د . عبد السلام أحمد الراغب

143802

وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم

فصلت
للدراسات والترجمة والنشر

الكتاب رقم: /٥٠/.
العنوان: وظيفة الصورة الفنيَّة في القرآن الكريم.
المؤلف: د. عبد السلام أحمد الراغب.
الطبعة: الأولى. ١٤٢٢هـ/٢٠٠١ م.

فُصِّلَتْ للدِّراسَات والتَّرْجمَة والنَّشْر

حلب. أقيول. أمام المطبوعات المدرسية. هاتف: ٣٦٣٨٧٨٨. فاكس: ٢٢٢٦٥٢٨. ص.ب: ٨٢٦٠

S.Y.R. ALEPPO. TEL: 963 021 3638788. FAX: 963 021 2226528.

P.O. BOX: 8260. E.mail: fusselat@akkam.org

الملكية الأدبية والعلمية والفنية وجميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الإهداء

إلى والدي الراحل

إلى الذي علَّمني فاتحةَ الكتاب . . . ،

برّاً وإحساناً .

عبد السَّلام

المقدمة

كانت السليقة العربية الصافية تساعد أصحابها على إدراك ما في القرآن الكريم من جمال فني، وتصوير جميل، وتعبير معجز.

واستمرت هذه السليقة ردحاً من الزمن، إلى أن بدأت تفقد صفاءها، وقدرتها على تذوّق التعبير القرآني، وذلك نتيجة اتساع الفتوحات الإسلامية، ودخول الأجناس المختلفة في نسيج المجتمع الإسلامي، فبدأت حركة تفسير القرآن، وحركة الكشف عن مواضع الإعجاز فيه أيضاً.

وتنوّعت الدراسات القرآنية آنذاك، وسارت في مسارات عدة، أهمها تلك الدراسات التي ركزت على البلاغة والأساليب وطرائق التعبير، وتأتي في مقدمتها كتب الجاحظ والجرجاني والزمخشري، والخطابي والرماني والباقلاني وغيرهم.

فقد رأت هذه الدراسات القيّمة أن «البيان» هو سرّ الإعجاز، وبه كان التحدي للعرب قديماً فعجزوا عن الإتيان بسورة من مثله، وما زال هذا التحدي إلى يوم الدين.

وتعدّ «الصورة الفنية» قاعدة الأسلوب القرآني الأساسية، وأداته المفضّلة في التعبير عن المعاني المجردة، والحالات النفسية، والمواقف الإنسانية.

وقد تحدّث العلماء في القديم عنها في كتبهم، ولكنها لم تحظ عندهم بدراسة متخصصة مستقلة، كما أن آراءهم حولها، لم تخرج عن الفهم الجزئي المحدود لها، إلى «الفهم الكلي» المدرك لخصائصها الفنية في النص كله.

وحين كثرت الدراسات المعاصرة حول «الصورة» نجد أن الأدباء والنقاد كرّسوا جهودهم على دراسة «الصورة الشعرية»، ولم يهتموا بدراسة الصورة القرآنية، على الرغم من روعة بنائها الفني، وإيقاعها الفريد، وقوة تأثيرها في النفوس، فجاءت هذه الدراسات التنظيرية للصورة قاصرة وناقصة بسبب هذا الإهمال لظاهرة التصوير في التعبير القرآني.

وأستثني من هؤلاء الدارسين «سيد قطب» الذي خصص كتاباً مستقلاً لها عنوانه «التصوير الفني في القرآن» فكان بذلك أول من لفت الانتباه إلى ظاهرة الإعجاز في التصوير القرآني، ولكنه أيضاً قصر دراسته على الجانب الفني دون الجانب الوظيفي لها، كما صرّح هو بذلك في مقدمة كتابه يقول: «إذ كان همي كله موجهاً إلى الجانب الفني الخالص» (١)، ويقول أيضاً: «ولكننا إنما ننظر إليها هنا من الوجهة الفنية البحتة» (٢).

ولهذا رأيت ضرورة دراسة وظيفة الصورة أيضاً، ولا سيما أن كتاب سيد قطب مضى على إصداره أكثر من نصف قرن تقريباً، وقد ظهرت في هذه الفترة دراسات نقدية قيّمة، يمكن الاستفادة منها في دراسة الصورة القرآنية.

إن الصورة الفنية في القرآن تخاطب الكينونة الإنسانية مجتمعة بما فيها من عقل وحس ووجدان، وتعزف على أوتار النفس المتقابلة لتقيم التوازن بينها حتى ترتسم صورة الإنسان «النموذج» بأبعاده الفكرية، لهذا كان لا بدّ من دراسة الصورة الفنية دراسة سياقية، تتجاوز الخصائص الفنية للمفردة القرآنية، والتركيب إلى دراستها في «النسق» القرآني كلّه.

وبذلك تتكامل دراسة الصورة من حيث «السياق والنسق» في تقديم المعنى المطلوب، والنموذج الإنساني المنشود، لتتحقق بذلك وحدة الصورة الفنية في وحدة النص.

ويبرز نظام العلاقات في هذه الدراسة السياقية بصورة جلية واضحة، وأعني به نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية، فهو سرّ الإعجاز في التعبير والتصوير، كما أنه سرّ الإعجاز في خلق الإنسان وتكوينه، وخلق الكون وتصميمه.

وقد حاولت في هذا الكتاب أن أوضح هذا النظام في التصوير الفني في القرآن،

(١) التصوير الفني في القرآن : ص ٩.
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٤٢.

فوزّعت الوظيفة للصورة القرآنية إلى قريبة، وبعيدة، وأكّدت على الترابط، وقوة التلاحم بينهما.

وقد استفدت في ذلك من حديث عبد القاهر الجرجاني عن «المعنى» و«معنى المعنى» (٣).

فالمعنى هو الذي يدرك من ظاهر اللفظ، و«معنى المعنى»، هو المعنى الآخر المفهوم من المعنى الأول للفظ. وهكذا في وظائف الصورة أيضاً، فالقريبة هي المفهومة من ظاهر التصوير الفني، والبعيدة هي ماترمي إليه الصورة من الأفكار الدينية التي هي غاية التصوير الفني.

وليست هذه الوظائف مفصولة بعضها عن بعض، بل هي متلاحمة كتلاحم الروح بالجسم، ولكنّ الفصل بينها في هذا البحث، جاء لتسهيل عرض المادة العلمية.

وقد وزعت البحث على أبواب وفصول، **فالباب الأول** مخصص لدراسة طبيعة الصورة، ويعدّ هذا الباب مقدمة ضرورية لتحديد مفهوم الصورة، وعناصرها، وأنواعها، حتى يتضح منهج الدراسة، الذي سأسير عليه في هذا الكتاب.

فبدأت في **الفصل الأول**، بعرض مفهوم الصورة عند القدماء، والمؤثرات التي أثرت في تحديده، فرأيت أن البلاغيين والنقاد، تأثروا بالمفسرين واللغويين والفلاسفة، في مفهومهم للصورة، فراحوا يركزون على « الشكل » ويضعون له القواعد والمقاييس، دون أن يربطوا ذلك بالنفس أو المضمون، فقصروا الصورة على الجملة، ولم يتجاوزوها إلى دراسة السياق في النص كله، فجاءت آراؤهم جزئية لا تخرج عن هذا الإطار الجزئي المحدود، إلى استخلاص الخصائص الفنية العامة للصورة، ووظائفها الكلية في نقل الفكر أو الرؤية.

ثم انتقلت إلى النقاد المعاصرين، لأحّدد مفهومهم لها، فرأيت تبايناً كبيراً، وغموضاً عجيباً، واضطراباً ملحوظاً في تحديد مصطلح الصورة، وذلك لاختلاف المذاهب الأدبية، وانطلاق كل ناقد من مذهب معين في دراستها.

فحاولت جمع هذه الآراء في مفهوم موحّد للصورة يجمع بين القديم والحديث، سأسير عليه في دراستي.

وفي **الفصل الثاني**، قمت بتوضيح خصوصية الصورة القرآنية، وتميّزها بعناصر تشكيلها

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٢٦٣.

الفني، واعتمادها على الفكر الإسلامي بالدرجة الأولى في بنائها، فهو المحور الثابت الذي تدور من حوله بقية عناصر التشكيل الفني للصورة، مثل العاطفة والخيال واللغة..

وفي **الفصل الثالث**: قسمت أنواع الصورة إلى قسمين رئيسين: صورة مفردة، والأخرى سياقية

ويتفرع من هذين النوعين، صور جزئية أخرى، ترجع إلى هذين النوعين.

فالصورة المفردة هي الصورة البلاغية، من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز مرسل، ومجاز عقلي.

وهي الأنواع البلاغية، التي قصر القدماء الصورة عليها.

والصورة السياقية، هي أعم وأشمل من الصورة المفردة، وتتضمن صورة المشهد، فاللوحة، فالكلية، ثم الصورة المركزية، التي ترجع إليها جميع الصور وبهذا يتوسّع مفهوم الصورة، لتكون قادرة على تحقيق وظيفتها الدينية، وهذه الأنواع للصورة تعتمد نظام العلاقات بينها، فالصورة المفردة، تنمو وتكبر في السياق، لتكوّن صورة المشهد، التي تقوم بدورها أيضاً في التفاعل مع السياق لتكوين «اللوحة»، ثم تنمو هذه اللوحة المرسومة لتكوين الصورة الكلية للسورة الواحدة، ثم إن هذه الصور الكلية، تدور من حول الصورة المركزية في النص القرآني كله، لجلائها وإبرازها. تماماً كما دارت عناصر التشكيل للصورة من حول «الفكر الإسلامي» المكوّن الأساسي لها، والذي أكسبها هذه الخصوصية، والتميّز.

أما **الباب الثاني**، فقد عرضت فيه الوظائف القريبة للصورة القرآنية، ووزّعتها على فصول متعددة مراعياً، نمو الصورة في السياق، وانتقالها من الإطار الجزئي في التعبير عن المعاني المجردة، إلى الإطار الكلي، في ضرب الأمثال، وتصوير مشاهد الطبيعة، والتصوير القصصي، ورسم النماذج الإنسانية، وانتقالها أيضاً من العالم المحسوس، إلى عالم الآخرة الغيبي، في نقلة واسعة في الحس والشعور والفكر والخيال..

فنظام العلاقات واضح في توزيع الفصول، أو في الوظائف القريبة للصورة، لتحقيق التأثير الديني في النفوس. كما هو واضح في كل فصل على حدة، وقد راعيت ذلك في تناولي لكل فصل بالتحليل والدراسة.

ففي **الفصل الأول** عرضت تصوير المعاني الذهنية، والحالات النفسية، وحاولت أن أبرز

نظام العلاقات التصويرية والتعبيرية والفكرية فيه، فجمعت الصور في وحدات أو مجموعات مترابطة، لأداء المعاني، وربطتها بسياقها الواردة فيه. وأحياناً، كنت أتابع الصور في نموّها ودقتها في تصوير المعنى الواحد، لاستيفاء عناصر التصوير للمعنى من جميع جوانبه، كما سيتضح ذلك في الفصل المدروس.

وهكذا سرت في **الفصل الثاني**، فجمعت الأمثال القرآنية في مجموعات أو وحدات، وبيّنت مافيها من ترابط وتناسق في كل مجموعة أو وحدة على حدة، ثم ترابط المجموعة من الأمثال، مع غيرها، في حركة تفاعل سياقية لتوضيح الفكر أو الرؤية الدينية.

وفي **الفصل الثالث** أيضاً، عرضت تصوير مشاهد الطبيعة،ضمن نظام العلاقات التصويرية، فرتبت المشاهد في مجموعات متناسقة مترابطة، منها ما يتعلق بالسماء، ومنها ما يتعلق بالأرض، ومنها، ما يتعلق بالنبات والزروع وغير ذلك، وأبرزت مابين هذه المشاهد الطبيعية، من تفاعل وتعاون، لإبراز الفكر الديني.

وفي **الفصل الرابع**، تناولت تصوير الحوادث الواقعة، في زمن نزول القرآن، وركزت على نمو التصوير، مع حركة تطور الأحداث، وكيف رسمت الصورة الأحداث، من خلال التركيز على جوانب منها، لأن هدف التصوير ليس التسجيل التاريخي للأحداث، وإنما تحقيق العظة والاعتبار منها.

لهذا أهملت الصورة ذكر أسماء الأشخاص، وتحديد الأزمنة والأمكنة وذلك حتى تكتسب الأحداث المصورة، وماصاحبها من توجيه ديني، صفة الشمول والبقاء.

وفي **الفصل الخامس**: عرضت التصوير القصصي، وأبرزت نظام العلاقات، في توزيع حلقات القصة على سور القرآن المختلفة، وذلك لتحقيق الأغراض الدينية.

فالقصة القرآنية، لا تعرض حلقاتها كاملة في سورة واحدة ماعدا قصة يوسف - بل توزّع على سورالقرآن، حسب الأنساق التي تقتضيها، ضمن نظام العلاقات في الأسلوب القرآني.

ولكن هذه الحلقات لوجمعت. من أنساقها الواردة فيها، لشكلت قصة مكتملة، بحلقاتها، وتكامل أحداثها، وأشخاصها، وتعتبر قصة يوسف نموذجاً للقصة القرآنية في تكامل أحداثها وأشخاصها، وهي القصة الوحيدة، التي عرضت في سورة واحدة من بدايتها إلى نهايتها.