سيد قطب (1906-1966)

الاتجاه الفني

إن الاتجاه النقدي الفني يعني عملية تحليل وتفسير العمل الأدبي أو الابداعي وعايته جعل المتلقي يرى هذا العمل رؤية صحيحة وسليمة على وفق الأسس الفنية ومن ثم حصول الاستمتاع له ويعتبر كذلك على انه محاولة للإفصاح عما يتضمنه العمل الفني من خبرة جمالية لا تستطيع العين العادية إدراكها ((والتذوق الفني ما هو إلا إدراك جمالي يتم فيه نفاذ العيان إلى باطية الموضوع))[1].

إن هذا الاتجاه في محتواه هو الكشف عن بعض قوانين الجمال التي يتحرك في ضوئها النتر وإماطة اللثام عن أشياء وأشكال جديدة لم تكن متاحة الرؤية للإنسان العادي في العمل الفني.

والقرآن وهو كتاب مقدس لم يغفل هذا الجانب الجمالي في طياته وتتجلى هذه الجمالية في تلقيه وفي طريقة قراءته ومحاولة إدراك كنه المطابقة بين الدال والمدلول عن طريق كشف القوانين التي تنتظمه في بناه الدلالية والصوتية والصرفية والتركيبية وقد تعددت قراءات القرآن بين متلقيه منذ ظهوره والى اليوم. فقد كانت للدارسين الأوائل نظرت جمالية في غاية الجودة وقد ظهرت جلية وواضحة من خلال كتب الاعجاز والبلاغة والنقد واللغة عند علماءنا الكبار من القدماء مثل الجرجاني والباقلاني وغيرهم. حيث بلغوا بالدراسات القرآنية في جوانبها البلاغية والجمالية شأناً عظيماً وكبيراً لم يخب آواره إلى يومنا هذا.

وسيد قطب أحد هؤلاء الرجال الذين أرادوا ان يدلوا بدلوهم في هذا المجال والخوض في غماره ووفق إلى حدٍ ما في كشف هذه الحقائق الجمالية والفنية في النص

---

(1) التذوق والنقد الفني، د. أحمد رفقي علي: 9.

القرآني. حيث أنه حاول أن يسلك مسالك القدماء وإن كان قد تخطاها ووصل إلى نتائج وأمور ربما غابت عن السابقين فهو أخذ يسائل ويحاور النص قصد الوصول إلى جمالياته المتوارية خلف بنيته اللغوية. وهو يتتبع مواطن الجمال فيه ويتحسس كل لمسة أو لمحة تحيل هذه الدلائل إلى قوالب جميلة يقدمها لقرائه في ثوب إبداعي محاولاً إثارتهم وتنبيه مداركهم ومشاعرهم للجمال المتخفي في التعابير القرآنية ويبدو اثر الواقع الأدبي والفني الحديث واضحاً في عناية سيد قطب بلغة النص القرآني ودراسة أسلوبه وإبراز الجانب التعبيري والبلاغي للألفاظ والتراكيب اللغوية. حيث أنه ركز على جوانب فنية وجمالية لم يتنبه لها أو لم يركز عليها الأوائل كما ذكرنا عند تفسيره للقرآن الكريم. من ذلك تركيزه على الصور والمشاهد ورسم الشخصيات وتحسيد المواقف والظلال والحركة والتكرار والتناسق بين المدلولات والتعابير والاهتمام الكبير بدراسة الإيقاع، وتحليل بنى الألفاظ والكشف عن العلائق فيما بينها. وإن التركيز على هذه الجوانب الجمالية والأسلوبية في دراسة النص القرآني يعد من أبرز سمات النزعة الأدبية والفنية عند سيد قطب من خلال تعامله مع النص. وإن الاهتمام بهذه المحاور أعني اللغة والإيقاع والصورة والبنية هي من أساسيات ومقومات الدراسة الفنية في تعاطيها مع النصوص الإبداعية[1]. فالمعالجة الفنية تتركز في اجراءاتها على دراسة اللغة بكل تفاصيلها، البناء اللغوي للنص ألفاظاً وتراكيب، دراسة دلالات الألفاظ صوتيا واجتماعياً وإيحائياً، تكرار الأصوات في الحركات والحروف والكلمات، محاكاة الصوتية، العلاقة بين الصوت والمعنى، توظيف الأصوات دلالياً، الأسماء ونوعها من حيث الجمود والاشتقاق، الضمائر، الصفات والأفعال وأزمنتها، حروف المعاني الإسناد وطبيعته، طريقة بناء الجملة وطبيعة استخدام المفردة في هذا البناء ودلالة ذلك، أنواع الجمل من حيث كونها خبراً أو إنشاء أو من حيث كونها اسمية أو فعلية أو شبه جملة... طبيعة العبارة إن كانت سردية، أو وصفية أو درامية وعلاقتها بالنص ككل، انساق لغة النص مع لغة نصوص أخرى، ومع لغة النصوص المعاصرة والسابقة ومع لغة العصر، علاقة لغة النص ألفاظاً وجملاً وعبارات بالإيقاع والصورة والبناء العام.

(1) ينظر: الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين سلطان الخالدي، ط1، بغداد، 2007، ص 157

- الصورة: وفيها تتم الدراسة من حيث طبيعة الصورة وشكلها ونوعها، هل هي مفردة، مركبة، عنقودية، فوتغرافية، أو خيالية أو سريالية، بصرية، أو سمعية أو شمية أو ذوقية أو لمسية أو ذهنية، فاعلة أو غير فاعلة، متلاحمة مع قريناتها وسياقها أو منقطعة عنهما، تكرار الصورة ودلالة ذلك، دلالة الصورة النفسية والثقافية والاجتماعية والفنية، علاقة الصورة بالوزن والإيقاع وعلاقة الصورة بالبناء العام للنص.
- الموسيقى: وتتم فيها دراسة الموسيقى بإيقاعيها الداخلي والخارجي ودراسة الأوزان من حيث أنواعها والتداخل فيما بينها ودلالة ذلك. وعلاقة الموسيقى باللغة وصورها وبنائها العام.
- وتكتمل بعد ذلك المعالجة الفنية بدراسة البناء العام كأنواع البناء القصصي والدرامي والمتداخل والإفادة من تقنيات الأنواع الأدبية الأخرى والفنون في البناء كالحوار الداخلي والخارجي، السرد، والوصف، استخدام الفراغات أو النقاط والديكور والوحدة العضوية، الوحدة الموضوعية. والعلاقة بين البناء العام والبناء اللغوي والموسيقى والتشكيلات الصورية والاختلاف والتشابه في البناء ما بين النصوص[1].

وهنا يجب الإشارة أن ليس من الضروري أن تكون المعالجة الفنية شاملة كل هذه الدراسات، فلربما اقتصر باحث في دراسته على عنصر واحد أو عنصرين ولم يشمل بالضرورة كل القضايا التي ورد ذكرها في دراسة اللغة أو الصورة أو الموسيقى أو البناء بل يحدد ذلك لدى الباحث اقتضاء المقام[2].

وتأكيداً لهذه النزعة عند سيد قطب وتعامله مع النصوص القرآنية برؤية جمالية وأدبية فنية نرى أنه قد أختار أسماء كتبه التي تناولت دراسة النصوص القرآنية بأسماء ذات لمحة فنية إيحائية (في ظلال القرآن)، (التصوير الفني)، (مشاهد القيامة في القرآن)

(1) ينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1991، د. حسين عبود حميد، ص 203 – 206، والشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص 98، قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 42.

(2) ينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: 206.

فهو يعلم ماذا تعني هذه المفردات (الظلال، التصوير، المشاهد) في قاموس العمل الأدبي[1].

(1) بالإضافة إلى ما ذكرنا فإن لسيد قطب كتابا مختصا أساساً في الميدان الأدبي هو (النقد الأدبي) أصوله ومناهجه وهذا الكتاب يبرز بما لا مجال للشك من أن الرجل ذو قدرات وإمكانيات أدبية راقية حاول أن يسخر هذه القدرات والملكات في مجال التعامل مع النص القرآني.
والكتاب كذلك يظهر انه لم يتوقف عند بضاعة القدماء وإنما انتفع كثيراً من جهود الغربيين في معالجة النصوص، والكتاب بدوره قد قسم إلى قسمين:
القسم الأول: وضع فيه أصول وقواعد (النقد) حتى لا يكون الذوق الخاص هو وحدة المحكم حسب قوله أما القسم الثاني فهو وصف لمناهج لنقد القديم والحديث ويذكر سيد قطب في كتابه لما كان موضوع النقد الأدبي هو (العمل الأدبي) فقد أثرت أن أتحدث أولاً عن ماهية العمل الأدبي وغايته، والقيم الشعورية والتعبيرية به، وفنونه المتنوعة، وأن أبيّن أصول كل فن من فنونه، وطريقة نقده وتقويمه وأكثرت من النماذج قدر الإمكان لتكون الأصول والقواعد مستمده من الأمثلة والنماذج" ويبدو أن هذه الفقرة قد أستخدمها في تعامله مع النصوص القرآنية فمن خلال قراءته المعمقة والتأمل الطويل لديه في الأمثلة والنماذج القرآنية يستنتج نسقاً معيناً أو قاعدة اعتمدها القرآن في أسلوبه كما نلاحظ ذلك في تفسيره مثل تعامله مع الوحدة النسقية في القرآن، أو القصص القرآني أو مجمل ما ذكر في هذا الاتجاه.
وقد ذكر في القسم الثاني من كتابه وصفاً للمناهج النقدية وعدها أربعة مناهج (المنهج الفني، المنهج التأريخي، المنهج النفسي، المنهج المتكامل).
ولسيد قطب رؤية في هذه المناهج والتعامل معها فهي "تصلح وتفيد حينما تتخذ منارات ومعالم ولكنها تُفسد وتُضر حين تُجعل قيوداً وحدوداً، يجب أن تكون مزاجاً من النظام والحرية، والدقة والابتداع"، وهذه الرؤية هي التي يدعو إليها كمنهج في النقد والأدب والحياة؛ لأن مناهج النقد وأصوله كما يراها ليست قوالب جامدة، وإنما لكل ناقد مبتكر طريقته. ثم يجيء مؤرخو المذاهب النقدية فيضعون الوصف الذي يرونه لهذه الطريقة وتلك كما يشاءون.
وقد آثر المنهج الفني على غيره لأنه لم يغفل المعالجات الأخرى كالتاريخية والنفسية وربما يكون منهجاً متكاملاً لأنه يعتمد على التأثر الذاتي للناقد ويعتمد كذلك على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي وهو اقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم. ثم ان أتباع هذا المنهج يوجب توفر خصائص معينة في الناقد منه تمتعه بذوق فني رفيع، يعتمد هذا الذوق على الهبة الفية اللدنيّة، وعلى التجارب الشعورية الذاتيّة وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي ووجود مرونة على تقبل الأنماط الجديدة التي قد لا تكون لها نظائر يقاس عليها وهي ما عبر عنها (بالفسحة الفنية الشعورية).
ويبدو للبحث ومن خلال ما تعامل به سيد قطب مع النص القرآني أنه يرى قد توافر على هذه الخصائص والميزات التي ذكرها مما جعلته قادراً على التعامل مع هذا النص فنياً.

وحسبك أن سيد قطب وبحسه الأدبي قد امتاز بتوسعه في دائرة الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم والذي كان يدور قبل ذلك حول موضوعات ومحاور قد استهلكت ودُرست مراراً وتكراراً، كالتشبيه والكناية والاستعارة والمجاز وغيرها من الدراسات البلاغية.
حيث تجاوز هذا الحاجز وأنطلق إلى مساحات أرحب وأوسع من ذلك وهو الخروج بالنص القرآني إلى رحاب الدراسات الفنية والجمالية والأسلوبية الحديثة. كذلك نلاحظ أن سيد قطب قد تمكن من ابراز وإظهار بعض الخصائص التركيبية والدلالية للخطاب القرآني التي قد فات الأقدمون التعامل معها بالدقة نفسها والعمق التي تعامل معها. ويمكن لنا رؤية ذلك من خلال الدراسة التالية المتضمنة كتابي (في ظلال القرآن) والتصوير الفني في القرآن).

الوحدة النسقية في القرآن

الدراسة النسقية نعني بها وحدة النسق في السورة القرآنية أي تماسك بنائها وأتساق معانيها المتشعبة التي تتضمنها ضمن غرض محوري دون تنافر أو تفكك[1].
وقد وردت الإشارة إلى هذا المفهوم عند علمائنا القدماء وقد قاموا باستجلاء هذه السمة ودراستها في علمين من علوم القرآن حيث جعلوها وجهاً من أوجه الاعجاز وهذان العلمان هما: علم المناسبات[2] الذي عني بأوجه الارتباط بين الآي والسور، والثاني علم مقاصد السور الذي ابتدعه برهان الدين البقاعي، وبفضله تنبه بعض المفسرين – لاسيما المعاصرون منهم – إلى أن لكل سورة غرضاً محورياً تدور عليه جميع آياتها ويمكن أن تكون هذه الدراسة شبيهة بما أطلق عليها بالوحدة الموضوعية للسور القرآنية إلا أن اسم الوحدة النسقية كما يرى البحث هو الا صلح في ذلك لأن الوحدة الموضوعية تطلق دائماً على وحدة الموضوع ضمن النص إلا أن السور القرآنية لم تقتصر في عرضها على موضوع واحد وإنما هناك موضوعات متعددة

(1) ينظر: وحدة النسق في السورة القرآنية، فوائدها وطرق دراستها، رشيد الحمداوي، بحث في مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، العدد الثالث، ص 137.
(2) ينظر: البرهان في علوم القرآن، للزركشي: 46/1 –53، وكذلك تناسق الدرر في تناسب السور: للسيوطي، ت: عبد القادر احمد عطا: 65.

وربما تكون مختلفة تتجه جميعها باتجاه هدف عام وبشكل منسجم ومتناسق دون تفكك أو تنافر. وإن هذه النسقية أو التناسق نراها شاخصة أمامنا كلما أجلنا الطرف في صفحات كتب سيد قطب التي تناولت النص القرآني تفسيراً وتصويراً.

إن الدراسة النصية لتفسير ((في ظلال القرآن)) تكشف عن أساس منهجي التزمه سيد قطب في تفسير كل سورة من سور القرآن الكريم مكيها ومدنيها مع بعض التغيرات التي تفرضها طبيعة كل سورة عن سورة، حيث يصاحب السورة من أولها الى أخرها، أطلق عليها ((رحلة في عوالم ومشاهد ورؤى وحقائق وتقريرات وموجبات، وغوص في أعماق النفوس واستجلاء لمشاهد الوجود))[1]، وهذه التغيرات مبنية على أن لكل سورة شخصيتها الخاصة بها ولها ملامحها ومحورها، وطريقة عرضها لموضوعها الرئيسي، والمؤثرات الموجبة المصاحبة للغرض والصور والظلال والجو الذي يظلها، والعبارات الخاصة التي تتكرر فيها))[2].

فيبدأ سيد قطب تفسيره للسورة القرآنية بمقدمة قد تطول أو تقصر محاولاً عرض موضوعاتها باتجاهاتها المتعددة، مسلطاً الضوء على الحالة أو المحور الذي تدور حوله السورة وإنه كان حريصاً جداً وقبل البدء بتفسير السورة على إدراك الوحدة الموضوعية فيها، ومعرفة شخصيتها المتفردة، والوقوف على موضوعها الرئيسي وربما يعاود قراءة السورة لعدة مرات والنظر فيها والتأمل كثيراً بمضامينها وسياقاتها حتى يهتدي إلى غايته ومطلبه في موضوعها الرئيس ومحورها العام[3] وربما يقع على مطلبه واكتشاف هذه الوحدة من خلال تفسيره لبعض السور على شكل دفعات مؤلفة من عدة آيات المائز فيها أنها تكوّن موضوعاً معيناً ذا محتوى متقارب. ونتيجة لهذا الأساس المنهجي ومن خلال تتبع المؤلف في سيره لتفسير سور القرآن يمكن لنا أن نحدد معالم هذه الوحدة بما ياتي:

1- المحور: وهو بمثابة الخيط الذي يربط الآيات بعضها ببعض والذي تدور عليه آيات السورة وموضوعاتها ويجعل منها وحدة فكرية ونفسية معاً

(1) الظلال: 1243/3.
(2) المصدر نفسه: 1015/2.
(3) ينظر: علوم القرآن لزرزور: 433.

ويمكن أن نطلق عليه الجو العام للسورة كما اورده صاحب التفسير في موارد عديدة ومتفرقة.

((فالمركز المعنوي للنص هو القاعدة الأساسية والنواة الأصلية التي تستند إليها محتويات النص وتعود إليها أفكاره ومن ثم فإن فهم النص هو قيد إدراك هذه الرؤية الأصلية ومنوط بأصابة هذا المحور الأساسي))[1].

فوجود هذا المحور الذي تُبنى عليه موضوعات السورة المتعددة يشكل هدفاً ومقصداً لسورة وبتعاضده مع المحاور الأخرى يشكل الهدف الأول الأساس للقرآن. إذن فالقرآن عنده ((وحدة واحدة لا تتجزأ كل شطر فيه هو جزء من ذلك الكل وبضعه من الكيان الواحد. والتوحيد هو محور جميع معارف القرآن))[2].

2- الأفكار الثانوية: وهي عبارة عن أفكار متضمنة في السورة لم يرتق في وجودها إلى مستوى الأفكار المحورية التي غالباً ما تكون مهيمنة على جو السورة وتتكرر بين الفينة والأخرى بل هي عبارة عن لقطات أو مشاهد من الصور.

3- العناصر: وهي المعلم الثالث من معالم هذه الوحدة وتكون هذه العناصر بمثابة الحامل لكل جزيئات السورة ومتضمنة أساسيات المعاني فيها.

ففي سورة لنمل يقول المفسر ((والتركز في هذه السورة على العلم. علم الله المطلق بالظاهر والباطن، وعلمه بالغيب خاصة. وآياته الكونية التي يكشفها للناس، والعلم الذي وهبه لداود وسليمان وتعليم سليمان منطق الطير ووتنويهه بهذا العلم.. ومن ثم يجيء في مقدمة السورة: ((**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**))[3] ويجيء في التعقيب: ((**قُل لَّا يَعْلَمُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ ۞ بَلِ ادَّارَكَ عِلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ**))[4]، ((**وَإِنَّ رَبَّكَ لَيَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُونَ ۞ وَمَا مِنْ غَائِبَةٍ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِلَّا فِي كِتَابٍ**

(1) دراسات في تفسير النص القرآني، مجموعة من الباحثين: 236/1.
(2) دراسات في تفسير النص القرآني، مجموعة من الباحثين: 236/1.
(3) النمل: 6
(4) النمل: 65 – 66

مُبِينٍ))[1] ويجيء في الختام: ((سَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ فَتَعْرِفُونَهَا))[2] ويجيء في قصة سليمان: ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْماً وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ))[3]. وفي قول سليمان: ((أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ))[4] وفي قول الهدهد: ((أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ))[5] وعندما يريد سليمان استحضار عرش الملكة لا يقدر على إحضاره في غمضه عين عفريت من الجن، إنما يقدر على هذه: ((الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ))[6].

وهكذا تبرز صفة العلم في جوّ السورة تظلّلها بشتى الظلال في سياقها كله من المطلع إلى الختام ويمضي سياق السورة كله في هذا الظل، حسب تتابعه الذي أسلفنا[7].

وهو بذلك قد تجاوز شرح المفردة ومعناها وأخذ النص على أنه وحدة واحدة وانبنت على محور واحد كان هو المهيمن على تفاصيل السورة وأحداثها. لا بل أنه يرى أن لكل سورة من سور القرآن شخصية مستقلة بحد ذاتها نتيجة لهذا الترابط فيقول ((ومن ثم يلحظ من يعيش في ظلال القرآن أن لكل سورة من سوره شخصية مميزة: شخصية لها روح يعيش معها القلب كما لو كان يعيش مع روح حي مميز الملامح والسمات والأنفاس))[8] وللتأكيد على هذه الحقيقة نراه يقول في مقدمة سورة النساء ((إن لكل سورة من القرآن شخصيتها الخاصة... ومن مقتضيات الشخصية الخاصة أن تتجمع الموضوعات في كل سورة وتتناسق حول محورها في نظام خاص بها، تبرز فيها ملامحها وتتميز به شخصيتها، كالكائن الحي المميز السمات والملامح، وهو مع هذا واحد من جنسه على العموم))[9]، وربما يذكرنا

(1) النمل: 74 – 75
(2) النمل: 93
(3) النمل: 15
(4) النمل: 16
(5) النمل: 25
(6) النمل: 40
(7) الظلال: 2625/5.
(8) التصوير الفني في القرآن: 88.
(9) الظلال: 555/1.

هذا ما عرف عند الشكلانيين ومن ثم البنيويين من أن النص بنية مستقلة مكتفية بذاتها تتحرك في ضوء قوانينها الداخلية وان دلالته جاءت من الطريقة الخاصة في نظمه.

ويؤكد بعد ذلك على أن هذا التناسق والترابط يجعلك تعيش في جو خاص لكل سورة حيث ((جو خاص يظلّ موضوعاتها كلها، ويجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من جوانب معينة، تحقق التناسق بينها وفق هذا الجو))[1].

لا بل يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يرى أن هذه الوحدة النسقية المتمثلة بالجو كما أطلقنا عليه ((لها إيقاع خاص- إذا تغير في ثنايا السياق فإنما يتغير لمؤثرات موضوعية خاصة))[2] وهذا أمرٌ أكده سيد قطب على أن الإيقاع هو من مميزات الوحدة النسقية في السور القرآنية حيث يرى أن لكل موضوع أو وحدة فكرية إيقاعاً خاصاً فيقول ((ويختتم السورة بإيقاع يناسب موضوعها وجوّها))[3]، هذا فيما يخص المحور الذي تجسد في تفسير هذه السورة أما الأفكار الثانوية التي وردت في السورة وكانت على هيأة مشاهد ولقطات ذكرها المفسر فقوله ((تأتي حلقة من قصة موسى عليه السلام تلي مقدمة السورة. حلقة رؤيته للنار وذهابه إليها. ونداؤه من الوادي وتكليفه الرسالة إلى فرعون وملئه... وتليها أشارة إلى نعمة الله على داود وسليمان عليهما السلام ثم قصة سليمان مع النملة، ومع الهدهد، ومع ملكة سبأ وقومها))[4] وهكذا يسير المفسر في طرح هذه اللقطات والمشاهد بصورة تظهر عليها الملامح الفنية التي ما فتئت تلازم القرآن أينما توجه في هذا التفسير وبمجيئه لعناصر السورة وبافتراضنا أنها المتضمنة لأساسيات المعاني نجد سيد قطب يذكر ذلك وفي هذه السورة بالذات ((والسورة تعرض صفة المؤمنين الذين يجدون القرآن هدى وبشرى... أنهم ((الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُم بِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ))[5] يقيمون الصلاة... فيؤدونها حق أدائها، يقظة قلوبهم لموقفهم بين يدي الله، حاضرة أرواحهم

(1) ينظر: التصوير الفني في القرآن: 131.
(2) المصدر نفسه.
(3) الظلال: 2625/5.
(4) المصدر نفسه: 2624/5
(5) النمل: 3

بأنهم في حضرة ذي الجلال والإكرام، مرتفعة مشاعرهم إلى ذلك الأفق الوضيء، مشغولةٌ خواطرهم بمناجاة الله ودعائه والتوجه إليه في محضره العظيم... ويؤتون الزكاة... فيطهرون نفوسهم من رذيلة الشح... وهم بالآخرة يوقنون. فإذا حساب الآخرة يشغل بالهم، ويصدهم عن جموح الشهوات. ويغمر أرواحهم بتقوى الله وخشيته))[1].

وهكذا يسير المفسر في هذا الاتجاه مع اغلب السور ففي ختام تفسيره لسورة البقرة يقول ((هذا ختام السورة الكبيرة... يصلح ختاماً لها. ختاماً متناسقاً مع موضوعاتها وجوها وأهدافها لقد بدأت السورة بقوله تعالى: ((**الم ۞ ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۞ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ ۞ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ**))[2].

وورد في ثناياها إشارات إلى هذه الحقيقة، وبخاصة حقيقة الأيمان بالرسل جميعاً... وها هي تختم بقوله تعالى: ((**آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللّهِ وَمَلآئِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ**))[3] وهو ختام يتنسق مع البدء كأنهما دفّتا كتاب))[4].

وفي سورة آل عمران يبدأ بتمهيد عن السورة ثم يأتي إلى المحور الرئيسي الذي تدور حوله آيات السورة إلى أن يأتي إلى الآية الأخيرة: ((**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**))[5].

فيقول تأكيداً للمسار والمنهج الذي اختطه ((وهو ختام يناسب محور السورة الأصيل، وموضوعاتها الرئيسية، ويتسق معها كل الاتساق))[6].

ولو أمعنا النظر في تفسير سيد قطب لو جدنا مفردات هذه المنهجية (الوحدة النسقية) متواجدة بكثرة في طيات تفسيره ((وختام يتناسق مع السورة التي تتحدث

(1) الظلال: 2626/5.
(2) البقرة: 4
(3) البقرة: 285
(4) الظلال: 321/1
(5) آل عمران: 200
(6) الظلال: 544/1

من الدين))[1] ((وهذا التعقيب كله الذي يؤلف مع مطلع السورة لحناً رائعاً باهراً متناسقاً))[2]، ((السورة كلها - كما أسلفنا في تقديمها - لُحمة واحدة" تتدفق في موجة موجات متوالية))[3] ((وهو الختام المناسب الذي يلتقي مع مطلع السورة، ويتناسق مع محتوياتها بحملتها على طريقة القرآن في التصوير والتنسيق))[4]، ((وهكذا كل مشاهد السورة ومواقفها يتجلى فيها هذا التناسق ويكون طابعها العام))[5]، ((إن الإيقاع الأخير في السياق الذي استهدف الحاكمية والشريعة، يجيء متناسقاً مع الإيقاعات الأولى في السورة))[6]، ((ويستكمل السياق المشهد الذي ختمه هناك بهذا الفضاء العلوي تنسيقاً له من الجلال والروعة والهول... وهكذا يمضي سياق السورة موجة في أثر موجة على هذا النسق... لعلها تصور طبيعة السورة، كما تصور موضوعها))[7] وهكذا نلاحظ أن هذا الكتاب بأجزائه كافة تناول هذا الجانب الفني وبشكل كبير وموسع، ومن نغلة القول ومن خلال ذلك ووقوف سيد قطب في تفسيره هذا على المعاني الأساسية للسور وللموضوعات التي تطرقت إليها يجعلنا نقف على نقطة هي في غاية من الأهمية ألا وهي أن الإعجاز القرآني يتمثل أساساً في طريقة تأليفه ونظمه وذلك ما أصطلح عليه بالتصور النسقي للسور القرآنية لأننا لو قلنا أن إعجاز القرآن يرجع إلى لغته وبلاغته فأنه لن يكون معجزاً إلا لمن تكلم باللغة نفسها دون سواها أما إذا قلنا أن النص القرآني معجز بطريقة تأليفه وتناسقه بين الموضوعات والأفكار فأنه معجز لكل البشر باختلاف ألسنتهم على أساس ان الإعجاز قد وقع في طريقة التأليف والانسجام والتناسق. وهذا يعني ان الدلالات والأفكار وترتيبها وتناسقها حسب وفق محور معين ليس خارجاً عن البناء الفني وإنما هو في صلبه.

(1) المصدر نفسه: 1002/3
(2) الظلال: 1126/2
(3) ينظر: المصدر نفسه: 1205/2، ويشير سيد قطب بعض الأحيان للأفكار الثانوية بمسميات منها (الموجة).
(4) المصدر نفسه: 1826/3
(5) المصدر نفسه: 1028/3
(6) المصدر نفسه: 1241/3
(7) المصدر نفسه: 1025/3

تناسق الصورة في القرآن الكريم

إن التناسق في القرآن الكريم من خلال ألفاظه وجمله وتراكيبه هو حاصل كما ذكرنا سابقاً وإن هناك تناسقاً آخر موجودا في القرآن الكريم كما يرى سيد قطب هو التناسق في التصوير في النص القرآني ويمكن ملاحظته من خلال بعض الملامح منها: وحدة الرسم بأن تكون أجزاء الصورة مؤتلفة مع بعضها من غير تنافر وتوزيع أجزاء الصورة على الرقعة بنسب معينه حتى لا يزحم بعضها بعضاً ولا تفقد تناسقها في مجموعها[1] كما يجعل من الألوان ملمحاً ثالثاً حيث أن ((اللون الذي ترسم به، والتدرج في الظلال، بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع))[2] ((وهو بذلك قد أتفق في هذه الرؤية مع بعض النقاد[3] ويضرب لهذه الرؤية عدة أمثلة من القرآن فمثلاً يقول في سورة الفلق: ((**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ۞ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ۞ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۞ وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ۞ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ**))[4] فبعد أن يأخذ السورة بشكل إجمالي ويسلط الأضواء على مفرداتها ومعانيها يأتي إلى محتويات المشهد من ناحية التناسق الصوري فيها فيقول ((هي من ناحية (الفلق) و(الغاسق) مشهدان من مشاهد الطبيعة ومن ناحية (النفاثات في العقد) و(حاسد اذا حسد) مخلوقان آدميان.

وهي من ناحية: ((الفلق)) و((الغاسق)) مشهدان متقابلان في لزمان. ومن ناحية: ((النفاثات)) و((الحاسد)) جنسان متقابلان في الإنسان.

وهذه الأجزاء موزعة على الرقعة توزيعاً متناسقاً، متقابلة في اللوحة ذلك التقابل الدقيق، وكلها ذات لون واحد، فهي أشياء غامضة مرهوبة، يغمها الغموض والظلام، والجو العام قائم على أساس هذه الوحدة في الأجزاء والألوان))[5].

ومن أجزاء هذا التناسق الذي تميزت به رؤية سيد قطب هو النسق الفني التناظري وعد سيد قطب ((أحد المفكرين الكبار الذين استطاعوا أن يقفوا على

(1) ينظر: التصوير الفني: 115
(2) المصدر نفسه
(3) ينظر: أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب: 259
(4) الفلق: 1 – 5
(5) التصوير الفني: 116

مفهوم النسق الفني التناظري للقرآن الكريم. فقد أجاد في الحديث عن نمطية التقابل في النص القرآني وإن خصها بمفهوم التصوير الفني))[1] حيث أن أجزاء الكلام بمختلف عناصره يجب أن توزع بشكل دقيق ومحكم ((فالنسق في أول معطياته يقوم على توزيع دقيق محكم لأجزاء الكلام على أساس من الدلالة والصورة، وإقامة التناسب فيما بينها مع دقة التنسيق مع الإيقاع))[2] ومن الأمثلة على ذلك ما ذكره سيد قطب في قوله تعالى: ((**وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ ۞ الَّذِي جَمَعَ مَالاً وَعَدَّدَهُ ۞ أَيَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ ۞ كَلَّا لَيُنبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ ۞ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ ۞ نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ ۞ الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ ۞ إِنَّهَا عَلَيْهِم مُّؤْصَدَةٌ ۞ فِي عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍ**))[3] يقول ((فصورة الهمزة اللمزة الذي يهزأ بالناس ويلمزهم، والذي جمع مالاً وعدده، صورة هذا المتعالي الساخر، تقابلها صورة: المنبوذ: والمنبوذ في الحطمة التي تحطم كل ما يلقى إليها، فتحطم كبرياءه وقوته وجاهه، وهي النار)) تطلع: على فؤاده. الذي ينبعث منه الهمز واللمز، ويخفى فيه التعاظم والكبرياء، وتكملة لصورة المنبوذ المحكم المهمل: هذه الحطمة مقفلة عليه لا يفقده منها أحد ولا يسأل عنه فيها أحد))[4].

ومنه ما قاله في سورة الواقعة في قوله تعالى: ((**وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ ۞ فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ ۞ وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ ۞ لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ ۞ إِنَّهُمْ كَانُوا قَبْلَ ذَٰلِكَ مُتْرَفِينَ ۞ وَكَانُوا يُصِرُّونَ عَلَى الْحِنثِ الْعَظِيمِ ۞ وَكَانُوا يَقُولُونَ أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ**))[5] ترى أصحاب الشمال في السموم والحميم والظل الذي ليس له في الظل إلا اسمه لأنه من (يحموم) (لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ) صورة هذا الشظف تقابل صورة الترف: ((**إِنَّهُمْ كَانُوا قَبْلَ ذَٰلِكَ مُتْرَفِينَ**))[6] ومن هذه النماذج تلك الصورة التي رسمها في كلامه عن قوله تعالى: ((**كَلَّا إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِيَ ۞ وَقِيلَ**

(1) التقابل الجمالي في النص القرآني، د. حسين جمعة، دار التميز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، ص 146
(2) المصدر نفسه ص 146
(3) الهمزة: 1 – 7
(4) التصوير الفني: 99
(5) الواقعة: 41 – 47
(6) التصوير الفني: 110

مَنْ رَاقٍ ۞ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ ۞ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ۞ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ۞ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّى ۞ وَلَكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّى ۞ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى))[1] يقول في ذلك ((جعل الصورة الثانية هي الماضية التي انطوت وانطوت معها الدنيا، والصورة الأولى هي الحاضرة التي يعاينها ولا يخلص منها، ليرى هذا الذي التفت منه الساق بالساق من الهول والرعب، أو من الداء والألم، وبلغت روحه التراقي، وتساءل من تساءل، إلا من راقٍ يرقيه ويرفع عنه هذا الحال))[2] فهذا التناظر في النسق البنائي التقابلي يرتبط بتغير الوظيفة والهدف مباشرةً، ومن ثم يكون هذا التغير مدعاة لاكتساب جماليات خاصة به مع العلم أن هذا النسق أي النسق التناظري من أحسن وأفضل جماليات التقابل في التصوير الفني[3] ففي قوله تعالى: ((كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتاً فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ))[4] يقول في ذلك معلقاً ((ففي أربعة مقاطع قصيرة لفقرة واحدة عرض قصة الخلق من قبل ظهورها بمرحلة، إلى بعد انتهائها بمرحلة، ... والموت الذي سبق الحياة آزال، والحياة التي تلته آماد، والموت الذي يعقبها آباد. تنطوي جميعاً في ألفاظ، ليعرض جانب السرعة ولكن يمتد بها الخيال في الاستعراض، ليقول: إن هذه الآماد الطويلة كلها قصيرة في يد القدرة الكبرى.

انه هنا يصور القدرة القادرة التي تقول للشيء كن فيكون، والسرعة مما يزيد وضوح القدرة – ولاسيما إذا طوت هذه الآماد المتطاولة في غمضه – فكيف تكفرون بالله إذن وهو الذي يملك أموركم كلها من قبل ومن بعد. ثم إليه ترجعون))[5].

ثم نجد بعد ذلك أن سيد قطب قد وقف مطولاً على هذا الأمر وحاول أن يبين لنا مقاصد الآيات ودلالاتها من خلال هذه الصور المتقابلة ففي تفسيره لقوله تعالى: ((وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنثُوراً))[6] يقول ((وهكذا تعدم أعمال أولئك المشركين، تُعدم إعداماً. يصورهُ التعبير القرآني تلك الصورة الحسية المتخبة.

(1) القيامة: 26 – 33
(2) التصوير الفني: 101
(3) ينظر: المصدر نفسه: 96– 101
(4) البقرة: 28
(5) التصوير الفني: 131 – 132
(6) الفرقان: 23

وهنا يتفت إلى الجانب الأخر فإذا المؤمنون أصحاب الجنة، ليتم التقابل في المشهد ((أَصْحَابُ الْجَنَّةِ يَوْمَئِذٍ خَيْرٌ مُّسْتَقَرّاً وَأَحْسَنُ مَقِيلاً))[1] فهم مستقرون مستروحون ناعمون في الظلال. والاستقرار هنا يقابل خفة الهباء المنثور، والاطمئنان يقابل الفزع الذي يطلق الاستعاذة في ذهول))[2] فنلاحظ أن هذه الصور المتقابلة قد وردت كثيراً في القرآن الكريم ووجود هذه الصور أينما وردت إنما تنمي الحس الجمالي في الإنسان وتحثه على التفكير الدائم فيما تحمله من وظائف وأهداف[3].

إذن فهي تُسهم في تأدية المعنى بشكل مؤثر، فمن خلال وضع الضد أمام ضده يسهل التمييز بينهما بوضوح الفرق بينهما. إذ أن معطيات المقابلة وكذلك الضدية تحدث مقابلة نفسيه تدفع بالمتلقي إلى التفكر في هذه الهزة المباغتة ومن ثم الوصول إلى الغاية والهدف المرجو من هذا التقابل والتضاد. فكل مقطع من طرفي المقابلة يؤدي وظيفة فكرية وخلقية وجمالية تتكامل مع ما يؤديه المقطع التقابلي الآخر دون اختلاف أو تنافر.

التعبير بالصورة والمشهد

عنى سيد قطب في دراسته للغة الخطاب القرآني بإبراز طريقة القرآن الكريم في التعبير والتي تتمثل أساساً في التصوير ((فهو يعبر بالصورة المحسة المتخلية عن المعنى الذهني والحالة النفسية والمشهد المنظور))[4].

والصورة كما تُعرّف – ((كلامٌ مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً))[5] أو هي كما يراها الأستاذ أحمد الشايب وسيلة يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه ولها معنيان ما يقابل المادة الأدبية ويظهر

(1) الفرقان: 24
(2) الظلال: 5: 2559
(3) التقابل الجمالي: 166
(4) التصوير الفني: 36
(5) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب: 192

في الخيال والعبارة وما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة التي تقوم أساساً على الكمال والتأليف والتناسب[1].

أو هي ((ما يُنقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية))[2]. ويمكن القول: ان الصورة هي التعبير الحسي غير المباشر عن المعاني المقصودة أما سيد قطب فيرى أن الصورة في القرآن يرقى في رسمها الخطاب فيمنحها الحياة والحركة المتجددة فإذا بالمعنى الذهني هيأة وحركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهداً وتكون الحوادث والمشاهد والقصص شاخصة حاضره فيها الحياة وفيها الحركة، حيث تتوالى المناظر وتجدد الحركات ويبدأ بنقلهم إلى مسرح الحوادث الذي وقعت فيه ويبدو أن هناك شخوصا تغدوا وتروح على المسرح[3]. ولنأخذ مثالاً لما يراه سيد من خلال تفسيره للآية القرآنية الكريمة ((**إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلآئِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُواْ فِيمَ كُنتُمْ قَالُواْ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الأَرْضِ قَالُواْ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُواْ فِيهَا فَأُوْلَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءتْ مَصِيراً**))[4].

نلاحظ أن الخطاب القرآني هنا ((يعبر في صورة، ويصور في مشهد حي نابض بالحركة والحوار... إن القرآن يعالج نفوساً بشرية، ويهدف إلى استجاشة عناصر الخير والمروءة والعزة فيها، والى مطاردة عوامل الضعف والشح والحرص والنقلة، لذلك يرسم هذا المشهد. أنه يصور حقيقة ولكنه يستخدم هذه الحقيقة في موضعها أحسن استخدام في علاج النفس البشرية، ومشهد الاحتضار بذاته مشهد ترتجف له النفس البشرية، وتتحفز لقصور ما فيه وإظهار الملائكة في المشهد يزيد النفس ارتجافاً وتحفزاً وحساسية))[5].

فهذه الصورة كما يراها انها فرضت علينا نوعاً من الانتباه للمعنى المراد إيصاله إلينا وكذلك جعلت المتلقي من خلال هذا المشهد يتفاعل مع ذلك المعنى. ويحظ سيد قطب كذلك تجسيد الصورة في قوله تعالى ((**قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ**

(1) ينظر أصول النقد الأدبي، احمد الشايب: 242 و259
(2) العباره للناقد الغربي (بوند) نقلا عن كتاب (فن الشعر) لاحسان عباس
(3) التصوير الفني: 36
(4) النساء: 97
(5) الظلال: 744/2

رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً))[1] فيقول في ذلك مفسراً ((والبحر أوسع وأغزر ما يعرفه البشر، والبشر يكتبون بالمداد كل ما يكتبون، وكل ما يسجلون به علمهم الذي يعتقدون انه غزير، فالسياق يعرض لهم البحر بسعته وغزارته في صورة مداد يكتبون به كلمات الله الدالة على علمه فإذا البحر ينفد وكلمات الله لا تنفد ثم إذا هو يمدهم ببحرٍ آخر مثله ثم إذا البحر الأخر ينفد كذلك وكلمات الله تنتظر المداد، وبهذا التصوير المحسوس والحركة المجسمة يقرب إلى التصور البشري المحدود معنى غير المحدود، ونسبة المحدود إليه مهما عظم واتسع والمعنى الكلي المجرد يظل حائراً في التصور البشري ومائعاً حتى يتمثل في صورة محسوسة، مهما أوتي العقل البشري من القدرة على التبحر فأنه يظل الى حاجة تمثل المعنى المجرد في صور وأشكال وخصائص ونماذج، ذلك شأنه مع المعاني المجردة التي تمثل المحدود فكيف بغير المحدود؟ لذلك يضرب القرآن الأمثال للناس ويقرب إلى حسهم معانيه الكبرى بوضعها في صور ومشاهد ومحسوسات ذات مقومات وخصائص وأشكال على مثال هذا المثال))[2] وبهذا نرى أن هذه الصور ومثيلاتها في القرآن قد أتت أكلُها وأدت دورها في كونها ((طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح، وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم))[3] وهذا هو المقصد الكلي والنهائي للقرآن كما يراه صاحب التفسير.

التخييل الحسي والتجسيم

التخييل أو الخيال: ((هو القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس))[4] فالخيال مصدر الصورة أما التجسيم فهو نوع من الصور وعليه يكون التجسيم مؤسس على الخيال وليس مرادف له، لذلك يُعدّ التخييل الحسي

(1) الكهف: 109
(2) الظلال: 1541/3
(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور: 404
(4) المصدر نفسه: 17

والتجسيم عند سيد قطب من القواعد الأساسية التي يقوم عليها التصوير الفني في القرآن الكريم حيث أن صور القرآن جاءت في اغلبها مقترنة بالحركة ((التي يسير عليها التصوير في القرآن لبث الحياة في شتى الصور، مع اختلاف السياق والألوان))[1] ويرى أن ((هذه الحركة ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، ولا صور النعيم والعذاب، أو صور البرهنة والجدل، بل أنها لتلحظ كذلك في مواضع أخرى لا ينتظر أن تلحظ فيها))[2] ويقول أن هذه الحركة هي أساس الحيوية في شتى الصور القرآنية وتكون باتجاهين إما محسوسة واضحة جليه ظاهرة للعيان أو تحسها النفس الإنسانية أي أنها مضمرة في الوجدان[3]. وإن هذه الحركة المصورة هي التي تحرك آلية التخييل للتأثير في المتلقي بما تتيح ((للنفس متعة أشهى بأن تدع للخيال عملاً وهو يرسم الصور ويمحوها ويضع الحركات ويتبعها، ويرسم الظلال ويشهدها، والنفس تجيش والوجدان ينفعل، والقلب يسرع في النبضات))[4]. وقد تحدث الشيخ قطب عن آلية التصوير وأدواتها الإجرائية في النص القرآني من خلال التخييل الحسي والتجسيم، فالتخييل الحسي له آلياته وألوانه ومن هذه الألوان:

(التشخيص)[5]: ويتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ويضرب لذلك مثلاً قوله تعالى: ((**وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**))[6] فيُخيل إليك هذه الحياة الوديعة الهادئة التي تنفرج عنها ثناياه، وهو يتنفس فتتنفس معه الحياة، ويدب النشاط في الأحياء، على وجه الأرض والسماء"[7] وعندما يأتي على قوله تعالى: ((**ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ**))[8].

(1) التصوير الفني: 63
(2) المصدر نفسه: 72
(3) ينظر: المصد نفسه: 72
(4) المصدر نفسه: 199
(5) التصوير الفني: 73، ونظرية التصوير الفني، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي: 135
(6) التكوير: 18
(7) التصوير الفني: 73
(8) فصلت: 11

نجد عنده أن الخيال شاخص إلى الأرض والسماء وكيف حالهما حينما تدعيان وتجيبان الدعاء[1] وهكذا نرى الأشياء الجامدة قد كسيت بالحياة ودخلتها الحركة في أغلب الآيات كالشمس والقمر والأرض والنار والظل وغيرها. أما اللون الثاني هو رفع الحركة التالية[2] كما في قوله تعالى: ((**فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انقلب عَلَى وَجْهِهِ**))[3] وهي صورة الذي يعبد الله على حرف وصورة المسلمين قبل أن يسلموا وهم على ((**شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ**))[4] وصورة الذي: ((**أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىَ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ**))[5].

كلها صور تخيل للحس حركة متوقعة في كل لحظة[6]. ومن ألوان التخييل الحسي ((الحركة المتخيلة التي يشنها التعبير))[7] وضرب لنا في ذلك مثلاً قول الله تعالى: ((**وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاء مَّنثُوراً**))[8] فأن ((صورة الهباء المنثور، التي هي صورة حسية لإضاعة الأعمال))[9] في حين تجد أن كلمة ((قدمنا)) تخيل للحس حركة القدوم التي سبقت نثر العمل كالهباء. وإن هذا التخيل يكون وقعه ضعيفاً بكل تأكيد لو قيل (وجعلنا عملهم هباءا منثورا) حيث كانت تنفرد حركة النثر وصورة الهباء، دون الحركة التي تسبقها حركة القدوم. ويقول سيد قطب في موضع آخر عندما يأتي ذكر هذه الآية ((إن الخيال يتبع حركة القدوم المجسمة المتخيلة على طريقة القرآن في التجسيم والتخييل وعملية الإثارة للأعمال والتذرية في الهواء فإذا كل ما عملوا في الدنيا من عمل صالح هباء، ذلك أنه لم يقم على الأيمان الذي يصل القلب بالله))[10].

(1) ينظر: التصوير الفني: 74
(2) نظرية التصوير الفني: 145
(3) الحج: 11
(4) آل عمران: 103
(5) التوبة: 109
(6) التصوير الفني: 75
(7) التصوير الفني: 76، ونظرية التصوير الفني: 142
(8) الفرقان: 23
(9) التصوير الفني: 76
(10) الظلال: 2558/5

ثم يأتي بعد ذلك إلى لون آخر من ألوان التخيل كما يراها ((الحركات السريعة المتخيلة))[1].

والمتمثلة بالحركات السريعة المتتابعة التي تختصر المراحل وتدمجها مع بعضها كما في قوله تعالى: ((**وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاء فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ**))[2] أنه مشهد الهوي من شاهق (فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاء) وفي لمح البصر يتمزق (فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أو تقذف به الريح بعيداً عن الأنظار (أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ) في هوةٍ ليس لها قرار[3] هذه الريشة المعجزة التي تحط لمسة هنا ولمسة هناك ثم تطوي اللوحة كلها كأنها ما عرضت قط. فما كاد الخيال ليتلفت لكي يراها حتى يفقدها فلا يلقاها. وهكذا يسير سيد قطب في رؤيته حول التخيل أما التجسيم عنده ((فتجسيم المعنويات المجردة ، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم[4] ويكون هذا التجسيم متمثلاً باتجاهين)).

الأول: تجسيم المعنويات على وجه التصوير والتحويل لأعلى وجه التشبيه والتمثيل[5] وتجسيم المعنويات هذه جاء بأنواع منه ((تجسيم الحالات النفسية والمعنوية وتجسيم الحالات العقلية المعنوية ومنه ما يكون الوصف حسياً فيختار عن الوصف هيأة تجسيمية))[6] ويضرب لهذا التجسيم بالآيات القرآنية الآتية: ((**يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَراً وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوَءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً**))[7] وكذلك: ((**وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِراً وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَداً**))[8] فنلاحظ أن الباري جل وعلا قد جسم هذه الأشياء المعنوية وقربها إلى ذهن المتلقي حتى كأنها أشياء محسوسة ظاهرة للعيان.

(1) التصوير الفني: 77، ونظرية التصوير الفني: 144
(2) الحج: 31
(3) الظلال: 2595/5
(4) التصوير الفني: 72
(5) التصوير الفني: 79، نظرية التصوير الفني: 150
(6) نظرية التصوير الفني: 150
(7) آل عمران: 30
(8) الكهف: 49

أما بالنسبة للحالات النفسية فيرى المفسر أنها جُسمت كحركات جثمانية[1] كما في قوله تعالى: ((**وَعَلَى الثَّلاَثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّواْ أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ**))[2] فالأرض هنا على وسعها ضاقت بهم، ونفوسهم كذلك تضيق بهم كما تضيق الأرض ويستحيل الضيق المعنوي في هذا التصوير ضيقاً حسياً أوضح وأوقع وتتجسم حالة هؤلاء الذين تخلفوا عن الغزو مع الرسول، فأحسوا بهذا الضيق الخانق، وندموا على تخلفهم ذلك الندم المحرج[3].

ونجد أن سيد قطب من خلال رؤيته الجمالية للنص القرآني يرى أن التخييل والتجسيم لا يأتيان بمفردهما أي كل واحد على حدة فقط بل ألمح إلى أن هناك اجتماعا حاصلاً ما بين التخييل والتجسيم ((فيصور المعنوي المجرد مجسماً محسوساً ويخيل لهذا الجسم أو حوله من إشعاع التعبير))[4] ومن ذلك قوله تعالى: ((**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ**))[5] ((**وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ**))[6] ((**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ**))[7] فكأنما الحق قذيفة خاطفة تصيب الباطل فترهقه وكأنما الرعب قذيفة سريعة تنفذ في القلوب لغورها، وكأنما للذل جناح يُخفض من الرحمة بالوالدين[8] وهكذا يورد كثيراً من الآيات التي تؤكد هذا الاتجاه من التجسيم. أما الاتجاه الأخر فهو تجسيمٌ من قبيل تشبيه المعنوي بالمحسوس وتندرج فيه كل تشبيهات القرآن التي تحيل المعاني إلى صور وهيئات. ويمضي سيد قطب في هذا المجال (مجال التخييل والتجسيم) طويلاً ويرى مدى قوة هذا التحويل في المفردات اللفظية إلى مشاهد حسية قادرة على النفوذ والاستقرار في ذهن المتلقي وهو بذلك يشاطر ما يراه النقاد من أن ((العلة الصورية ليست إلا في حسن التأليف ويقترن هذا

(1) التصوير الفني: 80
(2) التوبة: 118
(3) التصوير الفني: 80
(4) التصوير الفني: 83
(5) الأنبياء: 18
(6) الأحزاب: 26
(7) الإسراء: 24
(8) التصوير الفني: 84

التأليف بالتخييل لأن التخييل ما هو إلا طريقة خاصة في صياغة المعاني أو الأفكار صياغة مؤثرة أي أن الحقيقة الذاتية للنصوص الأدبية لا تكمن في مادة المعاني أو الأفكار، ولا تتصل بقيمة هذه المادة في ذاتها من حيث حلالها وهوانها، أو صدقها وكذبها.

إنما تكمن بالشكل الذي تتخذه هذه المعاني، وفي طريقة الصياغة التي تُخيل للمتلقي أمراً من الأمور، يفضي به إلى اتخاذ وقفة سلوكية بعينها تتجلى في فعل أو انفعال))[1] فهو إذن قد جعل من خياله ووقفاته التأملية الطويلة وسيلة من وسائله في التفسير استخدمها فأحسن استخدامها[2] كان يقرأ الآية ويعيش المشهد المصور ويستعمل إمكاناته التخيلية ويطلق لها العنان فيما تجنيه له من إيحاءات ومناظر وهذا ما يؤكد كون سيد قطب أديباً امتلك حساسية الأديب وروحه المرهفة مما حدى به إلى التقاط هذه الآيات ذات الصور العجيبة والمعجزة وحاول أن يشكلها تشكيلاً فنيا متميزاً. إذ أن ملكة الخيال ليست مجرد استحضار لصورٍ غابت عن الحس بل هي ملكة معقدة تمتاز بعناصرها المتعددة وأشكالها المختلفة بل يجعل منها أمراً صعباً[3] لا يمكن تعريفها بسهولة إنما يمكن معرفتها بأثرها كما أشار سكين إلى ذلك[4] ومن آثار هذا الملكة وكيفية التعامل معها ما نلاحظه من أثر واضح في وقفات سيد قطب مع هذا الآيات ففي تفسير قوله تعالى: ((**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ**))[5] يدعو القارىء ليشاطره الرأي ويستعمل خياله ليقف على ما وقف عليه من مناظر ومشاهد فيقول له ((ودونك فقف: بتصورك ما تشاء أمام هذا المشهد العجيب .. مشهد الجمل تجاه ثقب الأبرة، فحين يُفتح ذلك الثقب الصغير لمرور الجمل الكبير، وانظر حينئذٍ وحينئذ فقط أن تفتح أبواب السماء لهؤلاء المكذبين))[6].

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 384
(2) ينظر: مدخل إلى ظلال القرآن، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي: 196
(3) ينظر الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية ق7 الهجري، د. عبد الهادي خضير: 176
(4) النقد الأدبي، احمد أمين: 1: 54 وكذلك أصول النقد الأدبي، احمد الشايب: 223
(5) الأعراف: 40
(6) الظلال: 1291/3

كذلك نرى مد ذكره في قوله تعالى: ((**لاَ تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجاً مِّنْهُمْ**))[1] فهو قد مد خياله بعيداً ليعمل في الصورة المجسمة فقال ((والعين لا تمتد. إنما تمتد البصر أي يتوجه. ولكن التعبير التصويري يرسم صورة العين ذاتها ممدودة إلى المتاع. وهي صورة ظريفة حين يتصورها المتخيل))[2] ويبدو الخيال عند سيد قطب خيالاً معاشاً لا خيالا متصورا وذلك من خلال تتبع تفسيره للآيات التي تحمل شيئاً من هذا الخيال فنراه قد ذاب في هذا الخيال وتفاعل معه إلى ابعد الحدود وربما يأتي هذا نتيجة الظروف التي مرت على حياة سيد قطب لأن الخيال بمفهومه العام هو عامل مشترك لجميع البشر ويشترك فيه سيد قطب وغيره وهذا ما يطلق عليه كولردج ((الخيال الأولي)) وهو ((القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً))[3] إلا أن هناك نوعاً أخر من الخيال وهو ((صدى للخيال الأولي غير انه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، لكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، انه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد))[4] أي أنه خيال فني مبدع وهو ما أطلق عليه بالخيال الثانوي وهذا الخيال بشكله العام وخاصة في الشعر وكيفية صناعة الصورة فالصور الشعرية من صنع خيال الشاعر ولا يمكن أن تكون الصور القرآنية من صنع خيال الله جلّ شأنه، ولكن لإنسان عقله القاصر هو الذي يتلقى الصور فيتخيّل المناظر والمشاهد؛ فاللغة الصورية في القرآن مرتبة كي تقرب المعاني إلى الإنسان من خلال ملكة التخيّل عنده وهي ملكة ذكرها الله سبحانه في الإنسان لهذا الهدف وأهداف أخرى غيرها. الخيال إذن لا يشمل صنعة الصورة بل يقتصر على تلقّيها.

واليك هذا النموذج من الخيال المبدع وكيف تلقاه المفسر حينما يتأمل ويعيش مع مشهد عنيف من مشاهد عذاب الكفار في نار جهنم كما في قوله تعالى: ((**فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُؤُوسِهِمُ الْحَمِيمُ ۞ يُصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ ۞ وَلَهُم مَّقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ ۞ كُلَّمَا أَرَادُوا أَن يَخْرُجُوا مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيهَا وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ**))[5].

(1) الحجر: 88
(2) الظلال: 2154/4
(3) سيرة أدبية، كولردج، ج1، ص 202
(4) المصدر نفسه
(5) الحج: 19 – 22

فنراه يتفاعل مع هذا المشهد ويذهب بخياله بعيداً كما لو أنه رأى هذا المشهد بأم عينه فيقول ((إنه مشهد عنيف صاخب، حافل بالحركة، مطول بالتخييل الذي يبعثه في النفس، فلا يكاد الخيال ينتهي من تتبعه في تجدده))[1] أي أن خيال لم يخب بل بقي على يقضه في تتبع الأحداث وتجددها ثم يقول ((ويظل الخيال يكرر هذه المشاهد من أولى حلقاتها إلى أخرها، حتى يصل إلى حلقة محاولة الخروج والرد العنيف، ليبدأ في العرض من جديد))[2].

وأرسل خياله المبدع يجول ويدور في أفاق وعوالم الآية الكريمة: ((**اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنثَى وَمَا تَغِيضُ الأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ**))[3] فيقول في ذلك ((يذهب الخيال يتتبع كل أنثى في هذا الكون.. المترامي الأطراف... كل أنثى. كل أنثى في البر والمدر، في البدو والحضر، في البيوت والكهوف والمسارب والغابات ويتصور علم الله مطلاً على كل حمل في أرحام هذه الإناث، على كل قطرة من دم تغيض أو تزداد في تلك الأرحام))[4] كذلك مدَّ في خياله في تتبع الهمس والجهر، وكل مستخفٍ وكل سارب في هذا العالم الكبير وكيف أن علم الله يتعقب كل فرد من بين يديه ومن خلفه ولا يفوته فائت ويحصي عليه كل حركاته وسكناته أناء الليل وأطراف النهار كما جاءت به وصورته الآيات الكريمة في قوله تعالى: ((**سَوَاء مِّنكُم مَّنْ أَسَرَّ الْقَوْلَ وَمَن جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ ۞ لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ**))[5] من هنا نلاحظ أن خيال سيد قطب كان خصبا للغاية وأمده بكثير وكثير من الصور التي كانت هي مادة عمله في التعامل مع النص القرآني وعدها الوسيلة الأساسية التي اتكأ عليها في ذلك ومع امتلاكه لهذا الخيال الخصب الرحب إلا أنه يعترف بأن هذا الخيال مع كل إمكانياته قد عجز عن التواصل في رسم بعض المشاهد وتتابعها ويعزو سبب ذلك كونها مشاهد وصوراً – عجيبة معجزة – ومنها ما يشير إليها قوله تعالى: ((**يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ الرَّحِيمُ**

(1) الظلال: 2415/4
(2) الظلال: 2415/4
(3) الرعد: 8
(4) الظلال: 4: 2048
(5) الرعد: 10–11

الغفور))[1] فقال ((أن أهل الأرض جميعاً، على اختلاف الزمان والمكان، لو وقفوا أعمارهم كلها يتتبعون ويحصون ما يقع في لحظة واحدة فقط – مما تشير إليه الآية وأعجزهم تتبعه وإحصاؤه عن يقين، هذا في لحظة واحدة، فكيف تتبع واحصاه، أو حتى بمجرد تخيل ما يقع في ساعة أو في يوم أو في شهر: فكيف بما يقع في الأرض والسماء على طول عمر الحياة الدنيا!!!))[2].

التعامل مع الألفاظ والإيقاع

من الملامح المميزة لتذوق سيد قطب الأدبي للنص القرآني هو وقوفه المطول عند جرس الحروف والكلمات والتأمل في إيقاعها وإيحائها ومدلولها وكذلك النظر في الحركات الأعرابية من ضم وفتح وكسر وسكون وأثر هذه الحركات في المشاعر والأحاسيس. حتى انه يرى صعوبة ترجمة هذا الإيقاع في نفسه بالألفاظ والتعبيرات فيقول ((ان إيقاع هذا القران المباشر في حسي محال أن أترجمه في ألفاظي وتعبيراتي ومن ثم أحس دائما بالفجوة الهائلة بين ما استشعره منه وما أترجمه للناس في هذا الظلال))[3] وهذا هو ما يطلق عليه الأدباء الصلة بين القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي[4] وهذه الصلة قد عبر عنها سيد قطب فقال ((إن الانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها... وفي بعض الحالات يكون هذا الانفعال من التوهج والحرارة والإشراق بحيث يغمر إحساس الأديب ويجعله في شبه نشوة أو في نصف غيبوبة. واغلب ما تصيب هذه الحالة الشعراء... وقد يتم الشاعر عمله في هذه الحالات الفذة، ثم يراجعه فيعجب لنفسه كيف واتته القدرة على صوغ هذه العبارات. وقد يقف أمام بعضها معجبا متعجبا كما لو كان يشهدها أول مرة لأنه لم يتنبه لها كل التنبيه في أول مره... وقد عانيت بنفسي حالات من هذا النوع كثيرة وأنا اكتب التصوير الفني في القران وكذلك وأنا اكتب في ظلال القران في بعض الأحيان))[5].

(1) سبأ: 2
(2) ينظر: الظلال: 2891/5
(3) المصدر نفسه: 2038/4
(4) ينظر: اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر الهجري، د. فهد الرومي: 1006
(5) النقد الأدبي، سيد قطب: 42 – 43

فنلاحظ استوقفته لفظة ((كبكبوا)) في قوله تعالى: ((**فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ**))[1] بحروفها وحركاتها وتأمل فيها فقال ((وإننا لنكاد نسمع من جرس اللفظ صوت تدفعهم وتكفئهم وتساقطهم بلا عناية ولا نظام، وصوت الكركبة الناشئ من الكبكبة كما ينهار الجرف فتتبعه الجروف، فهو لفظ مصور بجرسه لمعناه))[2] فهو يرى أن الصورة قد اكتملت وتجلت من خلال جرس اللفظ وحينما يأتي على لفظة ((ليبطئن)) في قوله تعالى: ((**وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ**))[3] ويتلقى بعد ترديدها إيحاءاتها التصويرية المخزونة في لفظها يقول ((ولفظة ((ليبطئن)) مختارة هنا بكل ما فيها من ثقل وتعثر، وإن اللسان ليتعثر في حروفها وجرسها، حتى يأتي على آخرها، وهو يشدها شداً. وأنها لتصور الحركة النفسية المصاحبة لها تصويراً كاملاً بهذ التغير والتثاقل في جرسها))[4] ويسير سيد قدماً فيما يراه من تأثير في اختيار الألفاظ وإيقاعها على سمع المتلقي فيقف على قوله تعالى: ((**كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِباً**))[5] ((يجعل هذه الكلمة تخرج من أفواههم خروجاً، كأنما تنطلق منها جزافاً، وتندفع منها اندفاعاً ((تخرج من أفواههم)) وتشارك لفظة (أفواههم) بجرسها الخاص في تكبير هذه الكلمة وتفظيعها، فالناطق في مقطعها الأول بما فيه من مد (أفواه) ثم تتوالى الهاءان فيمتليء الفم بهما قبل أن يطبق على الميم في نهاية اللفظة (أفواههم) وبذلك يشترك نظم الجملة وجرس اللفظة في تصوير المعنى ورسم الظل))[6]. ونلاحظ أن سيد قطب قد أكد من خلال تعامله مع الألفاظ على أن هناك لفظة واحدة في سياق أية معينة لها من القدرة والتأثير على رسم الصورة المشهدية الكاملة دون الاستعانة بألفاظ أخرى حيث يقول ((يستقل لفظٌ واحد لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة، لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم صورة))[7].

(1) الشعراء: 94
(2) الظلال: 2605/5
(3) النساء: 72
(4) الظلال: 705/2
(5) الكهف: 5
(6) الظلال: 2160/4
(7) التصوير الفني: 76

ويرى أن هذه الكفاءة والقدرة للألفاظ يمكن أن تتحقق بثلاث حالات ((تارةً بجرسه الذي يقيه في الأذن، وتارةً بظله الذي يلقيه في الخيال وتارةً بالجرس والظل معاً))[1] ويمثل لذلك بقوله تعالى: ((**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ ثَاقَلْتُمْ إِلَى الأَرْضِ**))[2].

فلفظة ((إثاقلتم)) رسمت لنا صورة شاخصة من خلال استخدام الجرس اللفظي لها أي الحالة الأولى حيث ((يتصور الخيال ذلك الجسم المثاقل يرفعه الرافعون في جهد فيسقط من أيديهم في ثقل إن في هذه الكلمة طناً على الأقل من الأثقال))[3].

أما الذي يصور بظلاله الدلالية ف ((الألفاظ)) كما للعبارات ظلال خاصة يلحظها الحس البصير، حينما يوجه إليها انتباهه، وحينما يستدعي صورة مدلولها الحسيه))[4] مثل قوله تعالى: ((**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ**))[5] فأنسلخ: ترسم صور عنيفة قاسية للتخلص من آيات الله، بظلها الذي تلقيه في خيال القاريء لأن الانسلاخ حركة حسية قوية، ونحن نرى هذا الكافر ينسلخ من آيات الله انسلاخاً، ينسلخ كأنما الآيات أديم له متلبس بلحمه، فهو ينسلخ منها بعنف وجهد ومشقة، انسلاخ الحي من أديمه اللاصق بكيانه))[6].

ويمثل للحالة الثالثة التي يشترك فيها الجرس مع الظل الدلالي في الصورة بقوله تعالى: ((**يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا**))[7] حيث أشترك جرس لفظ ((يدعون دعا)) وظله في تصوير مدلوله. والدع: هو الدفع في الظهور بعنف وهذا الدفع في كثير من الآيات يجعل المدفوع يخرج صوتاً غير إرادي فيه عين ساكنه هكذا ((أع)) وهو في جرسه أقرب ما يكون إلى جرس ((الدع))[8].

(1) المصدر نفسه
(2) التوبة: 38
(3) التصوير الفني: 76
(4) المصدر نفسه: 78 – 79
(5) الأعراف: 175
(6) الظلال 1396/3
(7) الطور: 3
(8) التصوير الفني: 79

وفي كلام آخر ذي صلة نجد الذوق الفني ظاهراً وجلياً عند سد قطب حينما يذكر الموسيقى القرآنية بوصفها إيقاعاً متناسقاً ومنسجماً ومتزناً يشمل الأصوات والألفاظ والتراكيب ويلاحظ هذا الإيقاع المنسجم في عدة ألوان مختلفة النتائج فمنها ما ينتج عن فواصل متساوية في الوزن تقريباً، متحدة في حرف التقفية تماماً، ذات إيقاع موسيقي متحد ويكون اختيار الألفاظ تبعاً لهذا الإيقاع، فلو حذف لفظ تختل القافية مثل ذلك الآيات الأولى من سورة النجم إلى ((ضيزى)) فالإيقاع الموسيقي هنا متوسط الزمن تبعاً لتوسط الجملة الموسيقية في الطول، متحد تبعاً لتوحد الأسلوب الموسيقي، مسترسل الروي كجو الحديث الذي يشبه التسلسل القصصي واختيرت الألفاظ لتناسب الإيقاع في قوله: ((**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى ۞ وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى**))[1] فلو أنك قلت (أفرايتم اللات والعزى ومناة الثالثة) لاختلت القافية ولتأثر الإيقاع، كذلك قوله تعالى: ((**أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى ۞ تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى**))[2] فلو قلت: ألكم الذكر وله الأنثى؟ تلك قسمة ضيزى... لاختل الإيقاع المستقيم بكلمة إذن[3] فـ (الأخرى) و(إذن) جاءتا لتؤديا ((معنى في السياق ولتؤديا تناسبا في الإيقاع في وقت واحد))[4].

ومن ألوان التصرف الأخرى تغيير البنية اللغوية للكلمة مراعاة للإيقاع الموسيقي مثل قوله تعالى على لسان إبراهيم (ع): ((**الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ ۞ وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ**))[5] ((فقد خطت ياء المتكلم في "يهدين ويسقين ويشفين ويحيين" محافظة على حرف القافية مع تعبدون، والأقدمون والدين))[6] ومن هذه الألوان التي يراها سيد قطب بناء النسق بشكل متكامل أي ((إذا قدمت أو أخرت فيه أو عدلت في النظم أي تعديل يختل الإيقاع مثل: ((**ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ۞ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيّاً ۞ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً**))[7] فلو حاولت مثلاً أن تعبر فقط وضع كلمة (من)) فتجعلها سابقة لكلمة

(1) النجم: 19 – 20
(2) النجم: 21 – 22
(3) ينظر: نظرية التصوير الفني: 156 – 167
(4) المصدر نفسه: 167
(5) الشعراء: 78 – 79
(6) التصوير الفني: 105
(7) مريم: 2 – 4

((العظم)) قال رب إني وهن مني العظم لأحسست بما يشبه الكسر في الوزن، ذلك أنها تتوازن مع (إني) في صدر الفقرة هكذا: ((قال رب إني وهن العظم مني))[1].

كذلك نرى أن سيد قطب ومن ملامح حسه وذوقه الفني يشير إلى دور الفواصل ويجعل من لقوافي من ضمن الإيقاع الصوتي فتتفاوت قصراً وطولاً بالتناسب مع طول السور وقصرها فنرى هذه الفواصل قد تمتد وتطول في سورة في حين نجدها قد قصرت وتقلصت كثيراً في سورة أخرى وأما حرف القافية فأنه (يمتد التماثل والتشابه في السور القصيرة، ويقل غالباً في السور الطويلة وتغلب قافية النون والميم وشبههما ياء أو واو على جميع القوافي في سور القرآن))[2].

وإن سيد قطب أوجد مصطلحاً جديداً هو الجو العام وإن هذا الجو له حالة من السيطرة على إيقاع السورة ويكون الإيقاع تابعاً لهذا الجو وينسجم معه باطراد لا يستثنى فـ ((في سورة النازعات سلوبان موسيقيان، وإيقاعان ينسجمان مع جوين وهما تمام الانسجام))[3] فهو إذن يقسم السور بحسب الجو ويوزع الإيقاع تبعاً لهذا الجو فالإيقاع في أول السورة يكون منسجماً مع هذه المقطوعة السريعة الحركة، القصيرة الموجة، القوية المبنى، ينسجم مع جو مكهرب، سريع النبض، شديد الارتجاف على النحو الآتي: ((**وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً ۞ وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً ۞ وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً ۞ فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً ۞ فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْراً ۞ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ۞ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ۞ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ۞ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ ۞ يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ ۞ أَإِذَا كُنَّا عِظَاماً نَّخِرَةً ۞ قَالُوا تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ۞ فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ ۞ فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ**))[4].

أما الثاني فهو ظاهر في هذه المقطوعة الواثبة الحركة، الرخية الموجة، المتوسطة الطول، تنسجم مع الجو القصصي الذي يلي مباشرة في السورة حديث الكرة الخاسرة، والزجرة الواحدة، وحدث الساهرة على النحو الآتي: ((**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى ۞ إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ۞ اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى ۞ فَقُلْ هَل**

(1) نظرية التصوير الفني: 168
(2) التصوير الفني: 39
(3) الصدر نفسه: 111
(4) النازعات: 1 – 14

نَّكَ إِلَى أَن تَزَكَّى ۞ وَأَهْدِيَكَ إِلَى رَبِّكَ فَتَخْشَى))[1] ويعقب بعد ذلك مؤكداً ما يراه من انسجام قافية مع الجو العام للسورة بقوله و((أظن أننا لسنا في حاجة إلى قواعد موسيقية، ولا إلى اصطلاحات فنية، لندرك الفرق بين الأسلوبين والإيقاعين فهو واضح لا يخفى، وهو كذلك منسجم في كل حالة مع الجو الذي تطلق فيه الموسيقى وهذه الموسيقى وظيفة أساسية في مصاحبة المشهد المعروض في المرتين الأولى والأخرى))[2] ويأتي مرةً أخرى ليؤكد هذه الوظيفة الموسيقية وكيف انها تتموج علوا وانخفاضا، ارتفاعا وانبساطا كما في قوله تعالى: ((يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ۞ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ۞ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ۞ وَادْخُلِي جَنَّتِي))[3] يقول ((فليرتل القارىء هذه الآيات بصوت مسموع، ليدرك تلك الموسيقى الرخية المتماوجة، انها تشبه الموجه الرخية في ارتفاعها لقمتها وانبساطها إلى نهايتها في هدوء واطمئنان، ولعل لتوازن المد إلى أعلى بالألف، وإلى أسفل بالياء على التوالي، شأناً في هذ التموج، ولكنه ليس كل الشأن، فهو يفسر الأوزان لا الألحان، يفسر الاتزان الخارجي في النغمة لا الروح الداخلي فيها، ذلك الروح مرده إلى خصائص غامضة في جرس الحروف والكلمات))[4].

القصة القرآنية عند سيد قطب

تحتل القصة في القرآن الكريم مكاناً مهماً ومتميزاً عند دارسي القرآن الكريم بوصفها جانباً من جوانب الأعجاز سواءٌ باستعمال اللغة وتوظيفها أم بالأخبار عن المغيبات وإظهار الحقائق التي طواها الزمن. والملاحظ أن سرد القصص القرآني يأتي بأسلوب منفرد يقدم الحقيقة بشكل معجز خال من التكلف فهو ليس زخرفة تشي القول من الخارج بل حقيقة نابعة منه[5]. والقرآن حين يقدم الأحداث ((إنما نجده يُمسك من الأحداث والوقائع ما يراه مجلياً عن عبرة ومدللاً على

(1) النازعات: 15 – 19
(2) التصوير الفني: 111 – 112
(3) الفجر: 27 – 30
(4) التصوير الفني: 113 – 114
(5) ينظر: الزمن النحوي في قصص القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه للطالب حبيب مشخول، جامعة البصرة كلية الآداب: 2003:131

حقيقة))[1] وبما أن القرآن الكريم جاء بأهداف وغايات سامية من أجل الهداية والرشاد فأنه لا يألو جهداً من استخدام مختلف الأساليب من أجل ذلك ((وإن الأسلوب القصصي يمكن أن نعده من أنجح الأساليب للتقويم والهداية والإرشاد فقد روى القرآن أخبار الأمم السالفة فقدمها إلى القلب والشعور بطرق مثيرة ومؤثرة في الوقت ذاته))[2] حيث ((انها في ذاتها لا ينتفعُ بها، لكن يُنتفعُ بما فيها من تنبيه واعتبار))[3]. ونتيجةً لذلك فقد حظيت القصة بنصيب وافر من اهتمام سيد قطب وعدَّها درساً واعتباراً ووسيلة لتحقيق الغاية. فالقصة في القرآن الكريم ((ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعة وطريقة عرضه وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طلبق، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية... والقصة إحدى وسائله))[4]. لا، بل إن سيد قطب وكما هو معلوم عنه وما ذكرناه سابقاً يرى أن القرآن يوظف كل شيء من أجل الوصول. إلى أهدافه وغاياته في أصلاح المجتمع وتحقيق العبودية لله تعالى بل أنه جعل من الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني فهو يخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية وإن إدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني حين يرتفع الآن إلى هذا المستوى الرفيع. إذن فأن القرآن قد جرى على عادته في تناوله للقصة من استخدامه ريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها فتستحيل القصة حادثاً يقع ومشهداً يجري، لا قصه ترى، ولا حادثاً قد مضى وهكذا كانت وقفه سيد قطب أمام القصة القرآنية وقفة بيانية جمالية تحليلية إذ قام بتحليلها تحليلاً فنياً صورياً قد ألم بكل تفاصيلها في كتابه التصوير الفني في القرآن وقد أفرد لها فصلاً كاملاً تحدث فيه عن أغراض القصة في القرآن وعرض عشرة أغراض لها واستدل ما أمكن الى ذلك بنصوص من القرآن ومن ثم يبين مظاهر التنسيق الفني في القصة وكانت ثلاثة مظاهر. وتحدث بعد ذلك عن الخصائص الفنية للقصه وخصص مبحثاً

(1) القصص القرآني في منطوقه ومفهومه. د. عبد الكريم الخطيب، مطبعة السنة المحمدية، ط1، 1964، ص 18
(2) ينظر: سايكولوجية القصة في القرآن: التهامي نفرة، السركة التونسية للنشر والتوزيع، 1971، ص 19
(3) مفهوم النص، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 280
(4) التصوير الفني: 143

للتصوير في القصة وابرز مظاهر وألوان التصوير، والقصة القرآنية في رأي سيد قطب هي قصة ذات منحى واقعي له امتدادات على الأرض والمجتمع وليست شيئاً حيالياً بعيداً عن الواقع فـ ((القرآن لا يقص قصة إلا ليواجه بها حالة، ولا يقرر حقيقة إلا ليغير بها باطلاً... أنه يتحرك حركة واقعية حية في وسط واقعي. هي إنه لا يقرر حقائقه للنظر المجرد، ولا يقص قصة لمجرد المتاع الفني))[1] وإذا كانت هناك بعض القصص القرآنية لا تخضع للضوابط الواقعة وتنأى بنفسها عن الصيرورة الطبيعية فأنها جاءت ((لبيان قدرة الله تعالى على الخوارق: كقصة خلق أدم وقصة مولد عيسى وقصة إبراهيم والطير الذي آب إليه بعد أن جعل على كل جبل منه جزءاً. وقصة الذي مر على قريةٍ وهي خاوية على عروشها))[2] والقصص القرآني كما يرى سيد قطب يعرض متناسباً مع السياق فما ورد في القرآن من قصص قد تكررت ولكن بآليات وصيغ مختلفة إلا لغرض تحقيق هذا الأمر من جانب وتأكيد الاعجاز القرآني من جانب أخر ((فالحلقات التي تعرض من القصة تتفق مع موضوع السورة التي وردت فيها وتلتقي معها لتحقيق أغراض السورة وأهدافها))[3] ويضرب سيد قطب لذلك قصة موسى. إذا أنها أشدّ القصص في القرآن تكرراً فهذه القصة قد ذكرت في القرآن ثلاثين مرة فكيف جاءت في مواضعها. ويرى أنها سارت وفق المراحل الآتية:

1- في سورة الأعلى جاءت إشارة قصيرة: ((**إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى ۞ صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى**))[4] وإشارة قريبة كذلك في سورة النجم: ((**أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى**))[5].

2- وفي سورة الفجر إشارة إلى فرعون بدون ذكر موسى مع عاد وثمود: ((**وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ. الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ ۞ فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ. فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ**))[6] وهناك إشارة قريبة

(1) الظلال: 1245/2
(2) التصوير الفني: 155
(3) في ظلال القرآن دراسة وتقويم، د. صلاح عبدالفتاح الخالدي: 429
(4) الأعلى: 18 - 19
(5) النجم: 36
(6) الفجر: 10 - 13

منها في سورة البروج: ((**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ ۞ فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ**))[1].

3- وفي سورة الأعراف بدأ التفصيل الأول للقصة في معرض قصص مشترك مع نوح وهود ولوط وشعيب، اتحدت فيه صيغة الدعوة وصيغة التكذيب والعقاب الذي أخذ المكذبين: ((**ثُمَّ بَعَثْنَا مِن بَعْدِهِم مُّوسَى بِآيَاتِنَا إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ**))[2] وذكرت فيها معاجز موسى والمباراة التي جرت بين موسى والسحرة وكيف تم إيمانهم بعد أن غلبهم موسى وتفاصيل أخرى من تسليط الجراد والقمل والضفادع والدم على فرعون وقومه واستغاثتهم بموسى... ثم ميعاد موسى مع ربه بعد ثلاثين ليلة زيدت إلى أربعين، وذكّ الجبل ووانصعاق موسى وعودته إلى قومه وعبادتهم العجل وغضبهِ على أخيه. ثم اختيار سبعين رجلاً منهم لميقات ربه وطلبهم الرحمة فالرد عليهم بأن الرحمة كُتبت للمؤمنين الذين يتبعون النبي الأمي.

4- بعد ذلك ترد إشارتان احداهما في سورة الفرقان والثانية في سورة مريم.

5- وفي سورة طه يبدأ بتفصيل آخر، يبدأ من حلقة أسبق من حلقة الرسالة التي ذكرت في (الأعراف) من رؤية موسى للنار من جانب الطور: ((**وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى ۞ إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ۞ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى ۞ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ۞ وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى**))[3] بعد ذلك تكليف موسى بالذهاب إلى فرعون وكيف حاور ربه ليرسل معه هارون يشدّ أزره ويكون وزيراً له، ثم تسير القصة كما سارت في الأعراف مع حذف آيات الجراد والقمل والضفادع مع زيادة حلقة السامري وإنه هو الذي صنع العجل وتفصيل قصة صنعه. ويذكر الميعاد بسرعة ويغفل الميقات.

6- وفي سورة الشعراء تبدأ لقصة من حلقة الرسالة وتسير بالخطوات نفسها ولكنها تزيد هنا أمرين: الأول ذكر موسى أنه قتل رجلاً، والثاني ذكر

(1) البروج: 17 - 18
(2) الأعراف: 103
(3) طه: 9 - 13

انفلاق البحر كالطود العظيم مع تتويع بالحوار بين موسى وفرعون وكذلك مع السحرة.

7- وكذلك هنا وفي سورة النمل تذكر حلقة التكذيب والعقاب بجمله مع قصص مشترك.

8- وفي سورة القصص تبدأ القصة من أول حلقة فيها: من مولد موسى ووضعه في التابوت وإلقائه في البحر مع تسلسل حلقات لقصة التالية حتى مرحلة الكبر ثم قتله للمصري ونصيحة أحد المؤمنين له بالهروب. وخروجه إلى أرض مدين والتقائه بـبنتي شعيب وسقيه لهما وعمله بعد ذلك مع شعيب وزواجه بابنته حسب شرطه ثم ذهابه بأهله ورؤيته النار التي بدأ منها في سورة طه مع زيادة تهكم فرعون في قوله: ((**فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحاً لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى**))[1] وتنتهي بغرق فرعون.

9- أما في سورة الإسراء فهناك إشارة خاطفة إلى غرق فرعون وتمكين بني إسرائيل.

10- وفي سورة يونس عرض قصير في وسط قصص متعددة وذلك لبيان عاقبة التكذيب. وذكرت فيه حلقة السحرة باختصار وتجاوز بني إسرائيل البحر وإتباع فرعون لهم ثم غرقه زاد هنا: ((**حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنتُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ**))[2] وهذه الزيادة وما بعدها من الآيات لا ترد إلا في هذا الموضع. ثم جاءت هذه القصة في سورة هود وسورة غافر وسورة فصلت والزخرف والذاريات والكهف وإبراهيم والأنبياء والبقرة والنساء والمائدة[3] وكما ذكرنا سابقا ان قصة موسى عليه السلام هي من أكثر القصص القرآني ورودا وتكرارا فقد علل المفسر مجيء هذا التكرار هو للإتيان بشيء جديد ليس مطروحا في حلقة سابقة أضف إلى ذلك الرأي السائد عنده من التناسق الفني ومقتضيات السياق توجب هذا الأمر.

(1) القصص: 38
(2) يونس: 90
(3) ينظر: التصوير الفني: 160 - 162

أما بالنسبة لآليات العرض عند سيد قطب فيرى ان القصة القرآنية قد أخذت عدة اتجاهات في عرضها لقصة ما ((فمرة تعرض القصة من أولها، ومرة من وسطها ومرة من آخرها، وتارة تعرض كاملة، وتارة تكتفي في بعض حلقاتها، وتارة تتوسط بين هذا وذاك حسبما تكمن العبرة في هذا الجزئي أو ذاك))[1].

فقصة ادم عليه السلام وقصة عيسى ابن مريم عليه السلام وقصة موسى عليه السلام وإسماعيل وإسحاق عليهما السلام ابتدأت منذ حلقاتها الأولى أي منذ الولادة في حين نرى ان قصصا أخرى قد عرضت في حلقات متأخرة نسبيا فقصة يوسف عليه السلام ابتدأت وهو صبي وإبراهيم عليه السلام ابتدأت قصته وهو فتى ينظر في السماء وتبدأ قصة داود عليه السلام وهو في مرحلة الشباب وكذلك سليمان عليه السلام. على ان هناك قصصاً قد عرضت في حلقات متأخرة مثل قصص نوح وهود وصالح ولوط وشعيب عليهم السلام وغيرهم.

ويصنف سيد قطب القصص القرآني من حيث الإيجاز والإطناب بان هناك قصصاً قرآنية طويلة وقد عرضت بشكل مطول، وقصصاً قرآنية متوسطة التفصيل، فضلاً عن وجود قصص قصيرة وقصص متناهية في القصر، وأخيراً قصص يشار إليها ولا يذكر شيء عنها إلا وصفا خاطفاً لأصحابها[2].

أما الخصائص الفنية التي تميزت بها القصة القرآنية فيرى سيد قطب ان هناك مجموعة من الخصائص تمثلت أولا في تنوع طريقة العرض حيث ان القصة جاءت بطرائق أربعة للابتداء في عرض القصة:

1- تبدأ القصة بملخص لها ثم تأتي التفصيلات تبعا وهذا ما يعرف بالتتابع أو السرد المنتظم الذي يظهر أحداث القصة جزءا بعد آخر دون ان يكون بين الأجزاء شيء من قصة أخرى، فالقصة هنا تقطع مسارا زمنيا تترابط فيه الأحداث ترابطا متراسلا يبنى في الحدث اللاحق على المتقدم[3]. كما هو حاصل في قصة أصحاب الكهف حيث بدأت القصة بملخص ثم تبعه بعد ذلك التفاصيل من حصول التشاور

(1) ينظر: المصدر نفسه: 162
(2) ينظر: التصوير الفني: 164
(3) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: 13، وينظر: الزمن النحوي في قصص القرن الكريم: 133

والحوار بينهم قبل دخولهم الكهف والحال بعد دخولهم ونومهم ويقظتهم وإرسال واحد منهم ليشتري طعاما وكشفه في المدينة وعودته وموتهم وبناء المعبد عليهم[1].

أما النقطة الأخرى في العرض القصصي فهو ذكر عاقبة القصة ومغزاها كقصة موسى عليه السلام في سورة القصص حيث تبدأ: ((تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ ۞ نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ۞ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ ۞ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ))[2].

ونوع آخر تذكر فيه القصة مباشرة ويكون في مفاجآتها الخاصة ما يغني مثل قصة مريم عند مولد عيسى عليه السلام وقصة سليمان مع النمل والهدهد وتأتي القصة مرة بشكل تمثيلي فيذكر فقط من الألفاظ ما يتبه الى ابتداء العرض ثم يدع القصة تتحدث عن نفسها بواسطة إبطالها وهو استشراف مستقبلي أي إشارة إلى إحداث لاحقة دون إخلال بنمصية القص[3]، كما جاء في قصة إبراهيم وإسماعيل ابتداءاً من قوله تعالى: ((وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ))[4].

ومن خصائص القصة القرآنية الفنية عند سيد قطب ((تلك الفجوات بين المشهد والمشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد و(قص) المناظر مما يؤديه في المسرح الحديث إنزال الستار، وفي السينما الحديثة انتقال الحلقة بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال))[5]، أي أن المتلقي يتقل مع الأحداث دون ان يداخله تأويل آخر يبعده عن الحدث الرئيس إلا أن هناك ((محذوفات ضمنية يستنبطها القارىء من خلال تبنيه لوجود ثغرات في التسسل الزمني))[6].

وعندما يريد أن يضرب مثلا لذلك يذكر قصة يوسف وكيف أنها قد قسمت إلى ثمانية وعشرين مشهداً: فقدوم إخوة يوسف في سنوات الجدب القحط على

(1) ينظر: التصوير الفني: 181
(2) القصص: 1 – 5
(3) ينظر: مستويات دراسة النص الروائي: 78
(4) البقرة: 127
(5) التصوير الفني: 181
(6) نظرية الرواية، د. السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، ص 119

أخيهم يوسف وهو على خزائن الأرض وما تبعه من أحداث حتى أخذ يوسف أخيهم وجعله رهينة، هذا مشهد ويسدل الستار بعده لتلتقي بهم في مشهد آخر لا في مصر ولا في الطريق ولكن أمام أبيهم عندما يرفع الستار فيقول لهم: ((بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ))[1]. وبعدها يسدل الستار ويفتح في مشاهد أخرى وهكذا تتوالى المشاهد هذه الكيفية وتلاحظ هذه الفجوات التي يراها سيد قطب في قصة أهل الكهف وكذلك قصص مريم وسليمان، ويعرض بعد ذلك للخصيصة الأهم التي تميز بها القص القرآني وهي التصوير حيث يقول ((ان التعبير القرآني لتناول القصة بريشة التصوير المبدعة، فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى))[2]، ويظهر هذا التصوير في شكل ألوان ((لون يبدو في قوة العرض والإيحاء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات))[3].

وبهذا العرض نرى ان سيد قطب قد تمكن وبشكل واضح من التعامل مع النص القرآني على وفق آليات المنهج الفني ويمكن ملاحظة آليات أخرى تحسب ضمن هذا المنهج قد اغفلناها لكفاية ما ذكرناه من ملامح واضحة تبرز آليات هذا الاتجاه عند سيد قطب.

(1) يوسف: 83
(2) ينظر: التصوير الفني: 190
(3) المصدر نفسه