

الصُّورة الفنيّة في القصص القرآنيّ
"خطاب المرأة نموذجاً"

د. مريم عبد الله القرشي
أستاذ البلاغة المساعد - قسم اللُّغة العربيّة - كلية الآداب
جامعة الطائف

Alssurt Alfnniat Fi Elqasas Alqrany

"Women's speech model"

Dr. Maryam Abdullah Al Qurashi

**Assistant Professor of rhetoric -Department of Arabic Language -Faculty of
Arts
Taif University**

مستخلص:

ما زال النص القرآني مليئاً بالأسرار الجمالية لمن رام ذلك على مر الدهور وطول البلدان، يناقش البحث الصورة الفنية بأنواعها: التشبيهية والاستعارية والكنائية، مرتكزا على القصص القرآني الخاص بالمرأة، محاولاً تجلية جماليات الصورة الفنية، والتشكيل البنائي الجمالي، كما يحاول سبر أغوار النفس البشرية النسوية، ورفع اللثام عن الملامح النفسية للمرأة، محور القصة، مستأنساً بالمنهج التحليلي؛ لكشف ما رام إليه من أغراض.

الكلمات المفتاحية:

الأدب- الصورة الفنية والبلاغية -القصص القرآني- الأسلوبية- المرأة- الجو النفسي.

Abstract:

The text of the Qur'an is still full of aesthetic mysteries for those who have lived throughout the ages and the length of the countries. The research discusses the artistic picture of all kinds: metaphorical, relational and constructional, based on the Qur'anic stories of women, trying to show the aesthetics of the artistic image, And to uncover the psychological features of women, the focus of the story, based on the analytical approach; to reveal what the purpose of the purposes.

key words:

Literature - Artistic and rhetorical images - Quranic verses - Stylistic - Women - psychological atmosphere.

مقدمة:

الحمد لله، فاتحة كل خير، وتمام كل نعمة، أحمده حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد، أفصح العرب قاطبة لساناً، وأبينهم حجة، وأقواهم عبارة، وأرشداهم سبيلاً، صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين وصحابته أجمعين، وبعد:

فالحمد لله الذي اختار اللسان العربي؛ لحمل الرسالة الخاتمة، ونص في القرآن الكريم على عريية الكتاب في آيات عديدة، منها: قوله Y (بلسان عربي مبين). [الشعراء: ١٩٥]

أنزله بلسان العرب المبين، ونظمه من الحروف التي اتسعت للغات العرب، ورتب لها مخارج، لا يخرج حرف من مخرج غير مخرجه إلا بتغير لفظه، وجعل لكل حرف منها صفات، تميزه من غيره، وأمر بإعطاء كل حرف حقه من صفته، وإخراجه من مخرجه؛ ليكون عوناً لطالب العربية في إجادته نطقه لأصواتها، وعوناً لأهل تلاوة القرآن على تجويد ألفاظه، وإحكام النطق به، باقياً ذلك على مرور الأزمان، وتعاقب العصور، وحافظاً لأصوات اللغة العربية من التغير والاندثار، فتحقق وعد الله بحفظ كتابه: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون). [الحجر: ٩]

فحفظ الكتاب بلغته؛ فبُهِت ببيانه أرباب الفصاحة، وسُحِر بفصاحته أساطين البيان، فقد كانت معجزته واضحة جلية؛ أعجزت العرب عن الإتيان بمثله وأقل من مثله، ومن أجل ذلك كان للإعجاز البياني أثرٌ بالغٌ في نشأة البلاغة العربية، وغيرها من العلوم الأخرى التي دندنت حوله، وطوّفت حوالبه.

وقد كان الدافع إلى اختيار هذا الموضوع ثراء النصّ القرآني، واشتماله على الألوان البيانية المتعددة، التي تنتظر من يغوص في أغوارها؛ ليستخرج منها الدرر الفريدة؛ كما أنّ إماطة اللثام عن هذه الدراسات البلاغية سوف يفتح لنا الطريق أمام مغاليق النظم الجليل، وأسرار النصّ القرآني، ويكشف مكنوناته الجمالية وأسراره البلاغية، ويا حبذا لو طبقت تلكم الدراسات البلاغية بجميع جوانبها لخدمة النصّ القرآني.

وتزداد كذلك أهمية الموضوع بصلته الوثيقة، أشد ما يكون الوثاق، بأشرف كتابٍ مُنزّلٍ، وهو القرآن الكريم؛ لهذا كله برزت جلية أهمية دراسة الصورة الفنيّة في القصص القرآني، وخاصة الجانب الذي يتعلق بخطاب المرأة ويتصل به، وقد جعلت عنوان بحثي الصورة الفنيّة في القصص القرآني "خطاب المرأة نموذجاً"؛ وذلك للوقوف على أهم الجوانب البلاغية الفنيّة، التي تفرّد بها القرآن الكريم، وكذلك

إثبات خصوصية القرآن الكريم، وأنه حقيق بالدراسة، وكذلك للوقوف على المظاهر البيانية للصورة الفنية بأنواعها: التشبيهية، والاستعارية، والكنائية)، ولإبراز سمات الصورة الفنية من التناسق، ورسم الملامح النفسية.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم إلى: مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة، فالمقدمة قد ألقى فيها الضوء على أسباب اختيار الموضوع، والمنهج المتبع في الدراسة، كما تم فيها إلقاء الضوء على أهمية تناول الصورة الفنية في القصص القرآني.

وأما عن المدخل، فقد جاء عنوانه: " مفهوم الصورة الفنية عند الأقدمين والمحدثين "، والمبحث الأول جاء بعنوان: "المظاهر البيانية للصورة الفنية بأنواعها ". ويشمل: (التشبيه – الاستعارة – الكناية)، والمبحث الثاني جاء بعنوان: " سمات الصورة الفنية " ويشمل: (التناسق – رسم الملامح النفسية)، وجاءت الخاتمة، وهي تضم أهم النتائج، التي تمخض عنها البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي للألفاظ، وذلك بعد الاستقصاء والحصص، فبدأت بحصر الآيات التي تقع في دائرة المبحثين، وتحليلها وتصنيفها طبقاً لما ورد في خطة البحث، كل ذلك متسق مع اتباع الطرق العلمية في تحقيق وتوثيق الآراء والمذاهب من مظانها الأصلية، واستخلاص النتائج المتعلقة بالبحث.

هذا والله أسأل أن يوفقني في هذه الدراسة؛ خدمة للقرآن الكريم، فإن كنت قد وفقت وهو ظني فمن الله، وهو حسبي، وإن كانت الأخرى وأعوذ بالله من أن تكون؛ فإنه ليسعدني أن أتلقي ما يدلني على خطأ ويهديني إلى صواب فيه، والله الأمر Y من قبل، ومن بعد فهو العاصم من الذلل، والموفق للحق والهادي إلى سبيل الرشاد، وصل اللهم، على سيدنا محمد رسول الله- ع- وعلى جميع الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

مدخل:

ظل مفهوم الصورة عند القدامى منطلقاً منهجياً للمنجزات العلمية، التي ما فتئت تتوالى في واجهته الاهتمامات الأدبية والنقدية البلاغية؛ فأقبل هؤلاء النقاد – قديماً وحديثاً – على تأصيل المفهوم وضبطه.

ومن النقاد الأقدمين أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥)، فقد ألح على المظاهر البيانية للصورة الفنية المقبولة، المقترنة بحسن الأداء (المعرض الحسن)، في سعيه لضبط مفهوم البلاغة التي تقتضي أن يتساوى المتكلم والسامع في مقدار تأثير الكلام^(١).

وقد أيد رأيه في سياق آخر؛ حيث جعل من تجميل الصورة، فضلاً عن تحسين اللفظ جوهرًا للبلاغة^(٢)، فقدّر الصورة دعامة أساسية، من دعائم علم البلاغة؛ مما يميّط اللثام جلياً عن أصالة إدراكه لسر قيمتها البيانية.

ونجد الإمام عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) يصطنع مصطلح الصورة في سياق تمييزه بين التشبيه والتمثيل بقوله: "... فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء، من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه، وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود باللون، والشعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سقّط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق، أو جمع الصورة واللون معاً؛ كتشبيه الثريا بعنقود الكرّم المنور، والنرجس بمداهن دُرّ حشوهن عقيق..."^(٣).

فمع الضرب الأول، وهو التشبيه الذي يستفتى في إدراكه عن التأول، نجد أن الصورة تارة حاضرة مع الشكل، وتارة أخرى مصاحبة للون، فهي البعد المحوري لطرفي التشبيه؛ مما يعكس وعيه المرتكز على قيمتها البيانية.

وجعل الجرجاني أيضاً التصوير من نظم الكلم؛ فقد قال: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تتناسق دلالتها، وتتلاقى معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... وأنه نظير الصياغة والتشبيه والتفوييف والنقش، وكل ما يقصد به التشبيه..."^(٤).

ولا يحسن التصوير عند عبدالقاهر الجرجاني عندما يصطنع الأديب نمطاً أسلوبياً خاصاً، يتجاوز النمط المألوف، بما يتوافق مع بلاغة النظم والأداء، كما أن مفهومه للصورة يتوقف بدرجة أولى على وظيفتها الفنية، أكثر مما يتوقف على حقيقتها.

أما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، فقد ركز على عنصر الصورة، وقيمتها في توصيل المعنى، ضمن تحديد مفهوم البلاغة^(٥).

في الوقت الذي ربط ابن الأثير (ت ٦٣٨ هـ) بين التصوير وأحد ضروب الإطناب، ضمن الجلسة الواحدة من الكلام، في معرض توقفه عند قيمته الفنية، وذهب إلى أن المجاز فيه أحسن من الحقيقة وألطف؛ لكونه كثيفاً من فاعلية التصوير للمعنى المقصود^(٦).

وتوقف حازم القرطاجني عند الصورة، في معرض شرحه للتخييل والمحاكاة؛ فقال: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية، في أفهام السامعين وأذهانهم..."^(٧).

وكان منه ذلك؛ لأن أصل المعاني عنده، ما تم إدراكه بصرياً من صور، ورسخ ذهنياً بالمخيلة، كما يعمق هذا الكلام فهم الصور؛ ليشمل المبدع والمتلقي معاً، ويرى أن الأقاويل الشعرية "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان، على ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً" ^(٨).

ونجد على تلك الشاكلة أن الصورة ألحت على وعي القدماء، من خلال تناول القضايا الجوهرية، كالموازنة والسرقات والصدق والكذب، فضلاً عن سعيهم لتقصي ما حققه الشعراء الكبار، نحو أبي تمام والبحري وابن المعتز، من ابتكار أو ابتداء وقد راعى النقد القديم الظرف التاريخي والنقد الحضاري الذي نشأ فيه، الأمر الذي يبرر انصرافه – أيضاً – إلى التحليل البلاغي لصور القرآن الكريم، وتحديد أنماطها المجازية المتعددة، فقد نظر إلى الصورة في التراث النقدي القديم من جانبين، يراعي كل منهما منحى معينا من مناحي الصورة في مدلولها القديم، الأول يتوقف عند الصورة بوصفها أنواعاً بلاغية (التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكتابة)، أما الثاني فيتفهم بطبيعة الصورة بوصفها صياغة حسية للمعنى ^(٩).

وأما عن الصورة الفنية عند المحدثين فلقد امتدّ ربط الصورة بالشعر إلى أدباء العصر؛ حيث يرى المنفلوطي مثلاً أن الشعر "تصوير ناطق؛ لأن قاعدة الشعر المطردة هي التأثير، وميزان جودته ما يترك في النفس من أثر؛ وسرّ ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه، وقوة خياله، ودقة ملكه، وسعة حيلته... من تصوير ما في نفسه للسامع تصويراً، يكاد يراه بعينه، ويلمسه ببنانه؛ فيصبح شريكه في حسه ووجدانه" ^(١٠).

وقد كان زكي مبارك أقدم من تحدث عن الصورة الشعرية واستخدام التسمية، بوصفها معياراً نقدياً في العصر الحديث، ويكاد يحصر زكي مبارك الصورة في النمطين الإدراكيين البصري والنفسي، دون سائر الأنماط، ويقصر وظيفتها على الوصف دون غيره، بيد أنه لا يلبث أن يقرر أن قيمتها الفنية تكمن – أيضاً – في تمكين المعنى في نفس المتلقي والتأثير فيه ^(١١).

ومن أوائل من احتفوا بالصورة احتفاءً جاداً مصطفى ناصف؛ حيث أفرد لها دراسة مستقلة؛ هي "الصورة الأدبية" ١٩٥٨م، وكذلك محمد غنيمي هلال في كتاباته عن الصورة في المدارس الأدبية الغربية، التي ظهرت في مجلة "المجلة" ١٩٥٩م، وهما بذلك يُعدّان من بواكير الأعمال التي ظهرت عن الصورة في النقد العربي المعاصر ^(١٢).

وقد أخذ مصطفى ناصف على النقاد العرب أنهم يمزقون الدلالات المجازية، بعجزهم عن ضمها في بناء موحد، الأمر الذي حمل المشتغلين حول البيان العربي، على الاعتقاد بأنه من اليسير الهين تصنيف

المعاني المجازية، وأن ثمة حدوداً فارقة بين ما عدّ مجازاً مشابهاً ومجازاً حكماً وكنائية مثلاً، فلئن كانت هناك فروق فيما بينها فإن الأمر لا يدعو إلى إغفال التداخل العجيب القائم بينها؛ وبذلك فوّتوا على أنفسهم فرصة تحليل الصور الفنية تحليلًا جدياً^(١٣).

وبعد أن صوب مصطفى ناصف نقده إلى المنظور التراثي البلاغي للصورة، اقترح البديل، المتمثل في التصور الحديث، الذي وسع نطاقها إلى آفاق أرحب، وأتاح لها أسباب النضج؛ وذلك بقوله "ولئن كانت الصورة بمحتواها البلاغي القديم تشتمل على التشبيه وضروب المجاز، خصوصاً الاستعارة فإنها اكتسبت حديثاً أبعاداً ذهنية مجردة، ومناحي رمزية ومن ثم أسطورية، وأتيح لها أن تتحرر من ضرورة إيراد طرفين للمماثلة، أو ربطها بالمشابهة؛ وبذلك أصبح جمالها فيضاً داخلياً نابعاً من كونها صوراً^(١٤).

فهذه الأبعاد الجديدة المتنوعة التي اكتشفت الصورة من شأنها إسباغ حلة بديعة من النضارة والجمال عليها، أكثر ما كانت عليه من ذي قبل؛ وبذلك يحيل استقرار تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية إلى مفهومين "قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً؛ حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث^(١٥).

ويذهب محمد غنيمي هلال إلى أنه ينبغي التطرق إلى الصورة الأدبية، من حيث المعاني الجمالية، التي تمتلئ بها، فضلاً عن مبدأ الأصالة والخلق الفني، وذلك مشروط باعتبار التصوير وحدة تنظم الأثر الأدبي وتأمل أصالة الأديب في تجربته، ومدى تعمقه في تصويرها^(١٦).

وإذا جاءت القصيدة خلواً من التصوير، وما يقتضيه من إحياء، فإنها تصير مجرد نظم، وتفقد حينئذٍ روح الشعر، ولا يصدم التصوير في تضاعيف النثر أيضاً^(١٧).

المبحث الأول: المظاهر البيانية للصورة الفنية بأنواعها.

تعددت المظاهر البيانية للصورة الفنية بأنواعها، التشبيهية والاستعارية والكنائية، بأشكال متباينة، تباينا جعل لكل منها ما يميزها عن غيرها، ويجعل لها الأفضلية في التداول، ورونقها الخاص، الذي يقدمها على غيرها، فضلاً عما يصدر عن التنوع من جمالٍ أخاذ، ورفعٍ للرتابة والملال.

وعن الصورة التشبيهية يلاحظ أنه قد يأخذ التشبيه في القرآن الكريم حيزه المتميز بين سائر فنون البيان خاصة، والبلاغة على وجه العموم؛ لما في ألفاظه من طاقة إيحائية، وما في تراكيبه من قدرة تصويرية معبرة ومؤثرة؛ إذ إنه يخلق عملية التخيّل لدى المتلقي؛ فيجعله يتصور ما يقرأ وما يسمع، وبهذا تحصل لديه متعة القراءة والاستماع والتشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"^(١٨).

والتشبيه لا يكون إلا بين طرفين، يشتركان في صفة، هي أقوى في أحدهما منها عند الآخر، فيأتي التشبيه: ليقوي وجودها في الطرف الذي هي ضعيفة فيه، وتكون الصفة - عادة - أقوى في المشبه به منها في المشبه، وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به، وهما طرفا التشبيه، وأداة التشبيه ووجه الشبه؛ وعلى أساس تلك الأركان يقسم التشبيه إلى أنواع مختلفة.

ومن التشبيهات، التي وردت في سياق النص القرآني الجليل، الذي تحدث عن المرأة - قوله تعالى في سورة يوسف: (مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ) وجاء التشبيه في هذه الآية مفهوماً من السياق، لم يصرح به؛ فهو من النوع الضمني، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به، في صورة التشبيه بل يلمح المشبه والمشبه به ويفهمان في المعنى، ويكون المشبه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند إلى المشبه.

وقد جاء التشبيه خالياً من الأداة ووجه الشبه أيضاً، فلم نرَ في الآية الكريمة أي ركن من أركان التشبيه فالأداة لا وجود لها، ووجه الشبه مُخْتَفٍ، والمشبه والمشبه به متداخلان، لكل سياق يحمل في طياته تشبيهاً لم يصرح به حيث وقع ضمن الكلام، فلما رأى النسوة يوسف ن انبرهن بجماله ووقاره وحسن أخلاقه، فشبهنه بالملك الكريم ولم يصرحن بذلك.

على ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه؛ تقوية للصفة التي يشترك بها مع المشبه به "الملك" فيبدو المشبه كأنه المشبه به نفسه، بناء ما ركز في العقول من أن لا حَيَّ أحسنُ من الملك، كما ركب فيها أن لا أقرب من الشيطان؛ ولذلك ما يزال يشبه بهما كل مثناه في الحسن والقبح وغرضهن وصفه بأقصى مراتب الحسن والجمال^(١٩).

وفي سورة النمل في قوله تعالى: (فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرَشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ) [٤٢] تشبيه مرسل ومعناه: هو هو؛ حيث جاءت "كأن"؛ لتقرب الشبه؛ حتى شكت في أن يكون هو؛ ولذا لم يأت السياق بأنه هو هو، أو هكذا هو.

فقد وقع الشبه بينهما، فالمشبه هو عرش بلقيس والمشبه به العرش الذي نقل وأداة التشبيه هي "كأن"، التي أفادت الشك في أن يكون هو هو؛ حيث جَوِّزَتْ أن يكون ذلك عرشها تجويزاً غالباً، وقد عبرت بلفظ التشبيه؛ تحرزاً من الطيش والمبادرة إلى التصديق من غير تثبيت؛ قال ابن كثير في قولها: كأنه هو "أي: يشبهه ويقاربه، ولم تقل: نعم هو، ولا ليس هو، وهذا غاية في الذكاء والحزم"^(٢٠).

وفي قوله تعالى: (وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَقِضُوا عَهْدَهُمْ غَزَلُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْمَواعِدُ فَكُنُوا خِزْيًا لِلْعَالَمِينَ) تشبيه تمثيلي؛ حيث شبه السياق القرآني حال من ينقض العهود بعد تثبيتها بحال المرأة التي تفك غزلها بعد

إحكامه، وهي ربطة بنت عمرو بن سعد بن زيد كانت بمكة، وكانت خرقاء، تغزل هي وجواربها من نصف الغداة إلى نصف النهار، ثم تأمرهن فينقضن جميعاً ما غزلن، فكان هذا دأبها لا تكف عن الغزل، ولا تبقى ما غزلت.

ولم يذكر القرآن اسم هذه المرأة؛ لأن الله ﷻ يحذر من صفة معينه، ولا يحذر من فاعل الصفة، فاكتفى بذكر الصفة دون ذكر الواقع فيها، وهذا مثل ضربه الله لمن نقض العهد، فشبهه بامرأة تفعل هذا الفعل، فكان حالها إفساد ما كان نافعاً محكماً من عملها، وإرجاعه إلى عدم الصلاح، فنهوا أن يكون حالهم كحالها في نقضهم عهد الله، ووجه الشبه الرجوع إلى فساد بعد التلبس بصلاح.^(٢١)

وأما عن الصورة الاستعارية، فلقد نالت الاستعارة اهتمام البلاغيين منذ نشأتها، وحتى عصرنا الحديث من إظهار لمحاسنها، وبيان بلاغتها، وتوضيح الهدف منها، وقد عرفها الرماني: بأنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة.^(٢٢)

وهي استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي لمشابهة بينهما، وهي من أنواع المجاز، وهو أسلوب من أساليب اللغة العربية، وبما أن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين؛ فإن أسلوب الاستعارة موجود فيه بكثرة إلا أننا سنتناول ما ورد في القصص القرآني، الذي ذكرت فيه المرأة.

ومن الاستعارات التي وردت في سياق النص القرآني الذي تحدث عن المرأة في سورة القصص – في قصة موسى ﷺ مع ابنتي شعيب، قوله تعالى: (فجاءته إحداها تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا) [القصص: ٢٥].

فمعناه أنه كانت تمشي على استحياء حالتي المشي والمجيء معاً لا عند المجيء فقط وتتكبر استحياء؛ للتفخم^(٢٣)، وعلى الاستعلاء المجازي مستعارة للتمكن من الوصف، والمعنى أنها مستحبة في مشيها؛ أي: تمشي غير متبخترة ولا متثنية ولا مظهرة زينة^(٢٤).

ومن الاستعارة قوله تعالى في خطاب أم موسى، حين ألقته به في اليم، وما أصابها من الفزع والخوف: (لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين) استعارة بديعة؛ حيث شبه ما قذف الله في قلبها من الصبر بربط الشيء المنفلت؛ خشية الضياع، واستعار لفظ الربط للصبر؛ أي: لولا أن صبرناها، على طريقة الاستعارة التمثيلية^(٢٥).

وقال الرازي في تفسيره: "بالهام الصبر كما يربط على الشيء المتقلت؛ ليستقر ويطمئن (لتكون من المؤمنين) من المصدقين بوعد الله وهو قوله (إنا رادوه إليك)^(٢٦). (وحرمانا عليه المراضع من قبل فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون) [القصص: ١٢].

فقد استعار التحريم للمنع؛ لأن من حرم عليه الشيء فقد منعه، ألا ترى إلى قولهم: محظور وحجر؛ وذلك لأن الله منعه أن يرضع ثدياً؛ فكان لا يقبل ثدي مرضع قط؛ حتى أهمهم ذلك، والمراضع جمع مرضع وهي المرأة التي ترضع أو جمع مرضع وهو موضع الرضاع يعني الثدي أو الرضاع، "من قبل" من قبل قصصها أثره^(٢٧).

فجاء التحريم بمعنى المنع "أي منعه ذلك" فالتحريم مجاز عن المنع فإن من حرم عليه شيء فقد منعه، ولا يصح إرادة التحريم الشرعي؛ لأن الصبي ليس من أهل التكليف ولا دليل على الخصوصية، والمراضع جمع مرضع بضم الميم وكسر الضاد وهي المرأة التي ترضع^(٢٨).

ومن الاستعارات ما جاء في ذكر القرآن الكريم لامرأة أبي لهب عم النبي ع في قوله تعالى في سورة المسد: (وامراته حمالة الحطب) (٤) في جيدها حبل من مسد (٥)، وهي أم جميل "حمالة الحطب" استطاعت بمكرها، وتسلطها، وحقدتها على النبي ع، وعداوتها له أن تؤثر على زوجها، وتجعله يحارب ويعادي ابن أخيه.

وقد نزلت في شأنها سورة، تتلى إلى يوم القيامة؛ لتكون عظة وعبرة للنساء؛ حيث إنها لم تعمل إلا للشر، ووقفت في وجه الخير – قال تعالى بعد ذكر أبي لهب وما سيناله من العذاب: (وامراته حمالة الحطب) (٤) في جيدها حبل من مسد (٥)، كانت تجيء بالشوك فتطرحه في طريق رسول الله ع؛ ليدخل في قدمه الشريفة إذا خرج من الصلاة، وقال آخرون: كانت تحطب الكلام، وتمشي بالنميمة، وقال بعضهم: كانت تعير الرسول ع بالفقر، وقيل كانت تمشي بالنميمة^(٢٩).

و"الجيد" العنق وغلب في الاستعمال على عنق المرأة وعلى محل القلادة، والمسد: ليف من ليف اليمن الشديد، والحبال التي تقتل منه تكون قوية وصلبة. وقدّم الخبر من قوله (في جيدها) للاهتمام بوصف تلك الحالة الفظيعة، التي عوضت فيها بحبل في جيدها عن العقد، الذي كانت تحلي به جيدها في الدنيا.

وفي قوله تعالى (حمالة الحطب) استعارة للنميمة، وهي استعارة مشهورة، قال الشاعر:

ولم يمش الحي بالحطب الرطب^(٣٠)

ففي الآية الكريمة استعارة، حمالة الحطب للمرأة السوء التي لا تكل، ولا تمل في سبيل الصد عن الحق، فهي تمشي بالنميمة، وتفكر وتخطط وتكيد، وتبذل جهد طاقتها في سبيل إيذاء الرسول ع، وهي صورة للجانب المظلم لدى المرأة.

وقال تعالى في سورة آل عمران في شأن مريم عليها السلام، وتكفله جل وعلا بها وبرعايتها، وإنشائها الإنشاء الصالح: (فَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ) [٣٧].

قال ابن عاشور "أنشأها إنشاءً صالحاً، وذلك في الخلق ونزاهة الباطن، فشبهه إنشاؤها وشبابها بإنبات النبات الغض على طريق الاستعارة "ونبات" مفعول مطلق لأنبت، وهو مصدر نبت وإنما أجرى على أنبت للتخفيف" (٣١).

وجاء الصابوني في تفسيره بقوله: "شبهها في نموها وترعرعها بالزرع الذي ينمو شيئاً فشيئاً والكلام استعارة عن تربيتها بما يصلحها في جميع أحوالها بطريق الاستعارة التبعية وهو من بدیع علم البيان" (٣٢).

ودلت هذه الاستعارة على مكانة مريم عليها السلام، وعظم شأنها، ومنزلتها بين النساء؛ حيث رعاها الله سبحانه وتعالى منذ ولادتها، حتى أصبحت سيدة نساء العالمين.

وأما عن الصورة الكنائية فلقد عرّفها أهل البيان بأنها: لفظ أريد به لازم معناه. وبحث عبدالقاهر الجرجاني الكناية في عدة مواضع، فمما قال: " والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغو، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه" (٣٣).

وعرفها السكاكي بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى المتروك" (٣٤)، فالكناية أن تريد المعنى وتعبر عنه بغير لفظه، وهي لون من ألوان التعبير البياني، الذي له صلة بالقرآن الكريم ومعانيه الشريفة.

ومن الكنايات التي وردت في سياق حديث القرآن الكريم عن المرأة في القصة القرآنية قوله تعالى: (وقالت امرأة فرعون قرت عين لي ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً وهم لا يشعرون) [القصص: ٩] و(قرة عين) كناية عن السرور.

وهي كناية ناشئة عن ضدها، وهو سخنة العين التي هي أثر البكاء اللازم للأسف والحزن، فلما كنى عن الحزن بسخنة العين في قولهم في الدعاء بالسوء: أسخن الله عينه، أتبعوا ذلك بأن كنوا عن السرور بضد

هذه الكناية فقالوا: قرّة عين، وأقر الله عينه، فحكى القرآن ما في لغة امرأة فرعون من دلالة على معنى المسرة الحاصلة للنفس ببليغ ما كنى به العرب من ذلك وهو قرّة العين^(٣٥).

ومن الكنايات قوله تعالى في قصة مريم عليها السلام عندما بشرها الله بعيسى ن قال تعالى: (قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسنني بشر ولم أك بغياً) [مريم: ٢٠]، فلقد ذكر الله Y في هذه الآية الكريمة أن مريم عليها السلام لما بشرها جبريل بولادة عيسى ن استنكرت هذا الأمر وقالت: (أنى يكون لي غلام ولم يمسنني بشر)؛ أي: كيف ألد وأنا لم أتزوج بالحلال؟!!

ثم خصصت وقالت (ولم أك بغياً) أي زانية؛ أي: والحال أنه لم يباشرني بالحلال رجل، وإنما قيل بشر مبالغة في تنزهها من مبادئ الولادة ولم أكن زانية، والجملة عطف على "لم يمسنني" داخل معه في حكم الحالية مفصح عن كون المساس عبارة عن المباشرة بالحلال، وهو كناية عن ذلك كما في قوله تعالى: (من قبل أن تمسوهن) [البقرة: ٢٣٧]، و(أو لامستم النساء) [النساء: ٤٣]، ونحوه كما قيل دخلتم بهن وبنى عليها^(٣٦) وفي قول مريم عليها السلام هذا – كناية عن المعاشرة الزوجية، وليس المراد مجرد اللمس باليد^(٣٧)، وهو تعبير مهذب عن النكاح والزواج.

المبحث الثاني: سمات الصورة الفنية.

تنوعت سمات الصورة الفنية البلاغية، من تناسق وإبراز للملامح النفسية تنوعاً، أكسبها إطاراً جمالياً فوق تلك الأطر الخاصة بها، ويتناول البحث سمتين من تلك السمات، ألا وهي التناسق والملاح النفسية؛ لما لهما من خصيصة، تكشف رونق الصورة وجمالياتها.

ولنستهل تلك السمات بالتناسق فمن بديع إعجاز القصص القرآني ما امتاز به من التناسق الذي وصل قمة الإعجاز، كما بلغ الغاية في الدقة والكمال، وهذا التناسق لا يأتي من فراغ بل لا بدّ له من أسرار وخصائص وسمات لا يمكن إحصاؤها وحصرها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: انسجام العبارات القرآنية وتناغمها، وغناها بالنبرات الخاصة من قصّة إلى قصّة، بل من موقف إلى موقف، تناسق نغماته حيث تتقبلها الأذن وتعيها وتأنس بها.

وفيما يلي عرض لمفهوم التناسق، فلقد جاء التناسق لغة: في قول ابن منظور: "ناسق، يتناسق، تناسقاً، فهو مُتناسِق، تناسقتِ الأشياء: مُطّوَع ناسق: انتظم بعضها إلى بعض،...، تناسق الكلام: جاء على نظام واحد، ومنه "تناسقتِ العبارات في المقال- تناسقات الأنغام- تناسقت خطبته فكان وقعها في النفوس جيّداً، والنسق من كلّ شيء ما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء...، والكلام إذا كان مسجعاً، قيل له: نسقٌ حسنٌ". (٣٨)

والتناسق اصطلاحاً: سمة واسعة السطح، عميقة الغور، فهي المرجع والمآل لكثير من الصفات، إنه النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضها ببعض؛ فتبدو في وحدة متجانسة متكاملة، أو يربط بين جوانب الشيء الواحد بحيث تبدو أجزاؤه متوازنة لا يطغى بعضها على بعض. (٣٩) وقد عرفه الجاحظ بقوله: " وأجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج؛ فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان ". (٤٠)

وقد عدّ سيد قطب التناسق من خصائص التصوير الفني، وقد ذكر له خصائص متعددة.

والتناسق ألوان ودرجات، ويبلغ الذروة في تصوير القرآن الكريم ومن ذلك التنسيق في تأليف العبارات بتخير الألفاظ ثم نظمها في نسق خاص يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها ومنه الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الالفاظ ونظمها في نسق خاص^(٤١).

ومن أمثلة التناسق الفني في القصة القرآنية في سياق الحديث عن المرأة ما جاء في قصة مريم عليها السلام في سورة مريم قال تعالى: (وَإِذْ كُنَّا فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (١٦) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (١٧) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا (١٨) قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (١٩) قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (٢٠) قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّئْ وَلِنَجْعَلَ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا (٢١) فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (٢٢) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَنْسِيًّا (٢٣) فَفَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (٢٤) وَهَرِي إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا (٢٥) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أَكُلُمَ الْيَوْمَ مِنْسِيًّا (٢٦) فَأَنْتَ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا (٢٨) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩)).

وتكمن مظاهر التجانس الصوتي، والتناسق في الآيات السابقة في الروي والفاصلة، التي انتهت بها الآيات؛ حيث نلاحظ أن روي جميع الآيات قد انتهى بحرف واحد، وهو الياء المشددة التي يليها حرف اللين وهو الألف، وقد نتج عن انتهاء جميع الآيات بروي واحد هو الياء المشددة إلى التجانس الصوتي وهو قمة في الروعة والتأنق؛ حيث أدى ذلك توالي النبرات الصوتية على وتيرة واحدة.

تلك النبرات الصوتية المتجانسة التي تنساب في رقة وعذوبة، فلا غناء للفظة عن أخرى ولا لآية عن أخرى، وحرف اللين وهو الألف الذي يعقب الياء المشددة كان له أعظم الأثر في المعنى حيث جاء الروي

مفتوحاً غير مغلق وهذا قمة التجانس الصوتي؛ مما يناسب القصة التي بين أيدينا ومن خلال ما سبق نرى أن انتهاء جميع الآيات بروي واحد هو الياء المشددة، التي يتلوها حرف مد هو الألف تجانس شكلاً، وتناسق لفظاً ممّا شكّل تناغماً وتآلفاً صوتياً يناسب المعنى الذي طلبته القصة.

أما عن رسم الملامح النفسية، ففي قصة موسى ٧ - تظهر الملامح النفسية منذ أن وُلد موسى ٧، وضافت عليه أمه وتوقعت أن يذبح على يد جنود فرعون، فأوحى الله تعالى إليها أن ترضع ولدها ثم تضعه في صندوق، وتلقي به في اليم، نهر النيل، قال تعالى (وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه وإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي...) [القصص: ٧].

إنه لموقف عصيب، أم.. تخاف على ابنها من الذبح، فتلقي به في الماء أي من موت إلى موت، ويدفعها إيمانها إلى تفويض أمرها لله، مع ما تشعر به من حالة نفسية سيئة، وخوف على مصير هذا الرضيع الذي لا حول له، ولا قوة.

ويجري الصندوق في الماء، ويستقر عند قصر فرعون، ونجى الله I موسى ٧، وقد ألقى الله عليه المحبة؛ حيث شغف قلب امرأة فرعون به، وانشرح صدرها له وقالت: "قرة عين لي ولك لا تقتلوه" خاطبت فرعون، وأخبرته بما يستعطفه على موسى ٧ أنست منه بادرة أمر جديد بقتله؛ فالتفتت إلى خطاب المأمورين، فنهتهم عن قتله؛ معللة ذلك بعبارة: (عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً)^(٤٢).

ولكن ماذا عن أمه التي طغى عليها القلق؟ واعتصر قلبها الحزن؟ فأصبحت لا يشغل قلبها سوى موسى ٧ ومصيره، قال تعالى مبيّناً الوضع النفسي لأم موسى ٧: (وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها) أصبح فؤادها فارغاً، وكادت أن تبدي موسى من شدة الهلع والإشفاق عليه أن يقتل، (فارغاً).. إلا من ذكر موسى؛ فكادت تظهر ذكر موسى، وتنطق باسمه؛ من كثر تردد ذكره في نفسها^(٤٣).

وقد ثبتها الله I، وألهمها الصبر، وربط على قلبها؛ حتى سكن، وكانت من الواثقين بوعد الله، وقد كلفت ابنتها بتتبع أثر موسى ٧ وخبره، قال تعالى: (وقالت لأخته قصيه...)؛ أي: تتبعي أثره، وتتبعي خبره، والظاهر أن هذا القول وقع منها بعد أن أصبح فؤادها فارغاً، فإن كانت لم تعرف مكانه إذ ذاك فظاهر، وإن كانت قد عرفته فتتبع الخبر؛ ليعرف هل قتلوه أم لا، وليكتشف ما هو عليه من الحال^(٤٤).

وبصرت به أخته عن بعد، ولا يشعرون أنها أخته؛ لأنها تمشي على ساحل البحر، وهي ترقبه مستخفيه عنهم، وقد مُنع موسى ٧ أن يقبل ثدي أي مرضعة من المرضعات فأهمهم ذلك، واشتد عليهم الأمر، فقالت

أخته: هل أدلكم على مرضعة تكفله وترعاه؟ فدلتهم على أمه، فهدأ لما وجد ريح أمه قبل ثديها، فقال فرعون: من أنت منه؟ أبى كل ثدي إلا ثديك؟! فقالت: إني امرأة طيبة الريح، طيبة اللبن، لا أكاد أوتى بصبي إلا قبلني. فدفعه إليها، فرجعت إلى بيتها من يومها^(٤٥).

ورده الله هكذا إلى أمه؛ كي تقر عينها، وتهدأ نفسها، ولا تحزن، ولتعلم أن وعد الله حق، وصدق من قائل: (فرددناه إلى أمه كي تقر عينها ولا تحزن ولتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثر الناس لا يعلمون) [القصص: ١٣]، أعاده الله إليها، واطمأنت.. وتبددت تلك المخاوف، والقلق الذي لازمها منذ ولادته، وعاش في حضن أمه التي أنجبته، وبرعاية امرأة فرعون التي أنقذته وأحبته.

فتجلت الخلجات النفسية في تصوير قوي، ومعبّر لها؛ حيث ترسم في الأذهان ونحن نتابع أحداث القصة صورة هذه الشخصية، وملامحها النفسية وانفعالاتها؛ حيث يتجلى التعبير القرآني في تصوير الجو النفسي للحدث السردى الإعجازي.

ومما ورد في القصص القرآني المتعلق بالمرأة ما وقع مع ابنتي شعيب في قصة موسى ٧ قال تعالى: (ولما ورد ماء مدين وجد من دونهم امرأتين تذودان) [القصص: ٢٣]؛ أي: لما بلغ موسى ٧ أرض مدين، ووصل إلى موضع الماء بعد لأيٍ مضى، وجد امرأتين تحبسان أغنامهما عن الماء؛ تلافياً لمزاحمة الرجال، وسألهما موسى ٧ عن سبب الذود، فقالتا: السبب في أننا امرأتان ضعيفتان مستورتان، لا نقدر على مساجلة الرجال ومزاحمتهم، فلا بد لنا من تأخير السقي؛ إلى أن يفرغوا، وما لنا رجل يقوم بذلك، وأبونا شيخ قد أضعفه الكبر فلا يصلح للقيام به^(٤٦).

فالقيام بسقي المواشي كان أمراً شاقاً لهاتين الفتاتين، وحرصهما على تجنب مزاحمة الرجال، وتجنب الاختلاط أثناء عملها الشريف، وهو خدمة والدهما والبرُّ به، وقد بينتا لموسى ٧ أنهما اضطررتا للخروج؛ لأن أباهما شيخ كبير، لا يستطيع القيام بهذا العمل الشاق، وقد سقى موسى ٧ لهما ثم تولى إلى الظل، وعادت الفتاتان إلى أبيهما، فأرسل في طلبه إحدى ابنتيه قال تعالى: (فجاءته إحداها تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا).

وفي هذا الطلب تأدب من الفتاة؛ فلم تطلبه طلباً مطلقاً إنما كان ذلك بناءً على طلب والدها؛ ليكافئه على فعله معها، وهذا دليل على الحياء والعفة وحسن التربية، وفي قصة ابنتي شعيب يرسم لنا القرآن الكريم ملامح للمرأة الصالحة، التي منعها حياؤها من الاختلاط بالرجال ومزاحمتهم؛ حيث اضطررت للخروج لعدم وجود عائل، يقوم بعملها، وكيف أنها عانت؛ لتحقيق ما تريد.. وبطريقة، تحافظ فيها على حياؤها وقوة

شخصيتها وبرها، ثم كيف أثنت على هذا الرجل الغريب، وأشارت على والدها بأن يقوم بالعمل لديه لما وجدت من صفات القوة والأمانة لديه.

وها هي بلقيس ملكة سبأ امرأة، تظهر في قصة سليمان^١، إنها تلك الملكة التي ذكر القرآن أنها أوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم، كانت تحكم بلاد اليمن "سبأ" قديماً في بيئة وثنية، تعبد هي وقومها الشمس، وقد أرسل سليمان^٢ دعوة يدعوها وقومها للإسلام قال تعالى: (ألا تعلوا علي وأتوني مسلمين).

وما كان من ملكة سبأ إلا أن أخبرت قومها بهذه الرسالة واستشارتهم تجاه دعوة سليمان^٣، وهنا تظهر الملامح النفسية في القصة لهذه الملكة، التي تميزت بالحكمة، والتأني والحيرة في آن واحد، قال تعالى: (قالت ياأيها الملأ أفقوني في أمري ما كنت قاطعة أمراً حتى تشهدون) [النمل: ٣٢]، "المعنى: أشيروا علي بما عندكم من الرأي والتدبير فيما حدث لي وذكرت لكم خلاصته، وقصدت بما ذكرته استعطافهم وتطبيب نفوسهم ليساعدوها، ويقوموا معها، وأكدت ذلك بقولها: (ما كنت قاطعة أمراً حتى تشهدون)؛ أي: ما أقطع أمراً من الأمور المتعلقة بالملك إلا بمحضركم وبموجب آرائكم"^(٤٧).

وجاء ردهم لها بأنهم مطيعون لأمرها، غير مخالفين قال تعالى: (قالوا نحن أولو قوة وأولو بأس شديد فالأمر إليك فانظري ماذا تأمرين) [النمل: ٣٣]. أشاروا عليها بالقتال أو أرادوا نحن من أبناء الحرب، لا من أبناء الرأي والمشورة فماذا ترين نتبع رأيك، لما أحست منهم الميل إلى المحاربة رأت من الرأي الميل إلى الصلح، والابتداء بما هو أحسن ورتبت الجواب، فزينت أولاً ما ذكره وأرتهم الخطأ فيه (إن الملوك إذا دخلوا قرية...) وهكذا توصلت ملكة سبأ إلى الرأي السديد؛ فدبرت أن تتفادى الحرب، بطريقة المصانعة والتزلف إلى سليمان بإرسال هدية إليه، وقد عزمت على ذلك"^(٤٨).

وقد انصرف الرسل بهدية ملكتهم إلى سليمان^٤، وقابلهم برد الهدية والإنكار عليهم، وتهديدهم بالمصير المرهوب، وحينئذ أدركت الملكة أن الرجل صاحب عقيدة، وأنه مستعد لتسخير كل قواه، وطاقته في سبيل نصرته ما يدعو إليه، وأنه لا أحسن من إجابته إلا بما طلب، وعلم سليمان^٥ من كراهية الملكة للحرب أنها ستأتيه وقومها مسلمين مذعنين، فأراد أن يفاجئها بمفاجأة تؤثر في قلبها وتقودها إلى الإسلام عن اقتناع"^(٤٩).

وكان ذلك أن أحضر عرشها المرصع بالجواهر.. قال البيضاوي: "أراد بذلك أن يريها بعض ما خصه الله به من العجائب، الدالة عظيم القدرة وصدقه في دعوة النبوة، ويختبر عقلها بأن ينكر عرشها؛ فينظر أتعرفه أم تنكره"^(٥٠).

وقد أمر سليمان ٧ بتنكير عرشها.. قال تعالى: (قال نكروا لها عرشها ننظر أتهتدي أم تكون من الذين لا يهتدون) [النمل: ٤١]، وتابعت ملكة سبأ سليمان ٧ على دينه؛ فدخلت في الإسلام مؤمنة برب العالمين، قال ابن كثير: "والغرض أن سليمان ٧ اتخذ قصراً عظيماً منيفاً من زجاج لهذه الملكة؛ ليربها عظمة سلطانه وتمكنه، فلما رأت ما آتاه الله من الملك الواسع، وجلالة ما هو فيه من العز، والمنعة وتسخير الجان، وتبصرت في أمره، انقادت لأمر الله تعالى، وعرفت أنه نبي كريم، وملك عظيم، وأسلمت لله ٧" (٥١).

وانتقلت بذلك من الوثنية إلى دين التوحيد بعد التقلبات النفسية، التي عاشتها من أن وصلها كتاب سليمان ٧ إلى أن أعلنت إسلامها مع سليمان، واعترفت بظلمها لنفسها، وقادها عقلها وذكاؤها إلى الحق، وإلى العقيدة الصحيحة.

فكانت بلقيس بذلك امرأة كاملة، تتقي الحرب والتدمير؛ وتستخدم الحيلة والملاطفة، بدل المجاهرة والمخاشنة، ثم لا تسلم لأول وهلة، فالمفاجأة الأولى تمر فلا تسلم؛ فإذا بهرتها المفاجأة الثانية، وأحست بغريزتها أن إعداد المفاجأة لها دليل على عناية الرجل بها؛ فألقت السلاح، وألقت بنفسها إلى الرجل الذي بهرها، وأبدى اهتمامه بها، بعد الحذر الأصيل في طبيعة المرأة، والتردد الخالد في نفس حواء.

ويسدل هنا الستار، فما في القصة من الوجهة الدينية.. ولا من الوجهة الفنية زيادة لمستزيد، إلا أن يحاول عقداً أخرى، فنية بحتة، لا تتصل بالغرض الديني ولا تساوقه. وإنه لحسب قصة دينية وجهتها الدين وحده، أن تبرز هذه الانفعالات النفسية، وأن ترسم هذه "النماذج الإنسانية"، وأن تعرضها هذا العرض، وتنسقها ذلك التنسيق.

وتتبدى مريم عليها السلام، وتظهر جليلة الملامح النفسية في قصتها عليها السلام، وما جبلت عليه المرأة من الحياء، وما تميزت به مريم عليها السلام من الطهر والعفاف والمداومة على العبادة والتقرب إلى الله I والتفرغ للعبادة.

قال تعالى: (وَأذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (١٦) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (١٧) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا (١٨) قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (١٩) قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (٢٠) قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّئْ وَلْنَجْعَلْهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا (٢١) فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (٢٢) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَنْسِيًّا (٢٣) فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (٢٤) وَهْزِي إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا

جَنِيًّا (٢٥) فَكُلِّي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيَنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنَّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أَكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (٢٦) فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا (٢٨) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نَكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩)) [مريم].

فتاة غير متزوجة تقية عابدة، تخرج من المعبد الذي نذرت لخدمته وتحتجب عن أهلها، فيتمثل لها الملك بشراً سوياً، ولما رآته خافت وفزعت وخشيت أن يكون قد أرادها بسوء، والتجأت بالله وقال لها جبريل ص مزياً ما حصل عندها من الخوف: ما أنا إلا ملك مرسل من عند الله إليك؛ ليهب لك غلاماً طاهراً^(٥٢)، إنها قدرة الله وإرادته سبحانه وحكمته، كيف يكون لها غلام وهي فتاة لم تتزوج؟! وكان هذا الأمر مقضياً عنده سبحانه، وحملت عليها السلام بعيسى ص، وامتدت بها أيام الحمل؛ حتى ثقل عليها وحانت ساعة المخاض.

وقد صور القرآن الكريم في الآيات السابقة هذه اللحظات بكل دقة، وأظهر فيها نفسية مريم عليها السلام؛ حيث إنها تمننت الموت، فإنها لحريصة على الشرف والعفاف، وخائفة من الفضيحة والعار^(٥٣).

فها هي ملامحها النفسية تتكشف.. ماذا كان ينتاب مريم عليها السلام آلام المخاض، والتفكير في موقفها أمام قومها بعد ولادتها؟ فتمنت أن تكون قد ماتت ونسيها الناس، ثم جاءها ما يبذل حالتها النفسية قال تعالى: (ونادها من تحتها ألا تخافي ولا تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً) [مريم: ٢٤]؛ أي: جدولاً أجراه الله لما أصابها من عطش^(٥٤).

ثم يأمرها بهز جذع النخلة؛ ليتساقط الرطب لتأكل منه وتشرب من الماء العذب، وأن تطمئن نفسها ولا تحزن ويعلمها الله ص، ويرشدها إلى عمل تواجه به قومها في هذا الموقف العصيب (... فَإِمَّا تَرَيَنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنَّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أَكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا) [مريم: ٢٦].

وجاءهم الرد من عيسى ص (قَالَ إِنَّي عَبْدُ اللَّهِ أَتَانِي الْكِتَابُ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا) [مريم: ٣٠] هكذا تزول المخاوف عن مريم عليها السلام، وتسلم أمرها الله ص، الذي قدر كل شيء، وكان معها يسمع ويرى، وأظهر براءتها فانشرح صدرها، وحمدت الله على نعمه، ومريم عليها السلام الوحيدة التي تحمل وتلد وهي عذراء، وهذه معجزة من الله للعالمين، وهي الوحيدة التي سميت سورة من سور الكتاب الحكيم باسمها، وذكرها الله باسمها في القرآن، وهي سيدة نساء العالمين.

امراة العزيز.. عرض القرآن الكريم قصة زليخا زوج العزيز، ومثل حالتها النفسية بعبارات بعيدة عن خدش الحياء؛ مصوراً حبها ليوسف ٧، وكيف أنها استجابت لعاطفتها (وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلفت الأبواب وقالت هيت لك..)[يوسف: ٢٣].

ونرى هنا انجذاب امراة العزيز إلى يوسف ٧ ومحاولتها إخفاء الأمر بإغلاق الأبواب؛ خوفاً أن يراها أحد وفي هذا تصوير للارتباك النفسي لديها (ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا الصالحين)[يوسف: ٢٤]، عزمت على الفاحشة لا يصرفها عنها صارف، وقصدت إجباره على مطاوعتها بالقوة مما اضطره إلى الإسراع والهرب إلى الباب^(٥٥).

وتحدث المفاجأة (واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم)[يوسف: ٢٥] وهنا تظهر شخصية المرأة؛ حيث إنها جبلت على القدرة على إبعاد التهمة عن نفسها محاولة رد اعتبارها أمام زوجها وأمام يوسف ٧، فمن طبع المرأة أنها حريصة على تبرير مواقفها؛ إذ هي أقدر على التبرير من الرجل، وأسرع بديهته منه في هذا الجانب، فمثلاً نجد امراة العزيز حين فوجئت بحضور الزوج لحظة همها بالفاحشة، لم يعجزها التبرير عن اتخاذ الموقف الذي يبعد عنها التهمة^(٥٦): (قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم)[يوسف: ٢٥].

ثم نرى موقف النسوة من امراة العزيز من حيث التشنيع عليها؛ لأن حبها ليوسف مس شغاف قلبها، فهن يرونها في ضلال مبين، نرى أن هذا المنطوق القرآني الذي يفيد شماتة النسوة وحرصهن على إشاعة السوء، يناسبه تماماً أن يتحدث القرآن الكريم عن شعور تلك النسوة وموقفهن حينما يقعن في شيء مما وقعت فيه امراة العزيز من مراودة يوسف ومشاهدة جماله الأخاذ، وخلفته التي تجذب الأفئدة، لكي يثبت القرآن إنما هي فتنة فوق الطاقة؛ حيث إن من لُمنها شهدن بما ليوسف من طلعة هي فتنة للناظرين، فهو فوق المألوف من البشر.

ففي الآية ما يفيد أنهم جلسن في متكأ في أمن وطمأنينة؛ إذ تصرفن تصرفاً فيه وحشية، مما يدل على سلب عقولهن، وضياح تفكيرهن، فكانت الآية الكريمة بتذليلها الذي قد يوحى برجوعهن عن مبدأ التشنيع ولوم امراة العزيز (وقلن حاش الله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم) هنا استردت امراة العزيز أنفاسها وتعاليت صيحاتها، فقالت (فذلكن الذي لمتنني فيه)[يوسف: ٣٢]^(٥٧).

وتتضح هنا طباع المرأة وخصائصها النفسية، من قدراتها على التفاني في تنفيذ ما تريد، واستخدام جميع الوسائل في تحقيق رغبتها، وقدرتها على التبرير، ثم قدرتها على الاعتراف بالخطأ، والرجوع إلى الحق.

خاتمة:

شغلت المرأة جزءاً كبيراً في مجال القصة القرآنية، وهو ما يدل على مكانتها وأهميتها في المجتمع، وقد تعددت مصادر الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني بعامته، والقصص القرآني المتعلق بالمرأة منه بخاصة.

وقد وقف البحث على الصورة الفنية في القصص القرآني في خطاب المرأة نموذجاً، وتناول مفهوم الصورة الفنية لدى القدماء والمحدثين، ثم عن المظاهر البيانية للصورة الفنية بأنواعها، وقد شمل ذلك التشبيه والاستعارة والكناية، ثم سمات الصورة الفنية، ويشمل التناسق ورسم الملامح النفسية.

وقد تناول القصص القرآني جوانب مختلفة من حياة المرأة ومكانتها في المجتمع، وبرزت شخصيتها في أكثر من جانب، وقد ورد ذكر المرأة في القصة القرآنية بالقدر الذي يخدم الهدف العام للقصة، وقد عرضت في هذا البحث بعضاً من الآيات التي تناولت المرأة، وما ذكر فيها من تشبيهات واستعارات وكنائيات وتناسق آيات، والكثير من الجوانب النفسية للمرأة في القصة، وهذا دليل على أهمية المرأة ودورها في القصة القرآنية.

هوامش البحث:

- (١) ينظر: العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، (د.ت). ص ٥٠
- (٢) ينظر: المصدر السابق.
- (٣) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الإسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتاب، بيروت، ط٢، (د.ت). ص ٧٤
- (٤) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٣م. ص ١٠٢
- (٥) ينظر: القيرواني، ابن رشيقي: العمدة، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٤م. ج ٢١٦/١
- (٦) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر: تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، (د.ت). ج ٣٥٠/٢
- (٧) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء: تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، ١٩٦٦م. ص ١٩، ١٨
- (٨) المصدر السابق: ١٢٠
- (٩) ينظر: عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م. ص ٨
- (١٠) ينظر: سلام، محمد زغلول: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات ورواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت) ص ١٨٥
- (١١) ينظر: مبارك، زكي: الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٣٦م. ص ٦٤
- (١٢) ينظر: الزواوي، خالد: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠م. ص ١٩
- (١٣) ينظر: ناصف، مصطفى: الصورة الفنية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م. ص ٥
- (١٤) المرجع السابق، ص ٢٥٤
- (١٥) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م. ص ١٥
- (١٦) ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م. ص ٤٠٩ - ٤١٠
- (١٧) ينظر: المرجع السابق ٣٧٧
- (١٨) القزويني، محمد بن عبد الرحمن جلال الدين: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م. ج ٢ / ٢١٣
- (١٩) العمادي، أبو السعود محمد بن محمد: إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم أو تفسير أبي السعود: مطبعة ومكتبة عبد الرحمن محمد، القاهرة، تصوير: دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج ٣ / ١٣٩
- (٢٠) ابن كثير، إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم أو تفسير ابن كثير، علق عليه: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م. ج ٢ / ٦٧٣ سورة النمل آية ٩٢
- (٢١) الرازي، أبو عبدالله محمد بن الحسين: مفاتيح الغيب، أو التفسير الكبير للرازي، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج ٢١٢/٣
- (٢٢) الرماني، علي بن عيسى بن علي: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٦م. ص ٨٥
- (٢٣) الألوسي، محمود شهاب الدين: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج ٢٠ / ٣٥٩
- (٢٤) ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، ١٩٨٤م. ج ٢٠ / ٧٩
- (٢٥) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، (د.ط)، ١٩٨١م. ج ٢ / ٨٧٢
- (٢٦) الرازي: مفاتيح الغيب، أو التفسير الكبير للرازي، ج ٢٤ - ص ١٩٧
- (٢٧) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م. ج ٣ / ١٦٧
- (٢٨) الألوسي: روح المعاني، ج ٢٠ / ٣٤١
- (٢٩) الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، الرياض، (د.ط)، (د.ت). ج ١٢ / ٧٣٥ - ٧٣٦

- (٣٠) الصابوني: صفوة التفاسير، ج٣/ ١٥٥٦ .
- (٣١) ابن عاشور، الطاهر: التحرير والتنوير، ج ٢٣٥/٥ .
- (٣٢) الصابوني: صفوة التفاسير، ج١/ ١٧٠ .
- (٣٣) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٦٦ .
- (٣٤) السكاكي، أبو يعقوب بن يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م. ص ٤٠٢ .
- (٣٥) ابن عاشور، الطاهر: التحرير والتنوير، ج٨/ ٧٨ .
- (٣٦) الألوسي: روح المعاني، ج١٦/ ٥٥٥ .
- (٣٧) الصابوني: صفوة التفاسير، ج٢/ ٦٩٠ ، وينظر: ، الزمخشري: الكشف، ج٢/ ٥٠٥ .
- (٣٨) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج ١٤ / ١٢٧، مادة (ن-س-ق) .
- (٣٩) المدني، على صدر الدين بن مصعوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكِر هادي شكر، مطبعة نعمان، النجف، ط٢، ١٩٦٩م. ج١/ ٣٦٣ .
- (٤٠) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م. ج ١/ ٦٧ ، ونفس المعنى في العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م. ص ٣٧، والرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٥ .
- (٤١) ينظر: قطب، السيد: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٢م. ص ٨٧ .
- (٤٢) الألوسي: روح المعاني، ج٢٠/ ٣٣٩ .
- (٤٣) ينظر: ابن عاشور، الطاهر: التحرير والتنوير، ج٢٠/ ٨١ _ ٨٢ .
- (٤٤) الألوسي: روح المعاني، ج٢٠/ ٣٤١ .
- (٤٥) ينظر: الألوسي: روح المعاني، ج٢٠/ ٣٤٢، والصابوني: صفوة التفاسير، ج٢/ ٨٧١ .
- (٤٦) الزمخشري: الكشف، ج٢/ ١٧١ .
- (٤٧) الألوسي: روح المعاني، ج١٩/ ٢٥٢ .
- (٤٨) ابن عاشور، الطاهر: التحرير والتنوير، ج١٩/ ٢٦٦ .
- (٤٩) ينظر: الشرقاوي، أحمد محمد: المرأة في القصص القرآني، مطبعة دار السلام للنشر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١١م. ص ٨٤ .
- (٥٠) البيضاوي، ناصر الدين بن محمد الشافعي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تقديم: محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج٢/ ٨٣ .
- (٥١) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج٢/ ٦٧٣ .
- (٥٢) ينظر: الصابوني: صفوة التفاسير، ج٢/ ٦٨٧ .
- (٥٣) ينظر: الجبوسي، عبدالله محمد: التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م. ص ٥٥٤ .
- (٥٤) ينظر: الألوسي: روح المعاني، ج١٦/ ٥٦١ .
- (٥٥) الصابوني: صفوة التفاسير، ص ٥٤٧ .
- (٥٦) ينظر: الجبوسي: التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص ٥٥٦ .
- (٥٧) ينظر: باحاذق، عمر محمد عمر: الجانب الفني في قصص القرآن، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩٣م. ص ٢٣١ - ٢٣٢ .

مصادر البحث ومراجعته:

١. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، (د.ت).
٢. ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، ١٩٨٤م.
٣. ابن كثير، إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم أو تفسير ابن كثير، علق عليه: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٤. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
٥. الألوسي، محمود شهاب الدين: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٦. باحاذق، عمر محمد عمر: الجانب الفني في قصص القرآن، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٧. البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٨. البضاوي، ناصر الدين بن محمد الشافعي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تقديم: محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٩. الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
١٠. الجرجاني، عبدالقاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الإسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتاب، بيروت، ط٢، (د.ت).
١١. الجرجاني، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٣م. الجبوسي، عبدالله محمد: التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.
١٢. الرازي، أبو عبدالله محمد بن الحسين: مفاتيح الغيب، أوالتفسير الكبير للرازي، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
١٣. الرماني، علي بن عيسى بن علي: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٦م.

١٤. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي: الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود، وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
١٥. الزواوي، خالد: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠م.
١٦. السكاكي، أبو يعقوب بن يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
١٧. سلام، محمد زغلول: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات ورواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
١٨. الشرقاوي، أحمد محمد: المرأة في القصص القرآني، مطبعة دار السلام للنشر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١١م. الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، (د.ط)، ١٩٨١م.
١٩. الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، دار هجر، الرياض، (د.ط)، (د.ت).
٢٠. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، (د.ت).
٢١. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م. ص٨
٢٢. العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبدالساطر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
٢٣. العمادي، أبو السعود محمد بن محمد: إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم أو تفسير أبي السعود: مطبعة ومكتبة عبدالرحمن محمد، القاهرة، تصوير: دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٢٤. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء: تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، ١٩٦٦م.
٢٥. القزويني، محمد بن عبدالرحمن جلال الدين: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٦. قطب، السيد: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٢م.

-
٢٧. القيرواني، ابن رشيق: العمدة، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
٢٨. مبارك، زكي: الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٣٦م .
٢٩. المدني، على صدر الدين بن مصعوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، النجف، ط٢، ١٩٦٩م.
٣٠. ناصف، مصطفى: الصورة الفنية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م .
٣١. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، ط١، ١٩٨٢م .