البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين: عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب

The Miraculous Character of Qur'anic Rhetoric between Two Literary Critics: ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī and Sayyid Quṭb

Bidang Retorik al-Qur'an di antara dua Pengkritik Ulung: ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī dan Sayyid Quṭb

عبد الملك بومنجل *

مستخلص البحث

نظريتان بلاغيتان نقديتان يفتخر النقد العربي بتأسيسهما، وتقف البلاغة القرآنية المعجزة وراء فضل البحث ثم الاكتشاف والتأسيس لهما: النظرية الأولى هي نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، والنظرية الثانية فهي نظرية التصوير الفني لسيد قطب. كلتا النظريتين تدخل مبحث الإعجاز من باب البلاغة والجمال والفن، وليس من باب الغيب والتشريع والعلم. وكلتاهما تدخل في باب التنظير للبلاغة القرآنية المعجزة، ولكنها تتسع لأن تكون نظرية في البلاغة الأدبية بإطلاق. وكلتاهما تسير في خط واحد هو خط التوجيه إلى المسلك الناجع في التعامل مع الخطاب القرآني وتفسير إعجازه، وفي التعامل مع أي خطاب أدبي مع مراعاة خصوصية النوع: مسلك التذوق الجمالي الذي ينقل نبض العبارة ونبض الصورة ونبض الإيقاع، ليتجسد الكل فكرة تتحرك، وعاطفة تهتز، ومشهدا يُتصور. يروم هذا البحث أن يسلط الضوء على معالم هذا الخط الذي تُوِّج عند عبد القاهر بنظرية النظم وعند سيد قطب بنظرية التصوير، وأن تمتحن مدى سلامة المبادئ النظرية للنظريتين ووجاهة النتائج المُتوصل إليها من قِبل الناقدين، وأن تستنبط دلالات الاختلاف بين تعليلي الناقدين لسر الإعجاز القرآني.

الكلمات الأساسية: البلاغة، النقد الأدبي، إعجاز القرآن، النظم، التصوير الفني، التذوق الجمالي.

---

* أستاذ محاضر في النقد الأدبي – قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، الجزائر، البريد الإلكتروني: abumindjel@yahoo.fr

Abstract

Two critical and rhetorical theories Arabic literary criticism can proud itself of having laid down their foundation and whose emergence and formulation are due to the inimitable rhetoric of the Qur'an are the following: the theory of composition (*nazm*) developed by ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī (d. 471 H) and the theory of artistic representation (*al-taåwīr al-fannī*) formulated by Sayyid Qutb (d. 1966 CE). Both theories approach the question of the inimitability of the Qur'an from the gateway of rhetoric, beauty and art rather than metaphysics, legislation and knowledge. Both theories aim at theorizing on the inimitable Qur'anic rhetoric, but each of them is so broad and rich that it stands as a theory of literary rhetoric in general. Both theories proceed on the same line of providing the adequate and salutary approach for dealing with the Qur'anic discourse and expounding its inimitability as well as dealing with any literary discourse, while being attentive to the specificity of each genre. This approach consists of artistic appreciation that would reflect the pulses of expressions, images and rhythms so as to embody them all in a moving idea, a vibrating emotion and a palpable scene. This article aspires to shed some light on the features of this approach which has seen its culmination in al-Jurjānī's theory of composition and Qutb's theory of representation and to test the applicability of their rules and the soundness of the results and conclusions arrived at by both critics. It also aspires to bring to light the significance of the different explanation of the reasons of inimitability of the Qur'an advocated by the two critics.

Key terms: Rhetoric, literary criticism, inimitability of the Qur'an, composition, artistic representation, artistic appreciation.

Abstrak

Dua daripada teori retorik yang paling penting berkaitan dengan isu I'jaz al-Qur'an yang turut merupakan prinsip-prinsip utama dalam bidang kritik kesuusastaan Arab adalah natijah daripada teori yang diajukan oleh dua tokoh terkemuka bidang tersebut: pertama adalah teori 'Nazm' Abdul Qahir al-Jurjani, dan yang kedua adalah teori perlambangan artistik yang dikemukakan oleh Sayyid Qutb. Kedua-dua teori menumpukan pada topik I'jaz Al-Quran dari perspektif kefasihan penggunaan kata dan nilai estetikanya dan bukannya dari sudut pandang fakta-fakta yang menakjubkan dari Quran atau daripada fakta-fakta sains empirikal moden. Kedua-dua teori awalnya adalah dalam skop I'jaz Al-Quran namun ia juga boleh dianggap sebagai sebuah teori sastera yang lengkap dalam erti kata tersendiri. Kedua-dua teori tersebut dikemukakan di atas dasar yang sama yang bertujuan membentuk satu teori yang dapat menjelaskan aspek I'jaz Al-Quran dari sudut retorik dan dalam membina ciri-ciri retorik sesuatu wacana berdasarkan aspek teks yang dapat membangkitkan apresiasi estetik melalui penggunaan citra dan rime yang berkesan. Kajian ini betujuan untuk menjelaskan ciri-ciri kedua-dua teori berkenaan dan untuk menyingkap prinsip-prinsipnya dengan melihat sejauh manakah ia relevan dengan hasil yang dicapai oleh kedua-dua pengkritik dalam pembentangan mereka dan juga untuk mengenalpasti perbezaan di antara kedua-duanya dalam rangka menjelaskan lagi maksud I'jaz Al-Quran kepada umum.

Kata kunci: retorik, kritik kesusastraan, i'jaz al-Qur'an, nazm, perlambangan artistik, keindahan.

مقدمة

لم يكن فضل القرآن العظيم على الثقافة الإنسانية منحصرًا في كونه مفتاح المعرفة التي بها يسلم الاعتقاد ويستريح الضمير، ومنهاج السلوك الذي به ترتقي القيم الإنسانية وتستقيم الحياة، وعنوان الشريعة التي بها يستقر العدل وترعى المصالح وتنتظم الحضارة. بل إن فضله على الثقافة الإنسانية عمومًا، وعلى الثقافة العربية خصوصًا، تعدى ذلك ليشمل حقولاً معرفية كثيرة كان هو مفتاحها؛ من حيث كون الانطلاق منه، والانشغال به، والعكوف عليه، والدوران حوله: قراءةً وتذوقًا، وفهمًا وتدبرًا، وشرحًا وتفسيرًا، واستنباطًا وتأويلاً، كان سببًا في نشوء، أو نضج، علوم كثيرة، لها أثر كبير في الرقي بمستوى الإدراك والإحساس، وفي توجيه الثقافة الإنسانية إلى حيث يتعانق الحق والخير والجمال. ومن هذه العلوم علوم الأدب والبلاغة والنقد.

لقد كان القرآن العظيم محورًا تدور حوله العلوم والنظريات، وتنشط في ساحته البحوث والاجتهادات والقراءات؛ فليس من المبالغة أن يقال إنه هو الذي أخرج الأمة العربية من الشفوية إلى الكتابية، ومن البداوة إلى المدنية، ومن البساطة والانطباعية إلى الحضارة بكل ما تحمله من دلالات التركيب والتعقيد والتنظيم والهندسة، والعلمية بكل ما تتضمنه من دلالات التحليل والتعليل، والاستقراء والاستقصاء، والتجربة والاكتشاف، وتأصيل العلوم وبناء النظريات.

وما كان القرآن كذلك إلا لأنه يتميز بصفتين لازمتين متلازمتين، هما كونه مصدرًا للمعرفة الغيبية الإلهية الصحيحة المطلقة، ثم كونه، تبعًا لذلك، معجزًا؛ من جهة أنه كلام الله؛ فلابد حتمًا أن يكون لائقًا بعلوه وكماله، متنزهًا عن الشبه والمداناة، ومن جهة أنه دليل الرسالة وحجة الله على خلقه، فلابد أن يكون إعجازه دليل مصدره الرباني، ودليل كون الذي جاء به رسولاً من الله.

أما كونه مصدر الحقول المعرفية الأشد خطرًا في حياة المسلمين، والأعظم أثرًا في تنظيم وجودهم وبناء حضارتهم، والأعلق رابطة بحياتهم اليومية وروابطهم الاجتماعية وحاجاتهم الوجدانية؛ وهي الاعتقاد والشريعة والسلوك؛ فهو الذي يقف وراء عكوف

الباحثين والعلماء على دراسة لغته، واستخراج علومه؛ لاستكشاف أسراره، واستنباط أحكامه، ومعرفة مقاصده وأغراضه. وأما كونه معجزًا، ظاهر الإعجاز للمصدقين به والمنكرين له على حد سواء، فهو الذي دفع الباحثين والعلماء إلى العكوف على البحث والاجتهاد، عساهم يصلون إلى ما يكشف سر هذا الإعجاز ومرجعه وحقيقته.. فلما كان جوهر الإعجاز لغويًّا بلاغيًّا كان العكوف على معرفة خصائص لغته وأسرار بلاغته وراء نمو الدراسات اللغوية والبلاغية وازدهارها إلى الحد الذي أنتج نظريتين بلاغيتين نقديتين عربيتين كبيرتين؛ إحداهما قديمة هي نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، والثانية حديثة هي نظرية التصوير الفني لسيد قطب.

الإعجاز بين المضمون والشكل

في وسطٍ ثقافي يصنعه القرآن ويوجّه حركته ونشاطه، ويملؤه الشعر ويوجهّ بلاغته وبيانه، كان لا بد أن تنشأ حركة نقدية وبلاغية واعدة، وأن تنمو نهضة فكرية وبحثية صاعدة، يكون مفجّرَها الأولَ ومحورَها الأساسَ القرآنُ الكريم، ويكون مقابلَه في ذلك ومساعدَه في توجيه حركة البحث الشعرُ العربي القديم، ويكون الهدف الأكبر من هذه الحركة الذبّ عن الدين، وتأكيد صحته وجدارته أن يكون منهاجَ حياة للمسلمين ورسالةَ هداية للعالمين.

في هذا الوسط الذي يوسّع فيه الإسلام آفاق العرب علمًا وجغرافية وحضارة، فيضعهم أما مسؤوليات كبرى وتحديات جسيمة، كان لا بد أن ينهض الجدل حول هذا الكتاب (القرآن) الذي يوجّه الحياة ويوسّع الجغرافية ويُنشئ الحضارة: أهو حقيق بأن يكون كذلك؟ وما دليل أحقيته إن كان كذلك؟

على أساس هذه القاعدة العقدية نشأت البحوث في إعجاز القرآن، نافيةً شبهات المشككين في إعجازه، باحثةً سر الإعجاز الذي بهر أمةً أكملُ صناعاتها البلاغة، فاتحة طريقا واسعا لاكتشاف الأسرار البلاغية وتأسيس النظريات النقدية.

لا نبالغ إذا قلنا إن النظرية النقدية والبلاغية العربية، وقد اتسمت بأنها شكلانية

جمالية[1]، تجعل سر المزية في الكلام ومناط التفاضل في البلاغة في الشكل والأسلوب والعبارة لا في الموضوع والخبر والفكرة، إنما استمدت هذه السمةَ من مباحث الإعجاز. فلقد تباينت الرؤى في مكمن الإعجاز وسره، بين الصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة[2]، ولكن الذي أوشك الإجماع أن يحصل عليه هو الرأي القائل بأن سر القرآن العظيم هو بلاغته المعجزة؛ بمعنى أن إعجازه الذي تحدى به الله تعالى العربَ منذ أول نزوله إلى آخر الدهر، لا يرجع إلى سبب خارج عنه؛ وهو الصرفة، ولا إلى سبب خارج عن بنيته اللغوية وصيغه الشكلية، وهو مضمونه (أخباره وأحكامه وموضوعاته وأغراضه)، وإنما يرجع إلى هذا الذي درج النقدُ العربي القديم على تسميته اللفظ تارة، والنسج تارة أخرى، والصياغة تارة ثالثة، والنظم تارة رابعة[3]، وهذا الذي يسميه النقد الحديث الشكل والأسلوب والبنية.

قال الخطّابي إن إعجاز القرآن ليس مرجعه إلى أن الله صرف العرب عن معارضته، ولا إلى تضمنه للأخبار المستقبلة، ولكنه يرجع إلى بلاغته الفائقة[4]. وقال

---

[1] يرى عبد الملك مرتاض أن الجاحظ في عبارته المشهورة التي يعزو فيها شعرية الشعر إلى لفظه (أي: شكله وبنيته) لا إلى معناه (أي: موضوعه ومضمونه) يؤسس لنظرية نقدية شكلية لسانية مبكرة سبقت أوانها بقرون طويلة، ينظر: مرتاض، عبد الملك، **بنية الخطاب الشعري** (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1991)، ص3 وما بعدها. وقد أورد في كتابه "قضايا الشعريات" أن أمجد الطرابلسي ذكر في أطروحة قدّمها بفرنسا أن ابن قتيبة هو أول من تناول النقد الشكلي في التاريخ إطلاقًا؛ فتبنى رأيه الناقد الفرنسي روني إتّيمبل (1909-2002) في الموسوعة العالمية تحت عنوان "الشكلانية العربية"، مرتاض، عبد الملك، **قضايا الشعريات** (قسنطينة: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، د.ت)، ص20. والذي نراه أن النقد العربي القديم كله متجه وجهة شكلية جمالية ترى بلاغة الكلام وفنيته في أسلوبه وصياغته، وتفاضل بين مراتبه في الجودة والرداءة بناء على هذا الأساس.

[2] الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، "النكت في إعجاز القرآن"، ضمن كتاب **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (القاهرة: دار المعارف، ط4، 1991)، ص75.

[3] لمزيد اطلاع على المقصود من مصطلحي اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي العربي القديم ينظر: ناصف، مصطفى، **نظرية المعنى في النقد العربي** (بيروت: دار الأندلس، د.ت)، ص38. والعشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** (بيروت: دار النهضة العربية، 1979)، ص227-228.

[4] الخطابي، أبو سليمان حمد بن إبراهيم، "بيان إعجاز القرآن"، ضمن كتاب **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، ص22 وما بعدها.

الرمّاني إن مرجع الإعجاز إلى كل أولئك: الصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة[1]. وذكر للبلاغة وجوهًا وأقسامًا بلغ القرآن منها الغاية؛ وهي: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان[2]. وهي، كما ترى، أقسام تتعلق بالتركيب أحيانًا وبالتصوير أحيانًا أخرى. وقال الباقلاني إن المعجزة القرآنية، وإن كان لها وجوهٌ أخرى مثل الإخبار بالغيب، بلاغيةٌ أساسًا؛ إذ القرآن مخالف في أسلوبه لكلام العرب، خال من التفاوت في طبقات البلاغة، خلافًا لما عليه شعرهم وبيانهم، بالغٌ من إحكام نظمه وجلال عبارته الطبقة العليا من طبقات البلاغة. واعترض على ما عدّه الرماني وجوهًا لبلاغة القرآن المعجزة؛ إذ رأى أن هذه الوجوه لا تصنع الإعجاز مفردة، بل بانتظامها في نسق محكم ونظم غاية في جمال الصورة وأداء الغرض[3].

وبعد فكرة الباقلاني التي أعدّ بها "للبحث عن أسرارٍ في نظم القرآن من شأنها حين توضَّح توضيحًا دقيقًا أن تقف الناس على إعجازه"،[4] جاء القاضي عبد الجبار المعتزلي ليُنضج فكرة النظم إنضاجًا مهّد لعبد القاهر الجرجاني أن يؤسس في سبيل التدليل على إعجاز القرآن نظرية كاملة وافية، أفاض في تحليلها وتفصيلها وسن مبادئها والمنافحة عنها في كتابه المعروف "دلائل الإعجاز".

نقل عبد الجبار رأيًا لأستاذه أبي هاشم الجبّائي ينفي أن يكون مرجع الإعجاز إلى اختصاص القرآن بنظم يختلف عن أنماط النظم عند العرب، كما قرر الجاحظ والباقلاني، وينسب الإعجاز إلى اجتماع جزالة اللفظ مع جودة المعنى؛ فصدّق على فكرة أستاذه، ولكنه زاد عليها بما جبر نقصها وهيأها لأن تكون أساسًا متينًا لنظرية النظم، حينما

---

[1] الرماني، "النكت في إعجاز القرآن"، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، **إعجاز القرآن**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت: دار الجيل، ط1، 1411هـ/1991م)، ص302.

[4] ضيف، شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ** (القاهرة: دار المعارف، ط10، د.ت)، ص114.

قال: "اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع. وليس لهذه الأقسام رابع ... فإن قال (قائل): فقد قلتم إن في جملة ما يدخل في الفصاحة حسن المعنى فهلاَّ اعتبرتموه؟ قيل له: إن المعاني وإن كان لا بد منها، فلا تظهر فيها المزية.. ولذلك نجد المعبِّرَين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر والمعنى متفق.. على أنا نعلم أن المعاني لا يقع فيها تزايد، فإذن يجب أن يكون الذي يُعتبر التزايد فيه الألفاظ التي يعبر بها عنها. فإذا صحت هذه الجملة، فالذي تظهر به المزية ليس إلا الإبدال الذي به تختص الكلمات أو التقدم والتأخر الذي يختص الموقع أو الحركات التي تختص الإعراب فبذلك تقع المباينة."[1]

فمؤدَّى هذا الكلام هو أن الفصاحة لا تكون – أصلاً – في اللفظ المفرد، ولا المعنى المجرد، وإنما تظهر في الكلام بالضم الذي يحدث بين أفراد الكلام على نحو مخصوص، وأن المعاني هي موضع اشتراك بين المتكلمين فلا تظهر فيها المزية، وإنما تظهر في أسلوب صياغتها والتعبير عنها، وهو مجال التباين والتفاضل بين كلام وكلام، وبين كلام الله وكلام البشر. وهو عينُ الأساس الذي بنى عليه عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم.

نظرية النظم وجدل اللفظ والمعنى

واضح أن نظرية النظم نشأت من خلاصة البحث في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ومن حصيلة الجدل في سر الفصاحة ومصدر البلاغة في الكلام. وواضح أيضاً أن لها صلة حميمة بمقولة الجاحظ: "وليس الشأن في المعاني؛ فالمعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير واللفظ... وجودة السبك، وكثرة

[1] عبد الجبار، القاضي أبو الحسن، **المغني في أبواب التوحيد** (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت)، ج16، ص198.

الماء"،[1] فقد كثرت إشارة عبد القاهر احتجاجًا لنظريته إلى الراسخين في علم البلاغة، وثبتت موافقته على فكرة الجاحظ المذكورة، بل إشادته بها واعتماده عليها. وليس أدل على ذلك من قوله: "واعلم أن الداء الدوي والذي أعيى أمره في هذا الباب، غلطُ من قدّم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى ... واعلم أنا، وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه، فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصِّلون؛ لأنا لا نرى متقدمًا في علم البلاغة، مبرِّزًا في شأوها إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه، ويزري على القائل به ويغض منه."[2] ثم قوله، مستنداً صراحة إلى رأي الجاحظ: "وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كلَّ مبلغ، ويتشدد غاية التشدد... فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني وأبى أن يجب لها فضل فقال: وهي مطروحة في الطريق ثم قال: وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا. فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة."[3]

سواء أتعلق الأمر بالشعر أم تعلق بالكلام عموما أم تعلق بالقرآن الكريم، فإن الشأن كما يرى الجاحظ والجرجاني هو في اللفظ لا المعنى، في الشكل لا المادة، في النظم لا المحتوى.. هو في هذه القدرة الكلامية الساحرة التي علّمها الله الإنسان[4]،

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، 1412هـ/1992م)، ج1، ص131.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا (بيروت: دار المعرفة، 1402هـ/1981م)، ص194-195.

[3] المصدر نفسه، ص198.

[4] إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤﴾ (الرحمن: 1-4).

ووهبها بعض الناس ناقصة وبعضهم الآخر كاملة أو تكاد، وجعلها في كتابه معجزة تصفه وتميزه عن سواه.. هي هذه التي يسميها القرآن، ويسميها النقد العربي، البيان.

وكما أن الشاعر لا يعد شاعرًا مجيدًا بأفكاره وموضوعاته وأغراضه، وهو ما يطلق عليه الجاحظ معانيه، فكذلك القرآن الكريم ليس موضع إعجازه الذي تحدى به العرب وأقام به الحجة على الناس، في أخباره وأحكامه وأغراضه وموضوعاته. فإنما الشأن في الكلام كله هو في تشكيل المادة لا في المادة ذاتها، هو في الإبانة عن المعنى لا في المعنى ذاته، هو في تصوير الفكرة أو الخاطر أو الشعور أو المشهد أو الحركة أو غير ذلك، وليس في مجرد صواب الفكرة ونبل الخاطر وعمق الشعور والجمال الأصلي للمشهد أو الحركة.

من أول كتابه "دلائل الإعجاز" يضع عبد القاهر يده على هذه الفكرة، حين يفتتحه بالإشادة البالغة بعلم البيان "الذي لولاه لم تر لسانًا يحوك الوشي، ويصوغ الحلى، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقري الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحفيه بالعلوم، وعنايته بها، وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يدَ الدهرِ صورة.."[1].

هذه القدرة على البيان هي نفسها ما تحدّث عنه الجاحظ في مقولته المعروفة. وهي جوهر ما قامت عليه نظريةُ النظم عند الجرجاني، وهي سر الإعجاز وآيته ودليله. وما هذه القدرة غير التصرف في المادة دون المادة ذاتها، والبراعة في تشكيل اللغة دون اللغة ذاتها. وما هذه القدرة غير هذه الدقائق والأسرار، واللطائف والخصائص، التي "مُستقاها العقل"، و"طريق العلم بها الروية والفكر"، والتي "ينفرد بها قوم قد هُدوا إليها، ودُلّوا عليها، وكُشف لهم عنها، ورُفعت الحجب بينهم وبينها"، والتي هي "السبب في أن عرضت المزية في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضًا، وأن يبعد الشأوُ في ذلك، وتمتدّ الغاية، ويعلو المرتقى ويعز المطلب، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق

[1] المصدر نفسه، ص4.

البشر"[1]، وحتى ينتهي "إلى حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز"[2].

الإعجاز بياني والبيان ظاهرة نظمية

حزم عبد القاهر رأيه على أن الإعجاز في الكلام شأن بياني بلاغي، وليس شأنًا متعلقًا بمضمونه المعنوي، فأيد مقولة الجاحظ التي تجعل شأن البلاغة والشعرية في الألفاظ لا في المعاني، أي في الأسلوب لا في الموضوع، وفي الصياغة لا في المادة. وعارض معارضةً شديدةً مذهبَ الذين يقدمون الكلامَ بمعناه بمقولته المعروفة "أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[3]. وبلغ من إنكاره هذا المذهب أن رأى أن الخطأ فيه عظيم، وأن القول به "يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي وهو لا يشعر"؛[4] وذلك أن الذي يوصف به القرآن، ويتخذ منه عنوانًا على إعجازه، هو البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة. و"لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى: غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب... ولا جهةَ لاستعمال هذه الخصال: غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص198.

[4] المصدر نفسه، ص196.

[5] المصدر نفسه، ص198.

الإعجاز، إذاً، بياني. والبيان ظاهرة نظمية. وجوهر النظم هو براعة التصرف في اللفظ بما يفضي إلى حسن الدلالة، وتبرج الصورة، وقوة التأثير. فهو، إذاً، ليس في اللفظ المفرد، ولا في المعنى المجرد، ولكنه في الطريق الذي يوصل اللفظ إلى المعنى، وفي الصورة التي تتشكل بها المادة التي يراد إبلاغها إلى المتلقي. هو في اللفظ، إذا قصدنا باللفظ الشكل والنسج والصورة. وهو في المعنى، إذا قصدنا بالمعنى ما يُدرك وما يحس وما يُتصور من تركيب الألفاظ وترتيبها على نحو فيه مزية وخصوصية. وهو في النظم، إذا آثرنا الدقة، وذهبنا مع عبد القاهر في اصطلاحه ونظريته: "أعجزهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائصُ صادفوها في سياق لفظه، وبدائعُ راعتهم من مبادي آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام[1]، وتذكير وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان. وبهرهم أنهم تأملوه سورةً سورةً، وعشرًا عشرًا وآيةً آيةً، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها، ولفظة يُنكر شانها أو يُرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقًا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانًا وإحكامًا لم يدع في نفس بليغ منهم –ولو حك بيافوخه السماء– موضع طمع حتى خرست الألسن عن أن تدّعي وتقول، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول"[2].

هذا هو سر الإعجاز الذي حمل عبد القاهر على أن يبذل ما بذل من الجهد لإثباته، وأن ينفق ما أنفق من الجدل في تفصيل نظريته وتحليل آياته. ولعل استغراق الناقد في هذا الجدل هو الذي شغله عن الاستفاضة في الإبانة عن دلائل الإعجاز إبانة عملية تحليلية وافية تؤكد الدليل وتشفي الغليل. لقد توقف الجرجاني عند بعض العبارات القرآنية، فدلنا على موضع السحر في نظمها، وأثر النظم في سحرها؛ كما فعل مع قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ

---

[1] للاطلاع على تحليل هذه المزايا ينظر: أبو موسى، محمد محمد، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي** (القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، 1426هـ/2005م)، ص192 وما بعدها.

[2] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص32.

يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ (هود: 44)، حيث قال: "إن شككتَ فتأمّل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأُفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل "ابلعي" واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نُوديت الأرضُ، ثم أُمرتْ، ثم في أن كان النداء بيا دون أيّ نحو يا أيتها الأرضُ، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم أن اتبع نداءُ الأرض وأمرُها بما هو شأنها، نداءَ السماء وأمرَها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل "وغيض الماء" فجاء الفعل على صيغة "فُعِلَ" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى "وقضيَ الأَمرُ"، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو "استوت على الجودي"، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة بقيلَ في الفاتحة. أفَترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"[1]

وكما فعل مع قوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ (مريم: 4)، وقوله: ﴿وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا﴾ (القمر: 12)؛ حيث حللهما تحليلا نظميا بارعا يكشف مصدر الحسن والفخامة والروعة في العبارتين، وقوة المعنى الذي تدل كل واحدة عليه[2].

هل تفي نظرية النظم بتفسير الإعجاز؟

معلوم أن الإعجاز البياني هو أهم وجوه الإعجاز القرآني، وليس هو الوجه الوحيد. فهل النظم هو أحد وجوه البيان ومصادر الجمال وأسرار البلاغة، وليس الوجه الوحيد؟

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص79-80.

وكأني بعبد القاهر يبالغ في الاعتداد بنظرية النظم، وفي التعويل عليها أداةً لتفسير كل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. فامتلأ نشوة أن وضع اليد على سر خطير الشأن في مضمار البيان، وكتر عظيم القدر في دلائل الإعجاز، هو سر النحو الذي يعطي لانتظام الألفاظ دلالاتها، ولطائف استعمالاته التي تعطي للدلالات خصوبتها وسحرها وقوتها وإثارتها. أطربه هذا الاكتشاف العظيم بحق، فراح يفيض في التمثيل له، وتأكيده، والمنافحة عنه، والجدال لأجله، حتى جعله وكده وغايته، وأهمل ما سواه، لا إهمال من ينكر أثره وشأنه، ولكن إهمال من يستغرق ذهنه في إثبات غيره. والذي نقصده بسواه هو الجانب الصوتي الإيقاعي البحت؛ فقد أوشك عبد القاهر أن ينكر شأنه إنكارًا كاملاً حينما قال في شأن المزية في الكلام: "إنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك"[1]. ثم الجانب المعنوي البحت الذي هو موضع تفاوت هائل بين الشعر والقرآن الكريم، وهو بلا شك داخل في وجوه الإعجاز[2]. ثم جانب التعبير المجازي والتصوير البياني — وهو الأهم – الذي يبنى على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بمختلف أنواعه. لقد اعترف الجرجاني، في دلائل الإعجاز، بقيمة هذه العناصر الأسلوبية التي يصنفها في باب اللفظ، ولكنه كان يجتهد في أن ينفي عنها أن تكون هي موضع المزية ومصدر السحر، ليعزو ذلك إلى النظم الذي هو البراعة والإصابة في توخي معاني النحو. يقول في ذلك: "واعلم أن هذا –أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ، وبين

---

[1] المصدر نفسه، ص51.

[2] يرى محمد أبو موسى أن عبد القاهر تخطى ما في ألفاظ القرآن من دقة المعاني وحسنها وصحتها في العقول، دون أن يراها بمعزل عن الإعجاز. ونبه على أنه "لا بد أن نفرق بين ما اتفق عليه أهل العلم بالشعر من أن المعاني لا مدخل لها في فضل كلام على كلام، وأن المهم هو التأليف، والتصوير، وإحداث هيئات وصور في تلك المعاني على حد ما هو معروف، وأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي، لا بد أن نفرق بين هذا وبين ما نحن فيه، لأنه لا يجوز لمن له عقل إن يقول في الإعجاز إن المعاني مطروحة في الطريق؛ لأن معاني القرآن داخلة في وجوه إعجازه". **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، ص193.

أن تكون في النظم- باب يكثر فيه الغلط؛ فلا تزال ترى مستحسنًا قد أخطأ بالاستحسان موضعه، فينحل اللفظ ما ليس له، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم. مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز:

وإني على إشفاق عيني من العدى لتجمح مني نظرةٌ، ثم أُطــرقُ

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح وليس هو لذلك، بل لأنْ قال في أول البيت "وإني" حتى دخل اللام في قوله "لتجمح"، ثم قوله "مني"، ثم لأن قال نظرة ولم يقل النظر مثلاً، ثم لمكان "ثم" في قوله "ثم أطرق"، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله "على إشفاق عيني من العدى". وجملة الأمر أن ههنا كلامًا حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثا قرى الحسنَ من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال في هذا الثالث وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد حِفت فيه على النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ وقدّرتَ في حسنٍ كان به وباللفظ أنه باللفظ خاصة"[1].

وإننا لنمتلئ إعجابًا بذوق عبد القاهر ونباهته، وهو يطوف بنا خلال الأبيات الشعرية والآيات القرآنية: حروفها وصيغها، تقديمها وتأخيرها، تعريفها وتنكيرها، ذكرها وحذفها واعتراضها. يطربنا ذلك، ويمرن عقولنا وأذواقنا على الانتباه إلى مواضع الجمال في العبارة، ومصادر السحر في النظم، ولطائف الدلالة في معاني النحو. ويوشك أن يشغلنا عن المصدر الذي لا يقل أهمية عن النظم، وهو التصوير، بعناصره التي يدرجها عبد القاهر ضمن مصطلح اللفظ مثل الكناية والاستعارة. ونحن نعذر الناقد فيما هو منشغل به مستغرق فيه، ولا نتهمه بما لم يقله؛ فهو يقر لما يسميه اللفظ، ويعني به الاستعارة والكناية، بالمزية والإسهام في صناعة الحسن. ولكننا نريد التنبيه على أن

[1] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص78.

نظرية النظم لا تكفي، إذا قصد بها توخي معاني النحو لا أكثر، للإحاطة بأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، ولا تسع هذا الذي علّمه الله الإنسان، وجعله صفة لكتابه ومظهرًا لإعجازه، وهو البيان. إن البيان الساحر صوت يطرب، ونظم يدلل، وتصوير يمثل، لذلك استقر علم البلاغة على فنونه الثلاثة: المعاني والبيان والبديع.

ولئن أهمل عبد القاهر الأثر الصوتي البديعي في كتابيه وفي نظريته، مع اعترافه بأهميته[1]، فهو لم يهمل التصوير البياني في كتابه الفذ "أسرار البلاغة". بل أوشك أن يعزو كل الفضل الجمالي إلى عناصره وأصوله، وذلك حين يقول في شأن التشبيه والتمثيل والاستعارة: إن "جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها. وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"[2]. فهو في هذا الإجمال، وفي مواضع تفصيلية متفرقة في كتابه، يحتفي بالمجاز والتصوير والتمثيل أيما احتفاء، وكفى دليلاً على ذلك ما قاله في شأن الاستعارة من أنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ؛ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر" وأنك "إذا تأملتَ أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجومًا هي بدرها، وروضًا هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل؛ فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة

---

[1] من المواضع النادرة التي يعترف فيها عبد القاهر بشيء من الفضل للجانب الصوتي قوله: "واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلاستها مما يثقل على اللسان داخلاً فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز، وإنما الذي ننكره ونُفيِّل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ويجعله الأصل والعمدة". **دلائل الإعجاز**، ص401.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا (بيروت: دار المعرفة، د.ت)، ص20.

غير معجبة ما لم تكنها. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها الظنون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[1].

أين هذه الإشادة الاحتفالية الرائعة الزاهية بقيمة الاستعارة من نفيه في "دلائل الإعجاز" أن يكون موضع الشرف والمزية في قوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ (مريم: 4) في مجرد الاستعارة، ومن حرصه في تحليل جمال هذه العبارة القرآنية الشريفة على التحليل النظمي المتعلق بمعاني النحو؟[2] لقد كان تحليله بارعًا كاشفًا لأسرار جمالية دلالية نظمية لا يهتدي إليها إلا الناقد الحاذق والخبير الذواق، ولكنه مع ذلك بالغ في تسليط الضوء على النظم دون التصوير، وأهمل الإشادة بأثر الاستعارة التي لولاها لفقدت العبارة القرآنية ما عزاه عبد القاهر إلى النظم، من الحسن والفخامة والروعة والفضل والمزية. ولنفترض، جريًا على منهج عبد القاهر في الافتراض، أنه قيل "وامتلأ الرأس شيبا"، حيث المحافظة على بنية النظم مع التخلي عن الاستعارة، كم تفقد العبارة من الحسن والحيوية والفخامة والإثارة؟

لعل المنهج الجدلي الذي يمارس به عبد القاهر أعماله النقدية هو الذي يحمله على هذه المبالغة في الإشادة بعنصر جمالي على حساب آخر؛ فإذا كان بصدد الحديث عن الاستعارة بالغ في الاحتفاء بها وتعظيم شأنها حتى لا يرى مصدرًا للسحر سواها، وإذا كان بصدد الحديث عن النظم والتنظير له بالغ في رد المزية إليه، وحمل الإعجاز عليه، حتى لا يكاد يظهر معه للتصوير مزية. ولقد وفق الناقد كل التوفيق في الدفاع عن نظرية النظم في كتابه "دلائل الإعجاز"، كما وفق كل التوفيق في تفصيل علم البيان وتأسيس شعرية التمثيل والتخييل في كتابه "أسرار البلاغة". ولكن تفسيره للإعجاز عكس ميلاً إلى مقوّم

---

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص79-80.

بلاغي على حساب آخر: إلى التناسب التركيبي والسياقي على حساب العدول الدلالي والفعل التخييلي، أو، بتعبير آخر، عكس تحولاً عن القول ببلاغة الغرابة إلى القول ببلاغة مناسبة الكلام للمقاصد، كما سجل محمد العمري.[1] ولعل نظريته في تعليل إعجاز القرآن لا تكتمل إلا بدمج آرائه في الكتابين، فينضم إلى النظم التصوير. وإذ لم يفعل ذلك عبد القاهر نفسه، فقد ظهر في النقد العربي الحديث من يعلل الإعجاز بالتصوير لا بالنظم، وهو المفكر والناقد سيد قطب، في كتابه "التصوير الفني في القرآن" على وجه الخصوص.

نظرية التصوير الفني عند سيد قطب

"ودخلتُ المعاهد العلمية؛ فقرأت تفسير القرآن في كتب التفسير، وسمعت تفسيره من الأساتذة. ولكنني لم أجد فيما أقرأ أو أسمع ذلك القرآن اللذيذ الجميل، الذي كنت أجده في الطفولة والصبا. وأسفاه! لقد طُمستْ كل معالم الجمال فيه؛ وخلا من اللذة والتشويق. تُرى هما قرآنان؟ قرآن الطفولة العذب الميسَّر المشوِّق؛ وقرآن الشباب العسر المعقد الممزق؟ أم إنها جناية الطريقة المتبعة في التفسير؟

وعدت إلى القرآن أقرؤه في المصحف لا في كتب التفسير، وعدت أجد قرآني الجميل الحبيب؛ وأجد صوري المشوقة اللذيذة. إنها ليست في سذاجتها التي كانت هناك. لقد تغير فهمي لها، فعدت الآن أجد مراميها وأغراضها، وأعرف أنها مثل يُضرب، لا حادث يقع. ولكن سحرها ما يزال، وجاذبيتها ما تزال. الحمد لله. لقد وجدت القرآن!".[2]

من هنا بدأت تتشكل نظرية التصوير الفني لدى سيد قطب، من موضع التفاعل مع القرآن اللذيذ الجميل عندما كان ثم فُقد ثم عاد، من موضع الاستسلام لسحر القرآن يفعل في وجدانه فعله المعجز، كما فعل ذات زمن في مكة قبل المدينة، في

---

[1] العمري، محمد، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها** (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق،2001)، ص353.

[2] قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن** (القاهرة: دار الشروق، ط17، 1425هـ/2004م)، ص8.

المشركين والمؤمنين على حد سواء، من موضع البحث عن سر هذه اللذة وهذا السحر وهذه الجاذبية وهذا الإعجاز، من خلال التفاعل الوجداني الحي، والرصد العقلي الذوقي الذكي، بدل الاستغراق "في مباحث فقهية جدلية، ونحوية صرفية، وخلقية فلسفية، وتاريخية وأسطورية"[1]، والانشغال "بمباحث عقيمة حول "اللفظ والمعنى" أيهما تكمن فيه البلاغة"[2].

لقد رأى سيد قطب أنه يجب "أن نبحث عن "منبع السحر في القرآن" قبل التشريع المحكم، وقبل النبوءة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة مكتملة تشمل هذا كله. فقليل القرآن الذي كان في أيام الدعوة الأولى كان مجردا من هذه الأشياء التي جاءت فيما بعد، وكان – مع ذلك – محتويا على هذا النبع الأصيل الذي تذوقه العرب، فقالوا: ﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾(المدثر: 24) إن هذا إلا سِحْرٌ يُوثَر"[3]. وذلك رأي يتفق فيه مع كثير من النقاد والبلاغيين القدامى وأبرزهم عبد القاهر الجرجاني.

ورأى سيد قطب أن بعض البلاغيين والمفسرين القدامى وفّق بعض التوفيق في إدراك مواضع الجمال الفني في القرآن، هو الزمخشري[4]، وأن بعض الباحثين في البلاغة والإعجاز "بلغ غاية التوفيق المقدّر لباحث في عصره، هو عبد القاهر الجرجاني"[5].

ولأن عبد القاهر كان – كما أسلفنا الذكر – منشغلاً بتأسيس نظرية النظم والمنافحة عنها والاستدلال على صحتها، فقد فاته أن يحتفي بالتصوير الفني في القرآن احتفاءه – في كتابه أسرار البلاغة – بالتصوير البياني في الشعر. فاته ذلك، ففاته – على رأي سيد قطب – أن يصل إلى النبع: نبع الجمال القرآني الساحر المعجز، نبع التصوير

---

[1] المصدر نفسه، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] المصدر نفسه، ص30-31.

الذي هو شيء آخر وراء النظم. يقول سيد قطب: "رحم الله عبد القاهر لقد كان النبع منه على ضربة معول فلم يضربها. إنّ الجمال في ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ و﴿وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا﴾ هو في ذلك الذي قاله من ناحية النظم، وفي شيء آخر وراءه، هو هذه الحركة التخييلية السريعة التي يصورها التعبير: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وحركة التفجير التي تفور بها الأرض في ومضة. فهذه الحركة التخييلية تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال. وهي في ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾أوضح وأقوى؛ لأن حركة الاشتعال هنا حركة ممنوحة للشيب، وليست له في الحقيقة، وهذه الحركة هي موضع الجمال الصحيح... ففي التعبير بالاشتعال عن الشيب جمال، وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس جمال آخر، يكمل أحدهما الآخر. ومن كليهما، لا من أحدهما، كان هذا الجمال الباهر! وهذا هو الذي وقف دونه عبد القاهر؛ وإن كان يبدو أنه كان يحسه في ضميره، ولا يصوره كاملاً في تعبيره"[1].

جاءت نظرية التصوير الفني، إذاً، لتسد النقص الذي شاب نظرية النظم. إعجاز القرآن يقع أساسا في البيان، ولكن النظم لا يسع البيان. البيان تصوير كذلك: تمثيل وتخييل وتجسيم وتشخيص ورسم للمشاهد وإيحاء بالسمات وخلق للنماذج. والتصوير عند سيد قطب ليس عنصرًا مشتتًا في تفاريق من آيات القرآن الكريم، بل "هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل. القاعدة الأساسية المتبعة في جميع الأغراض، فيما عدا غرض التشريع بطبيعة الحال"[2].

أصحيح ما يقوله سيد قطب، وما يزعم اكتشافه ويحاول إبرازه؟ لنناقشه في ذلك، ولنعرض أولاً خلاصة تصوره لنظرية التصوير: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص9.

الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسَّمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار، فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل السامعين نظارة؛ وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع؛ حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب، ويتخيل أنه منظر يُعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة. إنها الحياةُ هنا، وليست حكاية الحياة.

فإذا ذكرنا أن الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية؛ وتشخص النموذج الإنساني أو الحادث المرويّ، إنما هو ألفاظ جامدة، لا ألوان تصوِّر، ولا شخوص تعبِّر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن"[1].

ها قد منحنا الناقد العربي الحديث فرصةً وافية ليجمل لنا نظريته. وها قد عرفنا أن التصوير الذي يتحدث عنه هذا الناقد ويعده قاعدة التعبير في القرآن الكريم، ليس ينحصر فيما أشاد به أيما إشادة صاحب أسرار البلاغة من تشبيه وتمثيل واستعارة، بل يتسع ليشمل ما تؤديه العبارات غير المجازية من وصف وإيحاء وعرض وحوار وقص، وهو مجال واسع يتيح للنظرية أن تجد مصداقها في القرآن كله، "حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب؛ أو حيثما أراد أن يضرب مثلاً في

[1] المصدر نفسه، ص36-37.

جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقا، واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور"[1].

يقتضي الأمر، إذاً، كي تستقيم نظريةُ التصوير الفني، أن نتوسع في معنى التصوير، "فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل. وكثيرًا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان. وهو تصوير حيّ منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات. فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة"[2].

تبدو نظرية سيد قطب في التصوير الفني مقنعة بالنظر إلى هذا العرض النظري المحكم بناءً وتعبيرا. ولكننا لا نملك أن نوافقه على نظريته إلا بعد أن ننظر في الأدلة العملية والأمثلة التطبيقية التي يقدمها لإثبات صلاحية هذه النظرية.

خلافًا لعبد القاهر الذي شغله الجدل عن الاسترسال التفصيلي في التطبيق، وغلبت نماذجه التطبيقية الشعرية على النماذج القرآنية، فإن سيد قطب منح جهده كاملا للتطبيقات المفصلة تجيء في أعقاب التنظير، ووهب تحليله خالصًا لموضوع بحثه ونظريته؛ وهو التصوير الفني في القرآن. لذلك نجد كمًّا وافرًا من التحليلات الذكية العميقة الشيقة التي نقف أمامها ونحن نحار: أيَّها ندع ونهمل وأيها نستجيد فنختار؟

لقد بلغ عدد النماذج القرآنية التي استشهد بها صاحب نظرية التصوير ثلاثمائة أنموذج، ما بين قصير قد لا يتجاوز الكلمة المفردة التي ترسم بصيغتها وحروفها المعنى

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37-38.

وتصور الحركة، وطويل قد يشمل سورة كاملة أو عددًا من الآيات تتضافر لرسم مشهد أو تصوير لوحة أو عرض أحداث متناسقة، وذلك دون أن نأخذ في الحسبان النماذج التي استدل بها في فصل "القصة في القرآن"؛ إذ يغني عن عدها العلمُ أنها تمثل جزءًا كبيرًا من مضامين القرآن، وأنها تقع من نظرية التصوير الفني في الصميم.

وحتى لا نسترسل في عرض النماذج بما يضيق عنه مقام البحث، سنعمد إلى تصنيفها على النحو الذي يعيننا على الإحاطة بنظرية سيد قطب في التصوير الفني، وسنعرض من كل صنف عددًا محدودًا من الأمثلة التحليلية، لنتبين مدى كفاءة المذهب الذي ذهبه الناقد في تعليل إعجاز القرآن، ونناقشه في ذلك بما يكشف عن قيمة النظرية، ويقارن بينها وبين نظرية النظم، ولربما يعقد الصلة بينهما ويدعوهما إلى التكامل في سبيل بناء نظرية عربية متكاملة، لا في الإعجاز القرآني وحسب، ولكن في علم جمال الكلام على وجه الإطلاق.

1- التصوير بالكلمة المفردة: الصيغة والجرس

من ألوان التصوير التي عرضها سيد قطب، في سبيل الاحتجاج لصحة نظريته في التصوير، التصوير باللفظ المفرد "الذي يرسم الصورة تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعا.

تسمع الأذن كلمة "اثّاقَلتم" في قوله: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلْتُمْ إِلَى ٱلْأَرْضِ ﴾ (التوبة: 38) فيتصوّر الخيال ذلك الجسم المثّاقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط في أيديهم في ثِقَل. إن في هذه الكلمة "طَنًّا" على الأقل من الأثقال! ولو قلت: تثاقلتم، لخف الجرس، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ، واستقل برسمها. وتقرأ: ﴿ وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ ﴾ (النساء: 72) فترتسم صورة التبطئة في جرس العبارة كلها- وفي جرس "ليبطّئنّ" خاصة. وإنّ اللسان ليكاد يتعثر، وهو يتخبّط فيها، حتى يصل ببطء إلى نهايتها"[1].

[1] المصدر نفسه، ص91-92.

وقد ذكر سيد قطب نماذج أخرى؛ فحللها وذكر ما فيها من الإيحاء بالصورة، وهي الآتية: أَنُلْزِمُكُمُوها، يصطَرِخون، عُتُلّ، بْمُزَحْزِحِهِ، كُبْكِبوا، الصّاخّة، الطّامّة، تنفّس، يُغَشّيكم، النعاس، كَبُرتْ، أفواههم، انسلخ، يترقّب، يُدعّون، فاعتِلوه. وهي على قلتها بالقياس إلى العدد الإجمالي لألفاظ القرآن الكريم، تكشف لونًا من التصوير تقوم بأدائه الكلمة مفردةً، دون النظر إلى إسهام العبارة في أداء الغرض، وهو حقًّا وجهٌ من وجوه الإعجاز القرآني؛ حيث الاختيار الدقيق للألفاظ المناسبة لتصوير المعنى أو المشهد أو الحركة، بمجرد جرسها وصيغتها وما ترسمه من الظل. وفي دراسة أحمد ياسوف "جماليات المفردة القرآنية"[1] فصول جيدة في تحليل هذه الميزة التصويرية للفظة المفردة في القرآن الكريم.

2- التصوير بالتخييل الحسي: تجسيم المجرد وتشخيص الجامد

يرى سيد قطب أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، وأن التخييل الحسي هو الظاهرة الغالبة على هذا التصوير؛ فعلى رأيه: "قليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتًا ساكنًا – لغرض فني يقتضي الصمت والسكون – أما أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها. وهذه الحركة ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، ولا على صور النعيم والعذاب، أو صور البرهنة والجدل. بل إنها لتلحظ كذلك في مواضع أخرى لا ينتظر أن تلحظ فيها"[2].

ويعرض الناقد نماذج كثيرة متنوعة لهذا التخييل الحسي الذي يقوم على التشخيص تارة وعلى التجسيم أخرى، والذي يتمثل دوره "في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات؛ وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف

---

[1] ينظر: ياسوف، أحمد، **جماليات المفردة القرآنية** (دمشق: دار المكتبي، ط2، 1419هـ/1999م).

[2] قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص72.

آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي؛ وتتبدى لهم في شتى الملابسات؛ وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود ويرهبونه، في توفز وحساسية وإرهاف.

هذا هو الصبح يتنفس: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التكوير: 18). فيخيّل إليك هذه الحياة الوديعة الهادئة التي تنفرج عنها ثناياه، وهو يتنفس، فتتنفس معه الحياة، ويدب النشاط في الأحياء، على وجه الأرض والسماء.[1]!

وهذا هو الليل يسرع في طلب النهار، فلا يستطيع له دركا: ﴿يُغۡشِى ٱلَّيۡلَ ٱلنَّهَارَ يَطۡلُبُهُۥ حَثِيثًا﴾ (الأعراف: 54). ويدور الخيال مع هذه الدورة الدائبة، التي لا نهاية لها ولا ابتداء. أو هذا هو الليل يسري: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ﴾ (الفجر: 4). فتحس سريانه في هذا الكون العريض، وتأنس بهذا الساري على هينة واتئاد.

وهاتان هما الأرض والسماء عاقلتين، يوجه إليهما الخطاب، فتسعان بالجواب: ﴿ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلۡأَرۡضِ ٱئۡتِيَا طَوۡعًا أَوۡ كَرۡهًا قَالَتَآ أَتَيۡنَا طَآئِعِينَ﴾ (فصلت: 11). والخيال شاخص إلى الأرض والسماء، تُدعيان وتجيبان النداء"[2].

---

[1] من المدهش والمؤسف أن ناقدًا كبيرًا معاصرًا، هو عز الدين إسماعيل، يبني على تناول العقاد لهذه العبارة القرآنية بالتحليل الذي يكشف مقدار ما تختزنه –على وضوحها وإيجازها– من الإيحاء، حكمًا قاطعًا على سيد قطب بأنه تلقف فكرة التصوير الفني من العقاد، وأن كتابيه "التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن" ليس فيهما من أصالة الرأي شيء! يقول الناقد: والكتابان اللذان خُدعنا بهما للمؤلف وخُيل إلينا أن فيهما من الأصالة ما ينفي عنه تلك الضفة (الضحالة والصحافية وصوغ أفكار الآخرين من جديد...) وهما التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن... هذان الكتابان بكل أسف، ليس فيهما من أصالة الفكر شيء، فقد تلقف الأستاذ سيد قطب أصل الفكرة من الأستاذ العقاد، وراح يضخمها حتى ظفر من هذه الضخامة بقدر يملأ كتابا..! ينظر كتابه: **الفصول** (بيروت–صيدا: منشورات المكتبة العصرية، د.ت)، ص78–79)، وينظر: الخالدي، صلاح عبد الفتاح، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب** (الجزائر: شركة الشهاب، 1988م)، ص122). ولو سايرنا الناقد في منطقه لأصدرنا الحكم نفسه على نظرية النظم عند الجرجاني، بل على كل إضافة نوعية واختراع، وبقي الله – جل وعلا– متفردًا بالإبداع والاختراع؛ فهو الوحيد الذي يخلق الأشياء من عدم وعلى غير مثال.

[2] قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص73.

وفي باب التجسيم للمعنوي يعرض سيد قطب عددا من النماذج، من قبيل قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوٓءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُۥٓ أَمَدًۢا بَعِيدًا﴾ (آل عمران: 30)؛ حيث العمل المعنوي كأنه مادة محسوسة تُحضر. وقوله: ﴿وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَىٰ ظُهُورِهِمْ﴾ (الأنعام: 31)؛ حيث تجسيم الذنوب كأنها أحمال تحمل على الظهور. وقوله: ﴿وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ﴾ (البقرة: 197)؛ أو ﴿صِبْغَةَ ٱللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبْغَةً﴾ (البقرة: 138)؛ حيث التقوى زاد، ودين الله صبغة مُعْلَمة[1].

ثم يقف الناقد قليلاً مع قوله تعالى: ﴿وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُوا۟ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوٓا۟ أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيْهِ﴾ (التوبة: 118)، فيكشف ما فيه من التجسيم المصور بقوله: "فالأرض تضيق عليهم، ونفوسهم تضيق بهم كما تضيق الأرض؛ ويستحيل الضيق المعنوي في هذا التصوير ضيقًا حسيًّا أوضح وأوقع؛ وتتجسم حالة هؤلاء الذين تخلفوا عن الغزو مع الرسول، فأحسوا بهذا الضيق الخانق، وندموا على تخلّفهم ذلك الندم المحرج، حتى لا يجدون لهم ملجأً ولا مفراً، ولا يطيقون راحة، إلى أنْ قبِل الله توبتهم"[2].

ثم يعرض نماذج أخرى، فيها تجسيم لمعنى عدم الاستفادة مما يسمعه المعرضون من الهدى، بما يوقع في الخاطر "كأنما هناك حواجز مادية تفصل بينهم وبينه"[3] (الأكنة والوقر والأقفال والسد والغشاوة والخاتم والغطاء). أو فيها تجسيم معنى العذاب أو معنى نقض العهد بما يناسب ذلك ويزيده بيانا وتمكنا من الخيال؛ من الوصف بالغلظ، للعذاب، والتشبيه بنقض الغزل، لنقض العهد. أو فيها تجسيم لمعنى مقاومة الباطل، ومعنى إحداث الرعب في القلوب، بتخييل صورة القذف[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص79-80.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص82-83.

ولما يبلغ الآيات المتعلقة بذات الله تعالى، كقوله: ﴿يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡ﴾ (الفتح: 10)، ﴿وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾ (الزمر: 67)، ﴿وَمَا رَمَيۡتَ إِذۡ رَمَيۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ﴾ (الأنفال: 17)، يشير إلى ما دار حولها من جدل كلامي، ويدلي برأيه المتناغم مع نظريته في التصوير الفني: "وإنْ هي إلا جارية على نسق متبع في التعبير، يرمي إلى توضيح المعاني المجردة وتثبيتها؛ ويجري على سننٍ مطّرد، لا تخلف فيه ولا عوج. سنن التخييل الحسي والتجسيم في كل عمل من أعمال التصوير"[1].

3- التصوير بالتمثيل: المَثل والتشبيه

من ألوان التصوير التي كثر ورودها في القرآن الكريم المَثَلُ. وقد توقف سيد قطب عند عدد من الأمثال القرآنية، يكشف ما فيها من قوة البيان وحيوية التصوير؛ كقوله تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖ﴾ (إبراهيم: 18)؛ حيث تمتلئ "الصورة حركة وحياة، بحركة الريح في يوم عاصف، تذرو الرماد وتذهب به بددًا، إلى حيث لا يتجمع أبدا"[2]. ومثل قوله تعالى: يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٞ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٞ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدٗا﴾ (البقرة: 264).

حيث يخاطب الله المؤمنين لينقل إليهم معنى ضياع الصدقة التي يتبعها المن والأذى بصورة حسية متخيلة، "ويدعهم يتملون هيئة الحجر الصلب المستوي، غطته طبقة خفيفة من التراب، فظُنّت فيه الخصوبة؛ فإذا وابل من المطر يصيبه؛ وبدلا من أن يهيئه للخصب والنماء – كما هي شيمة الأرض حين تجودها السماء – إذا به – كما هو

[1] المصدر نفسه، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص39.

المنظور – يتركه صلدًا؛ وتذهب تلك الطبقة الخفيفة التي كانت تستره، وتُخيِّل فيه الخير والخصوبة"[1].

ويعرض سيد قطب نماذج أخرى كلها فن من التصوير بليغ مثير، وبالاختيار جدير، لولا أن المقام لا يتسع.

وأما التشبيه فهو كذلك فن تصويري كثير الورود في القرآن الكريم. وقد حلل الناقد نماذج من هذا الفن البديع، كقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسۡتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيۡءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيۡهِ إِلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ﴾ (الرعد: 14)؛ حيث علق سيد قطب على ما ورد فيه من التشبيه بقوله: "وهي صورة تلح على الحس والوجدان، وتجتذب إليها الالتفات، فلا يستطيع أن يتحول عنه إلا بجهد ومشقة؛ وهي من أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ: شخص حيّ شاخص، باسط كفيه إلى الماء، والماء منه قريب، يريد أن يُبلِغه فاه، ولكنه لا يستطيع، ولو مدَّ مَدَّةً فربما استطاع"[2].

وكقوله عز وجل: ﴿وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخۡطَفُهُ ٱلطَّيۡرُ أَوۡ تَهۡوِي بِهِ ٱلرِّيحُ فِي مَكَانٖ سَحِيقٖ﴾ (الحج: 31)، حيث يُمثّل معنى أن الذي يشرك بالله لا منبت له ولا جذور، ولا بقاء ولا استمرار "بصورة سريعة الخطوات، عنيفة الحركات. هكذا في ومضة. يخرّ من السماء من حيث لا يدري أحد، فلا يستقر على الأرض لحظة. إنّ الطير لتخطفه، أو غنّ الريح لتهوي به.. وتهوي به في مكان سحيق! حيث لا يدري أحد كذلك! وذلك هو المقصود".[3]

4– التصوير بالوصف: عرض المشاهد ورسم النماذج

ومن ألوان التصوير التي اعتمد الناقد عليها لإثبات نظريته في التصوير الفني،

---

[1] المصدر نفسه، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص43.

وألف في بعضها كتابًا كاملاً، هو "مشاهد القيامة في القرآن"، عرضُ المشاهد المختلفة عرضا يتدفق بالحركة وينبض بالحياة، ويرسم أمام عين الخيال مشهدًا يغري بالتأمل والمتابعة والتملي، سواء تعلق الأمر بمشاهد القيامة: عذابها ونعيمها، أو بمشاهد الطبيعة: أهوالها وأحوالها.

من مشاهد القيامة قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٤٢﴾ مُهْطِعِينَ مُقْنِعِى رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْـِٔدَتُهُمْ هَوَآءٌ ﴾ (إبراهيم: 42-43).

وقد حلل الناقد هذه المشاهد بقوله: "أربع صور متتابعة متواكبة، أو أربعة مشاهد لرواية واحدة، يتلو بعضُها بعضا في الاستعراض، فتتم بها صورة شاخصة في الخيال، وهي صورة فريدة للفزع والخجل والرهبة والاستسلام، يجللها ظل كئيب ساهم، يكمد الأنفاس. وهي صورة ترتسم كذلك في وسط حيّ: هؤلاء آدميون، بينهم وبين المستمعين صلة الجنس المشترك، والحس المتشابه؛ فهي ترتسم في أنفسهم حية، ويصل الشعور بها من هؤلاء إلى هؤلاء بالمشاركة الوجدانية وبالتخيل المحسوس. فإذا قرأها القارئ تمشت رعدة الهول في حناياه، كأنما يلقاه!"[1].

وفي القرآن الكريم مشاهد كثيرة ليوم القيامة، تعرض عرضًا حيًّا قويًّا يجعلها حاضرة أمام الخيال كأنما هي واقع حاضر مُشاهد، ويسهم في تقوية أثرها التصويري ما يكتنف العرض من طرائف نظمية كالالتفات، أو طرائق سردية كالحوار.. وقد وقف سيد قطب عند نماذج منها في كتاب "التصوير الفني في القرآن"، وتناولها بتفصيل أكبر وتحليل أوسع في كتابيه اللاحقين: "مشاهد القيامة في القرآن" و"في ظلال القرآن".

ومن مشاهد الطبيعة قوله عز وجل: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَلَكَهُۥ يَنَٰبِيعَ فِى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ حُطَٰمًا إِنَّ

[1] المصدر نفسه، ص59-60.

فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُولِي ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ (الزمر: 21). "فهذا مشهد من مشاهد الأرض كذلك متعدد الخطوات؛ وهو يعرض في بطءٍ وتفصيل، وتترك كل خطوة للعين مدة كافية للتأمل، وللنفس مدة كافية للتأثر. هذا هو الماء يُنزَل من السماء، فيسلَك ينابيع للري. ثم يخرج به زرعًا مختلفًا ألوانه. ثم يهيج هذا الزرع وينضج فتراه مصفرا. ثم ييبس فيصير حطاما. و"ثم" في كل مرة تعطي هذه "المهلة" للعين والنفس، لتملّي المشهد المعروض قبل طيّه، وعرض المشهد التالي"[1]. ومن أجمل المشاهد الطبيعية في القرآن مشهد متكرر، "يمر به الناس غافلين، وفي تأمله وتتبع حركته الوئيدة التي تكاد تتم في الخيال – وإن كانت معروضة في العيان – ما يلمس النفس، ويؤثر في الوجدان، ويتيح الفرصة لألوان شتى من التأملات. ذلك منظر الظل الذي تلقيه الأجرام فيبدو ساكنا، وهو يتحرك ببطء لطيف: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوْ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا ٱلشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَٰهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا ﴾ (الفرقان: 45-46). وفي هذا المشهد جمال طبيعي يغري الخيال بالجولان، ويملي للخواطر في الهيمان"[2].

وفي القرآن مشاهد أخرى كثيرة، هي بمثابة لوحات معروضة، تتملاها العين، ويبتهج بها الوجدان، أشار إليها الناقد في كتابه، وعلق عليها بأسلوبه المتجاوب وذوقه المرهف. ولا يتسع المقام لأكثر من أن نختم بهذه اللوحة دون تحليل: ﴿ وَفِي ٱلْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَٰوِرَٰتٌ وَجَنَّٰتٌ مِّنْ أَعْنَٰبٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَآءٍ وَٰحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِي ٱلْأُكُلِ ﴾ (الرعد: 4).

وأما رسم النماذج فهو كذلك من ألوان التصوير التي بني عليها التعبير القرآني، واعتمد عليها في تبليغ الخطاب وتحقيق الغرض؛ فقد "رسم القرآن من خلال تعبيره

---

[1] المصدر نفسه، ص68-69.

[2] المصدر نفسه، ص70.

عن الأغراض الدينية المختلفة عشرات من "النماذج الإنسانية" في غير القصص. رسمها في سهولة ويسر واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتان حتى يرتسم "البرنامج الإنساني" شاخصا من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقا حيا خالد السمات!"[1].

من هذه النماذج ما رسمته هذه الآية، في إيجاز معجز وتصوير بديع: ﴿ وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَـٰنَ ٱلضُّرُّ دَعَانَا لِجَنۢبِهِۦٓ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَآئِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُۥ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَآ إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُۥ ﴾ (يونس: 12). إن هذا النموذج السريع تجتمع له، في رأي سيد قطب، "كل عناصر الصدق النفسي والتناسق الفني. فالإنسان هكذا حقا: حين يمسه الضر، وتتعطل فيه دفعة الحياة، يتلفت إلى الخلف، ويتذكر القوة الكبرى، ويلجأ عندئذ إليها؛ فإذا انكشف الضر، وزالت عوائق الحياة، انطلقت الحيوية الدافعة في كيانه، وهاجت دواعي الحياة فيه، فلبّى دعاءها المستجاب، و"مرّ" كأن لم يكن بالأمس شيء! إن الحياة قوة دافعة إلى الأمام، لا تلتفت أبدا إلى الوراء، إلا حين يعوقها حاجز عن الجريان.

وأما التناسق الفني فيها فهو في تلك الإطالة في صورة الدعوة عند الضر: "دَعانا لِجَنْبِهِ، أو قاعِداً أو قائِماً" ثم في ذلك الإسراع عند كشف الضر: "مَرَّ كأنْ لَمْ يَدْعُنا إلى ضُرٍّ مَسَّه". إن هاتين الصورتين تمثلان بالضبط وقوف التيار عن الجريان أمام الحاجز القوي، فقد يطول هذا الوقوف ويطول؛ فإذا فتح الحاجز تدفق التيار في سرعة، و"مرّ" كأن لم يقف قبل أصلا"[2].

والنماذج التي رسمها القرآن الكريم كثيرة، تناول الناقد بعضًا منها بالتحليل الوجيز الذي يكشف ما فيها من الإعجاز الفني الذي يحيلها "نماذج أبدية خالدة؛ تتخطى الزمان والمكان، وتتجاوز القرون والأجيال"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص216.

[2] المصدر نفسه، ص217.

[3] المصدر نفسه، ص216.

5- التصوير بالقص: بناء الأحداث ورسم الشخصيات

يشكل القصص جزءا كبيرا من القرآن الكريم، ويشكل فصل "القصة في القرآن" جزءا كبيرا من كتاب سيد قطب "التصوير الفني في القرآن". وهو شأن يعزز قوة الأساس الذي بنى عليه الناقد نظريته في التصوير؛ إذ يوسع مجال حضور الصورة في القرآن إلى ما يتجاوز الثلاثة أرباع، كما يسجل سيد قطب[1].

تناول الناقد في فصل "القصة في القرآن" أغراض القصة القرآنية، وآثار خضوعها للغرض الديني، وخصائصها الفنية، والدين والفن في القصة، والتصوير في القصة، ورسم الشخصيات. والذي يعنينا من هذه القضايا هو ما حدده الناقد من الخصائص الفنية، وما سجله من الآراء في موضوع التصوير.

أما الخصائص الفنية فقد حددها في ثلاثة؛ حللها باختصار وضرب لها الأمثلة، وهي: تنوع طريقة العرض، وتنوع طريقة المفاجأة، واستعمال تقنية الفجوة بين المشهد والمشهد[2]. وأما التصوير فإن الناقد يؤكد من جديد دوره الكبير في أسلوب بناء القصة القرآنية وطريقة عرضها، ويميز بين ألوانه المختلفة التي تتضافر في منحه الإثارة الكافية ومنح القصة القدر المعجز من الجمال والسحر. يقول في ذلك: "سبق أن قلنا: إن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى.

فالآن نقول: إن هذا التصوير في مشاهد القصة ألوان: لون يبدو في قوة العرض والإحياء. ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات. وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف

---

[1] قطب، سيد، **مشاهد القيامة في القرآن**، (بيروت-القاهرة: دار الشروق، د.ت)، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص19 ينظر: قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص180-189.

ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى باسمه. أما الحق فإن هذه اللمسات الفنية كلها تبدو في مشاهد القصص جميعا"[1].

إن هذه الكلمات التي تلخص الخصائص التصويرية الفذة للقصة القرآنية لا تغني عن النماذج التطبيقية التي أوردها، والتي تشمل عددًا كبيرًا مختلفًا من القصص والشخصيات. ولكن مجرد الحديث عن القصة في القرآن يعد تعزيزًا قويًّا لنظرية سيد قطب في التصوير الفني التي يختم الناقد مرافعته عنها بقوله:

"لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صورة حسية، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية، والحوادث الماضية، والقصص المروية، والأمثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم والعذاب، والنماذج الإنسانية.. كأنها حاضرة شاخصة، بالتخييل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة..." وهي الطريقة المثلى؛ لأنها "تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل. ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء. ويكون الذهن منفذًا واحدًا من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها المفرد الوحيد"[2].

بين التصوير والنظم

ليس قصدنا من هذا البحث مجرد العرض لمبادئ نظريتين بلاغيتين نقديتين عربيتين في إعجاز القرآن وأصول البلاغة؛ فإن ذلك متاح لكل قارئ ودارس، وفي وسعه أن يطلع عليه في أصله أو في العدد الجم من العروض والدراسات. إنما قصدنا العرضَ الذي يكشف قيمة النظريتين من جهة، وفضل صاحبيهما من جهة ثانية، واختلاف تعليليهما لسر الإعجاز من جهة ثالثة، ودلالة ذلك الاختلاف على قصور

---

[1] المصدر نفسه، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص241-242.

في إحدى النظريتين أو كلتيهما من جهة رابعة، ثم الوقوفَ مع النظريتين وقفة تقويمية موازنة، نعترف خلالها لذوي الفضل بأفضالهم دون مغالاة، ونشير إلى مواضع القصور –إن وجدت– دون تعسف. عسى أن يتشكل من اجتماع النظريتين نظرية أقرب إلى الاكتمال، فيها من الأصالة والشمول والعمق ما يضيف إلى كونها نظرية في إعجاز القرآن كونَها نظرية عربية أصيلة في فن القول وعلم جمال الكلام.

يجدر، في البداية، الاعتراف بقيمة النظريتين في مضمار النظريات والدراسات النقدية العربية؛ فإن الأمر يتعلق بأكبر نظريتين نقديتين عربيتين من حيث الأصالة والعمق وقوة الأساس النظري والشواهد التطبيقية، ومن حيث التأثير في مسار البلاغة العربية والدراسات الأدبية والقرآنية. لم تكن النظريتان إنشاءً من عدم، ولا شك؛ فقد سبقت كلتيهما جهود طيبة في تعليل الظواهر البلاغية، والتفاتات قيمة إلى مظاهر الإعجاز وأسرار البلاغة؛ ولكن الناقدين تميّزا بالقدرة الذهنية والذوقية الفائقة على تفصيل المجمل وتعليل المبهم وتحليل المبدأ، فأهّلهما ذلك إلى تحويل اللفتة إلى لفتات، وتحويل الفكرة الخاطفة أو المجملة إلى نظرية، واستثمار خلاصة ما اجتمع من الآراء والنظرات لتأسيس بناء متماسك له مبادئه وتعليلاته وتطبيقاته، يروق ويقنع، فيؤثّر ويمتد، على ما فيه من قصور هو في أصل الطبيعة البشرية، لا ينتبه إليه غير أهل الخبرة والتدقيق والطموح إلى ما هو أتم وأكمل.

لقد صنع عبد القاهر من فكرة النظم كما وصلت إليه من سلفه الباقلاني، وفكرة الضم – وهي نفسها فكرة النظم – كما وصلت إليه – دون أن يعترف بالفضل لصاحبها[1] – من المعتزلي القاضي عبد الجبار، صنع من تلك اللفتات والنظرات نظرية كاملة متماسكة؛ فيها تعليل محكم وتحليل مفصل وتمثيل متعدد من آيات القرآن ونماذج

[1] يعلل محمد أبو موسى عدم اعتراف عبد القاهر بالفضل لعبد القاهر بأنه لم يطلع على كتابه مباشرة بل بلغه عنه من الآراء ما اختلط بأقوال غيره من المعتزلة، فنسب إليه ما هو لغيره، وجادله بحدة وكان جديرًا به أن يوافقه ويعترف له بالسبق. ينظر: أبو موسى، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، ص143 وما بعدها.

الكلام العربي المبين. وكذلك فعل سيد قطب، حين استثمر ما اجتمع من آراء ونظرات في بلاغة الصورة وسحر التخييل، على امتداد تاريخ النقد والبلاغة، وربما اقتنص[1] ما ذكره العقاد في تحليل القيمة الإيحائية التصويرية في قوله تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[2]؛ فبنى، تأسيسا على كل ذلك، نظرية على قدر واضح من التماسك، كان لها تأثير واضح في مسار الدراسات القرآنية الحديثة، اعترف بذلك المتأثرون أم لم يعترفوا[3]. يقول عبد الفتاح الخالدي في الإشادة بفضل سيد قطب في تأسيس نظرية التصوير:

"إن الذين تحدثوا عن إعجاز القرآن كثيرون، وإن الذين نظروا في أسلوب القرآن كثيرون، ولكن لا يوجد أحد منهم – في القديم وفي الحديث – تناول الموضوع بهذه الطريقة، ونظر فيه من هذه الزاوية، الزاوية الفنية الجمالية. إن دراسة سيد قطب محاولة ناجحة، أدرك بها معالم الجمال الفني في القرآن. أدركها وتذوقها فأحسن، ثم عرضها على الناس فأحسن، ووضع أيديهم على معالم الفن والجمال في الأسلوب القرآني، ودعاهم إلى مشاركته في ما يحسه وما يتذوقه من هذا الجمال!"[4]

بقي الآن أن ننظر في دلالة الاختلاف بين النظريتين: أن تقول عبد القاهر إن سر الإعجاز في النظم لا في اللفظ المفرد الذي منه الكناية والتشبيه والاستعارة – وهي أركان في نظرية التصوير –، ويقول سيد قطب إن مصدر السحر والحيوية والتأثير المعجز للقرآن الكريم إنما هو اعتماد التصوير طريقة في التعبير، ويصرّح بأن عبد القاهر أخطأ النبع إذ وقف عند النظم ولم يهتد إلى مزية أسلوب التصوير، إن ذلك لا يعني سوى أن أحدهما أو كليهما مخطئ في نظريته أو مقصر على أقل تقدير.

---

[1] زعم عز الدين إسماعيل أن سيد قطب أخذ فكرة التصوير من العقاد وضخمها حتى جعل منها كتابًا؛ فليس في كتابه شيء من أصالة الرأي! وهذا في رأينا تعسف في الحكم وبخس للناس إبداعكم، وقد سبق أن علقنا على هذا الأمر.

[2] ينظر: العقاد، محمود عباس، **الفصول**، (صيدا/بيروت: منشورات المكتبة العصرية، د.ت)، ص78-79.

[3] لمتابعة تأثير نظرية سيد قطب ينظر: الخالدي، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، ص 319-350.

[4] المصدر نفسه، ص368.

أما القصور في نظرية النظم فقد أشرنا إلى بعضه حين ذكرنا بأن النظم لا يسع البيان؛ فهو سر عظيم من أسرار البلاغة ولكنه ليس كل السر؛ إذ للبلاغة أسرار أخرى ذات شأن أهمها تلك التي ذكرها الجرجاني نفسه في (أسرار البلاغة). وأما القصور في نظرية التصوير الفني فهو الذي نريد أن نقف عنده الآن:

إن للتصوير: تشخيصًا وتجسيمًا ووصفًا ورسمًا وعرضًا وقصًّا وتخييلاً وإيحاء، شأنًا في البلاغة أيّ شأن، وأثرا في إعجاز القرآن أي أثر. ولكنه لا يمكن أن يضطلع لوحده بإنجاز صرح البلاغة وسحر الجمال، ولا يمكن أن ينبري بمفرده لتفسير الجمال وتعليل الإعجاز. ذلك أن الإعجاز ظاهرة تعم القرآن كله، وصاحب نظرية التصوير لم يزد، في توزيع نظريته على القرآن، على ثلاثة أرباعه. وذلك أن أم الكتاب (سورة الفاتحة)، وهي من أعظم سوره، لا تتضمن شيئًا مما ذكره الناقد في نظرية التصوير، وهي مع ذلك كنز لا تنقضي عجائبه من اللطائف والأسرار، وذلك أن مصدر الجمال والسحر والإعجاز في قوله تعالى، على سبيل المثال: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥٓۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾ مَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ﴾ (الحج: 73-74).

ليس في مجرد ما فيه من التصوير القائم على ضرب المثل الحسي الذي يرسم صورة مثيرة للخيال، قوية الأثر في مقام الحجاج، ليس محصورًا "في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة، وفي الحركة التخييلية في محاولة الخلق، وفي التجمع له، ثم في محاولة الطيران خلف الذباب لاستنقاذ ما يسلبه، وهم وأتباعهم عاجزون عن هذا الاستنقاذ"[1]. وإنما هو في ذلك، وفي النظم الذي جاء مفتتحًا بنداء الناس جميعًا، وجاء فعله الأول ماضيًا مبنيًّا للمجهول وفاعله نكرة. وجاء فيه ضرب المثل بعد الدعوة إلى الاستماع له. وتبعه هذا التعليق الوجيز البديع "ضَعُفَ الطالِبُ والمَطْلُوبُ "، إلى ألوان

[1] قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص244.

أخرى من روعة النظم. وهو كذلك في هذا الإيقاع الساحر الذي تبرز فيه ألوان البديع سافرة الجمال (فاستمعوا له: ولو اجتمعوا له، الطالب: والمطلوب). فمن اجتماع العناصر الجمالية في الفنون البلاغية الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، كان الإعجاز، ومن اجتماعها يكون الأدب الجميل الرفيع.

ولو تتبعنا مجمل آيات القرآن الكريم لوجدنا أن التصوير وإن حضر في أكثرها، بطريقة أو بأخرى، ليس هو السر الأكبر في بلاغتها العجيبة، وإنما هو إحدى نتائج ما يعزوه عبد القاهر إلى النظم. كما أن النظم وحده لم يكن كافيًا لتوليد ما يطلق عليه قطب مصطلح السحر، وإنما اجتمع إليه في أكثر الأحيان فضيلة التصوير، وقد يكون في الأمر أسباب أخرى ينبغي البحث عنها. ولئن كان لسيد قطب فضيلة التفاعل الوجداني الحي مع الجمال القرآني، والاكتشاف النظري والتطبيقي المقنع لطريقة التعبير التصويرية الغالبة في أسلوب القرآن الكريم، وتوسيع دلالة التصوير بحيث يستغرق الشطر الأعظم من سور القرآن وآياته، فإن لنظرية النظم الجرجانية فضل استغراقها جميع القرآن بغير تمييز ولا استثناء، وهو ما يمنحها قوة منطقية أعظم من القوة المنطقية لنظرية التصوير، خاصة إذا ذكرنا أن عبد القاهر، وقبله الرماني والباقلاني، لم يكن يغفل أثر الصور البيانية في صناعة البلاغة وفي الإسهام بركن في إعجاز القرآن، ولكن الجرجاني، وقبله الباقلاني[1]، كانا يريان ذلك عناصر مفردة لا تصنع الجمال الذي يبلغ حد الإعجاز إلا أن يضمها النظم في نسقه المحكم، ويغدق عليها النحو من لطائفه وأسراره.

بقي أن نشير إلى أن نظرية سيد قطب قد ذكر بعض المعاصرين مآخذها، منها أن صاحبها وقف عند الخصائص العامة للتصوير، فبيّنها مجملة و لم يستفض في التحليل[2]، وأنه لو "وقف أكثر مما وقف يتملى مشهد كل لوحة، ولوحة كل مشهد، وإبداع

---

[1] ينظر: الباقلاني، **إعجاز القرآن**، ص294 وما بعدها.

[2] ينظر: الخالدي، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، ص367.

كل صورة، وصورة كل إبداع، دون أن يخل بطريقته في منهجه الذي ارتآه، لترك لعشاق القرآن لمحات من الخلود الخالدة، وآثارًا تعمر صدور العصور المستقبلة، التي تتفيأ ظلال القرآن المجيد"[1]، ومنها أن بعض المصطلحات التي استعملها، مثل التصوير والفن والموسيقى والرسم والسحر.. لا يليق أن تطلق على كتاب الله عز وجل؛ ولكن هذه المآخذ هي ذاتها قابلة للاعتراض، وفي بعضها دلالة على الإعجاب واستزادة منه لا على الاستنقاص من نظرية التصوير.

خاتمة

إن النتيجة التي نخلص إليها من هذه الدراسة هي أن البحث في إعجاز القرآن فتح بابا واسعا للبحث في أسرار البلاغة، وعلل التأثير، وأسباب النجاعة في تبليغ الخطاب. وكان بركة على علم البلاغة والنقد الأدبي عند العرب؛ إذ كان من أقوى أسباب الحركة البحثية المتنامية في التأسيس لعلوم العربية المختلفة، وفي التنظير لأصول الفنون الأدبية المتعددة؛ فكان من ثمرات هذه الحركة نشأة هذا العلم الجليل بصبغته العربية، وهو علم البلاغة، واستواؤه على سوقه. وكذا تطور النقد الأدبي العربي، وبلوغه مراتب النضج والعمق والشمول، وتأسيسه لنظريات هي الآن محل تصديق وتقدير وإعجاب.

إن الجهود البحثية لمختلف العلماء والباحثين في إعجاز القرآن وبلاغة الخطاب وأسرار العربية كانت تتضافر لتوسّع، مع امتداد الزمن، من مساحة المكشوف من أدلة الإعجاز وأسرار البلاغة. ولكن ناقدين عربيين كبيرين، هما عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب، كان لهما، في نظري وفي نظر كثير من الباحثين، أثر بالغ وبصمة ظاهرة وإضافة قيّمة، في التنظير لإعجاز القرآن وأصول البلاغة؛ إذ أسفرت جهودهما البحثية عن نظريتين عربيتين أصيلتين في البلاغة القرآنية المعجزة خصوصا، وفي بلاغة الخطاب بوجه عام، وهما "نظرية النظم" لعبد القاهر، و"نظرية التصوير الفني" لسيد قطب.

---

[1] عامر، فتحي أحمد، **بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ** (القاهرة: دار النهضة العربية، ط1، 1975)، ص356.

إن قيمة نظرية النظم هي في كونها نجحت في استثمار ما تراكم من بحوث، وتنظيم ما تفرق من كشوف، لضمها في نسق مترابط، وتشييد صائبها في بناء متلاحم، هو هذا الذي سماه تاريخُ البلاغة والنقد الأدبي "نظريةَ النظم"، لِما ثبت من تأسيس عبد القاهر تعليله لإعجاز القرآن ولبلاغة الخطاب على فكرة النظم التي كانت بذرة مهملة بذرها الجاحظ والباقلاني وعبد الجبار، فكان فضل عبد القاهر أن التقطها بذكاء ولطف، وتعهدها برعاية بالغة وتأمل فذ، حتى أثمرت هذا البناء العلمي الذي لم يزل محل إعجاب الدارسين وعنايتهم إلى الآن. وهذه هي أركان هذا البناء:

1- للقرآن العظيم وجوه إعجاز كثيرة، ولكن الوجه الذي تحدى به العرب الأولين، ومن ورائهم الناس أجمعين، هو الوجه اللغوي البلاغي المتعلق بطريقة النظم وأسلوب الصياغة.

2- في كيان اللغة عناصر كثيرة هي مادة خام قابلة لأن تكون مصدرا للجمال ومبعثا للإعجاب والتأثر والمتعة؛ ولكنها تظل خاملة أو محايدة فلا تتشكل بلاغةً معجزةً وروحاً شعريةً، وتولّد سحرا وطرافةً وإبداعا وأريحيةً، إلا بعد أن تنتظم في سياق من النظم تترتب فيه الوحدات اللفظية والعناصر اللغوية حسب المعاني التي في نفس المتكلم؛ حيث يتفوق في مضمار الكلام من يتفوق بمزية الفكر الذي ينشئ المعنى، والفن الذي يصوغه ويصوره كما هو في باطن النفس وفق النمط الأعلى من أنماط إقامة النحو. فالإعجاز البلاغي والبلاغة الأدبية ليس أي منهما بالألفاظ المفردة مهما عذبت، ولا بالمعاني المجردة مهما عظمت، ولا حتى بالعناصر الأسلوبية في ذاتها من تشبيه واستعارة، ومجانسة ومقابلة، وتقديم وتأخير وتعريف وتنكير.. وإنما هو في النحو الذي يختاره المتكلم لإفادة المعنى المراد وإصابة الغرض المتوخّى، وفي الموقع الذي تتخذه هذه العناصر المفردة من نسيج الكلام، والعلاقة التي تنظم الجميع في هذا النسيج.

3- ليس النحو الذي تحصل به البلاغة هو مجرد العلم باللغة وإقامة الإعراب، وإنما هو العلم بأسرار دلالات الألفاظ على المعاني، والمعاني على الأغراض. والمعرفة، التي

عمادها الذوق، بالخصائص الدقيقة لكل صوت وحرف ولفظ وأسلوب، واللطائف الخفية لمواقع كل ذلك في نفوس المتلقين. وليست عناصر التصوير والتمثيل، على أهميتها، هي سر الإعجاز ومناط البلاغة، ولكنه النحو الذي يعطي لكل عناصر التعبير ألوانها ويبث فيها سحرها وطرافتها.

4- اللفظ والمعنى لحمة الخطاب اللغوي وسداه؛ فالغرض يُبلغ بهما معا، والبلاغة تحصل بكيفية دلالة الأول على الثاني لا بأحدهما مجرَّدا غيرَ منظور إلى علاقته بالآخر. غير أن المقصود بالمعنى هنا هو دلالة اللفظ الدقيقة التي تتغير كلما تغير اللفظ وليس المعنى العام (أي: الفكرة والموضوع والغرض)؛ فهذا ليس، عنده، مناط الإعجاز ولا مصدر البلاغة. وكيف يكون كذلك والبلاغة هي النجاعة في تبليغ الفكرة والموضوع والغرض؛ فهي شأن يكون بعد المعنى العام لا قبله. ويمكن أن نمثل لذلك بهذا الرسم:

-- المعنى العام (الفكرة، الموضوع، الغرض) -- اللفظ (الصياغة، الأسلوب) -- المعنى الخاص (دلالة اللفظ)

وفي هذا التصور فض لجزء كبير من إشكالية اللفظ والمعنى في النقد العربي قديمه والحديث. ليبقى الجدل مستمرا في مدى تعلق البلاغة بالمعنى العام أيضا؛ وهي قضية لم يشر إليها عبد القاهر إلا إشارة عابرة حين أقر بأن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك، دون أن يصرفه ذلك عن نظريته في أن البلاغة شأن لفظي (أسلوبي) لا معنوي (متعلق بالمعنى الذي في النفس قبل أن يتلبس باللفظ).

ومع سلامة نظرية النظم بوجه عام، وقوة بنائها المنطقي، فإن حرص صاحبها على تأكيدها وتفصيلها بكل سبيل، شغله عن الاهتمام الوافي بأسرار بلاغية أخرى هيأت للقرآن أن يكون بذلك النمط من البلاغة المعجزة، ولها أثر عجيب في ملأ كل خطاب بحيوية أكثر وقدرة على التأثير العقلي والوجداني أكبر؛ فجاءت "نظرية التصوير الفني" لسيد قطب لتسد هذا الفراغ، وكانت أهميتها في ما يأتي:

1- أكدتْ أن إعجاز القرآن بياني بلاغي، ولكنها لم تحصر البيان في النظم، بل

جعلت النظم وسيلة لغاية أهم وأوسع، وهي التصوير الجميل المؤثر. فسحر القرآن مرده، عند قطب، إلى الحركة التي يحدثها في الحس والخيال والوجدان والعقل، والظلال التي تتلبس بالألفاظ والعبارات فتغمرها بدلالات تمس النفس مسا وتهز القلب هزا.

2- جعلتْ لأسرار البلاغة القرآنية وعناصر الفعل التأثيري الفائق للقرآن الكريم عنوانا عاما على قدر كبير من الكفاية الاصطلاحية، هو التصوير الفني. فنجحت في التوسيع من دلالة التصوير؛ إذ لم تحصره في ما يصطلح عليه بالصور البيانية، بل عممته على كل صورة يحدثها اللفظ أو العبارة في الخيال أو يحركها في الوجدان، سواء أكانت جرسا لصوت، أم دلالة لصيغة خاصة، أم تمثيلا لمعنى، أم تجسيما لفكرة، أم تشخيصا لحال، أم تخييلا لفعل أو حركة، أم تصويرا لحدث، أم وصفا لمشهد، أم قصا لأحداث ورسما لنماذج.. فاستطاعت أن تكشف سر الحياة المتدفقة في عبارات القرآن الكريم، وأن تصف آثارها وهي تعمل في نفوس المتلقين، وكشفت وراء النظم منبعا آخر للسحر هو ما يسهم فيه النظم من إشاعة الظلال والأضواء والألوان، ومن إثارة الحركة في الحس والعقل والوجدان.

3- أخرجتْ الدراسات البلاغية، القرآنية وغير القرآنية، من جفاف التحليلات النحوية والتقسيمات البلاغية والتحديدات شبه التقنية، إلى حيوية التلقي الوجداني المتجاوب المتفاعل، ورحابة التحليل التصويري المتحرك المتماوج؛ فمنحت الوجدان قسطه المناسب في مسؤولية إدراك الجمال، وخوّلت الذوقَ المثقف المرهف مسؤوليةَ إدراك أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

هاتان، إذاً، هما النظريتان البلاغيتان العربيتان الكبيرتان في تعليل إعجاز القرآن وتأصيل قانون البلاغة والبيان؛ لكل منهما مزاياها العظيمة التي لا تنكر، وفي كل منهما مواضع قصور يمكن أن تجبر. وفي الجمع بينهما مظنة للتكامل، وفي الطريق باب مفتوح للاجتهاد والاكتشاف. كيف لا والقرآن الكريم كتاب لا تنقضي عجائبه ولا يخلق على كثرة الرد.

References:

المراجع:

ʿAbd al-Jabbār, al-Qāḍī Abū al-Ḥasan, *al-Mughnī fī Abwāb al-Tawḥīd* (Cairo: Wizārāt al-Thaqāfah wa al-Irshād al-Qawmī, no date).

Abū Mūsā, Muḥammad Muḥammad, *Muraja'āt fī Uṣūl al-Dars al-Balāghī* (Cairo: Maktabat Wahbah, 1st edition, 1426/2005)

Al-ʿAmrī, Muḥammad, *al-Balāghah al-'Arabiyyah Usūluhā wa imtidāduhā* (Casablanca: Afrīqiyyā al-Sharq, 2001).

Al-ʿAqqād, Maḥmūd ʿAbbās, *al-Fuṣūl* (Sida/Beirut: Manshūrāt al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, no date).

Al-ʿAshmāwī, Muḥammad Zakī, Qaḍāyā al-Naqd al-Adabi bayn al-Qadīm wa al-Ḥadīth (Beirut: Dār al-Nahḍah al-ʿArabiyyah, 1979).

Al-Bāqillānī, Abū Bakr Muḥammad bin al-Ṭayyib, *I'jāz al-Qur'ān*, ed. Muḥammad ʿAbd al-Munʿim Khafājī (Beirut: Dār al-Jīl, 1st edition, 1411/1991).

Al-Jāḥiẓ, Abū ʿUthmān ʿAmr bin Baḥr, *Kitāb al-Ḥayawān*, edition and explanation ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn (Beirut: Dār al-Jīl, 1412/1992).

Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir, *Asrār al-Balāghah*, ed. Muḥammad Rashīd Riḍā (Beirut: Dār al-Maʿrifah, no date).

Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir, *Dalā'il al-I'jāz*, ed. Muḥammad Rashīd Riḍā (Beirut: Dār al-Maʿrifah, 1402/1981).

Al-Khaṭṭābī, Abū Sulaymān Ḥamd bin Ibrāhim, "Bayān Iʿjāz al-Qur'ān", in *Thalāth Rasā'il fī I'jāz al-Qur'ān*, ed. Muḥammad Khalaf Allāh and Muḥammad Zaghlūl Salām (Cairo: Dār al-Maʿārif, 4th edition, 1991).

Al-Khālidī, Ṣalāḥ ʿAbd al-Fattāh, *Naẓariyyat al-Taṣwīr al-Fannī 'inda Sayyid Quṭb* (Algiers: Sharikat al-Shihāb, 1988).

Al-Rummānī, Abū al-Ḥasan ʿAlī bin ʿĪsā, "al-Nukat fī I'jāz al-Qur'ān", in *Thalāth Rasā'il fī I'jāz al-Qur'ān*, ed. Muḥammad Khalaf Allāh and Muḥammad Zaghlūl Salām (Cairo: Dār al-Maʿārif, 4th edition, 1991).

Fathī, Aḥmad, *Balāghat al-Qur'ān bayna al-Fann wa al-Tārīkh* (Cairo: Dār al-Nahḍah al-ʿArabiyyah, 1st edition, 1975).

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik, *Binyat al-Khiṭāb al-Shi'rī* (Algiers: Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿiyyah, 1991).

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik, *Qaḍāyā al-Shi'ryyāt* (Constantine: Manshūrāt Kulliyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Amīr ʿAbd al-Qādir li al-ʿUlūm al-Insāniyyah, no date).

Nāṣif, Muṣṭafā, *Naẓariyyat al-Ma'nā fī al-Naqd al-'Arabī* (Beirut: Dār al-Andalus, no date).

Ḍayf, Shawqī, *al-Balāghah: Taṭawwur wa Tārikh* (Cairo: Dār al-Maʿārif, 10th edition, no date).

Quṭb, Sayyid, *al-Taṣwīr al-Fannī fī al-Qur'ān* (Cairo: Dār al-Shurūq, 17th edition, 1425/2004).

Quṭb, Sayyid, *Mashāhid al-Qiyāmah fī al-Qur'ān* (Beirut/Cairo: Dār al-Shurūq, no date).

Yāsūf, Aḥmad, *Jamāliyyāt al-Mufradah al-Qur'āniyyah* (Damascus: Dār al-Maktabī, 2nd edition, 1419/1999).