**التوالد الصوري في سورة الانشقاق**

**المدرس المساعد صباح خيري العرداوي**

**المقدمة**

يعد هذا البحث ضمن مرحلة التجديد في التفسير القراني التي اصلت من خلال الدراسات التفسيرية والبحثية العلمية عند القدماء والمحدثين والمعاصرين اليوم، كما ولا يخفى ان القران منبع لاينضب به جهد متواضع، الا من غاص بعمق نحو المجالات التي تساعده وتشفع له للوصول المعنى المقنع ضمن المعطيات العلمية لأدوات البحث والتنقيب العلمي.

حاول هذا البحث الوقف على (الصورة الفنية في سورة الانشقاق)، مارا بالجهود التي وقفت على موضوع الصورة عند القداما والمعاصرين وايضا في تصويرها عند الفسرين، فنتظم البحث بوقفة عابرة وباربعة محاور:

المحور الاول: تعريف الصورة لغة واصطلاحا.

المحور الثاني: الصورة عند القدماء والمحدثين.

المحور الثالث: اهمية الصورة عند المفسرين.

المحور الرابع: التصوير الفني والبياني لسورة الانشقاق (الانموذج التطبيقي).

**حوقفة عابرة**

تتمحور هذه الوقفة حول موضوع التوالد الصوري في مخيلة المنشئ، بما ان هنالك جدلية قائمة بين الذاكرة والخيال تعطينا نتيجة بين ارتباط الذات بالوجود والتغيرات الحاصلة من حول الانسان في صميم وجوده تبعا للتذكر او النسيان.

وكما ان المعرفة تذكر على حد قول افلاطون، فالتذكر مكون زماني وبه يستطيع الانسان التنقل من زمن الى اخر معتمدا على الذاكرة التي هي معين المعرفة ولان الوقائع الماضية قد فقدت جزءا من صورها الاصلية بفعل التراكم وتشابه المنطلقات في اغلب الاحيان، الا انها اصبحت اثرا في الذاكرة والانتقال من واقع الى واقع اخر.

واذا ما اعتبرنا الصورة الاصلية في هذه الذاكرة بالوثيقة، يستلزم منها التوالد الصوري من تخزين تلك الوثائق وعيا مستديما بمعانيه، يسترجع تلك الخزائن في لحظة الشعور بالإثارة والتأمل او التدوين من خلال التلوين الشعورين عند المنشئ او لحظة التعبير.

ان القدرة باستدعاء الوثائق في تلك المقارنات -التأثيرات الشعورية بين الخارج والذات- تقوم بها (الذاكرة)، وان هذه الاستدعاءات يبرره التوالد الصوري المركب من تلك المعلومات والمعاني والخبرات التي كسبها من الذاكرة.

وبصورة اخرى ان تشكيل الانطباعات الصورية المتولدة من الوثائق الاصلية، تتحول فيما بعد الى رموز وصور، اذ ان جدلية الذاكرة تعتمد على متابعة تلك الاثار التي تندرج في ضوئها المركبات الصورية المنتج حسية كانت ام عقلية.

هنا نحاول الافصاح عن القول بان الكشف عن البنى الوظيفية في النص القرآني او الشعري او غيره، اساس للكشف عن بناه الثانوية، وبالتالي اكتشاف ماهيته فالنص عملية متشابكة لا يفهم على انه آلية كتابية؛ بل هو محصلة تركيبية ذات وجود متضمن لخواص كثيرة اعطته هذه المعنى وهو بنية توصف بالتفرد او الابداع النصي بقسميه القرآني والبشري، بغض النظر عن الاساليب التعبيرية والقصدية([[1]](#footnote-1)) في استخدام التراكيب المضمونة، فهنا ركيزتين مهمتين تكشف لنا هذا التفرد، وهي:

1. الوثيقة او الاثر: وهي مرجعيات النص وجذوره والتي يمكن عن طريقها فحص معطياته، ويعد اهم مرتكز في فهمه، والاقتراب من مركباته، وباعتبارها وقائع مهمة تفصح عن فكر الانسان وسلوكه.

2. الخبرة الجمالية: النص بناء متعدد الطبقات والمستويات، وان آلية التاليف والتنسيق هي التي تعطي موضوعه، فالخبرة الجمالية هي نقطة الاحساس والشعور التي تكون قرينة الموضوع. لان تلك الخبرة هي المعرفة (والمعرفة تخضع دائما لموضوعها)([[2]](#footnote-2))، فالمعرفة هي المساحة الخبرة الجمالية التي تكشف عن ماهية النص.

وبما ان القارئ يعيد قراءة او خلق النص وفقا لمقاصده، فالخبرة الجمالية هي اذن تعالق بين النص والقارئ وهذا التعالق تكمن وراءه تلك الخبرة بطريقة تلقائية.

لو اردنا ان نلقي ما وراء التعالق على مدى الفكر الانساني (كفلسفة وسيكولوجي سوسيولوجي) يتحكم في بنائه المعرفي والتأملي والسلوكي الى مجموعة ثنائيات كالفلسفية التي تقول (بوجود مادي او وجود غيرمادي)، وسيكولوجي (ممارسات ومعالجات) سوسيولوجي (مجتمع وفرد) اما النص (معنى ظاهري ومعنى باطني) اي بصورة ادق (دلالة او معنى) فالمعنى يكمن في الوجود المتعين للنص لكونه (كيان لغوي قائم بذاته) والدلالة تكمن في الوجود المفارق للنص كونه (خطاب) يحمل رؤاه المعرفية والتأملية والماورائية في الوجود للوصول الى الحقيقة الانسانية.

فصيروة النص لا يمكن ان تتحدد في اية مرحلة من مراحل النمو التي يستجاب له المتلقي وردود فعل وتفاعله، بانعكاس الدلالة كعلاقة النص بمكوناته البنائية، فالنص مركز تدور حوله جميع المحاور الاخرى بما فيها الاستجابة القارئ (معرفيا)، وعليه تنمو جميع المحاور الدلالية الاخرى ولذلك يمكن اعتبار النص بمجمله تعبيرا ما ورائيا يدفعنا الى عدة اشياء منها:

1. محاولة بناء عالم من الصور تتصف بالشمولية وتعتمد على تجربة تبرز وحدة الرؤيا ومعقوليتها.

2. كينونة النص مرتبطة بالجوهر الذي يعرف باستجابته على انه روحي وهو بطبيعته امتداده سواء كان خارجيا ام داخليا، من الناحية الحقيقة والقيمة.

3. الشك المعرفي، او الابستمولوجي: يمثل الشك المعرفي صهر المعارف والتجارب (القبْليّة) للوصول الى حقيقة واحدة هي (حقيقة الانسانية) التي تتحد في انسجام فوق الحس.

اذا الوعي الجمالي متنوع الاتجاهات ومتعدد عوالم الاشتغال على ماهية النص وتأثره، اي هي تلك اللذة التي يسعى المتلقي فيها لادراك ماهية النص في صورة تخلو من منفعة مادية، سوى الاحساس بلذة المجاذبة، لان النزعة البشرية تسعى دائما لملاحظة الجمال وبالتالي تقديره مع الاحتفاظ بتلك اللذة التي تستهدف التأمل الخالص، والذي لا يملي شروطه على النص، وانما يستنبط تلك الشروط، فبديهي ان احساس الانسان بالجمال هو جزء من مكونات النص، لهذا تكون الصور متوالدة عند الرجوع الى الاحساسات المتجاذبة من خلال تأثرها بتلك اللذة من النص وتصورها.

واذا ما قلنا فان الصورة اليوم هي توليد لذكرة مستدامة في ذهن الانسان او من النص المنزل (النص القرآني)، فهنا توليد لطاقة التفكير والمعرفة بالتأمل الحسي والعقلي.

**المحور الأول: تعريف الصورة في اللغة:**

يرى ابن فارس أن معنى الصورة هي (صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور)([[3]](#footnote-3))، أي أن معنى المُصَوِّرُ (هو الذي يصوَّر جميع الموجودات ورتبها فاعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها)([[4]](#footnote-4)).

وقال صاحب الصحاح في معنى الصورة: (وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل)([[5]](#footnote-5))

وتتحقق الصورة بالتهيئة والوصف، وفي هذا المعنى قال ابن منظور: (صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الامر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث انه اتاه في احسن صفة)([[6]](#footnote-6)).

**الصورة في الاصطلاح:**

عرف الراغب الصُّورَةُ بإنها: (ما يُنْتَقَشُ به الأعيْانُ، وَيَتَمَيّز بها غَيُرها)([[7]](#footnote-7))، أو هي (أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون لما لهما من مميزات، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً)([[8]](#footnote-8)).

ويرى الدكتور الصغير أن الصورة الأدبية (ذات طرفين: اطار ومادة، ولا يتقوم الجهد الأدبي إلا بلحاظ طرفيه، ولا يتم تفسيره إلا بمواجهتهما معاً وإلا فالنتاج الأدبي عمل جاف لا ينبض بالحس، ولا يتسم بالحياة، والجفاف لا يكون أثراً صالحاً في مقياس فني).([[9]](#footnote-9))

وقيام الصورة الصورة يكون على ركنين هما: اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون وذلك من خلال مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والايمائية.([[10]](#footnote-10))

والدكتور صباح عنوز يصف الصورة عند الشاعر بإنها (شكل الإحساس لدى المبدع وهي مشبعة بوجدانه وانفعآله... تومئ الى مهارة الشاعر وتنبئ عن قدرته الفنية حين يجعل الدلالات التي يبتغيها مرسومة مرئية لدى المتلقي، عبر مهاراته الفنية في التوصل).([[11]](#footnote-11))

واللغة العربية تصويرية تساعد على التوسع في مفهوم الصورة([[12]](#footnote-12))، فهي (لغة معبرة مصورة، تقوم عباراتها بالدلالة على معانيها دلالة شعرية فنية موحية).([[13]](#footnote-13))

وبما أن القرآن الكريم كتاب لغة ونزل بلغة العرب الحافلة بالتصوير فقد حفل بالتصوير ذات الصور الحية المتحركة ومشحونة بالمشاعر والانفعالات، إذ يعد هذا من أوجه الاعجاز القرآني.([[14]](#footnote-14))

**المحور الثاني: الصورة عند القدماء والمحدثين**

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي.

تشير الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وان اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين اشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين ادراك ووعي عميق لطبيعة الصورة واثرها في النص الادبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها اضافة الى وقفاتهم عند (ماهية الصورة، ومكوناتها كالتشبيه وادواته وانواعه والاستعارة وانماطها)([[15]](#footnote-15)).

وهذا ما يدحض ويفند المزاعم التي ترمي الادب العربي القديم بالفقر في صوره لانه حافل بالصورة الفنية في اتجاهها الاول، أي التي تحفل برسم المشاهد الطبيعية ووصفها وصفاً يلم بكل دقائقها وابعادها ([[16]](#footnote-16))، واشار الدكتور عبد الآله الصائغ في هذا الصدد الى (تفضيل ام جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرىء القيس، ولم يغب عيار الصورة عن النابغة الذبياني حين اعترض نصاً لحسان بن ثابت)([[17]](#footnote-17)).

ان المعالجات البيانية التي تتناسب مع كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز انواعها وانماطها المجازية وركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار امثال ابي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه الى الآثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الاثارة بنوع من اللذة، والتفت نوعاً ما الى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها احدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره ([[18]](#footnote-18)).

ولعل من المفيد ان نشير الى جهود بعض النقاد والعلماء العرب في موضوع الصورة الى مسالة مهمة تتعلق فيها كصور فنية غير مألوفة لدى المتلقي، ولنا ان نلتمس لهم العذر في ذلك بسبب انشغآلهم بقضايا استنفذت طاقاتهم وطبعت دراساتهم بطابع التجزئة، وكانت ثمة قضية اللفظ والمعنى وما يتصل بها من الاستفاضة في بيان خصائصها، وما بينهما من وشائج وروابط، وقضية الطبع والصنعة، وقضية الصدق والكذب([[19]](#footnote-19)).

**الجاحظ (ت 255هـ)**

لقد اشار ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) الى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والاشارة الى الخصائص التي تتوافر فيه فرأى ان (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الاعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)([[20]](#footnote-20)).

فهذا النص قد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من اقدم النصوص في هذا المجال، وبمثابة انه قد توصل الى اهمية جانب التجسيم واثره في اغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لايمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا (قدرته على اثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الاول او المقدمة الاولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى)([[21]](#footnote-21)).

وقد افاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير (وحاولوا ان يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الادبي واثره في ادراك المعنى وتمثله، وان اختلفت آرائهم وتفاوتت في درجاتها)([[22]](#footnote-22)).

**أبو هلال العسكري (ت 395هـ)**

فنجد ابا هلال العسكري (ت 395هـ) قد اشار الى الصورة في موضوع الابانة عن حد البلاغة بقوله (والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وانما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لان الكلام اذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وان كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)([[23]](#footnote-23)).

وفي هذا النص اشارة من ابي هلال العسكري باهمية الصورة في النص الادبي وما يفعله ويتركه من اثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وافاد من فكر الجاحظ كغيره.

واشار العسكري نص للعتابي عن المعني والالفاظ واثرها في افساد الصورة (الالفاظ اجساد والمعاني ارواح وانما نراها بعيون القلوب فاذا قدمت منها مؤخراً او اخرت منها مقدماً افسدت الصورة وغيرت المعنى)([[24]](#footnote-24)).

**عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ)**

وعندما نتوقف عند الجرجاني (ت 471هـ) نجد ان منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من افادته الكبيرة من جهودهم فقد افاض في حديثة عن الصورة في كتابيه "اسرار البلاغة" و"دلائل الاعجاز" فمن اشارته اليها قوله (ومن الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً)([[25]](#footnote-25)).

ذكر ذلك وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة الى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً لان (التمثيل اذا جاء في اعقاب المعاني او ابرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الاصلية الى صورته كساها ابهة وكسبها منقبة، ورفع من اقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب اليها واستثار لها اقاصي الافئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على ان تعطيها محبة وشغفاً)([[26]](#footnote-26)).

فعبد القاهر الجرجاني لم يهمل الاثر النفسي واهميته في تكوين وتشكيل الصورة فأتسام تحليلة العميق للخلق والابداع الشعريين على الذوق الفني المرهف وما تشيره مفردات البيان العربي او ضروبه الفنية من استجابة فنية في نفس متلقيها، فبدا البيان العربي عند قائماً على الذوق والتذوق ([[27]](#footnote-27)).

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لاتقوم على اللفظ وحده او المعنى وحده بل انهما عنصران مكملان لبعضهما ما اذ يقول في ذلك (واعلم ان قولنا الصورة انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)([[28]](#footnote-28)).

ويرى احد الباحثين ان مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على أركان ثلاث([[29]](#footnote-29)):

اولها: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

وثانيها: هضم معاني الصورة لغةً واصطلاحاً من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى ان القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

وثالثها: يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بابعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

فدراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا الى اعتداده الناقد الاول الذي بسط القول في الصورة مفهوماً واصطلاحاً([[30]](#footnote-30)).

فالتراث العربي قد عرف الصورة مصطلحاً ومفهوماً ولم يبخس حقها، وان اختلفت تسمياتها لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى.

وقد شغلت دراسة الصورة حيزا واسعاً ومهماً من اهتمامات النقد العربي الحديث واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي، وبين آخر حاول الافادة مما درسه وتوصل اليه النقاد الغربيون بشأن الصورة واهميتها وعناصر تكوينها وبين هذا وذاك حاول نقاد آخرون ان يوفقوا في دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصورة بين تراثنا الخالد وما خلفه لنا الاجداد من ارث نقدي وبلاغي على جانب كبير من الاهمية وبين الدراسة الجديدة والموضوعية عند الغرب ووقوفهم على مسائل مهمة لأغنى للباحث والدارس عنها ابداً([[31]](#footnote-31)).

فالنظريات النقدية القديمة والمعاصرة تؤكد (على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً من الانشطة الانسانية)([[32]](#footnote-32))، ومن خلال هذا التأكيد يعمل النقد المعاصر على النفاذ الى نسيج العمل الشعري باعتباره بنية من العلاقات كشفت تفاعلها عن معنى القصيدة([[33]](#footnote-33))، وتبتغي اثراء المتلقي من خلال اسلوبها المميز(فظل الاهتمام قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وادراكه والحكم عليه)([[34]](#footnote-34)).

ومن خلال هذا المفهوم على التأكيد على الخصائص النوعية للآدب والنفاذ في نسيج العمل الشعري تظهر للناقد المعاصر اهمية الصورة وفهمها(فهي وسيلته التي يكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع)([[35]](#footnote-35))، والى مدى (قدرة الشاعر على تشكيل الصورة في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها)([[36]](#footnote-36)).

اذن فالصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فهي تسير مع الشعر وهي خاضعة بتغير متى ما خضع الشعر في تغير مفاهيمه ونظرياته فهي بالتالي متغيرة في مفاهيمها ونظرياتها ايضاً وهذا الامر يعود الى الاهتمام بها، لأنه ثمة ابداع في الشعر وهذا الابداع ناتج من ابداع الصورة على مدى تطور مفاهيم الشعر منذ القدم وحتى الوقت الحاضر.

على الرغم من التعريفات الكثير لها فان الصورة الفنية واحدة من مكونات هذا البناء ([[37]](#footnote-37)) في القصيدة بل لقد عرفها النقاد بانها (صورة كلية)([[38]](#footnote-38)) للقصيدة او انها تلك التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجرب الشعرية([[39]](#footnote-39)).

فان قيمتها الحقيقية تتاتى من سياقها ضمن القصيدة، اذ تحمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الابداعية.

فهي طريق خاصة من طرق التعبير او وجه من اوجه الدلالة تنحصر اهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، او ذاك التأثير(فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته انها لا تغير الا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)([[40]](#footnote-40))، فهي كيان فني متميز قيم في ذاته وخارج ذاته، فالشعر لا يكون شعراً كما نعتقد- من غير صور - فهو في جوهره نسيج صوري يترسم الشاعر ملامحه باللغة منها واليها معها وضدها، ولذا فكل معنى شعري هو صورة لامحاه وكل صورة هي موقف من العالم يتضح ويتوهج من خلال اللغة، والمرآة لا تعكس الخصوصية والوجه الابداعي للشاعر فحسب، بل انها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءاً منها.

فابداع الشاعر في الصورة ليس قائماً على طبيعة الموضوع ونوعه وانما توازناً بين المجهول والمعلوم للوصول الى الدهشة المبتغاة او القيمة الفكرية المطلوبة حيث تنبق من احساس عميق وشعور مكثف يسعى الى ان يتجسد في تركيبة لغوية ذات نسق خاص.

ويذهب بعض النقاد الى انها الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً بما يحيلها الى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الامر، عدول عن صيغ حالية من القول الى صيغ ايحائية، تاخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الادبي، وماتثيره الصورة في حقل الادب يتصل بكيفيات التعبير لابماهياته، وهي تهدف الى تحويل غير الرئي من المعاني الى المحسوس، وتعويم الغائب الى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التاويل بقرينه او دليل، الامر الذي يغذي المعنى الادبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي، اذ تنحرف الالفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية الى دلالات خطابية صافية وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائماً مع كل قراءة([[41]](#footnote-41)).

وبهذا نكون قد تعرفنا على ماهية الصورة الشعرية، وطبيعتها الفنية التي تضم حشداً فاعلاً من العناصر المؤثرة لكي تجعل منها تشكيلاً جمالياً (تستحضر فيه لغة الابداع آلهيأة الحسية او الشعورية للاجسام او المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون ان يستبد طرف آخر)([[42]](#footnote-42)).

ويعتبر التطبيق في النص الشعري (القصيدة) هو المحك في منح الفرصة لدراسة هذه الصور وتحليلها والتعرف على مواطن الابداع فيها، تلك الصور التي خلدت ذكر صاحبها بقصائد فهو مازال يطل علينا ابداعاً عن تراث عصراً مازال التاريخ يصفح به على مر الزمن.

المحور الثالث: اهمية الصورة البيانية في التفسير القراني:

الصورة البيانية ترسم المعاني بصورة حسية موحية مؤثرة في النفوس، والمتأمل في آيات القرآن الكريم يجد الصورة الفنية مرسومة بتناسق فني معجز، تخاطب الحس والوجدان خطاباً علمياً مؤثراً موحياً، والتعبير القرآني يرتقي بالصدق الفني في رسم الصور والمشاهد القرآنية وعرضها وإخراجها، حتى يفوق كل أساليب العرض الفني البشرية، ويقول سيد قطب: (الصدق الفني، إبداع في العرض، وجمال في التنسيق وقوة في الأداء)([[43]](#footnote-43)).

وبذلك تُبرز الصورة البيانية الجمال الفني في القرآن الكريم للاطلاع على أسرار البيان كتاباً مبينا، المعجز بنظمه وبيانه، إذ لا يمكن الوقوف على فيه، ومعرفة معجزة رسول الله ذلك إلا بإحراز علم البيان، والاطلاع على غوره.([[44]](#footnote-44))

لقد استخدم القرآن الكريم طريقة التصوير في نقل المعاني الذهنية إلى معان حسية، وعندما يقرأ القارئ آية من الآيات يرتسم المعنى في خيآله، ويصبح صورة شاخصة حية متحركة متناسقة للمعنى.

يقول سيد قطب: (التصوير في القرآن تصوير حي، منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامد ة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة).([[45]](#footnote-45))

الصورة البيانية توجز التعبير في كلمات قليلة، غزيرة الدلالة عميقة الإيحاء، يقول سيد قطب في الظلال: (إنها حشود وحشود من الصور، والظلال، والمشاعر، والأحوال، تنبثق من هذه الكلمات القلائل، ويتراءى الحس والشعور، وتظل حشود منها تنبثق من خلاله كلما زاد رصيد النفس من التجارب). ([[46]](#footnote-46))

صور القرآن الكريم الحوادث الواقعة، ومشاهد الطبيعة، ومشاهد العذاب والنعيم يوم القيامة، في صورة مادية محسوسة؛ لترسيخ المعاني في أعماق النفس.

ومن مشاهد العذاب المادي المحسوس: ﴿إنِّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بآِيَاتنِا سَوْفَ نُصْليِهِمْ نَاراً كُلَّمَا نَضِجتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْناهُمْ جُلُوداً غَيْرهَا ليِذُوقُوْا الْعَذَابَ إنِّ اللهَّ كَانَ عَزِيزاً حَكيِماً)([[47]](#footnote-47)).

يعبر سيد قطب عن المشهد العنيف المرعب قائلا: (إنه مشهد لا يكاد ينتهي، مشهد شاخص متكرر يشخص له الخيال ولا ينصرف عنه، إنه الهول، وللهول جاذبية آسرة قاهرة، والسياق يرسم ذلك المشهد ويكرره بلفظ واحد... (كُلّما) ويرسمه كذلك عنيفاً مفزعاً بشطر جملة (كُلّما نَضِجتْ جلُودهم).. ويرسمه عجيباً خارقاً للمألوف بتكملة الجملة.. (بدلْنَاهم جلُوداً غَيرها).. ويجمل الهول المفزع العنيف في جملة شرطية واحدة لا تزيد).([[48]](#footnote-48))

يرسم القرآن صورا من النماذج الإنسانية، فيها الحياة والحركة، يقول سيد قطب: (في سهولة واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتان حتى يرتسم (النموذج الإنساني) شاخصاً من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقاً حياً خالد السمات)([[49]](#footnote-49))

ومنها: نموذج إيماني في عزة النفس وعفتها، يرسمه قوله تعالى: (للِفُقَرَاء الَّذِينَ حصِرواْ فِي سَبِيلِ اللهِّ لاَ يَسْتَطيِعُونَ ضَرباً فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُم الجَاهِلُ أَغْنيِاء مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بسِيمَاهُم لا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلحَافاً). ([[50]](#footnote-50))

إنها صورة موحية مؤثرة، يقول سيد قطب في ظلاله: (وهي صورة كاملة ترتسم على استحياء، وكل جملة تكاد تكون لمسة ريشة، ترسم الملامح والسمات، وتشخص المشاعر والانفعالات، وما يكاد الانسان يتم قراءتها حتى تبدو له تلك الوجوه، وتلك الشخصيات، كأنما يراها). ([[51]](#footnote-51))

**المحور الرابع:** التصوير الفني والبياني لسورة الانشقاق (الانموذج التطبيقي)

سورة الانشقاق من السور المكية كما هو موجود في المصحف وعدد آياتها خمس وعشرون آية.

فالسورة الكريمة تتحدث عن يوم القيامة وتصور لنا مشاهد منها حال السماء والارض والمشهد الاخر حال الناس، وكأن السورة لوحة فنية كبيرة متكونة من سقف وأرضية وما بينهما.

فالسماء هو سقف الصورة والارض هي أرضية الصورة أما وسط الصورة فممتلئ بالناس وهم على فريقين ذو كتب: فالفريق الاول يضع كتابه بيمينه، وفريق آخر يضع كتابه وراء ظهره.

 الأول: سقف الصورة

فلنتحدث عن فنية سقف الصورة، قال تعالى: (إِذَا السَّماءُ انْشَقَّتْ ۞ وَأَذِنَتْ لِرَبِّها وَحُقَّتْ)، قال الشيخ الطوسي في معنى الانشقاق في الآية المباركة: (اذا انفطرت السماء وتصدعت وانفرجت)([[52]](#footnote-52))، فالقرآن الكريم يختار الألفاظ الدقيقة للتعبير فقال تعالى انشقت؛ لأن اللفظة دقيقة ولا يعبر عنها غيرها، فمعنى الشق غير معنى الصدع، إذ (الشق بائن ولا نافذ، والصدع ربما يكون من وجه)([[53]](#footnote-53))، وإن جاء في البصائر أن من معاني الانشقاق هو (وَضَح الأَمر)([[54]](#footnote-54))، إلا أن هذا لا يعني أن الانشقاق يعبر بدلا منه بالصدع، فإن (الانشقاق افتراق امتداد عن التئام فكل انشقاق افتراق وليس كل افتراق انشقاق)([[55]](#footnote-55))، أو هو (الخرم الواقع في شيء، يقال: شقَّه نصفين، قوله تعالى: (وَانشَقَّ الْقَمَرُ)([[56]](#footnote-56)) كان انشقاقه في زمن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وقيل انشقاق يعرض فيه حين تقرب القيامة، وقيل معناه)([[57]](#footnote-57)).

فالسماء هي سقف الأرض كما تشير إليه الآية الكريمة (وَجَعَلْنَا السَّماءَ سَقْفاً مَحْفُوظاً ً)([[58]](#footnote-58))، وأنها بناء كما يشير إليه قوله تعالى: (الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِراشاً وَالسَّماءَ بِناءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً)([[59]](#footnote-59))، وأشار جل وعلا في آية أخرى الى تمام صنع السماء، في قوله تعالى: (الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَماواتٍ طِباقاً ما تَرى فِي خَلْقِ الرَّحْمنِ مِنْ تَفاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرى مِنْ فُطُورٍ ٍ)([[60]](#footnote-60))، فأشار الله تعالى الى عدم حدوث الخلل في السماء بعد الانفطار؛ لأن (أصل الفَطْرِ: الشّقُّ طولا)([[61]](#footnote-61)).

لكن في سورة الانشقاق استعار لفظة انشقت بدلا من لفظة انفطرت؛ لأن لفظة الانشقاق تدل على الخرم الواقع في الشيء وتصيره لنصفين، على عكس لفظة (فطر) التي تدل على الفساد أو الصلاح،([[62]](#footnote-62)) وعليه فأن سورة الانشقاق ترسم لنا صورة يوم القيامة وتخبرنا هذه الصورة بأن كل شيء سيكون نصفين، ابتداء من الاعلى المتمثل بسقف الوجود - الصورة -.

ولإكمال رسم أعلى الصورة ووصف السماء أن هذا الانشقاق سيكون خاضع متذلل لله تعالى؛ لأن الآية (وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ) التي تلت آية (إِذَا السَّماءُ انْشَقَّتْ) أستعمل لفظة (الأذن) فهو (مجاز عن الانقياد والطاعة، (حقت) أي جعلت حقيقة وجديرة بان تسمع، والمعنى وأطاعت وانقاد لربها وكانت حقيقة وجديرة بان تسمع وتطيع)([[63]](#footnote-63)).

**ثانيا: أرضية الصورة**

أما فيما يخص أرضية الصورة المتمثلة في قوله تعالى: (وَإِذَا الأَرْضُ مُدَّتْ ۞ وَأَلْقَتْ ما فِيها وَتَخَلَّتْ ۞ وَأَذِنَتْ لِرَبِّها وَحُقَّتْ).

أصل المَدّ: هو الجرّ([[64]](#footnote-64)) والظاهر أن المراد منه اتساع الأرض([[65]](#footnote-65))، أما المراد من قوله تعالى: (وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ)، فمعنى الإِلْقَاءُ هو: (طرح الشيء حيث تلقاه، أي: تراه، ثم صار في التّعارف اسم الكلّ طرح)([[66]](#footnote-66))، ومعنى الاخلاء هو: (المكان الذي لاساتر فيه من بناء ومساكن وغيرهما، والخلوّ يستعمل في الزمان والمكان)([[67]](#footnote-67)) وظاهر المراد من الآية (ألقت الأرض ما في جوفها من الموتى وبالغت في الخلوم ما فيها منهم)([[68]](#footnote-68)).

وفي قوله تعالى:(وَأَلْقَتْ ما فِيها وَتَخَلَّتْ) (استعارة. والمراد بها بعث الأموات، وإعادة الرفات، فكأن الأرض كانت حاملا بهم فوضعتهم، أوحاملة لهم فألقتهم، فكانوا كالجنين المولود، والثقل المنبوذ)([[69]](#footnote-69)).

فقد رسمت سورة الانشقاق لنا صورة فنية وظيفتها الترهيب وإبراز عظمة الله تعالى من خلال تصوير الأرض المتمثلة بأنها أرضية للمخلوق، فالأرض التي سوف تخرج كل ما في داخلها من حيث هو موجود، والتي ستتسع لجميع المخلوقات فلن يبقى شيء لا يخرج على ظهرها وستستوعب الجميع، وذلك باستعمال المجاز للفعل ألقى، إذ أعطى للأرض ما لا تفعله، فالألقاء هي صفة المتحرك، والأرض جماد.

وبعد كل هذا الذي تصنعه الأرض وهذه القدرة التي تمتلكها الأرض في مواجهة البشر، سوف تخضع بتذلل وطاعة لله تعالى.

**ثالثا: وسط الصورة**

وبعد الانتهاء من وصف أعلى وأسفل اللوحة، تبدأ السورة الكريمة بإكمال لوحتها في رسم وسط اللوحة وذلك من عدد من المشاهد الوسط القريب من الأرض، والوسط القريب من السماء، وعدد من المكونات مكون بشري قريب للأرض، وهم فريقين مع تصوير للحياة الدنيا، ومكون آخر قريب من السماء المتمثل بالشفق، وعليه فأن اللوحة قد مُلِئت بالكامل بالألوان والمشاهد.

فالجزء القريب من الأرض ملئ بالناس الذين قُسموا الى فريقين قد وقفوا أمام الحضرة الآلهية، قال تعالى: (يا أَيُّهَا الإِنْسانُ إِنَّكَ كادِحٌ إِلى رَبِّكَ كَدْحاً فَمُلاقِيهِ (6) فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ بِيَمِينِهِ (7) فَسَوْفَ يُحاسَبُ حِساباً يَسِيراً (8) وَيَنْقَلِبُ إِلى أَهْلِهِ مَسْرُوراً (9) وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ وَراءَ ظَهْرِهِ (10) فَسَوْفَ يَدْعُوا ثُبُوراً (11) وَيَصْلى سَعِيراً (12)، فالخطاب لجميع البشر، والكدح: هوالسعي الشديد، وقوله (فملاقيه) تفخيم لشأن الامر الذي يلقى من جهته، والهاء في (فملاقيه) يحتم لأمرين: أن تكون كناية عن الله، وتقديره فملاقي ربك أي تلاقى جزاء ربك، ويحتمل أن تكون كناية عن الكدح، وتقديره فملاق يكدح كالذي هو عملك.([[70]](#footnote-70))

ففي هذه الآية تصوير صنعته الكناية أذ يكون هناك ما يستقبل الانسان في يوم القيامة، إذ ستصور الاعمال في ذلك يوم بمجسمات تستقبل فاعلها في حضرت الرب، ووظيفة هذا المشهد تنبه الانسان لأفعاله، سواء كان هذا الانسان غنيٌ أم فقير فكلا يسعى بمجهوده.

وبعد النظر إلى الاعمال ستُعطى إشارات، ويصح أن نطلق على هذا الجزء من الصورة بمشهد الاشارات وهو مشهد حركي، فالذي يكون أكثر أعماله حسنة سُيعطى كتابه بيمينه وهي دلالة اليمن والسعادة، إذ ستتغير حاله من الخوف من الحساب إلى السرور بدلالة لفظة (ينقلب) التي تعني: (قَلْبُ الشيء: تصريف هو صرفه عن وجه إلى وجه)([[71]](#footnote-71)).

والفريق الآخر في مشهد الاشارات والذين قال تعالى فيهم وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ وَراءَ ظَهْرِهِ (10) فَسَوْفَ يَدْعُوا ثُبُوراً (11) وَيَصْلى سَعِيراً (12)، فسيحملون بكل سهولة أعمآلهم على ظهروهم لثقلها؛ لأن معنى الاتيان: المجيء بسهولة، ويطلق على المجيء بالذات والامر والتدبير([[72]](#footnote-72))، ومعنى الثبور:{الهلاك والفساد، المُثَابِر على الإتيان، أي: المواظب}([[73]](#footnote-73)).

وبعدها يصور الله تعالى لنا حالهم الذي كانوا عليه قبل هذا والتي كانت رقابة الله عليه، وذلك في قوله تعالى: (إِنَّهُ كانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُوراً (13) إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ (14) بَلى إِنَّ رَبَّهُ كانَ بِهِ بَصِيراً).

**رابعا: الفضاء الصورة**

وبعد الانتهاء من تصوير المشهد القريب لأرضية الارض، بدأ بتصوير المشهد الذي فوقه، وهو مشهد لوني، قال تعالى: (فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَاوَسَقَ وَالْقَمَرِإِذَا اتَّسَقَ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاًعَن طَبَقٍ).

فالشَّفَقُ: هو (اختلاط ضوء النّهار بسواد اللَّيل عند غروب الشمس)([[74]](#footnote-74))، ومعنى الوسق: هو (جمع المتفرّق. يقال: وَسَقْتُ الشيءَ: إذا جمعته...والاتِّسَاقُ: الاجتماع والاطَّراد)([[75]](#footnote-75)).

وهنا استعارة؛ لأن الليل زمان فلا يجمع وانما من صفته أنه يجمع (ما كان بالنهار منتشرا، وجمع ما كان متبددا متفرقا.. ويقال: طعام موسوق، أي مجموع في أوعيته)([[76]](#footnote-76))، ومن قال أن (وسق) بمعنى (طرد) بجامع أن الليل (يطرد الحيوانات كلها إلى مثاويها، ويسوقها إلى مخافيها)([[77]](#footnote-77)).

وفي هذا الجزء في سورة الانشقاق تصوير لمشهد من مشاهد الحياة الدنيا، وهذا التصوير للغلاف الجوي الأرضي إذ غاب هذا المشهد في يوم القيامة، فعندما يقدم الليل بالحلول فأن هناك إشارة تخبرنا بذلك المتمثلة بالشفق وهي صورة لونية متدرجة من النهار إلى الليل، إذ تبدأ ببياض فاصفرار فاحمرار ويعقبها السواد من ظلام الليل.

وهذه الصورة التي نراها في حياتنا يوميا، إنما هي بيان لقدرة الله تعالى، فأقسم بهذه القدرة أنه لقادر على أن يجمع الخلائق في يوم القيامة كلٌ على ما يطابقه ويشاكله وذلك في قوله تعالى وقوله: (لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَنْ طَبَقٍ) فهو جواب القسم، ومعناه (منزلة عن منزلة وطبقة عن طبقة وذلك أن من كان على صلاح دعاه إلى صلاح فوقه، ومن كان على فساد دعاه إلى فساد فوقه؛لانك لشئ يحن إلى شكله)([[78]](#footnote-78)). فكان هذا المشهد حلقة وصل بين ما هو غيبي المتمثل في مشاهد يوم القيامة وما هو واقعي المتمثل بصورة الكافرين وهي الصورة الأخيرة.

**خامسا: صورة الكافرين**

إذن كان المشهد الأخير في صورة الانشقاق قد رسم حال الكافرين وذلك في قوله تعالى: ((فَما لَهُمْ لا يُؤْمِنُونَ (20) وَإِذا قُرِئَ عَلَيْهِمُ الْقُرْآنُ لا يَسْجُدُونَ (21) بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا يُكَذِّبُونَ (22) وَاللهُ أَعْلَمُ بِما يُوعُونَ (23) فَبَشِّرْهُمْ بِعَذابٍ أَلِيمٍ (24) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ (25)).

فهو تصوير بعدم إيمان قوم رغم كل الصور الرهيبة التي تخبرنا بها الآيات القرآنية الكريمة عن يوم القيامة وما وبينته من قدرة الله تعالى في الحياة الدنيا، إذن هؤلاء القوم في أشد العناد حتى أصبحوا أوعية للكذب، وأن المُشاهدَ لها سينظر إلى صورة جامدة خالية من اللون والحركة، وذلك باستعارة لفظ (الوعاء) لقلوبهم وصدورهم التي يخزنون فيها أسرارهم من خير أو شر([[79]](#footnote-79)) وفي هذا المشهد يوجد استثناء لبعض أناس سيكون لهم أجر غير منقطع لاختلافهم عن الكافرين.

1. . والمقصدية التي هي عملية تواصلية لغوية بينه وبين المتلقي لبث الشفرات التي يتكون منها، فالقارئ والمتلقي الواعي يكشف هذه المقصدية. [↑](#footnote-ref-1)
2. . الخبرة الجمالية/ سعد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ط1، 1992، ص295. [↑](#footnote-ref-2)
3. () معجم مقايس اللغة: أحمد بن فارس، 3/320. [↑](#footnote-ref-3)
4. () لسان العرب: ابن منظور، 4/473. [↑](#footnote-ref-4)
5. () الصحاح: الجوهري، 2/717. [↑](#footnote-ref-5)
6. () لسان العرب: ابن منظور،4/473. [↑](#footnote-ref-6)
7. ()مفردات ألفاظ القرآن: الراغب، 497. [↑](#footnote-ref-7)
8. ()الصورة الفنية: محمد حسين الصغير، 36. [↑](#footnote-ref-8)
9. () ظ: م.ن، 36. [↑](#footnote-ref-9)
10. () ظ: م.ن، 36. [↑](#footnote-ref-10)
11. () الصورة الفنية، صباح عنوز، 15. [↑](#footnote-ref-11)
12. () ظ: وظيفة الصورة الفنية: الراغب، 37. [↑](#footnote-ref-12)
13. () نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: الخالدي، 30. [↑](#footnote-ref-13)
14. () ظ: وظيفة الصورة: الراغب، 39. [↑](#footnote-ref-14)
15. . دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعرالعراقي المعاصر - محسن أطيمش - منشورات وزارة الاعلام 1982م:221. [↑](#footnote-ref-15)
16. . ينظر: النقد التطبيقي والموازنات - محمد الصادق عفيفي - دار النهضة -مصر -1973م:138. [↑](#footnote-ref-16)
17. . الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث - جسام قطوس - مجلة ابحاث اليرموك -مجلد 9-العدد 1-1998م:43. [↑](#footnote-ref-17)
18. . ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي -جابر عصفور- دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة 1974م:8. [↑](#footnote-ref-18)
19. . الصورة المجازية في شعر المتنبي - جليل رشيد فالح- رسالة دكتوراه -كلية الآداب -جامعة بغداد-1985م:13. [↑](#footnote-ref-19)
20. . الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر- 1966م 3/132. [↑](#footnote-ref-20)
21. . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:316. [↑](#footnote-ref-21)
22. . الصورة الفنية معيارا نقديا -منحىً تطبيقي على شعر الاعشى الكبير -عبدالآله الصائغ- دار الشؤون الثقافية - بغداد 1987م:170وما بعدها حيث يستعرض في هذا المجال اراء وجهود العلماء العرب مثل ابن قتيبة وابن طبا طبا والفارابي والامدى وابن جني وغيرهم،اما راي قدامة بن جعفر وفكرته عن الصورة فقد اشار اليها الدكتور كامل البصير في كتابه بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة:33 [↑](#footnote-ref-22)
23. . كتاب الصناعتين- ابو هلال العسكري -تحقيق علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه - د.ت:19. [↑](#footnote-ref-23)
24. . المصدر نفسه:179. [↑](#footnote-ref-24)
25. . اسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني - تحقيق ه. ريتر - مطبعة وزارة المعارف - الطبعة الثانية 1951م:41. [↑](#footnote-ref-25)
26. . المصدر نفسه:101وما بعدها. [↑](#footnote-ref-26)
27. . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - بشرى موسى صالح- المركز الثقافي العربي -بيروت- الطبعة الاولى -1992م:24. [↑](#footnote-ref-27)
28. . دلائل الاعجاز- عبد القاهر الجرجاني -قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثانية 1989م: 320 [↑](#footnote-ref-28)
29. . ينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة - كامل محمد البصير - مطبعة كلية الآداب - الجامعة المستنصرية.د.ت:42 [↑](#footnote-ref-29)
30. . ينظر الصورة المجازية في شعر المتنبي:16 [↑](#footnote-ref-30)
31. . لمزيد من الاطلاع ينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً:144 فقد اشار الدكتور الصائغ الى منطلقات الباحثين في دراساتهم للصورة، ويضر ايضاً الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث:35 حيث تذكر الدكتورة بشرى موسى الى اختلاف الدراسات النقدية المعاصرة في النظر في اصالة مصطلح الصورة. [↑](#footnote-ref-31)
32. . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:7. [↑](#footnote-ref-32)
33. . المصدر نفسه:7 [↑](#footnote-ref-33)
34. . المصدرنفسه:8 [↑](#footnote-ref-34)
35. . المصدر نفسه:7 [↑](#footnote-ref-35)
36. . المصدر نفسه:7 [↑](#footnote-ref-36)
37. . بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي - دار الشؤون الثقافية - بغداد - 1994م:45. [↑](#footnote-ref-37)
38. . الحركة الشعرية في فلسطين منذ 1948 حتى 1975- جمال ابو اصبع - المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الاولى 1979م:41. [↑](#footnote-ref-38)
39. . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:20. [↑](#footnote-ref-39)
40. . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:392. [↑](#footnote-ref-40)
41. . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:3، 13. [↑](#footnote-ref-41)
42. . الصورة الفنية معياراً نقدياً:159. [↑](#footnote-ref-42)
43. . التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص 207. [↑](#footnote-ref-43)
44. . ينظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج 1، ص 41. [↑](#footnote-ref-44)
45. . التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص 33. [↑](#footnote-ref-45)
46. . في ظلال القرآن، سيد قطب، ج 6، طبعة دار إحياء الكتب العربية لعيسى الحلبي بمصر، ط 2، ص 3416. [↑](#footnote-ref-46)
47. . سورة النساء: 56 [↑](#footnote-ref-47)
48. . في ظلال القرآن، سيد قطب، ج 2، ص 683 – 684. [↑](#footnote-ref-48)
49. . التصوير الفني، سيد قطب، ص 175. [↑](#footnote-ref-49)
50. . سورة البقرة: 273 [↑](#footnote-ref-50)
51. . في ظلال القرآن:ج 1، ص 316 [↑](#footnote-ref-51)
52. () التبيان: الطوسي، 10/ 307. [↑](#footnote-ref-52)
53. () العين: الفراهيدي، 5/7. [↑](#footnote-ref-53)
54. () بصائر ذوي التميز: الفيروز آبادي، 3/330. [↑](#footnote-ref-54)
55. () التبيان: الطوسي، 10/ 307. [↑](#footnote-ref-55)
56. () القمر/1. [↑](#footnote-ref-56)
57. () بصائر ذوي التميز: الفيروز آبادي، 3/330. [↑](#footnote-ref-57)
58. () الأنبياء/ من الآية 32. [↑](#footnote-ref-58)
59. () البقرة/ من الآية 22. [↑](#footnote-ref-59)
60. () الملك/3. [↑](#footnote-ref-60)
61. ()مفردات ألفاظ القرآن: الراغب، 640. [↑](#footnote-ref-61)
62. () ظ: مفردات ألفاظ القرآن: الراغب، 459، 640. [↑](#footnote-ref-62)
63. () الميزان: الطباطبائي، 20/242. [↑](#footnote-ref-63)
64. () ظ: مفردات ألفاظ القرآن: الراغب، 763. [↑](#footnote-ref-64)
65. () ظ: تفسير الميزان: الطباطبائي، 20/242. [↑](#footnote-ref-65)
66. ()مفردات ألفاظ القرآن: الراغب، 745. [↑](#footnote-ref-66)
67. ()مفردات ألفاظ غريب القرآن: الراغب، 297. [↑](#footnote-ref-67)
68. () تفسير الميزان: الطباطبائي، 20/242. [↑](#footnote-ref-68)
69. () تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، 361. [↑](#footnote-ref-69)
70. () ظ: التبيان: الطوسي، 10/ 309. [↑](#footnote-ref-70)
71. ()مفردات ألفاظ غريب القرآن: الراغب، 681. [↑](#footnote-ref-71)
72. () ظ: مفردات غريب ألفاظ القرآن: الراغب، 60. [↑](#footnote-ref-72)
73. ()مفردات غريب ألفاظ القرآن: الراغب، 171. [↑](#footnote-ref-73)
74. ()مفردات غريب ألفاظ القرآن: الراغب، 458. [↑](#footnote-ref-74)
75. ()مفردات غريب ألفاظ القرآن: الراغب، 871. [↑](#footnote-ref-75)
76. () تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف المرتضى، 362. [↑](#footnote-ref-76)
77. () تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف المرتضى، 362. [↑](#footnote-ref-77)
78. () التبيان: الطوسي، 10/ 313. [↑](#footnote-ref-78)
79. () ظ: تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف المرتضى، 363. [↑](#footnote-ref-79)