مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الرابع والستون (يونيو ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الرابع والستون - يونيو ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة | مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير
أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
أ/ عبير عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
أ/ نهال نوار رئيس وحدة البحوث العلمية
أ/ ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
أ/ راندا نوار وحدة النشر
أ/ زينب أحمد وحدة النشر
أ/ شيماء بكر وحدة النشر

المحرر الفني
أ/ ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
أ/ هند علي حسن وحدة الدعم الفني
أ/ رانيا محمد صلاح وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com
• وسائل التواصل:
جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٤

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
١- صـلاح الـدين الأيـوبي فـي كتابـات المؤرخـات المصـريات (١١٣٨-١١٩٣م) نمـاذج مختـارة	١ – ٢٨
أ. د. محمد مؤنس عوض	
٢- الحملـة المشـتركة (البريطانيـة العثمانيـة) ونهايـة الفرنسـيين في مصر	٢٩ – ٦٤
الباحثة/ انتظار هادي جاسم & أ.د. قبس ناطق محمد	
٣- الاعتمادية الأمنية المتبادلة في رابطة جنوب شرق آسيا	٦٥ – ٩٠
أ.م.د.سمير جسام راضي & الباحثة/ زمن ماجد عودة	
٤- موقف الملك عبدالله الثاني ملك المملكة الأردنية الهاشمية من التطرف والإرهاب دراسة في خطابه إلى العالم (١٩٩٩-٢٠٢٠)	٩١ – ١٢٨
د. بسّام عبدالسلام البطوش	
٥- الأطر التشكيلية في سورة الكهف «دراسة تحليلية»	١٢٩ – ١٥٠
أ.م.د. انتهاء عباس عليوي	
٦- التجديد والإصلاح الديني عند الإمام الخميني (قدس سره) ...	١٥١ – ١٧٤
أ.م.د. خليل عبد حسن	
٧- المعتزلـــة.. نشأتها - أسماؤها- أصولها الخمسة	١٧٥ - ٢١٠
الباحث/ حافظ جبار مجيد & أ.د. فيصل غازي مجهول	
٨- القاضي سعيد القُمّي «حياته- مؤلفاته- منابع ثقافته»	٢١١ – ٢٦٦
الباحث/ عمار سمور عجمي	

تابع محتويات العدد ٦٤

عنــوان البحـــث **الصفحـــة**

٩- الجذب والمثير البصري في عروض مسرح الطفل ..... **٢٦٧ - ٢٩٠**
أ.م. ميادة مجيد أمين الباجلان

١٠- القصدية وفعلها في تصميم المنتج الصناعي ..... **٢٩١ - ٣١٠**
أ.م.د. ضفاف غازي العبادي

11- Symbolik der Farbphraseologismen im Deutschen und Arabischen «kontrastive Studie» ..... **1 - 30**
رمزية مصطلحات اللون باللغتين الألمانية والعربية «دراسة مقارنة»
Abdullnassir N. Toumah & Mazin Jumaa Atiyah

الأطر التشكيلية في سورة الكهف

«دراسة تحليلية»

Technical Frames of the Ontical Image in Surat Al Kahf

أ.م.د. إنتهاء عباس عليوي

كلية العلوم – الجامعة المستنصرية

العــراق

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

تناولت في هذا البحث والذي عنوانه (الأطر التشكيلية للصورة البصرية في سورة الكهف) كثيرًا من الصور البصرية التي اشتملت عليها السورة وإظهار ما في السورة من تصوير معجز جميل مؤثر في الإبصار والعقول من ألفاظ وكلمات وصور ذات جرس بياني أخاذ، وتوصل الباحث في هذا البحث إلى نتائج أهمها: الصور البصرية جاءت لتأكيد على الإيمان بقدرة الله وتوحيده، كما جاءت ببلاغة التصوير للانجذاب والتأثير وإيقاظ الشعور، وأبرز ما في التصوير والتشخيص والتجسيم من معان لينفعل المخاطب، فيحذر من غضب الله ويمتثل لأوامره ويتجنب نواهيه.

mercj-journals.ekb.eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الكلمات الافتتاحية: سورة الكهف، الصورة، الفنية، البصرية، المتلقي.

Abstract:

In this research, which is entitled (Formative Frameworks for the Visual Image in Surat Al-Kahf), I dealt with many visual images that were included in the Surah and show what is in the Surah of beautiful miraculous depictions affecting the eyes and minds of words, words and pictures with a striking bell, and the researcher reached In this research, the most important results are: The visual images came to confirm the belief in the power of God and his monotheism, as it came with the eloquence of depicting the attraction, influence and awakening of the feeling, and the most prominent meanings in photography, diagnosis and embodiment of the addressee, so that the addressee is agitated, warns against the wrath of God, obeys His commands and avoids His prohibitions.

mercj-journals.ekb.eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الذي نوّر العالم بمحمدٍ، وجعل معجزته القرآن، فكان أعظم البيان، الذي خضع لفصاحته الإنس والجان، فهو الموصوف من أعتى أعدائه، لما سئل عن فضله فقال:(... إنَّ له لحلاوة، وإنَّ عليه لطلاوة، وإنَّ أعلاه لمثمر، وإنَّ أسفله لمغدق، وإنَّه ليعلو ولا يعلى عليه...)[1] وصلى الله على محمد خير الأنام وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الكرام المنتجبين.

وبعد...

لقد تحدثت في هذا البحث عن الأطر الفنية للصورة البصرية في سورة الكهف التي تمثل فضلها في أنها معجزة والإعجاز سر سماوي لكل القرآن، نحاول البحث في هذه الفنية الرفيعة للوصول إلى سر الإعجاز، حيث كان تناول الأطر الفنية للصورة البصرية التي زينت الآيات، وأضفت عليها الروعة، وأقامت الدليل على الإعجاز، فهي محاولة متواضعة لاستكمال جهود الباحثين السابقين في إظهار الأسرار الفنية التي كانت سببًا في الإعجاز لإقناع المخاطبين بما اشتملت عليه السورة.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من أنه يبحث في بعض الأطر الفنية للصورة البصرية في سورة من سور القرآن وهي سورة الكهف.

مشكلة البحث:

ما الأطر الفنية للصورة البصرية التي اشتملت عليها سورة الكهف؟ وما المعاني التي أفادتها تلك الأطر الفنية للصورة البصرية؟

أهداف البحث:

١-إبراز الفنون البلاغية في سورة الكهف وما يستفاد منها.
٢-توضيح ما تضمنته من أطر فنية للصورة البصرية، تؤثر على القلوب وتقنع النفوس.
٣- إظهار ما في السورة من وجوه معجزة وجميلة بالتصوير لامتثال الأوامر واجتناب النواهي.

منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الآيات والوصول للأسرار الفنية التي اشتملت عليها.

فضل السورة:

ينتظم لسور القرآن الكريم نمطان من النثر، النثر القصصي والنثر المألوف، أما النثر المألوف الذي يتمحض العنصر القصصي، مثل سورة نوح،وسورة يوسف، إلى آخره...، وبعضها يغلب عليه هذا العنصر مثل الرحمن، الشعراء، والكهف،وسورة الكهف من السور المكيّة، إلا الآية الثامنة والعشرين ﴿وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم

بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا ﴾[٢]، فإنها نزلت بالمدينة[٣]، وسميت بالمئين؛ لأن كل سورة تزيد على مائة آية أو تقاربها.

وسورة الكهف إحدى سور خمسة التي بدأت بـ(الْحَمْدُ لِلَّهِ) وهي (الفاتحة، والأنعام، والكهف، وسبأ، وفاطر).

وتتضمن سورة الكهف أربع قصص: أما القصة الأولى، فهي قصة (أصحاب الكهف)، والقصة الثانية: هي قصة صاحب الجنتين، والقصة الثالثة: هي قصة النبي موسى (عليه السلام) مع الخضر (عليه السلام)، والقصة الرابعة: هي قصة ذي القرنين.

وتعد السورة الوحيدة التي جمعت أربع قصص ذات هدف واحد، مع ارتباط بعضها ببعضها الآخر، فلم يُفصل كلامها القصصي عن كلامها غير القصصي، بل تلاحمت جميعا على فكرة (زينة الحياة الدنيا)، ويحس القارئ جمالية النص وحيويته، وتتجلى لنا عظمة سورة الكهف بما تحمله من الارتباط العضوي والموضوعي في نصوصها، وهذا من أهم العوامل التي حفزتني على إجراء هذا البحث لسورة الكهف ومتابعة ترابط أجزائها وقصصها من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

مفهوم الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية هي مظهر من مظاهر الإبداع في أذهان المبدعين، فالصورة بمكوناتها هي مشهد من مشاهد الحياة فيها الابتكار عنصر مهم من عناصر تكوينها،من الشعروالنثروالمعادل الفكري للمتلقي، فالمبدع يحول المعادلات الفكرية التي يمتلكها إلى تجارب حسية منها البصرية، يعرض فيها موضوعاته الذهنية ليوفر المناخ الفكري للمتلقي ضمن ترابط تفاعلي بين المنتج والمتلقي، وإن للصورة البصرية في القرآن الكريم قدرة على امتلاك شحنة دلالية تؤدي المعنى بدقة كبيرة، وهي فضلا عن دقة

اختيارها الدلالي، تتسم بسمات منها السلاسة والجزالة وغيرها من الصفات الأخرى.

ومن خلال هذا البحث نستدل على هذه الخاصية ونمثل لها في سورة الكهف دون الحصر والتقسيم، وما دفعنا للوقوف عند هذه الصور ارتباطها الوثيق بتمثيل المعنى بشكل السورة، وهي على سبيل التدليل والتمثيل، لأن كل سور القرآن معجزة. ولهذه الصور أهمية كبيرة لأنها تنقل المعنى بشكل جميل، يستوقف المتأمل فيه، ومن هنا كان التصوير هو (الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النماذج الإنسانية والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة، والحركة المتجددة) [٤].

وفي سورة الكهف المباركة كان للصورة البصرية حضورها الواضح الذي عكس وجها من وجوه الإعجاز القرآني، ولما كانت الصورة وليدة عمليات عدة تتوزع بين التركيب، والإيقاع، والدلالة، فإن الوقوف عندها لا يمكن أن يكون منفردًا، وهذا ما سنوضحه من خلال الوقوف عند جماليات الصورة البصرية في سورة الكهف المباركة من خلال الأطر الفنية (المجاز، الاستعارة، التشبيه، الكناية).

المجـــاز:

عرف عبد القاهر الجرجاني المجاز بأنه: استعمال اللفظ أو التركيب في غير ما وضع له لعلاقة بين المجاز والحقيقة[٥]، وهذه العلاقة هي التي تحدد نوع المجاز، فإذا كانت العلاقة تشبيهًا كان المجاز استعارة، وإذا كانت غير ذلك سُمي مجازًا مرسلا، ولما كان المجاز وسيلة من الوسائل المهمة في نقل المعنى بشكل مؤثر، ومكثف عن طريق الصورة، فإن القرآن الكريم قد استعمله في نقل المعنى في نطاق واسع، ولو استقرأنا سورة الكهف المباركة لوجدنا فيها صور بصرية تمثل أنواع المجازات، منها قوله تعالى: ﴿وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ [٦]، رسم

الصورة البصرية بالمجاز؛ لأنه أبلغ من الحقيقة، ثم إنّ هذه الصورة البصرية تحدث في النفس تأثيرًا كبيرًا؛ ذلك لأنّ المعاني المكثفة التي تحتويها هذه الألفاظ (عيناك، زينة، الحياة) تنقل ذهن السامع من صورة إلى صورة ومن حدث إلى آخر، فالمشاهدة تزيل الشك والريب، وتؤكد المعنى في القلب والذهن، لأن المتلقي بطبعه المائل إلى تحليل تلك الصور حتى تبدو مشاهدة الصور وأحداثها كأنها أمام عينيه.

ومن صور المجاز قوله تعالى: ﴿وَمَا كُنتُ مُتَّخِذَ الْمُضِلِّينَ عَضُدًا﴾[٧] فالعضد يكون ما بين المرفق والكتف، أي علاقة الجزء بالكل (أي ترابط اليد مع جميع أجزاء جسم الإنسان) وهي صورة مشهدية يثيرها الله جل شأنه للإنسان،لإدراك مضمونها الفكري، وذلك لمباشرة الحدث والفكرة المنبعثة للصورة، ومن الصور البصرية الأخرى، قوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ﴾[٨]، فهنا رسم الصورة البصرية من خلال رسم المجاز الذي اتخذ من اليد (عنصرًا ملموسًا) تعبيرًا عن صورة عمل الإنسان في دنياه من خير وشر من خلال جوارحه، فما كان مشهد فعل اليد إلا مجازًا لأفعال جوارحه، وصورة مجازية أخرى في قوله تعالى: ﴿قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا﴾[٩]، فمشهد الإغراق كل من في السفينة مجازا للسفينة نفسها؛ لأن العبد الصالح أراد أن تعاب السفينة لإغراق السفينة لا أن يغرق من فيها، فتوصيل فكرة مساعدة المساكين من الناس وإنقاذهم من بطشة الملوك واستيلاءهم لكل شيء كانت عبر صورة بصرية مفعمة بالمجاز المرسل.

ومن جميل المشاهد البصرية التي استعملها النص القرآني لتوصيل فكرة معنوية نتعضد من خلالها في مسيرتنا الدنيوية هي العلم الغيبي لله عز وجل، وذلك من خلال هذه الصورة المجازية في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا﴾[١٠]، فعلاقة الطفل بوالديه ماهي إلا تعبير مجازي عن علاقة

أهل الدنيا بدنياهم، بلغة فنية أدبية ويحقق العدول في التعبير المجازي للصورة البصرية،وتتنوع العلاقات المجاز المرسل في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي غِطَاء عَن ذِكْرِي﴾ (١١)، جعل مشهد عدم الإبصار تعبيرًا مجازيًّا عن الإنسان وفكره للتأمل بآيات الله في الكون واليقين بوحدانية الله تعالى عز وجل، فذكر العين وأراد الإنسان، للكشف عن أسرار التركيب للصورة البصرية في المجاز، وليزيد من جمال التعبير من خلال كشف أسرار التجاوز، ويشكل مجالا للغور فيه.

الاستعـــارة:

هي أفضل أنواع المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها(١٢)؛ إذ إنها: (استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي) (١٣).وعرفها السيوطي:(اللفظ المستعمل في ما شبه بمعناه الأصلي) كقوله تعالى: ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ﴾(١٤) (أصل الموج حركة الماء فاستعمل في حركتهم على سبيل الاستعارة والجامع سرعة الاضطراب وتتابعه من الكثرة) (١٥).

إذ القرآن هنا اعتمد اعتمادًا كليًا على التصوير البصري الذي يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، والحالة النفسية لوحة أو مشهد حي، فالاستعارة هنا منحت المشهد المرئي صفة جمالية أخرى، وهي صفة التأثير في النفوس بما منحت مشهد حركة الموج من روعة الابتكار وجمال الخيال، فتركت الفكر أن ينطلق في جو الإيحاء والخيال للصورة، وإذا ما علمنا أنّ للمتلقي دورًا في تأسيس هذه الصور من خلال تفاعل المتلقي مع النص؛ لأنه هو الباحث الحقيقي

عن قيمهِ الجمالية للصورة من خلال رؤيته العامة للسياق،فضلا عن أن الإيحاء بالاستعارة تغمر المتلقي بفيض من الدلالة في سياقها الخاص وارتباطها بالنص العام.

ومن استعارات سورة الكهف أيضًا قوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝٧ وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا ۝٨﴾(١٦)، ففي هذه الآية استعارة عبرت عن رمزية الوجود والفناء عبر صورة بصرية بدلالة زينة الأرض وزوالها؛ إذ رسم القرآن الكريم صورتين رمزيتين: الأولى (الزينة)، والثانية (الصعيد الجرز)، فالزينة هي الموجودات وتفاعلها مع الأرض ولا سيما الإنسان، والصورة الثانية للأرض وهي الصعيد الجرز من أجل الإخبار والاعتبار بالحقيقة التي سوف تؤول لها هذه الزينة بعد انتهاء اختبار الإنسان.

لقد ارتسم هاتان الصورتان بشكل منسجم للسياق النص، فرسم لنا صورة بصرية راسمًا من فعل (جعل) الاستمرارية والتجدد لهذه الأرض، وصورة بصرية أخرى مفعمة بالجمود والتوقف من خلال اسم الفاعل.

ولعل الصورتين باختلاف أبعادهما قد مُزجت بطابع جمالي وايحائي تكثيفي؛ لأن الغرض منهما هو إشراك المتلقي من خلال الذهن والخيال بنتائج القصة واستجلاء بعض الغوامض عن طريق مشاركة المتلقي في الكشف عن بعض الحلقات المفقودة التي ترك لها النص المبارك بعض الرموز والإشارات، فأول الإشارات الجمالية هي الحرية المقنّنة والمنظمة التي يتركها النص للمخاطب دون الإفراط في بناء النظريات والاحتمالات؛ لأن الإمتاع الصوري إنما يتضح حجمه بقدر ما تفتح أمام بصر القارئ أو المشاهد من إمكانات الكشف بنفسه لا أن تقدم له كل التفصيلات فتقلل له صور اللذة التي يحققها فكره الخيالي اتجاه الصور ضمن السياق العام للنص، تاركًا للمتلقي العنان في استكشاف بعض الرموز، على نحو ما نرى من نماذج الاستعارة في سورة الكهف المباركة قوله تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ

سِنِينَ عَدَدًا ﴾[١٧]، فهذه الآية شكلت لنا صورة استعارية تبعية؛ إذ صور لنا صورة بصرية مفعمة بالسمع والنظر برسم مشهد نومهم مشاهدة حقيقية (إنامةً ثقيلةً)لا تنبههم فيها الأصوات، كالصورة المستثقل في نومه يصاح به ولا يسمع ولا يستنبه، فحذف المفعول الذي هو الحجاب،ودل تعالى على عدم الإحساس بالضرب على الآذان، دون الضرب على الأبصار؛ لأن ذلك أبلغ في الغرض المقصود، من حيث كانت الأبصار قد يُضرب عليها من غير عمى، ولا يبطل إدراك بقية الحواس جملة، وذلك عند صورة تغميض الإنسان عينه، لقد مثّلت هذه الصورة رمزية انقطاع أصحاب الكهف عن الواقع الخارجي من خلال تصوير صورة النوم المستثقل بالضرب على آذانهم، وصورة استعارية أخرى نلتقطها من خلال هذه الآية الكريمة قوله تعالى: ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ ﴾[١٨]، فجمالية هذه الصورة تكمن في عنصر المفاجأة لفعل (ينقض)؛ إذ شبه هذا الجدار بوحش مفترس أراد أن ينقض على فريسته وهم الفتية الأيتام، لكن بوجود العبد الصالح استطاع حماية أموال اليتامى؛ إذ تم رسم صورة بصرية تتيح للمتلقي التفكير التخييل والتأثير فضلا عن تحقيق عنصر الدهشة والمفاجأة من طبيعة الحدث؛ إذ إن المتلقي لا يمكن له التوصل إلى جماليات النص الفني إلا من خلال السياق العام للصورة ودلالاتها الفنية.

ومن الصور الاستعارية الأخرى المعتمدة على المشاهدة البصرية، قوله تعالى: ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ﴾، فالصورة التي تبرز أمامنا في هذه الآية تأثير المتلقي لهذه الصورة،ولاسيما منح تصوير تلاطم أمواج البحر حركة مستمرة منح النص رهبة لفكر المتلقين، ولاسيما استحضار مشهد تلاطم أمواج البحر مثل مشهد تموجهم في بعضهم البعض، وآية أخرى تجسد لنا رسم الصورة البصرية عبر الاستعارة في قوله تعالى: ﴿كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا وَفَجَّرْنَا خِلَالَهُمَا نَهَرًا ﴾[١٩]. فنقل مشهد تلف زرع الجنتين إلى ذهن المتلقي من خلال التصوير

الاستعاري المتمثل باستعارة صفة الظلم للإنسان ونقلها إلى الجمادات المتمثلة بالنباتات لتعبير عن التلف والنقصان الزرع، ليرسم جوًّا من الإحباط يعلق في النفس كلما راودت صاحبها بالظلم والتكبر، وإنكار فضل الله عز وجل.

الصورة التشبيهية:

يُعد التشبيه من علم البيان في البلاغة العربية وهو (الدلالة على أن شيئًا أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة، وقد يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه، وهي الكاف أو كأن أو مثل أو ما في معناها، ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين) [٢٠]، لقد استعمل القرآن الكريم ضروبًا متعددة من ضروب التصوير، وعند التحدث عن سورة الكهف المباركة نجدها حملت صورًا تشبيهية إلا إن استعماله لها لم يكن بمستوى الصور الاستعارية، فاستعمل القرآن الكريم التشبيه لتوضيح الخطاب الذي يحمل غاية إعجازية لا تتحقق إلا بالتشبيه.

ومن أمثلة التشبيه في سورة الكهف قوله تعالى: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا**﴾[٢١]، هذه الآية مثلث لنا تشبيها تمثيليًّا؛ لأن وجه الشبه منتزع من متعدد، فالمشبه مفرد والمشبه به مركبًا، فالتشبيه هنا تشبيه عقلي لذا كان المشبه به مركب جملة، فليس المقصود تشبيه الدنيا بالماء بل تشبيه مشهد منظر البهجة والنضرة للأرض بعد نزول المطر عليها، إذن فالمشبه والمشبه به كلاهما مركب وإنما تشبيه مشهد صورة الحياة في سرعة فنائها في مشهد صورة سرعة فناء الزرع وعدم تثميره، ففي هذين المشهدين نقلت المتلقي من حالة الأمل إلى حالة الزوال المفاجئ،فمنحته حالة الترقب والرهبة لأمر الله عز وجل. وكذلك قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً رَّجُلَيْنِ﴾وصورة بصرية أخرى معتمدة على فنية التشبيه في قوله

تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾ (٢٢)، فالتشبيه هنا مركب من صورتين بصريتين ترسم من خلالها مشهد الماء فانه لا يظهر إلا عند حسن التأمل فيه مثل مشهد المضطر للحاجة ما فيوحي له بوجودها إلا إن عند تلمسها لا يجدها، فيظل في حسرة وحيرة ومن ثم الندم على شيء يحسبه موجود، لكنه في حقيقة هو زائل.

ومن الصور البصرية الأخرى التي رسمت من خلال التشبيه بأداة الكاف في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾(٢٣)، وصورة بصرية أخرى معتمدة على فنية التشبيه في الإثارة والتخيل.

وأما التشبيه المقلوب، فقد كان من حق الكلام أن يقال، فاختلط بنبات الأرض، ووجه أنه لما كان كل من المختلطين موصوفًا بصفة صاحبه عكس للمبالغة في كثرته(٤) فالناظر يجد نفسه أمام جملة بلاغية إعجازية تجسد المبالغة في التفاعل الحاصل في هذه الحياة الدنيا، فالماء هو الرمز الذي يمثل الحياة، والنبات الرمز الذي يمثل كل ما ينمو ويصبح صورة بصرية بهيجة للناظر، لقد وقعت هذه الآية بين آيات اجتمعت على معنى واحد هو بيان صورة بصرية لزينة الدنيا، وضرب المثل على ذلك بقصة رجلين أحدهما غني كافر والآخر فقير مؤمن، فكأنما رسم للقارئ صورة بصرية تفعم ذهنه أن لا ينساق لحقارة الدنيا وقلة بقائها، فهذه الآية تحقق انسجامًا واضحًا دلاليًّا وسياقيًّا، دلاليًّا من خلال اجتماعها مع آيات أُخرى في هذه السورة، بل من خلال وجودها في السورة كلها في موضوعها ودعوتها الرئيسة، وسياقيًّا من خلال موضعها في السورة لتكون أول استخلاص دلالي بعد قصة الرجلين، ولتكون خاتمة للقصة التي ابتدأت بضرب المثل وانتهت بضرب المثل، فلاحظ عظيم الإعجاز القرآني الذي شبه تمثيليًّا بصورة بصرية في بداية القصة بمشاهد منها جنتان من

أعناب محفوفة بالنخيل وبينها زرع، وإنها تؤتي أُكلها ولم تظلم منه شيئًا، والنهر الذي يتفجر من خلال الجنة، وهذا ما يجسد الحياة الدنيا وزينتها قبل أن تتغير في نهاية القصة بتشبيه تمثيلي آخر بصورة بصرية، صور لنا الجنة وقد عدمت فيها الزينة وأصبحت بالية حينما أصبح النبات هشيمًا تذروه الرياح بقدرة الله وأصبح صاحبها يدعو بالويل والثبور على ما فاته فيها (والله أعلم).

ومن خلال استقراءنا لأدوات التشبيه للصورة البصرية في سورة الكهف، وجدنا الأداة (كذلك) في قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ﴾ (٢٤)؛ إذ تظهر لنا حالة التماهي والانصهار بين طرفي التشبيه من خلال لفظ (كذلك)، ففيه إشارة إلى المشار إليه من خلال وصف هيئة الإنامة، فربط صورة الإنامة مثل صورة البعث، فقامت العلاقة على التشبيه المنصهر في علاقة ترابط بين قضيتين هي الإيمان بالله عز وجل وبين البعث،فالتركيبان متشبهان بعد كلمة (كذلك) التي كان محور التشبيه عليها، نجده في قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾ (٢٥) وهذا التشبيه يعطي للصورة بقاءً وتجددًا وأثرًا في إفساح مساحة التخييل، فتغدو الصورة البصرية من خلالها ضرورة تتطلبها النفس؛ لأنها ناقلة هائلة ومفاجئة من واقع جامد إلى واقع تأملي شعوري تتحرك النفس لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من منظر خاص برؤيتها.

ومن الأدوات التشبيه التي نجدها قد ساهمت في رسم الصور البصرية (فعل جعل) إذ نجدها في التشبيه البليغ في قوله سبحانه: ﴿آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا﴾ (٢٦) أي جعل زبر الحديد كالنار، أعطوني قطع الحديد واجعلوها لي بين الصدفين، من ثم ساوى البناء بين جانبي الجبلين، فأمر بالنفخ حتى جعل ذلك صورة الحديد المتراكم مثل صورة النار بشدة الإحماء (٢٧)، مستعينا بفعل جعل، وهذا التشبيه بليغ في قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ

﴿إِذَا جَعَلَهُ نَارًا﴾ [٢٨] أي كالنار في الحرارة وشدة الاحمرار، حُذفت أداة التشبيه ووجه الشبه،فكان التشبيه هنا قرب بين طرفين متباعدين من خلال الانصهار والتماهي مما جعل المتلقي ينظر إلى نار انبعثت من الحديد لشدة توهجه بالنار.

وصورة تشبيهيه بصرية أخرى بفعل (جعل) في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاء وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاء وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا﴾ [٢٩] فمشهد زوال الردم العظيم مثل زوال سنام الناقة (فدكاء: هي الناقة التي ذهب سنامها لشدة الجوع والعطش)، فكان التشبيه بأداة (جعل) منح الصورة البصرية أكثر تأملًا لواقع من الحياة البدوية الصحراوية لدى الإنسان. ولكنه في هذه الصورة يراها وكأنه لا عهد له بها، فترة المشبه مفردًا والمشبه به يورد تفاصيل وأحوالًا يصير المشبه به مركبًا.

الكنـايـــة:

هي لون من ألوان الصورة التي يتكرر استعمالها في النص القرآني للتعبير عن معنى من المعاني، وهي: مأخوذة من قولهم كنيت عن الشيء إذا أخفيته بغيره، وتطلق ويراد بها في الاصطلاح البلاغي: إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي [٣٠].

وتغاير الكناية التشبيه وبقية الصور المجازية الأخرى، من ناحية جواز احتمال اللفظ في الكناية للحقيقة والمجاز في حين الصور المجازية الأخرى لا يراد منها إلا المعنى المجازي فقط، وترجع أهمية الكناية في التعبير إلى أن المعنى يأتي معها مؤكدًا عن طريق الإتيان بالمعنى مرتبطًا بحجته فضلا عن استيعاب المعنى الحاصل من جمعها للحقيقة والمجاز، ومن هنا كانت الكناية وسيلة رئيسة من وسائل التعبير القرآني بشكل عام، وفي سورة الكهف بشكل خاص، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ [٣١]، ففي هذه الآية ثلاث صور بصرية رسمت من خلالها صور كنائية

الإولى،﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ﴾ [٣٢] و(الإحاطة كناية عن عموم العذابِ)، والثانية ﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ﴾ كناية عن الندم تأسفًا وتحسرًا، والثالثة ﴿وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ [٣٣]. كناية عن هلاكها. أي (أهلك أمواله المعهودة من جنته وما فيها، وبعد أن رأى جنتيه وقد دمرتا من غير أن يفعل شيء لهما، اكتفى بالندم على الأموال التي أنفقها عليهما، والندم على إشراكه بالله تعالى، فأصبح يضرب إحدى يديه بالأخرى وهذا كناية عن الندم تأسفًا وتحسرًا، فاتجه إلى ربه نادما، قال تعالى: ﴿وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ [٣٤]ولكنّ هذا الندم لا يجدي نفعًا، ﴿وَلَمْ تَكُن لَّهُ فِئَةٌ يَنصُرُونَهُ مِن دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مُنتَصِرًا﴾[٣٥]وهنا كناية عن الضعف وقلة الحيلة.

ومن الصور البصرية الكنائية صورة كثرة المال والولد في قوله تعالى ﴿أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ [٣٦] كنى من خلال هذين الصورتين عن التكبر وتفاخر مستعينا باسم التفضيل (أَكْثَرُ)، (أَعَزُّ) ويتوعده القرآن بالتصوير المبالغ به على لسان المؤمن بقوله تعالى: ﴿أَوْ يُصْبِحَ مَاؤُهَا غَوْرًا﴾ [٣٧] كناية عن الإزالة وتلاشي مزرعته وجحوده قد تجاوز الحدود كان لابد من مبالغة توازي وتقابل هذا الجحود فجاءت المبالغة بإطلاق المصدر على اسم الفاعل (أو ليصبح ماؤها غورًا) أي غائرًا.

ومن الصور الأخرى في قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا﴾[٣٨]، فالمسجد كناية عن مشهد التجمع المؤمنين ومن ثم القوة والسلطان لهم،وأما قوله تعالى: ﴿وَيَسْتَغْفِرُوا رَبَّهُمْ إِلَّا أَن تَأْتِيَهُمْ سُنَّةُ الْأَوَّلِينَ﴾ [٣٩] فسنة الأولين كناية عن العذاب الله الذي لحق بالأمم السابقة،فكان التعبير بالتلميح لمشهد عذاب الذي لحق بالأمم السابقة، لإثارتها في مخيلة المتلقي ليتعظ؛ إذ انبلاغة الصورة البصرية هي قدرتها على نقل المتلقي إلى عالمها الخاص لتشاركه تجربة مر بها لإقناعه في استمالته إلى الحادث المحسوس والمشهد المنظور من خلال السياق العام للصورة الفنية.

والتعبير الفني يمنح الصورة البصرية أبعادها الجمالية لتصوير معنى وفكرة عن طريق الإقناع والإثارة، في قوله تعالى: ﴿وَعُرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا﴾ [٤٠]، فمشهد صورة الصف هنا كناية عن مشهد صورة خضوع الخلائق لأمر الله عز وجل.

الخاتمة:

الحمد لله عز وجل على هذه المسيرة الشاقة، والممتعة في ربوع هذا البحث الذي اتخذ من الصور البصرية في سورة الكهف المباركة مادة له، تمكن الباحث من استخلاص نتائج مهمة، كما يأتي:-

- الصورة المجازية: لقد كشفت لنا هذا البحث عن صور بصرية غاية في الإعجاز جسدتها صور المجاز المختلفة، ومنها الصور الاستعارية التي كشفت عن جماليات النص القرآني ومعاجزه العظيمة.
- الصورة التشبيهية: لقد كانت الصورة التشبيهية في سورة الكهف وسيلة تعبيرية وتوضيحية للصورة البصرية التي حملت غايات بيانية معجزة لا يمكن تحققها إلا بالتشبيه.
- الكناية: لقد جاءت الكناية في سورة الكهف وسيلةً للتعبير عن بعض المعاني وتأكيدها واستيعابها للصورة البصرية، وقد أسهمت في تجسيدها تجسيدًا دقيقًا، فكانت غاية في الإعجاز والبيان.
- كشف لنا البحث عن عظيم إعجاز القرآن الكريم وقدرته على نظم هذه الصور البصرية ونسجها بهذا الشكل البياني.
- كشف لنا البحث اعتماد تشكيل الصورة البصرية على دوائر أخرى، كالصورة السمعية والحركية والمعنوية والفكرية ولخيالية والأسلوب الفني العام ومن ثم النفاذ إلى تخصب الوعي القارئ بفن القران الكريم.
- استجابة القارئ للجوهر الصور البصرية في القرآن الكريم، منح استجابة عن مسائل جوهرية لغوية وأسلوبية وبلاغية في القرآن الكريم.
- وجدنا نسيج الصور البصرية في القرآن الكريم، نسجت من مؤشرات التخييل والتشخيص والتجسيد ما يدل على أن الصور البصرية أقرب إلى الكثافة النثرية بكثير من صور الشعرية البصرية ومن هنا، فهي أكيف إبداعًا من وجهة النظر الفنية.
- الطاقة الخيالية الإبداعية لا يمكن اقتصارها على جانب الواحد من جانبي التمثل الأدبي، وهو جانب الثقافة بالقراءة القرآنية والاطلاع دون الثقافة الحسية البصرية، فإن هذا ليبعث على إعادة النظر في الدور الذي تؤديه التجربة في

خيال القارئ وإبداعه في القراءة.

- منحت الصورة البصرية في اللغة القرآن الكريم الشريان الثقافي لتكييف الإبداع وحفزه لطاقات إبداعية وتخليلية نعما تمثله من عبقريات إنسانية المرهونة بروح الفن البياني.

والحمد لله أولا وآخرًا وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الأخيار المنتجبين.

الهوامش

(١) مجمع البيان لعلوم القرآن: ١٠/ ١٧٩.

(٢) سورة الكهف: آية: (٢٨).

(٣) ينظر: مجمع البيان لعلوم القرآن: ٦/ ٣٥١.

(٤) التصوير الفني في القرآن: ٣٢.

(٥) دلائل الإعجاز: ٣٦٥.

(٦) سورة الكهف: آية: (٢٨)

(٧) سورة الكهف: آية: (٥١)

(٨) سورة الكهف: آية (٥٧).

(٩) سورة الكهف: آية (٧١).

(١٠) سورة الكهف: آية: (٥١)

(١١) سورة الكهف: آية (١٠١).

(١٢) دلائل الإعجاز: ٣٦٥.

(١٣) المصدر نفسه: (٣٤٢)

(١٤) سورة الكهف: آية (٩٩).

(١٥) معترك الأقران في إعجاز القرآن ١ / ٢١٠.

(١٦) سورة الكهف: آية (٧-٨).

(١٧) سورة الكهف: آية (١١).

(١٨) سورة الكهف: آية (٧٧).

(١٩) سورة الكهف: آية (٣٣).

(٢٠) سورة الكهف: آية (٤٨).

(٢١) سورة الكهف: آية (٤٥).

(٢٢) سورة الكهف: (٢٩).

(٢٣) سورة الكهف: الآية (٤٨).

(٢٤) سورة الكهف، الآية (١٩)

(٢٥) سورة الكهف: الآية (٤٨).

(٢٦) سورة الكهف: الآية (٩٦).

mercj-journals-ekb.com
M.E.R.C
ISSN 2536-9502

(٢٧) ينظر: صفوة التفاسير: ٢/ ١٩٥.

(٢٨) سورة الكهف: الآية (٩٦).

(٢٩) سورة الكهف: الآية (٩٨).

(٣٠) سورة الكهف، الآية (٤٢).

(٣١) سورة الكهف، الآية (٤٢).

(٣٢) سورة الكهف، الآية (٤٢).

(٣٣)سورة الكهف، الآية (٤٢).

(٣٤)سورة الكهف، الآية (٤٢).

(٣٥) سورة الكهف: الآية (٤٣).

(٣٦) سورة الكهف، الآية (٣٤).

(٣٧) سورة الكهف، الآية (٤١).

(٣٨) سورة الكهف، الآية (٨).

(٣٩) سورة الكهف، الآية (٥٥).

(٤٠) سورة الكهف، الآية (٤٨).

mercj-journals-ekb.org
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

١. الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، محمد حسين سلامة، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

٢. الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد أبو موسى، مطابع المختار الإسلامي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، د.ت.

٣. إعراب القرآن الكريم وبيانه، محيي الدين الدرويش، دار اليمامة ودار ابن كثير، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف – القاهرة، ط١١، ١٩٩٤م.

٥. دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط٨، ١٩٨٢م.

٦. سورة الكهف دراسة تحليلية وموضوعية، عماد جاسم محمد الجبوري، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.

٧. صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، مطبعة الصباح، منشورات دار القلم العربي، حلب – دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

٨. علم البيان في الدراسات البلاغية، د. علي البدري، دار الكتاب الجامعي محمد فريد، القاهرة، ط١٧، ١٩٨٤م.

٩. مجمع البيان لعلوم القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (٥٤٨هـ)، رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية، ط١، ١٩٩٧م.

١٠. معترك الأقران في إعجاز القرآن، الإمام جلال الدين بن أبي بكر السيوطي الشافعي (ت: ٩١١هـ)، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م.

١١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 64 June 2021
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)