دراسة في الصورة الفنية القرآنية
على ضوء المنهج النفسي
قصة زكريا عليه السلام ومريم عليها السلام نموذجاً تطبيقياً

الاستاذ المساعد الدكتور
نعيم عموري
جامعة الشهيد جمران ـ الجمهورية الإسلامية الإيرانية

دراسة في الصورة الفنية القرآنية على ضوء المنهج النفسي
قصة زكريا عليه السلام ومريم عليها السلام نموذجاً تطبيقياً

الاستاذ المساعد الدكتور
الدكتور نعيم عموري
جامعة الشهيد جمران ـ الجمهورية الإسلامية الإيرانية

المقدمة:

هذه المقالة التي تحمل عنوان: ((دراسة في الصورة الفنية القرآنية على ضوء المنهج النفسي؛ قصة زكريا عليه السلام ومريم عليها السلام نموذجاً تطبيقياً)) تطرّقتُ إليها من منظار النقد الأدبي الجديد الذي ركز على النظريات الحديثة في الدراسات الأدبية وقد اخترتُ المنهج النفسي في دراستي هذه؛ لأنّ المنهج النفسي والصورة الفنية مرتبطان ارتباطاً وثيقاً وكلاهما يتصل بروح المتلقّي، وهذا في الأدب لكن للقرآن وقع خاص في نفوس سامعيه والموسيقى الموجودة في الآيات القرآنية تنعكس مباشرة على نفسية المتلقّي وفي خلال دراستي للصورة القرآنية في القصص القرآني يغلب ظنّي بأنّ التصوير الفني المتكوّن في القرآن أبلغ أثراً وذلك للاختصار الموجود في القصة القرآنية وقد درستُ المنهج النفسي ومفهوم الصورة لغة واصطلاحاً ومفهومها عند العرب القدماء والمعاصرين ثُمّ ذكرتُ أهمّيتها الفنية ومِن ثَمّ تطرّقتُ إلى ملامح القصة القرآنية وألوان التصوير الفني فيهاإلى أن وصلت إلى التحليل النفسي للقصتين، فالمزج بين الصورة الفنية والمنهج النفسي يُعتبر الأمر الجديد في هذه المقالة والذي لم يُطرق من قبل إلاّ إشارات عند الجرجاني في كتابيه ((دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)) وعند سيد قطب في كتابه ((التصوير الفني في القرآن)).

في هذا البحث اعتمدتُ على هذه الكتب التي سلف ذكرها ومن **أهداف**

هذه المقالة يُمكن الإشارة إلى تأثير المتلقّي من الصورة الفنية القرآنية والسؤال المطروح هو :

- كيف انعكست الصورة الفنية القرآنية في سورة مريم عليها السلام وخاصة فط قصتي زكريا عليه السلام ومريم عليها السلام؟
- وما هو الأثر البالغ في الموسيقى الخارجية لهذه السورة؟ ففي سرد هذه المقالة أجيب على الأسئلة المطروحة بمنهج توصيفي - تحليلي. قبل الخوض في الصورة الفنية أشير إشارة وجيزة على المنهج النفسي.

المنهج النفسي:

العنصر النفسي اصيل في العمل الأدبي ودوره بارز في كل مراحله وهو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي وعلماء النفس في أول الأمر لم يقصدوا إيجاد منهج نفسي للنقد الأدبي وكل ما كان منهم أنهم أرادوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس وعلى هذا الأساس درسوه حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذهبهم (هدارة، ١٩٩٠م،ص٢٩٥) أما الذين قصدوا إلى ايجاد هذا المنهج، فهم فريق من نقاد الأدب أرادوا أن ينتفعوا بما كشفته الدراسات النفسية، فاقتفوا آثار فرويد، ويونج، وإرنست جونز، ومن نقاد الأدب الذين اقتفوا آثار علماء النفس ((هربرت ريد)) الذي قام بدراسات على ((ورد زورث)) و((شلي)) والأختين ((شارلوت)) و((إملي برونته)) وغيرهم (قطب، ١٩٩٠م،ص٢٢٢) وعلم النفس علم حديث العهد وذكره العلماء في العصر الحديث وهو يدرس طبيعة الانسان وذاته من حيث التربية وظروف النشأة ويراعي الصلة بين النص ونفسية منشئه من حيث ظروف النفس والتربية ومن حيث كونها سويّة أو شاذة، مترفة أومارّة بظروف قاسية، ثمّ إننا نعرف أن عنصرا هاما من عناصر التجربة الأدبية هو عنصر العاطفة ومعالجة هذ العنصر ودراسة ابعاده تحتاج إلى معرفة بالنفس الإنسانية

وميولها وأحاسيسها (شراد، ١٩٩٨م، ص٢٣٦) هذا المنهج سعى إلى فهم أفضل للعملية الابداعية، وذلك بالاستفادة من وجود التحليل النفسي وبعض نواحي النظرية الرومانسية على الأدب، وأما بذور هذا الاتجاه في الدراسة الأدبية فتكمن في اعمال معينة لشكري والعقاد خاصة في دراسته لابن الرومي وكذلك في أول دراسة نقدية لطه حسين وهي: ((تجديد ذكرى أبي العلاء))، إلاّ أن أول وأوضح نموذج لهذا المنهج وأكمله قد ظهر في كتاب محمد خلف اللّه أحمد بعنوان: ((من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)). وقد انعكست آثار هذه الدراسة في أعمال عدد من النقاد كسيد قطب وأمين الخولي ومحمد النويهي وأنور المعدواي وعزالدين اسماعيل وغيرهم.

مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً:

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، مصطلح (الصورة) الذي برز لمفهومه النقدي في أوربا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين. يقول سيسيل داي لويس: "كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة" (طول، ١٩٩٥م: ص٢) وما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية، ولكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه. ولا بأس أن نعرج - قبل ذلك - على مفهوم (الصورة) في اللغة، فقد ورد تعريفها في"لسان العرب"- لابن منظور، حيث قال: "الصورة في الشكل، والجمع صُورٌ، وصِور، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل"(ابن منظور،١٩٩٧م، ص٨٥) كما عرّفها "ابن الأثير" قائلا: "الصورة

ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته". (م.ن: ص٨٦) أما العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه "الصحاح في اللغة والعلوم" بقوله: "الصورة جمع صور عند" أرسطو"، تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند "كانط" صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس". (العلايلي،١٩٧٤م:ص٧٤٤) والصورة في "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" هي "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجردة." (يعقوب،١٩٨٧م:ص٢٤٧)

أما مفهوم الصورة الأدبية حسب القاموس ذاته فهي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعراً أو نثراً، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة. "(يعقوب،١٩٨٧م:ص٢٤٧) وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، على الفنان أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس،.. وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وابعادها بواسطة البصر."(عتيق،١٩٧٢م:ص٦٨) وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو "استحضار صور المدركات الحسية عندغيبتها

عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل". (ن.م:ص٦٩) والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، فالتصوّر إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة. 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. (هيمة،٢٠٠٣م:ص٦٣)

مفهوم الصورة عند النقاد والبلاغيين القدماء والمعاصرين:

مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية "اللفظ والمعنى"وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي. ويحدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير". (الجاحظ،د.ت:ص١٣١) يظهر من خلال مقولة الجاحظ، فصل بين اللفظ والمعنى فالشأن - في تصوره - في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات، وتخير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها. (عتيق،١٩٧٢م:ص٤٢) ولا يمثل الجاحظ، برأيه هذا، أصحاب النظريات النقدية المنظمة، بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصورة الفنية ومع ذلك فقد فرضت وجودها في آراء من جاء بعد الجاحظ من النقاد، إذ كانت محط الاهتمام في الحكم على الشاعر الذي يعول عليها في تقديم تجاربه إلى المتلقي،

ومن ثم فإن "التميز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى ويمكن أن نعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة ولكل شاعر على حدة."(عبدالله،د.ت:ص١٧) أَسَالَ موضوع الصورة الفنية الكثيرُ من الحبر على صفحات النقد العربي الحديث والمعاصر، إذ انشغل البلاغيون العرب المحدثون والمعاصرون، بمفهومها، وعناصر تشكيلها. يرى جابر عصفور في هذا الإطار أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، إذ يقول: "هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية." (عصفور،١٩٧٤م،ص٤٠٣) فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر، وهي مهما اكتست طابع الخصوصية والتميز إلا أنّها "لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه."(نفسه،ص٣٩٢).

وهذا معناه أن الصورة خادمة للمعنى، غايتها إيصاله إلى المتلقي بأية طريقة، غير أننا نلاحظ أن جابر عصفور قد أغفل أهمية الشكل الذي يتمثل في المظهر الخارجي الذي يحيل على المعنى. وممن اهتم بجمال التصوير مصطفى ناصف، حيث نجده يلقى بآرائه في الصورة، فيعرفها قائلا: "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات."(ناصف،١٩٥٨م،ص٣) ويبدو أن مصطفى ناصف قد عاد بنا إلى بدايات التفكير النقدي حين أطلقت الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن، ومدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل، التشبيه والكناية والمجاز. (الخالدي،١٩٨٣م، ص ٧٥) والواقع أن مصطفى ناصف قد حاول تغيير هذا التعامل مع الصورة، حين قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي كان يعول على العلاقات الحسية بعيدا عن

الملكات التخييلية الباطنية. (ناصف،١٩٥٨م،ص٢٤٣) ويلتقي معه في هذا المذهب جابر عصفور الذي يرفض أن تكون الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية، فهي ليست تشكيلا عقليا واعياً، وليست تشكيلا اعتباطياً، لأن الشاعر يشكل فيها المكان والزمان تشكيلا نفسيا خاصا، متجانسا مع حالته الشعورية. (عصفور،١٩٧٤م،ص١٦٣) ويتضح مما سبق، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه عند القدماء. وإذا ما انتقلنا إلى ماهر فهمي، نجده يحدد مفهوم الصورة بأنّها "تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل أو الإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها." (الخالدي،١٩٨٣م،ص٧٥) إن الصورة إذن هي عبارة عن تجسيم ؛ إما لأشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها، وترتكز على عوامل شتى من اللون والظلال والإيحاءات والأطر لها وزنها في تشكيل الصورة. يحاكي رأي ماهر فهمي آراء زميلاه: مصطفى ناصف وجابر عصفور، حول العناصر التي تتشكل منها الصورة، إذ يعتبرها تشكيلا فنيا يترجم التجربة الشعرية، وذلك بالاستعانة بمختلف وسائل التعبير البياني، وهذا ما يصب فيه رأي عبد القادر القط حين يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقاتها التعبيرية، يقول: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني."(الولي،١٩٩٠م:ص١٠)

لكن مفهوم الصورة قد اتسع عند عبد القادر القط، ليغطي كل الأدوات التعبيرية مما أتاح لها التحرر من القيود التي فرضت عليها في الشعر القديم من تشبيه وكناية واستعارة. (طول،١٩٩٥م،ص١٦) وينحو عبد المالك مرتاض

منحى (القط) حين يرفض أن تقيد الصورة بأشكالها البلاغية القديمة، ولا يهدف إلى التقرير، وإنما هي خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر بالشعور،فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء، بعيداً عن التقرير والإثبات (كريب،٢٠٠٢م،ص١٥٧). فهي إذا حصرت في تلك الألوان القديمة من التشابيه والاستعارات وغيرها تفقد إيحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني. وهذا ما تؤكده روز غريب حين تقول "الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب المجاز ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولة عن الواقع." (غريب،١٩٩١م:ص١٩١) ومعنى ما تذهب إليه روز غريب، هو أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خالية من المجاز" ومع ذلك تكون حبلى بالصور الحية ومحيلة على فضاء مفتوح، كما أنّها بجرسها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، وبظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصور والأحاسيس والألوان."(طول،١٩٩٥م،ص١٩) وقد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي اختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في الديوان: "وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان... وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا - لا لغيره - كان كلامه مطرباً مؤثراً، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا."(عصفور،١٩٧٤م،ص١٥٣) يبدو أن العقاد يركز على جانب الخيال في الصورة،لأنه في نظره، الميزة التي تختص بهذا الشاعر عن غيره ويتردد هذا الرأي عند أحمد الشايب حين يجعل الخيال وسيلة نقل للفكرة والعاطفة معاً، فيقول في تعريفه للصورة: "هي وسائل نقل للفكرة والعاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال." (الدهمان،١٩٨٦م:ص٢٧١) وعليه يكون الخيال هو الأساس المعول عليه في

كل عمل إبداعي، ولكل شاعر ذكاؤه وعبقريته في طريقة إخراج صوره، ذلك لأنه "إذا كان الخيال العام مقفرا وفاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية، تنقرض وتستقلص ولا يبقى إلا المنظار النفعي والفكرة والخالصة." (كريب،٢٠٠٤م:ص٩٣) وما نجمله من هذه الآراء هو أن الصورة لا يجب أن تنبني على أساس العقل والمنطق أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنّها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي وإنما هي ثراء الفكر وتعقد التجربة.

وما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثين عرف مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها، في تعريفها وآخرون اعتمدوا على طريقة تشكيلها وصياغتها أو وظيفتها، وحاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء. ولا تخفى علينا من خلال هذا الرأي النقلة التي أحرزتها الصورة بين القديم والحديث، فبعدما كانت رهينة الواقع والحس، أصبحت تتجاوزه إلى درجة خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع وشعوره.

أهمية الصورة الفنيّة:

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم وهذا ما يؤكده تشارلتن حين يقول: "القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح." (الرباعي،١٩٨٠م،ص٢٥٤) فمهمة الفنان إذن، هي نقل تجربته للآخرين: كونه إنسانا،كغيره، واعياً،له أسلوب خاص به وأحسب تولستوي قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال: "الفن عملية إنسانية، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين - واعياً مستعملاً إشارات خارجية معينة - الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل

عدواها إليهم أيضاً، فيعيشونها ويجربونها." (نفسه،ص٢٥٥).

وحري بنا التساؤل في صدق، كيف يمكن للمبدع للوصول إلى شغاف القلوب بفنه؟ وما سر الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي، وهو يواجه عملا إبداعيا دون اهتزازه لغيره؟ إن سر هذا التأثر الذي يعتري السامع أو القارئ، كما يفسره محمد طول، إنما هو "حدث تفرزه الصورة الفنية الذي تفاجئ المتلقي إما بالمتعة أو عبر الدهشة، ومن جراء هذا الحدث وهذه الصدمة يهتز المتلقي."(الخالدي،١٩٨٣م، ص٢١) فالسر 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." (نفسه،ص٢٢) بالإضافة إلى انه أمام تحد صعب، هو إيصال مشاعر وانفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، وهذا هو سر تميزه عند تشارلتن الذي يقول: "وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس."(الرباعي،١٩٨٠م،ص٢٥٦) وحتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية، لابأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع. لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها "التزيين أو التشويه" أو "الشرح أو التوضيح" و"العجب أو التأثير" وغيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر ومقتضيات بيئته.

ملامح القصة القرآنية:

تسعى القصة في القرآن إلى تحقيق الغرض الديني، لأجله سيقت وفي سبيله جرت أحداثها، ولعل هذا ما جعل بعض الأدباء يعتبرها أول قصة ملتزمة في الأدب العربي وذلك بما حوته من دعوة إلى التوحيد ومكارم

الأخلاق، ونهي عن الضلال، وحث على التدبر والاعتبار، إذ قال سبحانه وتعالى: ﴿... فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾(سورة الأعراف/١٧٦).

ومنه، يكون "المحور الذي تدور حوله القصة أو تستند إليه سائر عناصرها هو المقصد أو الهدف، وليس الأبطال أو الشخوص أو الأحداث أو الأزمنة أو الأماكن مقصودة لذاتها، وإنما الفن في العبرة، حيث تكون، تتظافر عناصر القصة في تسلسل محكم وتناسق بديع لتجسيد هذه العبرة." (الرباعي،١٩٨٠م،ص٢٤٤) ولعل الأسلوب التصويري الذي سردت به هذه القصص، هو السبب في إطلاق القرآن هذه التسمية، ذلك لأنه لم يقدمها كما تقدم الأخبار المجردة من التصوير الفني، والإثارة النفسية، ولم يسمها حكايات لأنه لم يسردها كما تسرد الحكايات التاريخية في كتب التاريخ مجردة مما يأخذ الأسماع والقلوب من غوص على مكامن الشعور، وتشخيص للحادثة، وتنسيق في العرض وإيقاع في الموسيقى اللفظية."(نفسه،ص٨٦) والواقع أنه الأسلوب الذي يجعل القصة الماضية حاضرة أمام الأعين بفضل طريقة الرواية التي تؤذنك دائما، بأنك تسمع أخباراً قد ذهب أشخاصها في التاريخ وانتهى دورهم في الحياة وأنّها في هذا العرض إنما هي في بعث جديد قد تسعى إليك أو أنك في رحلة زمنية عبر القرون الماضية إليها، فهي غائبة حاضرة معا تحدثك بلسانها وتسمعك قولها."(نفسه، ص٨٠) ومعنى هذا، أن ظلال التصوير الفني ينعكس على مقومات القصة في القرآن الكريم، فالأحداث في بعث جديد تتدفق بالحياة والأشخاص يروحون ويجيئون، يحزنون ويفرحون ويغضبون، ويتحاورون، فتجد نفسك مشدودة إلى هذه المشاهد،التي تستشعر آثارها تسري داخلك،لأنك على يقين أنّها أحداث ووقائع تسرد من قبل خبير بكل شيء، وسع علمه حدود الزمان والمكان، فهي قصص الحق واليقين الذي لا يعتريه شك. (نفسه - ص٨٠-٨١) ثم هي، مع ذلك، قصص تنضح بالفن

والجمال، بفضل أسلوبها التصويري الساحر،الذي سنحاول الوقوف عند آثاره في أرجاء القصة القرآنية.

ألوان التصوير الفني في القصة القرآنية:

إن إمعان النظر في قصص القرآن يجعلنا ندرك مدى إسهام الصورة الفنية فيه، والتي تحيل القصة الماضية مشهدا يدور أمام الأعين لا حادثا مرت عليه القرون. (قطب،١٩٨٢م، ص١٥٦) وقد لاحظ سيد قطب في القصة القرآنية، ثلاثة ألوان من التصوير يتجلى اللون الأول في "قوة العرض والإحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات، وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين."(نفسه: ص١٥٤).

أ- قوة العرض والإحياء:

يلون التصوير أحداث القصة القرآنية، فيزيل الجمود الذي يكتسي الحادثة سواء كانت مادية كالتنقل في المواقف والزمان والمكان، أو داخلية نفسية من تقلب الأفكار والخواطر والعواطف، فلنتأمل كيف صور القرآن الكريم الأحداث في قصة قوم لوط عليه السلام:

المشهد الأول:

﴿وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ * وَجَاءَهُ قَوْمُهُ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِن قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ قَالَ يَا قَوْمِ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي أَلَيْسَ مِنكُمْ رَجُلٌ رَّشِيدٌ * قَالُوا لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ﴾(سورة هود/٧٧-٧٩).

يصور السياق الكريم مرضا اجتماعيا شاع في عصر النبي لوط عليه السلام ويضع

أمامنا هذه العينة الفاسدة أو لنقل المجتمع الفاسد ككل، لأن ما نستشفه من وقاحة هؤلاء القوم في إتيان الفاحشة والجهر بها هو صورة تفشيها لدى الأغلبية منهم، ذلك أن "الفرد يكتسب من وجوده وسط الجمع قوة تشجعه على الاسترسال في ما كان يحجم عنه منفرداً من الميول والأهواء، وهو لا يكبح جماح نفسه لأن الجماعة لا تسأل عن أفعالها كما يسأل الفرد، ولاسيما إن شاعت تلك الأفعال بين جميع الأفراد".(قطب،١٩٨٢م، ص١٥٤) وهذا يجعلنا ندرك صعوبة الموقف الذي يتعرض له النبي الكريم، وهو الفرد أمام جماعة من الفاسقين، ويشتد ضيقه ويتفاقم حين يهاجم ضيوفه، وقد صور النظم الجليل هذه الحالة من الألم والحرج أبلغ تصوير على لسان لوط عليه السلام:

﴿قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾(سورة هود/٨٠) لا شك، ونحن نتلو هذه الآية، ونستشعر ذلك الحرج، لاسيما أننا رأينا الجدال الذي دار بينه وبين قومه، والتماسه منهم وتعنّتهم واصرارهم، ثم يأتي المشهد الثاني:

﴿قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾(سورة هود/٨١) ونستشعر هنا أنه قد فرج عن أنفسنا بعد ذلك الضغط،حيث يكشف الملائكة عن هويتهم ويؤكدون نجاته، ثم يشيرون عليه بما أمره الله ليؤكدوا من جديد أن عقاب الله سيكون صباحاً، وليس الصبح ببعيد! إنّها كلمات تشد الآذان وتعصف بالوجدان حين تجتمع الرحمة والعذاب وترسم أذهاننا مشهد المؤمنين في سراهم خطى حثيثة للأمام دونما إلتفات، امتثالا لله الذي قضى أمره في القوم الظالمين. ويطل المشهد الأخير من هذه القصة:

﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ * مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾(سورة هود/٨٢-٨٣) لا جرم أنه أروع إنذار حملته هذه

القصة للظالمين في كل مكان وزمان وإذا كانت مرسلة لمشركي مكة إلا أن هدفها خالد خلود الرسالة المحمدية. ولا جرم أنه أبرع تصوير للقضاء النازل بالمجرمين، وتشخيص للنفوس البشرية، إزاء المواقف التي تصنعها، يقصر عنه التعبير في أي أسلوب آخر.

ب ـ تخييل العواطف والانفعالات:

تعرض في هذا اللون العواطف والانفعالات عرضا شاخصاً، ويبرزها من خلال ملامح الشخصيات بمختلف أنواعها من عواطف الغضب والكره والحب والحزن والقلق إلخ... حتى أن المتلقي يحس بكل خالجة تعتري شخوص القصة، بفضل ما تؤديه الصورة من دقة في الوصف وروعة في التعبير. ومن الأمثلة على هذا اللون، ما جاء في قصة مريم عليها السلام، ويبرز المشهد الأول منها في ما تصوره الآية الكريمة:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا * فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا * قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾ (سورة مريم/١٦-١٨).

تظهر مريم العذراء، في المشهد، في ركن تصلي إلى أن يروعها دخول شخص عليها ويقتحم خلوتها، ويظهر التعبير في هذه الآية تضارب العواطف والانفعال الشديد الذي تتعرض له مريم عليها السلام، من هلع ورعب، وهي العذراء الطاهرة في مواجهة رجل، فتنتفض لهول المفاجأة وتستثير تقوى نفسه. ويطل المشهد التالي بتصوير الهزة التي تتعرض لها مريم:

﴿قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا * قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾ (سورة مريم/١٩-٢٠) ينطق الرجل الغريب، ويصارح الفتاة

المذعورة عن سبب وجوده لديها، ويظهر قلقها عليها واضطرابها، في تساؤلها في حيرة واستغراب ﴿قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾ (نفسه) انها عواطف الهلع تلك التي عصفت بهذه العذراء، تفاجأ بالرجل فتتعوذ وتستثير تقواه وتفاجأ بكلامه فتجادل وتؤكد عفتها لكنه يجيبها بأنها مشيئة الله القادر على كل شيء ﴿قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا﴾(سورة مريم/٢١) تتكرر عدة مشاهد إلى أن تحمل الطفل وتأتي به قومها، لتتعرض لضغط نفسي آخر جراء ألفاظ السخط والتعنيف الجارح والتهكم اللاذع، فما كان عليها إلا أن تشير إلى الرضيع، فيعجبون لذلك لكنه لا يمهلهم حتى يجيبهم مبرئا ساحة والدته. ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا * وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا﴾(سورة مريم/٣٠-٣١) ولنا هنا أن نتصور درجة الذهول التي بلغها هؤلاء القوم حين أفحموا بالقول الحاسم والحجة التي أخرست كل منطق، وكأننا نلمح وجوههم حين تلقوا البرهان،صبي ينطق بالحكمة ويبرئ أمه!! حينها فقط يسدل الستار وتنحني الرؤوس إجلالا أمام 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.

وكما أن الصورة ترسم العواطف والانفعالات، هي تسهم كذلك في رسم الشخصية في القصة رسماً فنياً، تنقل من خلاله أبعادها وحركاتها ونماذجها، "ذلك أن منطق القصة القرآنية يتناول الشخصية في موقف ما وهذا الموقف يحدد - تبعا لطريقة طرحه - المسلك الذي تسلكه الشخصية،فالقصة القرآنية تضع أمامنا معالم الشخصية التي تتحرك أثناء القصة، أو تتمحور حولها أحداث القصة وتشارك مع غيرها في بناء القصة، فتحدد نوعية الشخصية من خلال

العرض القصصي".(قطب،د.ت،٤١) ويجب أن نضع في اعتبارنا أن ميزة البناء القصصي في القرآن هو "وضع الشخصية في مواقف متجددة، بحيث يتجدد المسار القصصي ويندفع إلى النمو وهذا التوجيه البنائي يدفع بالشخصية إلى الحركة الدائمة، ما يجعلها تتخذ مسلكا ما يمليه عليها الموقف أحيانا، وأحيانا أخرى يكون هذا الاتجاه نابعا من ذاتيتها هي وما تلتزم به في نفسه أساسا من قيم، واتجاهات ومبادئ وأصولاً راسخة."(نفسه،٤٥) ولما كان نجاح القصة مقيساً بمدى الأثر في المتلقي، اهتمت القصة القرآنية بالجانب التربوي "وهي تعرض لنا شخصية ما في موقف ما فالقرآن الكريم ليس كتابا في القصة يستمتع به الناس أو يتسلون بما ورد فيه من قصص، وإنما هو كتاب دعوة دينية في المقام الأول، وقد وعت القصة القرآنية هذا المفهوم وعياً تاماً، فجاءت الشخصيات طبيعية تدل أفعالها وأقوالها على حقيقتها بلا اختلاف؛ إن تصرفات الشخصية الواحدة لا تتناقض مع الحقيقة المترسبة في أعماقها."(نفسه،٤٩).

تحليل المنهج النفسي للصورة الفنيّة القرآنية:

سخر الله عزّ وجل في كتابه أرفع أسلوب وأقربه إلى النفوس والأذهان حتى يصل إلى هدفه التوجيهي وغرضه الديني، ولعل الأسلوب الذي نقصده هنا، هو الأسلوب التصويري، فالقرآن "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة." (قطب،١٩٨٢م:ص٦) وتجدر الإشارة إلى أن الصورة في القرآن الكريم "ليست عملا فنيا مقصودا لذاته، إنّها وسيلة لتبليغ الدعوة الإسلامية وتثبيتها وتعميقها عن طريق الإمتاع والإقناع."(طول،محمد،١٩٩٥م، ص ٢٩) أي أن الأسلوب القرآني يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني، بل إنه يتخذ الجمال أداة مقصودة للتأثير الوجداني. ومنه يصبح التعبير الجميل في

القرآن أداة لتحقيق الغاية الدينية ويسعى من خلاله إلى لفت النفس البشرية إلى جمال الكون وتناسق موجوداته "لأن إدراك جمال الوجود هنا هو أقرب وسيلة لإدراك خالق الوجود، وهذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه".(قطب،١٩٩٠م،الجزء ٦،ص٣٦٣٣) ذلك أن الجمال في أي شيء في الطبيعة أو الإنسان جذاب للمتلقي، له فاعليته في النفوس، فكيف إذا كان الجمال في القرآن الكريم؟!

ومن ثم فإن معالجة القرآن للعقيدة لم تكن معالجة نظرية، بل إنه خاطب سجية الإنسان وما حوته بيئته من آيات وعلامات وطهّر فطرته من الشوائب حتى تستجيب إلى ما أحاط بها من أمارات وتذعن لها ولمدلولاتها. (الخالدي،١٩٨٨م:ص٤٨) ذلك أن "وراء الجمال في الموجودات المادية والقيم المعنوية غايات إنسانية وفطرية يتولى فيها التزيين مهمة تحبيبها إلى الإنسان لكي يقبل عليها وينتفع بها، وقد وردت في القرآن الكريم آيات عديدة توحي بهذه الفكرة وتعلن في الوقت نفسه أن الجمال تلتصق به الفائدة التصاقا عضويا." (طول،محمد،١٩٩٥م،ص٣١) من الآيات التي تقرّ بذلك قوله تعالى: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ * وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾(سورة النحل/٥و٦).

إن الصورة تركيب لغوي ينشئه خيال الفنان انطلاقا من معطيات أهمها العالم المحسوس، إذ أغلب الصور الفنية تتولد من الحواس، إضافة إلى الصور التي تمارس نفسية الفنان دوراً هاماً في إنشائها، وهي قليلة إلى جانب الصور المادية، كما أنّها تأتي أحيانا في ثوب حسي.(البطل،١٩٨١م،ص٣٠) أي أن الصورة قائمة على اتحاد بين عناصر العالم الخارجي المحسوس، وعالم داخلي شعوري، والشيء المهم فيها أنّها تحدث الهزة وتثير الانفعال، ويدعم ريتشاردز

هذه الفكرة حين يقول: "ومن السفه أن نحكم على الصورة كما تحكم على شيء حسي نراه، إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر... ليس هو الصور الحسية المرئية، ولكن سجلات المنبهات، أو منبهات للانفعال، وهكذا لا يعيب الصورة أن تكون مفتقرة للعناصر الحسية طالما كانت هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، ولكن يجب أن نؤكد أن إحداث هذا الأثر لابد منه"(الرباعي،١٩٨٠م،ص١٤٦).

ومكمن الإبداع في الصورة هو في خروج اللغة عن وظيفة الوصف والتقرير، إلى وظيفة الخلق والتفجير، كما أن سحرها ينشأ مما تقدمه من معاني جديدة بإخراجها غير المتوقع، فتصدم المتلقي وتهز شعوره. (طول،١٩٩٥م،ص٢٠٢) أي أن فاعليتها منوطة بالأثر النفسي الذي تحدثه، ولعل هذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في معرض تعليله للإعجاب بالصورة في قوله: "إن الطبع مبني على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت النفس أكثر إعجابا به وأكثر شغفا." (الجرجاني،١٩٧٧م،ص١٨٨) ومنه تحدد عبقرية الأسلوب بدرجة المفاجأة "بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقّي أعمق" (المسدي،١٩٨٢م،ص٨٦). إنّ الفضاء القرآني فضاء غير منتهٍ منذ ولادة الوجود وإلى يومنا هذا، والى ان يشاء الله - سبحانه وتعالى -، لذا فعلى الرغم من الدراسات الهائلة للقرآن الكريم على خارطة البحث العلمي العالمي، فانها تعدّ دراسات شحيحة فيما لو اخذنا بالحسبان الكم النوعي، وليس الكم العددي، وفي المرحلة الزمنية الأخيرة دخلت المناهج الأدبية الحديثة في دراسة الخطاب القرآني، بوصفها خطوة إلى الأمام؛ من اجل فضاء جوهري للقرآن الكريم، وفي الواقع انّ كثيراً من هذه الدراسات قد أصابها الشلل العلمي بين عقم الفهم الروحي للخطاب القرآني المدروس في ضمن

هذه المناهج، وضغط بعض عناصر الهيئات العلمية على السير في جانب المظهر الخارجي من دون الولوج والتبحّر في أعماق المادة القرآنية، ناسين أو متناسين أنّ الخطاب القرآني هو الذي ينهض بالفكر الانساني، وليس العكس.

الصورة الفنية في سورة مريم عليها السلام:

تعد الصورة الفنية أداة القرآن الكريم المتميزة في التعبير والإبلاغ، بما تتمتع به من حركة وحياة، وبما تمتاز به من قوة التأثير في المتلقي. وقد لاحَظَ الجرجاني دور المعاني في تشكيل الصورة عندما قال: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش" (الجرجاني،١٩٦٩م،ص:٧٠)، وقد التفت الجرجاني إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها كاللون والهيئة والحركة والصوت والذوق واللمس وفي العصر الحديث لمع كتاب سيد قطب "التصوير الفني في القرآن" في سماء الدراسات النقدية الحديثة حيث تفرد بدراسة هذه الظاهرة الفنية. إذ قسم الصور الفنية في القرآن إلى أربعة أقسام: صور فنية مجردة، وقصص فني، تتابع فيه الصور وتتلاحق، ونوع بينهما هو الحوار يميل إلى القصة تارة، وإلى الصور المجردة تارة، وتعبيرات فنية عن حالات نفسية ومناظر طبيعية، والإعجاز عند سيد قطب في القرآن الكريم كما يراه يكمن في: بيانه وبلاغة أسلوبه، فإعجازه إعجاز بياني، وهذا الإعجاز يتمثل في أسلوب القرآن، حيث حوى جمالاً فنياً خالصاً، وصيغ بنسق فني معجز" (الخالدي،١٩٨٣م، ص١١٩) وقد رأى جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها تتم فاعليته ونشاطه (عصفور، ١٩٧٤م،ص ١٤)، والتخيل عنده يدل على عملية التأليف بين الصور، ثم إعادة تشكيلها بينما رأى علي البطل: "أن الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستردة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله

من الصور النفسية والعقلية" (البطل، علي، ١٩٨١م،ص:٣٠).

إن الصورة القرآنية تنقل الأحداث الواقعة وقت نزول القرآن بكل تفصيلاتها تصويراً حياً،فيه اللمسات الفنية والنفسية والتوجيهية؛ لأن القرآن الكريم جاء لبناء واقع جديد وفق تصور إسلامي، وتنفرد الصورة القرآنية بتصوير حقائق الحياة والكون والإنسان، وما وراء الحياة المنظورة من حياة أبدية في العالم الآخر، وقد بلغت بهذا التصوير لتلك الحقائق قمة التأثير بالمتلقي؛ لأنها تثير الشعور الديني والشعور الإنساني معاً، فهي تهز أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة، وحقائق الوجود، عن طريق المشاهد المعروضة والصورة الشاخصة، ليبلغ التأثر الوجداني مداه، وتنفتح منافذ النفس لاستقبال التأثير عبر الفكر والوجدان، والعقل والشعور معاً. في سورة مريم تجلت الكثير من الصور القرآنية التي شكلتها الآيات المختلفة من خلال موضوعات السورة، خاصة فيما يتعلق بالقصص القرآني، ولذلك سأتناول الصور في هذه السورة من خلال المحاور التالية:

محور قصة سيدنا زكريا عليه السلام:

إن عرض القرآن الكريم للأحداث الماضية ليس محاكاة لها ولا تمثيلاً لشخوصها ومشاهدها وإنما هو بعث لها، ثم إعادة لوجودها في النظم المعجز، الذي ينقل إلينا الماضي أو ينقلنا إليه، فنطالع هناك وجود الحياة في زمانها ومكانها؛ كي نعيش تلك اللحظات؛ فنأخذ منها العبر، ونفيد منها في حياتنا. وقصة سيدنا زكريا التي جاءت في سورة مريم، أراد الله - عز وجل - أن يطلعنا على عظمته ومقدرته، وبأنه لا يتخلى عن عباده الصالحين، فها هو ينظر بعين الرحمة والإحسان لعبده عندما لجأ إليه داعياً وشاكياً ما ألمّ به، وما يشعر به في حياته، من ضعف، وكبر سن، وما قد يتعرض إليه من قبل الموالي، وأضاف إلى شكواه حال زوجه العاقر، ﴿ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا * إِذْ نَادَى

﴿رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا * قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا * وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا﴾(سورة مريم/٢-٥).

إن تلك الصورة العظيمة التي رسمها الله عز وجل على لسان زكريا، قد جمعت بين الصورة المادية المحسوسة، وبين الصورة المعنوية والنفسية، فهو من جهة شعر بنحول الجسم وضعفه، وقد شاب رأسه، وامرأته عاقر لا تنجب، ومن جهة أخرى سيطر عليه الشعور بالضعف والخوف، والذي زاد من خوفه هو عدم وجود وريث يرثه ويقف في وجه الموالي. لقد زينت تلك الصورة استعارة جميلة اتخذها كثير من البلاغيين مناط شرحهم عن الاستعارة، فذلك عبد القاهر الجرجاني قال عنها: أي عن الاستعارة في ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾: ((إن الناس إذا ذكروا قوله تعالى هذا، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، وليس الأمر على ذلك،ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يسند إليه ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبيناً أن ذلك الإسناد، وتلك النسبة إلى ذلك الأول؛ لأجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة، وأنا نعلم إن اشتعل للشيب في المعنى وإن كان هو للرأس في اللفظ، يبين أن الشرف كان لأنه سلك فيه هذا المسلك، وتوخي به هذا المذهب، أن تدع هذا الطريق فيه، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً فقول: اشتعل شيب الرأس، والشيب في الرأس، وإن قلت: فما السبب في أن كان "اشتعل " إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل؟ فإن السبب: أنه يفيد لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه، وعم به، حتى لم يبق من السواد شيء، وفي الآية شيء آخر من جنس النظم، وهو تعريف الرأس بالألف واللام وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة، وهو ما أوجب المزية، فلو قال: واشتعل رأسي، فصرح بالإضافة لذهب بعض

الحسن)) (الجرجاني،١٩٨٢م،ص:٧٩).

وتعد هذه الاستعارة من أحسن ما قيل في كلام العرب، والاشتعال انتشار شعاع النار، شبه به انتشار الشيب في الرأس، وأضاف الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس، ولم يضف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس زكريا وهذه الصورة تثير في الخيال حركة تخيلية سريعة: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وهي حركة جميلة تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق ما فيها من جمال، إذ إن جمالها يتجلى في أنها منحت حركة الاشتعال للرأس، وليست له في الحقيقة، في التعبير بالاشتعال عن الشيب جمال، وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس جمال آخر يكمل أحدهما الآخر لقد كانت ركائز التصوير في قصة زكريا هي الأفعال الماضية وهي اشتعل،خفتُ، كانت، وهذه الأفعال هي التي أعطت الصورة بعديها في اللفظ والمعنى، كما أظهرت الناحيتين الماديةوالنفسية، إذ بدأت الصورة مادية، ثم انتهت معنوية، وإن كانت المادية تحمل في طياتها المنحى النفسي. أما التحليل النفسي لهذه القصة القرآنية الوجيزة التي وردت في بداية سورة مريم عليه السلام، وهي قصة زكريا عليه السلام بداية هذه القصة التي جاءت بعد الحروف المقطّعة ﴿كهيعص﴾(سورة مريم/١) التي تحمل موسيقاً خاصّاً يتولد من قراءة هذه الحروف وبداية القصة بالرحمة تعطي للقارئ لهذه السورة تفاؤلاً بالخير والبركة؛ حيث زكريا الشيخ الهَرِم بعد مناجاته لله - تبارك وتعالى - يحصل على ذرية وذلك برحمة من الله القادر المتعال،المتلقّي لهذه القصة القرآنية بعد الوقفة الموسيقائية للآية الأولى يواجه قصة الرحمة؛ رحمة الله لزكريا وفي هذه القصة عند المتلقي الفارغ البال يحصل نوعاً من العجز في الطبيعة وذلك العجز هو عدم انجاب العجوز زوجة زكريا لكن بفضل المعجزظ الإلهية ذلك العجز يصبح حقيقة،اليأس الذي كان عند زكريا انقلب إلى أمل والتشاؤم الذي عند

المتلقي لهذه القصة ينقلب إلى تفاؤل وهناك حلقة ثانية للقصة القرآنية في هذه السورة وهي قصة مريم والتي ترتبط ارتباطاً مباشراً مع قصة زكريا حيث محور قصة زكريا الانجاب والمولود، فقصة مريم أيضا معجزتها الانجاب والمولود وهو عيسى عليه السلام هذا الإطار القصصي القرآني والذي يتمحور حول الاختصار والاقتصاد في القول يجعل قضية ((الانجاب)) الرابط بين قصة زكريا وقصة مريم فهذا الرابط يجعل النسق الروائي للقصة القرآنية يتتبع نوعا من الالقاء الهادي والهادئ لقصد شريف لا لقصد الامتاع.

محور قصة مريم ولادة سيدنا عيسى عليه السلام:

وتأتي الصورة الثانية بعد قصة زكريا، لتتشكل أحداثها في قصة مريم عليها السلام، ليمتزج فيها الروح بالجسد، والعاطفة بالخيال، العجيب بالغريب،الحقيقة بالمعجزة هذه الصورة التي يستطيع أيّ فنان رسم مشاهدها من خلال الآيات الكريمة. ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا * فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا * قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا * قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا * قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا * قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا * فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا * فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا * فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا * وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا * فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾(سورة مريم/١٦-٢٦).

ويبدو لنا في المشهد الأول،صورة مريم وقد انفردت عن أهلها؛ فاتخذت من دونهم حجاباً، فإذا بها تفاجأ برجل غريب في خلوتها، فتنتفض انتفاضة

العذراء المذعورة، ثم تخاطبه مستثيرة فيه التقوى، إن كان من أهل التقوى، ولكن ذلك الرجل يخبرها بأنه جاء ليهب لها غلاماً،وهنا تزداد مريم خوفاً وخجلاً، فهي العذراء التي لم يمسسها بشر،"وهنا تدافع عن عرضها في صراحة وبالألفاظ المكشوفة، فالحياء لا يجدي والصراحة أولى، تسأله كيف يهب لها هذا الغلام والمشهد الثاني من الصورة تحمل مريم جنيناً في بطنها،يضطرها ألم المخاض والولادة إلى أن تلجأ إلى مكان بعيد تحت جذع نخلة،وهنا يصور القرآن إحساسها ومشاعرها القاسية والأليمة، لدرجة أنها رجت الموت منذ أمد؛ لتصبح نسياً منسيا،في تلك اللحظة العصيبة يأتي الجزء الثاني من ذلك المشهد حيث ولدت طفلاً يتكلم،إذ يريد الله عز وجل أن يخفف من ألمها وخوفها،فيطلب منها الطفل أن تهز جذع الشجرة ليسقط الرطب وتأكل وتشرب من الماء وتقر عينها،ويخاطبها وليدها بأنها عند رجوعها إلى قومها تلتزم الصمت؛ لأنه هو الذي سيخبرهم حقيقة الأمر. ويأتي المشهد الأخير، مريم العذراء تعود إلى قومها تحمل طفلاً وليداً، القوم يستنكرون، ويعجبون، ويتساءلون عما قامت به مريم من فعلة عجيبة وغريبة،فتشير إلى طفلها، ويعجبون أكثر بأنهم كيف سيكلمون طفلاً وليداً، عندها تحصل المفاجأة لهم ويخبرهم الحقيقة.

إن في النظر إلى تلك الصورة يبين أن كل عناصر الصورة الحسية قد وجدت فيها، ففيها الصورة الذهنية أو العقلية إذ معظم جوانب الصورة تخاطب العقل، وتستجدي العقل، لأجل التعامل معها والقدرة على مسايرتها. وفيها الصورة اللمسية: عندما قال تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾، وفيها الصورة الذوقية فكلي واشربي، وفيها البصرية : فتمثل لها بشراً سويا، وطفلها عندما خاطبها، ومشاهد أخرى. وفيها السمعية: صورة القوم وهم يستمعون لذلك الطفل الصغير، وغير ذلك من الحوار، والمهم فيها أيضاً ذلك

التصوير الرائع للمشاعر والأحاسيس التي واجهت مريم عليها السلام منذ لحظة أن تمثل لها الرجل السوي، إلى لحظة رجوعها إلى قومها تحمل وليدها، وهي كلها مشاعر الخوف والاضطراب والتعجب والاستغراب والاستهجان وغيرها. نعم، إنها صورة جميلة توزعت على مشاهد مختلفة كانت بطلتها سيدتنا مريم عليها السلام، وطفلها سيدنا عيسى عليه السلام، أراد الله عز وجل من تلك المشاهد الحركية والحساسة أن يقر حقيقة عظيمة من حقائق التوحيد،اتخذها اليهود والنصارى مصدر شركهم وبعدهم عن الله تعالى، وهي أن الله لم يلد ولم يولد وليس بحاجة إلى ولد أو شريك.

وأما التحليل النفسي لهذه القصة القرآنية كلمة الذكر والتذكر تتصل اتصالا مباشرا مع الذات البشرية وتجلب الإنس إلى الروح لأنّ التذكر يعنيط إحضار ما كان موجوداً في مخيلة المتلقي وأشار إلى الكتاب بعد ذكر التذكر وبدأت قصة مريم بالابتعاد من أهلها وهذه بداية حبكة القصة ثمّ تبدأ الحبكة بالتصاعد إلى أن تصل إلى العقدة في عبارة ﴿فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا﴾ ثم ازدادت العقدة إلى الذروة في ذكر البشر السوي كل هذه العقد تتصل بالنفس، ثم تستمر القصة بفعل (قالت) وهنا ييدتي عنصر الحوار حيث تكرر عدّة مرّات وفي وسط القصة تأتي المفاجأة الكبرى وهي حصول مريم العذراء غلاماً ثم هذا الغلام يدافع عن أمّه وأنّه آية من آيات الله، هذا علاوة على النغم الموسيقي الموجود في حرف الألف في فواصل الآيات (شرقيا، سويّا، تقيّا، زكيّا، بغيّا و...) هذه القصة بكثرة عقدها وبحل لهذه العقد بصورة اعجازية تعطي ضخما من التفاؤل للمتلقي. شكلت الصورة ملمحاً هاماً، ودوراً فاعلاً في بنية السورة الكريمة، وقد تحدثت عن نماذج مختلفة للصورة الفنية، وذلك من خلال ركائز السورة الرئيسة المتمثلة بولادة سيدنا يحيى، ثم سيدنا عيسى عليه السلام، وقضية سيدنا إبراهيم مع والده، بالإضافة إلى صور فردية

مبثوثة ومنوعة في السورة، أسدلت ستاراً من المشاعر المتوثبة، خاصة عند صورة ولادة يحيى لأبوين عجوزين، ثم ولادة عيسى دون أب، وتكلمه في المهد صبياً، وقضايا أخرى لها مساس بالعقيدة والتوحيد، والثواب والعقاب والإعجاز والقدرة الربانية. وبعد: وتبقى سورة مريم، تشكل الصورة الحقيقية التي ترد على المشركين في إثبات وحدانية الله عز وجل، وتبقى الصورة الكاملة التي تحمل في أثنائها الإعجاز القرآني الخالد، وتبقى الصورة الهامة لكثير من المناحي البلاغية والأسلوبية، وتبقى الصورة الواقعية التي يظهر على مرآتها العجز البشري للإحاطة ببعض ما ترمي إليه هذه السورة أو غيرها من سور القرآن الكريم.

الملخص:

تطور علم النفس الحديث وارتبط بالنقد الأدبي ارتباطاً وثيقاً وذلك لقراءة الأدب نفسياً؛ ففي النقد الأدبي المنهج النفسي يدرس أثر الأدب في النفس ولا ينكر أحد أثر القرآن الكريم على النفس البشرية، والصورة الفنية تزيد من هذا الأثر؛ تتبعتُ في هذه المقالة الصورة الفنية أو التصوير الفني المتكوِّن في القصة القرآنية وذلك بدراسة في النقد الأدبي الحديث وعلى ضوء المنهج النفسي وقد اخترتُ قصتين من سورة مريم عليها السلام وهما قصة زكريا وقصة مريم وابنها عليهما السلام وذكرتُ التحليل النفسي للقصتين وقد بيّنتُ أثر الصورة الفنية في القصة القرآنية حيث التأثير يكون مباشراً على نفسية المتلقّي ورأيتُ ذلك الأثر بسبب الاقتصاد في القصة القرآنية التي تحمل رسالة تفوق القصة المختصرة؛ هذه القصص تحمل الرسالة البشرية والهداية إلى سبيل النور والرحمة والكرامة وقد تبيّن في دراستنا الأثر المباشر للتصوير الفني على القارئ أو المتلقي للقصص القرآني، والهدف من هذه المقالة هو بيان أثر الصورة الفنية على نفسية المتلقّي والمنهج المتبع في هذه المقالة توصيفي - تحليلي.

الكلمات الدلالية: الصورة الفنية،المنهج النفسي،القصة القرآنية، زكريا عليه السلام، مريم عليها السلام.

النتائج:

نتوصل في نهاية المطاف إلى النتائج التالية:

- الصورة الفنية القرآنية في سورة مريم في قصة زكريا ومريم عليهما السلام انعكست بصورة مباشرة في نفسية المتلقّي الذي واجه العقدة والحبكة في هذه القصص واللافت للانتباه حل هذه العقدة تمّ بصورة اعجازية، حيث المعجزة الإلهية حلّت العقدة في القصة الأولى إنجاب إمرأة زكريا وفي القصة الثانية إنجاب مريم عيسى وتحدّثه مع القوم مما انعكس على نفسية المتلقي للقصة.
- الموسيقى الخارجية للألفاظ القرآنية في هذه السورة كوّنت الموسيقي والتناغم الداخلي وهذا مما ندرسه في النقد تحت إطار النقد الذوقي أو المنهج النفسي.
- التخييل من أهمّ الآليّات النفسية الذي يُحدثه التصوير القرآني.
- يستطيع المتلقّي بوساطة الصورة أن ينقل إلينا حالات غامضة تخالج نفسه، فلهذا حينما نقرأ القرآن أو نسمعه نعيشه ونتعايشه وما ذاك إلاّ بفضل التصوير والصورة الفنية التي أحدثت أثرها في المتلقّي.
- العجز هو عامل اليأس والتشاؤم لكن بواسطة المعجزة الإلهية تبدّل العجز بالإعجاز الإلهي حيث انجبت امرأة زكريا وهكذا مريم العذراء وتحدّث عيسى عليه السلام؛ تردُ هذه العوامل في المنهج النفسي بالانطباع على نفسية المتلقي.

Abstract

Psychological science improved and created a close relationship with literary criticism. The reason for this fact is

psychological reading of literature. In literary criticism, the school of psychology reviews literature from psychological point of view and increases the artistic image of the work. Nobody denies the influence of the Holy Quran on human psyche. In this research, the artistic images created in Quranic stories are explored in the framework of new literary criticism in line with literary schools. Two Quranic stories from Sura Maryam (SA) are selected. They are the story of Zakaria and the story of Mary and her child (God's peace be upon them). Both stories are analyzed psychologically and the influence of artistic images is mentioned. It has a direct effect on the human psyche. The reason for this fact is that Quranic stories are short. These stories include human mission and guidance towards light, mercy and magnanimity. We found out that artistic image has a direct influence on the reader's psyche. This research aims to indicate the influence of artistic image on the reader's psyche. This is a descriptive-analytical research.

Keywords: Artistic Image**,**School of Psychology, Quran stories, Zachariah (as),Maryam(Q).

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن قتيبة، (١٩٠٢م)، الشعر والشعراء، مصر،القاهرة، دارصادر.
- ابن منظور (١٩٩٧م)، لسان العرب، المجد الرابع، لبنان، بيروت، دار صادر.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٨٦م)، الأسس الجمالية في النقد العربي،ط٢، مصر،القاهرة، عرض وتفسير ومقارنة الشؤون العامة.
- بدوي، أحمدأحمد، (١٩٦٢م)، عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، مصر، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة.
- البطل، علي، (١٩٨١م)، الصورة قي الشعر العربي، ط٢، دار الأندلس.
- الجاحظ (د.ت)، الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون - الجزء ٣، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٧٧م)، أسرار البلاغة في علم البيان، مصر، القاهرة، تعليق محمد عبد العزيز النجار- القاهرة مطبعة محمد علي صبيح وأولاده.
- الجرجاني، عبدالقاهر(١٩٦٩م)، دلائل الإعجاز، تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مصر،القاهرة، مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة.
- الجويني، مصطفى الصاوي،(د.ت)،البيان فن الصورة،مصر،دار المعرفة الجامعية عين شمس، سوتير الإسكندرية.
- الخالدي، صلاح عبد الفتاح،(١٩٨٨م)، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب الجزائر، دار الشهاب الجزائر.
- الدالي،محمد(١٩٩٣م)، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، الجزائر، آمون للطباعة والتجليد.
- الدهمان،أحمد علي(١٩٨٦م)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، سورية، دمشق، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر.
- الرباعي، عبدالقادر،(١٩٨٠م)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام،الأردن، إربد، مطبعة جامعة اليرموك الأدبية واللغوية.

- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى(١٩٦٨م)، النكت في إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- تحقيق: محمدخلق الله ومحمد زغلول سلام، ط٢، مصر،القاهرة،دار المعارف.

- الزمخشري، (د.ت)، تفسير الكشاف، تحقيق: محمد مرسي عامر، الجزء الخامس، مصر، القاهرة، دار المصحف.

- سلام، زغلول (١٩٨٢م)، أثر القرآن في تطور النقد العربي، مصر،القاهرة، مكتبة الشباب.

- السيد،شفيع (١٩٩٦م)، البحث البلاغي عند العرب، ط٢، لبنان، بيروت، دار الفكر العر بي.

- شراد، شلتاغ عبود، (١٩٩٨م)، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث،عمان، مجدلاوي.

- شعيب، عبد الله، (د.ت)،الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.

- شيخ أمين، بكري (٢٠٠١م)، التعبير الفني في القرآن الكريم، لبنان، دار العلم للملايين.

- ضيف، شوقي(١٩٤٢م)، دراسات في الشعر العربي المعاصر،مصر، القاهرة، دارالمعارف.

- طبانة، بدوي،(د.ت)،علم البيان،ط٣،القاهرة، مصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية.

- طول،محمد(١٩٩٥م)، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي،المشرف د.رمضان كريب،جامعة تلمسان،الجزائر.

- عتيق،عبد العزيز (١٩٧٢م)، في النقد الأدبي، لبنان، بيروت، ط٢، دار النهضة العربية .

- عبد الله، محمد حسن (د.ت)، الصورة والبناء الشعري، مصر،القاهرة، دار المعارف.

- عصفور، جابر(١٩٧٤م)،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة،مصر،القاهرة،دار الثقافة للطباعة والنشر.

- العلايلي،الشيخ عبد الله (١٩٧٤م)، الصحاح في اللغة والعلوم، لبنان، دار الحضارة العربية.

- غريب، روز (١٩٩١م)، تمهيد في النقد الحديث، لبنان، بيروت، دار المكشوف.

- القرطاجني، حازم(١٩٨١م)، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، ط٢، لبنان، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

- قطب، سيد(١٩٨٢م)، التصوير الفني في القرآن الكريم، الطبعة الشرعية السادسة، مصر، القاهرة، دار الشروق.

- قطب، سيد،(١٩٩٠م) النقد الادبي اصوله ومناهجه، مصر القاهرة،ط٦، دارالشرق.

- كريب، رمضان(٢٠٠٢م)، النقد الجمالي عند مصطفى ناصف، الجزائر، تلمسان، مؤسسة قاعدة الخدمات الاجتماعية الجديدة للطباعة تلمسان.

- كريب،رمضان،(٢٠٠٤م)، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم،الجزائر،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران.

- المسدي، عبدالسلام، (١٩٨٢م)، الأسلوبية، تونس، ط٢، الدار العربية للكتابز.

- ناصف، مصطفى (١٩٥٨م)، الصورة الأدبية، مصر،القاهرة، دار مصر للطباعة.

- الولي، محمد (١٩٩٠م) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - بيروت - المركز الثقافي العربي.

- هدارة، محمدمصطفى (١٩٩٤م) بحوث في الأدب العربي الحديث، لبنان، بيروت، دار النهضة العربية.

- هيمة، عبد الحميد (٢٠٠٣م)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، الجزائر، دار هومة.

- يعقوب، إيميل وبسام حركة وآخرون (١٩٨٧م)، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي/إنجليزي/فرنسي، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر.

- يوسف، خالد، (١٩٨٧م)، في النقد الادبي وتاريخه عندالعرب، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات.