دراسة في الصورة الفنية القرآنية على ضوء المنهج النفسي؛ قصة زكريا ومريم نموذجاً تطبيقياً

الأستاذ المساعد الدكتور

نعيم عموري

الأستاذ المساعد الدكتور

علي مطوري

جمهورية إيران الاسلامية

جامعة الشهيد چمران – الاهواز - كلية الشريعة والمعارف الإسلامية

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

الأستاذ المساعد الدكتور

نعيم عموري

الأستاذ المساعد الدكتور

علي مطوري

جمهورية إيران الاسلامية

جامعة الشهيد چمران – الاهواز - كلية الشريعة والمعارف

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 و قد اخترتُ المنهج النفسي في دراستي هذه؛لأنّ المنهج النفسي و الصورة الفنية مرتبطان ارتباطاً وثيقاً و كلاهما يتصل بروح المتلقّي،و هذا في الأدب لكن للقرآن وقع خاص في نفوس سامعيه و الموسيقى الموجودة في الآيات القرآنية تنعكس مباشرة على نفسية المتلقّي و في خلال دراستي للصورة القرآنية في القصص القرآني يغلب ظنّي بأنّ التصوير الفني المتكوّن في القرآن أبلغ أثراً و ذلك للاختصار الموجود في القصة القرآنية و قد درستُ المنهج النفسي و مفهوم الصورة لغة و اصطلاحاً و مفهومها عند العرب القدماء و المعاصرين ثُمّ ذكرتُ أهمّيتها الفنية و مِن ثَمّ تطرّقتُ إلى ملامح القصة القرآنية و ألوان التصوير الفني فيهاإلى أن وصلت إلى التحليل النفسي للقصتين،فالمزج بين الصورة الفنية و المنهج النفسي يُعتبر الأمر الجديد في هذه المقالة و الذي لم يُطرق من قبل إلاّ إشارات عند الجرجاني في كتابيه«دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة» و عند سيد قطب في كتابه«التصوير الفني في القرآن».

في هذا البحث اعتمدتُ على هذه الكتب التي سلف ذكرها و من أهداف هذه المقالة يُمكن الإشارة إلى تأثير المتلقّي من الصورة الفنية القرآنية و السؤال المطروح هو :

- كيف انعكست الصورة الفنية القرآنية في سورة مريم عليها السلام و خاصة فط قصتي زكريا عليه السلام و مريم عليها السلام ؟
- و ما هو الأثر البالغ في الموسيقى الخارجيةلهذه 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 و دوره بارز في كل مراحله و هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي و علماء النفس في أول الأمر لم يقصدوا إيجاد منهج نفسي للنقد الأدبي و كل ما كان منهم أنهم أراد وا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس و على هذا الأساس درسوه حتى لايدعوا 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، و يونج، و إرنست جونز، و من نقاد الأدب الذين اقتفوا آثار علماء النفس «هربرت ريد» الذي قام بدراسات على «ورد زورث» و «شلي» و الأختين «شارلوت» و «إملي برونته» و غيرهم(قطب،١٩٩٠م ،ص٢٢٢) و علم النفس علم حديث العهد و ذكره العلماء في العصر الحديث و هو يدرس طبيعة الانسان و ذاته من حيث التربية و ظروف النشأة و يراعي الصلة بين النص و نفسية منشئه من حيث ظروف النفس و التربية و من حيث كونها سويّة أو شاذة، مترفة أومارّة بظروف قاسية، ثمّ إننا نعرف أن عنصرا هاما من عناصر التجربة الأدبية هو عنصر العاطفة و معالجة هذ العنصر و دراسة ابعاده تحتاج إلى معرفة

بالنفس الإنسانية و ميولها و أحاسيسها(شراد،١٩٩٨م،ص٢٣٦)هذا المنهج سعى إلى فهم أفضل للعملية الابداعية، و ذلك بالاستفادة من وجود التحليل النفسي و بعض نواحي النظرية الرومانسية على الأدب، و أما بذور هذا الاتجاه في الدراسة الأدبية فتكمن في اعمال معينة لشكري و العقاد خاصة في دراسته لابن الرومي و كذلك في أول دراسة نقدية لطه حسين و هي:«تجديد ذكرى أبي العلاء»، إلاّ أن أول و أوضح نموذج لهذا المنهج و أكمله قد ظهر في كتاب محمد خلف اللّه أحمد بعنوان: «من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده».و قد انعكست آثار هذه الدراسة في أعمال عدد من النقاد كسيد قطب و أمين الخولي ومحمد النويهي و أنور المعدواي و عزالدين اسماعيل و غيرهم.

مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا:

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

العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته".(م.ن:ص٨٦)أما العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه "الصحاح في اللغة و العلوم"بقوله: "الصورة جمع صور عند "أرسطو"، تقابل المادة، و تقابل على ما به وجود الشيءأو حقيقته أو كماله، و عند "كانط" صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، و في المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة و الحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا و يؤدي إلى النفس".(العلايلي،١٩٧٤م:ص٧٤٤) و الصورة في "قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية" هي "خيال الشيء في الذهن و العقل، و صورة الشيء، ماهيته المجردة." (يعقوب،١٩٨٧م:ص٢٤٧)

أما مفهوم الصورة الأدبية حسب القاموس ذاته فهي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد و الأحاسيس،و الأخيلة، و تكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية،و إما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع و يومئ إليه بأشباهه من الرسوم و اللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي و سائر ضروب الإيماء البلاغي و البديعي و الصياغات التشكيلية و التقنيات الأسلوبية و اللغوية المختلفة."(يعقوب،١٩٨٧م:ص٢٤٧)و قبل أن تصبح الصورة أدبية و فنية، على الفنان أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس،.. و هو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس و ذلك كإدراك ألوان الأشياء و أشكالها و أحجامها و ابعادها بواسطة البصر."(عتيق،١٩٧٢م:ص٦٨)و عن 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)و التصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، فالتصوّر إذن هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أداته الفكر فقط.

أما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة.و لما كان لكل صورة جمال ظاهر و خفي كان لزاما على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي و إدراكه، حتى يتسنى له التميز و الإبداع في التصوير.(هيمة،٢٠٠٣م:ص٦٣)

مفهوم الصورة عند النقاد و البلاغيين القدماء و المعاصرين:

مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه،و يسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية "اللفظ و المعنى"و هي أقدم قضية رافقت الكلام العربي. و يحدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني، إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في صحة الطبع، و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج، و جنس من التصوير".(الجاحظ،د.ت:ص١٣١)يظهر من خلال مقولة الجاحظ، فصل بين اللفظ و المعنى فالشأن –في تصوره- في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدا و لكنه في صور مختلفة، و لعل حديثه عن الصياغة و إحكام النسج في العبارات، و تخير اللفظ و الأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها.(عتيق،١٩٧٢م:ص٤٢)و لا يمثل الجاحظ، برأيه هذا، أصحاب النظريات النقدية المنظمة، بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصورة الفنية و مع 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، و من ثم فإن "التميز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى و يمكن أن نعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة و لكل شاعر على حدة."(عبدالله،د.ت:ص١٧) أَسَالَ موضوع الصورة الفنية الكثيرُ من الحبر على صفحات النقد العربي الحديث و المعاصر، إذ

انشغل البلاغيون العرب المحدثون و المعاصرون، بمفهومها، و عناصر 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 و يوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية." (عصفور،١٩٧٤م،ص٤٠٣)فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم و يوجه عمل الشاعر، و هي مهما اكتست طابع الخصوصية و التميز إلا أنّها "لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه."(نفسه،ص٣٩٢)

و هذا 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.و ممن 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 و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات."(ناصف،١٩٥٨م،ص ٣)و يبدو أن مصطفى ناصف قد عاد بنا إلى بدايات التفكير النقدي حين أطلقت الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن، و مدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل، التشبيه و الكناية و المجاز.(الخالدي،١٩٨٣م، ص ٧٥)و الواقع 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 ص ٢٤٣)و يلتقي معه في هذا المذهب جابر عصفور الذي يرفض أن تكون الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية، فهي ليست تشكيلا عقليا واعيا، و ليست تشكيلا اعتباطيا، لأن الشاعر يشكل فيها المكان و الزمان تشكيلا نفسيا خاصا، متجانسا مع حالته الشعورية.(عصفور،١٩٧٤م،ص ١٦٣)و يتضح مما سبق، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه عند

القدماء.و إذا ما انتقلنا إلى ماهر فهمي، نجده يحدد مفهوم الصورة بأنّها "تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، و هناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون و الظل أو الإيحاء و الإطار و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها."(الخالدي،١٩٨٣م،ص ٧٥) إن الصورة إذن هي عبارة عن تجسيم ؛ إما لأشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها، و ترتكز على عوامل شتى من اللون و الظلال و الإيحاءات و الأطر لها وزنها في تشكيل الصورة. يحاكي رأي ماهر فهمي آراء زميلاه: مصطفى ناصف و جابر عصفور، حول العناصر التي تتشكل منها الصورة، إذ يعتبرها تشكيلا فنيا يترجم التجربة الشعرية، و ذلك بالاستعانة بمختلف وسائل التعبير البياني، و هذا ما يصب فيه رأي عبد القادر القط حين يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة و وسائلها و طاقاتها التعبيرية، يقول: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالات و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و التذوق و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها 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 و كناية و استعارة.(طول،١٩٩٥م،ص١٦)و ينحو عبد المالك مرتاض منحى (القط) حين يرفض أن تقيد الصورة بأشكالها البلاغية القديمة، و لا يهدف إلى التقرير، و إنما هي خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر بالشعور،فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء، بعيدا عن التقرير و الإثبات (كريب،٢٠٠٢م،ص١٥٧). فهي إذا حصرت في تلك الألوان القديمة من التشابيه و الاستعارات و غيرها تفقد إيحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني. و هذا ما تؤكده روز غريب حين تقول "الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه و الاستعارات و سواها من ضروب المجاز و لكنها كل صورة توحي

بـــأكثر مـــن معناهـــا الظـــاهر و لـــو جـــاءت منقولـــة عـــن الواقـــع." (غريب،١٩٩١م:ص١٩١)و معنى ما تذهب إليه روز غريب، هو أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خالية من المجاز " و مع ذلك تكون حبلى بالصور الحية و محيلة على فضاء مفتوح، كما أنّها بجرسها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، و بظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصور و الأحاسيس و الألوان."(طول،١٩٩٥م،ص١٩) و قد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي اختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في الديوان: "و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان... و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس، و بقوة الشعور و يقظته و عمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، و لهذا –لا لغيره- كان كلامه مطربا مؤثرا، و كانت النفوس تواقة إلى سماعه و استيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا."(عصفور،١٩٧٤م،ص ١٥٣)يبدو أن العقاد يركز على جانب الخيال في الصورة،لأنه في نظره، الميزة التي تختص بهذا الشاعر عن غيره و يتردد هذا الرأي عند أحمد الشايب حين يجعل الخيال وسيلة نقل للفكرة و العاطفة معا، فيقول في تعريفه للصورة: "هي وسائل نقل للفكرة و العاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال."(الدهمان،١٩٨٦م:ص٢٧١)و عليه يكون الخيال هو الأساس المعول عليه في كل عمل إبداعي، و لكل شاعر ذكاؤه و عبقريته في طريقة إخراج صوره، ذلك لأنه "إذا كان الخيال العام مقفرا و فاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية، تنقرض و تتقلص و لا يبقى إلا المنظار النفعي و الفكرة و الخالصة." (كريب،٢٠٠٤م:ص٩٣) و ما نجمله من هذه الآراء هو أن الصورة لا يجب أن تنبني على أساس العقل و المنطق أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنّها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي و إنما هي ثراء الفكر و تعقد التجربة.

و ما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثين عرف مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها، في تعريفها و آخرون اعتمدوا

على طريقة تشكيلها و صياغتها أو وظيفتها، و حاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء. و لا تخفى علينا من خلال هذا الرأي النقلة التي أحرزتها الصورة بين القديم و الحديث، فبعدما كانت رهينة الواقع و الحس، أصبحت تتجاوزه إلى درجة خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع و شعوره.

أهمية الصورة الفنيّة:

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم و يحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم و هذا 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،واعيا،له أسلوب خاص به و أحسب تولستوي قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال:"الفن عملية إنسانية،فحواها أن ينقل إنسان للآخرين–واعيا مستعملا إشارات خارجية معينة-الأحاسيس التي عاشها،فتنتقل عدواها إليهم أيضا،فيعيشونها و يجربونها." (نفسه،ص٢٥٥)

و حري بنا التساؤل في صدق، كيف يمكن للمبدع للوصول إلى شغاف القلوب بفنه؟و ما سر الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي، و هو 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، و من جراء هذا الحدث و هذه الصدمة يهتز المتلقي."(الخالدي،١٩٨٣م،ص ٢١)فالسر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ، و هو

ما يطلق عليه "الخطاب التصويري"، و في ذلك إشارة إلى أن "حظ المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة." (نفسه،ص٢٢)بالإضافة إلى انه أمام تحد صعب، هو إيصال مشاعر و انفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، و هذا هو سر تميزه عند تشارلتن الذي يقول: "و أول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس."(الرباعي،١٩٨٠م،ص ٢٥٦)و حتى 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" و غيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر و مقتضيات بيئته.

ملامح القصة القرآنية:

تسعى القصة في القرآن إلى تحقيق الغرض الديني،لأجله سيقت و في سبيله جرت أحداثها،و لعل هذا ما جعل بعض الأدباء يعتبرها أول قصة ملتزمة في الأدب العربي و ذلك بما حوته من دعوة إلى التوحيد و مكارم الأخلاق،و نهي عن الضلال،و حث على التدبر و الاعتبار، إذ قال سبحانه و تعالى:(...فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)}سورة الأعراف/١٧٦{

و منه، يكون "المحور الذي تدور حوله القصة أو تستند إليه سائر عناصرها هو المقصد أو الهدف، و ليس الأبطال أو الشخوص أو الأحداث أو الأزمنة أو الأماكن مقصودة لذاتها،و إنما الفن في العبرة، حيث تكون، تتظافر عناصر القصة في تسلسل محكم و تناسق بديع لتجسيد هذه العبرة."(الرباعي،١٩٨٠م،ص٢٤٤)و لعل 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،و الإثارة النفسية،و لم يسمها حكايات لأنه لم يسردها كما تسرد الحكايات التاريخية في كتب التاريخ مجردة مما يأخذ الأسماع و القلوب من غوص على مكامن الشعور، و تشخيص للحادثة،و تنسيق في العرض و إيقاع في الموسيقى اللفظية."(نفسه،ص ٨٦)و الواقع أنه الأسلوب الذي يجعل القصة الماضية حاضرة أمام الأعين بفضل طريقة الرواية التي تؤذنك دائما، بأنك تسمع أخبارا قد ذهب أشخاصها في التاريخ و انتهى دورهم في الحياة و أنّها 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 و تسمعك قولها."(نفسه، ص ٨٠)و معنى هذا، أن ظلال التصوير الفني ينعكس على مقومات القصة في القرآن الكريم،فالأحداث في بعث جديد تتدفق بالحياة و الأشخاص يروحون و يجيئون، يحزنون و يفرحون و يغضبون،و يتحاورون،فتجد نفسك مشدودة إلى هذه المشاهد،التي تستشعر آثارها تسري داخلك،لأنك على يقين أنّها أحداث و وقائع تسرد من قبل خبير بكل شيء،وسع علمه حدود الزمان و المكان، فهي قصص الحق و اليقين الذي لا يعتريه شك.(نفسه - ص ٨٠-٨١)ثم هي، مع ذلك، قصص تنضح بالفن و الجمال،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،و التي تحيل القصة الماضية مشهدا يدور أمام الأعين لا حادثا مرت عليه القرون.(قطب،١٩٨٢م، ص ١٥٦)و قد لاحظ سيد قطب في القصة القرآنية، ثلاثة ألوان من التصوير يتجلى اللون الأول في"قوة العرض و الإحياء، و لون يبدو في تخييل العواطف و الانفعالات،و لون يبدو في رسم الشخصيات،و ليست هذه الألوان منفصتـــــلة،و لكن أحدها يبرز في بعض المواقف و يظهر على اللونين

الآخرين."(نفسه:ص١٥٤)

أ- قوة العرض و الإحياء:

يلون التصوير أحداث القصة القرآنية، فيزيل الجمود الذي يكتسي الحادثة سواء كانت مادية كالتنقل في المواقف و الزمان و المكان،أو داخلية نفسية من تقلب الأفكار و الخواطر و العواطف،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 وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ قَالَ يَا قَوْمِ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ /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 و يضع أمامنا هذه العينة الفاسدة أو لنقل المجتمع الفاسد ككل، لأن ما نستشفه من وقاحة هؤلاء القوم في إتيان الفاحشة و الجهر بها هو صورة تفشيها لدى الأغلبية منهم، ذلك أن "الفرد يكتسب من وجوده وسط الجمع قوة تشجعه على الاسترسال في ما كان يحجم عنه منفردا من الميول و الأهواء،و هو لا يكبح جماح نفسه لأن الجماعة لا تسأل عن أفعالها كما يسأل الفرد،و لاسيما إن شاعت تلك الأفعال بين جميع الأفراد".(قطب،١٩٨٢م، ص ١٥٤)و هذا يجعلنا ندرك صعوبة الموقف الذي يتعرض له النبي الكريم،و هو الفرد أمام جماعة من الفاسقين، و يشتد ضيقه و يتفاقم حين يهاجم ضيوفه، و قد صور النظم الجليل هذه الحالة من الألم و الحرج أبلغ تصوير على لسان لوط عليه السلام: (قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ)}سورة هود/٨٠}لا شك،و نحن نتلو هذه الآية،و نستشعر ذلك الحرج،لاسيما أننا رأينا الجدال الذي دار بينه و بين قومه، و التماسه منهم وتعنّتهم و اصرارهم، ثم يأتي

المشهد الثاني:

(قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ) {سورة هود/٨١} و نستشعر هنا أنه قد فرج عن أنفسنا بعد ذلك الضغط،حيث يكشف الملائكة عن هويتهم و يؤكدون نجاته،ثم يشيرون عليه بما أمره الله ليؤكدوا من جديد أن عقاب الله سيكون صباحا،و ليس الصبح ببعيد!إنّها كلمات تشد الآذان و تعصف بالوجدان حين تجتمع الرحمة و العذاب و ترسم أذهاننا مشهد المؤمنين في سراهم خطى حثيثة للأمام دونما إلتفات، امتثالا لله الذي قضى أمره في القوم الظالمين.و يطل المشهد الأخير من هذه القصة:

(فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ /مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ) {سورة هود/٨٢-٨٣} لا جرم أنه أروع إنذار حملته هذه القصة للظالمين في كل مكان و زمان و إذا كانت مرسلة لمشركي مكة إلا أن هدفها خالد خلود الرسالة المحمدية.و لا جرم أنه أبرع تصوير للقضاء النازل بالمجرمين،و تشخيص للنفوس البشرية، إزاء المواقف التي تصنعها، يقصر عنه التعبير في أي أسلوب آخر.

ب- تخييل العواطف و الانفعالات:

تعرض في هذا اللون العواطف و الانفعالات عرضا شاخصا،و يبرزها من خلال ملامح الشخصيات بمختلف أنواعها من عواطف الغضب و الكره و الحب و الحزن و القلق إ لخ... حتى أن المتلقي يحس بكل خالجة تعتري شخوص القصة، بفضل ما تؤديه الصورة من دقة في الوصف و روعة في التعبير.و من الأمثلة على هذا اللون، ما جاء في قصة مريم عليها السلام، و يبرز 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 بِالرَّحْمَنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا) {سورة مريم/١٦-١٨}

تظهر مريم العذراء، في المشهد، في ركن تصلي إلى أن يروعها دخول شخص عليها و يقتحم خلوتها، و يظهر التعبير في هذه الآية تضارب العواطف و الانفعال الشديد الذي تتعرض له مريم، عليها السلام ، من هلع و رعب،و هي العذراء الطاهرة في مواجهة رجل، فتنتفض لهول المفاجأة و تستثير تقوى نفسه.و يطل المشهد التالي بتصوير الهزة التي تتعرض لها مريم:

(قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا /قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا) {سورة مريم/١٩-٢٠} ينطق الرجل الغريب، و يصارح الفتاة المذعورة عن سبب وجوده لديها،و يظهر قلقها -عليها السلام- و اضطرابها، في تساؤلها في حيرة و استغراب« قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا »(نفسه) انها عواطف الهلع تلك التي عصفت بهذه العذراء، تفاجأ بالرجل فتتعوذ و تستثير تقواه و تفاجأ بكلامه فتجادل و تؤكد 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) {سورةمريم/٢١} تتكرر عدة مشاهد إلى أن تحمل الطفل و تأتي به قومها، لتتعرض لضغط نفسي آخر جراء ألفاظ السخط و التعنيف الجارح و التهكم 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} و لنا هنا أن نتصور درجة الذهول التي بلغها هؤلاء القوم حين أفحموا بالقول الحاسم و الحجة التي أخرست كل منطق، و كأننا نلمح وجوههم حين تلقوا البرهان،صبي ينطق بالحكمة و يبرئ أمه!!حينها فقط يسدل الستار و تنحني الرؤوس إجلالا أمام هذه القصةالعظيمة التي كانت العبارة القرآنية فيها بمثابة عدسة تصوير رصدت كل خالجة،و كل انفعال اعترى أشخاص القصة لتنقله لنا و تجعلنا نقف موقفهم و ننفعل انفعالهم.

و كما أن الصورة ترسم العواطف و الانفعالات،هي تسهم كذلك في رسم الشخصية في القصة رسما فنيا، تنقل من خلاله أبعادها و حركاتها و نماذجها،

"ذلك أن منطق القصةالقرآنية يتناول الشخصية في موقف ما و هذا الموقف يحدد- تبعا لطريقة طرحه- المسلك الذي تسلكه الشخصية،فالقصة القرآنية تضع أمامنا معالم الشخصية التي تتحرك أثناء القصة،أو تتمحور حولها أحداث القصة و تشارك مع غيرها في بناء القصة، فتحدد نوعية الشخصية من خلال العرض القصصي".(قطب،د.ت،٤١)و يجب أن نضع في اعتبارنا أن ميزة البناء القصصي في القرآن هو "وضع الشخصية في مواقف متجددة، بحيث يتجدد المسار القصصي و يندفع إلى النمو و هذا التوجيه البنائي يدفع بالشخصية إلى الحركة الدائمة، ما يجعلها تتخذ مسلكا ما. يمليه عليها الموقف أحيانا،و أحيانا أخرى يكون هذا الاتجاه نابعا من ذاتيتها هي و ما تلتزم به في نفسه أساسا من قيم، و اتجاهات و مبادئ و أصولا راسخة."(نفسه،٤٥)و لما كان نجاح القصة مقيسا بمدى الأثر في المتلقي، اهتمت القصة القرآنية بالجانب التربوي "و هي تعرض لنا شخصية ما في موقف ما فالقرآن الكريم ليس كتابا في القصة يستمتع به الناس أو يتسلون بما ورد فيه من قصص، و إنما هو كتاب دعوة دينية في المقام الأول،و قد وعت القصة القرآنية هذا المفهوم وعيا تاما، فجاءت الشخصيات طبيعية تدل أفعالها و أقوالها 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 عز و جل في كتابه أرفع أسلوب و أقربه إلى النفوس و الأذهان حتى يصل إلى هدفه التوجيهي و غرضه الديني، و لعل الأسلوب الذي نقصده هنا، هو الأسلوب التصويري، فالقرآن "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني و الحالة النفسية و عن الحادث المحسوس و المشهد المنظور و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة." (قطب،١٩٨٢م:ص٦)و تجدر الإشارة إلى أن الصورة في القرآن الكريم "ليست عملا فنيا مقصودا لذاته، إنّها وسيلة لتبليغ الدعوة الإسلامية و تثبيتها و تعميقها عن طريق الإمتاع و الإقناع."(طول،محمد،١٩٩٥م، ص ٢٩) أي أن الأسلوب القرآني يؤلف بين الغرض الديني و الغرض الفني، بل إنه يتخذ

الجمال أداة مقصودة للتأثير الوجداني.و منه يصبح التعبير الجميل في القرآن أداة لتحقيق الغاية الدينية و يسعى من خلاله إلى لفت النفس البشرية إلى جمال الكون و تناسق موجوداته "لأن إدراك جمال الوجود هنا هو أقرب وسيلة لإدراك خالق الوجود، و هذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه".(قطب،١٩٩٠م،الجزء ٦،ص ٣٦٣٣) ذلك أن الجمال في أي شيء في الطبيعة أو الإنسان جذاب للمتلقي، له فاعليته في النفوس، فكيف إذا كان الجمال في القرآن الكريم؟!

و من ثم فإن معالجة القرآن للعقيدة لم تكن معالجة نظرية، بل إنه خاطب سجية الإنسان و ما حوته بيئته من آيات و علامات و طهّر فطرته من الشوائب حتى تستجيب إلى ما أحاط بها من أمارات و تذعن لها و لمدلولاتها.(الخالدي،١٩٨٨م:ص٤٨)ذلك أن "وراء الجمال في الموجودات المادية و القيم المعنوية غايات إنسانية و فطرية يتولى فيها التزيين مهمة تحبيبها إلى الإنسان لكي يقبل عليها و ينتفع بها، و قد وردت في القرآن الكريم آيات عديدة توحي بهذه الفكرة و تعلن 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 الصو ر الفنية تتولد من الحواس، إضافة إلى الصور التي تمارس نفسية الفنان دورا هاما في إنشائها،و هي 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، و عالم داخلي شعوري، و الشيء المهم فيها أنّها تحدث الهزة و تثير الانفعال، و يدعم ريتشاردز هذه الفكرة حين يقول: "و من السفه أن نحكم على الصورة كما نحكم على شيء حسي نراه، إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر... ليس هو الصور الحسية المرئية، و لكن

سجلات المنبهات،أو منبهات للانفعال،و هكذا لا يعيب الصورة أن تكون مفتقرة للعناصر الحسية طالما كانت هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، و لكن يجب أن نؤكد أن إحداث هذا الأثر لابد منه"(الرباعي،١٩٨٠م،ص١٤٦)

و مكمن الإبداع في الصورة هو في خروج اللغة عن وظيفة الوصف و التقرير، إلى وظيفة الخلق و التفجير، كما أن سحرها ينشأ مما تقدمه من معاني جديدة بإخراجها غير المتوقع، فتصدم المتلقي و تهز شعوره.(طول،١٩٩٥م،ص٢٠٢)أي أن فاعليتها منوطة بالأثر النفسي الذي تحدثه، و لعل هذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في معرض تعليله للإعجاب بالصور ة في قوله: "إن الطبع مبني على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه و خرج من موضع ليس بمعدن له كانت النفس أكثر إعجابا به و أكثر شغفا."(الجرجاني،١٩٧٧م،ص١٨٨)و منه تحدد عبقرية الأسلوب بدرجة المفاجأة "بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقّي أعمق" (المسدي،١٩٨٢م،ص٨٦). إنّ الفضاء القرآني فضاء غير منته منذ ولادة الوجود و إلى 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 لاحظَ 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 و الصوت 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، ١٩٨٣ م،ص ١١٩)وقد رأى جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال و وسيلته، 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 لايمكن 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 نِدَاء خَفِيًّا /قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا /وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ 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 {واشتعل الرأس شيبا} : «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 التى وردت في بداية سورة مريم عليها السلام ،و هي 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 و بداية القصة بالرحمة تعطي للقارئ لهذه السورة تفاؤلاً بالخير و البركة ؛حيث زكريا الشيخ الهَرِم بعد مناجاته لله -تبارك و تعالى-يحصل على ذرية و ذلك برحمة من الله القادر المتعال،المتلقّي لهذه القصة القرآنية بعد الوقفة الموسيقائية للآية الأولى يواجه قصة الرحمة؛رحمة الله لزكريا و في هذه القصة عند المتلقي الفارغ البال يحصل نوعا من العجز في الطبيعة و ذلك العجز هو عدم انجاب العجوز زوجة زكريا لكن بفضل المعجزظ الإلهية ذلك العجز يصبح حقيقة،اليأس الذي كان عند زكريا انقلب إلى أمل و التشاؤم الذي عند المتلقي لهذه القصة ينقلب إلى تفاؤل و هناك حلقة ثانية للقصة القرآنية في هذه السورة و هي قصة مريم و التي ترتبط ارتباطا مباشرا مع قصة زكريا حيث محور قصة زكريا الانجاب و المولود،فقصة مريم أيضا معجزتها الانجاب و المولود و هو عيسى عليه السلام هذا الإطار القصصي القرآني و الذي يتمحور حول الاختصار و الاقتصاد في القول يجعل قضية «الانجاب»الرابط بين قصة زكريا و قصة مريم فهذا الرابط يجعل النسق الروائي للقصة القرآنية يتتبع نوعا من الالقاء الهادي و الهادئ لقصد شريف لا لقصد الامتاع.

محور قصة مريم ولادة سيدنا عيسى عليهما السلام :

وتأتي الصورة الثانية بعد قصة زكريا ، لتتشكل أحداثها في قصة مريم عليها السلام ، ليمتزج فيها الروح بالجسد،و العاطفة 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 لِلرَّحْمَنِ 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: وهزي إليك بجذع النخلة ، 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 و التذكر تتصل اتصالا مباشرا مع الذات البشرية و تجلب الإنس إلى الروح لأنّ التذكر يعنيط إحضار ما كان موجوداً في مخيلة المتلقي و أشار إلى الكتاب بعد ذكر التذكر و بدأت قصة مريم بالابتعاد من أهلها و هذه 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)و هنا يبدتي عنصر الحوار حيث تكرر عدّة مرّات و في وسط القصة تأتي المفاجأة الكبرى و هي حصول مريم العذراء غلاماً ثم هذا الغلام يدافع عن أمّه و أنّه آية من آيات الله ،هذا علاوة على النغم الموسيقي الموجود في حرف الألف في فواصل الآيات(شرقيا،سويّا،تقيّا،زكيّا،بغيّاو...)هذه القصة بكثرة عقدها و بحل 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 عليهما 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.

ملخص البحث :

تطور علم النفس الحديث و ارتبط بالنقد الأدبي ارتباطاً وثيقاً و ذلك لقراءة الأدب نفسياً؛ففي النقد الأدبي المنهج النفسي يدرس أثر الأدب في النفس و لا ينكر أحد أثر القرآن الكريم على النفس البشرية،و الصورة الفنية تزيد من هذا الأثر؛تتبعتُ في هذه المقالة الصورة الفنية أو التصوير الفني المتكوّن في القصة القرآنية و ذلك بدراسة في النقد الأدبي الحديث و على ضوء المنهج النفسي و قد اخترتُ قصتين من سورة مريم عليها السلام و هما قصة زكريا و قصة مريم و ابنها -عليهما السلام- و ذكرتُ التحليل النفسي للقصتين و قد بيّنتُ أثر الصورة الفنية في القصة القرآنية حيث التأثير يكون مباشراً على نفسية المتلقّي و رأيتُ ذلك الأثر بسبب الاقتصاد في القصة القرآنية التي تحمل رسالة تفوق القصة المختصرة؛هذه القصص تحمل الرسالة البشرية و الهداية إلى سبيل النور و الرحمة و الكرامة و قد تبيّن في دراستنا الأثر المباشر للتصوير الفني على القارئ أو المتلقي للقصص القرآني،و الهدف من هذه المقالة هو بيان أثر الصورة الفنية على نفسية المتلقّي و المنهج المتبع في هذه المقالة توصيفي-تحليلي.

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

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).

النتائج:

نهاية المطاف إلى النتائج التالية:

- الصورة الفنية القرآنية في سورة مريم في قصة زكريا و مريم عليهما السلام انعكست بصورة مباشرة في نفسية المتلقّي الذي واجه العقدة و الحبكة في هذه القصص و اللافت للانتباه حل هذه العقدة تمّ بصورة اعجازية،حيث المعجزة الإلهية حلّت العقدة في القصة الأولى إنجاب إمرأة زكريا و في القصة الثانية إنجاب مريم عيسى و تحدّثه مع القوم مما انعكس على نفسية المتلقي للقصة.
- الموسيقى الخارجية للألفاظ القرآنية في هذه السورة كوّنت الموسيقي و التناغم الداخلي و هذا 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 و نتعايشه و ما ذاك إلاّ بفضل التصوير و الصورة الفنية التي أحدثت أثرها في المتلقّي.

- العجز هو عامل اليأس و التشاؤم لكن بواسطة المعجزة الإلهية تبدّل العجز بالإعجاز الإلهي حيث انجبت امرأة زكريا و هكذا مريم العذراء و تحدّث عيسى عليه السلام ؛ترد هذه العوامل في المنهج النفسي بالانطباع على نفسية المتلقي.

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 و تفسير و مقارنة الشؤون العامة.
- بدوي،أحمدأحمد،(١٩٦٢م)،عبدالقاهر الجرجاني و جهوده 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 النجا ر- القاهرة مطبعة محمد علي صبيح و أولاده.
- الجرجاني،عبدالقاهر(١٩٦٩م)،دلائل الإعجاز، تحقيق و شرح 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 و التجليد.
- الدهمان،أحمد علي(١٩٨٦م)،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا،سورية،دمشق، دار طالاس للدراسات و الترجمة و النشر.
- الرباعي،عبدالقادر،(١٩٨٠م)،الصورة الفنية في شعر أبي تمام،الأردن،إربد،مطبعةجامعة اليرموك الأدبية و اللغوية.

- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى(١٩٦٨م)،النكت في إعجاز القرآن- ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- تحقيق: محمدخلق الله و محمد 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 الادبي الحديث،عمان، مجدلاوي.
- شعيب،عبد الله،(د.ت)،الميسر في البلاغة العربية،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع.
- 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 مصريةز
- 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 و البناء الشعري،مصر،القاهرة، دار المعارف.
- عصفور،جابر(١٩٧٤م)،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغة،مصر،القاهرة،دار الثقافة للطباعة والنشر.
- العلايلي ،الشيخ عبد الله (١٩٧٤م)،الصحاح في اللغة و العلوم،لبنان، دار الحضارة العربية.
- غريب،روز (١٩٩١م)، تمهيد في النقد الحديث،لبنان،بيروت،دار المكشوف.
- القرطاجني،حازم(١٩٨١م)،منهج البلغاء و سراج 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 و مناهجه ،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 و النقدي- بيروت- المركز الثقافي العربي.
- هدارة، محمدمصطفى(١٩٩٤م.) بحوث في الأدب العربي الحديث، لبنان، بيروت، دارالنهضةالعربية.
- هيمة،عبد الحميد(٢٠٠٣م)،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،الجزائر، دار هومة.
- يعقوب ،إيميل و بسام حركة و آخرون(١٩٨٧م)،قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية: عربي/إنجليزي/فرنسي،لبنان،بيروت،دار العلم للملايين،مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر.
- يوسف،خالد،(١٩٨٧م)،في النقد الادبي و تاريخه عندالعرب،لبنان،بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات.