دراسة الصورة الأدبية والفنية في سورة مريم

إعداد

د.عزة محمد رشاد على سرج

مدرس اللغة العربية وآدابها

قسم الإعلام التربوي، كلية التربية النوعية، جامعة بنها

مستخلص الدراسة:

البحث يتعلق بالدراسات القرآنية في جانبها الفني الجمالي؛ ذلك أن ذوق ا جمال ي النظم القرآني متمثلا في ورة مريم، يزخر بلوحٍ فنية رائعة، أو صور لفظية جميلة صورت لنا حقيقة الكون والحياة والنفس الإنسانية وأسرارها تصويرا دقيقا له معنى ومغزى، حيث استعانت بالتشبيهات والاستعارات والكنايات تارة، والطباقات والمقابلات والجناسات تارات أخرى، وكثيرا ما يلتحم ويشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق ع الصورة ويتساند معها، بغية قيق التكامل والتوحد يها وإبرازها في صورة جمالية إبداعية، مما يعمل على سين الصورة ، و ن ثم اعد على إبراز الفكرة ي إطار ميل وقالب أد ي رائع.

وقد اقتضت طبيعة االدراسة مقاربة وصفية تحليلية جمالية، و احي معرفية أخرى ليات لمعالجة في تحقيق أهدافها، وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية باستحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل، والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني رائع، فالتصوُّر إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة.

الكلمات المفتاحيه :

الصورة الأدبية – الفنية – سورة مريم

مقدمة:

يعد البحث في القرآن الكريم والتدبر في سوره ومعانيه، عملا لا ينضب ماده ولا يقل زاده، وجهدا لا تضيع مساعيه ولا يخيب رجاء من خاض فيه، فالصور منهج لبيان حقائق الأشياء، ولا تقتصر وظيفتها على تزيين الكلام وتحليته، بل تُمكِن من غايات لا يُمَكِّن منها غيرها من ألوان الكلام، وهي تُظهر مدى قدرته- سبحانه-على الخلق والإبداع وتمثيل المعاني والتعبير عنها في صور رائعة. من هذا المنطلق كان اختياري لموضوع يتعلق بالدرا سات القرآنية في جانبها الفني الجمالي؛ ذلك أن تذوق الجمال في النظم القرآني متمثلا في سورة مريم، زخر بلوحٍ فنية رائعة أو صور لفظية جميلة صورت لنا دقة الكون والحياة والنفس الإنسانية وأسرارها وبرادقها معنى ومغزى، حيث استعانت بالتشبيهات والاستعارات والكنايات تارة، والطباقات والمقابلات والجناسات تارات أخرى، وكثيرا ما يلتحم ويشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق مع الصورة ويتساند معها، بغية تحقيق التكامل والتوحد فيها وإبرازها في صورة جمالية ابداعية، مما يعمل على تحسين الصورة ، ومن ثم يساعد على إبراز الفكرة في إطار ميل وقالب أدبي رائع، وبذلك تتيح لنفس رصة المتلقي بالأفكار والمشاعر إلى قداسة الرسالة النبيلة للقرآن المعجز.

ومعلوم أن النص القرآني يتسع لأكثر من معنى، فهو عند التلقي طائفة من الإمكانات يحمل بين طياته جملة أهداف متآزرة متساندة، فنجد فيه ما هو خير وما هو جميل، وهذان لا ينفصلان عما هو حق، بالإضافة إلى أن النص القرآني يعتبر بالضرورة رياضة روحية وموقفا خاصا، ومن هنا كانت صعوبة الفهم والتفسير والشرح والتحليل في بعض الأحايين.

وقد اقتضت طبيعة االدراسة مقاربة وصفية تحليلية جمالية ومناحي معرفية أخرى كآليات للمعالجة في تحقيق أهدافها، كما أني اعتمدت على عدد من المصادر والمراجع أسهمت في إثرائها منها: كتب التفسير، مثل روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني للألوسي، وكتب الإعجاز القرآني مثل:إعجاز القرآن للباقلاني

ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وكذلك كتب التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب، والصورة الأدبية لمصطفى ناصف، والصورة في الشعر العربي لعلي البطل، وعلوم البلاغة للمراغي وغيرها.

تمهيد:

مفهوم **الفن:** لفظة الفن تطلق عادة على "الحذق أو المهارة التي يبلغ بها المرء مقصده بعد تدبر وتمعن"(١)، كما أنها تشمل–بمعناها العام- كل الإنجازات البشرية المنظمة والصناعات والحرف المميزة، أما بالمعنى الخاص فهي تشمل كل عمل سام مبتكر للجمال في الصور والأصوات والحركات والأقوال، وتطلق على ابتكار الأشياء التي تثير اللذة والسرور في النفس ، وتشتمل على كل الإبداعات التي تفجرها قرائح الفنانين"(٢). أما **الفن في الأدب** فهو "جودة العرض، وحسن السبك، وجمال الأسلوب، وقوة العاطفة، ونشاط الخيال"(٣). و**"في القرآن** إبداع في العرض وجمال في التنسيق وقوة في الأداء"(٤)، و" أداة مقصودة للتأثير الوجداني وتحقيق الاستجابة النفسية، وإدراكه دليل على تهيؤ النفس لتلقي الأثر الديني"(٥)، أي أن عرض الحقائق في صورة فنية لا ينفي عنها صدقها وواقعيتها؛ لأن من أولى شرائط العقيدة الإسلامية في سائر مسائلها الكلية والجزئية أن تقوم على أساس من اليقين العقلي الصحيح، وفي تقرير هذا المبدأ يتجه الخطاب الإلهي إلى الإنسان قائلا:﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولا﴾[الإسراء: ٣٦].

و**الصورة** في"قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" هي"خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجردة"(٦). أما مفهوم **الصورة الأدبية** فهي"ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرةً نقليةً تقريريةُ ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا موحي بالواقع ومومئ إليه بأشباهه من الرسوم والوحات، عن طريق الحشد الإيقاعي، وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية"(٧).

وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، على الفنان أن يمر بمرحلة(الإدراك الحسي) ويقصد به

" الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة،..وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر"(٨).

وينشأ عن الإدراك الحسي ما يسمى **بالتصور** وهو "استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل"(٩)، والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، **فالتصور** إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط،

وأما **التصوير** فأداته الفكر واللسان واللغة.(١٠) ولما كان لكل صورة جمال ظاهر وخفي كان لزاما على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي وإدراكه، حتى يتسنى له التميز والإبداع في التصوير(١١). وأما مفهوم **الصور الفنية** فقد انحصر لدى الباحثين القدماء في التصوير البلاغي من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية وأغفلوا أمورا مهمة كالتصوير بالحقيقة، حيث يمكن أن يخلو التعبير من المجاز ويكون في الوقت نفسه مشرقا بالصور الفنية الرائعة. والصورة إذا حصرت في تلك الألوان القديمة تفقد إيحاءاتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني.

وهذا ما يؤكده النقد ا ديث الذي جاوز هذا التضييق، تقول روز غريب: "الصورة الشعرية لا صر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب ا مجاز و ها كل صورة وحي كثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولة عن الواقع"(١٢)، "فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث- من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"(١٣)، كما صار يُنظر إ يها لى أنها تجمع بين ذين ا مفهومين:ا هوم البلاغي ا ديم وا فهوم ا نقدي الحديث، بل لم يعد أ ر الصياغة الفنية " أ ر مجازات أو تشبيهات تعلق بظواهر الأشياء، أو تخدم لإيضاح المعنى أو تقويته، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية"(١٤).

وبهذا المفهوم الجديد تعد الصورة جزءا أساسيا من الإبداع، فبها تقوم " شخصية النص الأدبي، وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات"[١٥]، وصارت تعبر عن الفكرة بطريقة تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، لا مجرد تصوير عادي ميت"[١٦]، أي أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خالية من المجاز ومع ذلك تكون زاخرة بالصور الحية،" كما أنها بجرسها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، وبظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصور والأحاسيس والألوان"[١٧]. ولعل السر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ، وهو ما يطلق عليه "الخطاب التصويري"، وفي ذلك إشارة إلى أن "حظ المبدع من التفرد ومن إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة"[١٨].

ومتى وفقت الصورة في امتلاك المتلقي وخلقت لديه الاستجابة الانفعالية كانت جديرة بهذا الاسم حقا، " وإذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط وليس أمام صورة"[١٩]، ومن ثم أصبحت مصدرا للتأمل، ومنجما للعواطف والأفكار، ونتاج خيال فنان مبدع خرجت من حيز النقل المباشر، وتعددت وظيفتها الهدف الجمالي والقصد الشخصي، وأصبحت ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية، ومنه أصبحت أكثر احتمالا لتعدد التفسير قياسا على صور الحلم. وبذلك أصبح للصورة معنى أوسع، وهو ما نعمل جاهدين في دراستنا هذه على استكشافه..

الصورة الفنية :

تعد الصورة الفنية في القرآن الكريم أداة تعبير وتبليغ وتثبيت للدعوة عن طريق الإمتاع والإقناع، بما تتمتع به من حياة وحركة ونبض، و وة تأثير ي المتلقي. وقد ميز النظم القرآ ي بأسلوبه – التصويري- المعجز ببيانه وبلاغته، فهو يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني، بل إ ه تخذ الجمال أداة قصودة للتأثير الوجداني. ومنه يصبح التعبير الجميل في القرآن أداة لتحقيق الغاية الدينية، ويسعى من خلاله إ ى لفت النفس البشرية إ ى جمال

الكون وتناسق موجوداته؛ "لأن إدراك جمال الوجود هنا هو أقرب و يلة لإدراك خالق الوجود، و ذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه"[٢٠].

ومتى هيئ لنفس المؤمن تذوق هذا الجمال وتمثله وإدراك تلك القيم، دل ذلك على قدرتها على كشف الغوامض فـ" بقدر ما يكون المرء من التهاب الطبع وحدة القريحة بقدر ما تكون ـه ألمعية يقوى معها ـى الغامض ويصل بها إ ى الخفي".[٢١] و ذا عني أن ا بيل لإدراك تلك ا ظمة ن ا جمال والفن في الصور القرآنية و تعميق الإحساس، والإيمان والتدبر؛ لأن إدراك الجمال دليل على صفاء السريرة، واستقامة الطبع.

ويبدو أن القرآن الكريم– وسعيا منه إ ى إثارة ا وس- يوظف الصور التي تجسد أ داث الوا ع أ ام أ ننا، فتتأثر به مشاعرنا و نجذب إ يها أحاسيسنا، مما يجعلنا ايش ذه الأ داث ونرا ا أكثر مما نسمعها؛ ذا نجده يخاطب كل حواس الإنسان، حيث كان العربي القديم ينفعل بكل الصور ا سية و"بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعا، أو بالفم فكان لذيذا أو باليد فكان ناعما" [٢٢]، ومن م كمن بلاغته في "تقديمه المعاني للمتلقي ي ورة حسية، وإضفاء الحياة والواقعية على أشياء ذهنية مجردة".[٢٣]

ولا تخفي المزايا العديد لطريقة التصوير؛ فلو خوطب الناس بطريقة تجريدية، ليـة ن التصوير، م يلا س ذلك سوى أذهانهم، لأنه بدون التصوير يصبح التعبير امدا ليا ن ا جمال، عيف التأثير. و كنه ومن خلال الصورة، يواجه القرآن النفس من جميع أقطارها، "فلا

تصير الدعوة إلى الإيمان مجرد جدل منطقي مؤسس على مقدمات عقلية وبراهين فلسفية، بل

تصبح كشفا روحيا لا يحتاج معه الإنسان إلا أن يُخلص النظر إلى أعماقه"[٢٤].

وأكد فريق من النقاد ومن بينهم جابر عصفور أن"الأسلوب القرآني كله أسلوب تصويري"[٢٥]، باعتبار أن التصوير هو الأداة المفضلة فيه، وقاعدته الأساسية، وليس حلية، و"إنما هو مذهب مقرر وخطة موحدة، وخصيصة شاملة وطريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائق شتى وفي أوضاع مختلفة"[٢٦]. ولذلك زخرت سورة مريم بلوحٍ

فنية رائعة أو صور لفظية جميلة صورت لنا حقيقة الكون والحياة والنفس الإنسانية وأسرارها تصويرا دقيقا له معنى ومغزى، حيث استعانت بالتشبيهات والاستعارات والمجاز والكناية-" إنها عمد الإعجاز وأركانه، والأقطاب التي تدور البلاغة عليها، وتوجب الفضل والمزية"[٢٧]- تارة، والطباق والمقابلة والجناس والتكرار تارات أخرى، وكثيرا ما يلتحم ويشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق مع الصورة ويتساند معها، بغية تحقيق التكامل والتوحد فيها وإبرازها في صورة جمالية ابداعية. وسنتناول فيما يلي أشكال الصورة الفنية وتنوع طرقها في السورة الكريمة، ومنها:

التشبيه: من الأساليب البيانية وأهم صيغ التعبير بالصور، فهو مماثلة تنعقد بين أمرين، و"وصف الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه" [٢٨]، أو"صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر(حسي أو مجرد)لاشتراكهما في صفة(حسية أو مجردة)أو أكثر"[٢٩] أو"بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة"[٣٠]. وترجع أهميته إلى كونه أساسا " قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس"[٣١]، مما يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، كما يدل على سعة الخيال وسموه وعمقه، وجمال التصوير.

فالتتشبيه"وسيلة وغاية، والهدف منه التأثير في النفوس، فهو يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيدا، وكلما كان التشبيه أكثر تأثيرا في النفس كان تأثيرا فنيا بليغا مقبولا"[٣٢]. ولعل ذلك ما جعله ينتشر في اللغة ويكثر في النظم القرآني، حيث" يعد عنصرا ضروريا لأداء المعنى القرآني متكاملا من جميع الوجوه"[٣٣]، وَوُرِد في السورة حاملا معه العديد من المعاني البلاغية المهمة. ومن نماذجه قوله تعالي:﴿فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا١٧﴾، فهنا تشبيه بليغ حذفت من الأداة ووجه الشبه، مما أفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به، بحيث امتزجا مع بعضهما، فصار جبريل- عليه السلام في صورة إنسان تام الخلقة، ظاهره بشر وجوهره ملك. ولعل دلالة اكتمال الصورة البشرية لجبريل

هي بث الأنس والطمأنينة في نفس مريم؛ فلو ظهر لها على حقيقته لفزعت منه، ولم تقدر على الاستماع إليه، وكذلك "دل علي عفافها وورعها حيث إنها تعوذت بالله من تلك الصورة الجميلة الفائقة الحسن"(٣٤).

ومنه قوله تعالى:﴿ وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمۡ فَٱعۡبُدُوهُۚ هَٰذَا صِرَٰط مُّسۡتَقِيم٣٦﴾. فهنا صورة حية متحركة استعين بالتشبيه التمثيلي لجلائها فـ" شُبّه الاعتقاد الحق في كونه موصولا إلى الهدى، بالصراط المستقيم في إيصاله في المكان المقصود باطمئنان بال"(٣٥). ويزيد فاعليتها ما يوحي به ذلك التشبيه من دلالات على صحة السّير، والوصول إلى الغاية بأقصر طريق–الخط المستقيم-، فهؤلاء القوم كانوا يعيشون في صحراء لا يعرف كنهها إلا الخبير؛ لذا لامست هذه الصورة أعماقهم، فهم يعرفون أن السير في غير الطريق المستقيم هو التيه والضياع بعينه .

وأيضا قوله تعالى:﴿ يَوۡمَ نَحۡشُرُ ٱلۡمُتَّقِينَ إِلَى ٱلرَّحۡمَٰنِ وَفۡدا٨٥﴾. فالتصوير التمثيلي أعطي صورَة واضحة متكاملة بين أركانها،حيث أذن بتشبيه حالة المتقين وهم يفدون إلى الرحمن يوم الحشر و د رهم الله برحمته بحالة وفود الملوك، لتدل على حفاوة الاستقبال والتبجيل والإكرام، فهؤلاء المتقون يُجْمعون إلى ربّهم الذي رهم برحمته، وخصهم بكرامته منتظرين الفوز بعطاياه في دار رضوانه, وذلك بسبب ما قدموه من العمل بتقواه, واتباع مراضيه.

ومنه أيضا قوله تعالى:﴿تِلۡكَ ٱلۡجَنَّةُ ٱلَّتِي نُورِثُ مِن عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيّا:٦٣﴾. فقد شبه عطاء الجنة للمتقين بالعطاء الذي لا يرد وهو الميراث الذي يرثه الوارث، فالصورة تُبقى الجنّة على المتقين، وتورثها لهم كما يتملك الوارث مال مورثه بعد مماته، والوراثة أقوى لفظ يستعمل في التمليك والاستحقاق؛لأنها لا تُفْسخ ولا تبطل برد. و ذا يعد من التشبيه الضمني(*). وعليه، فإن التشبيه ي القرآن يصب ا مامه كله على اقتراب الصورة ن النفس، و وة تأثيرها وو وحها، فضلا عن أنه جزء مهم تمم للمعنى وغيرها ن الخصائص التي لا يسعناحصرها؛ نظرا لاتساع الأفق التصويري والجمالي في السورة وعمق الآثار التي يحدثها في النفوس.

الاستعارة: تعدّ نوعًا من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة، وواحدة من أهم أوصاف الفصاحة والبلاغة، وترجع بلاغتها إ ى جمال تصويرها، وانتقاء ألفاظ ا، وإيجاز ا الذي و سر البلاغة و حرها. وتحصل دما

يكون لفظ قد عرف عناه الأصلي و"تدل الشواهد على أ ه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، يكون هناك كالعارية"(٣٦). وتختلف ن التشبيه بكونها بيهًا "حذف منه جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به، وألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي"(٣٧). وهي تُخرج اللغة من عالمها المألوف إلى عالم آخر أكثر خصوبة أو بتعبير آخر تستخدم الكلمة فيها استخداما مجازيا يكسبها قوة لم تعهدها من قبل(٣٨)، كما أنها تحرك الجماد وتخلع عليه صفات الأحياء، وتجسم المعنوي "فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد سمت حتى رأتها العيون، وتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تراها إلا الظنون"(٣٩)، ولا يمكن أن تكون بهذا القدر من العظمة والجمال إلا في النظم القرآني. ولا شك أن القرآن سيد الاستعارات بأسلوبه التصويري المعجز، و د كثرت في المفردات الدالة على أشياء حسية، يعبر بها على معقول عنوي، فيصبح ماثلا عيان على جانب ما توحيه ا لمة في النفس(٤٠). ومن أمثلتها ما ورد على لسان زكريا– عليه السلام-:﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا٤﴾، فشبّه الشيب في بياضه وانتشاره في الشعر بشواظ النار ثم أ رجه مخرج الا تعارة المكنية، وأسند الاشتعال إ ى مكان الاشتعال والمشتعل- في الأصل- هو الشيب، مكان الشعر ومنبته وهو الرأس ولم يضفها. أي لم يقل رأسي اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس زكريا. وهي صورة مفعمة بالحيوية والحركة التخيلية السريعة الممنوحة لها من ا تعال ا شيب في الرأس، وهذا هو عنصر الجمال يها؛ لأن ركة الا تعال هنا ركة ممنوحة شيب، وليست ه ي ا قيقة. ومما يضفي على ذه الصورة وة وجمالا و رعة وفاعلية الإيحاء الألم ا ذى يشيعه لفظ (الا تعال)، كما أن النّار كَوّاءة، تُؤلم من تلامسها، فكذلك الشيب يؤلم الأشيب، فلو قال: "ظهر الشيب" فكأنه يصف ظ ور ا شيب ط دون أن تتجلى تلك الحركة السريعة والإيحاءات الرائعة، و اء ا لفظ موافقا لما تلج در زكريا- عليه السلام- ونفسه من مفاجأة وانفعالات جياشة مؤلمة، ومنسجما كذلك مع إحساسه بقرب أجله و د نسخ ا شيب بابه، فكما أن مصير النار الخمود والانطفاء فالرّماد، كذلك مصير الإنسان .

ومنها أيضا قوله تعالى:﴿وَقَدۡ بَلَغۡتُ مِنَ ٱلۡكِبَرِ عِتِيّٗا٨﴾(*)، فالصورة تبين مدى إحساس زكريا–عليه السلام- بضعف قوته وخورها بعد أن طعن في السن وقرب أجله، فكما ييبس العود بعد أن نضج وكبر، فكذلك ييبس ووهن عظم زكريا– عليه السلام- بعد أن مسَه الكِبَر، وقد شبه عظامه بالأعواد اليابسة على طريقة المكنية، وقد أفادت هذه الصورة، الإيجاز في تكثيف المعنى والمبالغة في توضيحه، ومما يزيدها فاعلية عبارة (وقد بلغت) إذ تؤكد شعوره بقرب أجله وحتمية نهايته، فهو أوهن ما يكون. ومثلها أيضا صورة اللهجة الآمرة والجملة الحازمة في حديث إبراهيم– عليه السلام-لأبيه حين نصحه:﴿فَٱتَّبِعۡنِيٓ أَهۡدِكَ صِرَٰطٗا سَوِيّٗا٤٣﴾. فالصورة سمعية حركية ذهنية تخاطب العقل، تجعلنا نشبه الاعتقاد المُوَصل إلى الحق والنجاة بالطريق المستقيم المبلغ إلى المقصود على سبيل الاستعارة التصريحية. وتُنشئ الصوت والحركة المتخيلة لإبراهيم–عليه السلام- فالناس تسير وراءه ويتبعونه طلبا للنجاة، ويدل التائهين منهم على الطريق الصحيح، وكله أمل في أن يستجيب والده إلى نصحه، وكأنه يقول له:﴿فَٱتَّبِعۡنِيٓ أَهۡدِكَ﴾ طريقا لا عوج فيه. ويوحي لفظ (سويا) بالاعتدال الذي لا إفراط فيه بعبادة من لا يستحق- من أصنام وغيرها- ولا تفريط بترك عبادة من يستحق جل شأنه. ومنها أيضا الصورة التي ترسم لنا علو مكانة وشرف النبوة عند الله تعالى، فيقول عن إدريس–عليه السلام-:﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا*٥٧﴾. فشبه المكانة العظيمة والمنزلة السامية التي يحتلها إدريس–عليه السلام- بالمكان العالي بطريق الاستعارة، مع ما في لفظ العلو من الإيحاءات بالقرب من الله، والتسامي على الدنيا، والرفعة والطهارة.

ولنتأمل فاعلية الاستعارة المكنية في قوله تعالي:﴿أَطَّلَعَ ٱلۡغَيۡبَ أَمِ ٱتَّخَذَ عِندَ ٱلرَّحۡمَٰنِ عَهۡدٗا٨﴾، إذ شبه الغيب المجهول الملثم بالأسرار والخفايا بجبل شامخ الذرا،لا يرقى ا طير إ ى داه، فهو مجهول تتحطم عليه آ ال الذين يريدون إدراك آفاقه، فحذف المشبه به(الجبل) وأخذ شيئاً من خصائصه ولوازمه وهو الاطلاع واستشراف مغيباته، والغرض من هذه الاستعارة: السخرية البالغة، وتأكيد حقارة وتفاهة هذا الكافر، والإشارة إ ى أن الغيب أ ر صعب المنال، فلا أحد يعلم شيئا من المستقبلات الغيبية, إلا من أطلعه الله عليه من رسله.

ومنها أيضا قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّآ أَرْسَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزّا٨٣﴾. فهنا صورة سمعية بصرية ذهنية، حيث شُبِّه اضطراب اعتقاد الكفار وتناقض أقوالهم واختلاق أكاذيبهم بغليان الماء واضطرابه في القدر بين الصعود والانخفاض، فيسمع له أزيز على سبيل الاستعارة. وتنشئ صورة ﴿أَرسَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ﴾ الحركة التخيلية لرجل أرسل كلابه وخلّى بينها وبين طرائدها، فانطلقت إليها بأقصى سرعة فقبضت على فريستها، فتلوت مُنزعِجةٌ مُضطربةٌ بين فكوكها، وكذلك هي الشياطين خلّى الله بينها وبين الكافرين فانطلقت إليهم تغريهم وتهيّجهم على المعاصي تهييجا شديد الإزعاج.

ومنها أيضا تصوير الآية الكريمة:﴿وَنَسُوقُ ٱلْمُجْرِمِينَ إِلَىٰ جَهَنَّمَ وِرْدا:٨٦﴾ للحالة المهينة على المجرمين يوم القيامة وهم يساقون كقطعان االدّواب الظمأى التي تسير أمام رعاتها ذليلة مضطرة تبحث عن ماء علي سبيل الاستعارة، فلا تجد إلا السراب ونار جهنم. وشبيه بهذا تشبيه حال أصحاب الشهوات والضلال ممن﴿أَضَاعُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱتَّبَعُواْ ٱلشَّهَوَٰتِ٥٩﴾، وفرطوا فيها، بحال من ضيع وأهمل العرض النفيس، الذى لا ينبغي التفريط فيه، لنفاسته وعلو قدره على سبيل الاستعارة التي ساهمت في إبراز المعنى بدقة وإيجاز.

المجاز: ويتحقق بعدم استعمال اللفظ على أسلوب الحقيقة، فإذا "عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذى وضع فيه أولا"[٤١]. ويُقسم المجاز قسمين: مجاز عن طريق اللغة، وهو المجاز اللغوي، ومرجع المجاز فيه إلى الكلمة المفردة، ومنه الاستعارة والمجاز المرسل، ومجاز عن طريق المعنى والمعقول، وهو المجاز العقلي، وتوصف به الجمل في التأليف والإسناد[٤٢] .

أما المجاز المرسل: فيُعَرَف بأنه "الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي"[٤٣]. واختلف عن الاستعارة في طبيعة العلاقة– التي تربط بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي- والتي تتمثل بالمشابهة في الاستعارة، وبغير المشابهة في المجاز

المرسل. وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل السببية، أو المسببية، أو الجزئية، أو الكلية، أو اعتبار ما كان، أو اعتبار ما يكون، أو المحّلية،أو الحالية.

ومن أمثلته ما ورد في الآية الكريمة:﴿ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبنُ مَريَمَ قَولَ ٱلحَقِّ ٱلَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ٣٤﴾. هنا مجاز مرسل علاقته السببية حيث وصِف القرآن عيسى– عليه السلام- بـ﴿ قَولَ ٱلحَقِّ﴾؛لأنه و د بقول ن الحقّ سبحانه، و لمة منه، حين قال له: كن فكان.

وقوله تعالى:﴿وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيّا٥٠﴾، فهنا مجاز مرسل علاقته آلية،؛ لأن اللسان هو آلة الكلام مجازا، وسبب في الذكر الحسن والثناء والتبجيل.

ومنه أيضا قوله تعالى:﴿وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَۖ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَٰلِكَۚ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيّا٦٤﴾، هنا جاءت الصورة من الاستيعاب والسعة حيث لم تترك يئا، إلا وضمته إلى ملكه ز وجل، والمقصود منها استيعاب الكون بجميع كائناته ومخلوقاته، فالكلام مجاز مرسل علاقته المحّلية أو الحال.

وأما المجاز العقلي: فهو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لوجود علاقة بينه وبين الفاعل الحقيقي. ومن أمثلته قوله تعالى على لسان جبريل– عليه السلام-:﴿إِنَّمَآ أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰما زَكِيّا١٩﴾. فإسناده الهبة إلى نفسه مجاز عقلي علاقته السببية، لأنه سبب هذه الهبة، ودلّ ذلك على مدى قربه– عليه السلام- من الله، ومكانته عنده.ومنه قوله تعالى:﴿يَٰأَبَتِ إِنِّيَ خَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيّا٤٤﴾، فوالد إبراهيم كان يعبد الأصنام، وقد نسب ابراهيم– عليه السلام-العبادة إلى الشيطان؛ لأنه هو الذى كان وراءها. فهنا مجاز عقلي علاقته السببية، ومن خلاله يضع إبراهيم– عليه السلام- والده في علاقة مواجهة مباشرة مع الشيطان، تنفيرا له وترهيبا من التوجه إلى الأصنام بالعبادة .

ومنه أيضا قوله تعالى:﴿إِنَّهُۥكَانَ وَعۡدُهُۥ مَأۡتِيّٗا٦١﴾، حيث جاءت كلمة ﴿مَأۡتِيّٗا﴾ بدل(آت)، فاستعمل اسمالمفعول مكان اسم الفاعل، وأسند الوصف المبنى للمفعول إلى ضمير الوعد الذى هو فاعل في الحقيقة، لأن الوعد يأتي ولا يؤتى، وهذا مجاز عقلي علاقته الفاعلية.

الكناية: من صور البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس و"هي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز".(٤٤) ولعل سر جمال الكناية هو إقامة الدليل على المعنى؛ "لأن المعنى الذي يعضده الدليل يكون أقوى تأثيرا وأشد إقناعا(٤٥)...كما أنها تتيح للقول مزية إيحائية وجمالا فنيا لا يوجد في التعبير المباشر؛ لذا هي أقدر على إبراز المعنى من التعبير المرسل، فـ"كثيرا ما تعجز الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية في المواضع التي وردت فيها الكناية القرآنية."(٤٦). ومن أمثلتها ما ورد على لسان البتول:﴿قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا٢٠﴾، فقولها:﴿وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ﴾ كناية عن نفيها جماع زوج بنكاح. وقد "جعل المس عبارة عن النكاح الحلال، لأنه كناية عنه"(٤٧)، وجاء توظيف الكناية في هذا المقام تعبيرا عن أدب الخطاب القرآني الكريم الذي يبتعد عن استخدام اللفظ الخادش للحياء؛ لأنه نسق يراعي الذوق البشري، ويعني بأحاسيسه وقيمه. وتظهر الكناية بوضوح في نفي البتول البغاء عن نفسها إذ ﴿ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا٢٠﴾. ففي كلامها كناية عن التنزه عن الوصم بالبغاء فيما مضى، ولن تقبل أن تكون كذلك في الحاضر.

ومنها ما ورد في وصف حال أهل الجنة بأنهم:﴿لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوًا إِلَّا سَلَٰمٗاۖ٦٢﴾، فنفي اللغو عن المؤمنين في الجنة كناية عن نفى سماعهم ما قد يؤذيهم، أو يُسيئهم في الآخرة مقابل ما صبروا عليه وما سمعوه من التكذيب والإهانات من قبل المشركين في الدنيا، فانتفاء اللغو في

الآخرة لا يعنى انتفاءه وحده بل هو" كناية عن انتفاء أقل المكدرات في الجنة"(٤٨).

وما ورد في قوله تعالى:﴿ وَهُزِّي إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا٢٥فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗا٢٦﴾، فالرطب جنى، كناية عن حدثان سقوطه وطراوته، فهو طري لذيذ غير يابس، وتعبير عيسى لأمه:"وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ"

كناية عن الطمأنينة والسرور. وهي صورة حسية حركية شارك في إخراجها عدة حواس، اللمس، والتذوق، والبصر.

وأيضا ما ورد في معرض تهديد والد إبراهيم له بالقتل بقوله:﴿لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّٗا٤٦﴾، فـ"لَأَرۡجُمَنَّكَۖ" كناية عن عنف وقسوة هذا الوالد تجاه ولده، والتهديد بالرجم أشد أنواع القتل عنفا، ففيه الموت البطيء والعذاب الشديد والمعاناة الهائلة.

وأيضا ما ورد في تصوير الله– سبحانه- قرب هلاك الكافرين، وسرعة زوالهم بقوله:"﴿فَلَا تَعۡجَلۡ عَلَيۡهِمۡۖ إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمۡ عَدّٗا٨٤﴾، فالعد كناية عن قصر أيامهم، فلا يتقدمون عنها ولا يتأخرون, وكأنه–سبحانه-أمهلهم مدة ليراجعوا أمره, وإلا سيأخذهم أخذ عزيز مقتدر.

ومنها أيضا ما ورد في سياق دعاء زكريا– عليه السلام-:﴿وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا٤﴾، فشَقِيّا كناية عن سعادته الدائمة بدعاء ربه، وتنفى في الوقت نفسه أن يكون قد شُقِيّ يوما أو خاب سعيه بدعائه جل شأنه فيما مضى، فلم يزل به حفيا, ولدعائه مجيبا، وإحسانه واصلا إليه. وكأنه يتوسل إلى الله, بإنعامه عليه, وإجابة دعواته السابقة، أن يتمم إحسانه لاحقا.

ومن الكناية نوع يُسمى **التعريض**، ويتحقق حين يطلق الكلام، ولا يراد به ظاهره، وإنما يشار به إلى معنى آخر يفهم من خلال السياق، أو "من جهة التلويح والإشارة"[٤٩]. ومثله ما ورد في قوله تعالى على لسان إبراهيم–عليه السلام-:﴿عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّي شَقِيّٗا٤٨﴾، فهو يتمنى أن يكون سعيدا، ولا يكون خائبا بدعاء ربه، وفى هذه الكناية إشارة إلى قومه، وتعريض بشقاوتهم في عبادة آلهتهم من الأصنام. وقول قوم مريم عن والديها:﴿ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمۡرَأَ سَوۡءٖ وَمَا كَانَتۡ أُمُّكِ بَغِيّٗا٢٨﴾،فصريح العبارة وظاهرها الثناء والمدح على والديها الصالحين، ولكنها جاءت في سياق ذم البتول مريم، وهي كناية عن كونها على غير وصفهما؛لأنها أتت بما لم يأتيا به، باعتبار أن الذرية- في الغالب- بعضها من بعض, في الصلاح وضده.

وأيضا قوله تعالى على لسان عيسى–عليه السلام-:﴿وَٱلسَّلَٰمُ عَلَيَّ يَوۡمَ وُلِدتُّ وَيَوۡمَ أَمُوتُ وَيَوۡمَ أُبۡعَثُ حَيّٗا٣٣﴾، فجاء السلام على عيسى- في هذا المقام - تعريضا باللعنة على متهمي مريم– عليها السلام- وأعدائها من اليهود.

ويجدر بالإشارة أن التصوير الحقيقي في في السورة الكريمة لا يقل أهمية عن التصوير البلا ي فهو يتكامل معه، ليوسعا معا من دائرتها، ومنه علي سبيل المثال تصوير مشاهد يوم الحسرة بعبارات حقيقية خالية من المجاز على نحو ما تصوره الآيات القرآنية من مشاهد سريعة متتابعة في لحظات قصيرة لحقيقة وجود هذا اليوم ا حتم الذي لابد منه والقضاء النازل بالكافرين: ﴿وَأَنذِرۡهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡحَسۡرَةِ إِذۡ قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَهُمۡ فِي غَفۡلَةٖ وَهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ٣٩﴾. فالصيغة الفعلية المتنوعة والمكثفة في هذه الآية الكريمة،جاءت لتعبر عن الطاقة الهائلة التي تحملها من دلالات، ولتقرر حقيقة كونية ثابتة بقدرة الله عز وجل،حيث أوحت صيغة الماضي(قُضِيَ) بأن يوم القيامة قد وقع بالفعل و د عبر النسق الكريم" ن المستقبل بالماضي إيذانا بأنه أمر حتم لا بد منه"[٥٠]، كما رسمت صيغة المبنى للمجهول(قُضِيَ) سهولة هذا الأمر وأنه لا يحتاج إلا للأمر الإلهي الذي به قِيام الدنيا وزوالها. وبذلك أسهمت ريشة التصوير القرآني في رسم الخواطر والانفعالات النفسية التي توافق وصف يوم القيامة.

ومنه أيضا تصوير الآيات الكريمة للقضاء النازل يوم القيامة بعتاة الكافرين ممن يكذبون بالبعث(حسب الآية ٦٦) ومن حلفائهم ن الشياطين وما أ ابهم من فزع وهلع، فهم يسيرون مقترنين مع شياطينهم، بخطي يئة للأمام مقهورين، يجثون على ركبهم من شدة خوفهم وذلهم، ثم يُتنزعون بقسوة وعنف ليُقدموا إلى النار امتثالا لحكم الكبير المتعال الذي قضى أمره فيهم: ﴿فَوَرَبِّكَ لَنَحۡشُرَنَّهُمۡ وَٱلشَّيَٰطِينَ ثُمَّ لَنُحۡضِرَنَّهُمۡ حَوۡلَ جَهَنَّمَ جِثِيّٗا ٦٨ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِنۡ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمۡ أَشَدُّ عَلَى ٱلرَّحۡمَٰنِ عِتِيّٗا٦٩﴾. فالأفعال الثلاثة:(لَنَحۡشُرَنَّهُمۡ، لَنُحۡضِرَنَّهُمۡ، لَنَنزِعَنَّ) رسمت لنا صورا متلاحقة مفزعة للمكذبين والشياطين، وهي تتلاءم مع عملية الحشر، ثم عملية الاحضار حول هنم،ثم لية النزع الشديد لعتاة الكافرين،"تتبعها صورة القذف في النار، وهى الحركة التي يكملها الخيال"[٥١]، وكأننا أمام صورة كلية

متكاملة لا يمكن تجزئة عناصرها أو بصدد شريط مصور تظهر فيه المشاهد متتالية ويفصل بينها بـ(ثم)التي فيد الترتيب والتراخي، وكأنها تدعونا للتأمل في تلك المشاهد لاستيعابها وتحقيق الهدف من سردها على هذا النحو.

ولا شك أنه أبرع تصوير للقضاء النازل بالمجرمين المشركين ر عنه التعبير ي أي أسلوب آخر و نها طريقة القرآن التي تؤثر التصوير لـ" إثارة الوجدان عن طريق استدعاء الخيال لصورة قبيحة مفزعة، و ا تهي إليه من إقرار الخوف وبث الفزع لإقراره في ا نفس"[٥٢]، ولتلك الصور درة على ا ظلال والايحاءات التي لا يمكن أن يصل إيها أي تعبير مجرد، "لأ ه ن ا ابت أن ا عبارة ا سية أغنى– بقوة رمزها، و ا تستدعى ن إحساسات وخواطر- من العبارة المجردة التي لا تملك عادة غير محمولها المحدد" [٥٣].

ولا يفوتني أن أشير كذلك إلى التناسق الفني في سورة مريم والذي جعل من الصورة الكلية، لوحة واحدة متكاملة،لا يمكن تجزئة عناصرها، فبدت وكأنها كيان عضوي واحد كما هو الحال في صور النظم القرآني المعجز. وكان الاطار القصصي من أبرز مظاهره، حيث بدت السورة الكريمة وحدة متكاملة من المشاهد المتعددة والمتنوعة ضمن إطار فني دقيق محكم الحبك منسجم البناء، حُدِّدَ على مستويين، أحدهما مستوى الأسلوب، والثاني مستوى المضمون وهو إرساء دعامة التوحيد في الأرض وتنزيه الله تعالى، وإعمار الكون، وأهمية توريث الدين للأبناء (سبب من الأسباب التي من أجلها طلب زكريا-عليه السلام- الولد ومن قبله زوجة عمران التي وهبت ما في بطنها لله ومن بعده إبراهيم-عليه السلام-)، فضلا عن الإيمان بالبعث والنشور. وافتتحت بقصة زكريا وولده يحي– عليهما السلام-أعقبتها قصة مريم وابنها عيسى–عليهما السلام-ثم قصة إبراهيم–عليه السلام- مع والده وقومه، ثم الإشارات السريعة والخاطفة لقصص إسحاق ويعقوب وموسى وهارون واسماعيل وإدريس– عليهم السلام-. ثم قصة الإنسان المنكر للبعث، فقصة الذى زعم أن الله سيرزقه في الآخرة مالا وولدا.

وكانت السورة تنتقل في عرض قصصها من غرض إلى غرض، ومن معنى الى آخر دون أن يحدث ذلك خللا في السياق، أو تفككا للروابط، بل يأتي الكلام فيها وبعضه يستدعى بعضا لما فيه من إحكام الاتصال وشدة التداخل،

فغدت السورة بأكملها وكأنها صورة واحدة في انسجام مشاهدها، وترابط قصصها، وهكذا هو نسق "القرآن على اختلاف فنونه، وما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة، يجعل المختلف كالمؤتلف كالمتناسب"(٥٤). فعلى سبيل المثال، جاءت ولادة يحي–عليه السلام- من أمه العاقر، ووالده الشيخ الطاعن في السن مقدمة وإرهاصا لمعجزة كبيرة ، وهي أن مولودا (عيسى–عليه السلام-) خُلِق من أُمٍ (مريم البتول) بغير أبٍ، بما يظهر التدرج في سرد القصص، وتصوير مشاهدها في تكوين فني مبدع متنامي البناء، متماسك التشكيل، متكامل التأليف، ولنطوف في مشاهد هذه القصة العظيمة التي كانت العبارة القرآنية فيها بمثابة عدسة تصوير رصدت كل خالجة، وكل انفعال اعترى أشخاص القصة لتنقله لنا وتجعلنا نقف موقفهم وننفعل انفعالهم.

ففي المشهد الأول كما تصوره الآيات الكريمة:﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا١٦فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا١٧قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا١٨﴾، تظهر مريم العذراء في ركن تصلي، فإذا بها تتفاجأ بشخص يقتحم خلوتها، فتنتفض لهول المفاجأة، وتتعوذ مستثيرة فيه تقوى نفسه. ثم تفاجأ بكلامه فتجادل وتؤكد عفتها(بحسب الآيتين:١٩-٢٠)،لكن يجيبها بأنها مشيئة الله القادر على كل شيء﴿قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ٢١﴾.

وفي المشهد الثاني يصور النظم الكريم حالة حملها وما عانته من آلام المخاض:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ٢٢فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا٢٣﴾. وتتحمل البتول أعباء ا حمل والولادة وما بعدها من مواجهة قومها، وتنتابها الهواجس حول ما ستقابلهم به، فيشتد الضغط النفسي عليها ومعاناتها، فتتمنى الموت،﴿يَٰلَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾،وهي أمنية تصور درجة الضيق التي وصلت إليها حالتها، مما يجعلنا نستشعر هذا الوضع المحرج والمتأزم الذي ينهار تحت وطأته كل قوي.ثم ما يلبث التعبير الجليل أن يطالعنا بمفاجأة أخرى، تحل هذه الأزمة:﴿ فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا٢٤وَهُزِّي إِلَيْكِ

بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ٢٥فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا ٢٦﴾، فهنا مد وجزر من العواطف، تفاجأ أولا بمولود وهي بكر، وتفاجأ ثانية أن هذا المولود ينطق ويهدئ من روعها، ويهيئ لها طعامها، ويطلب منها أن تلتزم الصمت ـدر وعها إلـى مها؛ لأنـه هـو الـذي سـيخبرهم حقيقـة. إنـه موقـف يجعلنـا نتصـور مـا أثيـر فـي نفس هذه العـذراء مـن مشـاعر الراحـة والطمأنينة، بعد الوحشة والوحدة.

ثم يأتي المشهد الأخير، ـريم العذراء تعود وتوا ـه مها بوليدها، يستنكرون ـا لته (الآيتان:٢٧ -٢٨)، فتشير إلى وليدها، فيتعجبون ويستنكرون أكثر،فـ﴿ قَالُواْ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ٢٩﴾. ولنا هنا أن نتصور درجة الذهول التي لغها ؤلاء القوم حين أُفحموا قول ا ـاسم وا حجة التي أ رست ـل نطق، صبي ينطق بالحكمة ويبرئ أمه!! حينها فقط يسدل ا ستار و حني الرؤوس إجلالا أ ـام ذه ا قصة العظيمة المتكاملة ا بناء، والتي جمعها خيط فسي واحد وفكرة واحدة، و دا ذ لك ن خلال تلك المشاهد الحركية وا سية المتنامية، ـل مشهد مرتبط بالآخر ارتباطا منطقيا جعل ن مجموعها و دة متماسكة الأ زاء ذات دلا ـة محددة. ولعل الله ـز وجل أراد من تلك المشاهد أن يقر حقيقة عظيمة من حقائق التوحيد، و ـي أنه سبحانه م يلد ولم يولد و زهه ن الشريك والصاحبة والولد. وقد أكد عيسى-عليه السلام- حينما كان رضيعا عبوديته لله تعالى:﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ ٱللَّهِ ٣٠﴾، ردا على من سيزعم أنه إله أو ابن الله؛ لأن ذلك من الأمور المستحيلة, فسُبْحَانَهُ و ـالى تنزه وتقدس عن الولد والنقص.

ولا ريب في أن أسلوب العرض والتصوير هو الذي جعل القصة الماضية حاضرة أ ـام أعيننا "وأنها في هذا العرض إنما هي في بعث جديد قد تسعى إليك أو أ ك ـي رحلة زمنية عبر القرون الماضية إليها..."[٥٥]. ومعنى هذا، أن ظلال التصوير الفني تنعكس على مقومات القصة في القرآن الكريم..فتجد نفسك مشدودة إلى هذه المشاهد،

لأنك على يقين أنها أحداث ووقائع تسرد من قبل خبير بكل شيء، وسع علمه حدود الزمان والمكان، فهي قصص الحق واليقين الذي لا يعتريه شك(٥٦).

وكان تناسق الظلال واضحا في السورة الكريمة، حيث كانت تفيض غالبية مشاهدها في إيحاءات وظلال خاصة من الرحمة والحنان والرضا والعطاء والبركة للمؤمنين، الذين:﴿سَيَجۡعَلُ لَهُمُ ٱلرَّحۡمَٰنُ وُدّٗا٩٦﴾، وتظلهم أجواء السلام والأمان في الجنائن:﴿لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوًا إِلَّا سَلَٰمٗاۖ ٦٢﴾وهي معاني أسهمت في رسم وقائعها ومسارها ومنحتها شخصية متفردة في حنانها ورقتها. ويُلاحظ أن جميع صور العزلة والفردية بالنسبة للمؤمنين قد انتهت-في السورة- بخاتمة الاجتماع والأنس، والتعويض لهم، والعاقبة المحمودة، حيث عوض الله سبحانه زكريا–عليه السلام-: ﴿بِغُلَٰمٖ ٱسۡمُهُۥ يَحۡيَىٰ ٧﴾،ووهب مريم البتول:﴿ غُلَٰمٗا زَكِيّٗا ١٩﴾، وَكذلك مَنَّ على إبراهيم–عليه السلام- بما أكرمه من نسله، ورزقهم النبوة ولسان الصدق بالذكر لهم على الدوام ﴿ فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا ٤٩وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا ٥٠﴾، ولعل هذا التعويض جاءه لإصراره على التمسك بدينه، واعتزاله أباه وقومه في الله فأبدله من هو خير منهم، ووهب له إسحاق ويعقوب. وعلى النقيض من ذلك، كانت صور الفرد ة بالنسبة للكافرين قد انتهت اتمة تُصادر وتقوض شهد الأنس الجماعي لديهم، المتمثل في التباهي بالجاه وكثرة الأموال والأولاد، على نحو ما ورد في الآيات(٧٣،٧٤،٧٥).. كما يُلاحظ مشاهد صور العائلة في السورة، حيث رت ظمها- وبخاصة صها- في إطار العلاقة الاجتماعية بين أ راد الأسرة وذوى ا ربى، كما ورد ي الآ ات(٦، ١١،١٤،٢٧، ٣٢،٥٠)، وكأنها أرادت أن تقدم للمؤمنين نماذج ابه واقعهم ا ؤلم في مكة و م ذبون يها من قِبّل ذوى ا قربى، خفف ن إحنهم وآلامهم، كما تبين كيف يبارك الله في الذرية الصالحة. وتجمل الآية الكريمة ل صور ذوى القربى السابقة بعد أن منَّ الله عليهم نعمته وهداهم إلى طريق الحق واصطفاهم على العالمين:﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مِن ذُرِّيَّةِ ءَادَمَ وَمِمَّنۡ حَمَلۡنَا مَعَ نُوحٖ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡرَٰٓءِيلَ وَمِمَّنۡ هَدَيۡنَا وَٱجۡتَبَيۡنَآۚ إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتُ ٱلرَّحۡمَٰنِ

خَرُّواْ سُجَّدًا وَبُكِيًّا۩ ٥٨﴾.فنحن بصدد صورة ئلة نة أعم الله ليها بالهداية والاجتباء. وهي ورة سمعية حركية ذهنية زاخرة بحركة السجود، وصادحة بأصوات البكاء الإيماني، وكأنها تلخص الخُلُق والسلوك القويم الذي ينبغي أن تتحلى به الذرية الصالحة.

ومن التناسق الفني كذلك مشاهد الصور السمعية، حيث سيطرت ظاهرة الأصوات الخافتة وأجواء الصمت على المشاهد السمعية في السورة، كما في المشهد الذي رسم نداء زكريا-عليه السلام- ودعائه الخافت﴿ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا٣﴾ شاكيا ما ألم به، داعيا مولاه القدير بصوت واهن خافت-كما وهن العظم منه عليه السلام- أن يستجيب دعاءه، ثم ينتقل المشهد من الصوت الخافت إلى الصمت المطبق حين قال له سبحانه:﴿ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٍ سَوِيًّا١٠﴾. ويُلاحظ أن حِدَّة هذه الأصوات ترتفع في الحالات التي كان فيها تهديد ووعيد للمشركين المعاندين، وكأنما أريد من الأصوات المدوية أن تقض مضاجعهم وأن تلقى الروع في نفوسهم، وذلك مثل صورة الشياطين مع الكافرين:﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّآ أَرْسَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا٨٣﴾.فـ(تَؤُزُّهُمْ أَزّا)صورة سمعية عجيبة تجعلنا بصدد مشهد يموج بالانفعال والاضطراب، والغليان، وتبين حقيقة الشيطان وما يضمره للإنسان، وكأنها مشاهدة عياناً ومسموعة للمشاهدين.

ولا ريب في أن **البديع** في سورة مريم ليس حلية تزين ألفاظها وتراكيبها، ولا عرضا سيتغنى عنه، ولا تابعا لا قيمة له، بل هو أصل يوضّح الصور الفّنية فيها، ويساهم في تطويرها وزيادة جمالها، ويقرّبها إلى ذهن المتلقي ووجدانه، و"يختل المعنى بزواله، ويتأثر الأسلوب باختلاله"[٥٧].

ولعل من أهم ألوانه في السورة الكريمة: الطباق والمقابلة والجناس والتكرار.

أما الطباق: فهو ذكر الشيء وضده[٥٨]، أو "الجمع بين معنيين متقابيلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أم الإيجاب والسلب"[٥٩]، وسمي بذلك"لأن المتكلم طابق بين الضدين"[٦٠]، ويكون بين اسمين أو فعلين أوحرفين،

ومعلوم أن تقابل المعنيين يزيد الكلام وضوحا وحسنًا وطرافة. وقد تعددت صور الطباق في سورة مريم بجميع أشكاله السابقة:

ومن نماذج الطباق بين اسمين: المطابقة بين(بُكْرَةً وَعَشِيًّا)كما في قوله تعالى:﴿فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا١١﴾،﴿ وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا٦٢﴾، البكرة وقت الصباح الباكر،المفعم بالنشاط والحيوية، والعشي بعد الغروب وقت السكون والراحة،وهما يؤكدان في الآية الأولى على الاستمرارية بيح وصلاة دناز ريا في ذينك الوقتين المذكورين وما بينهما. بينما يؤكدان في الآية الثانية على الاستمرارية وبقاء أرزاق أهل الجنة ي عيم دائم من المآكل والمشارب, وأنواع اللذات التي لا تزول. ومنه أيضا المطابقة بين(أَبُوكِ، أُمُّكِ)التي لجأ إليها وم مريم تعبيرا عن المبالغة في تعظيم واستغراب فعلتها:﴿مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا٢٨﴾، مما أعطي الصورة تميزًا ووضوحًا في المعنى، فضلا عما أحدثه تكرار النفي بين(مَا كَانَ وَمَا كَانَتْ) من استقامة ي الدلالة، وانتباه المتلقي؛ لإدراك المعنى المطلوب، فالعفة لم تقتصر على البتول مريم فحسب، بل تمتد إلى أبويها.

ومن نماذج الطباق بين فعلين: المطابقة بين الفعل المضارع" يَكُونُ "وا فعل الماضي"كانت" في وله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِبَرِ عِتِيًّا٨﴾ فالطباق بين يكون و انت أثرى المعنى وزاده وضوحًا، فالأزمنة ين ارة وتتواصل و متزج فيما نها ارات أخرى، فالماضي ر اليأس وكآبة الحياة،حيث اعمر بلغ حلة اوهن وا ضعف والزو ة اقر، والحاضر يظهر الأمل وتجدد الحياة،حيث جاء الغلام النضر.

ومنه أيضا المطابقة بين" وُلِدتُّ، أَمُوتُ، أُبْعَثُ"في قوله تعالى على لسان عيسى–عليه السلام-:﴿وَٱلسَّلَٰمُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ٣٣﴾، فكان لاستخدام الطباق دور مهمّ في إيضاح الصورة، ولفت انتباه المتلقي، للتأمل في الألفاظ ومحاولة إدراكها وفهم معناها. فصلوات الله وسلامه عليه وعلى والدته يوم الولادة والموت والبعث، وهذا يقتضي سلامته من الشيطان والأهوال, و علـه من أ ل دار السلام و ل ذ ك كان ديرا

وتكريما لهذا الطفل المعجز. وقد حقق تكرار لمة (يَومَ) الطمأنة والتبشير، ورقة السلام الرباني، وازدادت من النغمة الهادئة في الآية السابقة. ومنه أيضا الطباق بين الفعلين(كَفروا،آمنُوا) (آية:٧٣)،(وكان، ولم يكن) (الآيتان:١٤،١٣)،(وجعلني، ولم يجعلني) (الآيتان:٣٢،٣١)،(جاءني، لم يأتك) (آية:٤٣)...

ومن نماذج الطباق بين حرفين: المطابقة بين(إليك،عليك)كما في قوله تعالى:﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا٢٥﴾،فـ" وَهُزِّيَ إِلَيْكِ " تدل على الحركة والجهد المبذول نحو جذع النخلة،أما" تُسَّاقِطْ عَلَيْكِ " تدل على الراحة وعدم المشقة، فالجني سيسقط بين ديها وستأكل منه دون جهد. وعليه، فإن حرف ا جر(إلى) فيد الظرفية نحو الشيء، بينما حرف (على) يفيد الظرفية في داخل الشيء، ورغم تناسق الحرفين في(إِلَيْكِ، عَلَيْكِ) في الصوت، إلا أنهما مختلفان في المعنى والدلالة، ولا يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر. ومنه أيضا الطباق بين (من،على)(آية: ٦٩)،و(عليهم،لهم)(آية ٨٤)،(منهم،لهم) (آية: ٩٨).

وأما المقابلة: فهي البحث عن عناصر المباينة والافتراق، فـ" تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده"[٦١]. وتقوم على اختيار الألفاظ والمواءمة نها، فضلا عما تؤدّيه من وية ا فكرة وإ ضاح المعنى، كما تزيد الصورة عمقا. و ن نماذجها: المقابلة بين(نَحْشُرُ، نَسُوقُ)،(ٱلْمُتَّقِينَ، ٱلْمُجْرِمِينَ)، (ٱلرَّحْمَٰنِ أى الجنة، جَهَنَّمَ) (وَفْدًا، وِرْدا) في قوله تعالى:﴿يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا ٨٥وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وِرْدًا ٨٦﴾. فالتقابل الدقيق بين الآيتين السابقتين يوضح معنى الصّورة الفنية ويجلي غموضها، ويبرز الوضع النفسي لجماعة المتقين وطائفة المجرمين تجاه ما يلاقيه ل طرف منهم وم القيامة، كما يدل على دقة التعبير القرآني في نسج التركيب، والإعجاز في الدلالة. وهذا اللون البديعي الذي نراه في اتين الآيتين أضاف إلى الصورة بهجةً ورونقًا جماليًا شأنه في ذلك شأن المحسنات البديعية.

الجناس:هو إيراد الكلمة لأكثر من ا تعمال، و" ابه الكلمتين في اللفظ"[٦٢]، و نه ما تكون ا لمة انس الأخرى في تأليف أحرف، أو في الاشتقاق، وأحياناً في المعنى[٦٣]، وسر جماله أنه يحدث نغمًا موسيقيًا يثير النفس

وتطرب إليه الأذن. كما يؤدِّى إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالا، إذا كان نابعًا من طبيعة المعاني، كما ورد في تشكيل صور السورة الكريمة لتلوين أسلوبها المعجز.

ومن نماذج الجناس التام:المجانسة بين كلمتي(عِتِيًّا، عِتِيًّا) في قوله تعالى:﴿ وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا٨﴾، ﴿أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا٦٩﴾. فكلمة(عِتِيًّا)الأو ى نست كلمة(عِتِيًّا)الثانية جناسا تاما في عدد الأحرف وترتيبها وحركاتها، ولكنها اختلفت معها في المعنى والدلالة، فالأولى بمعنى طعُنَ في السن وكبر، أما الثانية فبمعنى برا متمردا.

وأيضا المجانسة بين كلمتي(اللسان)التي جاءت في سياقين مختلفين في ا سورة، رة بمعنى ا لغة كما وردت في(آية:٩٧)، والثانية بمعنى ا ثناء والذكر الحسن كما وردت في(آية:٥٠). وهذا التجانس يحدث تناغما موسيقيا وتلوينا صوتيا في السورة، مما يؤثر في نفس المتلقي ووجدانه، ويهيئه لا تقبال المعاني أفضل ا تقبال،كما ظهر إعجاز النظم الموسيقي في القرآن الكريم .

ومن نماذج الجناس غير التام: المجانسة بين(رَبُّكَ، رَبُّكِ)في قوله تعالى:﴿ قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ٩﴾،﴿ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ٢١﴾، فكلمة(رَبُّكَ) الأولى جانست كلمة (رَبُّكِ)الثانية في عدد الأحرف و رتيبها، وحركاتها فيماعدا حركة الحرف الأخير، فالأولى جاءت مفتوحة لتناسب الخطاب المذكر، والثانية جاءت مكسورة لتناسب الخطاب المؤنث، ولو جاءت الثانية بنفس ضبط الأولى لما حدث اختلاف في المعنى، ولكنها الدقة والبلاغة الإلهية جاءت؛ لتحقق التطابق التام في المعنى والدلالة والإيقاع؛ ولتراعي المشاعر النفسية لكل طرف. و نه أيضا المجانسة بين(عَلِيًّا، مَلِيًّا، وَلِيًّا)في الآيات(٤٥،٤٦،٥٠) فـ(عليّ) تختلف عن (مَلِيّ) و(وَليّ)، ولكل منها دلالتها وإن تشابهت في صوت الأحرف والجرس والإيقاع.

ومن الجناس الاشتقاقي بين(نَسْيًا ، مَّنسِيًّا، إنسِيًّا، نَسِيًا) في قوله تعالى:﴿ وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا ٢٣ ، فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا٢٦، وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا٦٤﴾، الكلمتان(نَسْيًا ، مَّنسِيًّا) تدلان على ا سيان، و ن دلا ة الثانية فيها زيادة في

التأكيد على حدوث عملية النسيان، بحيث لا يتذكره أحد فهو موغل في ا يان.أما مة(إنسِيًّا) فهي تدل على الإنسان، ولكنها تحقق مع الآية الأولى تجانساً إيقاعيا على مستوى الفواصل القرآنية.وأما كلمة(نَسِيًا) فهي شير إلى نفي صفة النسيان عنه عز وجل، حتى ولو كان يئاً قليلاً، وهي تتلاقى مع الآية الأولى في صوت الأحرف والمعنى والإيقاع، ومع الثانية في الإيقاع لتشكل نسقاً إيقاعياً يتكامل وضوحه مع بقية الفواصل القرآنية المشابهة، مما يجعلنا نشعر بدرجة الضيق والحرج التي وصلت إليها البتول.

ومنه أيضا المجانسة بين (كَانَ، كُنْ، يَكُونُ) في قوله تعالى:﴿ مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ٣٥﴾مما أكسب المعنى قوة ووضوحا، وتلوينا في الإيقاع، وذلك لما تويه تقات ا ل "كان" من أصوات ذات رنين(النون الساكنة في كُنْ) اسب دية أ ره سبحانه، وأ وات د قة لينة (ا تحة الطويلة في كان، والضمة الطويلة في يَكُونُ) تناسب الطاعة والاستجابة لأمره تعالى.

وعليه، فإن الجناس في هذه االسورة لم يغيّر في مضمون الصّورة ومحتوا ا، بل زاد ا وقارا وسطوعا؛لأنه أدّى دورًا في مبناها وتركيبها، وحسّن من مظهرها الخارجي؛ممّا حقق تناغما وجرسًا سيقيًا للألفاظ، وساهم ي شكل فاعل في إحداث الانسجام الموسيقي في السورة، فضلا عمّا أحدثه من لفت انتباه القارئ نحو ا عاني بتأمل الألفاظ وإدراك المراد منها.

التكرار: "يضفي على المعنى بيانا وتوكيدا، وعلى الأسلوب قوة في البناء والإيقاع ا فظي"[٦٤] وقد يكون التكرار في بعض الألفاظ أو الحروف أو الأصوات في السورة. فمن نماذج تكرار الكلمات: تكرار نداء كلمة (يَأَبَتِ) أربع مرات على لسان إبراهيم -عليه السلام- مهجنا لأبيه عبادة الأوثان، مجادلا إياه بأسلوب مهذب راق، ائم على الحجة القاطعة، والبرهان الساطع،إذ يقول: ﴿يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا ٤٢يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا ٤٣يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا ٤٤يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا ٤٥﴾.

فتكرار نداء كلمة(يَٰٓأَبَتِ) أربع مرات والإلحاح عليها يشعرنا بأهميتها في نفس ا خليل إبراهيم، وتبين شخصية هذا النبي الكريم في رقة ولطف أدب خطابه، وحساسية وجدانه، وحنوه وعطفه وتواضعه، وشفقته ورفقه وتسامحه، كما تبرز أناته ور احة عقله ي هذه المحاجة مع أبيه، فلم يَسِمْ أباه بالجهل المفرط ولا نفسه بالعلم الفائق، تأدبا منه وتسامحا عن ذكر ما غيظه. كما أن تكرر(لا) النافية أربع مرات أكسب خطابه وة وو وحا، وساهم في مضاعفة أصوات الآية على المستوى الإيقاعي- وينهاه عن عبادة ا شيطان(تكرر ثلاث مرات), وا بعاه خطواته وإصراره على الكفر، ولم يصرح أن العذاب لاصق به، فتدرج-عليه السلام- بدعوة أبيه, بالأسهل فالأسهل، وكأنه أراد أن يدعوه إلى التوحيد ومكارم الأخلاق، وينهاه عن الضلال وعبادةالاصنام، ويرشده إلى خالق الوجود عن طريق الحس والاستدلال، فضلا عن تكرار كلمة (ٱلرَّحۡمَٰنِ) رتين، ولعل إ افة العصيان إ ى اسم الرحمن, إشارة إ ى أن المعاصي, تمنع ا بد ن رحمته تعالى، وأن الطاعة أكبر الأسباب يلها.و د تطلب النداء تلفظا بأصوات سمعية واضحة ينشأ عن ترددها نوعا من الإيقاع الموسيقي المحبب في ا نفس والأذن كما ي صوت (النون) حيث تكرر عشرين مرة، لضمان سماع صوت الخليل ووصوله إلى أبيه وتواءمه مع طفه وحنوه عليه.

ويُلاحظ أن كلمة الرحمن تكررت في السورة الكريمة:(١٥) مرة. فغالبية مشاهدها في إيحاءات وظلال اصة من الرحمة والرضا، فتُذكر رحمة الله مع إبراهيم وإسحاق ويعقوب ونسلهم-عليهم السلام-:﴿وَوَهَبۡنَا لَهُمۡ مِّن رَّحۡمَتِنَا.. ٥٠﴾، ثم تُذكر مع موسى– ليه ا سلام- ﴿وَوَهَبۡنَا لَهُۥ مِن رَّحۡمَتِنَآ أَخَاهُ هَٰرُونَ نَبِيًّا ٥٣﴾، حيث أ ابه الله - بحانه- سؤاله وشفاعته في أ ه و علة نبيا ليُتِم عليه متة ورحمته. في حين تكرر لفظ الجلا ة (الله) تسع رات.كما تكرر كلمة (ربّ)أكثر من عشرين مرة، فقد قد تكون دعاء ن العبد لخالقه كما ورد ي (الآيات: ٨،٢،٤، ٢٠). وقد تكون للخطاب من الله تعالى لجهة عنايته كما ورد في (الآيات:٩، ١٩،٢١، ٢٤).

ومن نماذج تكرار الحروف والأصوات: تكرار صوت(الدال) في سياق علم الله وإحاطته بأقوال الكافر الذي يدعي أنه سيرزق المال والأولاد في الآخرة:﴿ كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا٧٩وَنَرِثُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا٨٠﴾، فقد أشاع صوت الدال الانفجاري(تكرر أربع مرات) جوا من القوة والصلابة في الآية، وجعل إيقاعها أكثر قوة وحدة، الله سبحانه غضب على هذا الكافر فلا مرونة معه، كما لا مرونة في استجابته. وقد تجلى دور تكرار أصوات المد في مهمتها الإيقاعية في تكثيف وقع التهديد ومضاعفته في نفس هذا الكافر، فصوت الفتحة الطويلة(كَلَّآ، مَا، ٱلْعَذَابِ، مَدًّا، مَا، يَأْتِينَا،فَرْدًا) تكرر سبع مرات، والضمة الطويلة (يَقُولُ،لَهُ، نَرِثُهُ) تكرر ثلاث مرات،أما الكسرة الصويلة(يَأْتِينَا)فلم تأت إلا مرة واحدة، ومما يضاعف هذه النبرة التهديدية، التكلم بضمير الجماعة(سَنَكْتُبُ،نَرِثُهُ،يَأْتِينَا)؛ ليضاعف من الشعور بالوحشة والعزلة لهذا الفرد الوحيد. ومنه أيضا تكرار بعض حروف المعاني(مِنْ-اللام-الباء-إلى-عن-على- في..) التي تحقق الوصل والترابط بين كلمات آيات السورة، كما تحقق إيقاعاً موسيقياً متناغماً مع السياق الذي وجدت فيه. وبلغت نحو(١٣٣) حرفا، وكان أكثرها شيوعا حرف الجر(مِنْ) فبلغ تكراره نحو(٤١) مرة، ثم يليه حرف الجر(اللام) حيث كُرر(٣١) مرة، وقد جاء متصلاً بضمير في أكثر مواضعه ليحقق المصاحبة والملازمة.ثم يليه حرف(الباء) كرر٢٢ مرة، بينما بلغ تكرار حرف الجر(عن) مرتين فحسب، أما حرف(إلى) فلم يرد إلا نادرا في السورة- معناه تحقق دون الحاجة لغيره- بالقياس إلى حرف(من) الذي يفيد معناه الابتداء زمانا ومكانا، وكأن الموسيقا القرآنية موزعة في السورة بميزانٍ ربانيٍ حساسٍ ودقيق.

وهكذا، أسهم تكرار بعض الألفاظ أو الحروف أو الأصوات في السورة في تشكيل الأنغام العذبة والمتميزة في آياتها ووضحها، وأحدث انسجاما موسيقيا يسيل رقة وعذوبة فيها.

حسن التقسيم: هو ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين[٦٥]. ولعلّ ذلك يسهم في إيجاز الحديث من خلال تلخيصه وتكثيفه. فهو يحدث نغمًا موسيقيًا متآلفا في السورة ويصبغها

بإيقاع يطرب الأذن، وجاء استخدامه عفو الخاطر ليتناسب مع أسلوب الإعجاز القرآني.

ومن نماذجه قوله تعالى:﴿ أَيُّ ٱلۡفَرِيقَيۡنِ خَيۡرٞ مَّقَامٗا وَأَحۡسَنُ نَدِيّٗا (٧٣) وَكَمۡ أَهۡلَكۡنَا قَبۡلَهُم مِّن قَرۡنٍ هُمۡ أَحۡسَنُ أَثَٰثٗا وَرِءۡيٗا (٧٤) قُلۡ مَن كَانَ فِي ٱلضَّلَٰلَةِ فَلۡيَمۡدُدۡ لَهُ ٱلرَّحۡمَٰنُ مَدًّاۚ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوۡاْ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا ٱلۡعَذَابَ وَإِمَّا ٱلسَّاعَةَ فَسَيَعۡلَمُونَ مَنۡ هُوَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضۡعَفُ جُندٗا ٧٥﴾. فالتقسيم منح النص القرآني إيجازا وإيقاعا موسيقيا ملائما يتناسب مع طبيعة مضمون الآيات السابقة التي يتعالى فيها المعاندون الكفار على المؤمنين في الدنيا، ويتفاخرون عليهم بأنهم:﴿خَيۡرٞ مَّقَامٗا وَأَحۡسَنُ نَدِيّٗا﴾، فإذا أتتهم الساعة ورأوا العذاب يتبين لهم بطلان دعواهم, ويتيقنون أنهم: ﴿شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضۡعَفُ جُندٗا﴾.

ومنه أيضا وعيده عز وجل للمشركين المعاندين, الذين زعموا أنه اتخذ و دا،فيقول:﴿ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ٨٩ تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ٩٠ ﴾، فساهم التقسيم في تلخيض انتفاضة عناصر الطبيعة من هذا القول فـ " تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ " رغم عظمتها وصلابتها،" وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ "وتتصدع منه, "وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا" فتتساقط وتندك دكا؛ غضبا واستعظاما للكلمة، وغيرتها على مقام الوا د الأحد فيما يُنْسب له ا تنزه عنه، وكأنما أريد من الأصوات المدوية أن تقض مضاجعهم وأن تلقى الروع في نفوسهم.

الخاتمة

بعد هذه الجولة في عالم الصورة الفنية في سورة مريم، يمكن تسجيل النتائج التالية:

تعد الصورة الفنية عنصرا أساسيا وأصيلا من عناصر التعبير، والحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور، وخلاصة الإبداع التي تنصهر فيها العاطفة بالعقل. وقد صارت مصدرا للتأمل ومنجما للعواطف والأفكار، تتشكل فيها التجربة الشعورية تشكيلا نفسيا، ومنه أصبحت أكثر احتمالا لتعدد التفسير، وهي في القرآن أداة تعبير وإبلاغ وتثبيت لمعاني الدعوة الإسلامية وتعميقها، بما تتمتع به من حياة وحركة، وجمال وجلال وقوة تأثير في المتلقي.

شكلت الصورة ملمحاً مهما، ودوراً فاعلاً في بنية السورة الكريمة، حيث اشتملت على التصوير بجميع صوره البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، وكلها تصب اهتمامها على اقتراب الصورة من النفس، وقوة تأثيرها ووضوحها، فضلا عن كونها جزءا مهما متمما للمعنى. ولوحظ تضافر التصوير الحقيقي(الخالي عباراته من المجاز) مع االتصوير البلا ي ووسعا معا من دا رة كيل الصورة ا نية، و دا ذلك من خلال اهد ا عيد وبخاصة مشهد يوم القيامة، وصور من يكذبون بالبعث وحلفائهم من الشياطين، ومشاهد الجدل والحوار التصويري بين المؤمنين والكافرين. كما ظهر التناسق الفني في السورة الكريمة بوضوح، و ان الاطار القصصي ن أبرز مظاهره، حيث بدت السورة كأنها كيان عضوي واحد أو وحدة متكاملة تجاورة ن المشاهد المتعددة ضمن إطار فني مبدع متنامي البناء، محكم الحبك، متكامل التأليف، وانسجم التصوير مع معمار القصص المحكم و عها خيط نفسي واحد وفكرة واحدة تقر بوحدانيته سبحانه وتعالى، لأنه لم يلد ولم يولد وتنزهه عن ا ريك والصاحبة والولد. ومن مظاهره كذلك تناسق الظلال حيث تفيض غالبية مشاهد السورة في إيحاءات وظلال اصة ن ا ود وا حمة والرضا، والحنان والعطاء والبركة للمؤمنين،وأيضا مشاهد صور العزلة والفرد ة، والصور ا عائلية والاجتماعية، والصور السمعية بأجوائها المختلفة حيث سيطرت ظاهرة الأصوات الخافتة وأجواء ا صمت ى المشاهد السمعية

في السورة، فضلا عن تناسبها مع نمو اللحظة، فهي تقترب من الهمس حينا وتصل إلى مرحلة الدَّوي حين يبلغ الحدث ذروته.

شكلت الفنون البديعية بألوانها المتعددة والمختلفة من الطباق بألوانه المختلفة والمقابلة، والجناس بنوعيه التام والناقص، والتكرار بصوره المختلفة، وحسن التقسيم- الصورة الفنية في السورة الكريمة، وساهمت في تطويرها وزيادة جمالها، كما زادتها ماء ووقارا وسطوعا وقرّبتها إلى ذهن المتلقي ووجدانه؛ لأنها أدّت دورًا في مبناها وتركيبها وحسّنت من مظهرها الخارجي، ممّا حقّق تناغما صوتيا وجرسًا موسيقيًا للألفاظ، كما ساهمت في شكل فاعل في إحداث الانسجام الموسيقي في السورة، فضلا عمّا أثّته من تهيئه القارئ ولفت انتباهه نحو المعاني بتأمل الألفاظ وإدراك المراد،كما يظهر إعجاز النظم الموسيقي في القرآن الكريم .

الهوامش

(١)عتيق، عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢،عام ١٩٧٢، ص ١٠.

(٢)الخالدي، صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب الجزائر ١٩٨٨،٧٢ .

(٣)نظرية التصوير الفني عند السيد قطب: ص ٧٩.

(٤)قطب، سيد : مشاهد القيامة في القرآن- دار الشروق- د.ت- ص ٢٢٩.

(٥)انظر: قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، الطبعة الشرقية السادسة- ١٤٠٠ه-١٩٨٠ م، الطبعة الشرعية السابعة، ١٤٠٢ه- ١٩٨٢ م ،ص ١١٧ -١١٨.

(٦)يعقوب إيميل– بركة بسام– شيخاني مي: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية:عربي/إنجليزي/فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص٢٤٧

(٧)المصدر السابق: ص ٢٤٧.

(٨) في النقد الأدبي: ص ٦٨.

(٩)المرجع السابق: ص ٦٩.

(١٠) انظر: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص٧٤.

(١١)المرجع السابق: ص٧٥.

(١٢) غريب، روز : تمهيد في النقد الحديث- بيروت – دار المكشوف- سنة ١٩٩١ - ص ١٩١ .

(١٣)البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، ط٣، دار الأندلس،١٩٨٣،ص٢٥.

(١٤)مندور، محمد: في الميزان الجديد، الفجالة، دار نهضة مصر للطبع والنشر،(د.ت)ص١٢٦.

(١٥)الصغير،على محمد حسين: الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨١م،ص٣٧ .

(١٦)خفاجي ،محمد عبد المنعم :النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٧٥م،ص٤٦.

(١٧)طول، محمد : الصورة الفنية في القرآن الكريم- أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي. كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، الجزائر سنة ١٤١٣ ه- ١٩٩٥ م،ص ١٩.

(١٨)المرجع السابق : ص ٢٢.

(١٩)إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة الشؤون العامة، ط ٢، ١٩٨٦، ص ١٣٣.

(٢٠)قطب، سيد :في ظلال القرآن، القاهرة، دار الشروق، ج٦ ،ط١٤١٢،١٧ه-١٩٩٢م،ص ٣٦٣٣-٣٦٣٤.

(٢١)الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة – القاهرة ط ١٩٦١،٢، ص ٢٩٦-٢٩٣.

(٢٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ص ١٣٢-١٣٣.

(٢٣)انظر: ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة١٣٧٨ه-١٩٥٨م،ص٧٧-٧٨.

(٢٤)أبو علي، حمدي محمد بركات: في الأدب والبيان، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع،١٩٨٤م،ص١١٨.

(٢٥)انظر:عصفور، جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر سنة١٩٧٤م، ص ٣٢١.

(٢٦) التصوير الفني في القرآن الكريم: ص ٣٣.

(٢٧)انظر عتيق،عبد العزيز،علم البيان،بيروت،دار النهضة العربية للنشر،د.ط،١٩٧٤م، ص١٩٥.

(٢٨)ابن رشيق القيرواني ،أبو على الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، مصر،ط٢،مكتبة السعادة، ج١ص١٧٢.

(٢٩)أبو العدوس،يوسف مسلم:التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر، ط١، ٢٠٠٧م،ص١٥.

(٣٠) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: ص ١٢٢.

(٣١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ص٣١٩. وانظر:علم البيان: ص١١٤ ،١١٩.

(٣٢)عباس،فضل حسن،البلاغة وفنونها وأفنانها:علم البيان والبديع،عمان،دار الفرقان للنشر،ط٧، ٢٠٠٤، ص١٧.

(٣٣) الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية: ص ٣٧.

(٣٤)الزمخشري،الإمام أبو القاسم جار الله مسعود بن عمر: الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، رتبه وضبطه، محمد عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية،ط١، ١٤١٥-١٩٩٥م ، ،ج٣،ص٩.

(٣٥)ابن عاشور، محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، د.ت،ج١٦: ج١٦،ص١٠٥.

(*)يقصد بالتشبيه الضمني:أن المشبه والمشبه به يُلمحان في التركيب،أي لا يكونان واضحين، ويكون خاليا من أداة التشبيه.انظر :علم البيان ، ص١١٤.

(٣٦)الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، شرح وعلق على حواشيه:السيد محمد رشيد، بيروت، دار المعرفة،د. ت،ص٨٠.

(٣٧) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: ص ٣٥.

(٣٨)انظر: الصورة الأدبية: ص ١٢٥.

(٣٩)شعيب، ابن عبد الله :الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص ١٢٢.

(٤٠)انظر:أمين بكري شيخ: التعبير الفني في القرآن الكريم، دار العلم للملايين،ط١٩٩٤،١،ط٢٠٠١،٦،ص٢٠٣

(*) العتى: هو" اليبس والجساوة فى المفاصل والعظام كالعود القاحل. يقال: عَتا العُودُ وعسا من أجل الكبر والطعن فى السن العالية" الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل: ج٣،ص ٦.

(*)يقصد بالمكان العالي هنا "شرف النبوة والزلفى عند الله تعالى" الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، القاهرة ،مكتبة دار التراث ،د.ت ، ج١٥،ص١٠٥.

(٤١) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان،،ص٣٤٢.

(٤٢) المصدر السابق:ص٣٥٥.

(٤٣)الهاشمي،أحمد بن إبراهيم بن محمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ط١،بيروت،دار إحياء التراث العربي،١٨١٤ه-١٩٩٨م،ص١٨٠.

(٤٤)ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد عويضة، بيروت، دار الكتب العلمية،١٤١٩ه-١٩٩٨م،ج٢،ص١٧٢.

(٤٥)انظر: فيود، بسيوني عبد الفتاح: من بلاغة النظم القرآني، مطبعة الحسين الإسلامية، طبعة ١٤١٣ه-١٩٩٢،ص ٣٩٢.

(٤٦) التعبير الفني في القرآن الكريم ، ص ٢٠٧.

(٤٧) الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل: ج٣،ص٩.

(٤٨)ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج١٦،ص١٣٧.

(٤٩) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ج٢،ص١٧٦.

(٥٠)نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: ج٤،ص٥٣٤.

(٥١)في ظلال القرآن:ج٤،ص٢٣١٧-١٣١٨.

(٥٢)سلام، محمد زغلول: أثر القرآن في تطور النقد العربي- مكتبة الشباب الطبعة الأولى ١٩٨٢ ص ٩١.

(٥٣) في الميزان الجديد: ص١٢٥.

(٥٤) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، مصر: دار المعارف، د.ت.،ص٣٨.

(٥٥)الخطيب، عبد الكريم - القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة ، للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د.ت، ص ٨٠.

(٥٦)المرجع السابق : ص٨١.

(٥٧)لاشين، عبد الفتاح: البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية،ط٣ ،١٩٨٦م،ص٢٢.

(٥٨)إعجاز القرآن، ط٥، ص٨٠.

(٥٩)المراغي،أحمد،علوم البلاغة،بيروت دار الكتب العلمية،ط٤، ٢٠٠٢م ،ص٣٢٠.

(٦٠)البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم:ص٢٢.

(٦١)السكاكي، أبو يعقوب يوسف :مفتاح العلوم، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٥٣٣،وانظر أيضا علوم البلاغة ص٣٢٢.

(٦٢) مفتاح العلوم: ص٥٣٩.

(٦٣) إعجاز القرآن: ص٨٣.

(٦٤)انظر: بلبع، عبد الحكيم: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مطبعة نهضة مصر١٩٥٩م ،ص٢٢٢.

(٦٥)انظر : مفتاح العلوم، ص ٥٣٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد عويضة، بيروت، دار الكتب العلمية،١٤١٩ه-١٩٩٨م،ج٢.

إسماعيل،عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الشؤون العامة، ط ٢،١٩٨٦.

الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين:روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني،القاهرة، مكتبة دار التراث، د.ت، ج١٥.

أمين بكري شيخ: التعبير الفني في القرآن الكريم دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٤ ، ط٦،٢٠٠١ م.

الباقلاني،أبو بكر محمد بن الطيب:إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دارالمعارف، **ط٣، د.ت**

البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، ط٣، دار الأندلس،١٩٨٣م.

بلبع، عبد الحكيم: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ،مطبعة نهضة مصر١٩٥٩م .

الجرجاني، عبد القاهر:- أسرار البلاغة في علم البيان، شرحه وعلق على حواشيه: السيد محمد رشيد، بيروت، دار المعرفة ، د.ت.

- دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة – القاهرة، ط ٢،١٩٦١م.

الخالدي، صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، **دار الشهاب،الجزائر١٩٨٨م.**

الخطيب،عبد الكريم: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، للطباعة والنشر، بيروت لبنان،د.ت.

خفاجي ،محمد عبد المنعم :النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٧٥م

الدالي، محمد :الوحدة الفنية في القصة القرآنية ،مون للطباعة والتجليد، ط١٤١٤،١ه-٢٠٠١م.

ابن رشيق القيرواني،أبو على الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مصر، ط٢، مكتبة السعادة.

الزمخشري ،الإمام أبو القاسم جار الله مسعود بن عمر: الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، رتبه وضبطه،محمد عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية،ط١، ١٤١٥-١٩٩٥م ، ،ج٣..

السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢٠٠٠،٣

سلام،محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، مكتبة الشباب الطبعة الأولى ١٩٨٢.

شعيب، ابن عبد الله :الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

الصغير، على محمد حسين: الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د.ط ،١٩٨١م.

طول، محمد: الصورة الفنية في القرآن الكريم: أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي،كلية الآدب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان الجزائر، ١٤١٣ ه- ١٩٩٥ م.

ابن عاشور ،محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، د.ت،ج١٦.

عباس، فضل حسن،البلاغة وفنونها وأفنانها:علم البيان والبديع،عمان،دار الفرقان للنشر،ط٧، ٢٠٠٤.

عتيق، عبد العزيز- في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢،عام ١٩٧٢م.

-علم البيان، بيروت، دار النهضة العربية للنشر،١٩٧٤م .

أبو العدوس، يوسف مسلم:التشبيه والاستعارة؛منظور مستأنف، دارالمسيرة للنشر،ط٢٠٠٧،١م

عصفور،جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دارالثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٤م.

أبو علي، حمدي محمد بركات: في الأدب والبيان، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، د.ط،١٩٨٤م.

غريب، روز: تمهيد في النقد الحديث، بيروت، دار المكشوف، سنة ١٩٩١ م.

فيود،بسيوني عبد الفتاح:من بلاغة النظم القرآني،مطبعة الحسين الإسلامية، **ط ١٤١٣ه/١٩٩٢م.**

قطب، سيد: -التصوير الفني في القرآن الكر يم، دار الشرو ق، الطبعة الشرقية السادسة،١٤٠٠هـ ١٩٨٠م ، والطبعة الشرعية السابعة، ١٤٠٢ ه/ ١٩٨٢ م.

- في ظلال القرآن، القاهرة، دار الشروق، ج٦ ،ط١٧، ١٤١٢ه-١٩٩٢م

- مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، د.ت. .

لاشين،عبد الفتاح:البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية،ط٣ ،١٩٨٦م.

المراغي،أحمد،علوم البلاغة،بيروت دار الكتب العلمية،ط٤، ٢٠٠٢م

مندور، محمد: في الميزان الجديد، الفجالة، دار نهضة مصر للطبع والنشر،(د.ت).

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن محمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ط١،بيروت،دار إحياء التراث العربي،١٨١٤ه-١٩٩٨م.

ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة١٣٧٨ه-١٩٥٨م.

يعقوب ايميل، بركة بسام، شيخاني مي: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي إنجليزي فرنسي، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط ، د.ت.

Studying the literary and artistic image in Surat Maryam

Dr. Azza Mohamed Rashad Ali Sarg

Teacher of Arabic language and literature

Department: Educational Media. College Education Quality. Banha University

Abstract:

The research is related to the Quranic studies in its artistic aesthetic. The taste of beauty in the Qur'anic systems is represented in Surat Maryam, which is full of wonderful artistic panels or beautiful verbal images that portray the reality of the universe, life and human soul and its secrets as a precise representation of meaning and meaning. And interviews and genres other times, and often coalesce and share the description and dialogue, and the bell of words, tonal phrases, and context music with the image and supports with them, in order to achieve integration and unity and highlight them in the image of aesthetic creative, which improves the image, highlighted the idea in a beautiful setting and a wonderful literary template, The nature of the study required an analytical, descriptive, aesthetic approach and other cognitive aspects as mechanisms to deal with the achievement of its objectives. Before the image becomes literary and artistic, perception is recall images of sensory perceptions when absent from the senses without the disposal of an increase or Lack or change or alteration, and photography comes out these images in a dress art, so imagine is the

relationship between the image and imaging tools and thought only, but the imaging Videte thought, language and language.

***Keywords*:** literary image, art, Surat Maryam