تَقنِيَّة التَّصوير السمعي
بين سيكولوجية الابداء والتَّصوير القرآني

م.د عماد صالح جوهر التميمي
كلية الفقه – قسم اللغة العربية

م.د ثائر عبد فاضل الابراهيمي
كلية الفقه – قسم اللغة العربية

تَقنِيَّة التَّصوير السمعي
بين سيكولوجية الابداع والتَّصوير القرآني

م.د عماد صالح جوهر التميمي
كلية الفقه - قسم اللغة العربية

م.د ثائر عبد فاضل الابراهيمي
كلية الفقه - قسم اللغة العربية

الملخص:

إنَّ الأسلوب القرآني بوصفه أسلوباً معجزاً يختلف اختلافاً جذرياً عن الأساليب التعبيرية جميعاً، فهو منحنى خاص في التأليف والاداء مرتبط بقدرة ابداعية غيبية لا محدودة، تنفرد في التأثير والاقناع؛ وهذا ما يمنح (التصوير القرآني) الفرادة والابداع عما يرتبط بالتصوير البشري المستند الى سيكولوجية قائمة على الانفعال والتخييل المحدود. فلا ريب من لحاظ فارق شاسع بين الابداعين من حيث الأداء والجمال والتأثير، فالصورة القرآنية لا تنطلق من تجارب شعورية مستندة إلى عالم حسي محدود، وإنَّما يشكّلها أداء معجز، كاشف عن تجارب البشرية ومصيرها المحتوم، يتجسَّد في عالمين(حسي وغيبي) تتداخل فيهما التأمُّلات الذهنية والانفعالات النفسية، وهذا ما يعطي للتصوير معنى شمولي يتخطى حدود الاستعارات والتشبيهات والتجسيد والخيال والوصف والحركات والألوان والنغمات ... ، ومن ههنا يمكن التسليم بأنَّ الصورة القرآنية ابداع معجز ذو قدرة مدهشة في التأثير والاقناع؛ ويرجع ذلك الى طابعها الازدواجي الذي لا يمكن أن يتوافر لسواها والمتمثل في ثنائية الإقناع والإمتاع، فضلاً عن تعدّد أنماط ادراكها، المتنوع بين التصوير المرئي والذَّوقي والسَّمعي واللَّمسي والشَّمي ... ويكفي أن يكون هذا دافعاً رئيساً يستدعي اختيارنا لهذا الموضوع الذي اقتضى الخوض فيه أن ينقسم على ثلاثة محاور، وخاتمة أوجزت أهم النتائج المعرفية التي توصّل اليها البحث، استعرض المحور الأول: مفهوم الصورة السمعية القرآنية، وخصص المحور الثاني للحديث حول: تقنيات تشكيل

الصورة السمعية القرآنية، وكرس المحور الأخير لاستعراض تقنيات ترابط الصورة السمعية القرآنية.

الكلمات المفتاحية: (التصوير ، السمعي ، سيكولوجية ، الابداع ،التَّصوير، القرآني)

Auditory imaging technology

Between the psychology of creativity and the Qur'anic pictorial

Dr. Thaer Abd Fadel Al-Ibrahimi Dr. Emad Saleh Jawhar Al-Tamimi

College of Jurisprudence\ Department of Arabic Language

Summary

The Qur'anic style as a miraculous method differs radically from all expressive styles, as it is a special curve in composition and performance linked to an unlimited metaphysical creative capacity that is unique in influence and persuasion. This is what gives (Qur'anic photography) the uniqueness and creativity of what is related to human imagery, which is based on a psychology based on emotion and limited imagination.

There is no doubt that a wide difference is observed between the two innovations in terms of performance, beauty and influence, as the Qur'anic image does not stem from emotional experiences based on a limited sensory world, but rather is shaped by a miraculous performance, revealing the experiences of humanity and its inevitable destiny, embodied in two worlds (sensual and unseen) in which mental reflections intertwine. And psychological emotions, and this is what gives photography a holistic meaning that transcends the limits of metaphors, similes, embodiment, imagination, description, movements, colors and tones ..., and from here it can be accepted that the Qur'anic image is a miraculous creativity with an amazing ability to influence and persuade. This is due to its duality that can only be found in the duality of persuasion and enjoyment, as well as the multiplicity of patterns of perception, which varies between visual, gustatory, auditory, tactile and olfactory imaging...

It is sufficient for this to be a major motivation that calls for our choice of this topic, which required delving into three axes, and a

conclusion summarized the most important cognitive findings reached by the research. The first axis was reviewed: the concept of the Qur'anic audio image, and the second axis was devoted to the discussion about: Techniques of forming the Qur'anic audio image The last axis is devoted to reviewing the techniques of correlating the Qur'anic audio image.

المحور الأول : الصورة السمعية القرآنية (المفهوم والمصطلح)

تعدُّ(الصورة) من المصطلحات النقدية الحديثة التي صيغت تحت وطأة التأثّر بالحضارة الغربية، بيد أنَّ هذا لا ينفي وجود أساس نظري متكامل في إرثنا البلاغي عالج مفهومها معالجة تتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية، فبيَّن أهميتها ووظائفها فضلاً عن إبراز عناصر تشكيلها القائمة على العنصر التخييلي[١]، والصورة تعدُّ تحقّقاً جوهرياً للخيال، الذي يمثِّل((حركة يسببها الإحساس))[٢] فيستطيع بقدرته على التأليف بين الأشياء والألوان والأحاسيس أن يبدع لنا صوراً حسية(بصرية، وسمعية، ولمسية، وذوقية) تسهم في جمالية العمل الأدبي[٣] .

إنَّ وجود الصورة مرتبط بوجود الخيال والحس، فإذا لم((يوجد الخيال والإحساس لم يأت وجود التصوّر Conception))[٤] أصلاً، وبهذا تمثِّل الصورة في العملية الإبداعية تذكّراً واعياً أو استرجاعاً لمدرك حسي أو خبرة ذهنية [٥] وهي تعبير عن تجربة حسية تُنْقل خلال الحواس ولا سيما(البصرية والسمعية)إلى الذهن فيترجمها الخيال، ثمَّ تنقل إلى النص فيعيد استرجاعها بعد غياب المنبه الحسي بطريقة تثير الإحساس[٦]، وههنا تتأكّد أهمية المخيلة في ابتكار الصورة، إذ يعمد المبدع إلى بعثرة الأشياء – بعد عملية التأثير – ومن ثمَّ هضمها، ثم يأتي دور المخيلة لإعادة تنظيمها بمظهر جديد غير مألوف[٧] . وقد إقترب بعض الدارسين في فهمه للصورة من هذا المنظور الذهني النفسي، فعرَّف الصورة بأنَّها((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيَّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما، إمَّا عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التجسيم أو التجريد أو التراسل))[٨]، ومن هذا المفهوم نجد انَّ العاطفة شكَّلت – إلى جانب الخيال – ركناً مهماً من أركان التركيب الصوري، وهذا ما دعا

بعض التصورات النقدية التي سرت فيها روح التحليل النفسي أن تنظر إلى الصورة على أنَّها((تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[٩] .

إنَّ ما نرمي إليه من هذه المقدمة هو بيان الفارق الرئيس بين(الصورة) التي ترتبط بسيكولوجية الإبداع، والتي مصدرها الخيال والانفعال الإنساني[١٠]، و(الصورة القرآنية)[١١] التي مصدرها الإبداع الإلهي، فلا ريب من وجود اختلاف واضح بين الصورتين من حيث الطبيعة والماهية؛ ذلك أنَّ الأولى تعدُّ نتاجاً بشرياً ينطلق من تجربة شعورية مستندة إلى عالم(حسي واحد) يموج فيه الخيال والانفعال، وهي صورة يشترط في تشكيلها انعكاس تجربة(المبدع) لتستقر في أعماق(المتلقي) .

أمَّا **الصورة القرآنية: فهي صورة يشكِّلها الأداء المعجز، تكشف عن تجربة (المتلقي) وإحساسه، وتستشرف – أحياناً – مصيره المحتوم، وقد تتجسَّد في عالمين(حسي وغيبي) تتداخل في تصويرهما عند الاستجابة التأمُّلات الذهنية والانفعالات النفسية، فيرتبط الفعل التخييلي المستند إلى دائرة(الحس) بفعل تخييلي آخر مستند إلى دائرة (الغيب)، ويجرّ الانفعال المستند إلى عالم مدرك انفعالاً آخر مستنداً إلى عالم غير مدرك، فترتبط الحركة التخيلية والانفعالية في مرحلتها الأولى في عالم مدرك(محدود)، ثمَّ تغوص لترتبط في عالم غيبي(غير محدود)؛ وهذا ما يمنح الصورة قوة وإثارة غير محدودة بما تقدّمه من معرفة جديدة عن طريق الارتباط الحسي الغيبي .**

ولتقريب المعنى يمكننا أن نتأمَّل الصورة القرآنية الواردة في قوله تعالى: (**إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا**) [الفرقان: ١٢]، لو افترضنا جدلاً أنَّ هذه الصورة انطلقت من خيال بشري، وكأنَّ جهنم إنسان أو حيوان مفترس جائع يزفر غيظاً ليلتهم المعاندين، فالخيال والإحساس – ههنا – يتحرك في ضمن الواقع المحسوس والمدرك مسبقاً في الذهن، والإثارة لا تتجاوز حدود هذه الصورة المدركة، بيد أنَّ التصوير القرآني يشدُّ خيالنا – أولاً – إلى هذه الصورة المدركة في الذهن ثم

يوصلها بصورة أخرى غير مدركة(عالم الغيب) وهي أقرب ما تكون إلى الخيال، وبهذا تتأكّد أهمية الصورة وقوتها؛ إذ تنطلق إثارتان في لحظة فنية واحدة .

وتجدر الملاحظة – ههنا – إلى أنَّ مفهوم(التصوير القرآني) ارتقى إلى مستوى النظرية[١٢] ذلك أنَّ التصوير – كما يرى سيد قطب – هو ((الأداة المفضَّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبِّر بالصورة المُحَسَّة المتخيَّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية))[١٣]، فالأسلوب القرآني اتبع طريقة التصوير وجعلها قاعدة للتعبير عن موضوعاته[١٤]، وقد أكَّد بعض الدارسين أنَّ الموضوعات المعروضة بطريقة التصوير ((تبلغ ثلاثة أرباع القرآن من حيث الكم))[١٥]، فقد يتوسَّع معنى التصوير ليشمل اللون والحركة والنغمة والتخييل والوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق. . . الخ[١٦]، ولعلَّ ذلك يرجع إلى أهمية الصورة القرآنية وخصائصها المتمثِّلة في الطابع المزدوج الذي لا يمكن أبداً أن يتوافر لسواها وهو: الإقناع العقلي والإمتاع الوجداني[١٧]، فضلاً عن تعدّد بؤر ادراك الصورة في القرآن الكريم، التي تنوَّعت بين المرئي والسَّمعي والذَّوقي والشَّمي واللَّمسي .

وما يهمنا من مدار هذا البحث هو(الصورة السمعية) القرآنية وتقنيات تشكيلها التي تسهم في تعدّد أنماطها، فضلاً عن تقنيات ترابطها من حيث النمو والحركة في داخل البناء الكلي للنص .

المحور الثاني :تقنيات تشكيل الصورة السمعية القرآنية :

دأبت النصوص الأدبية على استثمار تقنيات الصورة في تقريب وجهات النظر بين الباث والمتلقي[١٨]، ولذلك نجد عدداً من الدراسات – ولا سيما القرآنية منها – التي حاولت معالجة التصوير الفني قد توكأت على عدد من التقنيات الفنية التي تسهم في تشكيل الصورة : كالتشبيه والوصف المباشر، والتجسيد، والتشخيص، وتبادل الصفات، والتمثيل، والترميز، والتورية، والحوار ...الخ[١٩]، ويمكن اعتماد بعضها منطلقاً قويماً لدراسة(الصورة السمعية) في القرآن الكريم، التي نحسب أنَّها: انطباع ذهني مرتبط بمدرك حسي(سمعي)، يعتمد على وصف يحرِّك خيال المتلقي وإحساسه، ويكشف عن براعة المبدع في التأثير من خلال إثارة الإيحاء الصوتي عند

الاستجابة، وقد تنبَّه البلاغيون القدامى إلى هذا النوع من الأسلوب التعبيري وهم((يلتفتون إلى التصوير الأدبي، ويهتمون بتأمل إلى خصائصه الحسية، وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس))[٢٠]، وذلك من خلال رصد التشبيهات والاستعارات البلاغية، فالرماني(ت ٣٨٦هـ)عند معالجته بلاغة التشبيه والاستعارة الواردة في النص القرآني يلح على عنصر(الإحساس أو الإدراك)الذي يعدُّ من أهم عناصر الصورة، وذلك من خلال نقل المعنوي العقلي وتجسيده في صورة حسية مشاهدة أو مسموعة[٢١] ، ولا بد من الإشارة بالقول إلى أنَّ هذه التقنيات إنَّما تسهم في تشكيل المشهد الصوتي، وليس بالضرورة أن يكون(الصوت نفسه)مشبّهاً أو مجسَّداً أو مشخّصاً . . . ، غير أنَّ (الصوت) يدخل في تركيب الصورة كعلامة تشير إلى معنى حسي مسموع، وعنصر مشوِّق يحرِّك النفس، فيجعل من التركيب الصوري وكأنَّه مشهد حسيٌّ حيٌّ تنطلق منه أصوات مسموعة .

أولاً : تقنية التجسيد:

وهي تقنية فنية تتيح للمخيلة تجسيد المعنويات المجرَّدة وجعلها في هيئات وأشكال مدركة من خلال اكتسابها صفات مادية مجسّدة[٢٢]، والتجسيد الوارد في التصوير القرآني قد يأتي على وجه التشبيه والتمثيل غايته تقريب المعنى[٢٣]، وهو ((فضلاً عن كونه عنصراً من عناصر تزيين الصورة فإنَّه وسيلة مهمة لتوضيح المعنى وجلائه))[٢٤]، كتجسيد(أعمال الكفار) الوارد في قوله تعالى: (**مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ**) [إبراهيم: ١٨]، جسَّد لنا السياق مشهداً حسياً متخيّلاً صوِّر لنا ضياع الأعمال سدى، وحاول أن يُسمعنا صوت الهبوب من خلال الإيحاء السمعي الكامن في المبالغة والتركيز على شدة الهبوب والعصف، فلم يكتف النص بتصوير شدة الريح بل أسند الفاعلية والصفة الثبوتية (العصف)إلى زمن الهبوبچ **يَوْمٍ عَاصِفٍ** چعلى سبيل الإسناد المجازي، وجعلها تابعة (لليوم) وحقها أن تكون وصفاً(للريح)؛ ذلك أن العصف منحصر في ذلك اليوم فجاء للمبالغة، وكذلك حذف

لفظ(الريح) لتقدّم ذكره في الكلام ، وهذا من بلاغة الإيجاز وهو متداول عرفاً عند العرب[٢٥] .

وعلى الرغم مما قدِّمه المشهد المرئي من رسم دقيق للهيئة الحاصلة في عدم الانتفاع، فإنَّ الإيحاء السمعي المتمثِّل في تجسيد الزمن(**فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ**) رسم لنا عظمة الرهبة المتحقّقة عند سماع العصف، ولا ريب أنَّ هذا الإيحاء يحرّك الخيال والوجدان نحو ذلك اليوم الموعود(غير المدرك)، فالرماد الدقيق لا يصمد أمام قوة الريح وعصفها، وكذا حال العباد عندما يقفون عاجزين لمواجهة مصيرهم المحتوم في ذلك اليوم المهول .

ثانياً: تقنية التمثيل:

قد يقتضي مقام التمثيل مشهداً سمعياً يكشف عن أمر مذموم، فالتمثيل في هذه الحالة يكون كما يقول الجرجاني:((مسُّهُ أوجعَ، ومِيسمُه ألذع، ووقعُه أشد))[٢٦]، كالتمثيل الوارد في قوله تعالى: (**وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**) [الأعراف: ١٧٦]، إنَّ صفة الإنسان(الضال)الذي تهيأت له أسباب الهداية فلم يهتدِ، والذي إن وعظته((فهو ضال وإن لم تعظه فهو ضال))[٢٧] هي شبيهة بصفة الكلب في أخس أحواله وأذلها وهي حال دوام اللهث سواء شُدَّ عليه فطُرد أو تُرك[٢٨]، فالنص في مقام((تشبيه تمثيل مُركب، منتزعة فيه الحالة المشبهة والحالة المشبه بها من متعدِّد))[٢٩] فشبِّهت(حالة الجحود العقدي) وهي مدرك عقلي يشير إلى حالة نفسانية خبيثة تلازم المعاند، بـ(حالة لهث الكلب) وهي مدرك حسي مسموع يلازم الحيوان في أسوأ حالاته، للدلالة على ملازمة الخسة والضعة، والشقاء والاضطراب.

والذي يلفت نظرنا أنَّ هذه الصورة السمعية الشنيعة حقَّقت مفارقة جمالية بديعة؛ فعلى الرغم من أنَّها تبعث على الاشمئزاز والامتعاض، فإنَّها جعلت قناة ووسيلة فاعلة لتوصيل القيم[٣٠] فالصورة((وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها، عن مقتضى الحال الخارجي))[٣١]، ولا تنحصر وظيفتها في الإمتاع الذهني الخالص، بل يتعدى تأثيرها إلى تغيير موقف وسلوك عند استمالة المتلقي،

ويتحقَّق هذا الشرط بصفة خاصة في الصورة القرآنية التي يصفها جابر عصفور بأنَّها ((طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعال في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامية))[٣٢] .

ثالثاً : تقنية التشخيص:

وهي تقنية فنية تضفي على الجمادات والمعنويات والأشياء غير الحية وغير العاقلة سمات انفعالية إنسانية، تستنطقها في تصوير مشخَّص يستثمر – غالباً – الخيال المستند إلى الاستعارة[٣٣]، وقد سعى التصوير القرآني إلى استعمال هذه التقنية في مواضع كثيرة؛ ولعلَّ ذلك يرجع إلى دوافع دينية وفنية تكمن فيما يأتي: **أولاً**: تقريب المعنى إلى فهم المتلقي، وذلك من خلال توافق الصورة المشخَّصة مع طابع التكوين البشري، وكأنَّ الصورة كائن حي يتحرَّك وينطق .

ثانياً: تثبيت فكرة الإعجاز الإلهي، فقد يكون ذهن المتلقي قاصراً ههنا على استيعاب فكرة (المعجزة)، وذلك من خلال منح الحياة للأشياء الجامدة .

ثالثاً: تثبيت فكرة الغيب من خلال التأمل في تشخيص المعنويات .

رابعاً: إثارة المتلقي من خلال الاستشعار بجمالية التصوير القرآني، الأمر الذي يستدعي التفاعل مع مقصدية النص .

ولا شك أنَّ تأكيد هذه المقاصد يتطلب توافر قناة قادرة على تثبيت المعنى في العملية الإرسالية، وهذا ما تحقّقه الصورة السمعية المشخَّصة التي يمكن أن تعدّ وسيلة صوتية فاعلة تشرك الحواس في ادراك المعنى / الرسالة .

وسنرصد في هذا الجانب عدداً من الصور السمعية المشخَّصة، وقد وُظِّف(الصوت) فيها كعلامة صوتية نسمع من خلالها أصداء المشهد الحسي:

١– **صورة استنطاق جهنم**: قال تعالى: (**يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ**)[ق: ٣٠] .

٢– **صورة تغيُّظ جهنم وزفيرها**: قال تعالى:(**إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا**) [الفرقان: ١٢] .

٣- **صورة خشوع الأصوات في المحشر:** قال تعالى: **(يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا)** [طه: ١٠٨] .

٤- **صورة استنطاق كتاب الإعمال:** قال تعالى:**(وَلَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ)** [المؤمنون: ٦٢] .

٥- **صورة مجيء صَّاخة القيامة:** قال تعالى: **(فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ چ**[عبس: ٣٣].

٦- **صورة استنطاق السماء والأرض:** قال تعالى: **چ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ)** [فصلت: ١١] .

وقد أثير تساؤل واسع حول قبول تحقّق النطق والشعور في الجمادات التي خلع عليها النص القرآني سمة الحياة، فهناك من حمل هذا الأمر على وجه الحقيقة وعدَّه من الأسرار الكونية السائرة في الموجودات جميعها بحسب ما يناسب الحال[٣٤] .

وهناك من حمله على وجه التخييل والتمثيل والتجوِّز الذي يقصد به تصوير المعنى وتثبيته في القلب[٣٥]، فهو نوع من الأقنعة الاستعارية التقريبية التي تحقّق الإثارة والتوتر حيال الاستجابة[٣٦]، فَخلْع الحياة على الموجودات غير الحية علامة على الارتباط الوجودي الذي يجعل الإنسان يشارك الوجود فيحس الحياة في كل شيء تقع عليه عينه فيأنس به أو يهابه[٣٧] .

٧- **صورة بكاء السَّماء والأرض:** قد نلمِس المشهد الصوتي في الصورة المشخَّصة من خلال انتفاء الصوت، وهذا ما أوحى به النص القرآني في صورة الطبيعة الرامزة إلى تحقير المعاندين، التي تنفي بكاء السماء والأرض على هذه الثلة الضالة، والتي توحي لنا – في الوقت نفسه – بسماع صوت البكاء على ثلة أخرى شملها نظر الرحمة الإلهية، قال تعالى:**(فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ)** [الدخان: ٢٩]، إنَّ هاجس البكاء قد راود أرباب التأويل عند وقوفهم إزاء هذه الآية، فجاء تركيزهم على جانب البكاء بما يلفت النظر، وأوردوا في ذلك عشرات الروايات التي تثبت بكاء السماء والأرض على المؤمنين، ولا سيما ما جاء في مقتل الأمام الحسين بن علي(عليه السلام) بأنَّ السماء أمطرت دماً وسقطت الحجارة[٣٨] وقد جاء في صفة هذا البكاء ثلاثة أوجه: أحدها، البكاء المعروف[٣٩]، وأهم ما يلحظ في هذا التصوير أنَّه خالف المألوف؛ ذلك أنَّ صورة بكاء(السماء والأرض)عادةً ما تلازم

تعظيم الميت، وقد ورد منها كثيراً في كلام العرب، وأمَّا القرآن فقد استعملها للتحقير، والذي يبدو للباحث أنَّ هذا من مبتكرات الأسلوب القرآني .

وكذلك فإنَّ هذا التصوير راعى الخيوط الرفيعة التي تربط بين صور الطبيعة والفكرة، وهذا ما يجعل النظرة الرومانسية الحديثة التي وجدت في الطبيعة معيناً تستلهم منه الصور الرامزة تقترب من هذا المفهوم، فالرومانسي – شاعراً كان أو كاتباً – يشترط في محاكاته للطبيعة أن((يراعي صنوف التشابه التي تربط بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر، بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية))[٤٠] .

إنَّ إضفاء السمة الانفعالية على السماء والأرض وكأنَّهما إنسان يبكي ويتفجَّع يوحي بأمرين حدّدهما السياق:

الأول: إنَّ حالة الهلاك التي أبادت المعاندين كانت تحيطها مأساة عظيمة حتى كاد الجماد المتمثِّل بالطبيعة الصامتة يتفجَّع ويصوِّت بالبكاء لهذا المشهد المؤلم ، بيد أنَّ أعمالهم السيئة حجبت كلَّ نظرة إشفاق ورحمة.

الثاني: إنَّ التقابل الوارد في الإسناد المنفي لحالة البكاء قد يشير إلى الحالة النفسية التي تنتاب أولئك المعاندين؛ ذلك أنَّ نفي البكاء ورفض التفجع قد انحصر في جهتين يمثِّلان فضاء الحياة(السماء والأرض)، وهذا ما يعزِّز فكرة النص وهي الرفض المطلق من قبل سكان السموات والأرض قاطبة لهذه الثلة الضالة التي يمكن أن تشعر من خلال هذا الرفض بالضعة والاحتقار .

٨- **صورة الريح المتمرِّدة:** وهي الريح العاتية المشبّهة بالإنسان المتمرِّد، قال تعالى: **(وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ)** [الحاقة: ٦]، استطاع النص من خلال هذا المشهد الصوتي أن يرسم الحالة المأساوية التي يمرُّ بها المنحرفون عن مبادئ السماء، فيُسمعنا صوت الريح وهبوبها الذي أهلك قوم(عاد)، ولا بد أن يصاحب هذا الهلاك المدمِّر أصوات الهلع الذي انتاب أولئك المتكبرين الذين تمرَّدوا على قيم السماء، فالريح العاتية توحي بشدة التمرّد((تشبيهاً بالتكبّر الشديد في عدم الطاعة))[٤١] وهذا ما يجعل التوظيف ينسجم مع فكرة النص، فتشخيص الطبيعة –

ههنا – استطاع أن يجعل من الانفعالات والعواطف المضمرة صوراً خارجية يمكن سماعها .

٩- صورة تنفُّس الصُبح: عرض لنا الأسلوب القرآني صورة صوتية تمثَّلت في تنفّس الزمان، قال تعالى: **(وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ)** [التكوير: ١٨] .

فقد((استعير خروج النفس شيئاً فشيئاً لخروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر قليلاً قليلاً بجامع التتابع على طريق التدريج))[٤٢]، فحاول النص أن يُسمعنا صوت ابتداء الصبح((لما فيه من بيان الرّوْح عن النفس عند إضاءة الصبح))[٤٣]، فابتداء ضوء النهار يلازمه صوت استنشاق الخلائق للنسيم .

١٠- صورة سكوت الغضب: شخَّص لنا التعبير القرآني حالة الانفعال القصوى(الغضب) بما ينسجم مع مقصدية النص التي تحاول أن تفصلنا عن هذه الصفة التي يمقتها العقل والدين، قال تعالى:**(وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ)** [الأعراف: ١٥٤]، فقد صُوِّرت حدَّة غضب موسى وكأنَّها إنسان يصرخ بداخله محاولاً فرض سيطرته بصوته العالي، فأصمته موسى(عليه السلام) جبراً بقوة إيمانه وتحكُّما بإرادته، فالغضب صفة إنسانيه، وحركة نفسية قد تستدعي كوامن النفس الفاسدة من الحقد والحسد فتثور النفس لإرادة الانتقام، الأمر الذي يجعل الإنسان يفقد السيطرة على حركاته وأصواته، وهذا ما ذمَّته القيم الدينية والمباني العقلية السامية، وهناك من الغضب ما يدخل تحت لائحة هذه القيم، الذي قد يصل – أحياناً – إلى حدِّ الوجوب كحالة تعرّض الحرمات إلى الهتك، فيكون حينئذٍ مظهراً من مظاهر سمو النفس، وسبيلاً من سُبل الإصلاح.

رابعاً : تقنية التورية:

اعتاد الإرث البلاغي أن ينظر إلى(التورية)على أنَّها مجرد عنصر بديعي جيء به لتحسين الكلام، فهي((وجه بلاغي يقوم على تعدُّد المدلول(حقيقة كان أو مجازاً) في الدال الواحد))[٤٤] وتعرف بالإيهام أو التخييل أو المغالطة، فيأتي المتكلم بلفظ مشترك بين معنيين قريب وبعيد، قاصداً بذلك المعنى البعيد موهماً السامع أنَّه أراد القريب[٤٥] ومعيار التمييز بين المعنيين هو المقام[٤٦]، ويرى أحد الباحثين المعاصرين أنَّها شكل من أشكال الصورة يقوم على إحداث علاقة بين طرفين يتضمن أحدهما: دالاً غائباً

مقصوداً، ويتضمن الآخر: دالاً حاضراً غير مقصود [٤٧]، ومن الممكن أن نطبق هذا الرأي على الصور القرآنية التي لا يقصد منها المعنى الظاهر القريب، ومثال ذلك ما ورد في قوله تعالى: (**إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ**) [الأنعام: ٣٦]، يقدِّم لنا النص صورة سمعية تصف حال المعاندين بعد سماعهم الحجة وإعراضهم عنها، فحالهم كالموتى الفاقدين علة السمع بسبب فقدانهم الحياة لا ترجى منهم الاستجابة، وقد تتحقَّق التورية في هذه الصورة من خلال انبعاث الموتى (**وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ**) فالظاهر أنَّ النص لا يقصد مطلق الانبعاث المعروف وهو(المعنى القريب)، بل أرد انبعاث شريحة المعاندين الذين لم يسمعوا سماع اعتبار، في مقابل من استمع فاستجاب لما سمع والذين عبَّر عنهم النص: (**إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ**).

فالوحدة اللغوية (**وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ**) – كما يرى محمود البستاني– حملت مدلولين، أحدهما غير مقصود(القريب)؛ لأنَّ الذهن ينصرف من أول وهلة إلى مطلق الانبعاث والحشر الذي جاء في الاستعمال القرآني بمفهومه الحقيقي غير أنَّ المعنى المقصود(البعيد) هو الانبعاث المقترن بمحاسبة أولئك الذين لم يسمعوا دعوة الحق، ولم يستجيبوا لها في الحياة الدنيا[٤٨]، التي سوف يسمعونها حتماً ويقرون بها في ذلك الموقف، وهذا ظاهر في قوله تعالى: (**وَلَوْ تَرَى إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُو رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ**) [السجدة: ١٢]، ونحسب أنَّ ما أقرَّه البستاني من جعل(التورية) أحد أشكال الصورة وأنَّها لا تختلف عن التركيب الصوري يعدُّ تعسفاً ظاهراً وخلطاً واضحاً بين المفاهيم، فلم تكن نظرته شاملة لاستيعاب المفهوم بل اقتصرت على جانب(العلاقة بين الطرفين)، في حين نجد أنَّ أوجه التفريق واضحة لا تحتاج إلى تفريط جهد، فالتورية تختصّ في اللفظ الواحد الذي يحتمل معنى مشتركاً يوهم السامع، بينما الصورة تختصُ في التأليف والتركيب الجامع لألفاظ عديدة، وكذلك فإنَّ الصورة تحاول التقريب بين الأشياء المتباعدة(الحسية والمعنوية) من خلال التجسيد واشتراك الحواس وهذا ما لا يتحقّق في التورية، فضلاً عن ذلك فإنَّ الصورة تعتمد على المعاني القريبة للألفاظ

لتوحي للمعنى البعيد، في حين نرى أنَّ التورية تستبعد المعنى القريب للفظ استبعاداً كاملاً معتمدة على السياق لتثبيت المعنى البعيد .

ومهما يكن من أمر فإنَّ القيمة النقدية لهذا التوجيه الفني تكمن في جعل(التورية)عنصراً مهماً من عناصر الصورة وإحدى تقنياتها الفنية التي تتوكّأ عليها في كسر أفق التوقع عند الاستجابة .

المحور الثالث :تقنيات ترابط الصورة السمعية القرآنية

قد يخضع العمل الأدبي إلى احتشاد الصور وتواليها على وفق تداعيات مختلفة، الأمر الذي يتطلَّب اعتماد تقنيات فنية تسهم في ترابط البناء الداخلي للنص من حيث علاقة الصور بعضها مع بعض، فهذا الاحتشاد الصوري يجعلنا نكتشف طبيعة الارتباط القائم بين الصور، الذي يمنح النص الوحدة العضوية في تآزر مكوناته ففي((عملية البناء يمكن ملاحظة حدود داخلية ضمن البنية العامة الكلية تأخذ مفهوم الصور المتساندة، التي تقوم على الرابط الصوري الواحد في بنائها))[٦٢] فهذا التعدّد الصوري لا يعني تشتّت الصور بقدر ما يجعلها((تتحرّك جميعها في نسق واحد وخط مرسوم))[٦٣] يفضي إلى فكرة جسَّدها المبدع في تصوير كلي .

وقد يستند هذا الترابط إلى تداخل الصور أو تعاقبها أو تجاورها أو تكرارها أو تقابلها أو امتدادها . . . [٦٤]، وسنحاول دراسة عدد من هذه التقنيات التي تسهم في ترابط الصورة السمعية طبقاً لأسس التعبير القرآني الدال على صوت المخلوق .

أولاً : التداخل الصوري: يطالعنا النص القرآني بصورة سمعية ضمَّت صوراً متداخلة تمحورت جميعها حول(الصوت)، قال تعالى: (**وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ**) [البقرة: ١٧١]، اقتضى مقام حال(الكفار)المتمثِّل في إعراضهم عن الإجابة لنداء الهدى، أو إقبالهم على عبادة الأصنام[٦٥]، هذا التركيب التمثيلي القائم على الصوت، والظاهر من التعبير القرآني هو تشبيه حال المُعْرِض عن الهداية بـ(الناعق) والأصل أن يُشبَّه بـ(الأنعام)، فنلحظ أنَّ هناك تداخلاً صورياً ولنقل – عدولاً – استند إلى توظيف أسلوبي تمثَّل في الإيجاز الخاص بالحذف، والحذف في طبيعته يرجع إلى((ثقة القائل في إدراك المتلقي للمعنى العام))[٦٦] اعتماداً على المخزون الثقافي والمعرفي لدى

المتلقي، ونحن إثر هذا العدول نقف وقفة تأمُّل وحذر آخذين بعين الحسبان التوجيه اللغوي والتفسيري للوصول إلى مقاصد النص، فقد توافقت النظرة اللغوية والتفسيرية على أنَّ هناك محذوفاً حقّقه السياق لغرض((سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى))[٦٧]، وقد جاء ذلك على سبيل الإيجاز بالحذف، وهو((ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه))[٦٨]، وتقدير الحذف يكون على ثلاثة أوجه:

الأول: ومثل الذين كفروا في دعائك لهم كمثل الناعق في دعائه المنعوق به.

الثاني: ومثل الذين كفروا في دعائهم الأوثان كمثل الناعق في دعائه الأنعام.

الثالث: مثل واعظ الذين كفروا كمثل نعق الناعق بما لا يسمع، وهذا من باب حذف المضاف، وإقامة المضاف إليه مقامه[٦٩] .

وجملة القول: مثل الذين كفروا في دعائك إياهم، كمثل الناعق في دعائه للأنعام التي لا تفقه ما يقال لها، وإنَّما تستجيب للصوت فقط، فقد اعتمدت هذه الصورة((على إشعاع السياق بالمضمون))[٧٠] ووضوح المعنى عند المخاطب وهو ظاهر في كلام العرب، يقال: الرجل يخافك كخوف الأسَد، والمعنى: كخوف الرجل من الأسد، فأضاف الخوف إلى الأسد وهو في الأصل مضاف إلى الرجل؛ لأنَّ الأسد معروف بأنَّه المُخوف[٧١] .

والمتأمل في هذا النص يلمح أنَّ السياق يصرُّ على تعزيز دلالة(عدم السماع)على الرغم من أنَّ هناك صوتاً مسموعاً يدعو إلى الحق، ونلحظ ذلك من خلال أمرين:

الأول : من خلال استدعاء الفعل(ينعق) من الحيز الحيواني الذي يشير إلى فقدان الجانب الإنساني لدى هذه الثلة الضالة، فضلاً عن فقدان الجانب الحياتي المتحقّق في رمزيَّة الغراب التي تشير إلى الموت في التداول العرفي[٧٢].

الثاني: من خلال فقدان آليات الأدراك جميعها **(صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ)** فقد سلب النص معاني الحياة كلها من هؤلاء الكفار(الأحياء / الأموات) وفي هذا إشارة واضحة إلى أنَّ هؤلاء الأحياء هم في الواقع أموات لا يسمعون ولا يعقلون[٧٣] .

ثانياً : التتابع الصوري: يقصد به تلاحق الصور بعضها إثر بعض لتكوين مشهد معين تتجلّى من خلاله صور بصريَّة وسمعيَّة وحركيَّة متتابعة تأتي في إيقاع سريع متلاحق أو بطيء متأنٍ(٧٤).

ومن المشاهد السمعية التي رسمها القرآن الكريم والتي تضمَّنت سلسلة من الصور المتتابعة مشهد البحر الهائج الذي يعجُّ بأصوات العباب، قال تعالى: (**هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ)** [يونس: ٢٢]، يعرض النص مشهداً حركياً يصوِّر هيئة التسيير في البحر((يبدأ بتقرير القدرة المسيطرة المهيمنة على الحركة والسكون))(٧٥) وهي قدرة تنحصر في الخالق القادر **(هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ)** ثمَّ يرسم صورة البحر الحافلة بالحركة والصوت، مبتدأً بصورة هادئة توحي إلى سكون الأصوات وانخفاضها، فلا نسمع إلَّا أصوات دفع الماء الصادرة من جَرْي السفن، وهبوب النسيم المنساب من الريح الطيبة، وأصوات الاستنشاق المنطلقة في هذا الفضاء المؤدي إلى استقرار النفس وانتعاشها بالفرح (**حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا**) وهذا التتابع الصوري المستقر الناتج من تتابع ما يلزم حالة الاستقرار في البحر والباعث على الاطمئنان النفسي يترك لدى المتلقي فرصة التأمُّل في الرجوع إلى القوة المهيمنة على الكون والمسيِّرة للفلك في هذا الوسط العظيم، وهذا ما يعمِّق الإحساس بعظمة الخالق في إثبات القدرة وشمول العباد بالرحمة الواسعة .

ثمَّ تتوالى على الذهن صور متلاحقة لتعزِّز إثبات هذه القدرة، فتأتي سريعة متتابعة تتابع ما يلزم من اضطراب البحر المفاجئ، فتتلاطم الأمواج وتعصف الرياح وترتفع الأصوات وتتصاعد الأنفاس وتنخفض مع هذا الاضطراب المهول، فكأنَّ الريح عدو نزل عليهم من الأعلى وهو ينفخ بصوته العاصف في بوق الحرب، وكأنَّما تراكم الموج الخضم عساكر الموت التي جاءت تسعى من كلِّ جهة، فالتعبير صوّر الأمواج كالعدو الذي أحاط من الجهات جميعها، وهذه الصورة –على ما يبدو – جعلت من الإحاطة((استعارة لسد مسالك الخلاص تشبيهاً له بإحاطة العدو

بإنسان))[٧٦]، حتى إذا أفزعهم هول الموقف وتيقَّنوا الهلاك انطلقت أصواتهم بالدعاء (**وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ** چ ولعلَّ أصوات الموج الهائج هي التي أوحت لهم بذلك الظن، فالإنسان عندما يصبح في إحاطة العدو قد لا يرهبه مشهد العسكر – البعيد المسافة – بقدر ما يفزعه صوت قرع الآت الحرب (الطبول والأبواق) أو صيحات العسكر الأمر الذي يدعوه إلى إطلاق صرخات الاستغاثة والتضرع للخلاص .

إنَّ النص حاول أن يسمعنا أصوات عديدة(صوت الماء، وصوت الفلك، وصوت الموج، وصوت الريح، وصوت الإنسان) من خلال حركات الطبيعة المسيَّرة بأمر القدرة الإلهية، وبإزاء هذا المشهد الحركي الصوتي يمكن القول: إنَّ النقلة الصوتية السريعة المتحقِّقة عن طريق التتابع الصوري مثَّلت محفِّزاً ذهنياً وسمعياً أنجز مقصديَّة النص، فَنِعَم الحياة وزوالها وتراكم الابتلاءات وكشفها إنَّما هي بيد القدرة المهيمنة على الوجود .

وإذا ما انتقلنا إلى شاهد آخر نجد أنَّ التتابع في الصورة قد تتداخل في تشكيله المدركات الحسية، فتشترك الحاسة البصرية مع السمعية في بناء الصورة الكلية، كما نلحظ ذلك في صورة خيل الإغارة، قال تعالى:(**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (١) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (٢) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (٣) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا (٤) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**) [العاديات: ١ – ٥] .

يصوِّر لنا النص حركة عَدْو الخيل عند إغارتها على العدو، وقد أسهمت الصور المتتابعة السريعة في تشكيل مشهد بصري سمعي يوحي برهبة الإغارة المفاجئة، فبدأ النص برسم هيئة جري الخيول السريعة مشبِّهاً أصوات أنفاسها بالضباح[٧٧] ثمَّ تعاقبت الصور لتعزِّز بيان شدَّة السرعة، فتمَّ تصوير حركة قرع سنابك الخيول بالحجارة في أثناء العدْو التي عبَّر عنها النص**چ فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا** چ كناية عن سرعتها، ومن خلال هذه الصورة تتداخل الأصوات والأضواء(صوت قرع الحجارة/ ضوء قدح الحجارة)، ثمَّ جيء بصورة أخرى حدَّدت زمن الإغارة (**فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا**)

وإسناد الإغارة إلى ضمير (العاديات) مجاز عقلي؛ لأنَّ الخيول هي أسباب للإغارة وكان حق الإسناد أن يكون للمسبب(راكبيها)[٧٨]، وقد اضفى تحديد الزمان والمكان طابع الدقة في العرض، ففي(الصبح) إشارة إلى سرعة الزمن ومباغتة العدو في أول النهار فلم تمنح العاديات معسكر العدو فرصة امتداد الوقت حتى استقرت في وسط الجمع (**فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**)، وأخيراً تكتمل هذه اللوحة برسم صورة الفوضى التي أحاطت بالمعسكر بسبب إغارة العاديات التي أثارت الغبار، فقد استطاع هذا التشكيل البنائي من الصور السريعة المتتابعة أن يوفر لنا صورة كلية توحي بالموقف الرهيب – المضطرب بالحركة والأصوات – الذي توسَّط العسكر .

ثالثاً : التقابل الصوري:اعتمد الأسلوب القرآني في ترابط الصور على ظاهرة التقابل اعتماداً كبيراً حتى أنَّها أصبحت سمة بارزة من سماته، ومظهراً من مظاهر التناسق الفني في سياقه التصويري[٧٩]، والمقابلة الواردة في التصوير القرآني – كما يرى صلاح الدين عبد التواب – لا تقوم على التقابل بين الأجزاء في الصورة بل على تقابل النقض في ((الصورة الكلية بما هي عليه من نسق خاص، وبما فيها من إيقاع موسيقي، وانفعال نفسي، وبما يقابلها من صورة كلية أخرى))[٨٠]، وهذه التقنية الأسلوبية تضطلع بإبراز التضاد بين صورتين من خلال المقارنة المؤدية إلى((إدخال العنصر الجدلي في الأخيلة الأدبية))[٨١] والقائمة أساساً على المفارقة الذهنية التي تولِّد بطبيعة الحال صوراً جديدة((متخيلة تتكامل ملامحها على وفق التفاعل الذي يحدثه هذا التقابل))[٨٢] وهذا ما يجعل الاستجابة تشترك في إنتاج الصورة التي تولَّدت بفعل التقابل الثنائي بين الصور، ولا ريب أنَّ طرافة هذا النوع من التصوير تثير مكامن المتعة وتؤكِّد فنية الجانب الشكلي للصورة القرآنية التي تبهر براعتها إعجاب المتلقي، إلَّا أنَّها – كما سبقت الإشارة – تبقى وسيلة من وسائل الإقناع التي تستميل القارئ إلى مقاصد سامية أكَّدها النص القرآني .

وعلى وفق هذا الأسلوب ورد عدد من الصور السمعية في القرآن الكريم التي اعتمدت على إيراد صورتين متضادتين في سياق واحد، قال تعالى: (**مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ**) [هود: ٢٤] .

قابل النص بين صورتين متباينتين عن طريق التشبيه، فشبَّه في الصورة الأولى حال الفريق(الضال) بحال(الأعمى الأصم)، فهو يرى ويسمع الأدلة الواضحة التي تثبت وحدانية الله تعالى ولكنَّه لم ينتفع بما ألْهمه الله من مدركات حسية في الوصول إلى الهداية وكأنَّه فَقَدَ حاستي البصر والسمع، ثمَّ قابل هذه الصورة بما يناقضها من هيئة، فشبَّه الفريق(المهتدي) بحال(البصير السميع) الذي أفاد من هذه المدركات في الابتعاد عن الضلال، فالعمى والصُم يمثِّل جانب السلب بما فيه من يأس في وضوح الرؤية، وفي مقابل هذه الرؤية السلبية فإنَّ التبصّر والاستماع مثَّل جانب الإيجاب الذي منح الإنسان المهتدي القوة في وضوح الرؤية والتمسّك بالحقيقة .

وقد حاول السياق إشراك المتلقي في بيان الدلالة وذلك من خلال ما ساقه من متعدِّد على جهة التفصيل، وهو أسلوب بديعي يعرف باللف والنشر[٨٣] فذكر شيئين أراد وصفهما(الفريقين) ثمَّ اتْبَع الكلام بصفات متعددة تتعلَّق بكل واحد منهما؛ ثقة واتِّكالاً بأنَّ السامع – لوضوح الحال عنده – يرُدُّ كلَّ صفة إلى ما يليق بها من وصف، واعتمد السياق في توضيح ذلك على أسلوب العطف، فالواو في(الأعمى والأصم / البصير والسميع) جاءت لعطف صفة على صفة، أي عطف أحد التشبيهين على الآخر، وأمَّا الواو الواردة في لفظة (والبصير) فجاءت لعطف صورة على صورة[٨٤]، والعطف الأخير يبرز لنا أهمية الصورة السمعية من خلال التقابل الضدي بين صورة (الأصم الضال)الذي صمت أسماعه لنداء الحق، وصورة(السميع المهتدي) الذي أصغت مداركه الحسية جميعها لهذا النداء النافذ إلى أعماق الروح .

ومن التقابل الصوري الوارد في القرآن الكريم – أيضاً – ما كشف عن التباين بين الإرادة الإنسانية المتَّصفة بالضعف والنقص، والمشيئة الإلهية المتصفة بالقوة والكمال، قال تعالى: (**يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ**) [التوبة: ٣٢]، لجأ النص إلى تصوير هيئتين متناقضتين: هيئة إطفاء النور المستندة إلى الإرادة الضعيفة (**يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ**) وهيئة إتمام النور المستندة إلى الإرادة القوية (**وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ**) وهذا من التشبيه المركّب المستعمل في غير ما وضع له على طريقة تشبيه

الهيئة بالهيئة[٨٥]، وقد مثَّل النص حال الكفار ((في طلبهم أن يبطلوا نبوّة محمد صلى الله عليه وسلم بالتكذيب، بحال من يريد أن ينفخ في نور عظيم منبث في الآفاق، يريد الله أن يزيده ويبلغه الغاية القصوى في الإشراق))[٨٦] والإطفاء يستعمل لإخماد النار عند نفخها، ونسبته إلى الأفواه مجاز مرسل علاقته السببية، إذ أطلق السبب(الأفواه) وأراد المسبب وهي (الأصوات)الباطلة التي تحاول أن تَحرف الخلق عن الهداية الإلهية المُعبَّر عنها بالنور((وهذا من عجيب البيان مع ما فيه من تصغير شأنهم وتضعيف كيدهم، لأنَّ النفخ يؤثر في الأنوار الضعيفة دون الأقباس العظيمة))[٨٧]، وبهذه المفارقة المدهشة قدَّم لنا النص صورة واقعية مسموعة مثَّلت حال من يريد أن يطفئ أنوار الهداية بنفخ ضعيف ينطلق من لسان يحمل الحجج الواهية، وقارنها بصورة أخرى مضادة أوحت إلى عظمة القدرة في بثِّ هذا النور الذي لم يفسح أيَّ مجال لنفوذ الظلام بعد إتمام انتشاره، والمتأمل في هذه اللوحة(البصرية السمعية) يلمح ما لهذا التضاد الصوري من قدرة فنية اسْتُثْمرت في إنتاج صورة كلية أشارت إلى وحدة الإرادة الكونية التي ستخضع خضوعاً مطلقاً إلى النور(الواحد) مهما انطلقت أصوات الظلام العاجزة عن الإخفاء .

الخاتمة

بعد أن قطعنا شوطاً ممتعاً من التأمُّل والتحليل في النص القرآني افضى بنا البحث إلى نتائج عديدة يمكن إيجازها بما يأتي:

- أظهرت الدراسة الفارق الرئيس بين الصورة الأدبية بوصفها نتاج تخييلي بشري كاشف عن تجربة(المبدع)، والصورة القرآنية بوصفها نتاج غيبي يكشف عن تجربة(المتلقي)، فالصورة القرآنية قد تستند – بطبيعتها الغيبية – إلى فعل تخييلي يربط بين عالمين(حسي وغيبي)، وهذا ما الزمنا تحديد مفهوم خاص لمصطلح (الصورة القرآنية)، وكذلك بيان وظيفتها التي لا يمكن أن تنحصر في الإمتاع الذهني فحسب، بل تتعدى إلى الإقناع العقلي الذي يستهدف تغيير موقف المتلقي .
- حدّدت الدراسة مفهوم(الصورة السمعية القرآنية)، وتقنيات تشكيلها التي تسهم في تعدّد أنماطها، وكذلك تقنيات بنائها التي تسهم في ترابط الصور الجزئية داخل

البنـاء الكلـي، وذلـك مـن خـلال رصـد بعـض الصـور المتجلِّيـة مـن مظـاهر التجسـيد السمعي / الصوتي في النص القرآني .

- تعدّ الصورة السمعية (المشخَّصة) وسيلة صوتية فاعلة تشرك الحواس في ادراك المعنـى / الرسـالة، وذلـك مـن خـلال توافـق عنصر(التشـخيص) مـع طـابع التكـوين البشري، الأمر الذي يجعل المعنى قريباً إلى ذهن السامع .

الهوامش

١. ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٧ – ٩، والصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٢٣ .

٢. الخيال – مفهومه ووظائفه: ٩ .

٣. ينظر: الصورة في التشكيل الشعري: ٦٧ – ٦٩.

٤. م . ن : ٩ .

٥. ينظر: م . ن : ٦٧ .

٦. الصورة الشعرية في النقد العرب الحديث: ٢٨ ، والصورة في التشكيل الشعري: ٦٤ – ٦٧ .

٧. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: ٢٩ .

٨. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة

٩. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية: ١٢٧ .

١٠. ينظر: الخيال – مفهومه ووظائفه: ٢٦٢ – ٢٦٣ .

١١. أورد بعض الدارسين في تحليله لطائفة من النصوص القرآنية مصطلح(الصورة القرآنية)، ولم نجد هناك من وضع تعريفاً دقيقاً لهذا المصطلح . ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٤٣، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٨، ووظيفة الصورة الفنية في القرآن: ٤٣ .

١٢. استندت الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة في دراستها للصورة القرآنية إلى نظرية(التصوير)التي قدَّمها سيد قطب في كتابه(التصوير الفني في القرآن الكريم) ومفاد هذه النظرية أنَّ الصورة في القرآن تعني كلَّ تقديم حسي للمعنى، سواء أكان هذا التقديم الحسي يعتمد الأنواع البلاغية القديمة أم يتجاوزها إلى غيرها من العبارات الحقيقية التي تثير مخيلة المتلقي، كالحوار القصصي. ينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ٣٩ و ٤٣ – ٥٣، وبلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني– أطروحة دكتوراه: ٩٧ – ١٠١ .

١٣. التصوير الفني في القرآن الكريم: ٣٦ .

١٤. ينظر: إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني: ٣٣٨ .

١٥. م . ن : ٣٣٩ .

١٦. ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم: ٣٧ .

١٧. الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ١٧٩ – ١٨٧ .

١٨. تقنيات التشكيل الشعري عند سعدي يوسف: ١٨٦ .

١٩. ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم: ٣٧ – ٦١، والإسلام والأدب: ١٥٣ – ١٨٩، والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١٣٥ – ١٣٦، والصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٥٢ – ٢٦٤، والمثل في نهج البلاغة: ١٨٧ – ٢٠٠ .

٢٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٦١ .

٢١. ينظر: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٨١ – ٩١، وم . ن : ٢٦١ – ٢٦٢.

٢٢. ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم: ٧٢ – ٧٩، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٥٩، والصورة الفنية معياراً نقدياً: ٤١٧ .

٢٣. يرى سيد قطب إنَّ طريقة التجسيم هي الأسلوب المفضَّل في التصوير القرآني، فأدخل في ضمنها كلّ التشبيهات التي جيء بها لإحالة المعاني والحالات صوراً وهيئات، ومنه قوله تعالى چ **مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ** چ[إبراهيم: ١٨] . ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم: ٧٢ – ٧٩ .

٢٤. الصورة الفنية معياراً نقدياً: ٤١٧ .

٢٥. ينظر: معاني القرآن: ٢ / ٧٤، مجاز القرآن: ٣٣٩، وروح المعاني: ٧ / ١٩٣ .

٢٦. أسرار البلاغة: ٩٣ .

٢٧. مجمع البيان في تفسير القرآن: ٤ / ٧٧٠ .

٢٨. ينظر: الكشاف: ٢ / ١٧٨ .

٢٩. التحرير والتنوير: ٨ / ٣٥٣ .

٣٠. ينظر: بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني – أطروحة دكتوراه: ٣٠٦.

٣١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٣٢ .

٣٢. م . ن : ٣٣٢ .

٣٣. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: ٨٥، وم . ن : ٢٦٨ .

٣٤. ينظر: مفاتيح الغيب: ٢٧ / ٥٤٩، والميزان في تفسير القرآن: ٣٦٦/١٧ – ٣٦٧، و ٣٨٠–٣٨٢.

٣٥. ينظر: التبيان في تفسير القرآن: ٩ / ١١٠ – ١١١، والكشاف: ٢ / ١٧٦، ، والتحرير والتنوير:٢٥ / ٢٠ – ٢١ ، والتصوير الفني في القرآن الكريم: ٧٢ – ٧٤ .

٣٦. الإسلام والأدب: ١٦٨ – ١٦٩ .

٣٧. التصوير الفني في القرآن الكريم: ٧٣ .

٣٨. ورد في الأخبار المتواترة أنَّ(السَّماء والأرض) تبكي على المؤمن أربعين صباحاً، وأنَّهما بكيا على يحيى بن زكريا، والحسين بن على (عليهما السلام) . ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن: ٢٢ / ٣٣ – ٣٦، والجامع لأحكام القرآن:١٦/ ١٤١، تفسير القرآن العظيم: ٧/ ٢٥٤ – ٢٥٥، والدر المنثور: ٤/ ٢٦٤ .

٣٩. ينظر: النكت والعيون: ٥/ ٢٥٢، والجامع لأحكام القرآن:١٦/ ١٤١ .

٤٠. النقد الأدبي الحديث: ٣٩٢ .

٤١. التحرير والتنوير: ٢٩ / ١٠٨ .

٤٢. الإتقان في علوم القرآن: ١ / ١٥١ .

٤٣. كتاب الصناعتين: ٢٧٤ .

٤٤. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: ١٦٩ .

٤٥. ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٦٤، والبرهان في علوم القرآن: ٣ / ٤٤٥ .

٤٦. ينظر: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: ١٦٩ .

٤٧. ينظر: الإسلام والأدب: ١٨٧ .

٤٨. ينظر: م . ن : ١٨٨ .

٤٩. ينظر: الصورة السمعية في الشعر الجاهلي: ٢٧٦ .

٥٠. ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم: ٣٦ و١٩٠، والصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٩٠ – ٩١، ومستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية: ١٣٦ – ١٣٧ .

٥١. التصوير الفني في القرآن الكريم: ١٩٠ .

٥٢. الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٩١ .

٥٣. الإسلام والفن: ١٢٢ .

٥٤. ينظر: مفردات الرغب: مادة(فجا) ٣٧٣ .

٥٥. الكشاف: ٢/ ٧٠٨ .

٥٦. المباغتة والمماطلة والتشويق: هي من المفاهيم المألوفة في لغة الأدب القصصي، فالمباغتة: تعني مواجهة القارئ بحدث مفاجئ، والمماطلة: إخفاء شيء لم يظهر إلَّا بعد حين، والتشويق: شد القارئ إلى متابعة ما سيحدث . ينظر: الإسلام والفن :١٠٦ .

٥٧. ينظر: م . ن : ١١٣ – ١١٤ .

٥٨. م . ن : ١٠٨ .

٥٩. اختلف التأويل في النزاع الذي دار حول أصحاب الكهف، فقد يكون في إثبات البعث لمن أنكره، أو في مدة مكثهم أو عددهم في الكهف، أو فيما يصنعونه بهم بعد أن اطلعوا عليهم، فأما أن يبنى عليهم بنيان كما تبنى المقابر أو أن يتخذ عليهم مسجد يبنى على باب الكهف . ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن: ٦ / ٧١٠، وأنوار التنزيل وأسرار التأويل: ٣/ ٢٧٧.

٦٠. ينظر: التصوير الفني في القرآن: ١٩٣ .

٦١. ينظر: الإسلام والفن: ١٠٨ – ١٠٩ .

٦٢. الصورة في التشكيل الشعري: ٣٩ .

٦٣. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: ٤٨ .

٦٤. ينظر: الصورة الشعرية في النقد العرب الحديث: ١٣٤، والإسلام والأدب: ١٥٨، والصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٦٥، والصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي– أطروحة دكتوراه: ٢٢٩ .

٦٥. يرى بعض أرباب التأويل أنَّ هذا المثل جاء بياناً لما طُوي في النص السابق الذي تضمن حالتين للمشركين، الأولى: تشبيه حال المشركين في إعراضهم عن الإسلام بحال الذي ينعق بالغنم، والثانية تشبيه حال المشركين في إقبَالهم على الأصنام بحال الداعي للغنم، قال تعالى: چ **وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ** چ[البقرة: ١٧٠]، فالتشبيه الوارد هو تشبيه هيئة بهيئة وهو مركب تمثيلي . ينظر: التحرير والتنوير: ٢/ ١١٠–١١١ .

٦٦. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٩٢ .

٦٧. البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٣١ .

٦٨. المثل السائر: ٢ / ٧٤ .

٦٩. ينظر: معاني القرآن:١ / ١٠٠، والتبيان في تفسير القرآن:٢ / ٧٧ – ٧٨، والبرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٣١.

٧٠. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٩٤.

٧١. ينظر: معاني القرآن:١ / ٩٩، والتبيان في تفسير القرآن:٢ / ٧٧ .

٧٢. ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني: ٦١.

٧٣. ينظر: م . ن : ٦٠ – ٦٤ .

٧٤. ينظر: الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي– أطروحة دكتوراه: ٢٢٩ – ٢٣٣ .

٧٥. في ظلال القرآن: ٣ / ١٧٧٣ .

٧٦. روح المعاني: ٦ / ٩٢ .

٧٧. الضبح: صوت أنفاس الفرس تشبيها بالضباح، وهو صوت الثعلب . ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة(ضبح) ٢٩٢ .

٧٨. التحرير والتنوير: ٣٠ / ٤٤١ .

٧٩. ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ١٣٤ – ١٣٤، وإعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني: ٣٤٨ .

٨٠. الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ١٣٥ .

٨١. علم الأسلوب والنظرية البنائية: ٢ / ٥٧٤ .

٨٢. المثل في نهج البلاغة: ٢٠١ .

٨٣. وهو أسلوب بديعي يعتمد على وضوح المعنى في ذهن السامع، وهو أن تلف بين شيئين في الذكر ثم تتبعهما كلاماً مشتملاً على متعلق بواحد وبآخر، من غير تعيين ثقة واتّكالاً على أنَّ السامع يردّ كلاً منهما على ما يليق به . ينظر مفتاح العلوم: ٥٣٤، والبديع في ضوء أساليب القرآن: ٩١ .

٨٤. ينظر: الكشاف: ٢ / ٣٨٧، والتحرير والتنوير: ١١ / ٢٣٧.

٨٥. فصح التعبير القرآني عن الأسلوب التمثيلي البليغ، إذ مثَّل حال من حاول تكذيب النبي وصدّ الناس عن اتباع الإسلام، بحال من يحاول إطفاء النور العظيم بنفخ الأفواه، وهذا تعبير مركّب جاء على طريقة تشبيه الهيئة بالهيئة . ينظر: التحرير والتنوير: ١٠ / ٧٢ .

٨٦. الكشاف: ٢ / ٢٦٥ .

٨٧. مجمع البيان في تفسير القرآن: ٥ / ٣٨ .

٨٨. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ١٨٩ .

٨٩. ينظر: معجم النقد العربي القديم: ١ / ٣٧٠ .

٩٠. م . ن : ١ / ٣٧٠ – ٣٧١ .

٩١. ينظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة– رسالة ماجستير: ١٤٠.

٩٢. ينظر: م . ن : ١٤٠ .

٩٣. ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ١٩٠ .

٩٤. م . ن : ١٩٠ .

٩٥. الإفك: هو كل مصروف عن وجهه الذي يحق أن يكون عليه. وفي الكلام :هو الكذب العظيم، و(حادثة الإفك) هي حدث تاريخي يتعلق باتهام مختلق من قبل بعض المنافقين لإحدى زوجات النبي؛ لغرض الإساءة إليه، فقيل: إنَّ تلك المرأة هي عائشة، بينما يرى بعض المسلمين أنها مارية القبطية . ينظر: أسباب نزول القرآن: ٣٢٩ – ٣٣٣، والمفردات في غريب القرآن: مادة(أفك) ١٩، وشرح نهج البلاغة: ١/ ٣٨٨٠ .

٩٦. الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل: ١١/ ٤٦ .

٩٧. ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن: ٥/ ٣٦، والكشاف : ٣ / ٢١٩، والآية : آل عمران: ١٦٧، والفتح: ١١ .

٩٨. ينظر: التحرير والتنوير: ١٨ / ١٤٣ .

٩٩. م . ن : ١٨ / ١٤٣ .

١٠٠. ينظر: مجاز القرآن: ٢ / ٦٤ .

١٠١. ينظر: الإسلام والأدب: ١٥٩ – ١٦٠ .

١٠٢. دلائل الإعجاز: ٢٣٧ .

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي(ت ٩١١هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، ١٩٧٤م .
- أسباب نزول القرآن، علي بن أحمد الواحدي(ت: ٤٦٨هـ)، تح: كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م .
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م .
- الإسلام والأدب، محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ط١، ٢٠٠٣م .
- الإسلام والفن ،محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلاميَّة، لبنان،ط١، ١٩٩٢م .
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م .

- إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار عمار، عمان، ط١، ٢٠٠٠م .
- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، مكارم ناصر الشيرازي، منشورات مدرسة الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، قم، ط١، ٢٠٠١م .
- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين البيضاوي(ت: ٦٨٥هـ)، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م .
- البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي القاهرة، دط، ١٩٩٩م .
- البرهان في علوم القرآن، محمد بن عبد اللّه الزركشي(ت:٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط١، ١٩٥٧م .
- بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني- أطروحة دكتوراه، نور الدين دحماني، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، ٢٠١٢م .
- التبيان في تفسير القرآن، محمد بن الحسن الطوسي(ت٤٦٠هـ)، تح: أحمد قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، د.ت .
- التحرير والتنوير، ابن عاشور التونسي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير الدمشقي(ت ٧٧٤هـ)، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م .
- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة- رسالة ماجستير، فيصل حسان الحولي، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، ٢٠١١م .
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، دار المعارف المصرية، مصر، ط٣، ١٩٧٦م .
- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري(ت ٣١٠هـ)، تح: احمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .
- الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد القرطبي(ت:٦٧١هـ)، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢،١٩٦٤م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م .

- الخيال – مفهومه ووظائفه ، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط،١٩٨٤م .
- الدر المنثور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي(ت: ٩١١هـ)، مكتبة آية الله المرعشي النجفي، ايران، ط١، ١٩٨٠م .
- دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الأزهر الزنّاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م .
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، حمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م .
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين الألوسي(ت:١٢٧٠هـ)، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م .
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي، تح: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م .
- الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م .
- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط١، ١٩٩٥م .
- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط١، ١٩٩٥م .
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م .
- الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م .
- الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي– أطروحة دكتوراه، عالي القرشي، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، ١٩٨٨م .

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢م .
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٧م .
- الصورة في التشكيل الشعري، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م .
- علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب المصري – القاهرة، دار الكتاب اللبناني– بيروت، ط١، ٢٠٠٧م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، ونشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، د.ت .
- في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي، دار الشروق، بيروت، ط١٧، ١٩٩٢م .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .
- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٩٨م .
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمرو الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت: ٦٣٧هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٩٩م .
- المثل في نهج البلاغة –دراسة تحليلية فنية،عبد الهادي عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م .
- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى البصري(ت: ٢٠٩هـ)، تح: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٦٢م .
- مجمع البيان في تفسير القرآن، الفضل بن الحسن الطبرسي(ت ٥٤٨هـ)، تح: محمد جواد البلاغي، منشورات ناصر خسرو، طهران، ط٣، ١٩٩٣م .

- مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م .
- معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء(ت: ٢٠٧هـ)، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط١، د.ت .
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، ١٩٨٦م .
- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١، ١٩٨٩م .
- مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي(ت: ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- مفتاح العلوم ، يوسف بن محمد السكاكي(ت ٦٢٦هـ) ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) ، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت .
- الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي، دار المجتبى، إيران، ط١، ٢٠٠٤م .
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، ١٩٧٩م .
- النكت والعيون، علي بن محمد الماوردي(ت٤٥٠هـ)، تح: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت .
- وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة النشر، حلب، ط١، ٢٠٠١ م .