بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

لعل الدراسات القرآنية من أفضل الدراسات ، تتنوع مقاصدها وتتعدد جوانبها ، فكل باحث يجد فيها ما يصبو إليه من علوم ، فمن الباحثين من يتناول القرآن الكريم دراسة أدبية ، ومنهم من يتناوله دراسة بلاغية ، ومنهم من يدرسه دراسة تشريعية ، وآخرون يبحثون في أماكن وأوقات نزوله ، وهناك دراسات تجمع غرضين أو أكثر معاً ، ... الخ

أما في مجال البحث ، فإنني لا أجد دراسات مختصة في موضوع التصوير القرآني ، وخاصة في الدراسات القديمة ، إلا ما جاء عرضاً بين كتاباتهم ، أما الكتّاب المحدثون فقد تعرّضوا لقضية التصوير بشكل عام وخاصة في الشعر، ولم يدرسوا صورة الجحيم بصورة خاصة ولم يفردوا لها مؤلفات تتناول الموضوع بحد ذاته ، أما الدراسات العامة للتصوير القرآني فنذكر منها ـــ فيما أعلم ـــ سيد قطب في كتبه : (في ظلال القرآن والتصوير الفني في القرآن ومشاهد يوم القيامة) و حامد صادق قنيبي في رسالة الدكتوراه : (المشاهد في القرآن الكريم، دراسة تحليلية وصفية) . إلا أن الدراسات الآنفة الذكر لا تغني عن موضوع هذا البحث ، لأن القرآن الكريم غني بإعجازه وعلومه ، ويُعدُّ مصدراً للباحثين في مجالات الأدب والعلوم ، يُستضاء بنوره إلى قيام الساعة .

ويعود سبب اختياري لهذا الجانب إلى أن القرآن يزخر بجمالية التصوير ، ودقة المعاني ، ووفرة الأبعاد الفنية فيه ، مما قد يمنحنا نتائج جديدة ، بما يرافق ذلك من اكتشاف لبعض أسرار القرآن إن أمكن من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن البحث سيتعرف إلى بعض الصور الجمالية ، ولا سيما في موضوع البحث ، وكيف ألبس القرآن الكريم تلك الصور لباسا أدبياً شفافاً ، فظهرت بوساطته بمنظر جميل جذاب ، حيث يستطيع المتلقي فهمه بكل يسر وسهولة ، إلا أنه يصعب عليه مجاراته ، أو الإتيان بمثله .

ويُعـدُّ التصـوير أسـلوباً مـن الأسـاليب المثلـى الكثيـرة فـي القـرآن ، ونقصـد بـه تحويـل المفـردات اللغوية مـن الجمود المتمثل بمعناها المعجمي إلى الانطلاق في فضاء رحب بمـا تحمل من معـانٍ جديدة وأفكـار عظيمـة ، واللغـة القرآنيـة فيهـا مرونـة تتقبل كل شـيء وتختزنـه ليصـبح ضـمن معطياتهـا ، وكـذلك فإنهـا تجمــع بـين الشـكل **الألفـاظ** والمضمــون **المعـاني** ، ومـــا يصـاحب ذلك مـن حركـة ولـون وموسيقى ذات إيقاعات تتناسب مـع المشاهد المعروضـة، وهـو ذلك الأسلوب الذي يخرج بالصورة من الأمور غير المرئية وغير المحسوسة إلـى مشاهـد مرئيـة محسوسـة ، باستخدام بعض الأنـواع البلاغيـة مثل التشبيه والتمثيل ...الـخ .

ومن أجل أن يقوم التصوير بدوره على أكمل وجه، لابد أن يسير في أحد اتجاهين :

الاتجاه الأول ، هو الأسلوب البياني أو البلاغي القائم على التشبيه والمجاز والاستعارة والمبالغة ونحو ذلك ، وهذا النوع لا يشترط فيـه أن تكـون له دلالة حرفية ، أو يكـون لـه واقــع حسي في جميع عناصره ، لان الغـرض منـه المبالغة ، وقـوة التأثير في النفس ، والاعتماد على ما ألف العرب مما يبعث قوة الانفعال ، وإدراك المراد في قوة وجمال .

أما الاتجاه الثاني : فهو القائم على إظهار صـور معينة دون تمثيلها أو تشبيهها، حيث نلتمس للصور ثلاثة جوانب ، هذه الجوانب جميعها لها دور مهم فـي سبك الصور وتوضيحها للمتلقي :

الجانب الأول : فيتمثل في كيفية صياغـة تلك الصـور فـي عمل أدبي يزخر بالكثير مـن الانطباعات التي تكون بين طياتها إثـارة للمتلقي ، فيسمو فـي رحابها الخيال ، مـن أجل التماس آفاق الصورة وأبعادها .

أما الجانب الثاني : فيتمثل فـي دراسـة طبيعة الصـورة ذاتـها ، باعتبارهـا نوعـاً وجـد لبيان الغرض الـذي أراده المعنـى ، وذلك بالتعبير عنـه بعبارات دالـة ، وبألفاظ تـؤدي الغرض بكمال دون نقصان .

أما الجانب الثالث : فهي الفكرة التي تريد أن تؤديها الصورة وإيصالها للمتلقي .

وباجتماع الجوانب الثلاثة الآنفة الذكر ، تكون الصورة قد خرجت في أوضح معنى وأجمل لفظ .

إن هذه الجوانب الثلاثة مجتمعة ، تثير مشاعر الملتقي ، وتنسج عنده صورة ذهنية في مخيلته ، حيث تنقله مـن فكـرة معنويـة ذهنيـة إلــى صــورة حسيــة مرئيــة ، أو تنقلـه مــن صـورة حسية إلى أخرى أشد من الأولى تأثيراً .

إذن ، فالتصوير الفني هو الطريق الذي بوساطته نستطيع أن نتعرف إلى بعض الصور التي

لا ندركها ، أو التي لم نكن يوماً نتخيلها ، من أجل مساعدتنا للوصول إلى المضمون ، ولتقريب المعنى المُراد فهمه ، من خلال المشهد المُراد مشاهدته ، فهو يأخذنا إلى عالم مجهول ، مليء بحوادث وأهوال ، يرسمه بواقعه ومجرياته ، فيصبح أمامنا مشهداً منظوراً ومنظراً مشهوداً، بما يضفي عليه من لون وحركة وموسيقى ، حتى يستدركها العقل وتتقبلها النفس ، ويخضع لأهوالها القلب .

والخصائص الفنية التي يتميز بها التصوير القرآني كثيرة ، ولكن ـ إن شاء الله ـ أذكر بعضها مما قد ورد في مشاهد الجحيم .

نلحظ إن أي تصوير إنساني سواء أكان تصوير أديبٍ أم شاعرٍ ..... الخ ، يريد أن يعبر عن موضوع معين ، أو أن ينظم قصيدة معينة ، فإن التصوير الذي يأتي به لا بد أن يجمع به خصيصة أو اثنتين أو أكثر، من أجل أن يخرج العمل الأدبي في أبهى صورة وأجمل تعبير ، وبالرجوع إلى التصوير الفني القرآني نجده قد جمع أموراً كثيرة ، منها ما قد أدركناه ، وأكثرها لا نزال نجهله ، ومن هذه الخصائص على سبيل المثال لا الحصر :

١ــ **إضفاء سمات الأحياء على الجمادات** ، بما تحمل هذه الصفة من **تشخيص** (*) ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ **إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً** ﴾ . (١)

إن الآية الكريمة السابقة تتضمن العديد من الصور الفنية ، وأول هذه الصور هي خلع طابع **الرؤية** على للسعير ، وهي خصيصة تتميز بها العضوية الواعية من المخلوقات الواعية كالبشر والملائكة ونحوهما .

إن بعض المفسرين يحمّلون طابع الرؤية الخاص بالمخلوقات الواعية على النار ذاتها ، بصفتها أنها مخلوقة من قبل الله ـ عز وجل ـ بأبعاد ذات قابلية على الوعي والنطق والنظر ونحو ذلك ، ومن هؤلاء المفسرين الطبري(٣١٠هـ) ، الذي ينسب للنار الرؤية والوعي ، فيقول في ذلك : " إذا رأت هذه النار التي اعتدناها لهؤلاء المكذبين أشخاصهم من مكان بعيد تغيظت عليهم وذلك أن تغلي وتفور ". (٢)

وقد أيد هذا الرأي سيد قطب ، إذ يقول : " ونحن هنا أمام مشهد السعير المستعرة ، وقد دبت فيها الحياة ، فإذا هي تنظر ، فترى أولئك المكذبين بالساعة ، تراهم من بعيد " . (٣) .

.....

* ــ رغم وجود هذه الصفة في الشعر والنثر بشكل كبير ، إلا أنها لا ترقى لمستوى النص القرآني .

١ ــ سورة الفرقان ، ١٢

٢ ـ محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت، د.ط ، ج : ١٨، ص :(٢٢١ +٢٢٢)

٣ ـ سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧١م ، ج : ١٩، ص : (١٤٨)

ومجموعة من المفسرين ترى أن **الرؤية** إنما هي صور استعارية ، يقول الزمخشري(٥٣٨هـ) : " كأن بعضها يرى بعضاً على سبيل المجاز " . (١) وكذلك رأي ابن عاشور الذي أيد في بادئ الأمر أن الرؤية هي استعارة ، يقول : " وإسناد الرؤية إلى النار استعارة ". (٢)

لكن ابن عاشور عاد وأيد أن الرؤية لجهنم حقيقة ، حيث يضيف قائلاً : " ويجوز أن يكون الله قد خلق لجهنم إدراكاً للمرئيات ، بحيث تشتد أحوالها عند انطباع المرئيات فيها فتضطرب وتفيض وتتهيأ لالتهام بعضها، فتحصل منها أصوات التغيظ والزفير، فيكون إسناد الرؤية والتغيظ والزفير حقيقة ، وأمور العالم الآخر لا تُقاس على الأحوال المتعارف عليها في الدنيا " (٣).

إلا أن الصور القرآنية تتميز في غالبيتها بكونها ذات سمة إيحائية ، يستطيع كل واحد من المتذوقين أن يستخلص منها ما يتناسب مع حجم ذوقه ، وقناعة فكره ، واتساع خياله ، فضلاً على أنها مرشحة لكثير من التفسيرات ، فاللغة القرآنية مفتوحة في كثير من المرّات .

وفي تصور الباحث ، إن الرأي القائل : بأن جهنم تحمل طابع المخلوقات الواعية ، أي إنها تصبح من قبل الله تعالى ذات قابلية على النطق والوعي والرؤية ... ، هو الأقرب للصواب ، ودليلنا على ذلك ، هو أنك تلحظ أن هناك مواقعُ متنوعةً من القرآن ، تشير إلى هذه الدلالات ، التي تتحملها أكثر من غيرها ، فنجد ذلك مثلاً في قوله تعالى : ﴿ **يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ** ﴾(٤) ، وقوله تعالى : ﴿ **إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ * تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنْ الْغَيْظِ** ﴾ (٥) ، ما يثبت رأي الباحث قول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " من يقل عليَّ ما لم أقل ، أو ادعى إلى غير والديه ، أو انتمى إلى غير مواليه ، فليتبوأ بين عيني جهنم مقعداً " . قيل : يا رسول الله وهل لها عينان ؟ قال : " أما سمعتم الله يقول :

.....

١ـ جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمّادى ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د. ت : ج ٣ ، ص : (٣١٨)

٢ ـ محمد الطاهر ابن عاشور ، التحرير والتنوير ، دار سحنون ، تونس ، ١٩٩٧ ، ج : ١٨، ص : (٣٣٢)

٣ ـ المرجع السابق، ج : ١٨ ، ص :(٣٣٣)

٤ـ سورة ق : ٣٠

٥ ـ سورة الملك : ٧ ، ٨

﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ﴾ "(١) . وكذلك ما ورد في تفسير الطبري بمعنى الحديث السابق ، قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " من يقل عليَّ ما لم أقل ، فليتبوأ بين عيني جهنم مقعداً " . قول الله ـ عز وجل ـ : ﴿إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ﴾ . (٢)

حيث نجد فيما سبق أن العنصر الحقيقي لجهنم واضح بشكل كبير ، لذلك فالباحث استبعد الاستعارة والمجاز فيها ، وإنما هي ذات واقع مباشر ، وحقيقة ماثلة.

ومع احتمالنا الذي ذهبنا إليه ، بأنها صورة جهنم حقيقية لا مجازية ولا استعارية ، فما السمات الفنية التي تتميز بها تلك الصورة ؟ وما عناصر الإثارة والإعجاب التي تجذب المتلقي لتلك النصوص ؟.

إن أول ما يواجهنا في الآية الكريمة ، هي صورة الرؤية في قوله تعالى : ﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ﴾ ، فقد نُسبت الرؤية إلى جهنم ، أي إن جهنم إذا رأت وشاهدت الكافرين من مكان بعيد ، سمع الكافرون تغيظها وزفيرها ، فهنا نلحظ مجموعة من الصفات الفنية ، منها : أن السعير هي التي ترى الكافرين ، وكذلك نجد تقييداً للرؤية بوصفها من مكان بعيد ، وأيضاً ما يترتب على هذه الرؤية من أن جهنم إذا رأت الكافرين تغيظت وزفرت ، والمعتاد عندنا أن يتوقع المتلقي قول النص بأن الكافرين هم الذين رأوا جهنم وسمعوها ، ولكن النص القرآني نسب الرؤية لجهنم
، والسمع للكافرين .

مما سبق يرى الباحث أن النص القرآني قد ربط رؤية جهنم للكافرين، بسماع الكافرين لتغيظها وزفيرها ، ففي جميع الحالات ، نجد أن رسم الصورة يأخذ طريقاً على عكس التوقعات التي تصدر عن الأشخاص العاديين ، وهذا ما ينطوي على أحد أسرار الفن الذي يتسم بالدهشة والإمتاع .

أما بالنسبة لسياق النص الذي جعل رؤية جهنم للكافرين ، وليس رؤية الكافرين لجهنم ، فإنه يتضمن سراً عظيماً لا نجده إلا من خلال النص نفسه ، الذي يريد أن يلفت نظرنا إلى أن العقاب

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١ ـ سليمان بن أحمد الطبراني ، المعجم الكبير ، تحقيق : حمدي السلفي ، مكتبة العلوم والحِكم ، الموصل ، العراق ، ١٩٨٣م ، ط٢ ، رقم الحديث : ٧٥٩٩ ، انظر : اسماعيل بن كثير الدمشقي أبو الفداء، تفسير القرآن العظيم ، دار الفكر، بيروت ، ١٤٠١هـ : ج : ٣، ص : (٤١٤)

٢ ـ الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، ج : ١٨ ، ص : (٢٢١)

هو الذي ينتظر الكافرين في اليوم الآخر ، فالكافر وهو يمارس أهواءه وشهواته الدنيوية ، لا يكون **عنده أدنى تفكير فيما ينتظره من نتائج لمعصيته الله تعالى ، بينما النتائج تنتظره في الآخرة ،** وبمعنى آخر إن الكافر لا ينتظر نتائج معصيته عند الحساب ، بل نتائج معصيته هي التي تنتظره في ذلك اليوم .

وحسب ما ذُكر سابقاً ، فإن الموقف قد يبدو واضحاً جلياً عندما تظهر الصورة من خلال النص ، وهي ترسم صورة انتظار جهنم لهؤلاء الكافرين العاصيين ، الذين أخذتهم ملذات الدنيا وشهواتها ، ونسوا ما ينتظرهم من عذاب في الآخرة .

وأما قوله تعالى : ﴿ **مَكَانٍ بَعِيدٍ** ﴾ ، فنجد فيه تقييّداً للمكان بالبعد ، وحيث إن هذا التقيّد يبقى له صلة بالصورة السابقة **الرؤية** ، فما دامت السعير تنتظر أولئك الكافرين ، وتتشوق لرؤيتهم ، وليس هم الذين ينتظرونها ، وما أن تراهم حتى يبدأ تغيّظها وزفيرها ، حينئذ تبدأ أوائل طلائعهم تظهر من بعيد، حيث يقتربون شيئاً فشيئاً ، فهذا من الأسرار الفنية الممتعة لصورة الرؤية وانتظار جهنم لقدوم الكافرين من مكان بعيد .

أما سماع الكافرين لتغيظ جهنم وزفيرها بعدما تراهم من مكان بعيد ، فيكمن فيه سر فني آخر، ينعكس بظلاله على المتلقي ، الذي يتوقع أن يقول النص : بأن جهنم إذا رأت الكافرين تتغيظ وتزفر .

أما الصورة الفنية التي تكمن في سماع الكافرين لتغيظ جهنم وزفيرها ، مع أنها هي التي تراهم ، وليسوا هم الذين يرونها ، فتحمل سراً فنياً يكون من ورائه ، أن جهنم ثابتة في مكانها ، وأفواج الكافرين يأتون إليها ، وبما أن جهنم هي الجزاء الذي ينتظرهم ليحاسبهم على أعمالهم ، فنجد جهنم ترسل النظرات لتتلقفهم ، ومن ثم فإن الصورة تنعكس على الحالة النفسية للكافرين عند سماعهم تغيظ جهنم وزفيرها ، ومعرفتهم بأنها مصيرهم المُنتظر، ولذلك كان من الأجود أن تأتي صورة جهنم على أنها مخلوق تشبه الإنسان ، وذلك إمعان في تعذيب الكافرين .

أما بالنسبة لقوله تعالى ﴿**سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً**﴾ ، فتحمل سمتين فنيتين هما التغيظ والزفير ، فكل سمة تحمل صفة خاصة بها لكنها تتحد مع السمة الأخرى لتخرج صورة فنية من جهة الحركة والصوت ، هذه الصورة تتخللها الحركة المستمرة ، المنبثق عنها صوت متواصل ، لإخراج المشهد بمناظر مخيفة ، فسمة التغيظ تحمل صفة الغضب الشديد الذي لا يشابهه غضب ، ولكن السؤال : هل يكون له صوت ؟ فللإجابة عن هذا السؤال نقول : إن التغيظ لم يُسمع كما هو ، وإنما سمع الكافرون صوت غليانها الناتج عن تغيظها الشديد، وفي ذلك يقول الطبري : "

يقال فلان تغيظ على فلان ، وذلك إذاغضب عليه ، فغلى صدره من الغضب عليه ، وتبين في كلامه ، فإن قال قائل : وكيف قيل سمعوا لها تغيّظاً، والتغيظ لا يُسمع. قيل: معنى ذلك سمعوا لها صوت التغيّظ من التلهب والتوقد "(١)،وكذلك يقول البغوي (٥١٦هـ) :" سمعوا لها تغيّظاً غليانـاً كالغضبان ، إذا غلى صدره من الغضب ، وزفيرا صوتاً. فإذا قيل كيف يُسمع التغيّظ ؟ قيل : معناه رأوا وعلموا أن لها تغيّظاً وسمعوا لها ، زفيرا ، كما قال الشاعر :

ورأيتُ زوجَكِ في الوغى متقلداً سيفاً ورمحـاً

أي وحاملاً رمحا ، وقيل سمعوا لها تغيّظاً أي صوت التغيظ من التلهب والتوقد " . (٢) وأغلب المفسرين ساروا على هذا المعنى ، وإن اختلفت الطرق .

إذاً التغيظ لـه دلالـة حركيـة وصوتيـه ، ينتج عن الحالـة التي تنتاب السعير ، وهي حالة الغيظ الشديد مـن أولئك الكافرين المجرمين ، ولكـي تتضح تلك الصورة مـع شدة الصوت ، قرنها الله تعالى بالفعل(سمعوا) ، لتعطي بعداً متميزا للصورة ، وهو شدة وضخامته وقوته للصوت الصادر من السعير بسبب تغيظها، حيث يقول ابن عاشور: " والتغيظ : شدة الغيظ . والغيظ : الغضب الشديد ، والمراد هنا صوت المتغيظ ، بقرينة تعلقه بفعل (سمعوا) " . (٣)

لكن الزفير ، الذي هو ناتج عن حركة الهواء ، وخروجه من الصدر، يبدو انه المترجم لحالة التغيظ ، ولذلك وجد الزفير بعد التغيظ ، ليوحي بتلك الصورة المترابطة المتراصة في إيصال الصورة إلى ذهن المتلقي ، ومما سبق يمكن أن نتخيل ذلك الزفير المدوّي الناجم عن غيظ شديد ، بسبب الحنق الذي ينتاب جهنم ، وشبيه مما تقدم نجده في قوله تعالى :

﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ﴾. (٤) *

.....

١ ـ الطبري ، جامع البيان ، ج : ١٨، ص (١٨٧)

٢ ـ الحسين بن مسعود الفراء البغوي ، معالم التنزيل ، تحقيق :خالد العك ومروان سوار ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ط٢ ، ج ٣ ، ص (٣٦٣)

٣ ــ ابن عاشور ، التحرير والتنوير ، ج : ١٨ ، ص (٣٣٣)

٤ــ ق : ٣٠

*) يُلاحظ في آية :٣٠(ق) السابقة ، أن هناك صفة أُعطيت لجهنم وهي صفة خاصة بالآدميين عامة، صفة التكلم ، ويلتصق بهذه الصفة صفة التعقل ، إلا أن هناك بعض الإشارات للتكلم وردت في القرآن الكريم على ألسنة بعض الحيوانات ، لا تندرج تحت الصفة العامة التي يعنيها الباحث ، انظر ، النمل : ١٨، ٢٢

٢ ــ التجسيد :

تُعدُّ الصورة الفنية ميزة في الأعمال الإبداعية وغيرها ، إذا كانت متنوعة الدلالة ، تسمح للمتلقي أن يقيم أكثر من نشاط نقدي فيها ، وذلك راجع لما تسمح به المادة الإبداعية من شفافية ، تسمح لمرور المتلقي إلى أعماق متنوعة ، فكل عمل ربما يُقرأ ، ويسمح لعمق آخر بالظهور ليقرأ مرّة أخرى ، وهكذا . ومن الجماليات التي تزهو بها الصورة التجسيد ، ويُعرف على أنه تجسيد المعنويات ، أي يجعل العمل المعنوي ذا صبغة جسدية مرئية محسوسة ، ويكون ذلك على سبيل التصيير والتحويل ، لا على سبيل التشبيه والتمثيل .

ومن الأمور المعنوية التي أظهرها القرآن الكريم بثوب التجسيد العذاب ، ونجده في قوله تعالى : ﴿ **وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ** ﴾ (١)

لقد تضمنت الآية السابقة صورة تجسيدية للعذاب ، فذلك العذاب الذي ندركه بحواسنا ، لا يمكننا أن نشاهده بأعيننا مباشرة ، إلا إذا شاهدنا أنواع ذلك العذاب ، ولكن الذي يلفت انتباهنا ، كيفية وصف العذاب بالغليظ ، والمعلوم لدينا أن الغلظة تكون للأشياء المحسوسة المرئية ، ومثال ذلك نقول هذا حبل غليظ أي سميك ، فهذا الحبل من خلال مشاهدتنا له ، يمكن أن نصفه بالغليظ ، أو السميك ، ويمكن أن نستنتج حالة أخرى يكون التمييز بها عن طريق الإحساس باللمس لا الرؤية ، وذلك يتم عند المكفوفين ، الذين لا يمكنهم الرؤية ، وإنما يتم تمييزهم للأشياء عن طريق حاسة اللمس .

إذاً من خلال ما تبين سابقاً ، أراد النص القرآني أن ندرك من خلال وصف العذاب بأنه غليظ ، أن نعرف بأن الكافرين سيُحشرون يوم القيامة عمياً، وهذه دلالة أخرى يسمح بها النص زيادة على الدلالة الأولى المتمثلة بحاسة البصر ، وقد وجد هذا البيان واضحاً جلياً في القرآن الكريم ، حيث يقول تعالى : ﴿**وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكاً وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى* قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنتُ بَصِيراً * قَالَ كَذَلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا وَكَذَلِكَ الْيَوْمَ تُنسَى** ﴾ .(٢)

---

١ ــ سورة إبراهيم : ١٧

٢ــ سورة طه : ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦

فنجد في هذا البيان صورة نستوحيها من التصوير القرآني لعذاب جهنم ، وهذا هو الاحتمال الأول ، الذي نجد فيه جمالية التصوير ، وإبراز العذاب بقالب حسي تجسيدي .

أما الاحتمال الثاني لتجسيد العذاب ، فنجده في ذلك العذاب غير المحسوس وغير المرئي ، الذي يخرج بصورة محسوسة مرئية ، وذلك من خلال وصفه بالغلظة ، هذه الصورة التي خلعها النص على الأشياء المحسوسة، وكلما كانت الأشياء المحسوسة غليظة، كانت ثقيلة ، ففي الغلظة تكون المشقة ، وبذلك لا تكون راحة بسبب غلظة العذاب . *

وكذلك نجد في القرآن الكريم عنصراً تصويراً تجسيدياً مؤثراً ، وهو إحضار الأمور الخيالية غير المرئية وإضفاء هياكل عليها تناسبها ، وإلباسها ثوباً جديداً، يناسب ما بين المنظر والوضع ، ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ **طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ** ﴾ (١)

٣ ــ **صور حركية ولونية وصوتية** ، أما الصور الحركية واللونية فتظهر في قوله تعالى :

﴿ **إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ * كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ** ﴾ (٢)

الذي يشير إلى استمرارية الحدث ، والمقذوف (المرّمي) هنا حجمه كحجم القصر " والقصر البناء العالي "(٣) ، فالشرر كبير وضخم يشبه القصر ، والقصر في واقع المتلقي النفسي له دلالة إيجابية ، فهو يعني السلطة والرفاهية والعيش الرغيد ، غير أن النص القرآني هنا ، ولأجل الإمعان بالعذاب ، فإنه ينقل دلالة القصر إلى دلالة مغايرة ، فالقصر هنا دليل الهلاك ، ولا يفتأ النص القرآني في تعميق دلالة العذاب في رصده لون **الشرر**،يقول أبو مسعود (٩٠١هـ) في تفسير هذه الآية : " فإن الشرارة لما فيه من النارية يكون أصفر وقيل أسود لأن سواد الإبل يضرب إلى الصفرة، والأول تشبيه في العِظم وهذا في اللون والكثرة والتتابع والاختلاط والحركة"(٤)، وهذا الرأي قد سار عليه المفسرون ، حول أن الجمالات هي جمع الجمع للجمل .

---

* ــ ﴿ **نُمَتِّعُهُمْ قَلِيلاً ثُمَّ نَضْطَرُّهُمْ إِلَى عَذَابٍ غَلِيظٍ** ﴾ سورة لقمان : ٢٤ ، ﴿ **فَلَنُذِيقَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِمَا عَمِلُوا وَلَنُذِيقَنَّهُمْ مِنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ** ﴾ سورة فصلت : ٥٠

١ــ سورة الصافات : ٦٥.

٢ــ سورة المرسلات : ٣٢، ٣٣

٣ــ محمد بن احمد بن أبي فرج القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، تحقيق : احمد بن عبد العليم البردوني ، دار الشعب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧٢هـ ، ج : ١٩، ص : (١٦٣).

٤ ــ محمد بن محمد العمادي أبو مسعود ، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت ، ج : ٩ ، ص : (٨١)

وأما الصورة الصوتية للكافر ، فقد صورها النص القرآني بأسلوب جميل ، وتتمثل بقوله تعالى : ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لا يُقْضَى عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا وَلا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ مِنْ عَذَابِهَا كَذَلِكَ نَجْزِي كُلَّ كَفُورٍ * وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُمْ مَا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَنْ تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمْ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ نَصِيرٍ** ﴾ (١) .

أراد النص القرآني أن يبين حال الكافرين في جهنم قبل بيان الصورة الصوتية ، وذلك بوصف مكانهم وحالهم ، فهم في وسط جهنم يُعذبون بالنار بصورة دائمة ، ولا يوجد لهم راحة ، ولو كان بالقضاء عليهم ، ولبيان شدّة العذاب ، وصف النص القرآني صراخهم بصورة فنية ، نرى من خلالها استمرارية العذاب ، فالإصطراخ يؤكد الاستمرارية ، وكذلك ينبئ عن الجهد الكبير الذي يبذله الصارخ من أجل إيصال صوته ، وزيادة الفعل يصطرخون فيها مشقة أكبر وعناء في إظهار الصوت ، وكأن الزيادة هنا فيها دلالة موظفة لإظهار حالة المعاناة عند المصطرخ ، فقوله تعالى : **يصطرخون** وهي الاستغاثة المستمرة بالجهر ، فيها دلالة أكبر من يصرخون ، وكان هذا رأي المفسرين ، " وهم يصطرخون فإنه أبلغ من يصرخون للإشارة إلى أنهم يصرخون صراخاً منكراً خارجاً عن الحد المعتاد "(٢) ، حيث نجد بين طيات الآية الكريمة ، صورة صوتية صاخبة لأصوات الكفار، أصوات متعبة من العذاب ، مجهدة من الصراخ المستمر، عدا أن اللفظة ذاتها **يصطرخون** تبين هذه الدلالة والمعنى .

٤ ــ **الإيقاع** الذي يلائم الموقف الذي تتحدث عنه ، فالموسيقى الهادئة تلاءم موقف أهل الجنة كقوله تعالى : ﴿ **كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ** ﴾ (٣) ، أما الموسيقى الصاخبة السريعة فتناسب أهل الجحيم كقوله تعالى : ﴿ **خُذُوهُ فَغُلُّوهُ * ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ** ﴾ (٤).

.....

١ــ سورة فاطر : ٣٦

٢ ــ محمد بن محمد بن محمد الغزي ، إتقان ما يحسن من الأخبار الدائرة على الألسن ، تحقيق : خليل محمد العربي ، الفاروق الحديثة ، القاهرة ، ١٤١٥ ، ط١ : ج ٢، ص : (٢٣٧)

٣ ــ سورة الحاقة: ٣٤

٤ ــ سورة الحاقة : ٣٠ـ ٣٢

خامساً : **وتنوع في المشاهد** ، يقول تعالى : ﴿**وَأُزْلِفَتْ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ * وَبُرِّزَتْ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ**﴾ (١) ، وهناك أيضاً **التقديم والتأخير** ، يقول تعالى : ﴿ **سَرَابِيلُهُمْ مِنْ قَطِرَانٍ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمْ النَّارُ** ﴾ (٢) ، فقد قدم المفعول به (وجوههم) على الفاعل (النار) ، وكذلك **إحضار اللون المناسب** ، يقول تعالى : ﴿ **إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ * كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ** ﴾ (٣) .

كل هذه الأمور أحدثت عند المتلقي أمراً يكون وقعه شديداً ، ويحدث تأثيراً في نفسه ، فقد حسن استعمال التصوير ، وأجيد اختياره في اللفظ والمعنى ، ووضعه في الموضع المناسب لمراده .

والذي جعل الأمور يسيرة على المرء في فهم المقصود ، هي مرونة الألفاظ ، فالألفاظ أجملت الصور في عدّة مشاهد ، فهذه الخاصية نجدها في القرآن ،حيث أوضح ما أراده من تصوير بكلمات مختصرة ، وبألفاظ محدودة ، دون الإطالة والتوسع ، إلا إذا كانت الإطالة خاصية فنية أيضاً فكل شيء بمقدار ، وهذه الألفاظ تتميز بالملاءمة للموضوع الذي تتحدث عنه.

أما المعاني فتحمل في طياتها ومخزوناتها تلك الصور من حيث الدقة والترتيب ، إذ تخرج هذه الصور بأسلوب جميل جذاب ، يدخل إلى النفس من الذهن بكل سلاسة وسهولة ، ليحدث أمراً جللاً في تلك النفس ، " إن المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن والوعي ، وتصل إليهما مجردة من ظلالها الجميلة . وفي الطريقة الثانية تخاطب الحس والوجدان ، وتصل إلى النفس من منافذ شتى : الحواس وبالتخييل والإيقاع " (٤) .

ومن جهة أخرى يبدو لك المعنى مألوفاً مفهوماً من أول لحظة ، ولكن إذا رجعت إليه عدّة مرات ، فإنك تجد في المرة الثانية معنى جديداً ، وصوراً أجمل من الصور التي رأيتها في بادئ الأمر، ولو عدت إليها مرة ثالثة وتعمقت فيها لوجدت في هذه الصور صوراً أخرى تستطيع استخلاصها بواسطة فهمك الخاص ، فما يزال النص القرآني في حوار مع متلقيه يعطيه الدلالة ليضيفها ، فتخرج مرّة أخرى وفق قراءة جديدة ، وهكذا إلى مالا نهاية .

.....

١ــ سورة الشعراء : ٩٠ ، ٩١
٢ــ سورة إبراهيم : ٥٠
٣ــ سورة المرسلات : ٣٢، ٣٣
٤ــ سيد قطب ، مشاهد القيامة في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١٤، ٢٠٠٢م ، ص ٨.

فهذه الألفاظ التي تعبر عن تلك المعاني لا تضعنا فقط أمام نص عادي ، وإنما تتنقل بنا عبر مشاهد حية وأحداث مرئية ، يجتمع في داخلها الإيقاع والمحسوسات النفسية لتخرج بمنظر جديد ، ومن خلال تلك الموسيقى التي ترافق كل صورة من الصور ، وتعطيها النغم الذي ينسجم مع الحدث ليساعد على اكتمال الصورة ، فمثلاً نجد موسيقى هادئة ناعمة تلائم مشاهد النعيم وصوره ، بينما نجد ألفاظاً ضمن موسيقى مغايره لمشاهد العذاب .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الأول :

الصورة عند النقاد العرب القدامى : ـ

لم يكن مفهوم الصورة أو معناها، حِكراً على النقد الحديث ، بل إن للقدماء تجارب جادة في هذا الإطار ، فقد أخذ النقاد المحدثون هذا المفهوم من القدماء وبنوا عليه ، بعد أن تأثروا بأقوال النقاد القدماء وكتاباتهم ، فمفهوم الصورة يبقى قديماً.

فأول من ذكر الصورة من النقاد القدامى أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ) ، ولم نجد ذكراً لها عند سابقيه(١) ، " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "(٢) .

لقد وضع الجاحظ التصوير موضعاً ثالثاً في تعريفه الشعر ، ولم يبين كيفية التصوير وماهيته ، وإنما ذكره بشكل عام لا يفصح فيه ولا يطبقه .

أما قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فقد باعد بين الشكل والمضمون ، وإنما جعل الصورة تختص بالشكل الخارجي للشعر ، وهي التي تعطي الشعر ذلك الرونق بما يضفي عليه من جمال ، إذ قال : " معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" (٣) .

ثم جاء الباقلاني (ت٤٠٣هـ) مبيناً أن الصورة لها قدسيتها إذا كانت معبرة عما في النفوس ، ومع ذلك جعل الصورة عبارة عن الإطار الخارجي للعمل الفني ، حيث قال :" وإذا كان الكلام يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة ، التي لا يمكن التوصّل إليها بأنفسها وهي محتاجة إلى من يعبر عنها ؛ فما كان أقرب في تصويرها ، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد ، وأشد تحقيقاً في الإيضاح عن الطلب ، وأعجب في وضعه ، وأرشق في تصّرفه ، وأبرع في نظمه ، كان أولى وأحق بان يكون شريفاً ..... شبهوا الخط والنطق بالتصوير ..... وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع

.....

١ـ انظر محمد حسين الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني ، دار الهادي ، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص : (٢١).

٢ـ عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق: عبد السلام هارون ، دار الجليل / بيروت ، د.ت ، ج : ٣ ، ص : (١٣١،١٣٢).

٣ ـ أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت ، ص : (٨) .

تصوير ما في النفس للغير " . (١)

ويضيف أن الألفاظ هي التي يكون لها الدور الأمثل في الصور ، إذ يقول : " وتصوير ما في النفس ، وتشكيل ما في القلب ، حتى تعلمه وكأنك تراه " (٢).

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فقد سار على رأي من سبقه ، ولكنه توسع في معنى الصورة وأعطاها مدلولات جديدة، إذ قال :" واعلم أن قولنا : (الصورة)، إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بإبصارنا . فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبَيُّن إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك . وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبَيُّنُ خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، = عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : ((للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)). وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه ، فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ :((إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير))"(٣) .

لقد مايز الجرجاني بين الأعمال في كيفية التصوير ، إذ جعل المَزيّة له ، فقد تتميز الفرس عن أختها بصورتها ، علماً أنهما من جنس واحد ، لذلك فإن فهم عبد القادر الجرجاني للتصوير يُعدُّ فهماً ذكياً ، إذ إن المعاني مطروحة في الطريق وما يميز الفن إلا التصوير .

أما ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فقد تناول الصورة مركزاً اهتمامه عليها في تجويد العمل وأثره في النفس ، إذ يقول : " ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه " (٤) ، وقد خرج من القول إلى التمثيل، فقال ــ وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة : " أما التشبيه معنى بمعنى .... أما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى :

.....

١ـ انظر : محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق : السيد احمد صقر دار المعارف ، القاهرة، ط٣، د.ت ، ص : (١١٩)

٢ـ المصدر السابق ، ص : (٢٤٤)

٣ـ عبد القاهر الجر جاني ، دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، ص : (٥٠٨)

٤ـ ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة ، مصر ، ط٢ ، د.ت : ج ١، ص : (٢٧١) .

﴿ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ * كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (١) وأما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ ﴾ (٢) وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة ، لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة ، وأما الصورة بمعنى كقول أبي تمام :

وفتكْتَ بِالمالِ الجَزِيلِ وبِالعِدَا فتكَ الصَّبابَةِ بالمُحبِّ المُغْرَمِ

فشبه فتكه بالمال والعِدا وذلك صورة مرئية ، بفتك الصبابة وهو فتك معنوي ، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة ؛ لأنه نقل صورة إلى غير صورة " (٣) .

ويبدو أن ابن الأثير يعد التشبيه التمثيلي بنقل المعنويات إلى الماديات أو نقل الماديات إلى المعنويات هي الصورة التي تكون في العمل الأدبي .

أما الصورة عند التهانوي ، فقد أعطاها بعدين كل واحد يكمّل الآخر ، حيث قال : " ما يتميز به الشيء مطلقاً ، سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أم في الذهن ويسمى صورة ذهنية "(٤) ، فقد احتسب التصوير مَزِيّةً في العمل سواء أكان ذهنياً أم تصويراً عينياً ، غير أنه أعطى المَزِيّة للتصوير الداخلي على قرينه ، ثم باعد بقول آخر بين الجانبين وأعطى أهمية الصورة للمضمون ، فقال : " الصورة : ما به يتميز الشيء في الذهن ، فإن الأشياء في الخارج أعيان ، وفي الذهن صورة ، ... صورة الشيء تؤخذ منه عند حذف المشخصات ، أي الخارجية ، وأما الذهنية فلا بد منها ، لأن كل ما هو حاصل في العقل فلا بد له من تشخيص عقلي ضرورة أنه متمايز عن سائر المعلومات " "(٥) . هذه بعض الآراء عند النقاد والبلاغيين القدامى التي عبروا بواسطتها عن مفهومهم للصورة .

بعد كل ما سبق لا بدّ من الوقوف على استعمالات النقاد والبلاغيين القدامى للصورة من أجل توضيح مفهوم الصورة .

.....

١ ـ سورة الصافات : ٤٨، ٤٩

٢ـ سورة النور : ٣٩

٣ـ انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، ج : ١، ص (٣٨١+ ٣٨٢) .

٤ــ محمد علي بن علي التهانوي ، موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية المعروف بـ (كشاف اصطلاحات الفنون)، منشورات شركة خيّاط للكتب والنشر ، د.ت ، ج : ٣، ص : (٨٢٩ ، ٨٣٠) .

٥ــ المصدر السابق ، ج : ٣ ص : (٨٣١) .

١٣ــ عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) ، **أسرار البلاغة** ، ط١ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٩١ .

١٤ــ عبد القاهر الجرجاني(٤٧١ هـ) ، **دلائل الإعجاز**، مطبعة المدني ، ط٣ ، القاهرة ،١٩٩٢ .

١٥ ــ العسكري ، **الفروق في اللغة** ، ط١، مؤسسة الرسالة ، ٢٠٠٢م .

١٦ ــ عمرو بن بحر (أبو عثمان الجاحظ) (٢٥٥ هـ) ، **البيان والتبيين** ، تحقيق : فوزي عطوي ، ط١، دار صعب ، بيروت ، ١٩٦٨.

١٧ــ عمرو بن بحر أبو عثمان (الجاحظ) (٢٥٥ هـ) ، **الحيوان** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجليل ، بيروت ، د.ت .

١٨ ــ فخر الدين محمد بن عمرالرازي (٦٠٦هـ) ، **التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب** ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٠م .

١٩ ــ قدامة بن جعفر ، أبو الفرج (٣٣٧ هـ) ، **نقد الشعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط، د.ت.

٢٠ ــ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (٧٢١هـ) ، **مختار الصحاح** ، تحقيق : محمود خاطر ، ١٩٩٥ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت .

٢١ ــ محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية ، (٥٧١ هـ) **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان** ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ١٩٨٨.

٢٢ ـ محمد بن احمد بن أبي فرج القرطبي (٦٧١هـ) ، **التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة** ، تحقيق : حامد احمد الظاهر البسيوني ، ط١ ، دار الفجر للتراث ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٢٣ــ محمد بن أحمد بن أبي فرج القرطبي(٦٧١ هـ) ، **الجامع لأحكام القرآن** ، تحقيق : احمد عبد العليم البرد وني ، ط٢ ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ.

٢٤ ــ محمد بن إسماعيل البخاري (٢٥٦هـ) ، **صحيح بخاري** ، ترتيب : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط١ ، دار السلام ، الرياض ، ١٩٩٧م .

٢٥ ــ محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي (٧٩٤ هـ) ، **البرهان في علوم القرآن** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، د.ط ، ١٣٩١هـ .

٢٦ ــ محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري (٣١٠ هـ) ، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن** ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ .

جميع الحقوق محفوظة
مركز الإيداع لرسائل الجامعية

٢٧ ــ محمد بن الحسين بن محمد النسفي ، **مدارك التنزيل وحقائق التأويل** ، المعروف بـ (تفسير النسفي) ، د.ت .

٢٨ ــ محمد بن الطيب الباقلاني أبو بكر (٤٣٠هـ) ، **إعجاز القرآن** ، تحقيق : السيد احمد صقر ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.

٢٩ ــ محمد عبد الرؤوف المناوي (٩٥٢ هـ) ، **التوقيف على مهمات التعاريف** ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، ط١ ، دار الفكر المعاصر ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ، ١٤١٠هـ .

٣٠ ــ محمد عبد العظيم الزرقاني ، **مناهل العرفان في علوم القرآن** ، ط ١، دار الفكر، بيروت ، ١٩٩٦.

٣١ ــ محمد بن عيسى الترمذي أبو عيسى (٧٠٤هـ) ، **جامع الترمذي** ، ط١ ، دار السلام ، الرياض ، ١٩٩٩م .

٣٢ ــ محمد على بن علي التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) ، **موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية** المعروف بـــ **(كشاف اصطلاحات الفنون)** ، منشورات شركة خيّاط للكتب والنشر ، د.ت .

٣٣ ــ محمد بن علي بن محمد الشوكاني (١٢٥٠هـ) ، **فتح القدير بين فني الرواية والدراية من علم التفسير** ، تحقيق : علي محمد عمر، ط١ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٦هـ.

٣٤ ــ محمد الألوسي أبو الفضل (١٢٧٠هـ) ، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني** ، تحقيق : محمد السيد الجليند ، ط٢ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

٣٥ ـ محمد بن محمد العمادي (أبو مسعود) (٩٥١هـ) ، **إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت .

٣٦ ـ محمد بن محمد الغزالي أبو حامد (٥٠٥هـ) ، **جواهر القرآن** ، تحقيق : محمد رشيد رضا القباني ، ط١ ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ١٩٨٥.

٣٧ ــ محمد بن محمد بن محمد الغزي (١٠٦١هـ) ، **إتقان ما يحسن من الأخبار الدائرة على الألسن** ، تحقيق : خليل محمد العربي ، ط١، دار النشر : الفاروق الحديثة / القاهرة ، ١٤١٥.

٣٨ ــ محمد بن مكرم (ابن منظور) (٧١١هـ) ، **لسان العرب** ، تحقيق : عبد الرحمن محمد قاسم النجدي ، ط١، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٢ .

٣٩ ــ محمود بن عمر الزمخشري أبو القاسم (٥٣٨ هـ) ، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** ، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمّادى ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د. ت .

جميع الحقوق محفوظة

٤٠ ـ مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، أبو الحسن (٢٦١هـ) ، **صحيح مسلم** ، شرح الإمام النووي ، ط١ ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٩٩٩م .

٤١ ــ مكي بن أبي طالب (٤٣٧هـ) ، **مشكل إعراب القرآن** ، تحقيق : حاتم صالح الضامن ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٥هـ .

٤٢ ــ ناصر الدين بن سعيد البيضاوي (٧٩١هـ) ، **أنوار التنزيل وأسرار التأويل** ، المعروف بـ (تفسير البيضاوي) ، تحقيق : عبد القادر العشا حسونة ، د.ط د ، دار الفكر / بيروت ، ١٩٩٦م .

٤٣ ـ بلا مؤلف ، **معاني القرآن الكريم** ، تحقيق : محمد على الصابوني ، ط١ ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٠٩هـ.

المراجع :

٤٥ ـ إبراهيم أنيس وآخرون ، **المعجم الوسيط** ، ط٢،١٩٧٢.

٤٦ ـ إحسان عباس ، **فن الشعر**، د.ط ، دار الثقافة ، بيروت ،١٩٥٩.

٤٧ـ احمد الشايب ، **أصول النقد الأدبي** ، مكتبة النهضة المصرية ، ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٤٨ ــ جابر أحمد عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢.

٤٩ ـ حامد صادق قنيبي ، **المشاهد في القرآن الكريم** (دراسة تحليلية وصفية) ، ط١ ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن ، ١٩٨٤ .

٥٠ـ سيد قطب ، **التصوير الفني في القرآن** ، ط١٦ ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢م.

٥١ ـ سيد قطب ، **في ظلال القرآن** ، ط٧ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٧١م .

٥٢ ـ سيد قطب ، **مشاهد القيامة في القرآن** ، ط١٤، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٥٣ ـ صلاح عبد الفتاح الخالدي ، **البيان في إعجاز القرآن** ، ط٣ ،دار عمار، عمان ، ١٩٨٩م .

٥٤ـ عبد الرحمن بن ناصر السعدي ، **تيسير الكريم الرحمن في تفسير الكريم المنان** ، ط١ ، مكتبة النبلاء ، الرياض ، ٢٠٠٠م .

٥٥ـ عبد الفتاح لاشين ، **البيان في ضوء أساليب القرآن** ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢

٥٦ ــ عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ط١ ،نشر بدعم من جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، ١٩٨٠م .

٥٧ ـ عز الدين إسماعيل ، **التفسير النفسي للأدب** ، دار العودة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٨.

٥٨ ــ علي علي صبح ، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر** ، ط٢، المكتبة الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٩٥م .