PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(11): 22-34

ISSN: 1553-6939

The impact of the rhetorical miracle of the Holy Qur'an in establishing the theory of (artistic depiction) by Sayyid Qutb.

Dr. Nedjoua Meghaoui [1]

[1]Professor Lecturer A, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, M'hamed Bougherra University, Boumerdes (Algeria)

The E-mail Author: n.meghaoui@univ-boumerdes.dz

Received: 04/2024 **Published: 10/2024**

Abstract:

One of the most important topics that the Arab critical study has focused on for a long time is (the artistic image) in literary discourse through research into its concept, elements, and means of formation. Opinions in the Arab heritage have agreed that it is summed up in the sum of graphic images on which Arabic rhetoric is based.The research extended to modern studies, but the concept of the image had broader dimensions, because it went beyond the scope of the partial image to a broader space, which is what the Arab critic Sayyid Qutb sought to research within the framework of a new critical theory based on the pictorial structure. He applied it to the Qur'anic discourse, focusing on the Qur'anic contents based on this expressive system.

Keywords: Artistic photography, the Holy Qur'an, Arabic rhetoric, graphic images, metaphor.

أثر الإعجاز البلاغيّ للقرآن الكريم في تأسيس نظرية (التصوير الفنيّ) لسيّد قطب.

نجوى مغاوي [1]

[1]أستاذ محاضر أ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة "امحمد بوقرّة" بومرداس (الجزائر).

الملخص:

من أهم المحاور التي اعتنى بها الدرس النقدي العربيّ منذ فترة طويلة هو (الصورة الفنية) في الخطاب الأدبي من خلال البحث في مفهومها وعناصرها ووسائل تشكيلها، وقد اتفقت الآراء التراثية في أنها تتلخص في مجموع الصور البيانية التي تتأسس عليها البلاغة العربية ، وقد امتد البحث في الموضع نفسه إلى الدراسات الحديثة ، إلاّ أنّ مفهوم الصورة فيها كانت ذات أبعاد أوسع، لأنّها تخطت نطاق الصورة الجزئية إلى حيّز أوسع، وهو ماسعى الناقد العربي "سيد قطب" إلى إرساء دعائمه في نظرية نقدية جديدة تقوم على أساس البناء التصويري، مطبقا إياها على خطاب الله تعالى من خلال الوقوف على المضامين القرآنية التي تعتمد على هذا النسق التعبيري.

الكلمات المفتاحية: التصوير الفني، القرآن الكريم، البلاغة العربية، الصور البيانية، الاستعارة.

1- مقدمة:

تعدّ الصورة الفنية من أبرز المباحث التي عني بها المفكّرون والنقاد قديما وحديثا، وقد كان الدافع الأول للخوض فيها هو محاولة اكتشاف البعض من أسرار الأسلوب القرآني المعجز، حيث قاد البحث في مجال الإعجاز البلاغي إلى تأسيس نظرية جديدة أسماها صاحبها (نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم)، فماهي المفاهيم الجديدة التي جاءت بها هذه النظرية؟ وماهي أوجه الجدّة التي طرحها صاحبها "السيّد قطب" على بساط المناقشة؟ وهل كان السبّاق إلى اكتشاف أساسياتها أم أنّه واصل المسيرة البحثية التي بدأ فيها من سبقه من الباحثين في بلاغة القرآن الكريم.

2- مفهوم الصورة الفنية في الدراسات البلاغية والنقدية التراثية:

عكف العلماء التراثيون على دراسة الأسلوب القرآنيّ، مركّزين على بيان مكمن إعجازه المتمثّل في قوّة التصوير التي يمتاز بها، والتي بقي بلغاء العرب عاجزين أمام سحرها وعظمتها، ومن ثمّ فقد وقفوا طويلا عند الصورة القرآنيّة وحاولوا أن يبحثوا في سرّ جمالها، ولذا حلّلوا أركانها، وفسّروا آليات تركيبها كاشفين ـ في سياق ذلك ـ عن مقاصدها من خلال تبيين الأغراض الدينية التي تسعى إلى تحقيقها.

وتأسيسا لذلك، سنعرض فيما يلي مفهوم الصورة القرآنية في الفكر العربيّ التراثيّ، و تحديدا عند بعض علماء البلاغة الذين خاضوا في هذا الميدان.

"فالرّمانيّ" يذهب إلى أنّ (التصوير الفنيّ) يتلخّص في "تجسيد المعنويات في صورة المحسوسات التي ترى بالأبصار"[1] أي أن تنقل المعاني المجرّدة في محسوسات واقعية مرئية و مسموعة. وذلك لأنّ هذه الحركة الانتقالية للمعاني بإمكانها أن تسهم في زيادة البيان والإيضاح. وبذلك فهو يحصر مفهوم الصورة الفنية في لون بيانيّ واحد جعله من أسمى الوجوه البلاغية، وهي الاستعارة حيث يقول في هذا السياق:" الاستعارة أبلغ، لما فيها من البيان بالإخراج إلى ما يدرك بالأبصار."[2] وبذلك فهو يشرح مسارات هذا الانزياح الدلاليّ الحاصل في طرفي الاستعارة، والذي يظهر ضمنيا في وجه الشبه بشكل خاصّ، و يحصرها في ثلاثة اتّجاهات أساسية لخّصها قائلا: "فالأوّل هو إخراج مالا تقع عليه الحاسّة إلى مالا تقع عليه الحاسّة، والثاني إخراج مالا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، والثالث والرابع إخراج مالا قوّة له في الصفة إلى ماله قوّة في الصفة."[3]

ومن ثمّ، فإنّ الصورة الفنية عند "الرّماني" تتأسّس على ركيزة محورية هي تجسيد المعنويّات وتشخيصها وبعث الحركة والحياة في الجوامد، عن طريق عرض المعاني الذهنية المجرّدة في قالب محسوس. حيث تتلخّص الوجوه التشبيهية التي ساقها في نمطين أساسيين هما: " تجسيد المعنويّ في صورة حسيّة، والانتقال من صورة حسيّة إلى صورة حسيّة أكثر وضوحا. بحيث يمكن اعتبارها مجتمعة سمات الصورة القرآنية."[4] كما تصوّرها "الرمانيّ" وجسّدها في دراساته وتفسيراته لآيات الذكر الحكيم.

وبدوره يبني "ابن سنان الخفاجي" تقنية التصوير في نصوص وآيات القرآن الكريم من خلال ارتكازه على مفهوم ما أسماه ب"حسن التشبيه" الذي يعتمد على إجراءات محّددة، وهي "أن يمثّل الغائب الخفيّ الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لإيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثّل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلوّ والمبالغة."[5] وإنّما يعود سرّ الجمال في هذا البناء الجديد إلى الربط بين صورتين بعيدتين عن بعضهما في سياق واحد تطرب له النفس، وتستلذّه الأذن، ويلج إلى مكامن العقل فيبلغ المراد.

ومن جهته يتوسّع "الجرجانيّ" في رسم أبعاد البناء التصويري الفنيّ في القرآن الكريم إذ يفتح له آفاقا واسعة تتجاوز حدود الألوان البيانية المعهودة والمتمثلة في (التشبيه والاستعارة) مع اعترافه الصريح بأنّها أساس الرسم التصويريّ القرآنيّ، وبناء على ذلك فإنّ الصورة القرآنية عنده تكون "متعدّدة العناصر فقد

تعتمد على الألوان البيانية المعروفة، وقد تعتمد على أشكال أخرى كالتقديم أو التأخير، أو القصر، أو الخبر، أو الإنشاء..."[6]

وانطلاقا ممّا تمّ عرضه، يتبيّن لنا بوضوح شدّة التقارب الحاصل بين الآراء المعروضة سابقا، إذ أنّها مجتمعة تدور في بؤرة واحدة "تختزل فيها الصورة في جزيئة نمطية معينة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية دونما اهتمام بالسياق الفنيّ الكليّ الذي ينتظم الخطاب".[7]

وقد كانت هذه الرؤى المتفرقة وغيرها كثير ممّا لايتّسع المقام لذكرها إرهاصات أوّلية خرجت من رحم الدراسات التطبيقية التي تناولت الآيات القرآنية بالتحليل والتفسير، والتي كان لها الفضل الكبير في توجيه الدرس البلاغي القرآنيّ وجهة جديدة.

3- ركائز الصورة الفنية في الفكر النقديّ الحديث:

لقد انكبت الدراسات النقدية الحديثة بدورها على البحث في ماهية الصورة الفنيّة من الوجهة النقدية في محاولة للكشف عن استراتيجيات وتقنيات التصوير التي يعتمد عليها في مجال البناء الفني للمشاهد باختلاف طبيعتها (نفسية، سردية، طبيعية...) وذلك بغية تبيين دور التصوير في إبلاغ المعنى من خلال تعميقه في نفسية المتلقي ووجدانه، ومن ثم دفعه إلى الاقتناع بما يلقى إلى مسامعه.

ورغم اختلاف مناهج الدارسين المحدثين، وتنوّع أدواتهم الإجرائية بحسب تنوّع مذاهبهم الفنية ومشاربهم الفكريّة إلا أنّهم لم يعطوا الصورة الفنيّة بطابعها القرآني حقّها الذي يليق بها لأنّهم اكتفوا بربطها في عمومها بعالم الشعر و الأدب دونما التفاتة ولو بسيطة إلى خصوصياتها القرآنية، ومن هذا المنطلق فقد تداخل مفهوم الصورة الفنيّة بمفاهيم ومصطلحات نقديّة متقاربة تقترب كلّها من السياق الأدبيّ والشعريّ على وجه خاصّ. وأهمّها مصطلحا (الصورة الأدبيّة والصورة الشعريّة، الخيال...) وقد أدّى كلّ هذا إلى تباين واختلاف كبير في تحديد ماهيتها نظرا لطبيعة المفهوم الذي ترتبط به، حيث يقرّ بهذه الحقيقة أحد أعلام الدراسات الغربيّة قائلا: "فهي لفظة غامضة، وغير دقيقة معا، غامضة لأنّها يمكن أن تفهم بمعنى عامّ غائم وواسع جدّا وبمعنى أسلوبيّ صرف، وغير دقيقة معا، ودقيقة لأنّ استخدامها حتّى في المجال المحدّد للبلاغة مائج وتعريفه بالغ السوء"[8]

وعلى هذا فقد عرفّها أحدهم بأنّها "تشكيل جماليّ تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية من طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبّد طرف بآخر."[9]

ومن هذا المنطلق، فإنّ المفهوم الحديث للصورة الفنية تجاوز حدود التعبير المجازي والانزياح الاستعاري من المعاني الذهنية المجردة إلى المعاني الواقعية المحسوسة، كما مارسها التراثيون، بمعنى أنهّا لم تعد محصورة في الفنون البلاغية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها...) بل سلكت مسارات مختلفة تماما عمّا عهدناه في مختلف الأبنية الفنيّة التي ألفناها، إذ على الرّغم من أنّها بعيدة عن البناء التشبيهيّ والاستعاري المحدود، إلاّ أنّ السياق ينفتح بها على دلالات ثريّة ومختلفة قابلة للتأويل والفهم المتعدّد.

وتبعا لذلك، يمكن القول بأنّ البناء التصويري في النقد الحديث لم يعد مقيّدا بحيّز الصور الجزئيّة ذات المساحة المحدودة التي لا تخرج عن نطاق البيت الواحد أو القصيدة المنفردة أو حتى السياق اللّغوي الضيّق الذي يقوم عليه بناء الجملة. وبذلك تغيّر مفهومها تغيّرا شبه كليّ عن الوجهة التي عرفها الدرس التراثي. ذلك أنّ حدودها الجديدة تتّسع" لتشمل القصيدة كلّها، فالصور الجزئيّة مرتبطة بغيرها من الصور الأخرى تتناسق معها، وتدور في إطار الصورة الكليّة للقصيدة كلّها، ولهذا المفهوم أصبحت الصورة أكثر تنوّعا وشمولا من نظرة القدماء"[10]

ومن الذين خاضوا في هذا المجال "مصطفى ناصف" الذي ربطها بالاستعارة بشكل مباشر إذ يقول: " مصطلح الصورة يضطلع للدلالة على كلّ ماله صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات."[11] وبذلك فهي لا تخرج عن نطاق المجسّمات التي لديها قابلية للإدراك البصريّ، ولهذا فإنّ الأديب المبدع يستعين بها للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه باعتباره وسيلة جدّ فعالة تعينه على ذلك. ولكنّ هذه الرؤية لم تلق قبولا من قبل الكثيرين، لأنّهم رأوا أنّها ضيّقة ومحدودة لأنّ صاحبها قصرها على الاستعمال المجازي فحسب، بيد أنّ مفهومها أوسع بكثير من هذا النطاق، حيث يرى فريق من مخالفيه أنّ" هناك صورا عديدة لا تمتّ بصلة إلى المجاز، ومع ذلك تبقى صورا رائعة خصبة الخيال، ثرّة العاطفة، وتشي بمقدرة الأديب على الخلق أيضا."[12]

ولكنّ نظرته هذه لمفهوم الصورة الفنيّة لم تلق قبولا من قبل الدارسين والناقدين، حيث يرى كثير منهم أنّها رؤية ضيّقة ومحدودة لأنّ صاحبها قصرها على الاستعمال المجازي بيد أنّ مفهومها أوسع بكثير من

هذا النطاق، علما أنّ هناك صورا رائعة خصبة الخيال، ثرّة العاطفة، وتشي بمقدرة الأديب على الخلق أيضا."[1]

وفي السياق نفسه، يقارن بعض الباحثين بين المفهوم التراثي والمفهوم الحداثي للصورة الفنيّة، ويوضح وجه الفرق بينهما، حيث يقول أحدهم: " إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والاستعارة فإنّ المفهوم الجديد يوسع من دائرة إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها هي المقصودة بالمصطلح بل تخلو من المجاز أصلا."[2] ولكنها لا تخرج عن النطاق التخييلي الذي قرنه بعض النقاد المحدثين بالصورة الفنيّة، حيث يعتبرون أنّ الخيال يعتبر من أهمّ مقومات العمل الفنيّ ، بل هو أحد المكوّنات الأساسية التي يقوم عليها بناء الصورة الفنيّة، لكونه يقوم بوظيفة أساسية تكمن في أنّه: "يوضّح أسرار العلاقات بين أجزاء الأشياء المحسوسة في الطبيعة ويمزجها بالجوانب الفكرية الوجدانية النابعة عن العواطف."[3]

ومن جهة أخرى، يمكن القول بأنّ الخيال بمفرده لا يمكنه أن يرسم صورة فنيّة متكاملة بعيدا عن الإمكانيات والطاقات التعبيرية التي يمنحها إيّاه النظام اللّغويّ بالاعتماد على مختلف الآليات والوسائط المسموح بها في القوانين والأعراف اللغوية المتفق عليها، أو حتّى تلك التي يمكن أن تخرج عن حدود ماهو مألوف ومستعمل، وبناء على هذا المبدأ يحّدد" عبد القادر القطّ" مفهوم الصورة الفنيّة في البناء الشعريّ في قوله: " الصورة في الشعر هي الشكل الفنيّ الذي تتخذّه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ."[4]

وهي بذلك تشكّل نسيجا فنيّا متكاملا بفضل التلاقح الواضح بين الإمكانات والطاقات اللغويّة المتاحة وبين خصوصية التجربة الإنسانية المعبّر عنها، والتي يحاول من خلالها المؤلف المبدع استحضار واستنطاق مختلف الصور الحسّية والنفسية والعقليّة. ولهذا عرّف بعضهم بناء على المبدأ بأنّها:" الكلام المشحون الذي يتكوّن من عناصر محسوسة كالألوان والحركة وغيرها، وذلك للتعبير عن فكرة أو عاطفة بأكثر من المعنى الظاهر لها."[5] ممّا يمنحها خصوصية تعبيريّة متفردّة لا نجدها في غيرها.

[1] - أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة ، ط2، دمشق، 2000م، ص129.
[2] - علي البطل، الصورة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الألسن، بيروت، ط1، 1981م، ص25.
[3] - علي علي صبح، الصورة الأدبية (تاريخ ونقد) دار إحياء الكتب، القاهرة، دت، ص145.
[4] - عبد القادر القطّ، الاتّجاه الوجداني في الشعر العربيّ المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م، ص435.
[5] - روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، ط1، 1971م، ص192.

ـ مفهوم الصورة الفنيّة في الفكر الغربيّ الحديث:

تقترب هذه الآراء العربية من نظيرتها الغربية في تحديد المفهوم المناسب لمصطلح (الصورة الفنيّة)، حيث يذهب الباحث الغربيّ "لوغريون" إلى أنّ "الصورة عنصر محسوس يستقيه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدمه بغية توضيح قصده أو للوصول إلى شعور القارئ بوساطة الخيال."[13] فالصورة الفنية وفق هذا الأساس تتحّد مع الخيال وتحمل أبعادا نفسية وعاطفية تسهم في بروزها وتشكيلها.

كما وجد من أعلام الدراسات الغربيّة من ربط بين الصورة الفنيّة ومختلف الأنماط البيانيّة وعلى رأسها الاستعارة، بل هناك من ذهب إلى أنّ مصطلح (الاستعارة) أعمّ وأوسع من مصطلح الصورة، حيث يقول " جون مدلتون" في هذا المقام: " كلّ ما يقال عن الصورة في الشعر، يمكن أن يصّب في الاستعارة"[6]

وعلى النقيض من هذا الرِأي توسّع "كارولين سيرجن" من نطاق الصورة بحيث لا تقيّدها بالنمط الاستعاري فحسب، وإنّما تدخل في بؤرتها مختلف الألوان البيانية التي تلعب دورا بارزا في رسم الصورة الفنيّة بشكل متناسق، حيث تصرّح برأيها قائلة: " إنّني أستعمل مصطلح الصورة ـ هنا ـ بحيث يشمل كلاّ من التشبيه والتشبيه المركّز وأقصد به الاستعارة، إنّ مصطلح صورة يجب أن نفهمه على انّه يتضمّن كل صورة خيالية يعبّر عنها الشاعر بواسطة انفعاله وتفكيره سواء آكانت هذه الصورة الخيالية تشبيها أم استعارة بما تحمله الكلمات من معنى رحيب."[7]

ومنه يتبيّن لنا أنّ الصورة الفنيّة هي كلّ متكامل لا يمكن أن نفصل بين عناصرها لأنّها تكمّل بعضها البعض في تأطير التجربة الإنسانية والتعبير عنها، والكشف عن أغوارها، بحيث تتحّد فيها العواطف والأحاسيس مع الطاقات اللفظيّة لعرض المعنى المقصود على النحو المطلوب.

ومن جهة أخرى نخلص من كل ماسبق ذكره، أنّ النقاد المعاصرين حاولوا أن يقنّنوا ماهية التصوير الفنيّ تحت أضواء التنظير النقديّ الأوروبيّ الحديث بحكم احتكاكهم به، وهذا ضيّق أفقهم وجعلهم يحصرون رؤيتهم في بوتقة الصورة الأدبية الشعرية فحسب ــ كما أسلفنا الذكر ـ وأنساهم قيمة الصورة القرآنية المتميزة، وما تنطوي عليه من مبادئ تصويرية تفوق وتتجاوز قدرة التصوير الشعريّ بكثير، وبذلك فقد حرموا من الاطلاع على المفهوم الموسّع للصورة الفنية وخصوصيتها التعبيرية في الخطاب القرآنيّ. والتي كان "للسيّد قطب" الفضل الكبير في توسيع أفقها من خلال آفاق فكريّة وتنظيرية جديدة أدرجها في إطار

[6] - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنيّة في البيان العربيّ، المجمع العلميّ العراقي، بغداد، 1987م، ص54.

[7] - عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، 1997م، ج1، ص55، 56.

نظرية فريدة ذات جذور عربية أصيلة أسماها (نظريّة التصوير الفنيّ في القرآن الكريم) والتيّ سنعمل على استجلاء ملامحها في الصفحات القادمة من هذه الدراسة محاولين ربط معالمها بأسرار وخبايا الإعجاز القرآنيّ الخالد.

4 ــ نبذة عن حياة السيد قطب ومساره العلميّ:

اسمه الكامل "سيّد قطب بن براهيم بن حسن شاذلي"، ولد في قرية صغيرة في الصعيد المصري يوم (10 أكتوبر 1906م) ، انحدر من أسرة ذات أصول هندية إذ يصرح بذلك في قوله: "فلان جدّنا السادس، كان هنديّا، وهو الفقير عبد الله، ولاتزال السحنة الهندية موروثة في أسرتنا"[14]

ترعرع في صغره في بيئة إسلاميّة محافظة، ممّا ساعده على إتمام حفظ القرآن الكريم وهو في سنّ العاشرة من عمره، واصل مساره التعليميّ خارج مسقط رأسه حيث تخرّج من كليّة (دار العلوم) في القاهرة بشهادة الإجازة (الليسانس) في الأدب العربي، وديبلوما في التربية، ولذلك ولج إلى عالم التدريس وانتهج طريق الدعوة والإصلاح.

وقد كان "السيّد قطب" من دعاة الثورة منذ الإقطاع والرأسماليّة والحكم الملكي الاستبداديّ، وكان هذا سببا مباشرا لدخوله في صراع مع الحكومة أدّى إلى اعتقاله ودخوله السجن عام 1954م. انضّم في هذه الفترة إلى جماعة (الإخوان المسلمين) فكان نضاله الفكريّ والسياسيّ سببا في اعتقاله للمرة الثانية (1956م) حتىّ حكم عليه بالإعدام في عهد" الرئيس عبد الناصر، حيث نُفّذ عليه الحكم يوم (20 أوت 1966م) بعد انتقاله من السجن البحريّ ليلة التنفيذ"[15]

كان السيد قطب سيد المقالة الصحفية حيث كتب مقالات كثيرة أغلبها في الميدان الأدبيّ حيث "احتّل النقد نصيب الأسد في نشاطه الأدبيّ، وبكثرتها أيضا احتّل هو نفسه موقعا مرموقا على خارطة النقد الأدبي الحديث"[16] إذ كانت ممارسته النقدية سبيله الأوّل في اقتحام ميدان الدراسات القرآنية في محاولة للكشف عن ملامح سحر أسلوبه.

فقد خاض كثيرا في ميدان الأسلوب التصويري ممّا ساعده على رسم الحدود الفاصلة بين الصورة الفنية في القرآن الكريم، وبين الصور التي يرسمها الفنان البشريّ، وهذا قاده إلى بناء نظريته المتفرّدة والمتميزة التي خصّصها للبحث في ركائز التصوير الفنيّ في القرآن الكريم.

5ــ منهج السيد قطب في بناء نظرية التصوير الفنيّ:

يعدّ التخييل الحسّي لبّ التقنية التصويرية التي يعتمد عليها النصّ القرآني حيث توظف هذه التقنية استراتيجيات تعبيرية مختلفة منها ما كان شائعا ومعروفا عند العرب القدامى، ومنها ماكان سمة بارزة في بناء الخطاب القرآنيّ ميّزته عن غيره من ألوان الكلام وفنونه، وبالتالي فإنّ جوهر التصوير القرآني قد انحاز في بعض مناحيه عن الصورة الترابية التي رسمها القدامى لفن التصوير في القرآن، وقد انتبه "السيّد قطب" قد انتبه إلى هذه الجزئية وأشار إليها في أكثر من موضع، حيث يقرّر أنّ التصوير الذي يعتبر "قاعدة التعبير في القرآن الكريم ليس ينحصر فيما أشاد به أيّما أشادة صاحب (أسرار البلاغة) من تشبيه وتمثيل واستعارة ، بل اتّسع ليشمل ما تؤدّيه العبارات غير المجازية من وصف وإيحاء وعرض، وحوار، وقصّ."[17] دون أن ننسى الانسجام والتوافق الكبيرين الذين يتّسم بهما الطابع المجازي في مجال التصوير القرآنيّ مع الإشارة إلى الفارق المفهومي بين هذه الآليات التصويرية المتقاربة، "فإذا كان التجسيم إحالة للمعاني إلى أجسام، فإنّ التخييل له مهمّة تحريك هذه الأجسام، وكثيرا ما يجتمعان في المثال الواحد لتصوير المعنويّ في جسم ماديّ تُتخَيّل حركته."[18]

إنّ دافع "سيّد قطب" الذي شجّعه على تجاوز النظرة التقليدية في ضبط مفهوم الصورة الفنية في القرآن ، إنّما كان الهدف منه بناء نظرية جديدة تهتم بطبيعة التعبير القرآنيّ وآلياته، كما تبحث في استراتيجيات الرسم والتصوير التي يعتمدها لأجل تبليغ مقاصده الدينيّة، حيث يصرّح صاحب هذه النظرية المستحدثة بأنّ" هدفه كان موجّها إلى الجانب الفنيّ الخالص دون التعرّض للمباحث اللّغويّة أو الكلامية أو الفقهية أو الموضوعات الإلهية أو التشريعية."[19]

ومن ثم فإنّ توجّهه الأدبيّ هو الذي قاده إلى استحداث هذه القراءة الجديدة لنصوص وآيات القرآن الكريم، التي يرى بعض الدارسين المعاصرين أنّه طبق عليها نمطا قرائيا جديدا هو (المنهج الفنيّ أو الجماليّ).

وفي هذا يقول الناقد "رجاء النقاش" متحدّثا عن طبيعته هذا المنهج الجديد: "جاء سيّد قطب بثقافته الأدبية الجديدة، وهو الناقد والشاعر الحسّاس ربما يمكن أن نسميه باسم (المنهج الجمالي في تفسير القرآن) وهذا المنهج الجمالي بهدف البحث في أسرار الجمال الفني التعبيري في القرآن."[20] الذي ماهو إلاّ وسيلة من وسائل مخاطبة القلب والوجدان قبل إقناع العقل، ولهذا فإنّ "سيّد قطب" يؤكّد أنّ هدف القرآن الحقيقي ليس هو البناء الفنيّ في حدّ ذاته، وإنّما هو إيصال المضامين الدينية والشرعية إلى الناس، وذلك لأنّ من سمات كلام الله "عز وجلّ" أنّه "يجعل الآداء الفني أداة مضمونة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية."[21]

6 ــ مجالات توظيف الصورة الفنية في الخطاب القرآني:

يذهب "سيّد قطب" إلى أنّ "التصوير الفنيّ" بكلّ تفاصيله حاضر بقوة في مختلف أصناف الخطاب القرآني الموجّه إلى بني البشر باختلاف أفكارهم و عقائدهم وشخصياتهم، ومن ثمّ فهو يعتبره أهمّ ركيزة ينبني عليها النص القرآنيّ عدا الآيات القرآنية التي تتناول مواضيع تشريعية فإنّها ترد غالبا في صورة أسلوب مباشر.

وانطلاقا من هذا المبدأ فإنّ صاحب هذه النظرية الجديدة قد صنّف مجالات التعبير القرآني في علاقتها بالصورة الفنية إلى أصناف متعدّدة تختلف فيما بينها حسب أنواعها وطبيعة المحاور التي تعالجها، وهي بذلك تنحصر في محاور أساسية نقتصر فيما يلي على عرض البعض منها، وأبرزها:

ــ القصّة القرآنية:

إنّ القرآن الكريم يعتمد على الأسلوب القصصيّ بوصفه وسيلة هامّة من وسائل الإبلاغ التي تسخّر لخدمة أغراض دينية ولذلك فهي قلّما تستخدم الاستراتيجيات المعهودة التي يعتمد عليها قصاصو بني البشر في سرد أحداث قصصهم واقعية كانت أم خيالية، وانطلاقا من هذا المبدأ يعرف "صاحب نظرية التصوير الفني" القصة القرآنية بعد رسم حدود التمايز بينها وبين نظريتها التي تكون من نسيج الخيال البشريّ فيقول: " القصّة في القرآن ليست عملا فنيّا مستقلاّ في موضوعه و طريقة عرضه، وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء عرض فني طليق، وإنمّا هو وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة، إلى أغراضه الدينية، والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كلّ شيئ، والقصّة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها.[22]

ولمّا كانت القصّة ترتكز على تقنيات عرض مختلفة فإنّ الأشكال التصويرية التي تستعين بها في رسم مشاهدها وشخصياتها ومجريات أحداثها تكاد تكون متّصلة بكلّ جزئية فيها، عن هذا يواصل "سيد قطب" تفاصيل حديثة قائلا: "إنّ هذا التصوير في مشاهد القصّة ألوان، لون يبدو في قوة العرض و الإيحاء، ولون يبدو في تخيل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات"[23]

وبذلك فإنّ الخصائص الفنية للقصة القرآنية تجعل وقعها أعمق في الوجدان الإنساني، وتأثيرها على عقل الإنسان أقوى وأرسخ لأنّها تعتمد تقنية تصويرية مختلفة تصنع لها طابعا مميزا، وعن طريقه "تستحيل القصّة حادثا يقع ومشهدا يجري لا قصة تروى، ولا حادثا قد مضى."[24]

ـــ تصوير الحالات والانفعالات النفسية:

إنّ التعبير القرآنيّ يخرج الحالات النفسية والمؤثرات الانفعالية التي عادة ما تكون مضمرة عند الإنسان إلى صورة شاخصة متحرّكة، تظهر للعيان وذلك بالاعتماد على آليات ووسائط تصويوية ويترتّب على ذلك انتقال الحالة النفسية أو الانفعالية من واقعها الأصلي ذي الطابع الذهنيّ المجرّد إلى صورة تخييلية ذات طابع محسوس، وعلى هذا الأساس تتجسّد آلية تصوير العاطفة البشرية في مختلف آيات القرآن الكريم من خلال: " العواطف المتخيّلة ، عواطف الحبّ والكره، الفرح والألم أو الشكر والبطر...واضحة على ملامحهم، وترى الانفعالات مرسومة مجسّمة بارزة على وجوههم انفعالات الدهشة والمفاجأة، وانفعالات الغضب والرضا..." [25] إلى غير ذلك من العواطف البشريّة التي تعكس مواقف أصحابها وتنبئ عمّا في نفوسهم وعقولهم. فكلّ خباياهم تراها أعين البشر وكأنّها مخلوقات حيّة تعرفها وتتعايش معها، وكلّ ذلك بفضل أدوات التخييل الحسّي.

ـــ رسم وتصوير مشاهد القيامة وأهوالها:

إنّ الهدف الذي يبتغي القرآن الكريم تحقيقه من وراء تصوير مشاهد يوم البعث، ووصف أهواله، إنّما هو التأثير على الحالة الوجدانية للسامع ، وتخويفه منها، وهي ظاهرة سجّلت حضورا قويّا في مواضع كثيرة من القرآن الكريم.

وتبرز في المقابل صورة نقيضة تظهر فيها قمّة الإبداع والإعجاز التصويريّ الذي يتلاءم كثيرا مع صورة النعيم الأخرويّ الذي يعيشه المؤمنون: " وهو نعيم مادّي محسوس تتمتّع به الأجسام والبطون، لهم شجرة نبق لا شوك فيها، وموز منسّق الثمار، وماء مسكوب وفاكهة كثيرة ومتنوّعة، فرش مرفوعة، كما خصّصت لهم زوجات، وهنّ حور العين، متحبّبات إلى أواجهنّ..."[26]

إنّ كلّ هذه المشاهد وغيرها غالبا ماترسم صورها بأساليب تعبيرية حقيقية تصف صور النعيم الذي سيلقاه عباد الله المتّقين في مشاهد واقعية، تنقلها الكلمات والألفاظ في إطار ما سمّاه" صاحب نظرية التصوير" (بقوة العرض والإيحاء) وذلك بعيدا عن نطاقات التعابير والأخيلة المجازية.

وأمّا إذا كان التصوير يتّم بلغة الخيال فإنّ استراتيجيات تعبيرية جديدة، تعتمد في مثل هذه المواضع التي تستدعي توظيف التجسيد والتجسيم والتخييل وغيرها من التقنيات التصويرية التي تتلاحم فيما بينها في رسم الصورة القرآنية في أجمل وأبهى صورها.

7ـخاتمة:

إنّ أسلوب "سيد قطب" المتميّز وموهبته التصويرية التي عرف بها منذ نعومة أظافره هي التي دفعته إلى وجهة جديدة في قراءة القرآن الكريم، ومحاولة الكشف عن سرّ جماله وفنيّاته التعبيرية، من خلال الارتكاز على مبدأ "التصوير الفنّي" الذي يعدّ "الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن الكريم والخصّيصة الظاهرة فيه ــ على حدّ تعبير صاحب النظرية.

وعلى الرغم من أنّ هذه النظرية الجديدة التي انشغلت بالبلاغة القرآنية على وجه خاصّ قد كان لها أثر كبير في الدراسات الأدبية والنقدية والقرآنية الحديثة، حيث استفادت كلّها من المباحث التي كان "لسيّد قطب" الدور البارز في طرح مفاهيمها، إلاّ أنّها قد لقيت في المقابل انتقادات كثيرة من وجوه متغدّدة تعلّقت أغلبها بطبيعة المنهج القرائي الممارس من قبل مؤسّسها في إدراك معالم الجمال التعبيري في الخطاب القرآنيّ المتفرّد.

ــ الهوامش والإحالات:

[1] _ محمد إبراهيم شادي، الصورة بين القدماء و المحدثين،ص18.

[2] _الرماني، رسالة النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح، محمد أحمد خلف الله و محمود زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط1976،3،ص80.

[3] _الرماني، النكت في إعجاز القرآن،ص80.

[4] _ محمد إبراهيم شادي، الصورة بيم القدماء و المحدثين ص20.

[5] _ابن سنان الخفاصي، نشر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1402ه، 1982م، ص246.

[6] _ محمد ابراهيم شادي، الصورة بين القدماء و المحدثين، ص26.

[7] _ نور الدين دحماني، نظرية التصوير الفني في الخطاب القرآني، مناهج الانشغال البلاغي في التراث، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، قسم الآداب واللّغات ، ع21، ص2019....

[8] - فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، تر: عليّ نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995م، ص19.

[9] _ عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص 159.

[10] _دحماني، الصورة بين القدماء و المحدثين، ص..13

[11] - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983م، ص03.

[12] - أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات دار الثقافة، دمشق، 2000م، ص199.

[13] - فرونسوا مورو، الصورة الأدبية، ص85، 86.

[14] _صلاح عبد الفتاح الخالدي، من الميلاد إلى الاستشهاد، دمشق، دار القلم، ط1، 1991م ، ص15.

[15] _ صلاح عبد الفتاح الخالدي، من الميلاد إلى الاستشهاد، ص276.

[16] _علي شلشل، التمدد على الأدب، دار الشروق، بيروت، ط1، 1993م، ص32.

[17] _عبد الله بومنجل-البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين، عبد القاهر الجرحاني و سيد.....ص121.

[18] ــ زهير عبد السلام، محاضرات في التصوير الفنيّ في القرآن الكريم(لطلبة السنة الثانية ماستر)، قسم اللّغة والحضارة الإسلاميّة، كليّة العلوم الإسلاميّة، جامعة باتنة1، 2020م، 2021م،ص 190.

[19] _سيد قطب، التصوير الفني في القرآن_ص08.

[20] _رجاء النقاش، ملاحظات ثقافية، مجلة الهلال، السنة الخامسة و السبعين، فبراير 1977، ص177.

[21] _سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،ص08.

[22] _سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ص143.
[23] _سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص190.
[24] _ سيد قطب، كتاب التصوير الفني في القرآن' ص190.
[25] - صلاح عبد الفتّاح الخالدي، نظرية التصوير الفنّي عند سيّد قطب، ص229، 230.
[26] - زهير عبد السلام، محاضرات في التصوير الفنيّ في القرآن الكريم(لطلبة السنة الثانية ماستر)، قسم اللّغة والحضارة الإسلاميّة، كليّة العلوم الإسلاميّة، جامعة باتنة1، 2020م، 2021م، ص13.

قائمة المصادر والمراجع:

1 ــ ابن سنان الخفاصي، نشر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1402ه، 1982م..
2ــ رجاء النقاش، ملاحظات ثقافية، مجلة الهلال، السنة الخامسة و السبعين، فبراير 1977م.
3 ـــ الرماني، رسالة النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح، محمد أحمد خلف الله و محمود زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.
3 ـــ زهير عبد السلام، محاضرات في التصوير الفنيّ في القرآن الكريم (لطلبة السنة الثانية ماستر)، قسم اللّغة والحضارة الإسلاميّة، كليّة العلوم الإسلاميّة، جامعة باتنة1، 2020م، 2021م.
4 ـــ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن. دار الشروق، القاهرة، ط17، 1425ه، 2004م.
5 ـــ صلاح عبد الفتاح الخالدي، من الميلاد إلى الاستشهاد، دمشق، دار القلم، ط1، 1991م.
6 ـــ صلاح عبد الفتّاح الخالدي، نظرية التصوير الفنّي عند سيّد قطب، عمان، الأردن، ط1، دت.
7 ـــــ عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م.
8 ـــ عبد الله بومنجل، البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين، عبد القاهر الجرحاني وسيد قطب، التجديد ، المجلّد 14، ع28، 1431ه، 2010م.
9_علي شلشل، التمرد على الأدب، دار الشروق، بيروت، ط1، 1993م.
10 ـــ نور الدين دحماني، نظرية التصوير الفني في الخطاب القرآني، مناهج الانشغال البلاغي في التراث، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، قسم الآداب و اللغات ، ع21، ص36.