الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث

إعداد

محمد أحمد الأشقر

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ١٦/٦/٢٠٠١

أيار / ٢٠٠١م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٣١ / ٥ / ٢٠٠١م وأجيزت

أعضاء اللجنة		التوقيع
الأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي (أستاذ البلاغة)	رئيسا	.....
الدكتور محمود جفال الحديد (أستاذ فقه اللغة المشارك)	عضوا	.....
الدكتور عبد الكريم الحياري (أستاذ البلاغة المساعد)	عضوا	.....
الأستاذ الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس (أستاذ البلاغة والنقد الأدبي)	عضوا	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إهداء

...إلى والديّ

إجلالاً وإكراماً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكـر وتقدير

بعد أن منّ الله علي بإتمام هذه الدراسة، لا يسـعني إلا أن أتقـدم بالشـكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد بركات أبو علي، الـذي تعـهد هذه الدراسة بالرعاية والاهتمام، منذ أن كانت ومضة حتى اصبحت علـى الشـكل الذي خرجت عليه لترى النور.

كما أتقدم بخالص الشكر لأعضاء لجنة المناقشة، الدكتـور محمـود جفـال الحديد، والدكتور عبد الكريم الحياري، والاستاذ الدكتور يوسف ابو العدوس، لما كان لتوجيهاتهم وآرائهم وملاحظاتهم أكبر الأثر في إغناء هذه الدراسة.

وأتقدم ببالغ الشكر وعظيم الامتنان إلى أساتذتي أعضاء قسم اللغة العربيـة في الجامعة الأردنية، لما تلقيته منهم من معرفة وعلم فـي أثنـاء دراسـتي فـي برنامج الماجستير.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى أفراد عائلتي، الذين وفروا كافة الوسـائل لمساعدتي على التفرغ الكامل وعلى تهيئة الجو المناسب للبحث والدراسة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ يد العون والمساعدة من الزمـلاء والزميلات، وأخص بالذكر علي أبو شكر، ومنال العقباني وأسرة مكتبـة الجامعـة الأردنية وأسرة مكتبة وائل للطباعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
إهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
ملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	١
التمهيد	
الملامح الأدبية في دراسات الأقدمين	٩
الفصل الاول	
تأصيل ومنهج	٢٧
المبحث الأول: محمد عبده.... تفسير جزء عمّ، مشكلات القرآن الكريم وتفسير سورة الفاتحة	٣١
المبحث الثاني: أمين الخولي... مناهج تجديد، فن القول، من هدي القرآن	٤٣
المبحث الثالث: سيد قطب.... التصوير الفني في القرآن، مشاهد القيامة في ظلال القرآن	٥٣
المبحث الرابع: شكري عياد... يوم الدين والحساب	٦٧
الفصل الثاني	
تطبيق ورؤى	٧٦
المبحث الأول: أحمد بدوي.... من بلاغة القرآن	٧٧
المبحث الثاني: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطىء... الإعجاز البياني للقرآن، التفسير البياني للقرآن	٨٦
المبحث الثالث: السيد تقي الدين... من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم	١٠٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	الصفحة
المبحث الرابع: محمد رجب البيومي... البيان القرآني	١٠٩
المبحث الخامس: شوقي ضيف... تفسير سورة الرحمن وسور قصار	١١٥
الفصل الثالث	
الدراسات الادبية لأسلوب القران الكريم ... دراسة فنيّة	١٢٢
الخاتمة	١٤٠
قائمة المصادر والمراجع	١٤١
الملخص باللغة الإنجليزية	١٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث

إعداد: محمد أحمد الأشقر

إشراف: الأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي

شهد العصر الحديث اهتماما كبيرا بالدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم، حتى عدّ كثير من الدارسين القرن الرابع عشر الهجري العصر الذهبي الثاني للإعجاز، بعد القرن الخامس الذي يُعدّ العصر الذهبي الأول له، ومن هنا فإن هذه الدراسة تتناول نماذج مختلفة من الدراسات الأدبية لأسلوب للقرآن الكريم في مصر، هادفة إلى إبراز الجهود التي بذلها المعاصرون في هذا المجال، عن طريق وصف هذه الدراسات وتحليلها ومقارنتها بعضها ببعض، للتوصل إلى بيان أدبي للقرآن الكريم من خلال هذه الدراسات.

لقد حوت مؤلفات القدماء حول إعجاز القرآن كثيرا من الملامح الأدبية، فقضية النظم عند أبي عبيدة والجاحظ والرماني والخطابي والباقلاني والجرجاني والزمخشري، وقضية البديع بمفهومها الواسع عند أبن أبي الأصبع، والمقارنات الفنية بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من الكلام عند الباقلاني، وتأثير القرآن النفسي عند عدد كبير من القدماء كلها "ملامح أدبية" بارزة في دراساتهم.

وإذا كانت ريادة المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم في العصر الحديث متباينة بين محمد عبده وأمين الخولي فإن أصول هذا المنهج تبدو في استخدامه المنهج الموضوعي في دراسة القرآن، موضوعا موضوعا لا سورة سورة، وفي فهم ما حول النص من أسباب للنزول وتاريخ للجمع وتعدد في القراءات، وفي فهم دلالات الألفاظ واستعمالاتها المختلفة في القرآن الكريم، وهذا يعني إنكار قضية الترادف التي شغلت كثيرا من الدارسين، وكذلك تبدو أصول المنهج في فهم أسرار التعبير بالاحتكام إلى سياق النص القرآني الوارد فيه والتزام ما يحكمه نصا وروحا، مما يعني أيضا إبعاد كل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسرائيليات الواردة في كتب التفسير. أضف إلى ذلك كله احتكام هذا المنهج إلى ما يهدي إليه الاستقراء القرآني من وجوه بيانية وظواهر أسلوبية، ولو خالفت بعض قواعد النحويين وأحكام البلاغيين.

لقد تعددت الدراسات التي طبقت قواعد هذا المنهج، وتأتي دراسات عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ لبعض سور القرآن وموضوعاته في مقدمتها، التي تعد بحق خير ممثل للمنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم، ولا ننسى سيد قطب الذي قدم تفسيرا أدبيا للقرآن كله، معتمدا على الذوق في فهم الجمال الفني في القرآن.

ولكن تبقى الحاجة ملّحة لدراسة أدبية شاملة للقرآن، معتمدة على أصول المنهج الأدبي، ومكمّلة للجهد الذي قام به السابقون، ولا شك في أن تنقضي الدنيا كلّها ولمّا يحظ الناس بتأويل كل ما في القرآن "يوم يأتي تأويله يقول الذين نسوه من قبل قد جاءت رسل ربنا بالحق".[1]

(١) سورة الأعراف: ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

كان القرآن الكريم وما يزال محطّ اهتمام كثير من الدارسين والباحثين، لأنه يمثل المعجزة الخالدة لرسالة محمد - صلى الله عليه وسلم - تلك المعجزة التي تحدى الله تعالى الإنس والجن أن يأتوا بمثلها، لذلك فقد كثرت الدراسات التي تحاول فهم هذا الكتاب العزيز، لإبراز جوانب إعجازه وتلمّس المظاهر الجمالية فيه.

ولكن هيهات أن يصلوا لقول فصل لأن من إعجاز القرآن - كما تقول عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ - "أن يظل مشغلة الدارسين جيلا بعد جيل، ثم يظل أبدا رحب المدى سخي المورد، كلما حسب جيل أنه بلغ منه الغاية امتد الأفق بعيدا وراء كل مطمح عاليا يفوق طاقة الدارسين". (١) وهذا ما يصدق فيه قول الرسول عليه السلام بأن القرآن "لا تنقضي عجائبه".

لقد وصف الإمام علي - كرّم الله وجهه - القرآن بأنه "حمّال أوجه" ولعل هذا يمثل مظهرا آخر من مظاهر إعجاز الكتاب العزيز، لذلك فقد تعددت اتجاهات الباحثين في دراسة وجوه إعجاز القرآن فنجد الاتجاه العلمي والموضوعي والتشريعي والاجتماعي والنفسي والعددي والأدبي... فكل باحث يرى في القرآن الكريم ما يشبع اهتماماته.

وإذا كان الجانب البلاغي قد حاز اهتمام القدماء في دراسة القرآن الكريم حتى قيل إن علم البلاغة نشأ لتفسير بلاغة القرآن، فإن كثيرا من هذه الاتجاهات قد وجدت بذورا لها في دراسات القدماء، ولكنهم لم يسلطوا عليها الضوء بحيث تبدو ظاهرة للعيان، كما نراها الان اتجاهات لها خصائصها وروادها. ولعل الملامح البلاغية والذوقية التي ظهرت في دراسات القدماء تقع ضمن ما نسميه اليوم بالتفسير الأدبي للقرآن الكريم.

لقد شهد العصر الحديث العديد من الدراسات الأدبية للنص القرآني، لإظهار مواطن الجمال فيه، لأن الاتجاه الأدبي كما يرى أمين الخولي أقدر من غيره على إبراز

---

(١) عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الازرق. دار المعارف بمصر، ١٩٧١: ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مواطن الإعجاز في القرآن الكريم[١]. كما ترى بنت الشاطئ أن الدراسة الأدبية لأثر عظيم كالقرآن هي ما يجب ان تتقدم كل دراسة أخرى فيه، لا لأنه كتاب العربية الأكبر فحسب، ولكن لأن الذين يعنون بدراسة نواح أخرى فيه، والتماس مقاصد بعينها منه، لا يستطيعون أن يبلغوا من تلك المقاصد شيئا دون أن يفقهوا أسلوبه الفذ ويهتدوا إلى أسراره البيانية، كي لا يختلط عليهم الأمر أو يغيب عنهم شيء من مدلول اللفظ القرآني وإيحاء التعبير به. فسواء أكان الدارس يريد أن يستخرج من القرآن أحكامه الفقهية أم يتبين موقفه من القضايا الاجتماعية أو اللغوية أو البلاغية، أم كان يريد ان يفسر آيات الذكر الحكيم تفسيرا عاما على النحو الذي ألفناه في كتب التفسير، فهو مطالب أولا ان يتهيأ لما يريد ويعد لمقصده عدته من فهم مفردات القرآن وأساليبه فهما يقوم على الدرس الأدبي الدقيق المتذوق المدرك لأقصى ما يستطيع من إيحاء التعبير.[٢]

لقد ترك الدارسون للقرآن الكريم رصيدا حافلا في ميدان الدراسات البلاغية، مما دفع الدارسين المعاصرين إلى الاهتمام بالدراسات الأدبية للقرآن الكريم[٣]، ومن هنا فإن هذه الدراسة تتناول الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث في مصر هادفة إلى إبراز الجهود التي بذلها المعاصرون في هذا المجال عن طريق وصف هذه الدراسات وتحليلها ومقارنة بعضها ببعض للتوصل إلى بيان أدبي للقرآن الكريم من خلال هذه الدراسات.

٥٤٣٥٤٢

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. ط١، دار المعرفة بمصر، ١٩٦١: ٣٠٤.

(٢) عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: التفسير البياني للقران الكريم. ج١، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢: ٧.

(٣) بالإضافة إلى الدراسات موضع البحث، يذكر الدكتور محمد بركات أبو علي عددا من هذه الدراسات في مقدمة كتابه "الأية التفسيرية وموقعها من البيان القرآني والبلاغة العربية". دار وائل للنشر، عمان ١٩٩٩. ومنها: عبد الكريم الخطيب: إعجاز القرآن الكريم في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٤. وعفت الشرقاوي: العطف في القرآن: دراسة اسلوبية. دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١. فاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني. جامعة بغداد، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٧. علي الرضا التونسي: اسرار التنزيل: تفسير آيات قرآنية كريمة للمرحوم محمد الخضر حسين، ١٩٧٦. محمد مصطفى المراغي: تفسير سورة لقمان وسورة العصر. مطبعة الأزهر، القاهرة ١٩٤٢. وعمر السلامي: الإعجاز الفني في القرآن. مؤسسات عبد الكريم عبدالله، تونس، ١٩٨٠. ومحمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى: القرآن. دار الفكر العربي، القاهرة. وعودة أبو عودة: شواهد في الإعجاز القرآني: دراسة لغوية ودلالية، دار الفرقان، عمان، ١٩٩٦. تمام حسان: البيان في روائع القرآن: دراسة لغوية واسلوبية النص القرآني. عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣. وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل هذه الدراسة تحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الملامح الأدبية عند الجاحظ والرماني والخطابي والباقلاني والجاحظ والزمخشري وابن أبي الأصبع في كتبهم حول إعجاز القرآن.
- ما الدراسات ومن هم الرواد الذين حاولوا تأصيل المنهج الأدبي للقرآن الكريم في العصر الحديث.
- ما الدراسات ومن هم الرواد الذين حاولوا تطبيق المنهج الأدبي في تفسير القرآن الكريم في العصر الحديث.
- ما أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث.

ويبيّن أمين الخولي أن الدراسة الأدبية للقرآن تقع في صنفين من الدراسة: [١]

دراسة حول القرآن، ودراسة في القرآن. فأما دراسة ما حول القرآن فتشمل ما أطلق عليه المتقدمون اسم علوم القرآن، كما تشمل دراسة البيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها القرآن وعاش. ودراسة القرآن ذاته تبدأ بالنظر في المفردات وأصولها اللغوية ومعانيها في العصر الذي نزل فيه القرآن، واستعمالاتها المختلفة في القرآن الكريم. ثم بعد المفردات يكون نظر المفسر الأدبي في المركبات، مستعينا بالعلوم الأدبية من نحو وبلاغة ولكن لا على ان الصناعة النحوية عمل مقصود لذاته، ولا لون يلّون التفسير كما كان الحال قديما. بل على أنها أداة من أدوات بيان المعنى وتحديده والنظر في اتفاق القراءات المختلفة للآيات الواحدة، والتقاء الاستعمالات المتماثلة في القرآن كله. على أن النظرة البلاغية في هذه المركبات ليست هي تلك النظرة الوصفية التي تعنى بتطبيق اصطلاح بلاغي بعينه، وترجيح أن ما في الآية منه هو كذا لا كذا أو إدراج الآية في قسم من الأقسام البلاغية دون قسم آخر، كلا، بل على أن النظرة البلاغية هي النظرة الأدبية الفنية التي تتمثل الجمال القولي في الأسلوب القرآني وتتبين معارف هذا الجمال ، وتستجلي قسماته في ذوق بارع قد استشف خصائص التراكيب العربية، ضاما إلى ذلك التأملات

---

(١) انظر، امين الخولي: مناهج التجديد: ٣٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العميقة في التراكيب والأساليب القرآنية، لمعرفة مزاياها الخاصة بها بين آثار العربيـــة، ولمعرفة فنون القول القرآني وموضوعاته، فنا فنا وموضوعا موضوعا، معرفـــة تبيـن خصائص القرآن في كل فن منها ومزاياه التي تجلو جماله.

من كل هذا نخلص إلى أن التفسير الأدبي يشمل دراسة معاني المفردات، ودراسـة الأسلوب إلى طريقة التأليف بين المعاني المفردة لتأدية الأغراض، ويضيف شكري عيـاد إلى ذلك دراسة المرامي الإنسانية والاجتماعية من القرآن الكريم[١].

وإذا كنت قد قصدت في هذه الدراسة إلى عرض هذه الدراسات الأدبية وتحليلـها، فإنه لم يكن هدفي في متابعة هذا اللون من الدراسات، أن أجمع كل المحاولات التي تمـت فيها - لأن ذلك أمرا لا يمكن لأحد أن يدعيه لنفسه، وذلك يعود للعدد الهائل من المؤلفـات التي تناولت بلاغة القرآن منذ القدم إلى وقتنا الحاضر - وإنمـــا الاقتصـــار علـــى تلـك المحاولات البارزة فيه، والتي تقدم صورة وافية عن هذا النمط مـــن الدراســـة الأدبيـــة ومناهج أصحابها.

ولعل محمد عبده يعدّ من أوائل من طبقوا المنهج الأدبي في تفسيره لسورة الفاتحة وجزء عمّ في العصر الحديث، إلا أنه وظّف تفسيره لابراز الوظيفة الاصلاحية للقـــرآن الكريم مما حدا بالدكتور محيي الدين بلتاجي في كتابه - دراسات في التفسير وأصولـــه - أن يطلق على منهجه الاتجاه العقلي الاجتماعي في التفسير.

ويمكن القول إن أمين الخولي في مؤلفاته "من هدي القرآن" و "فن القول" و "مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب" هو من أوائل من نادوا بالدراسة الأدبية للقرآن الكريم، فقد وضع منهج هذا الأسلوب الأدبي في دراسة القرآن الكريم، ولكن التطبيق جاء على شكل أحاديث إذاعية موجزة حول أخلاق القرآن.

ثم حمل الراية من بعده علماء ساروا على نهجه وكان من أبرزهم الأستاذ محمـــد المبارك في كتابه دراسة أدبية لنصوص من القرآن الكريم والدكتورة عائشة عبد الرحمـن بنت الشاطئ في مؤلفاتها الإعجاز البياني للقرآن و التفسير البيـــاني للقـــرآن والدكتـــور شكري عياد في كتابه "يوم الدين والحساب".

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب. دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٠: ٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أضف إلى هذه الدراسات دراسة أحمد بدوي من بلاغة القرآن. ودراسة السيد نقي الدين من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم. ودراسة محمد رجب البيومي البيـــان القرآني . ودراسة شوقي ضيف تفسير سورة الرحمن وسور قصار وهي جميعها تناولت القرآن الكريم بمنهج أدبي.

ولا يمكننا إغفال دراسات سيد قطب في هذا المقام إذ كان له نظرات مهمـــة فـــي بيان الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، فقد توصل إلى نظرية التصويـــر الفنـــي التـــي من خلالها فسر لنا الإعجاز القرآني تفسيرا جماليا فنيا.

لقد تعددت الدراسات التي تناولت جانبا أو أكثر من موضوع هذه الدراسة، منـــها دراسات محمد بركات أبو علي في البيان القرآني: في إعجاز القرآن، [١] و منـاهج وآراء في لغة القرآن،[٢] و الاية التفسيرية وموقعها في البيان القرآنـــي والبلاغـــة العربيـــة،[٣] ودراسات في الإعجاز البياني[٤].

ففي كتاب إعجاز القرآن الكريم، يعرض الدكتور أبو علي لثلاث رســـائل فـــي إعجاز القرآن وهي النكت في إعجاز القرآن للرماني، وبيان أعجاز القـــرآن للخطـــابي، والرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني، مع مقارنة فنية بين هذه الرسائل. في حين نجـــده في كتاب مناهج وآراء في لغة القرآن يعرض الباحث وبصورة موجزة للمناهج المختلفـــة في آثار الدارسين القدماء والمحدثين للغة القرآن، كالباقلاني والزمخشري وأحمد بـــدوي ومحمد المبارك وعائشة عبد الرحمن، كما يعرض لآرائهم وموقفهم من هذه اللغة. كمـــا يعرض لآراء ودراسات حول اللغة العربية وفنونها بين النـــاس، وكيفيـــة تعديتـــها إلـــى الدارسين في العلوم الإنسانية والعلمية، ثم كيفية دراسة التراكيب وتدريسها مـــع مراعـــاة توحيد النظرة الشمولية في فروع العربية، مع استخدام طرائق الـــتربويين فـــي مراعـــاة مستوى المتلقي وأصول المقام والحال.

---

(١) محمد بركات أبو علي: في إعجاز القرآن. مؤسسة الخافقين، عمان، ١٩٨٣.

(٢) محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن. دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٤.

(٣) محمد بركات ابو علي: الآية التفسيرية وموقعها من البيان القرآني والبلاغة العربية. دار وائل للنشر، عمـــان ١٩٩٩.

(٤) محمد بركات أبو علي: دراسات في الإعجاز البياني. دار وائل للنشر، عمان ٢٠٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما كتابا الآية التفسيرية ودراسات في الإعجاز البياني، فقد جاءا على شكل دراسات تطبيقية للمنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم .

ومن هذه الدراسات ايضا دراسة فضل حسن عباس: "إعجاز القرآن الكريم"[١] إذ يتحدث هذا الكتاب وبأسلوب تعليمي في فصوله المختلفة عن وجوه الإعجاز المختلفة للقرآن: البياني و العلمي و الاخبار بالغيب و بالنظم وبالصرفة و غيرها من وجوه الإعجاز المختلفة، كما يعرض لهذه الوجوه في مؤلفات بعض القدماء والمحدثين كالباقلاني والجرجاني والرافعي وبنت الشاطئ، دون التركيز على وجه دون آخر، وكأنه يريد أن يبين وجوه الإعجاز التي توصل لها هؤلاء الدارسون، ووضعها بأسلوب سهل ميسر يسهل على الدارس دراسته وبيانه.

ولا ننسى في هذا المقام أن نشير إلى كتاب خطوات التفسير البياني [٢] لمحمد رجب البيومي، الذي تناول الملامح الأدبية عند أبي عبيدة والجاحظ وابن قتيبة والرمّاني والخطابي وعبد القاهر والزمخشري ومحمد عبده. في حين يقدم نعيم الحمصي في كتابه فكرة إعجاز القرآن [٣] فكرة شاملة عن مفهوم القدماء والمعاصرين لإعجاز القرآن ومظاهره بشتى ألوانه، ولم يخصصه للحديث عن وجه دون آخر. وكذلك دراسة حفني محمد شرف إعجاز القرآن البياني [٤] والذي يتتبع فيه آراء القدماء حول مفهوم الإعجاز.

وإذا كانت تلك الدراسات عرضت لمناهج عدد من الدارسين القدماء والمحدثين في دراسة اسلوب القرآن الكريم، والوجوه المتعددة في إعجازه؛ فإن هذه الدراسة تعرض لمناهج عدد كبير من الدارسين القدماء والمحدثين للغة القرآن الكريم، بطريقة وصفية تحليلية مفصلة، فهي تتناول الملامح الأدبية عند الرماني والخطابي والباقلاني و الجرجاني والزمخشري وابن ابي الأصبع المصري. كما تتناول الجانب الأدبي في مؤلفات محمد عبده، وأمين الخولي، وسيد قطب، وشكري عياد، وأحمد بدوي، وعائشة عبد الرحمن بنت

---

(١) فضل حسن عباس: إعجاز القرآن الكريم. مطبعة الجامعة الأردنية، عمان ١٩٩١.

(٢) محمد رجب البيومي: خطوات التفسير البياني. الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧١.

(٣) نعيم الحمصي: فكرة إعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر. مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٠.

(٤) حفني محمد شرف: إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق. مطابع الأهرام، القاهرة ١٩٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاطئ، والسيد تقي الدين، ومحمد رجب البيومي، وشوقي ضيف، عن طريق وصفها وتحليلها ومقارنتها بعضها ببعض للتوصل لبيان أدبي للقرآن الكريم.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهجين الوصفي والتحليلي في تناول الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم، إذ يمكن من خلال هذين المنهجين إبراز هذه الدراسات، ووصفها وتحليل آراء الدارسين وطرقهم، ومقارنة بعضها ببعض في سبيل الوصول إلى بيان أدبي للقرآن الكريم.

ولعله من الضروري أن اشير إلى العدد الكبير من المصادر والمراجع التي تتحدث عن دراسات الأقدمين لبلاغة القرآن الكريم. إلا أن هذا الكم بدأ يقل شيئا فشيئا مع مرور فصول البحث، حتى وجدت نفسي في القسم الثاني من الدراسة وحيدا مع الكتاب أو المؤلف موضوع التحليل او الوصف، لذلك فقد جاء هذا القسم معتمدا على تحليل الدراسات نفسها، لإبراز الخطوط العريضة التي سار عليها المؤلفون في تفسيرهم الأدبي للقرآن الكريم.

وتأتي هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حملت مقدمتها بيانا لأهمية الدراسة وتساؤلاتها وتعريفا بالمنهج الأدبي في تفسير القرآن، وبالدراسات السابقة وبالمنهج الذي تعتمد عليه الدراسة في عرضها وتحليلها لهذه الدراسات الأدبية.

وتناول التمهيد الملامح الأدبية في نظم القرآن للجاحظ، و النكت في إعجاز القرآن للرماني، و بيان إعجاز القرآن للخطابي، و إعجاز القرآن للباقلاني، و دلائل الإعجاز والرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني، والكشاف للزمخشري ، وبديع القرآن لابن أبي الأصبع.

أما الفصل الأول فقد حمل عنوان "تأصيل ومنهج" ، إذ تناول دراسات محمد عبده: تفسير جزء عمّ، ومشكلات القرآن الكريم تفسير سورة الفاتحة، ومؤلفات أمين الخولي: مناهج تجديد، وفن القول، و من هدي القرآن. وكتب سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ومشاهد يوم القيامة، وفي ظلال القرآن، ودراسة شكري عياد: يوم الدين والحساب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان تطبيق ورؤى، فقد عُرض فيه تطبيق على المنهج الأدبي من خلال دراسة أحمد بدوي: من بلاغة القرآن الكريم، ودراستي عائشة بنت الشاطئ: الإعجاز البياني للقرآن، والتفسير البياني للقرآن، ودراسة محمد رجب البيومي: البيان القرآني، ودراسة السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم، ودراسة شوقي ضيف: تفسير سورة الرحمن وسور قصار.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: الدراسات الأدبية لأسلوب القران الكريم... دراسة فنية.

ثم جاءت الخاتمة ، ثم المصادر والمراجع والملخص باللغة الانكليزية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

الملامح الأدبية في دراسات الأقدمين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

الملامح الأدبية في دراسات الأقدمين:

لعلنا نحسن القول بأن الملامح الأدبية في دراسات الأقدمين قد ظهرت في أوائل المؤلفات التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم منذ القرن الثاني للهجرة، فمجاز القرآن لأبي عبيدة (ت٢١٠هـ)، ومعاني القرآن للفراء (ت ٢٠٧هـ)، تجد فيها حديثاً عن: التشبيه والكناية والإشارة والتأكيد والمجاز والاستعارة والالتفات وموسيقى الألفاظ وأثر ذلك في النفوس، إلى غير ذلك مما كان الأساس الذي بنى عليه العلماء اللاحقون كثيرا من قضايا الإعجاز[١] . و يمكن القول بأن الدراسة القرآنية كانت في القرن الثاني دراسة لغوية أي تتعلق بالألفاظ والمعاني وأثرهما في النفس.[٢]

لقد شهد القرن الثالث الهجري زخما في المؤلفات التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم، فدراسات القرن الثالث الهجري في أغلبها تناولت الإعجاز القرآني تحت اسم نظم القرآن، في حين صدرت أغلب الدراسات في القرن الرابع وما بعده باسم إعجاز القرآن.[٣]

فالجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتابه نظم القران[٤] يرى أن إعجاز القرآن في نظمه، إذ يقول "وفي كتابنا الذي يدل على أنه صدق: نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله من العباد مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها".[٥] إلا أن هذا القول لم يحمل صورة واضحة للنظم عند الجاحظ، ولم يقف أمر الجاحظ عند تأليف كتاب في نظم القرآن، أو أقواله المتناثرة في ثنايا مؤلفاته عن نظم القرآن وألفاظه والكشف عن اعجازه، بل إنه تحدث عن أنواع بيانية استخرج أمثلتها من القرآن، عُرفت فيما بعد ضمن البلاغة العربية، وإن كان

---

(١) فضل حسن عباس: إعجاز القرآن الكريم.: ٣٨.

(٢) حفني محمد شرف: إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق: ٢٠-٢١.

(٣) محمد بركات أبو علي: دراسات في الإعجاز البياني: ١٨-١٩.

(٤) لم يصلنا هذا الكتاب. انظر محمد بركات أبو علي: في إعجاز القران الكريم: ٣٠ و عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين. دار المعرفة، ط٢، ١٩٧٥: ١٥٧-١٧٥و عمر الملاحويش: تطور دراسات إعجاز القران وأثرها في البلاغة العربية. مطبعة الامة، بغداد، ١٩٧٢: ١٤١-١٤٣ .

(٥) الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): الحيوان. ط١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ج٤/٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجاحظ لم يقننها أو يفصلّها التفصيل الذي وجدت عليه بعده، فعرف المجاز وجعله شاملا للاستعارة والتشبيه في قوله تعالى: "إنما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيرا"(١).

ويمكن القول إن كتاب نظم القرآن كان يتناول بحث الأسلوب القرآني، وما تضمنه هذا الأسلوب من عجيب النظم، وما يحويه من فنون البلاغة كالاستعارة والإيجاز والحذف، وامتيازه بقلة ألفاظه وكثرة ما تحويه هذه الألفاظ القليلة من معان، فمثلا حين يتكلم الجاحظ عن قوله تعالى "لا يصدعون عنها ولا ينزفون"(٢) يقول: وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا، وحين يذكر قوله تعالى: "لا مقطوعة ولا ممنوعة"(٣) يقول: جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني(٤).

أما الرماني (ت٣٨٦هـ) فقد حدد موقفه من قضية الإعجاز في كتابه "النكت في إعجاز القرآن" فقال: "وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات: ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة والتحدي للكافة و الصرفة و البلاغة و الأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة وقياسه بكل معجزة".(٥)

وعلى الرغم من ترتيبه لوجوه الإعجاز بالصورة الآنفة، إلا أنه يبدأ بعد ذلك بالكلام عن الجانب البلاغي، ولعله يريد بذلك أن يؤكد الناحية البلاغية في تقرير إعجاز القرآن، بدليل أنه عمد إلى تفصيل القول فيها وأرجأ الحديث عن بقية الوجوه إلى آخر البحث.(٦)

لقد جعل الرماني البلاغة في مستويات وهي على ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى

---

(١) الجاحظ: الحيوان ج٥: ٢٨-٣٢ والاية من سورة النساء: ١٠

(٢) سورة الواقعة: ١٩.

(٣) سورة الواقعة: ٣٣.

(٤) عمر الملا حويش: تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة: ١٤٣.

(٥) الرماني: النكت في إعجاز القرآن. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دار المعارف بمصر ١٩٦٨ : ٧٥.

(٦) أحمد سيد عمار: نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم. دار الفكر المعاصر، بيروت ١٩٩٨: ٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طبقة. وفي تقديمه لهذه المستويات، يجعل بلاغة القرآن في الذروة، وبلاغة البلغاء من الناس في الأواسط، وكلام الناس العاديين في أدنى طبقة.(١)

لقد قسم الرماني البلاغة في عشرة أقسام هي: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان، وأفرد لكل نوع فصلا على حدة.

ومن الواضح أن هذه القسمة لأنواع البلاغة تنتمي إلى مصادر مختلفة، فبعضها في الصورة وبعضها في النظم، ويتفاوت شرح المعاني لهذه الأقسام العشرة، كما تتفاوت قدرته في تطبيقها على القرآن، فبينما نجده على خير أحواله عند الحديث عن الايجاز والتشبيه والاستعارة واثقا من نفسه مكثرا من الأمثلة نجد حديثه عن التلاؤم عاما لا تطبيق فيه وكذا حديثه في التضمين والتصريف.(٢)

ونجد الخطابي (ت٣٨٨هـ) يبدأ رسالته: بيان إعجاز القرآن، بإثبات عجز العرب على أن يأتوا بمثل هذا القرآن، ويبين أن تلك قضية من مسلمات التاريخ، ثم يقسم الخطابي دراسته إلى قسمين: نظري عرض فيه لآراء غيره في الإعجاز القرآني، وتطبيقي عرض فيه دراسته وأمثلته وشواهده وقضاياها ومحاكمتها.(٣)

وبعد أن رد الخطابي الآراء التي قيلت قبله حول بلاغة القرآن وإعجازه فقد ركز على الإعجاز البياني اللغوي البلاغي في القرآن، جاعلا أقسام الكلام البليغ الفاضل المحمود ثلاثة.(٤)

١- البليغ الرصين الجزل: وهو أعلى طبقات الكلام.

٢- الفصيح القريب السهل: وهو أوسط طبقات الكلام.

٣- الجائز الطلْق الرسْل: وهو أدنى وأقرب طبقات الكلام.

ثم يبين الخطابي موقع بلاغة القرآن من هذه الاقسام والمراتب، فيرى أنها قد أخذت من كل قسم حصة، كما أن وجودها مجتمعة في القرآن دون تنافر أو تناقض يعد

---

(١) محمد بركات أبو علي: في اعجاز القرآن الكريم: ٥٥.

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣: ٣٣٢-٣٣٣.

(٣) محمد بركات أبو علي: في إعجاز القرآن: ١٤٩.

(٤) الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل: ٢٣-٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مظهرا آخر من مظاهر إعجاز القرآن، بخلاف ما ورد عند الرماني الذي جعل بلاغة القرآن مقصورة على النوع الأول وحده.

ثم يبين الخطابي أن الكلام البليغ يقوم على ثلاثة أشياء:

لفظ حامل ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم وقال: "إن القرآن إنما صار معجزا: لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التأليف، مضمنا أصح المعاني"(١).

وبهذا يكون الخطابي من أوائل الذين أشاروا وألمحوا إلى قضية النظم بمعناها الدقيق، وهو يرد بذلك على أنصار اللفظ وأنصار المعنى معا، وهذا القول الذي ذكره الخطابي بنى عليه من جاء بعده كالقاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني.

ويعنى الخطابي بالناحية الفنية في خصائص التركيب وتقدير المعاني الأدبية، ويتضح ذلك بشكل جلي في تناوله للألفاظ المتشابهة في المعنى مثل (الشح والبخل، ...الخ) وبيانه أن اللفظة الواحدة تصلح في موضع لا تصلح فيه الأخرى، من حيث إنها إذا ما تغيرت وتبدلت عن موضعها الأخص بها فسد الكلام وذهب بريقه ورونقه فيقول: "ثم اعلم أن محمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به"(٢).

ويظهر الخطابي باتجاه الأدبي بشكل بارز في رده على من يعيب وجود التكرار في القرآن الكريم، إذ يحرص على عرض الآيات القرآنية وشرحها وبيان ما جاء فيها من التكرار والغاية منه، إضافة إلى استشهاده بأبيات من الشعر، وهذا هو حال الخطابي في النصف الثاني من رسالته، التي يميل فيها إلى التطبيق والإكثار من الشواهد القرآنية والأدبية ممثلة بأبيات من الشعر.(٣)

كما يعرض الخطابي لقضايا نقدية حول القصيدة العربية، من ذكر تفاوت الأساليب والوحدة التي يرتبطها رابط، والطبع الذي يكون وجها من وجوه الجمال في القصيدة العربية، والمعارضات وأصولها بطريقة موجزة، إذ يعمد الخطابي إلى عرض النصوص

---

(١) الخطابي: بيان إعجاز القران : ٢٤.

(٢) المرجع السابق : ٢٤.

(٣) أسامة بريقع: البيان القرآني عند الرماني والخطابي. رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥: ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن أغلب هذه الوجوه التي ذكرها الباقلاني تتعلق بالإعجاز البياني الأدبي، ولعل الجديد الذي أضافه إلى وجوه الإعجاز التي ذكرها من تقدمه هذا التفصيل والردود المطولة التي ناقش فيها الآخرين، انظر مثلا الفصل الذي عقده في نفي الشعر عن القرآن والآخر في نفي السجع عن القرآن، وقد أكثر الباقلاني من ذكر نصوص من خطب النبي صلى الله عليه وسلم، وخطب أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وغيرهم، وكان قصده من سوق هذه النصوص الطويلة؛ ليتدبرها العاقل حتى يقع له الفصل بين كلام الآدميين وبين كلام رب العالمين، ويعلم أن نظم القرآن يخالف نظمهم، كما اختار نماذج من الشعر المشهور له بالجودة من شعر امرئ القيس والبحتري، ومن خلال نقده لقصيدتيهما ذكر بعض الآيات وأبرز وجوه الإعجاز فيها.[١] وكان يهدف من وراء ذلك كله إلى إثبات تفوق بلاغة القرآن على سائر كلام البشر حتى ولو صدر عن أفصح الفصحاء.

لقد أشار الباقلاني إلى "البديع" الذي كان ابن المعتز قد استخدمه وأدخل تحته الاستعارة والتشبيه، في حين نجد الباقلاني أدخل تحته الإشارة وطبق عليه أمثلة، إذ يقول: "ومما يعدونه من البديع "الإشارة" وهو اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، وقال بعضهم في وصف البلاغة: البلاغة لمحة دالة".[٢]

بقي أن نشير إلى أن الباقلاني يتخذ من وحدة العمل النظمي أساسا لدراسته، فهو لم يعتبر الآية المفردة موضعا للإعجاز أو ظهور الروعة البيانية، فإعجاز القرآن عنده يبدأ بالسورة المتكاملة؛ لأنها وحدة كملت لها عناصر الفكرة والشكل وينتهي بالقرآن كله[٣].

ويحملنا الزمن إلى عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) [٤] الذي شغل البلاغيين والأدباء والنقاد المشتغلين بالدراسات اللغوية والأسلوبية، بما خلفه من نتاج في

---

(١) مصطفى مسلم: مباحث في إعجاز القرآن. دار القلم، دمشق ط٣، ١٩٩٩: ٧٥.

(٢) مناهج وآراء في لغة القرآن: ٢٩.

(٣) عبد العظيم المطعني: خصائص التعبير وسماته البلاغية. مكتبة وهبة، القاهرة، ج١، ١٩٩٢: ١٤٧.

(٤) أنظر حول الجرجاني: محمد بركات أبو علي: معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. دار الفكر، عمان، ١٩٨٤.

محمد حنيف فقيهي: نظرية إعجاز القرآن عند عبد القاهر. المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨١.

أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني. بلاغته ونقده. وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧١.

عبد الكريم الحياري: عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية،عمان ١٩٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إطار كتابيه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. والرسالة الشافية، وقد أجمع الباحثون والدارسون على أن عبد القاهر الجرجاني علم من أعلام الدراسات العربية والإسلامية، وممن فقهوا النص العربي في أعلى طبقاته (القرآن الكريم)، وأوسطها (كلام الفصحاء والبلغاء والأنبياء)، وكان له نظر ثاقب وتطبيق مقنع فيما كتب وشرح وألف. (١)

لقد كان الجرجاني متكلما أشعريا، إماما في اللغة والنحو والأدب والبيان والنقد، وهي معارف تتصل بعضها ببعض، وقد كان مغرما بالكلام عن إعجاز القرآن الكريم، فبالإضافة إلى الدلائل والأسرار والرسالة الشافية، فقد كتب شرحين لكتاب الواسطي "إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه" هما المقتضب والمعتضد. إلا أن هذين الشرحين فقدا مع ما فقد من تراثنا الأدبي.(٢)

لقد هيمنت على عقل الجرجاني فكرة النظم القرآني، واستهوته جهة الدلالة، فألف كتابيه: الأسرار والدلائل، فعالج في أولهما: قضايا علم البيان وفي الثاني: قضية النظم ودورها في إعجاز القرآن، على اعتبار أن الطاقات التعبيرية ذات البعد الدلالي هي مكمن السر في التفاوت بين مستويات النصوص، فيعلو بعضها على بعض حتى يصل إلى مرتبة الإعجاز للبشر، وبقوم ذلك على المقدرة الفائقة في اختيار الألفاظ، وفي تنزيلها المنازل اللائقة بها حسب مقتضى الحال، الذي يرتبط دقة وعمقا بالعلم الذي يصدر عنه ذلك النص(٣) .

لقد كان كتاب دلائل الإعجاز مرجعا لكل من جاء بعد عبد القاهر، فقد اشتهر هذا الكتاب شهرة واسعة إذ حصر فيه الجرجاني الإعجاز في "النظم"، واجتهد كثيرا في أن يجعل من فكرة النظم، التي كانت تتداول ببساطة عند الجاحظ والرماني والباقلاني

---

(١) محمد بركات أبو علي: كيف نقرأ تراثنا البلاغي. دار وائل للنشر، عمان، ١٩٩٩ : ٨٣.

(٢) صلاح الخالدي: البيان في إعجاز القرآن، دار عمار، عمان ١٩٨٩: ١١٠.

وهذا ما ذهب إليه الرافعي في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية". وكذلك عبد الكريم الحياري في: عبد القاهر في "أسرار البلاغة: ٤٥ إلا أن محمد علي سلطاني في كتابه "مع البلاغة العربية في تاريخها ١٢٧/١، يرى أن الكتاب الذي شرحه الجرجاني هو كتاب الايضاح في النحو لأبي علي الفارسي.

(٣) لقد اعتمد الجرجاني على كتاب "دلائل الاعجاز" في تفصيل نظرية النظم. في حين ضمت مقدمة "الأسرار حديثا موجزا عن النظم. انظر أحمد رحماني: نظريات الإعجاز القرآني. مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٨: ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والخطابي - نظرية كاملة في بابها، يبرهن بها على الإعجاز القرآني وأسراره،[١] ومن هنا فقد اعتبر القرن الخامس العصر الذهبي للإعجاز.

لقد استعرض عبد القاهر آراء سابقيه في الإعجاز، فرأى ان ما اعتمده منها لا يدل على إعجاز القرآن، ومن ثم نفى أن يكون الإعجاز في الاخبار عن الغيوب، أو في الصرفة، أو في الألفاظ، أو في المعاني، أو في الفواصل والإيقاع، أو في خفة الحروف، أو في الاستعارات. وفند آراء القائلين بها بطريقة فنية منطقية، ليصل إلى القول بأن إعجاز القرآن في نظمه، وراح يقدم الأدلة التطبيقية على ذلك من القرآن والشعر ثم يأخذ في مناقشتها بذوق واضح وقدرة نامية، فلم يقصر ذوقه على قوله ولا فعله عن ادعائه ولا نتائجه عن مقدماته، وقد طاف عبد القاهر بالقارئ من خلال الدلائل في أسرار النظم حتى استوفى مجموعة من جوانب الأداء الفني: من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وحذف وذكر وفصل ووصل وإيجاز واطناب وغير ذلك مما رصده البلاغيون وجمعوه فيما بعد في أبواب علم المعاني[٢].

ويقدم عبد القاهر تعريفا مبسطا موجزا للنظم بأنه: "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"[٣] ثم يذكر أقسام الكلام: اسم وفعل وحرف، والتعليق فيما بينها يكون بتعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما، وبعد أن يضرب الأمثلة على أقسام التعليق يعقب عليها بقوله: "فهذه هي الطرق والوجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض، وهي كما تراها - معاني النحو وأحكامه"[٤].

ويرى الجرجاني أن الفرق بين الأساليب ليس فرقا في الحركات وما يطرأ على الكلمات؛ وإنما في معاني العبارات التي يحدثها ذلك الوضع والنظم الدقيق، لذلك فالحركات الإعرابية ليست العمدة وحدها في معرفة قواعد النحو، ولكن فيما تؤدي إليه هذه القواعد من دلالة على المعاني. ويؤكد الجرجاني ذلك فيأتي بنصوص من الأدب

---

(١) أنظر حول أصول فكرة النظم إلى: أحمد سيد عمار: نظرية الإعجاز القرآني: ١٢٣ وما بعدها وكذلك عبد الكريم الحياري: عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة: ٦٤.

(٢) أحمد سيد عمار: نظرية الإعجاز القرآني: ١٥٩.

(٣) عبد القاهرالجرجاني (ت٤٧١هـ): دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤: المدخل: ٤.

(٤) المرجع السابق: ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عرفها النقد بعيدة عن الفصاحة والبلاغة، وينظر في أسباب ذلك ليجد في سوء الترتيب والنظم الذي يرجع إلى عدم توخي معاني النحو.[١]

وعلى ذلك فالفرق واضح بين النحو والنظم في ذهن الجرجاني، فمعاني النحو ثابتة مستقرة لا تحتاج إلى جهد أو معاناة، أما النظم فيكون في حسن التخير والنظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في صور الخبر المتعددة، أو أسلوب الشرط، أو الحال، فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجئ به حيث ينبغي له، فهذه الصور وإن كانت جميعها صحيحة نحويا، إلا أن مهمة النظم أن يتخير منها أنسبها للمقام، وذلك يقتضي قسطا كبيرا من التذوق والحس الأدبي الرفيع، وهي مهمة فوق مهمة البحث في الصواب والخطأ.

من ذلك نرى أن النظم يجب أن يكون موافقا لقواعد النحو أولا، وأن يكون دقيقا ثانيا، بحيث ترتب المعاني التي تريدها في نفسك أولا، ثم تختار لها بعد ذلك الألفاظ التي تتفق مع هذه المعاني، مما يعني أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وفي ذلك يقول الجرجاني: "وإذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته، بان ذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك".[٢]

وإذا كان عبد القاهر قد حصر سر الإعجاز القرآني في النظم؛ فإنه لم يلغ بقية الأدوات التي كان من سبقه مثل الرماني والخطابي والباقلاني يعدونها من أسباب الإعجاز، وإنما رفض أن تكون هي بنفسها مفردة قادرة على بيان وجه الإعجاز لأسباب بينها عند الحديث عن كل أداة على حدة؛ لأنها لا تملك القدرة على أن تشمل القرآن كله، بينما النظم الذي هو توخى معاني النحو في معاني الكلم يملك ذلك، ويملك أن يهيمن على

---

(١) يمكن التمثيل على ذلك بتعليق الجرجاني على بيت الفرزدق إذ يقول:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

والوضع الصحيح للبيت: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو امه أبوه.

أنظر التعليق في: الجرجاني: أسرار البلاغة ط٢. تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة بيروت ١٩٧٩ :٦٦.

وكذلك الدلائل: ٨٣.

(٢) الجرجاني: دلائل الاعجاز: ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلك الأدوات كلها. ولكي يبين ذلك ضرب مثالا باستعارة اعتمدها جل باحثي الإعجاز دليلا على الإعجاز بالاستعارة[١]، وهي قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبا"[٢] . وما يقال عن الاستعارة يقال عن كل جزئية من الجزيئات التي ذهب الظن بالقدماء إلى حصول الإعجاز بها مفردة، فكلها لا تصلح للبرهنة على الإعجاز إلا في سياق النظم.

أما الرسالة الشافية فقد عرض عبد القاهر فيها لبعض القضايا التي تتصل بالإعجاز، إذ أثبت عجز العرب عن أن يأتوا بمثل هذا القرآن أو سورة منه، وناقش فيها القائلين بالصرفة، كل ذلك بأسلوب قوي متين، ولكنه لم يعرض في هذه الرسالة إلى ما يكون به الإعجاز كما فعل في الدلائل، وهذا ما دفع ببدوي طبانة إلى القول: "بأن عبد القاهر بدأ نظريته في الإعجاز القرآني فيها وأكملها في كتابيه "الدلائل والأسرار" وهي نظم الاساليب"، على عكس ما تبناه عبد الكريم الخطيب بأن الرسالة الشافية هي آخر ما كتبه عبد القاهر.[٣]

يبدأ عبد القاهر رسالته بذكر أنواع المعاني التي تحتاج إلى نوع معين من الألفاظ فيقول "اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعا من اللفظ هو أخص به وأولى، وضربا من العبارة هو بتأديبه أقوم، وهو فيه أجلى، ومأخذا إذا أخذ منه كان إلى الفهم أقرب وبالقبول أخلق وكان السمع له أدعى والنفس إليه أميل"[٤].

ومن هنا نرى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى تتم في أروع خطوات هي: اختيار المعاني والألفاظ وانتظام الألفاظ مع معانيها في عبارة، ومراعاة الطرائق التي تعينه على إيصالها وقبولها وتأثيرها في النفس.

لقد صنف عبد القاهر "دلائل الإعجاز القرآني" إلى دلالتين، الأولى: دلالة الأحوال، والثانية: دلالة الأقوال، وهو بهذا يقوم بعمل الباحث النفسي لاستقراء نفوس غير المسلمين

---

(١) للمزيد حول ترتيب الاستعارة عند الجرجاني في الأسرار والدلائل، أنظر: محمد بركات أبو علي، كيف نقرأ تراثنا البلاغي: ٨١-١٠٩.

(٢) سورة مريم: آية ٤.

(٣) أنظر: بدوي طبانة: البيان العربي، دار النار، جدة، ط٧، ١٩٨٨: ٢٣٢.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: الرسالة الشافية. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام – دار المعارف بمصر – ١٩٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما يفكرون به حول القرآن وإنكاره أو ما يصدر عن المسلمين من آراء غير مستقيمة من صرفة وغيرها.[١]

لقد امتازت نظرية الجرجاني بعمق التحليل، وحسن السبك، وصحة الترتيب، ودقة الموضوع، ولكن قلة استشهاد عبد القاهر الجرجاني، بالنصوص القرآنية وتركيزه على الجانب النظري كما يرى الدكتور محمد بركات في كتابه "إعجاز القرآن" كانت من أبرز المآخذ التي أخذها الباحثون على مؤلفات الجرجاني بعامة، وعدوا ذلك تقصيرا ما كان ينبغي لعبد القاهر أن يقع فيه، فالنظرية والتطبيق يكمل كل منهما الآخر ولا يمكن لأحدهما أن يسد مسد الآخر.

وخلاصة القول فإن عبد القاهر الجرجاني يقدم منهجا أدبيا محضا يعرض فيه على القارئ الأساليب العربية ويحللها ويدرسها دراسة فهم وتذوق ونقد ويستنبط منها ما يشاء من القواعد والأصول كوسيلة لفهم البيان القرآني. ويشير الدكتور محمد بركات أبو علي إلى أن الجرجاني يمتاز في مؤلفاته بأمور منها:

١- فرقه بين الأنواع المتشابهة بحدود تخرجها من الالتباس وتميزها نوعا عن نوع.

٢- سبقه إلى تفصيل القول فيما سماه "النظم" والمتأخرون "المعاني" وهي الفكرة التي بسطها عبد القاهر في "دلائل الإعجاز" وذكرها في كل مناسبة من "أسرار البلاغة".

٣- قوة روحه الأدبية المتجلية في أسلوبه الرائع وفي غزارة شواهده المنتقاه وفي تحليله تلك الشواهد تحليلاً يصقل الحس ويصفي الذوق ويربي ملكة النقد[٢].

فالسبيل لمعرفة الاعجاز هو السبيل الأدبي وهو النظم والتأليف

أما الزمخشري (ت٥٣٨هـ) الذي يعد علما من أعلام البيان القرآني، فقد تتلمذ في البلاغة على عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة، وعمق في فهمها واستيعابها، إلى الحد الذي جعله يؤمن بأن المعرفة بالبلاغة وأساليبها، لا تكشف فقط عن وجوه الإعجاز البلاغي في القرآن، بل تكشف أيضا عن خفايا معانيه وأسراره. والذي يدرس بامعان تفسير الكشاف يخرج بحقيقتين: أولاهما أن الزمخشري استوعب كل ما كتبه عبد القاهر في الدلائل و الأسرار، وتشبع بروحه واتجاهه البلاغي. والثانية أن

---

(١) محمد بركات أبو علي: دراسات في الإعجاز البياني: ١٢٨.

(٢) محمد بركات أبو علي: معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني:١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكشاف هو خير تطبيق على كل ما اهتدى إليه عبد القاهر في قواعد المعاني والبيان، فقد اتخذ الزمخشري من آي الذكر الحكيم أمثلة وشواهد يوضح بها كل قواعد عبد القاهر البلاغية سواء ما اتصل منها بعلم المعاني أم علم البيان [١].

يرى الزمخشري أن القرآن كتاب معجز من جهتين: من جهة نظمه، ومن جهة ما فيه من الإخبار بالغيوب، فالنظم كما يقول الزمخشري: "هو أم إعجاز القرآن والقانون الذي وقع عليه التحدي ومراعاته أهم ما يجب على المفسر"[٢] كما أن أسرار الجمال القرآني كما يقول الزمخشري "لا يبرزها إلا علم النظم وإلا بقيت محتجبة في أكمامها"[٣].

لقد جعل الزمخشري في تفسيره "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل" القرآن كله مجالا للناظر في الإعجاز والباحثين عن مواقعه في كتاب الله عز وجل. إلا أنه لم يأخذ الطريق الذي سار فيه المفسرون من قبله وهو شرح مفردات القرآن أو إعرابه، أو استخلاص الأحكام الشرعية منه، أو بيان أسباب النزول، أو التعريف بالناسخ والمنسوخ، إلى غير ذلك من مذاهب المفسرين، فقد كان يقوم منهجه على توظيف قدراته اللغوية والعقلية في تحليل الآيات القرآنية ليظهر مواطن الجمال فيها، فهو لم يخرج في تفسيره عن الدلالات اللغوية بكلمات القرآن ولم يتجاوز المضمون البياني لآياته، وإنما درس القرآن كله من أوله إلى آخره، إذ لم يقف عند كل كلمة أو كل آية، فقد كان همه البحث عن مظان الإعجاز فيما ينكشف له من روائع البيان وعجيب النظم وما ينكشف وراء هذه الروائع من أسرار تنبئ عن فضل هذا الكلام وعلوه على سائر الكلام، في تقديم كلمة على كلمة، أو اختيار كلمة بدل كلمة، أو حرف مكان حرف، إلى غير ذلك مما تثقل به موازين الكلام في مجال البلاغة والبيان.[٤]

والزمخشري يستعين بالمصطلح البلاغي للكشف البياني عن معاني القرآن، فالالتفات مثلا طريقة من طرائق التعبير لا فنا من فنون البلاغة، والطريقة أقرب في

---

(١) محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن: ٣٩. و شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥: ٢٤٣. وانظر مصطفى الجويني: منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه. دار المعارف، مصر: ٢١٥.

(٢) الزمخشري: الكشاف، عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٦، ج٢/ ٣٤٨.

(٣) المرجع السابق: ج٢/ ٣٤٧.

(٤) مصطفى الجويني: منهج الزمخشري في تفسير القرآن: ٢٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معناها إلى الأسلوب من التقعيد، إلى المصطلح البلاغي، فهو يقف عند الآية الأخيرة في سورة العلق "إن إلى ربك الرجعى" فيقول: "واقع على طريقة "الالتفات" إلى الانسان تهديدا له وتحذيرا من عاقبة الطغيان".(١)

ويتابع الزمخشري الاستعانة بهذه المصطلحات البلاغية، في سبيل الكشف عن مواطن الإعجاز في القرآن الكريم، مستشهدا بآيات القرآن الكريم، ومتمثلا بنصوص من الشعر البليغ والنثر الرائع، ومنها: التشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي، والقصر والفصل والوصل والتوكيد والتقديم والتأخير والحذف والتعبير بالمضارع عن الماضي، والتعبير بالماضي عن المستقبل، والجملة الاسمية والفعلية، والجناس والطباق، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، واللف والنشر والمشاكلة والبدل والنداء.(٢)

ويظهر من ثنايا الكشاف عدم اهتمام الزمخشري بالبديع، فقلما توقف عنده، وهذه سمة مميزة للمتكلمين الذين نظروا في بلاغة القرآن الكريم، بدءا بالباقلاني ومرورا بعبد القاهر. إذ نجدهم ينحون البديع عن مباحث أسرار البلاغة في الذكر والحكم ولا يرونه ذا علاقة في قضية الإعجاز القرآني. لأن كثيرا من ألوانه مستحدث وما جاء منه في القرآن إنما جاء دون تأت له وتكلف، وسار الزمخشري على هذا الهدى لا يعنى بما جاء في الآيات الكريمة من بديع إلا عرضا.(٣)

ويبرز الدكتور محمد محمد أبو موسى ملامح المنهج الأدبي في كشاف الزمخشري اذ يلخصها في عدة أصول:(٤)

١- دراسة المعاني والقول في صحتها وتناقضها وأنواعها وأجناسها وتآخيها وتناسبها، ومحاولة الكشف عن الأسس التي سار عليها نسق الجمل والآيات، وكيف تترابط وتتوحد حتى كأن بعضها يأخذ بحجر بعض.

---

(١) الزمخشري: الكشاف، ج٤/ ٧٧١.

(٢) انظر: أحمد الحوفي: الزمخشري، دار الفكر العربي، القاهرة ط١، ١٩٦٦: ٢٠٥-٢٠٣.
و مصطفى الصاوي الجويني: منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه. دار المعارف، مصر ١٩٥٩: ٢٢٤-٢٣٦.

(٣) عبد العزيز: علم البديع - دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٤ ص٢٩.

(٤) انظر: محمد محمد أبو موسى: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية. مكتبة وهبة - مصر: ٤٤-٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- كانت دراسة تناسب المعاني ثمرة النظر الشامل في النص والخروج عن دائرة الجملة، فقد كان الزمخشري بعد الدراسة التحليلية للجمل، وبيان ترتيب معانيها وتناسقها، ينظر نظرة أوسع فيصف النص ويشير إلى بعض الظواهر البلاغية في الأسلوب.

٣- ويدرك الزمخشري ببصيرته الأدبية ما يسمى "تطور الشكل الأدبي" أو "مبدأ النمو الموحد" الذي هو أصل هام في مفهوم النص، فيحدثنا عن نمو الفكرة وتصاعدها. والمعاني التي يتولد بعضها من بعض، ويهيئ بعضها لبعض حتى كأن السابق منها بساط لملاحقة ووطاء لذكره.

٤- ولقد هدى الزمخشري إلى طريقة التشخيص والتجسيم كما درس طريقة التخييل في أسلوب القرآن وتنبه إلى أن القرآن يعتمد في بنائه على هذه الوسائل التعبيرية وأن هذه الوسائل هي الطريقة المفضلة في أسلوبه

٥- والزمخشري يحدثنا في أوائل القرن السادس في أثر التمثيل بالحركات والأفعال في حياتنا الأدبية والنفسية، فالتمثيل الحي المتحرك قادر على الايحاء والتهذيب، ولفت النفس إلى عيوبها ونقائصها عن طريق الوحي والرمز ألطف وأنفع.

٦- وكانت للزمخشري إشارات حسنة في كشف النسق النفسي لأسلوب القرآن الكريم، ولم نجد من المفسرين والدارسين لبلاغة القرآن من اهتم بهذا الجانب الذي كان أساسا في بناء أسلوب القرآن.

ويرى الدكتور بدوي طبانة[1] أن كتاب بديع القرآن لابن ابي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)- وهو من آثار الدراسات القرآنية في البيان - كتاب فريد في بابه، لأن مؤلفه جاء في فترة سبقها نضج في الدراسات البيانية وتنوعها، فحاول المؤلف أن يفيد من جهود سابقيه في البلاغة والنقد، وأن يجعل كتابه تطبيقا لآيات القرآن على ما عرفه من فنون البديع والبيان، فأحصى تلك الفنون التي جمعها من بديع عبد الله بن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، و حلية المحاضرة للحاتمي، وغير تلك الكتب، وجعل هذا الكتاب تتمة لكتابه المسمى "بيان البرهان في إعجاز القرآن، فيقول في مقدمة كتابه: "كتاب بديع القرآن الذي هو تتمة للإعجاز المترجم ببيان البرهان، أفردته من كتاب هو وظيفة عمري،

---

(١) انظر: بدوي طبانة. البيان العربي: ٤٨-٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثمرة اشتغالي في إبان شبيبتي، ومباحثي في أوان شيخوختي، مع كل من لقيته من عقلاء العلماء وأذكياء الفضلاء، ونبلاء البلغاء في علم البيان وكل من له عناية بتدبر القرآن..."[١].

ويشير ابن أبي الأصبع في مقدمة بديع القرآن، إلى هذه الفنون البديعية وهي مائة وتسعة فنون، جمعها من ستة وسبعين كتابا، منها ما هو منفرد بهذا العلم ومنها ما هذا العلم داخل في أثنائه. ولم تقف دراسته عند الجمع، بل تعدته إلى نقد تلك الأنواع وتغيير تسمية ما لم تعجبه تسميته، أو ما لم يجد اسمه يطابق مسماه[٢].

إن الألوان البديعية التي يذكرها ابن أبي الأصبع في بديعه، لا تقتصر على علم البديع فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى البلاغة بمفهومها الواسع، وهذا ما دفع د. بركات أبو علي إلى الإشارة بالقول "إن البديع في هذا الكتاب بمعنى الطريف والجديد،...، وأطلق البديع على علم من علوم العربية وكل العلوم الثلاثة: المعاني والبيان والبديع"[٣] فهو بذلك يطلق البديع ويقصد به البلاغة بمفهومها الواسع.

لقد احتفل ابن أبي الاصبع بالألوان البديعية في النص القرآني، فوقف عند أنواعها في الآية القرآنية الواحدة، ونبه على عدد الكلمات أو الأحرف في الآيات، وما تضمنته من تلك الفنون، ليخرج من ذلك كله بأن القرآن معجز بما احتواه من بديع لا نجد نظيرا له في كلام الناس.

وعلى ذلك فالنص الأدبي يسمو عنده ويرتقي في سلم البلاغة، ويبلغ درجة عالية من الجودة والحسن، كلما تضمن عددا أكبر من فنون البديع بشرط ألا تكون متكلفة، يظهر عليها التصنيع والتعمل، فإن من فنون البديع ما يأتي عفوا بغير تكلف وهذا هو الجيد ومنها ما يأتي متكلفا متصنعا، وهذا هو الرديء الذي لا يعتد به.

ومما يدل على احتفاله بالبديع أيضا، طلبه ممن كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر، أن ينعم النظر في كتب البلاغة؛ ليعرف محاسن اللفظ مفردا ومركبا،

---

(١) ابن أبي الاصبع المصري: بديع القرآن. تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧ : ٣.

(٢) كما فعل ابن أبي الأصبع بأبواب ابن الاجدابي (ت٦٠٠) التسبيغ، التشريع، فسمى الأول "تشابه الأطراف" والثاني "التوأم" انظر بديع القرآن: مقدمة التحقيق: ٧١.

(٣) محمد بركات: مناهج وآراء في لغة القرآن: ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومعانيه، ويحيط بما يتفرع من أصول النقد من البديع الذي هو رقوم الكلام، ونتائج مقدمات الإفهام، ثم أنه اخترع بابا سماه "الإبداع" وعرفه بقوله: "هو أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر أو الفصل من النثر، أو الجملة المفيدة متضمنة بديعا، بحيث تأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعدا من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع"[١].

ويرى ابن أبي الأصبع في باب "حسن البيان" أن حسن البيان إما أن يكون بالأسماء والصفات المفردة، وإما بها مؤتلفة. وحين أراد التفريق بين هذين الحسنين اعتمد بشكل قوي على الرماني حتى كاد ان يردد كلامه نفسه فقال: "إن دلالة الأول متناهية ودلالة الثاني غير متناهية. كما استعان برأي ابن الأثير في الحسن قائلا: إن "صناعة البيان يجب أن يكون المستحسن منها ما يخص السمع، فإنها مختصة بالكلام والعبارة دون الإشارة". فإذا به يتوصل إلى أن "حقيقة حسن البيان إخراج المعنى في أحسن الصور الموضحة له وايصاله إلى فهم المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها" . ويشكل هذا المذهب جمعا للكشف والايصال معا في عملية البلاغة، فالمطلوب من الناحية الصوتية الحسن ومن الناحية الدلالية الوضوح.[٢]

وعلى الرغم من ذلك فقد حاول ابن أبي الأصبع أن يصل إلى تحديدات دقيقة لكل من الإشارة والإيجاز والمساواة. فيشير إلى ان المساواة: "أن يكون اللفظ مساويا للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه.[٣] والإشارة : "أن يكون اللفظ القليل دالا على المعنى الكثير"[٤]. ولكي لا يختلط الأمر على القارئ في الفرق بين الإشارة والإيجاز. قال: "والفرق بينه وبين الإيجاز، أن الإيجاز بألفاظ المعنى الموضوعة له وألفاظ الإشارة لمحة

---

(١) بديع القرآن: ٣٤٠، أنظر كذلك: علي أبو زيد: النقد عند أبي الأصبع المصري، رسالة جامعية، جامعة دمشق: ١٩٩١: ٢٩٣-٢٩٤.

(٢) انظر: علي مهدي زيتون: إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي. دار المشرق، بيروت ١٩٩٢: ٣٤٠-٣٤١ وأنظر كذلك بديع القرآن: ٢٠٣.

(٣) ابن ابي الأصبع: بديع القرآن: ٧٩.

(٤) المرجع السابق: ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دالة، فدلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مطابقة ودلالة اللفظ في الإشارة إما دلالة تضمن أو دلالة التزام"[١].

ويلخص الدكتور محمد بركات أبو علي الأصول الأدبية في كتاب بديع القرآن بما يلي[٢]:-

١- يستخدم علوم البلاغة، في تبيان البيان القرآني، لا على أن المصطلحات البلاغية غاية المطاف في دراسته، إنما المصطلح بداية إلى غاية في إبراز قيمته من خلال النص القرآني.

٢- لا يفصل بين علوم البلاغة، وذلك حين التطبيق، إذ ارتبط بقيمته فهو "بديع" أي طريف، وطرافته وجدته في قدرة الباحث على استخدامه في فهم النص.

٣- عرض قضايا الأدب والنقد والبلاغة والصوت، في إطار واحد.

٤- وردت مصطلحات البلاغة والأدب والنقد في إطار تطبيقي واحد.

٥- وبرز أمر الناحية الصوتية، وأثرها في البيان القرآني تحت مفهوم التمكين في الفاصلة، وسهولة مخارج الحروف والانسجام، وابن أبي الاصبع في ذلك يواصل ما أشار إليه من سبقه، مثل: الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، وغيرهما.

٦- ونظرة ابن أبي الاصبع إلى التراكيب في إطار البيان القرآني، تتعدى نظرة النحويين، وهذا ما ألح عليه في إظهار القيمة الجمالية للبيان القرآني من خلال التراكيب.

٧- والبيان القرآني، لون مشترك في جماله ومضمونه، وقيمته بين القارئ، والمتلقي (المستمع)، ولهذا فإن حسن الاستماع، ووضوح الإلقاء، من أسس النظرة الجمالية لفن القول، والنص القرآني.

---

(١) ابن ابي الأصبع: بديع القرآن: ٨٢.

(٢) محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن: ٦٣-٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

تأصيل ومنهج

المبحث الأول: محمد عبده ... تفسير جزء عمّ، مشكلات القرآن وتفسير سورة الفاتحة

المبحث الثاني: أمين الخولي ... مناهج تجديد، من هدي القرآن، فن القول

المبحث الثالث: سيد قطب ... التصوير الفني في القرآن، مشاهد القيامة في القرآن، في ظلال القرآن

المبحث الرابع: شكري عيّاد ... يوم الدين والحساب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

تأصيل ومنهج

قبل الحديث عن الدراسات التي حاولت تأصيل المنهج الأدبي في دراسة أسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث، لا بد من الإشارة إلى دراسة مصطفى صادق الرافعي إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية؛ لأنها تشكل حلقة الوصل بين عصرنا ودراسات القدماء، ولهذا تعتبر هذه الدراسة من الأعمدة التي ارتكز عليها الباحثون المعاصرون؛ لأنهم وجدوا في هذا الكتاب عرضا لخلاصة آراء القدماء في هذا المجال، وقد عرضت بأسلوب عصري، مما شجعهم على العودة إلى أمهات الكتب التي تحدثت عن إعجاز القرآن الكريم، وتحدث عنها الرافعي، وكان له فضل ريادة هذا الباب في وقتنا الحاضر، مما ميّزه عن غيره من الدراسات(١).

ويرى الرافعي أن الوجه الأساسي في الإعجاز هو نظم القرآن، مع وجود وجوه أخرى للإعجاز، ومظاهر الإعجاز في نظم القرآن عنده ثلاثة، حيث خصص لكل واحد فصلا: (٢)

المظهر الأول: الحروف وأصواتها، فقد أشار إلى أعجاز النظم الموسيقي في القرآن، إذ تكونت كلمات القرآن من حروف، لو سقط حرف منها أو أبدل بغيره أو أقحم معه غيره، لكان ذلك خللا بيّنا، ثم حروف الكلمة متساوية على أصول مضبوطة من بلاغة النظم، بالهمس والجهر والشدة والرخاوة والتفخم والترقيق والتكرير والقلقلة والصفير والمد والغنة وغيرها.

المظهر الثاني: الكلمات وحروفها: إذ بيّن أن في كلمات القرآن أصواتا ثلاثة: صوت النفس، وهو ايقاع الألفاظ الموسيقي ونغمها الفني والمناسبة بين الكلمة ومدلولها. وصوت العقل وهو الصوت المعنوي الذي يتعلق بمعاني القرآن، ومخاطبتها للفكر والعقل وهو

---

(١) ثناء عياش: القرآن الكريم في الدرس البلاغي المعاصر، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ١٩٩٦م: ٦٣.

(٢) مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٠: ٢١٢ – ٢٤٨. و صلاح الخالدي: البيان في إعجاز القرآن: ١٢٣ – ١٢٤. و مصطفى مسلم: مباحث في إعجاز القرآن: ٩٩ – ١٠٣. و نعيم الحمصي: فكرة إعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر. مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٠: ٣٢٩ – ٣٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دلالة الكلمة البيانية. وصوت الحس وهو أبلغ الأصوات شأنا وهو اجتماع إيقاع الألفاظ وروعة المعاني أي هو اجتماع صوت النفس وصوت العقل معا.

أما المظهر الثالث فهو الجمل وكلماتها فقد تحدث الرافعي عن التنسيق في انتظام الكلمات في الجملة؛ فالتعابير تتفاوت في الفصاحة والبلاغة والحسن والجمال بمقدار التنسيق الموجود في الجمل التي تتألف منها. ويشير الرافعي إلى أن أسلوب القرآن بلغ في هذا التنسيق حد الإعجاز، وإنما اطرد ذلك للقرآن من جهة تركيبه الذي انتظم أسباب الإعجاز من الصوت في الحرف، إلى الحرف في الكلمة، إلى الكلمة في الجملة، حتى يكون الأمر مقدرا على تركيب الحواس النفسية في الانسان تقديرا يطابق وضعها وقوامها وتصرفها.

ومن هنا فإن الرافعي يحدثنا عن نمط من النظم، غير الذي حدثنا عنه عبد القاهر الجرجاني؛ إنه النظم الذي يقوم على الطاقة الصوتية لا الذي يقوم على الطاقة النحوية، كما هو الحال عند الجرجاني، ومعنى ذلك أن سر الإعجاز عنده يختلف عن سره عند الجرجاني، ولهذا السبب تراه يستخدم المصطلحات ذات الدلالة الموسيقية من الألحان والتوقيع، بل إنه لم يتردد في استخدام مصطلح الموسيقى بلفظه.

لقد استوحى الدكتور عبد العظيم المطعني خمسة عشر وجها من وجوه الاعجاز تحدث عنها الرافعي، إلا أن هذه الوجوه يمكن دمجها معا والتقليل من عددها، فبعضها تفريعات لنقطة واحدة، وهذا مثل على الطريقة التي اتبعها في تأليفه والتي كان يشوبها الاستطراد والتكرار، وإعادة الحديث في أكثر من موضع[١].

ويرى المطعني أن كتاب الرافعي فيه جدة وطرافة وعمق نظر تمثل فيما سماه صوت الحس، وما سماه التوهم الطبيعي، وما سماه الاقتصاد في التأثير على النفس، وفيما عدا ذلك كان الرافعي يدور في فلك السابقين.

كما يؤخذ على الرافعي اتباعه لمنهج التعميم. كما أنه لم يذكر أمثلة تدعم فكرته. أضف إلى ذلك غموض بعض عباراته مما جعلها تحتمل تفسيرات عدة، ومن أمثلة ذلك نفيه اعتماد القرآن على الخيال الشعري، فإن كان قصده من ذلك صور المجاز والتمثيل والتشبيه، فهو قطعا غير موفق فيها ذهب إليه، وإن كان قصده ما يجنح إليه بعض

---

(١) عبد العظيم المطعني: خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٢: ج١: ١٥٦- ١٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء من التصورات الوهمية كأطراف النار في أعواد كبريت، وما إلى ذلك مشبها بها صورا من الواقع، فهذا يمكن أن يُقبل به [١]

ولهذا يرى عبد الكريم الخطيب أن الرافعي وإن لم يأت بجديد؛ فإنه بسط القـــول، وعمّق الفكرة، ونظم بناءها، بحيث تكاد تكون نظرية من النظريات العلمية، على الرغـــم من أنه لم يتخلّ عن التعميم وإرسال الكلمات المطلقة والعبارات الشعرية. [٢]

(١) عبد العظيم المطعني، خصائص التعبير القراني . ج١: ١٦٢.

(٢) عبد الكريم الخطيب: الاعجاز في دراسات السابقين ج١/ ٣٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول

محمد عبده (ت ١٣٢٣هـ) ... تفسير جزء عمّ، مشكلات القرآن وتفسير سورة الفاتحة

لقد توارت قضية الإعجاز عن الميدان البلاغي في فيض الشروح والمختصرات والحواشي على متن (مفتاح السكاكي) الذي سيطر على الدراسة البلاغية، فانحصرت مسألة الإعجاز في كتب المفسرين ومنهم محمد عبده الذي يذهب إلى أن القرآن معجز من عند الله لأمور أهمها:

صدوره عن نبي أمي، وأخباره عن مغيبات عديدة، بالإضافة إلى تقاصر قوى البشر دون مكانته. وفي ذلك يقول في رسالة التوحيد: "أليس في ظهور مثل هذا الكتاب على لسان أمي أعظم معجزة، وأدل برهان على أنه ليس من صنع البشر، وإنما هو النور المنبعث من شمس العلم الإلهي، والحكم الرباني على لسان الرسول الأمي - صلى الله عليه وسلم..." (١)

ومعنى ذلك في عمومه أن الإعجاز قائم لديه على البلاغة ليس غير، كما يشير حفني محمد شرف، ويستدل على ذلك بما نقله عنه تلميذه محمد رشيد رضا من قوله: "إن لكلام الله تعالى أسلوبا خاصا يعرفه أهله ومن امتزج بلحمه ودمه، أما الذين لا يعرفون منه إلا مفردات الألفاظ وصور الجمل فأولئك عنه مبعدون"(٢) ويؤكد ذلك أيضا ما فعله الشيخ محمد عبده في تفسير آيتي البقرة "وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين، فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين" (٣) فقد كتب فصلا في تحقيق وجوه الإعجاز، استقصى فيها مختلف الأقوال فيه مبرزا وجه الاعجاز البياني في الأسلوب والنظم، إذ يرى أن هذا

---

(١) محمد عبده: رسالة التوحيد تحقيق محمد عمارة دار الشروق بيروت ١٩٩٤: ١٣٢

وأنظر كذلك: نعيم الحمصي: فكرة اعجاز القرآن: ٣١٠.

(٢) حفني محمد شرف: إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٧٠: ٢٠٤- ٢٠٥.

(٣) سورة البقرة: ٢٣، ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوجه يتمثل في اشتمال القرآن على النظم الغريب، والوزن العجيب، والأسلوب المخالف لما استنبطه البلغاء من كلام العرب: في مطالعه وفواصله ومقاطعه... فيقول: "ولعمري إن مسألة النظم والأسلوب لإحدى الكبر، وأعجب العجائب لمن فكر وأبصر، ولم يوفها أحد حقها على كثرة ما أبدأوا وأعادوا فيها وما هو بنظم واحد ولا بأسلوب واحد وإنما هو مائة وأكثر"[١].

ويشير محمد عبده إلى أن من اللطائف البديعية التي يخالف بها نظم القرآن نظم كلام العرب من شعر أو نثر، أنك ترى السور ذات النظم الخاص والقوافي المقفاة، تأتي في بعضها فواصل غير مقفاة فتزيدها حسنا وجمالا وتأثيرا في القلوب، وتأتي في بعض آخر آياته مخالفة لسائر آيها في فواصلها وزنا وقافية، فترفع قدرها وتكسوها جلالا وتكسبها روعة وعظمة، وتجدد من نشاط القارئ وترهف من سمع المستمع. وكان ينبغي للخطباء والمتراسلين أن يحاكوا هذا النوع من محاسنه، وإن كانوا يعجزون عن معارضة السورة في جملتها أو الصعود إلى أفق بلاغتها[٢]

ويرى محمد عبده أيضا أن اللغة الفصحى يكسب ذوقها بمدارسة الكلام البليغ منها واستظهاره واستعماله، وليس بقراءة كتب الصنعة المتأخرة التي هي إلى العجمة والتعقيد أدنى منها إلى الفصاحة والبيان، مشيدا في الوقت نفسه بكتب الأولين ممن وضعوا قواعد النحو واللغة والبلاغة حتى القرن الخامس للهجرة، وبخاصة أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز؛ لأنهما الكتابان اللذان يحيلانك في قوانين البلاغة على وجدانك وجنانك!

فمعرفة مكانة القرآن من البلاغة لا يحكمها من الجهة الفنية والذوقية إلا من أوتي حظا عظيما من مختار كلام البلغاء المنظوم والمنثور، من مرسل ومسجوع، حتى صار ملكة وذوقا. واستعان بمثل كتابي عبد القاهر، والصناعتين، والخصائص، وأساس البلاغة، ومغني اللبيب لابن هشام. هذه مقدمات البلاغة، ونتيجتها الملكة. ولها غاية يمكن العلم بها من التاريخ وهي ما كان للقرآن من التأثير في الأمة العربية ثم فيمن حذقها من الأعاجم أيضا.

---

(١) محمد رشيد رضا . تفسير القران الحكيم. ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩. ج١/١٦٦.

كذلك: عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف بمصر: ١١٧.

(٢) المرجع السابق : ج١/١٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحد الصحيح للبلاغة في الكلام، هي أن يبلغ به القائل ما يريد من نفس السامع بإصابة موضع الإقناع من العقل، والوجدان من النفس - وقد يعبر عنها بالقلب... ولم يعرف في تاريخ البشر، أن كلاما قارب القرآن في قوة تأثيره في العقول والقلوب، فهو الذي قلب طباع الأمة العربية وحوّلها من عقائدها وتقاليدها، وصرفها عن عاداتها وعداواتها، وصرف بها عن أثرتها وثاراتها، وبدّلها بأميتها حكمة وعلما، وبجاهليتها أدبا رائعا وحلما، وألّف من قبائلها المتفرقة أمة واحدة سادت العالم بعقائدها وفضائلها وعدلها وحضارتها وعلومها وفنونها[١].

وبهذا فقد أضاف الشيخ محمد عبده إلى دلائل الإعجاز كما فهمها الجرجاني، ضرورة الاتصال بروائع الفصحى لكسب ذوقها التي به تدرك بلاغة النظم المعجز، كما عبر عن النظم بالأسلوب وجعل لتأثير التلاوة مكانا في قضية الإعجاز البلاغي.[٢]

وانطلاقا من هذا الوجه البياني في إعجاز القرآن الكريم فقد شكل تفسير محمد عبده حلقة وصل بين التفاسير القديمة والحديثة، فقد فسّر القرآن الكريم بأسلوب أدبي خالٍ من التكلف والمحسنات البديعية التي كانت سائدة في عصر ما قبل النهضة، وهذا ما دفع محمد رجب البيومي إلى القول: "إن منزلة محمد عبده في النثر العربي المعاصر، هي منزلة البارودي في الشعر المعاصر، فكلا الزعيمين كان رائد بعث أدبي حي فهو أحد عناصر التجديد الأدبي المعاصر".[٣]

لقد كان محمد عبده يؤمن بمقدرة القرآن الكريم على النهوض بحال المسلمين في الوقت الحاضر، وإخراجهم من جهلهم وغفلتهم وتأخرهم، فنجده يقول: "والتفسير الذي نطلبه هو فهم الكتاب من حيث هو دين يرشد الناس إلى ما فيه سعادتهم في حياتهم الدنيا وحياتهم الآخرة، فإن هذا هو المقصد الأعلى منه"[٤].

ويرى محمد عبده أن للتفسير وجوها شتى:[٥]

---

(١) محمد رشيد رضا: تفسير القران الحكيم: ج١/١٦٨.

(٢) عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني للقرآن: ١٢٠.

(٣) محمد رجب البيومي: خطوات التفسير البياني. الشركة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٧١: ٢٩٦- ٢٩٧.

(٤) محمد عبده: مشكلات القرآن الكريم وتفسير سورة الفاتحة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٩ : ١٠.

(٥) المرجع السابق: ١٠-١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحدها: النظر في أساليب الكتاب ومعانيه، وما اشتمل عليه من أنواع البلاغة ليعرف به علو الكلام، وامتيازه على غيره من القول، وهذا المسلك قد سلكه الزمخشري في كشافه.

وثانيها: الإعراب. وثالثها: تتبع القصص. ورابعها: غريب القرآن. وخامسها: الأحكام الشرعية. وسادسها: أصول العقائد ومقارعة الزائغين. وسابعها: المواعظ والرقائق. وثامنها: الإشارة.

ويقول محمد عبده: "وقد عرفت أن الإكثار في مقصد خاص من هذه المقاصد يخرج بالكثيرين عن المقصود من الكتاب الإلهي، ويذهب بهم في مذاهب تنسيهم معناه الحقيقي، لهذا كان الذي نعني به من التفسير هو ما سبق ذكره، ويتبعه بلا ريب وجوه البلاغة بقدر ما يحتمله المعنى، وتحقيق الإعراب على الوجه الذي يليق بفصاحة القرآن وبلاغته"[١].

ويفصّل محمد عبده منهجه الأدبي هذا في دراسة القرآن الكريم، فيضع أسس هذا المنهج، ويصفها بأنها المرتبة العليا من مراتب التفسير، وهي لا تتم إلا بالأمور الآتية:[٢]

أحدها: فهم حقائق الألفاظ المفردة التي أودعها القرآن، إذ يحقق المفسر ذلك من استعمالات أهل اللغة، غير مكتف بقول فلان وفهم فلان، فإن كثيرا من الألفاظ كانت تستعمل في زمن التنزيل لمعان، ثم غلبت على غيرها بعد ذلك بزمن قريب أو بعيد كلفظ التأويل مثلا، ومن هنا فعلى المدقق أن يفسر القرآن بحسب المعاني التي كانت مستعملة في عصر نزوله، والأحسن أن يفهم اللفظ من القرآن نفسه، بأن يجمع ما تكرر في مواضع منه، وينظر فيه، فربما استعمل بمعان مختلفة، ويحقق كيف يتفق معناه مع جملة معنى الآية فيعرف المعنى المطلوب من بين معانيه، وفي ذلك قالوا: إن القرآن يفسر بعضه بعضا.

ثانيها: الأساليب: فينبغي أن يكون عند المفسر من علمها ما يفهم به هذه الأساليب الرفيعة، وذلك يحصل بممارسة الكلام البليغ، ومزاولته مع التفطن لنكته ومحاسنه. والعناية والوقوف على مراد المتكلم منه. ويحتاج في هذا إلى علم الإعراب، وعلم الأساليب (المعاني والبيان). وليس المقصود علما فقط وإنما فهما وإدراكا.

---

(١) محمد عبده: مشكلات القرآن الكريم وتفسير سورة الفاتحة: ١٢.

(٢) المرجع السابق: ١٤ – ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثها: علم أحوال البشر: فلا بد للناظر في القرآن من النظر في أحوال البشر في أطوارهم وأدوارهم ومناشئ اختلاف أحوالهم، من قوة وضعف، وعزّ وذل، وعلم وجهل، وإيمان وكفر، ومن العلم بأحوال العالم الكبير علويه وسفليه، ويحتاج في هذا إلى فنون كثيرة من أهمها التاريخ بأنواعه.

رابعها: العلم بوجه هداية البشر كلّهم بالقرآن، إذ يجب على المفسر أن يعلم ما كان عليه الناس في عصر النبوة من العرب وغيرهم، لأن القرآن ينادي بأن الناس كلّهم كانوا في شقاء وضلال، وأن النبي عليه السلام بعث لهدايتهم وإسعادهم، وكيف يفهم المفسر ما قبحته الآيات من عوائدهم على وجه الحقيقة، أو ما يقرب منها إذا لم يكن عارفا بأحوالهم وما كانوا عليه؟

خامسا: العلم بسيرة النبي عليه السلام وأصحابه، وما كانوا عليه من علم وعمل وتصرف في الشؤون دنيويها وأخرويها.

وعلى هذا فإن التفسير عند محمد عبده قسمان: الأول جافٌ مبعد عن الله وكتابه وهو ما يقصد به حل الألفاظ وإعراب الجمل، وبيان ما ترمي إليه تلك العبارات والإشارات من النكت الفنية. وهذا لا ينبغي أن يسمى تفسيرا؛ وإنما هو ضرب من التمرين في الفنون كالنحو والمعاني وغيرها.

والثاني: هو التفسير الذي أوضحنا منهجه في النقاط الخمسة السابقة، وفيه يمكن للمفسر فهم مراد القائل من القول وحكمة التشريع في العقائد والأخلاق والاحكام، على الوجه الذي يجذب الأرواح ويسوقها إلى العمل والهداية المودعة في الكلام؛ ليتحقق فيه معنى قوله تعالى "هدىورحمة" فالمقصد الحقيقي وراء كل تلك الشروط والفنون هو الاهتداء بالقرآن.[١] ومن ذلك قوله تعالى "وإنه لهدىورحمةللمؤمنين" [٢]. وقوله تعالى "هدىورحمة للمحسنين".[٣]

---

(١) محمد عبده: مشكلات القرآن الكريم: ١٨- ١٩.

(٢) سورة النمل: ٧٧.

(٣) سورة لقمان: ٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويطبق محمد عبده منهجه الأدبي في تفسير سورة الفاتحة وجزء عم. وفيه يشير إلى لفظ الهداية في الآية "اهدنا الصراط المستقيم"[١] فمعنى الهداية لغة هي: الدلالة بلطف على ما يوصل إلى المطلوب. ثم يبين أنواعها ويحددها بأربع هدايات منحها الله للإنسان يتوصل بها إلى سعادته: وهي هداية الوجدان الطبيعي والإلهام الفطري، وهداية الحواس والمشاعر، وهداية العقل، وهداية الدين. ويشير إلى مواقع الآيات التي وردت فيها هذه اللفظة ولكنه يستدرك بالقول: "ولكن بقي معنا هداية أخرى وهي المعبر عنها بقوله تعالى "أولئك الذين هدى الله فبهداهم اقتده"[٢] فليس المراد من هذه الهداية ما سبق ذكره...، فهذه الهداية أخص من تلك، والمراد بها إعانتهم وتوفيقهم للسير في طريق الخير والنجاة مع الدلالة، وهي لم تكن ممنوحة لكل أحد كالحواس والعقل وشرع الدين".[٣]

ويتابع محمد عبده القول: "ولما كان الانسان عرضة للخطأ والضلال في فهم الدين وفي استعمال الحواس والعقل على ما قدمنا، كان محتاجا إلى المعونة الخاصة، فأمرنا الله بطلبها منه في قوله "اهدنا الصراط المستقيم" ومعناها: دلنا دلالة تصحبها معونة غيبية من لدنك تحفظنا بها من الضلال والخطأ".[٤]

وبذلك نجد محمد عبده يحقق في اتفاق معنى هذا اللفظ مع جملة معنى الآية، فيعرف المعنى المطلوب من بين معانيه، وهذا يتطلب اتقان اللغة العربية إتقانا تاما.

وينكر محمد عبده ما يسميه أهل اللغة بالترادف، فيرفض أن يكون في القرآن الكريم معنى كلمة هو عين معنى الأخرى دون زيادة، ثم يؤتى بها لمجرد التأكيد. فيستعرض الآراء المختلفة في معنى كلمتي الرحمن والرحيم، ويخلص إلى القول: "إن صيغة (فعلان) تدل على وصف فعلي فيه معنى المبالغة كفعال، وهو في استعمال اللغة للصفات العارضة كعطشان وغضبان، وأما صيغة (فعيل) فإنها تدل في الاستعمال على المعاني الثابتة كالأخلاق والسجايا كعليم وحكيم... فلفظ (الرحمن) يدل على ما تصدر عنه

---

(١) سورة الفاتحة: ٥.

(٢) سورة الأنعام: ٩٠.

(٣) محمد عبده: مشكلات القرآن الكريم وتفسير سورة الفاتحة: ٥٥.

(٤) المرجع السابق: ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آثار الرحمة بالفعل؛ وهي إفاضة النعم والإحسان ولفظ (الرحيم) يدل على منشأ هذه الرحمة والإحسان، وعلى أنها من الصفات الثابتة الواجبة"[١].

ويوضح محمد عبده دلالة لفظ "حمالة الحطب" في سورة المسد رابطا إياه بأدلة شعرية من أقوال العرب، فيقول في زوجة أبي لهب: "وكانت امرأته أم جميل بنت حرب أخت أبي سفيان، وعمة معاوية، تسعى عند القوم بالنميمة على رسول الله عليه السلام؛ لتفسد عليه قلوب القوم والعشيرة، والساعي بالنميمة يلقب بحامل الحطب كما قال الراجز.

إن بني الأدرم حمالو الحطب هم الوشاة في الرضاء والغضب[٢]

أما لفظ حنفاء في الآية الخامسة من سورة البينة "مخلصين له الدين حنفاء"، فيعود محمد عبده إلى أصل اللفظ فيقول: "والحنفاء جمع حنيف وهو من يتبع ابراهيم عليه السلام، أو من يكون على مثاله، والأصل في معنى الحنيف المائل المنحرف، ولما كان الناس في زمن إبراهيم على وثنية واحدة، وفارقهم إبراهيم إلى التوحيد وحده، قيل فيه حنيف أي مائل عن الناس كافة، ولما كان العرب قبل النبوة يزعمون أنهم على دين إبراهيم، لقبوا بالحنفاء مع ما خلطوا في دينهم، وأدخلوا عليه من عقائد الوثنية وعوائدها، وخفي هذا على كثير من الناس، فظنوا أن الحنيف معناه الوثني وليس الأمر كما يظنون"[٣].

ويتوقف محمد عبده عند كثير من الفنون البلاغية الواردة في القرآن، دون اهتمام بتقسيماتها أو تسمياتها، وإنما يأخذ بها بما يعين على توضيح المعنى، ويظهر مواطن الجمال في النص القرآني. والأمثلة كثيرة على ذلك، ففي تصويره لحالة الكافر يوم القيامة وكيفية أخذه لكتابه يشير محمد عبده إلى أن "ايتاء الكتاب باليمين أو اليسار أو وراء الظهر؛ تمثيل وتصوير لحالة المطلع على أعماله في ذلك اليوم، فمن الناس من إذا كشف له عمله ابتهج واستبشر وهو التناول باليمين، ومنهم من إذا تكشفت له سوابق أعماله عبس وبسر وأعرض عنها وأدبر، وتمنى لو لم تكشف له وهذا هو التناول باليسار أو وراء الظهر"[٤].

---

(١) محمد عبده: مشكلات القرآن الكريم وتفسير سورة الفاتحة: ٣٧.

(٢) محمد عبده: تفسير جزء عم. دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٥: ١٧٧.

(٣) المرجع السابق: ١٤٠.

(٤) نفسه: ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشير إلى تشبيه البروج بالقصور في الآية "والسماء ذات البروج"[١] والعلاقة بينهما فيقول: "وقد فسرت البروج في الآية بالنجوم، وبالبروج المذكورة وبالقصور على التشبيه، ولا ريب في أن النجوم أبنية فخمة عظيمة، فيصح إطلاق البروج عليها تشبيها لها بما يبنى من الحصون والقصور في الأرض"[٢].

وبين محمد عبده الصورة في قوله تعالى: "ووضعنا عنك وزرك"[٣] فيقول "إن ما كان يحمله عليه السلام من ثقل الاهتمام بشأن قومه، وضيق المذاهب بين يديه قبل تواتر الوحي عليه بالإرشاد، لم يكن ثقيلا حسيا ينقض منه الظهر، ولكنه كان هما نفسيا يفوق ألمه ألم ذلك الثقل الحسي المتمثل به، فعبر عن الهم الذي تبخع به النفوس بالحمل الذي تقصم له الظهور"[٤].

أما مصطلح الكناية، فيظهر في مواقع كثيرة من تفسير محمد عبده كقوله تعالى: "قتل الانسان ما أكفره"؛ [٥] كناية عن قبح حالة، وأنه قد بلغ منه مبلغا لا يستحق معه أن يبقى حيا. وفي قوله تعالى: "يوم يكون الناس كالفراش المبثوث"؛[٦] وهو كناية على انتشارهم حيارى هائمين من هول ذلك اليوم.

وفي قوله تعالى: "تبت يدا أبي لهب وتب"؛[٧] فهي كناية عن خسران الشخص نفسه وهلاكها لأن اليد آلة العمل والبطش.

أما أسلوب القسم، فيأخذ نصيبه في تفسير محمد عبده، ويبين أغراضه في القرآن الكريم، فيقول في مقدمة تفسير سورة النازعات: "بأنك إذا رجعت إلى جميع ما أقسم الله به وجدته إما شيئا أنكره بعض الناس، أو احتقره لغفلته عن فائدته، أو ذهل عن موضع العبرة فيه، وعمي عن حكمة الله في خلقه، أو انعكس عليه الرأي في أمره، فاعتقد فيه

---

(١) سورة البروج: ١.

(٢) محمد عبده: تفسير جزء عم: ٦١.

(٣) سورة الشرح: ٢.

(٤) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٨.

(٥) سورة الإنسان: ٥.

(٦) سورة القارعة: ٤.

(٧) سورة المسد: ١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير الذي قرر الله شأنه عليه، فيقسم الله به إما: لتقرير وجوده في عقل من ينكره، أو لتعظيم شأنه في نفس من يحقره، أو تنبيه الشعور إلى ما فيه عند من لا يذكره، أو لقلب الاعتقاد في قلب من أضله الوهم أو خانه الفهم"(١).

أما المقابلة، فيشير إليها محمد عبده في تفسيره لسورة التكوير في أثناء مقارنته حال الكافرين وحال المؤمنين، ويربط بين هذه السورة وبين سورة (ق) لتوضيح هذه المقابلة. ويشير إلى أن كشف الغطاء في سورة (ق) هو كشط السماء في سورة التكوير، فكل من السورتين تفسير للأخرى(٢).

أما الاعتراض، فيشير إليه محمد عبده في حديثه عن سورة البلد فيقول: "أقسم بمكة لتفخيم شأنها، وصرح بذكرها على طريق الإشارة إليها مرتين لزيادة التفخيم، وأتى بجملة "وأنت حل بهذا البلد" واعترض بها بين العاطف والمعطوف؛ ليفيد أن مكة عظيم شأنها، جليل قدرها في جميع الأحوال، حتى في هذه الحالة التي لم يرع أهلها في معاملتك، تلك الحرمة التي خصها الله بها وفي هذا من تنبيههم وإيقاظهم من غفلتهم وتقريعهم على ما حطوا من منزلة بلدهم"(٣).

ويبرز محمد عبده أهمية الحرف في تحديد المعنى القرآني، فيتحدث عن حرف الجر "على" في سورة المطففين واقترانه بالفعل كال. فإذا كان الكيل على الأخذ فقد عدى اكتالوا بعلى، فقد اكتالوا عليهم ولم يقل منهم؛ لأن ما يأخذونه حق على الناس يستوفونه منهم، أما إذا كان معنى الكيل الإعطاء، فإنه عدى كال إلى الضمير دون حرف، وفي ذلك حمل على المعنى"(٤).

أما حرف "ما" في الآية "في أي صورة ما شاء ركبك"؛(٥) فإنها زائدة تدل على تفخيم ما اتصلت به، وكذلك الباء في قوله تعالى: "وكفى بالله شهيدا"؛ فإنها تفيد معنى

---

(١) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١٣.

(٢) المرجع السابق: ٣٣.

(٣) نفسه: ٩١.

(٤) نفسه: ٤٣.

(٥) سورة الانفطار: ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما سبقه ليستحكم فيه فضل استحكام تقديره لرفعكم عن هذا التكاثر ودفعكم إلى السعي فيما تصلح به ظواهركم وتخلص به الله سرائركم.(١)

وقضية التعريف والتنكير ظاهرة في تفسير محمد عبده خلال تفسيره لسورة الفجر، فيقول في تفسير "والفجر وليال عشر": "ولما كانت هذه الليالي العشر غير متعينة في كل شهر ذكرها منكرة؛ وذلك أن ضوء الهلال قد يظهر حتى يغلب. الظلمة في أول ليلة من الشهر، وقد يكون ضئيلا يغيب ضوؤه في الشفق فلا يعد شيئا، فالليالي العشر تبتدئ تارة من أول ليلة، وأخرى من الليلة الثانية، لذلك نكرها على أنها ليال عشر من كل شهر، على عكس تعريفه ليوم القيامة واليوم الموعود وليلة القدر".(٢)

أما التعبير بالفعل المضارع عن الماضي، فيشير إليه محمد عبده في تفسيره لسورة القدر، فيرى أن هذا يكمن في استحضار الماضي بعظمته، ولأن مبدأ النزول كان فيها، ولكن بقية الكتاب وما فيه من تفصيل كان فيما بعد، فكأنه يشير إلى أن ما ابتدأ فيها يستمر في مستقبل الزمان حتى يكمل الدين.(٣)

بقي أن نشير إلى أساليب مختلفة أشار إليها محمد عبده في تفسيره، كخروج الاستفهام إلى معان وأغراض متعددة. والتفصيل في الحديث عن الفعل (أرأيت) في تفسير سورة العلق ومفاعليه.

وعلى كل، فكما قدمنا فإن هذه الأساليب والمصطلحات لم يتعرض لها محمد عبده مباشرة، وإنما استطعنا استخلاص هذه الأساليب من تفسيره، وإسقاط المصطلحات والتقسيمات البلاغية المعروفة عليها، فهو لا يقصد المصطلح البلاغي لذاته، وإنما ما يعطيه هذا المصطلح من جمالية في إظهار المعاني القرآنية المختلفة.

ويظهر من خلال تفسير محمد عبده التزامه بمنهجه الأدبي الذي بيناه سابقا، بالحديث عن أحوال البشر، وأثر القرآن في نقل الناس من الضلال إلى الهدى، والعلم بسيرة الرسول وصحبه. وهي ما تسمى في مجملها بدراسة حول القرآن، فقد أظهر محمد عبده معرفته بأحوال البشر في أكثر من موضع في تفسيره كقصة فرعون في معرض

---

(١) محمد عبده: تفسير جزء عم : ١٥٤.

(٢) المرجع السابق: ٩١.

(٣) نفسه: ١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفسيره لسورة النازعات، وفي تفسيره للآية "ولا تحاضون على طعام المسكين" [١] من سورة الفجر. وقصة نوح في معرض تفسيره لسورة التين، ومسألة وأد البنات في معرض تفسيره لسورة التكوير، ومسألة العصر في معرض تفسيره لسورة العصر، وقصة هدم الكعبة في معرض تفسيره لسورة الفيل وغيرها.

أما عن أثر القرآن في نقل الناس من الضلال إلى الهدى، فقد بدا ذلك واضحا في مطلع تفسيره لسورة الفاتحة، وكذلك في تفسيره لآية "وإياك نستعين" في سورة الفاتحة أيضا وفي مطلع تفسيره لسورة النبأ.

أما العلم بسيرة الرسول وصحبه، فقد ظهر ذلك في الإشارة إلى الامام علي في تفسيره لآية "صراط الذين أنعمت عليهم" سورة الفاتحة، ومسألة زيد بن حارثة وطلاقه لزينب، وقصة ابن أم مكتوم في مطلع سورة عبس، وفي قصة الوحي عندما نزل على محمد – صلى الله عليه وسلم – في مطلع تفسير سورة العلق.

ويظهر مما سبق، أن الشيخ محمد عبده كان من أوائل المحدثين الذين أصلوا لمنهج أدبي في دراسة القرآن الكريم، ولم يكتف بذلك بل طبق هذا المنهج في تفسيره لسورة الفاتحة وجزء عم.

---

(١) سورة الفجر: ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

أمين الخولي ... مناهج تجديد، فن القول، وهدي القرآن

يعد أمين الخولي رائد المدرسة الأدبية في تفسير القرآن الكريم في العصر الحديث، فقد أوضح هذا المنهج في أكثر من موقع من كتبه: فن القول، ومن هدي القرآن، ومناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. ولعل أوضحها ما نجده في كتابه مناهج تجديد، وقد سار على نهجه تلاميذه الذين حاولوا تطبيق أصول هذا المنهج في دراسة القرآن الكريم، ولعل من أشهرهم شكري عياد، ومحمد المبارك، وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ.

وقبل الخوض في أسس هذا المنهج، لا بد من الإشارة إلى رأي الخولي بإعجاز القرآن، وربط هذا الرأي بالمنهج الذي أسس له في دراسة الكتاب الكريم. فبعد أن يعدد القول في الإعجاز، يقرر أن إدراك العلاقة بين علم النفس والبلاغة يهدي إلى قول محدث أو رأي جديد في فهم الإعجاز القرآني، إذ يرى أن القرآن معجز إعجازا نفسيا باستفادته من طبيعة النفس البشرية، ومعرفته بشؤونها المختلفة، والنواميس التي تخضع لها، واستخدامه ذلك في تأييد دعوته وحجته. ولما كانت هذه القواعد غير مقررة زمن النبي (ص) وهو لا يعرفها، كان ذلك قولا في علة الإعجاز، منتهيا إلى علم ما لم يكن - مما هو أساس الفن الأدبي ودعامته - ويمكن الاستغناء بهذا عن بقية نظريات الإعجاز.[١]

ويؤكد ذلك بقوله: "إن البحث النفسي يهدي إلى أن القرآن قد راعى قواعد نفسية عن مظاهر الاعتقاد، ومسارب الانفعال، ونواحي التأثير، وجوانب الاطمئنان، وأثار من هذا ما أيد به حجته وأظهر دعوته" [٢].

ويضرب بعد ذلك مثلا لمكانة القواعد النفسية في فهم التفسير بالآيات من سورة الشعراء: "نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين".[٣] ويذكر أن الخلاف فيها أدى ببعضهم إلى القول بأن القرآن نزل بالمعنى لا باللفظ، وأن اللفظ من عند الرسول، وبذلك ينكر الإعجاز، ثم يبين كيف أن الزمخشري هون المعضلة بأن جعل

---

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. دار المعرفة ط١، ١٩٦١: ٢٠٠-٢٠٣.

(٢) المرجع السابق: ٢٠٤.

(٣) سورة الشعراء: ١٩٣-١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعنى مرتبا هكذا: (نزل به الروح الأمين على قلبك بلسان عربي مبين لتكون من المنذرين) وذلك بإدراكه أن الاعجمي يحتاج إلى أن يسمع الألفاظ، وينظر فيها ليصل إلى معانيها، على حين يدرك ابن اللغة المعاني بقلبه رأسا من غير أن يفطن إلى الألفاظ.(١)

ولا يجد الخولي تناقضا بين رأيه في الإعجاز النفسي وبين الرأي الذي آثره عند السكاكي من أن الإعجاز لا يعلل، وهو يدرك بالذوق الأدبي والإحساس الفني، إذ يرى أن هذا الوجه النفسي ليس إلا رجوعا بالبلاغة إلى مصدر الحياة الفنية في الإنسان، ووصلا لأصول الفن القولي عنده بأصول الحس الفني في خلق هذا الإنسان... ثم لا تزال البلاغة في أي صورة درست مادة تكوين الذوق، وأداة إرهاف الحس، وسبيل صقل المزاج، حتى تتهيأ لصاحب ذلك أحكام فنية صحيحة، وتذوق للفن دقيق، فيدرك بذلك جمال القول الجميل وإعجاز الكلام المعجز، محاولا حينما يعبر عن ذلك ويؤديه أن يقيم قوله في هذا على أساس من كيان النفس وخصائص الشعور الفني". (٢)

ومما سبق، يظهر أن تعليل الإعجاز الفني هذا التعليل النفسي يظهر بصورة واضحة صلة الأدب بالبلاغة، وصلة البلاغة بعلم النفس، مما يعني صلة الأدب بعلم النفس صلة مباشرة، ويوضح أمين الخولي هذه العلاقة بقوله: "إن الأدب من الفنون الجميلة فهو من أداته الكلمة، وأن الأدب هو القول الفني والبلاغة هي البحث عن فنية القول... وإذا ما كان الفن هو: التعبير عن الإحساس بالجمال، فالأدب هو: القول المعبر عن الإحساس بالجمال، والبلاغة هي: البحث في: كيف يعبر القول عن هذا الإحساس. لذلك فإن الخبرة بأعمال النفس الإنسانية في إدراك الحسن، ومحاولة التعبير عنه ضرورية لفهم كيفية تعبير القول الفني عن الإحساس بالجمال، ثم لإدراك هذا التعبير وهذا ما ندعوه "بعلم النفس الأدبي"(٣).

ولذلك فقد نظر أمين الخولي في المنهج الأدبي نظرات خاصة بالناحية النفسية، مما دفعه إلى تقسيم منهجه الأدبي إلى قسمين:

١- المنهج الخارجي: وهو الجمع المستقصي للنصوص والتحقيق المتثبت لها.

---

(١) نعيم الحمصي: فكرة اعجاز القرآن: ٣٤٠.

(٢) امين الخولي: مناهج تجديد: ٢١٤.

(٣) المرجع السابق: ٢١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- المنهج الداخلي: وهو الفهم الدقيق المستشف وهذا هو لباب المنهج الأدبي وروحـــه، فصنيع الأقدمين كما يقول الخولي - في فهم النصوص فهما لغويا ونحويا وبلاغيا كان غير كاف ولا بد من إكماله وإتمامه [١].

ولعل الفن القولي الذي يشير إليه الخولي، والذي كان محط اهتمامه في كتابه فـــن القول، ليس فقط خطابا للعقول، ورياضة للأذهان، كما أن آفاقه ليست هي تلـــك الآفـــاق العقلية التي وقف الأقدمون عندها؛ وإنما هو استهواء واسترضاء وتأثير واجتذاب واستنفار وإهاجة، و.... مما هو من الحالات النفسية غير العقلية، فالمنهج الأدبي يقوم على تقديـــر هذا والعناية به، ويقيم كل الوزن لهاتيك الأحوال الوجدانية غير الإثباتية ولا البرهانية ولا الإنكارية ولا الترددية.[٢]

ويرى الخولي أن الدراسة الأدبية لأثر عظيم كالقرآن الكريم، هو ما يجب أن يقوم به الدارسون أولا، فالقرآن كتاب الفن العربي الأقدس، سواء أنظر إليه الناظر على أنـــه كذلك في الدين أم لا.[٣]

ويخلص إلى القول: "إن التفسير اليوم - فيما أفهمه - هو الدراسة الأدبية الصحيحة المنهج، الكاملة المناحي، المتسقة التوزيع، فالمقصد الأول للتفسير اليـــوم أدبـــي محـــض صرف غير متأثر بأي اعتبار وراء ذلك، وعليه يتوقف تحقق كل غرض آخـــر يقصـــد إليه".[٤]

ويتفق أمين الخولي مع دعاة التفسير الموضوعي للقرآن الكريم، فيرى أن ترتيـــب القرآن في المصحف قد ترك وحدة الموضوع فلم يلتزمها مطلقا، وقد ترك الترتيب الزمني لظهور الآيات فلم يحتفظ به أبدا، وقد فرق الحديث عن الشيء الواحد والموضوع الواحـــد في سياقات متعددة ومقامات مختلفة، ظهرت في ظروف مختلفة وذلك كله يقضـــي فـــي وضوح بأن يفسر القرآن موضوعا وأن تجمع آيه الخاصة بـــالموضوع الواحـــد جمعـــا إحصائيا مستقصيا، ويعرف ترتيبها الزمني ومناسباتها وملابساتها الحافة بها، ثـــم ينظـــر

---

(١) امين الخولي: مناهج تجديد: ٣٣١-٣٣٣.

(٢) أمين الخولي: فن القول. دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧: ٢٠٤.

(٣) أمين الخولي: مناهج تجديد : ٣٠٣.

(٤) المرجع السابق : ٣٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيها بعد ذلك لتفسر وتفهم، فيكون ذلك التفسير أهدى إلى المعنى وأوثق في تحديده".[١] وهو ما أشرنا إليه سابقا بالمنهج الخارجي، وهو الجمع المستقصي للنصوص والتحقيق المثبت لها.

ويوضح أمين الخولي أصول هذا المنهج الأدبي في تفسير القرآن الكريم في كتابه مناهج تجديد بتقسيمه إلى صنفين من الدراسة، وهي كما يشير إلى أنها الخطة المثلى في درس النص الأدبي وهذان الصنفان هما:

أ. دراسة ما حول القرآن.

ب. دراسة في القرآن.

أولا: دراسة ما حول القرآن:

يقسم أمين الخولي هذه الدراسة إلى قسمين خاصة وعامة. أما الخاصة فهي ما سمي بعلوم القرآن: من أسباب النزول، وتاريخ الجمع، وتعدد في القراءات، ومسايرتها للتطور اللغوي. وهذه العلوم كما يرى الخولي لا بد منها في نظر دارسي الآثار الأدبية لفهم النصوص المدروسة، والاتصال بها اتصالا مجديا، بل كان لزوم هذه الأبحاث لفهم القرآن مما شعر به القدماء أنفسهم كالسيوطي، والمحدثون من الغربيين كالألماني نولدكه صاحب كتاب تاريخ القرآن.

ويبين الخولي أن هذه الدراسات ضرورية، حتى "ما ينبغي مطلقا أن يتقدم لدرس التفسير من لم ينل حظه من تلك الدراسة القريبة الخاصة لما حول القرآن، ليستطيع فهمه فهما أدبيا صحيحا، مسترشدا بتلك الملابسات الهامة في الفهم".[٢]

أما الدراسة العامة، فتتمثل بدراسة ما يتصل بالبيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها القرآن وعاش: فروح القرآن عربية ومزاجه عربي، وأسلوبه عربي. فالنفاذ إلى مقاصده إنما يقوم على التمثيل الكامل، والاستشفاف التام لهذه الروح العربية، وذلك المزاج العربي والذوق العربي، ومن هذا لزمت المعرفة الكاملة لهذه البيئة العربية المادية بكل ما فيها من الأرض والحرارة والصحراء والنبات والشجر والطبيعة والنجوم والبحر والبرد... الخ، فهي وسائل ضرورية لفهم هذا القرآن العربي المبين. أضف إلى ذلك كل ما

---

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد: ٣٠٦.

(٢) المرجع السابق : ٣٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقوم به الحياة الانسانية لهذه العروبة من ماض سحيق، وتاريخ معروف، ونظام أسرة أو قبيلة وحكومة في أي درجة كانت، وعقيدة بأي لون تلونت، وفنون مهما تنوعت هي وسائل ضرورية لفهم القرآن العربي. وعلى ذلك فإن القرآن – وهو رأس الأدب العربي القديم وقلبه النابض – لن يدرس درسا أدبيا صادقا يفي بحاجة المتعرض لتفسيره، إلا بعد أن تستكمل كل وسائط تلك المعرفة للبيئة العربية مادية ومعنوية. (١)

ويرى الخولي أنه ليس بالكثير أن نطلب تلك الدراسات المفصلة لبيئة القرآن الذي هو أحدث الكتب السماوية عهدا، ولغته ما تزال حية، وأدبها هو أدب غير واحدة من الأمم وهي أصل كبير للهجات، ولغات تقوم دراستها الصحيحة على دراسة هذه العربية.

ويعلل الخولي ذلك بقوله: "لأن الكتب الدينية الأخرى أقدم من القرآن بالقرون المتطاولة، وبيئاتها قد عفت معالمها ولغاتها قد تخلت عنها إذا خرجت من الحياة، ولكننا نجد ما في الكتب الدينية جميعها من حي وجماد وحادثة وعلم، قد أفرد بالدراسة ووضعت له الكتب المطولة، والمعاجم المستوفاة حتى لا يفوت شيء منها، وهذا كله إلى جانب الدراسات التاريخية والأدبية والدينية والقانونية والاجتماعية العميقة المقارنة التي أصابتها تلك الكتب" (٢)

ويخلص أمين الخولي بالقول بأن دراسة ما حول القرآن ترجع إلى أمرين:

١- تحقيق النص وضبطه وبيان تاريخ حياته.

٢- التعريف بالبيئة التي منها ظهر وعنها تحدث.

ثانيا: أما (دراسة في القرآن) فتبدأ بالنظر في:

١- المفردات، من حيث:-

أ- معرفة تدرج دلالة الألفاظ الذي تتفاوت ما بين الأجيال بفعل الظواهر النفسية والاجتماعية، وعوامل حضارة الأمة، وما إلى ذلك مما تعرضت له ألفاظ العربية من تلك الحركة الجياشة المتوثبة، التي نمت بها الدولة الاسلامية والنهضة الدينية والسياسية والثقافية، التي خلفت هذا الميراث الكبير من الحضارة.

---

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد: ٣١٠-٣١١. وانظر كذلك محمد بركات أبو علي: الآية التفسيرية: ١٨-٢٩.

(٢) المرجع السابق : ٣١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولأنه - كما يقول الخولي - لا نملك قاموسا اشتقاقيا تندرج فيه دلالات الألفاظ وتتمايز فيه المعاني اللغوية على ترتيبها عن المعاني الاصطلاحية على ظهورها، فلا معدى للمفسر من النظر في المادة اللغوية للفظ الذي يريد تفسيره؛ لينحي فيها المعاني اللغوية من غيرها، ثم ينظر في تدرج المعاني اللغوية للمادة، نظرة ترتبها على الظن الغالب ينتهي إلى ترجيح معنى لغوي للكلمة. كان هو المعروف حين سمعها العرب في آي الكتاب، ثم على المفسر أيضا من خلال معرفته بأنساب اللغات وصلة ما بينها أن يطمئن إلى أن الكلمة عربية أصيلة أم هي دخيلة.[١]

ب- معنى المفردات الاستعمالي في القرآن؛

بحيث يعمل المفسر على تتبع ورودها في القرآن كله لينظر في ذلك، فيخرج منه برأي عن استعمالها: هل كانت لها وحدة اطردت في عصور القرآن المختلفة ومناسباته المتغيرة؟ وإن لم يكن الأمر كذلك، فما معانيها المتعددة التي استعملها فيها القرآن؟ وبذا يهتدي بمعناها أو بمعانيها اللغوية إلى معناها أو معانيها الاستعمالية في القرآن؛ ليفسرها مطمئنا في موضعها من الآية التي جاء فيها.

ويرى الخولي أنه بالتزام هذا المنهج يمكن لنا الخروج بمعجم اشتقاقي لألفاظ القرآن الكريم. كان قد بدأ فيه الراغب الأصفهاني[٢] منذ قرابة ألف عام، ولكنه لم يتم فيه التعقب اللغوي ولم يستوف التتبع القرآني، كما فاته مع ذلك كله فرق ما بين عصره وعصرنا في دراسة اللغات وصلاتها.[٣]

٢- المركبات

يستعين المفسر في دراسات المركبات بالعلوم الأدبية من نحو وبلاغة... الخ، ولكن لاعلى أن الصنعة النحوية عمل مقصود لذاته ولا يلون التفسير كما كان الحال قديما، بل على أنها أداة من أدوات بيان المعنى، وتحديده، والنظر في اتفاق معاني القراءات المختلفة للآيات الواحدة، والتقاء الاستعمالات المتماثلة في القرآن كله... ثم على أن النظرة البلاغية

---

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد: ٣١٣.

(٢) الراغب الأصفهاني هو الحسين بن محمد (ت ٥٠٢هـ) إمام من حكماء العلماء اشتهر بالتفسير واللغة، سكن بغداد، من آثاره: المفردات في غريب القرآن والذريعة إلى مكارم الشريعة. وجامع التفسير. محاضرات الأدباء.

(٣) أمين الخولي: مناهج تجديد : ٣١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه المركبات ليست هي تلك النظرة الوصفية التي تعنى بتطبيق اصطلاح بلاغي بعينه، وترجيح أن ما في الآية منه كذا لا كذا أو إدراج الآية في قسم من الأقسام البلاغية دون قسم آخر. كلا بل على أن النظرة البلاغية هي النظرة الأدبية الفنية التي تمثل الجمال القولي في الأسلوب القرآني، وتستبين معارف هذا الجمال، وتستجلى قساماته في ذوق بارع قد استشف خصائص التراكيب العربية منضما إلى ذلك التأملات العميقة في التراكيب والأساليب القرآنية؛ لمعرفة مزاياها الخاصة بها بين آثار العربية، بل لمعرفة فنون القول القرآني وموضوعاته فنا فنا وموضوعا موضوعا، معرفة تبين خصائص القرآن في كل فن منها ومزاياه التي تجلو جماله وكل هذا يحتاج إلى إصلاح أدبي بلاغي.(١)

هذه هي سمات المنهج الأدبي الذي نادى أمين الخولي به لدراسة أسلوب القرآن الكريم، ويراعى في هذا المنهج أيضا التفسير النفسي الذي سبق الإشارة إليه والذي يقوم على أساس وطيد من صلة الفن القولي بالنفس الإنسانية، وأن الفنون على اختلافها - ومن بينها الأدب - ليست إلا ترجمة لما تخبره النفس. فالملاحظة النفسية حين تعلل نسج الآية وصياغتها وتعرف بجو الآية وعالمها ترفع المعنى الذي يفهم منها إلى أفق باهر السناء، ودون هذه الملاحظة يرتد المعنى ضئيلا ساذجا، لا تكاد النفس تطمئن إليه، ولا هو خليق بأن يكون من مقاصد القرآن. أضف إلى ذلك صلة التفسير بعلم الاجتماع واستفادة المفسر منه.

ولعل إنكار التفسير العلمي تعد قضية من كبريات قضايا المنهج الأدبي كما يقول الخولي في كتابه - من هدي القرآن - ويؤكد ذلك بما يلي:

١- الناحية اللغوية في حياة الألفاظ وتدرج دلالتها، فلا يجب أن نضيف للألفاظ معاني لم تكن فيها حين نزول القرآن، وانما اصطلح عليها لها فيما بعد.

٢- الناحية الأدبية أو البيانية من حيث مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فهل هذا التفسير العلمي يوافق حال العرب حين نزل القرآن زمن النبي؟ وهل يصح أن يخاطبوا به من حيث مدلولاته؟ وهب هذه المعاني كانت موجودة في القرآن، ولم نحمل الألفاظ معاني

---

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد: ٣١٤ - ٣١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا تطيقها، فهل فهمها العرب يومئذ من القرآن؟ وإذا كانوا فهموها، فلم لم تبدأ نهضتهم العلمية بظهور القرآن فيهم؟ وإذا لم يفهموها، فكيف تكون هي المقصودة؟

٣- الناحية الدينية من حيث مهمة كتاب الدين، وأنه ليس كتابا علميا، وكيف تؤخذ منه جوامع العلوم وكتبها تتغير بتغير الأزمان والأجيال؟ وذلك بتقدم العلوم [١].

وإذا كان أمين الخولي قد أصل لمنهج أدبي في دراسة القرآن الكريم فإننا لم نجد[٢] صدى تطبيق هذا المنهج عنده، إلا في أحاديث إذاعية عن أخلاق القرآن في الأربعينيات من القرن الماضي، وفي ثنايا هذه الأحاديث لفتات وتوجيهات إلى معالم هذا المنهج الذي جرت تلك الأحاديث على سننه، وهذا المنهج في فهم القرآن نفسيا واجتماعيا ثم أدبيا فنيا يعتمد على الحس اللغوي لألفاظه وعباراته، ويعمد إلى دقائق بيانه البليغ في تراكيبه واستعمالاته، وعلى هذا الطريق يعرف مراميه ومقاصده ويحكم هذا المقياس فيما قال الناس من قبل عن تلك المرامي والمقاصد، ويعترف بما أقره وينكر ما أباه. وقد جمعت هذه الأحاديث في كتاب - من هدي القرآن - بدأه بتلخيص موجز لهذا المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم.[٣]

ويشير الخولي في تفسيره للآية "من ذا الذي يقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له أضعافا كثيرة"[٤] إلى هذا المنهج الأدبي، بعد أن يستعرض الآيات التي وردت فيها كلمة (ضعفين) بقوله: "ونريد هنا لنقف عند هذه الوجوه للاستعمال القرآني في تعبيره بالضعف والضعفين وهي وقفه أدبية، نشرف على آفاق من طرائف الفن القولي الذي ذهب به هذا القرآن كتاب العربية الأكبر، على أنها ليست وقفة يراد منه الفن للفن، بل هو فنه المرتبط بالهدف الاجتماعي الذي يرمي إليه القرآن دائما" [٥]

وبعد أن يستعرض استعمالات كلمة (ضعف) و(ضعفين) في الآيات المختلفة يشير إلى أن كلمة (ضعف) كانت معرفة إذا جاء ذكرها في الحديث عن النعيم فقط، أما إذا جاء ذكرها في الحدث عن العذاب جاءت منكرة، كما ذكرنا بيانا لما عليه الجزاء وبه القربى

---

(١) أمين الخولي: مناهج تجديد : ٢٩٣.

(٢) نعيم الحمصي: فكرة إعجاز القرآن : ٣٣٨. وكذلك محمد بركات أبو علي: دراسات في الإعجاز البياني:١٥٨.

(٣) أنظر: أمين الخولي: من هدي القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨: ١٠، ١١٣.

(٤) سورة البقرة: ٢٤٥.

(٥) أمين الخولي: من هدي القرآن، ص ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عند الله في رده على الظانين خطأ أن أموالهم وأولادهم تقربهم عند الله زلفى. أما كلمة (الضعفين) فقد كانت في العذاب وغيره في سياق يقضي الكثرة الوافرة. (١)

ويشير الخولي في تفسيره للآية "فأذاقها الله لباس الجوع والخوف"(٢) إلى الصورة الفنية، وفيها يرى أن أصحاب الشعور الفني يدق إدراكهم للتعبير عن ألم الجوع بقوله: "فأذاقهما الله لباس الجوع" فإن الإذاقة وهي وجدان الطعم قد استعملت هنا مع اللباس لما جرت الإذاقة مجرى الحقيقة"، وشاعت في البلايا والشدائد وما يمس الناس منها، فقيل ذاق البؤس والضر وأذاقه العذاب، وكان اللباس بمعنى الاشتمال والإحاطة، فالمعنى أنهم ذاقوا الألم الشامل المحيط، وكان التعبير على هذا الأسلوب قويا عنيفا في تصوير ألم الجوع، وكان تعبيرا لم يتكرر في القرآن، وخص به ذلك المقام من الحديث عن الجوع وقسوة وقعه، ولو قدر المتذوق لأسلوب الكتاب المعجز عطف الخوف على الجوع في غير موطن، لشعر أن ألم هذا الجوع يهز النفس هز الخوف، ويضيع الأمنة والراحة النفسية التي هي قوام الشعور بالحياة والاستقرار فيها. (٣)

وفي معرض تفسيره للآية القرآنية "الشيطان يعدكم الفقر" يعود إلى أصل كلمة الفقر في اللغة، فيشير إلى أن الفقر هو الضعف، والفقر كالضعف وزنا ونطقا. فهو الفقر بالفتح والفقر بالضم كالضعف والضعف بهما وأصل الفقر لغة من كسر فقار الظهر وعقد سلسلته، فيقال رجل فقير إذا كان مكسور فقار الظهر، فالفقر ضعف لسبب قلة المال وكأنما المال هو العمود الفقري للحياة، وقد كسر في من أعوزه ذلك المال إذا انكسرت فقار ظهر حياته فسمى فقيرا كما يسمى مكسور فقار الظهر الحسي فعلا فقيرا.

أما في القرآن الكريم فإن نوعا من الفقر قد فرض على الناس جميعا، وما هو في الحقيقة إلا فقر يجرد النفوس من جبروتها ويخلصها من طغيانها، ويلزم النفوس أن تشعر بالحاجة المطلقة إلى تلك القوة وتفتقر فقرا مطلقا عاما، هو ذلك الفقر الذي جاء به القرآن

---

(١) أمين الخولي: من هدي القرآن: ٨٤-٨٦.

(٢) سورة النحل: ١١٢.

(٣) أمين الخولي: من هدي القرآن: ١٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغني الحميد"، [١] هو الفقر الدائم الذي قصره عليهم بقوله: "والله الغني وأنتم الفقراء" فقراء إلى فضل الله الغني المطلق.

وحين يبين القرآن الفقر الصالح المصلح، يجنب الناس الرضا بالفقر المحرج المذل لذلك يتعوذ الرسول من الفقر ويقول "أعوذ بك من الفقر" ويعده كفرا فيما ينقل عنه ومن قوله أيضا: "لو كان الفقر رجلا لقتلته". [٢]

هذه نماذج من تطبيق المنهج الذي نادى به أمين الخولي وأصل له، واقتدى به كثير من العلماء والمفسرين الذين جاؤوا بعده، حتى كأن هذا المنهج قد ارتبط باسم الخولي، فأينما يذكر المنهج الأدبي في دراسة القرآن تجد اسم أمين الخولي ظاهرا أمام الأعين لا يزيغ عنها ولا تزيغ عنه.

---

(١) سورة فاطر: ١٥.

(٢) أمين الخولي: من هدي القرآن: ٢٧٩-٢٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثالث

سيد قطب (ت ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٦م) ... التصوير الفني في القرآن، مشاهد القيامة في القرآن، في ظلال القرآن

كتب سيد قطب كتابات كثيرة حول القرآن ونظمه وأسلوبه والوجوه الكثيرة التي تدل على ربانية مصدره، وذلك في الكتب الثلاثة التي ألفها حول القرآن الكريم وهي: التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن، وفي ظلال القرآن.

ألف سيد قطب كتاب التصوير الفني في القرآن، وسجل فيه اكتشافه الفريد، وهو أن التصوير هو القاعدة العامة للتعبير القرآني. مبينا فيه سمات هذه القاعدة وآفاقها، وضرب الأمثلة عليها من نصوص القرآن الكريم.

وقد جعل سيد قطب كتاب "التصوير الفني" أساس (مكتبة القرآن الجديدة) التي كان ينوي تأليفها، والتي لم يصدر منها إلا مشاهد القيامة في القرآن ثم في ظلال القرآن.(١)

وإذا كان كتاب التصوير الفني في القرآن مخصصا للكلام عن التصوير باعتباره قاعدة التعبير القرآني، والوجه الجمالي في الإعجاز البياني، فإنه لم يقصر الإعجاز على الإعجاز البياني والتصويري، فقد تكلم في كتابه في ظلال القرآن عن وجوه الإعجاز الأخرى وهي: الإعجاز في التأثير والإعجاز في الأداء والإعجاز الموضوعي والإعجاز التشريعي والإعجاز الحركي والإعجاز المطلق.

لقد وقف سيد قطب وقفة مطولة أمام الإعجاز في أثناء تفسيره لآية التحدي في سورة يونس، وسجل فيه أن الإعجاز في القرآن مطلق: فليس هو إعجاز اللفظ والتعبير وأسلوب الأداء وحده، ولكنه "الإعجاز المطلق"، الذي يلمسه الخبراء في هذا وفي النظم والتشريعات والنفسيات وما إليها. (٢)

---

(١) صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ط١، دار الفرقان، عمان ، ١٩٨٣: ٢٤٧.

(٢) سيد قطب: في ظلال القرآن، ط٧، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧١: ١١ / ٤٢٠.

وانظر: صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ٢٨٩.

و: صلاح الخالدي: البيان في إعجاز القرآن، دار عمار، عمان: ١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان هدف سيد قطب من دراسة القرآن الكريم واضحا، يتمثل في إبراز الجـــانب الجمالي لدواع أدبية بحته، وقد عبر عن هذا في مقدمة كتابه التصوير الفني بقوله: "كـــان همي كله موجها إلى الجانب الفني الخالص، دون التعرض للمباحث اللغوية أو الكلامية أو الفقهية أو سواها من مباحث القرآن المطروحة" (١)

كما عبر عن هذا الهدف في مقدمة كتابه مشاهد القيامة بقوله: "هذا الكتاب المعجز الجميل، هو أنفس ما تحويه المكتبة العربية على الإطلاق، فلا أقل من أن يعاد عرضـــه وأن ترد اليه جدته، وأن يستنقذ من ركام التفسيرات اللغوية والنحوية والفقهية والتاريخيـة والأسطورية أيضا، وأن تبرز فيه الناحية الفنية، وتستخلص خصائصه الأدبيـــة، وتنبـــه المشاعر إلى مكامن الجمال فيه، وذلك هو عملي الأساسي في مكتبة القرآن"(٢).

ويؤكد سيد قطب أن هدفه فني خالص محض، لا يتأثر فيه إلا بحاسة الناقد الفنـــي المستقل، فإذا التقت في النهاية قداسة الفن بقداسة الدين فتلك نتيجة لم يقصد إليها ولا يتأثر بها، إنما هي خاصة كامنة في طبيعة هذا القرآن. (٣)

ويبرز هذا الهدف الفني في كتابي التصوير الفني والمشاهد؛ إذ تناول في كتـــاب المشاهد أفقا من آفاق التصوير الفني في القرآن، وهو التصوير في "مشـــاهد القيامـــة"، ولذلك خضع للهدف الفني الخاص. إلا أن سيد قطب في تفسيره في ظلال القرآن، لم يكن الهدف الفني وحده هاجسه الوحيد في التفسير؛ وإنما كان معه أهداف أخرى منها: تسـجيل خواطره الروحية أو الاجتماعية أو الانسانية التي توحي بها إليه نصوص القرآن الكريـم، ومنها عرضه للمبادئ العامة للإسلام كما هي في القرآن، وبيان الحكمة في مواد الدستور الإلهي في الآخرة، ومهمة القرآن الحركية. فكان هدفه في الظلال هدفا فنيا ودينيـــا فـــي الوقت نفسه. أضف إلى ذلك أن الظلال يحوي أمورا تتعلق بفكرة التصوير أغفلها كتـــاب التصوير الفني، فعرض لها الظلال عرضا جيدا كألوان التناسق الفني في التعبير القرآنـــي عدا الثمانية التي بينها في التصوير. (٤)

---

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم. دار المعارف، مصر ١٩٥٩: ٨.

(٢) سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن، دار المعارف بمصر ١٩٦١: ٩.

(٣) المرجع السابق: ١٢.

(٤) صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ٢٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد عد النقاد والباحثون كتاب سيد قطب التصوير الفني تسجيلا لاكتشاف جديد لا تأليفا لكتاب جديد، اعتبر به سيد قطب رائدا لنظرية جديدة في فهم الإعجاز البياني، فسيد قطب أول من عالج مسألة الجمال الفني في القرآن من المعاصرين، لذلك فقد تفرد وحده ببحث هذه المسألة.

عبر سيد قطب عن إعجاز القرآن البياني بمصطلح جديد سماه "سحر القرآن"، أي تأثير القرآن في سامعيه، فقد بدأ كتابه بالكلام عن هذا السحر أي مكمن الإعجاز في القرآن، إذ يرى أن الإعجاز في كل آيات القرآن، وفي آياته الأولى التي خلت من العلوم والتشريعات، ويرى أن مكمن الإعجاز في بيان القرآن وأسلوبه وسعة البيان وتصويره الفني. (١)

لقد بين سيد قطب أن تذوق الجمال الفني في القرآن مر بثلاث مراحل:

الأولى: مرحلة التذوق الفطري، التي قام بها الصحابة إذ لم يعللوا ما كانوا يجدونه من أثر القرآن عليهم وتأثيره فيهم، ويستشهد على ذلك بقول عمر بن الخطاب عن القرآن: "ما أحسن هذا الكلام وأكرمه". ويقول عن تأثير القرآن في نفسه: "قلما سمعت القرآن رق له قلبي، فبكيت ودخلني الاسلام".

الثانية: مرحلة إدراك بعض مواضع الجمال المتفرقة، وتبدأ هذه المرحلة في منتصف القرن الثاني للهجرة مع تعدد الدراسات التي دارت حول القرآن الكريم، إلا أن نظرات مؤلفيها اقتصرت على نواح جزئية، فقد نظروا في الآية باعتبارها وحدة منفصلة، وراحوا يستخرجون منها مباحث في اللغة والأدب والبلاغة والأصول والفقه والتشريع والعقيدة وغيرها.

ويثني سيد قطب في ذلك على الإمام الزمخشري في لفتاته البيانية في الكشاف، وعلى الإمام عبد القاهر الجرجاني على نظريته في النظم القرآني.

الثالثة: مرحلة إدراك الخصائص العامة الموحدة للجمال الفني القرآني، وهي مرحلة متأخرة ولم تتم إلا في العصر الحديث، حين بدأت الكتابة في الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن، باكتشاف القاعدة العامة والطريقة الموحدة في التعبير القرآني. وهذه الطريقة تكمن في التصوير الفني في الأسلوب القرآني، فالتصوير

---

(١) صلاح الخالدي: البيان في إعجاز القرآن: ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عند سيد قطب هو قاعدة التعبير في القرآن، وهو القاعدة المتبعة في جميع الأغراض - فيما عدا غرض التشريع. (١)

ونورد هنا تعريفا وشرحا لمصطلح التصوير الفني كما يراه سيد قطب بقوله: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو 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، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما المشاهد والحوادث، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة وفيها الحركة فاذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد العرض يبدأ حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات وينسى المستمع أن هذا الكلام يتلى، ومثل يضرب ويتخيل أنه منظر يعرض وحادث يقع فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة فتنم عن الأحاسيس المضمرة. إنها الحياة هنا وليس حكاية الحياة. فإذا ما ذكرنا أن الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية وتشخص النموذج الإنساني أو الحادث المروي، إنما هي ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور ولا شخوص تعبر، أدركت بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن" (٢)

ويأخذ التصوير الفني حيزا كبيرا في القرآن الكريم، إذ يرى سيد قطب أن: "التصوير الفني موجود في معظم القرآن الكريم، فحيثما تعرض القرآن لأي غرض من الأغراض فإنه يستخدم طريقة التصوير في التعبير عنه، إنه يعبر بالتصوير حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية أو نموذج إنساني أو حادثة واقعة أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حيثما

---

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن: ٢٢-٣١.

(٢) المرجع السابق: ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عالم التصوير، والمصور يملك الريشة واللوحة والألوان، وهنا ألفاظ فحسب يصـــور بها القرآن. (١)

لقد بين سيد قطب خمسة ألوان من ألوان التخييل الحسي ممثلا على كل لون بعض الأمثلة من الآيات التصويرية وهذه الألوان هي: تخييل بالتشخيص وتخييل بتوقع الحركـة التالية، وحركة متخيلة ينشئها التعبير، وحركات سريعة متخيلة، وحركة الساكن.(٢)

٢- التجسيم الفني:

جعل سيد قطب التجسيم السمة الثانية للتصوير، وكان يقصد معناها الفنـــي وهـــو تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها في أجسام محسوسة ولم يقصد معناها الديني.

والتجسيم الفني الذي اكتشفه سيد قطب في القرآن نوعان:

النوع الأول: تجسيم من قبيل تشبيه الأمر المعنوي المجرد بأمر محسوس مجسم على وجه التشبيه والتمثيل.

ومنه قوله تعالى في تجسيم إهمال الله للكفار يوم القيامـــة" إن الذين يشترون بعهد الله وإيمانهم ثمنا قليلا أولئك لا خلاق لهم في الآخرة، ولا يكلمهم الله ولا ينظر إليهم يوم القيامة، ولا يزكيهم ولهم عذاب أليم" (٣) فيوضح معنى الإهمال هنا لا بألفاظ الإهمال ولكن برســـم الحركات الدالة عليه، لا كلام ولا نظر ولا تزكية، وإنما عذاب أليم .(٤)

النوع الثاني: تجسيم المعنويات على وجه التصيير والتحويل فالأمر المعنـــوي المجـــرد ويصبح صورة حسية مجسمة، وتحول إلى هذه الصورة بالتخييل الحسي. ومثلـــه قولـــه تعالى: "كأنما أغشيت وجوههم قطعا من الليل مظلما"؛ (٥) وهي صورة حية مجســـمة للظـــلام النفسي والكدرة التي تغشي وجه المكروب المأخوذ المرعوب، كأنما أخذ من الليل المظلـــم

---

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن : ٤٠، وفي ظلال القرآن: تفسير سورة آل عمران.

(٢) لتفصيل هذه الألوان. أنظر: التصوير الفني : ٦١ ونظرية التصوير الفني: ١٣٥-١٤٥.

(٣) سورة آل عمران، ص ٧٧

(٤) سيد قطب: التصوير الفني، ص ٣٨

(٥) سيد قطب: في ظلال القرآن: تفسير سورة يونس، اية ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أراد أن يضرب مثلا في جدل أو محاجة بل حيثما أراد هذا الجدل اطلاقا، واعتمد على الواقع المحسوس والمتخيل المنظور" [١].

وهذه هي آفاق التصوير الفني والموضوعات التي عرضت به.

ويرى سيد قطب أن ثلاثة أرباع موضوعات القرآن قد عرضت بطريقة التصوير، إذ يقول: "أغراض التعبير القرآني هذه تؤلف على التقريب أكثر من ثلاثة أرباع القرآن من ناحية الكم، وكلها تستخدم طريقة التصوير في التعبير، فلا يستثنى من هذه الطريقة الا مواضع التشريع، وبعض مواضع الجدل وقليل من الأغراض الأخرى التي تقتضي طريقة التقرير الذهني المجرد. وهي على كل حال محصورة فيما يوازي ربع القرآن".[٢]

ويحدد سيد قطب خصائص التصوير الفني في الأمور الآتية: [٣]

١- التخييل الحسي ٢- التجسيم الفني ٣- التناسق الفني

٤- الحياة الشاخصة ٥- الحركة المتجددة

وسنعمد إلى الاشارة السريعة لهذه الخصائص من خلال تحديد مفهومها وضرب مثال واحد عليها:

١- التخييل الحسي:

يعبر القرآن بالصورة الحسية المتخيلة عن مختلف الأغراض فيه، لذلك فهو القاعدة الأولى التي تقوم عليها الصورة، وهو موجود في أغلب الصور الفنية في القرآن.

ومن ذلك قوله تعالى: "وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها" [٤] وخيال القارئ ينظر اليهم وهم على شفا الحفرة واقفون موشكون على الوقوع فيها، وما هي إلا زلة قدم فيهوون، أو يلمح على وجوههم سيما القلق من هذه الوقفة. ولو استطاعت ريشة مصور بالألوان أن تبرز هذه الحركة المتخيلة في صورة صامتة، لكانت براعة تحسب

---

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن: ٣٣.

(٢) المرجع السابق: ٢٠٤.

(٣) أنظر بيان هذه الخصائص في كتاب: صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ١٣١ وما بعدها.

(٤) سورة آل عمران: ١٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقطع رقعا غشيت بها هذه الوجوه، أو هكذا يغشى الجو كله ظلال الليل المظلم، ورهبة من رهبته، تبدو فيه هذه الوجوه ملفعة بأغطية من هذا الليل البهيم .

ويرى سيد قطب أن اجتماع التخييل والتجسيم كثيرا ما يظهر في آيات الكتاب الكريم في المثال الواحد، فيصور المعنى المجرد مجسما محسوسا، ويخيل حركة لهذا الجسم أو حوله من إشعاع التعبير وفي هذه الحالة يبدأ التجسيم أولا ثم يتبعه التخييل. (١)

ومثله قوله تعالى: "ثم أنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين"؛ (٢) فالسكينة هنا مجسمة، فهي مادة مثبتة ولها حركة تخييلية حسية، فهي تنزل على رسول الله "صلى الله عليه وسلم" وعلى المؤمنين.

٣- التناسق الفني:

يرى سيد قطب أن التصوير القرآني لا يبلغ مداه بخاصتي التجسيم والتخييل، وإنما يبلغ مداه بما أسماه التناسق الذي يبلغ الذروة في تصوير القرآن. ويذكر أن قسما من هذا التناسق قد التفت اليه القدماء، كالتناسق الموجود في تأليف العبارات والايقاع الموسيقي الناشئ بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق يبلغ في الفصاحة أعلى درجاتها، والنكت البلاغية والتسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات، والتناسب النفسي بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص والخطوات النفسية التي يصاحبها. وكل هذه الألوان مما تنبه له الباحثون، على أن التناسق الفني الموجود في التصوير بقي بعيدا عن ميدان بحوثهم لان مسألة التصوير لم ينتبهوا لها. (٣)

وهذه الألوان السابقة من التناسق لم يتحدث عنها سيد قطب في التصوير الفني، باستثناء اللون الثاني وهو الإيقاع الموسيقي للعبارات، ولكن سيد قطب تحدث عن هذه الألوان، وبين أكثرها بيانا شافيا ضاربا الأمثلة عليها من آيات القرآن، كما استعرضها في ألفاظه وجملة وتراكيبه وأساليبه في ظلال القرآن، وبخاصة الإيقاع الموسيقي والتسلسل المعنوي بين الأغراض في آيات السورة وفي سور القرآن. (٤)

---

(١) صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني، ص ١٥٣.

(٢) سورة التوبة: آية رقم ٢٦.

(٣) سيد قطب: التصوير الفني: ٧٤.

(٤) صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني: ١٥٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما آفاق التناسق الفني في القرآن التي عرض لها سيد قطب في التصوير الفني فيمكن إيجازها فيما يلي:

١- تناسق التعبير مع المضمون:

وهنا يتناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية، وهذه خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير والتعبير للتصوير،[١] ومنها قوله تعالى: "نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم"؛[٢] فكلمة (حرث) متناسقة مع الحالة المصورة، فقد شبه النساء بالأرض للتشابه بين صلة الزارع بأرضه في الحرث، وصلة الزوج بزوجه في العلاقة الخاصة، وبين النبت التي تخرجه الأرض والولد الذي تنجبه الزوجة، وما في الحالتين من تكثير وعمران وفلاح.

٢- استقلال اللفظ برسم الصورة

وهو أن يستقل لفظ واحد - لا عبارة كاملة- برسم صورة شاخصة، وهذا اللون من التناسق لم يعرف في غير التعبير القرآني، واللفظ يستقل برسم الصورة على ثلاثة أوضاع: فهو يرسمها تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة لظله الذي يلقيه في الخيال وتارة بالجرس والظل جميعا. [٣]

مثال ذلك قوله تعالى: "يوم يدعون إلى نار جهنم دعا"، [٤] اشترك جرس لفظ "يدعون دعا" وظله في تصوير مدلوله، والدع هو الدفع في الظهور بعنف، وهذا الدفع في كثير من الأحيان يجعل المدفوع يخرج صوتا غير إرادي فيه عين ساكنة هكذا (اع) وهو في جرسه أقرب ما يكون الى جرس (الدع) [٥]

٣- التقابل بين صورتين حاضرتين:

وينسق بين هذه الصور بفعل المقابلات الدقيقة بينها، وهي طريقة من طرق التصوير القرآني.

---

(١) سيد قطب: التصوير الفني: ٧٠

(٢) سورة البقرة: ٢٢٣.

(٣) سيد قطب، التصوير الفني: ٧٦.

(٤) سورة الطور: ١٣.

(٥) سيد قطب: التصوير الفني: ٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ذلك التقابل في صور النعيم والعذاب يوم القيامة، وقلما تخلو صورة من صور النعيم الذي يلاقيه المؤمنون في الجنة سواء أكان حسيا أم نفسيا من صورة أخرى تقابلها بعذاب أهل النار حسيا أو نفسيا، من ذلك قوله تعالى: "هل أتاك حديث الغاشية، وجوه يومئذ خاشعة، عاملة ناصبة، تصلى نارا حامية، تسقى من عين آنية، ليس لهم طعام إلا من ضريع، لا يسمن ولا يغني من جوع". ويقابلها صورة النعيم "وجوه يومئذ ناعمة، لسعيها راضية، في جنة عالية، لا تسمع فيها لاغية، فيها عين جارية، فيها سرر مرفوعة، أكواب موضوعة، ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة".(١)

٤- التقابل بين صورتين ماضية وحاضرة:

وهذا اللون من التقابل موجود بوفرة في القرآن، ومنه قوله تعالى في سورة الواقعة: "وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال، في سموم وحميم وظل من يحموم، لا بارد ولا كريم، إنهم كانوا قبل ذلك مترفين". الصورة الحاضرة هنا في أصحاب الشمال في نار جهنم في السموم والحميم والظل من يحموم تقابلها الصورة الماضية لأصحاب الشمال عندما كانوا في الدنيا: حيث كانوا فيها مترفين، وما آلم العذاب والشظف للمترفين. (٢)

٥- تناسق الايقاع الموسيقى في الصورة ومع نظام الفواصل والقوافي وجو السورة العام. ويتألف هذا الايقاع من عدة عناصر:

من مخارج الحروف في الكلمة الواحدة، ومن تناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة، ومن اتجاهات المد في الكلمات، ثم من اتجاهات المد في نهاية الفاصلة المطردة في الآيات، ومن حرف الفاصلة ذاته. وهو منتشر في القرآن جميعه لكنه يبرز بروزاً واضحاً في السور القصار والفواصل السريعة ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة، ويتوارى قليلاً أو كثيراً في السور الطوال. (٣)

مثال ذلك قوله تعالى في حكاية قول ابراهيم لقومه، "قال أفرأيتم ما كنتم تعبدون أنتم وآباؤكم الأقدمون فإنهم عدو لي إلا رب العالمين الذي خلقني فهو يهدين والذي هو يطعمني ويسقين

---

(١) سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن: ١٥٨. سورة الغاشية: ١-١٦.

(٢) المرجع السابق: ١١٠.

(٣) صلاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب: ١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واذا مرضت فهو يشفين والذي يميتني ثم يحيين والذي اطمع ان يغفر لي خطيئتي يوم الدين.."، [١] فقد خطفت ياء المتكلم في: "يهدين، ويسقين، ويحيين" محافظة على حرف القافية مع تعبدون، والأقدمون، والدين. [٢]

أما التناسق بين الايقاع وجو السورة، فيظهر من قوله تعالى "ربنا إنك تعلم ما نخفي وما نعلم وما يخفى على الله من شيء في الأرض ولا في السماء . . . ربنا اغفر لي ولوالدي وللمؤمنين يوم يقوم الحساب" [٣] فالموسيقى هنا موسيقى الدعاء متناسقة معه فهي متموجة رخية، طويلة، خاشعة.

٦- التناسق في رسم الصورة:

وألوان هذا التناسق هي وحدة الرسم، وتوزيع الأجزاء والألوان والظلال المتناسبة مع الجو العام وهذا يتضح في مواقع متعددة في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: "أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نصبت، وإلى الأرض كيف سطحت".[٤] فقد جمع في هذا المشهد الساحر بين السماء والأرض والجبال والجمال. فوحدة الرسم في الصورة هي: الضخامة وما تلقيه في الحسن من استهوال، وأجزاء الصورة هي: السماء والأرض والجبال والجمال. وهذه الأجزاء موزعة في الصورة بألوانها وظلالها توزيعا متناسقا: جزآن منهما في الإتجاه الافقي للصورة وهما: السماء المرفوعة والأرض المبسوطة، وجزآن أخران في الاتجاه الرأسي للصورة وهما: الجبال المنصوبة، والإبل الصاعدة السنام.

والجو العام للصورة أنها لوحة طبيعية حدودها الآفاق الواسعة من الحياة والطبيعة.

---

(١) سورة الشعراء: ٧٥- ٨٣.

(٢) سيد قطب: التصوير الفني: ٧٨

(٣) سورة ابراهيم: ٣٨ - ٤١.

(٤) انظر الى توضيح هذا التناسق في: سيد قطب: التصوير الفني: ٩٩. الآيات من (١٧-٢٠) سورة الغاشية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن في التوزيع المتناسق لأجزاء الصورة بين اتجاهها الأفقي واتجاهها الرأسي، دقة تأخذها عين المصور المبدع في الأشكال والأحجام. ومما يلاحظ هنا بعين المصور كذلك لوحة طبيعية قاعدتها السماء والأرض، لا يبرز فيها من الجماد إلا الجبال ولا يبرز فيها من الأحياء إلا الجمال، أو ما هو في حجم الجمال، والجمل هو الحيوان المناسب؛ لأنه أليف الصحراء الفسيحة التي تحدها السماء والجبال.

٧- التناسق في رسم إطار الصورة:

وهذا يكمن في الإطار الذي يضعه القرآن للصورة أو النطاق الذي يضعه للمشهد، ويتضح هذا في قصار السور في القرآن مثل سورة الضحى، فالجو العام للسورة هو جو الحنان اللطيف، والرحمة الوديعة والرضاء الشامل، والشجي الشفيف. هذا الجو ينسرب من خلال ألفاظ السورة وعباراتها، ومن الموسيقى السارية في التعبير هذه الموسيقى الرتيبة الحركات الوئيدة الخطوات، الرقيقة الاصداء، الشجية الايقاع.

ولما أريد وضع اطار عام للصورة، جاء هذا الإيقاع متناسقا مع الجو العام لها ومع جزئياتها، ومع الإيقاع الموسيقي المنبعث منها. (١)

٨- التناسق في العرض:

فالمشاهد في القرآن لا تعرض جزافا وإنما تعرض وفق أساس فني، فمدة المشهد تتبع التناسق الفني في القرآن فبعضها يمر سريعا وبعضها يطول وبعضها حافل في الحركة وبعضها شاخص لا يريم. (٢)

ومن المشاهد القصيرة قوله تعالى: "فإذا نفخ في الصور فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلون"؛(٣) إن العرض قصير جدا هنا فما هي إلا نفخة في الصور، فاستيقظوا من موتهم على إثرها. استيقظوا وقد تقطعت بينهم الروابط فلا أنساب بينهم يومئذ وشملهم الهول بالصمت فهم ساكنون لا يتحدثون ولا يتساءلون! (٤)

---

(١) انظر إلى توضيح هذا التناسق في: التصوير الفني: ١٠٣.

(٢) سيد قطب: التصوير الفني: ١٠٥.

(٣) سورة المؤمنون: ١٠١.

(٤) سيد قطب: مشاهد القيامة: ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد ختم سيد قطب فصل التناسق الفني من كتاب التصوير الفني بقوله: "وهكذا تتكشف للناظر في القرآن آفاق وراء آفاق من التناسق والاتساق: فمن نظم فصيح، إلى سرد عذب، إلى معني مترابط، إلى نسق متسلسل، إلى لفظ معبر، إلى تعبير مصور، إلى تصوير مشخص، إلى تخييل مجسم إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء، إلى تناسق في الإطار، إلى توافق في الموسيقى إلى افتنان في الإخراج.. وبهذا كله يتم الإبداع، ويتحقق الإعجاز"[١].

٤- الحياة الشاخصة:

وهي السمة الرابعة من سمات التصوير الفني، لأن القرآن يرسم الصورة الفنية أولا ثم يرتقي بها فيمنحها الحياة الشاخصة، فتصبح صورة حية تتحرك كالأحياء وهذه الحياة تراها في جميع أفاق التصوير، ومنها قوله تعالى في سورة الفرقان: "ويوم يعض الظالم على يديه، يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا، يا ويلتا ليتني لم اتخذ فلانا خليلا، لقد أضلني عن الذكر بعد إذ جاءني وكان الشيطان للإنسان خذولا".[٢] ففي هذا المشهد من مشاهد القيامة يصور ندم الظالمين، والضالين، بصرخات نادمة، ونبرات آسفة، وصوت مديد حسير، وصرخات حية يهتف بها لسان انسان في ذلك الموقف العصيب، وهذه الصرخات الحية خلعت على المشهد المعروض حياة شاخصة. [٣]

٥- الحركة المتجددة:

وهي السمة الخامسة من سمات التصوير الفني، وفيها يحول الآفاق والمعاني المختلفة إلى مشاهد حركية، وقد لا تكاد تخلو صورة من الصور القرآنية إلا وشاهدت فيها هذه المشاهد. ومنها هذه الحركة الحسية في قوله تعالى "إذ هم قوم أن يبسطوا إليكم أيديهم فكيف أيديهم عنكم".[٤] إن صورة بسط الأيدي وحركتها وكفها أكثر حيوية من ذلك التعبير المعنوي الآخر" إذ هم قوم أن يبطشوا بكم ويعتدوا عليكم فحماكم الله

---

(١) سيد قطب: التصوير الفني: ١٠٧.

(٢) سورة الفرقان: ٢٧-٢٨.

(٣) سيد قطب: مشاهد القيامة: ٩٨

(٤) سورة المائدة: ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهم. والتعبير القرآني يتبع طريقة الصورة والحركة؛ لأن هذه الطريقة تطلق الشحنة الكاملة في التعبير، كما لو كان هذا التعبير يطلق للمرة الأولى مصاحباً للواقعة الحسية التي يعبر عنها مبرزاً لها في صورتها الحية المتحركة. (١)

وبعرض سيد قطب لآفاق التصوير الفني التي ذكرت سابقاً - في كتابه التصوير الفني. والمستعرض لهذه الآفاق (٢) يرى بأن غالبية أغراض التعبير القرآني، استخدمت طريقة التصوير في التعبير عنها، ولأجل هذه الطريقة التصويرية اكتسبت قيمتها الفنية وأحدثت الأثر والتأثير المطلوبين منها في نفوس المؤمنين، لأن الطريقة التصويرية خاطبت حس الإنسان وإحساسه وبديهته ووجدانه، وخياله ومشاعره وقلبه وضميره .

إن طريقة القرآن التصويرية هي التي جعلت للمعاني والأغراض والموضوعات القرآنية صورتها التي نراها، ومن هذه الصورة كانت قيمتها الكبرى فهي في هذه الصورة غيرها في أية صورة أخرى.

لقد توسع سيد قطب في بيان ما في الآيات من جمال التصوير في تفسيره في ظلال القرآن، بالإضافة إلى بيانه ما في الآيات من المعاني والدلالات والأحكام. وقد استطاع بهذا التفسير أن يتناول القرآن كلّه تناولاً فنيا أدبياً، لهذا كانت تجربته أشمل تجربة من بين دعاة الاتجاه الأدبي الفني في تفسير القرآن.

يبدأ سيد قطب تفسيره في ظلال القرآن، بإعطاء فكرة شاملة عن السورة ومضمونها، وإبراز ملامحها وسماتها المميزة، وهو يرى أن لكل سورة من سور القرآن الكريم شخصيتها المتميزة، ولها موضوع رئيسي أو عدة موضوعات رئيسية مشدودة إلى محور خاص، ولها جو خاص يظلل كل موضوعاتها، ويجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من جوانب معينة تحقق التناسق بينها وفق هذا الجو، ولها كذلك إيقاع موسيقى خاص. وهذا طابع عام لسور القرآن جميعها، ولهذا وضع مقدمة شاملة مع بداية تفسير كل سورة سمّاها "تعريف مجمل السورة" أو بين يدي النص. (٣)

ثم يبدأ بتحليل الآيات القرآنية ويبرز مواطن الجمال فيها مكثراً من الإحالة إلى كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم. (٤)

---

(١) سيد قطب: في ظلال القرآن، تفسير سورة المائدة، آية ١١.

(٢) انظر عرضاً لهذه الآفاق: صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني: ٢٠٠-٢٤٠.

(٣) ثناء عياش: القرآن الكريم في الدرس البلاغي المعاصر: ١١٤.

(٤) سيد قطب: في ظلال القرآن: ينظر مثلاً ١/٢٣/٥١/٦٤، ٣/٤٢٨/٥٧٦ وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الرابع

شكري عياد... يوم الدين والحساب

إذا كان أمين الخولي من أوائل من أصلوا للمنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم في العصر الحديث، دون أن نجد تطبيقا شاملا لهذا المنهج في قضية من قضايا القرآن الكريم أو أكثر، فإن شكري عياد أخذ على عاتقه هذا العمل، فقد أخضع "يوم الدين والحساب" إلى هذا المنهج الأدبي.

يبدأ شكري عياد دراسته بالإشارة الى مصادر هذا المنهج الأدبي، ويرى انه يستمد من علوم اللغة والأدب وكتب التفسير المنقول والمعقول، كما يرفد الدرس الأدبي بثقافة نفسية واجتماعية، ويبذل الباحث غاية الجهد في استقصاء الوقائع ومقارنة النصوص قبل أن يقدم على إبداء الرأي. (١)

ويستشهد شكري عياد برأي أستاذه أمين الخولي في أهمية دراسة القرآن الكريم، الذي هو كتاب العربية الأكبر وأثرها الأدبي الأعظم، فهو الكتاب الذي أخلد العربية وحمى كيانها وخلد معها. وأن الدراسة الأدبية يجب أن تسبق أي دراسة لأثر خالد كالقرآن. (٢)

يتبنى شكرى عياد المنهج الأدبي الذي فصله أمين الخولي في كتابه مناهج تجديد.(٣) والذي سبق أن أشرنا إليه، ويتخذه أساسا لدراسته في الوصف القرآني ليوم الدين والحساب، إلا أنه يرى أن لديه ما يجب أن يضيفه إلى هذه المبادئ فيقول: "إن وراء البحث في المفردات والبحث في الأساليب بحثا مهما آخر لا يتم التفسير الأدبي إلا به، لا أحسب أنه غاب عن الأستاذ، بحث في المرامي الإنسانية والاجتماعية للقرآن. وليس البحث في هذه المعاني مطلبا وراء التفسير الأدبي للقرآن، كالبحث فيما جاء فيه من التشريع مثلا. بل هو من صميم التفسير الأدبي، إذا أردنا أن ندرس القرآن درسا أدبيا، كما تدرس الأمم المختلفة عيون وآداب اللغات المختلفة"(٤).

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٠: ٥.

(٢) أمين الخولي: مناهج تجديد: ٣٠٣.

(٣) يمكن الرجوع الى قواعد هذا المنهج في مبحث أمين الخولي.

(٤) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخلص شكري عياد إلى أن التفسير الأدبي عنده أبواب ثلاثة يسلم كل منها إلى تاليه، فأما الباب الأول فدراسة معاني المفردات، وأما الثاني فدراسة الأسلوب أي طريقة التأليف بين المعاني المفردة لتأدية الأغراض، وأما الباب الثالث فدراسة المرامي الإنسانية والاجتماعية من القرآن. (١)

ويشير شكري عياد الى صلة هذا المنهج الأدبي بالصنفين الكبيرين من التفسير، وهما: التفسير النقلي، والتفسير العقلي؛ لتحديد مبلغ الانتفاع بهما في التفسير الأدبي ممثلا عليهما بتفسير الطبري والزمخشري.

فالمفسر الأدبي حين ينظر في هذا التفسير النقلي، ويبحث بطريقته المنظمة في البحث اللغوي عن المعنى الأصلي للكلمة وقت النزول، وعن معناها الاستعمالي في القرآن، وكون هذا الاستعمال حقيقيا أو مجازيا، فلا تضيع الصور البيانية الدقيقة التي يرسمها القرآن في جو من الفهم الغامض المجمل، كما أن الأخبار المروية عن النبي (ص) والصحابة والتي تضخمت على مر الزمان، فأضيف إليها الكثير في أحوال القيامة والجنة والنار، تعين الدارس لخصائص الأسلوب القرآني حول هذا الموضوع، فيقارن بين الصور القرآنية وبين الصور التي يرسمها هذا اللون من القصص الشعبي، إذ يمكن الخروج من تلك المقارنة بنتائج ذات قيمة في فهم أسلوب القرآن في الترغيب والترهيب.(٢)

وأما ما يتعلق بالتفسير العقلي فقد كان غرض المفسرين فيه أن ينزهوا الله عن التشبيه والظلم، لذلك فقد أنتجت هذه المحاولة آثارا طيبة عظيمة الجدوى على الفهم الأدبي، وخاصة عند الزمخشري الذي اتصف بحس أدبي طيب، فكثرت في تفسيره الملاحظ النفسية الدقيقة، كما تنبه إلى أسلوب التمثيل وكثرة استعماله في القرآن، وأشار إلى ذلك في مواضع كثيرة من تفسيره، وهذه الإشارات تفتح للمفسر الأدبي أبوابا من الفهم تقربه من تذوق بلاغة القرآن. (٣)

وإذا كان أمين الخولي يرى أهمية اتصال المفسر بأبحاث المستشرقين في تاريخ القرآن التي لا تخلوا من النقد والتمحيص ليستطيع فهمه فهما أدبيا صحيحا، فإن شكري

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ١٠.

(٢) المرجع السابق: ١١-١٤.

(٣) نفسه: ١٥-١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عياد يبين أن طريقة المستشرقين في دراسة القرآن تقوم على دعامتين أولاهما: أن القرآن قد نزل مقسما، مما أدى إلى تغير موضوعاته وأسلوبه حسب تغـــير ظـــروف نزولـــه. وثانيهما: أن القرآن من إنشاء محمد وأن محمدا استعار كثيرا من الأفكار التي بثها فيه من اليهودية والنصرانية، كما استمد بعض المعاني من الشعراء والجاهليين. (١)

وبعد أن يفرغ شكري عياد من هذا الإطار النظري، يبدأ بالتطبيق على وصف يوم الدين والحساب في القرآن الكريم من خلال:

أولا: المفردات

يقصد الكاتب بدراسة المفردات أي دراسة الألفاظ القرآنية في وصف يوم الديـــن والحساب، وهي دراسة يلم فيها القارئ بجزئيات المعاني، وهذه الدراسة ذات شأن كبـــير في التفسير الأدبي، لأن المعاجم وكتب التفسير التي وصلت إلينا لا توضح معاني الألفـاظ في استعمالها القرآني توضيحا كاملا أو قريبا من الكمال.

ويرى شكري عياد أنه لا يمكن تفهم معنى اللفظة فـــهما كـاملا حتـــى تعـرف مواضعها في الاستعمال، ومواقعها في التراكيب؛ لأن مدلول اللفظ لا يتحدد بذاته فقط، بل يتحدد أيضا بائتلافه مع غيره من الألفاظ. ثم إن لكل منشئ ولكل أثر أدبي طريقـــة فـــي استعمال الألفاظ تخلع عليها بعض المعاني التي لا تجدها في الاستعمال العادي. (٢)

ويتجاوز عمل المفسر الأدبي في المفردات – كما يقول شـــكري عيـــاد – عمـــل اللغوي، وذلك لأن المفسر الأدبي لا يقنع بالدلالة الصريحة للفظ، بل يتجاوز هذه الدلالـــة الصريحة إلى الدلالة الضمنية، أي ما يوحيه اللفظ من المعاني التي قـــد لا تدخـــل فـــي تعريفه، ولكنها مع ذلك تطوف حوله، فهذه الدلالة الضمنية عامل مهم من عوامل التعبـــير الأدبي لجليل قيمتها في التلوين الوجداني للمعاني.(٣)

ولنضرب مثالا واحدا كشاهد على طريقة تتبع شكري عياد للألفاظ وهو لفظ (يـوم القيامة)؛ فبعد أن عاد المؤلف إلى المعاجم المختلفة وكتب المستشرقين حول معنـــى هـــذا اللفظ، يثبت المعاني المختلفة لهذا اللفظ مستشهدا بالشواهد القرآنية، أو بأحاديث الرســـول

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٢٠

(٢) المرجع السابق: ٢٥-٢٦.

(٣) نفسه: ٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو بالشعر. فيرى أنها بمعنى الوقوف والثبات، والاعتدال والاستواء، أو من الإقامة بمعنى اللزوم والدوام في المكان أو التمسك به والمواظبة عليه، أو بمعنى العزم والتهيؤ للفعل.[١] ثم يحصر استعمالات هذه اللفظة في القرآن الكريم مع الشواهد القرآنية على ورودها، متبعا المنهج الموضوعي الذي يعده من أصول المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم ويخلص إلى القول بأن هذا اللفظ استعمل أكثر ما استعمل في المعنويات أو في واد بين الحسي والمعنوي بمعنى التوجه الى الله. [٢]

ويوجز شكري عياد الاحتمالات المختلفة لاستعمالات كلمة (القيامة) في القرآن، فهي إما أن تكون مأخوذة من قيام الناس من قبورهم عند البعث، أو قيام الساعة، أو من قيام الخلق لله عند مجئ الساعة، ويؤيد المؤلف الرأي الثالث ذاكرا الآيات التي تدعم هذا الرأي وهي الآيات ".. ويوم يقوم الأشهاد"؛ [٣] و "يوم يقوم الروح والملائكة صفا"؛[٤] و"يوم يقوم الناس لرب العالمين".[٥]

فالقيام استعمل في القرآن كثيرا بمعنى التوجه الى الله، وهو استعمال خاص بالقرآن، ويدعم شكري عياد هذا الاستنتاج بتتبع استعمال (يوم القيامة) في القرآن، ويخلص إلى القول: " يظهر أن يوم القيامة استعمل في القرآن للدلالة على زمان يمتد الى أن يفصل بين العباد ويدخل أهل الجنة الجنة، وأهل النار النار". ويظهر كذلك أن المجيء بيوم القيامة ظرفا ناسب الإثبات معه بمعان حسية ومعنوية ونفسية في الحشر وفي الحساب والحكم بين الخلق وبمجازاتهم بما عملوا وفي رفعتهم أو إخزائهم. [٦]

ويظهر من خلال ما سبق أن شكري عياد رجح معنى من المعاني المعروفة لكلمة (قام) من خلال الاستعمال القرآني مستشهدا بمواقع هذه الكلمة المختلفة في القرآن الكريم ليخلص إلى القول بأن القيامة هي التوجه إلى الله تعالى.

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٢٨.

(٢) المرجع السابق: ٢٩

(٣) سورة غافر: ٥١.

(٤) سورة النبأ: ٢٨.

(٥) سورة المطففين: ٦.

(٦) شكري عياد. يوم الدين والحساب: ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: الأسلوب:

يعرف شكري عياد الأسلوب بأنه طريقة ائتلاف المعاني الجزئية لتؤدي غـــرض الأدب، وهو التعبير عن التجربة الوجدانية، فالمعنى الأدبي هو خاطرة تصور جانبا مـــن جوانب الكون أثر في وجدان المنشئ، فينقله إلى نفس القارئ أو السامع.

والمعاني الأدبية معقدة متشابكة بطبيعتها، وذلك للفروق النفسية الكثيرة بين جيـــل وجيل، وبين أمة وأمة ثم للفروق النفسية الفردية، إلا أن اللغة الأدبية تبقى أقوى وســـائل التعبير الوجداني وأنفذها. (١)

ويضرب شكري عياد الأمثلة المختلفة من القرآن الكريم ليؤكد أن الأسلوب الأدبي لا يتركز على التصوير الحسي بل على الإيحاء الوجداني، فواسطة الحس غير موجـــودة في الألفاظ دائما وقد تعمد الألفاظ إلى الإشارة الوجدانية دونما تصوير حسي.(٢)

ويضع شكري عياد خصائص عامة في أسلوب الوصف الأدبي، فيرى أنه لا يكـاد يستقل بالأداء بل الغالب أن يأتي ممتزجا بأسلوب الحوار والقصص، كمـــا أن الوصـــف الأدبي أقدر من الفنون التجسيمية، على تصوير حالة الشيء المتحرك. فالمشاهد تتتابع في الوصف الأدبي، فلا تجد نفسك أمام مشهد عريض تحتاج إلى إطالة النظر لتـــدرك مبـــدأ الفكرة ومنتهاها وصلتها وحواشيها. (٣)

ويرتبط بهذه الخصائص أمور تتطلب الوصف، كالجمع بين الدقة والإيجاز لضيـق المجال، كما أن الوصف الأدبي يمتاز بأن لديه عاملا هاما في التعبير الفني هـــو عـــامل التوجيه، أي تجزئة الوصف، بحيث يقدم فيه ويبرز ما يدل على قصد القائل فيكون بمثابة الخيط الذي ينظم أجزاء الوصف فالفكرة الموجهة في وصف يوم الدين والحســـاب فـــي القرآن هي فكرة الانقلاب العنيف الذي يصيب الأرض وما عليها، إذ تأتي هذه الفكرة أولا ثم تفصل وتقرن بمعاني الحساب والجزاء التي تدور حولها أوصاف يوم الدين وتصبـــح عمادا لهذه الأوصاف؛ فالشمس تكور، والنجوم تتكدر، والجبال تسير، وهي جملة معـــاني

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٨٠

(٢) المرجع السابق: ٨٤.

(٣) نفسه: ٨٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوم الدين والحساب. فقد أشار إليها ودل عليها بما بدأ به وصف يوم الدين من ذكر الساعة وأحوالها، أو الصيحة وعذابها أو الموت وبشاعته. (١)

أما العماد الثاني للأسلوب فهو التصوير الذي ينبغي أن يكون جامعا بين الدقة والإيجاز، إذ يبرز سريعا الملامح الرئيسية في الشيء الموصوف. وأعلى درجة من الوصف الأدبي هي ذلك الوصف الذي يختار لك من جزئيات الشيء الموصوف أبرزها وأقواها وأدلها عليه؛ ثم يؤلف بينها بحيث تبرز لك هذه الأجزاء في صورة كاملة لا تعدو في مساحة الكم جملة أو جملا. (٢)

ويمثل شكري عياد على التصوير بمواضع كثيرة في وصف يوم القيامة ومنها: "فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا، السماء منفطر به كان وعده مفعولا" (٣) فيقول: فجزاء الوصف هما شيب الأطفال وانفطار السماء، واختيار هاتين الجزئيتين يناسب انتقاله من الوعيد إلى القصص الوعظي فأتى بهذا المعنى الإنساني، وهو أن الأطفال يشيبون من الفزع، ووصف السماء بأنها تنفطر. والسماء قد ربطها الإنسان بحياته النفسية ربطا وثيقا، ففي ذكرها – عدا تمثيل الانقلاب المفاجئ والقدرة البالغة – عطف على هذا الجانب النفسي الذي جاشت به ذكر الولدان، وفي الصورة المجتمعة من هاتين الجزئيتين تبصير وتذكير يناسبان الغرض الوعظي، بل إن فيهما من وصف لفظاعة ذلك اليوم لونا من الرفعة الإنسانية التي تدعو إلى اتقاء عذاب الله الحق. (٤)

أما استخدام الحوار في الوصف، فقد مثل عليه شكري عياد بآيات كثيرة من أهوال يوم القيامة، ويرى فيه فنا قائما بذاته له طريقة في الأداء غير طريقة الوصف. فقد يمتزج بالوصف كما يمتزج به القصص، ويكون عندئذ أداة قوية لعرض الفكرة، وقد يأتي في ثنايا الوصف جزءا منه فيعبر بمعناه أو أسلوبه أو نبرته عن حالة المتكلم. (٥)

أما أساليب التخييل التي يشير إليها شكري عياد فهي تقرير أساليب في الوصف الحسي أو المعنى بأسلوب يصور له أن الشيء الموصوف واقع فعلا، أو بأسلوب يصور

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٨٥-٨٧.

(٢) المرجع السابق: ٨٨

(٣) سورة المزمل: ١٧-١٨.

(٤) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٩١-٩٢.

(٥) المرجع السابق: ٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشيء الجامد حيا متحركا، وهذا يعتمد على أصل نفسي واحد وهو تنزيل الخيال منزلة الحقيقة.(١)

وينتقد شكري عياد، موقف سيد قطب من التصوير، ويرى أن المعنى، المشار إليه سابقا في التصوير هو المطلوب وليس المعنى الذي يذهب إليه سيد قطب وهو تصوير المعاني تصويرا يمثلها الحس، وهو مبني كما يقول شكري عياد على وهمين متناقضين في طبيعة اللغة وهما: أن اللغة محاكاة للواقع المحسوس. والثاني أن التعبير العادي يغلب عليه التجريد. (٢)

ويضرب شكري عياد أمثلة على التخييل مثل استعمال الفعل الماضي مكان الفعل المضارع كقوله تعالى: "يوم ينفخ في الصور ففزع من في السماوات ومن في الأرض" (٣). ومنه بدء الجمل بضمير الشأن مثل قوله تعالى: "فإنما هي زجرة واحدة" (٤) ومنه أيضا "إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها.." (٥)

وهذه الأساليب تقوم على استعدادات فطرية في النفس، وتلازم كل وصف يراد به التأثير الوجداني القوي، فهي تقوم على المبالغة في استخدام الوجدان لتقريب المعاني والصور.(٦) وبذلك نجد شكري عياد يقترب كثيرا من أستاذه أمين الخولي عندما تحدث عن الإعجاز النفسي في القرآن.

ثالثا: المرامي

ويقصد بها كما يقول شكري عياد الوجوه المختلفة من فهم التجارب النفسية الكبرى، التي ينطوي عليها الدين في جوها الانساني الشامل، ثم في جوها الاجتماعي الخاص، ثم في جوها النفسي الفردي.

---

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٩٥

(٢) المرجع السابق: ٩٥

(٣) سورة النمل: ٨٧.

(٤) سورة النازعات: ١٣.

(٥) سورة الزلزلة: ١-٥.

(٦) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمثل شكري عياد على هذه المرامي في الآيات التي تتحدث عن يـــوم القيامـــة فيورد الآيات الدالة على اقتراب الساعة، ويفسرها أدبيا حسب منهجه، مشيرا إلى أن فكرة الخراب النهائي للديار فكرة قريبة كل القرب إلى عقول البشر، ومنهم أهل مكة ويـــثرب متأثرين بكتب اليهود والنصارى المقدسة، لذلك وجد القرآن بيئة معنوية تتســـامع بقـــرب خراب الدنيا وتتساءل متعجبة أو مستهزئه: عن موعد ذلك الحادث الذي كثر القول فيـــه، متحدية فكان سؤالها: "متى هذا الموعد إن كنتم صادقين".[١] فجاءت طريقة الرد القرآني آيـــة في الإعجاز النفسي، فقد استخدم الخوف من المجهول أساسا يقيم عليه الفكرة في نفـــوس الناس، ثم أخذ يثبتها بالإيحاء المتكرر ليحصل في نفوس ذلك اليقين بوقوعها، فإذا بلغـــت النفس من الإيمان بالفكرة لهذا الحد لم يكن بحاجة الى معرفة زمان الساعة، بل كانت هذه الساعة ماثلة لها لا تكاد تشغل فراغ الزمن كله. [٢]

أما المعاني الاجتماعية في وصف يوم الدين والحساب، فقد ورد في وصف القرآن ليوم الدين والحساب ما لا يفهم إلا إذا قرن بالأوضاع الاجتماعية التي كانت ســـائدة فـــي الجزيرة العربية، وبخاصة مكة عند نزول القرآن. فقد كان هناك طبقة من شيوخ القبـــائل في مكة تجمع بين النفوذ القبلي والسيطرة المالية، وكانت طبقة مترفة فاسدة فجاء الإســـلام محاربا هذه الطبقة اجتماعيا بشقيها القبلي والطبقي، فذم الإسلام حمية الجاهلية كما دعـــا إلى حمية إنفاق الأموال ابتغاء مرضاة الله فقام المجتمع المدنـــي علـــى رابطـــة الديـــن الواحد.[٣]

لقد انعكست هذه المعاني في تصوير حساب اليوم الآخر، فحطمت المثل القديمـــة ببيان أنها لا تغني في حساب الله من شيء، فالكافرون لا يستطيعون النصرة بـــالكفر، ولا الأموال، ولا الأفراد ينصرونهم من دون الله، والشواهد القرآنية كثيرة على ذلك أنظر مثلا سورة النحل: ٨٤ ـ ٨٦. وسورة سبأ: ٣١-٣٣ وغيرها كثير. [٤]

لقد جاءت أوصاف القرآن للحياة الآخرة تمثيلا لتجارب انسانية ذات أصول فـــي الحياة البشرية، شكلها القرآن تشكيلا يتفق مع غرضه في هداية النفوس ورياضتها؛ فقـــد

---

(١) سورة يس: ٤٨. سورة الملك: ٢٥.

(٢) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ص ١٠٤

(٣) المرجع السابق: ١١٣-١١٥.

(٤) نفسه: ١١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاءت الآيات تعبر عن العدالة الكاملة في القضاء بين الناس يوم القيامة، كما جاء تصوير أحوال الخلق يوم القيامة يتفق مع النفس الإنسانية وكونها موزعة بين الخير والشر، وهو يذكر الكفار بذلك الجانب السامي من أنفسهم، ذلك الجانب الذي أغفلوه وأهملوه فضرب الله على قلوبهم وأسماعهم، ومن ثم يجعل حساب القيامة قريبا تتحقق فيه العدالة الكاملة بين الناس. (١)

وبعد فإن هذا المنهج الذي سار عليه شكري عياد، هو المنهج الذي رسمه أمين الخولي والذي أوضحناه سابقا بكل ما فيه. وما المرامي الإنسانية والاجتماعية والنفسية التي يشير اليها شكري عياد ما هي إلا ما سماه أمين الخولي بالدراسة "حول القرآن" فشكري عياد طبق المنهج الذي وضعه أمين الخولي في دراسته ليوم الدين والحساب تطبيقا كاملا.

(١) شكري عياد: يوم الدين والحساب: ١١٧-١١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

تطبيق ورؤى

المبحث الأول: أحمد بدوي ... من بلاغة القرآن

المبحث الثاني: عائشة عبد الرحمن ... الإعجاز البياني، التفسير البياني.

المبحث الثالث: السيد تقي الدين ... من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن.

المبحث الرابع: محمد رجب البيومي... البيان القرآني.

المبحث الخامس: شوقي ضيف ... سورة الرحمن وسور قصار.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

تطبيق و رؤى

إذا كان محمد عبده وأمين الخولي وسيد قطب وشكري عياد، قد أصّلوا لمنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم، فإن كثيرا من الأدباء والعلماء والنقاد قد طبّقوا هذا المنهج في دراساتهم حول القرآن، لذلك فإن هذا الفصل سيعرض لأبرز هؤلاء ممن طبقوا هذا المنهج.

المبحث الأول

احمد أحمد بدوي... من بلاغة القرآن

يُعَد أحمد بدوي من الأعلام الذي جعلوا كتاباتهم حول الصلة بين الدرس الأدبي النقدي البلاغي وبين معاني المفسرين، إذ جعل غايته من ذلك: مساهمة منه في الكشف عن بلاغة القرآن وإدراك أعجازه، ومنه جاء كتابه من بلاغة القرآن ليتبين بعض أسوار سمو القرآن، وسبب ما كان له من تأثير في النفوس وسلطان على القلوب، وذلك لأن القرآن الكريم أمّة وحده في البلاغة العربية.(١)

ويرى محمد المبارك أن كتاب أحمد بدوي قد أغنى طلاب الأدب عن الرجوع إلى تلك المصادر الثمينة الخصبة التي خلفها السلف في هذا الميدان، كالإتقان للسيوطي، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني، وإعجاز القرآن للباقلاني وغيرها، وقد بذل جهدا يشكر في جمع آرائهم وخواطرهم، وعرضها عرضا مصنفا مرتبا مضيفا إليها بعض الأبحاث الجديدة، واستخرج من الكتاب الكريم عددا من الموضوعات، فبيّن كيف عُرضت في القرآن في مختلف سوره، وتحدث عن خصائصها الفكرية والأدبية فجاء كتابه مرجعا غنيا خصبا مليئا بفوائده.(٢)

ويوضح أحمد بدوي منهجه في الدراسة، إذ يتطلب ذلك الوقوف عند لبنات النص الأدبي وهي: المفردات لتبين مدى الإصابة في اختيارها، ومدى تمكنها في موضعها وقوة ربطها بأخواتها، وينتقل بعد ذلك إلى دراسة الجملة في النص وسر قوتها وجمالها، ثم إلى

---

(١) محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن: ٧٩.

(٢) محمد المبارك: دراسة أدبية لنصوص من القرآن. دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣: ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسة النص برمته من حيث مدى ارتباط بعضه ببعض، ومدى تضافر أجزائه على رسم الصورة التي يريد النص توضيحها، ومدى الإصابة في ترتيب هذه الأجزاء، حتى إذا تم النص صارت فكرته واضحة في النفس جلية مؤثرة، ومن ثم لا بد من دراسة المعاني التي حواها النص لمعرفة القوي منها والضعيف، وما له دخل في تكوين الصورة وما هو دخيل وكتب نضدت هذه المعاني ونسقت، حتى التأمت وحدة نبض بالحياة[١]؟

ولهذا السبب فقد قسّم بدوي كتابه إلى قسمين: الأول حول الألفاظ والجمل والنص كاملا، والثاني حول المعاني القرآنية. ومجمل الحديث في القسمين يدور على أسس الصور، والأسلوب، والأثر النفسي للمتلقي، والوحدة التي تسلك المفردات في إطار واحد.

لقد قدّم بدوي لدراسته بمقدمة حول العمل الأدبي، ومجال الأدب بين مظاهر الشعور وعلوم البلاغة، والنقد الأدبي، والقراءة الأدبية، والمنهج الأدبي في القرآن، وإعجاز القرآن.

ويعرّف بدوي المنهج الأدبي في القرآن بذاك المنهج الذي يتجه إلى إثارة وجدان القارئ إثارة روحية رفيعة، تحدث السرور في النفس فتُقبل، أو تحدث فيها الألم فتأبى وترفض. والقرآن غني بذلك، لأنه لا يعتمد على التفكير وحده ليقنع ولكنه يتكئ عليه وعلى الوجدان ليستميل... فالقرآن يهاجم ببلاغته جميع القوى البشرية ليصل إلى هدفه: من تهذيب النفس وحب العمل الصالح والايمان باليوم الآخر.[٢]

ويأتي بدوي برأي غير جديد في وجه الإعجاز القرآني، فيرى القرآن بديع النظم، عجيب التأليف، مُتناهٍ في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه.[٣] ومن هنا فقد كانت دراسته تدور حول هذه البلاغة التي يتميز بها القرآن الكريم، متلمسا أسبابها ومدركا مظاهرها وخصائصها من خلال:-

أولا: ألفاظ القرآن

لا تفاضل بين الكلمات المفردة - هذا ما يقوله بدوي، وهو ما قال به عبد القاهر قبله - ولكن إذا ما نظمت الكلمة في جملة صارت دالة على نصيبها من المعنى، وصار

---

(١) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣/١٩٥٠: ص و المقدمة.

(٢) المرجع السابق: ٣٧.

(٣) نفسه: ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من حقنا أن نسأل: لم اخترت هذه الكلمة دون تلك ولم آثرت صيغة على أخرى؟ ولذلك نجد القرآن يتأنق في اختيار ألفاظه، فيستخدم كلًا حيث يؤدي معناه في دقة فائقة، نكاد نؤمن بأن هذا المكان كأنما خلقت له تلك الكلمة بعينها، وأن كلمة أخرى لا تستطيع توفية المعنى الذي وفت به أختها...، ولذلك لا تجد في القرآن ترادفا.(١)

ويمثل بدوي على ذلك بقوله تعالى: "وإذ نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب، يذبحون أبناءكم ويستحيون نساءكم وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم"؛(٢) فنجده قد اختار الفعل ذبّح مصورا به ما حدث، وضعّف عينه للدلالة على كثرة ما حدث من القتل في أبناء إسرائيل يومئذ، ولا تجد ذلك مستفادا إذا وضعنا مكانها كلمة (يقتّلون).

وفي الحقيقة فإن هذا القول يحتاج إلى تمحيص فقد استعمل القرآن كلمة (يقتلون) للدلالة على كثرة القتل أيضا في قوله تعالى: "وإذ أنجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب يقتلون أبناءكم ويستحيون نساءكم وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم"(٣).

ومن دقة أسلوب القرآن في اختيار ألفاظه ما أشار إليه الجاحظ حين قال: "وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث"(٤).

ولاختيار القرآن للكلمة الدقيقة المعبرة يفضل الكلمة المصورة للمعنى أكمل تصوير، ليشعرك به أتم شعور وأقواه، وخذ لذلك مثلا كلمة (يسكن) في قوله تعالى: "إن

---

(١) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٥٨.

(٢) سورة البقرة: ٤٩.

(٣) سورة الأعراف: ١٤١.

(٤) الجاحظ: (ت ٢٥٥هـ) البيان والتبيين. تحقيق وشرح حسن السندوبي، ط١، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٢٦، ج١/ ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشأ يسكن الريح، فيظللن رواكد على ظهره".[١] كما أن في القرآن كثيرا من الألفاظ تشع منها قوى توحي إلى النفس بالمعنى وحيا، فيشعره به شعورا عميقا، وتحس بجو الفكرة إحساسا قويا كقوله تعالى: "والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس"[٢].

وتنزل الفاصلة من آيات القرآن الكريم في السورة تكمل معناها، ويتم بها النغم الموسيقي للآية، فنراها أكثر ما تنتهي بالنون والميم وحروف المد، وتلك هي الحروف الطبيعية في الموسيقى نفسها، ولهذه الموسيقى أثرها في النفس. ويضرب أحمد بدوي على ذلك مثالا باستخدام كلمة (قسمة ضيزى) في سورة النجم ويبين مدى تناسبها للآيات السابقة.[٣]

ويؤثر القرآن الكريم رفعة اللفظ، فنراه يفضل أحيانا كلمة أدبية على أخرى شائعة عامية، فنراه يستخدم "إلحافا" في قوله تعالى: "تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا"[٤] مكان إلحاحا، كما يستخدم القرآن ألفاظا تكلمت بها العرب وأدخلتها في لغتها، وإن كانت في أصلها ليست من اللغة العربية، وقد صقلتها العرب بألسنتها، وشذبتها. ومنها كلمة إستبرق وزنجبيل وسندس وسلسبيل.[٥]

ويفسر بدوي ورود الألفاظ الخمسة عشر التي يعدها النحاة زائدة، ويخلص إلى القول إن ما يمكن عده زائدا إنما هو حروف نادرة جيء بها لأغراض بلاغية وفّت بها هذه الحروف الزائدة، ويظهر أن تسميتها زائدة معناه أنها لا يرتبط بها حكم إعرابي، لا لأنها لم تؤدِ في الجملة معنى.[٦]

ثانيا: الآية القرآنية

الجملة القرآنية بناء أحكمت لبنانه ونسقت أدق تنسيق. لا تحسّ فيها بكلمة تضيق بمكانها، أو تنبو عن موضعها، أو لا تعيش مع أخواتها، وهي تتبع المعنى النفسي،

---

(١) سورة الشورى: ٣٣.

(٢) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٦٤-٦٦. سورة التكوير: ١٧.

(٣) المرجع السابق: ٧٥-٨٧.

(٤) سورة البقرة: ٢٧٣.

(٥) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٩٠-٩٢.

(٦) المرجع السابق: ١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتصوره بألفاظها. لتلقيه في النفس حتى إذا استكملت الجملة أركانها برز المعنى ظـــاهرا فيه المهم والأهم، فليس تقديم كلمة على أخرى صناعة لفظية فحسب، ولكن المعنى هـــو الذي جعل ترتيب الآية ضرورة لا معدى عنه، وإلا اختل وانهار كقوله تعـــالى: "إياك نعبد وإياك نستعين"[١] فإنك ترى تقديم المفعول هنا لأنه موضع عناية العابد ورجاء المستعين، فلا جرم وهو مناط الاهتمام أن يتقدم، كما يتقدم كل ما يُهتم به ويعني.[٢]

ويعمد أحمد بدوي إلى مصطلحات علوم المعاني والبيـــان والبديـــع مـــن وذكـــر وحذف،[٣] وتنكير وتعريف،[٤] وافـــراد وتذكـــير،[٥] وتوكيـــد وتكريـــر،[٦] وقصـــر،[٧] واستفهام،[٨] وأمر ونهي،[٩] وتمن وترج،[١٠] ونداء،[١١] وقسم،[١٢] وفصـــل ووصـــل،[١٣] وبديع،[١٤] وتشـــبيه،[١٥] وتصويـــر بالاســـتعارة،[١٦] ومجـــازات القـــرآن،[١٧] وكنايـــة وتعريض.[١٨] ممثلا على هذه العلوم بآيات متعددة من القرآن الكريم مبرزا رفعة البيـــان القرآني فيها.

---

(١) سورة الفاتحة: ٥.

(٢) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ١٠٥-١٠٦.

(٣) المرجع السابق: ١١٨.

(٤) نفسه: ١٢٨.

(٥) نفسه: ١٣٩.

(٦) نفسه: ١٤٣.

(٧) نفسه: ١٥٦.

(٨) نفسه: ١٦٣.

(٩) نفسه: ١٦٦.

(١٠) نفسه: ١٦٧.

(١١) نفسه: ١٦٨.

(١٢) نفسه: ١٧٠

(١٣) نفسه: ١٧٣.

(١٤) نفسه: ١٨١.

(١٥) نفسه: ١٨٧.

(١٦) نفسه: ٢١٧.

(١٧) نفسه: ٢٢٣.

(١٨) نفسه: ٢٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخلص أحمد بدوي في باب التقديم والتأخير إلى القول: "وهكذا نرى القرآن الكريم لا ينهج في ترتيب كلماته سوى هذا المنهج الفني الذي يقدم ما يقدم لمعنى نفهمه وراء رصف الألفاظ، وحكمة ندركها من هذا النسج المحكم المتين"(١).

ويشير أحمد بدوي في باب النداء، إلى أن القرآن لم يستخدم من أدوات النداء سوى "يا" ويكون النداء لطلب إقبال المدعو ليصغي إلى أمر ذي بال، والأغلب أن يلي النداء أمر أو نهي، ولا يكاد يستخدم حرف النداء مع الرب إلا في موضع واحد في قوله تعالى: " وقيله يا رب إن هؤلاء قوم لا يؤمنون، فاصفح عنهم".(٢) وقد غاب عن أحمد بدوي الآية الأخرى التي قرنت بها كلمة "رب" بأداة النداء وهي "وقال الرسول يا رب إن قومي اتخذوا هذا القرآن مهجورا"(٣).

ويرى بدوي أن البديع ليس حلية تقتسر، ولا زينة يستغني الكلام عنها، ولا زخرفة يأتي دورها بعد ان يكون المعنى قد استوفى تمامه...، فالإنتاج الأدبي يبرز إلى الوجود بكل ما فيه من صور البيان والمحسنات دفعة واحدة. وما ورد في القرآن مما نعده محسنات بديعية فقد وردت الألفاظ التي كان بها هذا الحسن البديعي في مكانها يتطلبها المعنى ولا يغني غيرها غناءها، اقرأ قوله تعالى: "يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" فكلمة (الساعة) الأولى جيء بها دالة على يوم القيامة، واختير لذلك اليوم هذا الاسم هنا للدلالة على معنى المفاجئة والسرعة، وكلمة (ساعة) الثانية تعبر أرق تعبير عن شعور هؤلاء المجرمين، فهم لا يحسون أنهم قضوا في حياتهم الدنيا برهة قصيرة الأمد جدا حتى يعبروا عنها ببرهة أو دقيقة مثلا، ولا بفترة طويلة يعبرون عنها بيوم مثلا، فكانت كلمة (ساعة) خير معبر عن شعورهم بهذا الوقت الوجيز. (٤)

ويشير بدوي في باب التشبيه، إلى أنه ليس الحس وحده هو الذي يجمع بين المشبه والمشبه به في القرآن ولكنه الحسن والنفس معا، بل إن للنفس النصيب الأكبر والحظ الأوفى. ويكمن سر خلود هذا التشبيه في أنه يستمد عناصره من الطبيعة، فهو باق ما

---

(١) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ١١٧.

٥٤٣٥٤٢

(٢) سورة الزخرف: ٨٨-٨٩.

(٣) سورة الفرقان: ٣٠.

(٤) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ١٨١. والآية من سورة الروم: ٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بقيت هذه الطبيعة، فلا نجد في القرآن تشبيها مصنوعا يدرك جماله فرد دون آخر ويتأثر به إنسان دون إنسان.[١]

ثالثا: السورة:-

تتناول السورة القرآنية أغراضا شتى في معظم سور القرآن، إلا أننا نجد القرآن ينتقل بين الأغراض المختلفة لا اعتباطا وبلا هدف؛ ولكن لصلات وثيقة تربط بين هذه الأغراض، بحيث تتضافر جميعها في الوصول إلى الغاية القصوى وتحقيقها، وهي غرس عقيدة التوحيد في النفس، وانتزاع ما يخالف هذه العقيدة من الضمير والدعوة إلى العمل الصالح المكون للإنسان المهذب الكامل لسنّ القوانين المهذبة للفرد الناهضة بالجماعة[٢].

ويشير أحمد بدوي إلى التناسب بين مطالع السور وخواتمها؛ فهي حينا تبدأ بالثناء على الله، وحينا تعظم من شأن الكتاب، وحينا تبدأ بالقسم، أو بنداء الرسول والمؤمنين، وحينا موحية بفكرة السورة. في الوقت الذي يأتي الختام ليشعر النفس بأن المعاني التي تناولتها السورة قد استُوفيت تماما ووجدت النفس عند الخاتمة سكونها وطمأنينتها.[٣]

رابعا: أسلوب القرآن

يثبت بدوي لأسلوب القرآن عدة صفات مستشهدا عليها من القرآن الكريم وهي:

١- الفخامة والقوة والجلال، يكتسبها من انتقاء الألفاظ واستخدام ألوان التوكيد والتكرار.

٢- التصوير سواء أكان بالتشبيه أم بالاستعارة مستخدما أسلوب الحوار.

٣- الانسجام الموسيقي، إذ تؤلف العبارة من كلمات منسقة ذات حركات وسكنات متناسقة.

---

(١) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ١٩٢-١٩٦.

(٢) المرجع السابق: ٢٢٩-٢٣٠.

(٣) نفسه: ٢٤٠-٢٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤- الهدوء والتسلسل في العرض عندما يتطلب الأمر هدوءا وتأملا، واندفاعا في جمل قصيرة حيث يتطلب هجوم الحق على الباطل مثل قوله تعالى: "ذرني ومن خلق وحيدا..".[١]

٥- المراوحة بين الأسلوب المسجوع والمرسل.[٢]

أما القسم الثاني من الكتاب، فقد تحدث فيه بدوي عن المعاني القرآنية مبينا النواحي التي تناولها القرآن منها إذ يقول: "فلاختيار عناصر الموضوع قيمته في التأثير في النفس الإنساني؛ فليس رونق اللفظ وحده هو الذي له السلطان على النفوس، ولكن لجوانب المعاني التي عولجت، وعلاقتها بالعواطف الإنسانية والغرائز البشرية، أثر في السيطرة على الأفئدة وامتلاك جوانب القلب، بل إن السحر كل السحر انما هو في المقدرة على انتقاء هذه المعاني والمقدرة على حسن التعبير عنها".[٣]

وقد تحدث بدوي في ذلك عن الله عز وجل، ومحمد، والقرآن، ويوم القيامة، والجنة والنار، والجهاد، والمعارك الحربية، والإنسان المثالي، والحياة الدنيا، وعبادة الأوثان، والعقائد والعبادات، والأحكام، ومظاهر الطبيعة، والمدح، والهجاء، والعقاب، ومصر في القرآن، والقصة في القرآن، والجدل، والابتهال وبعض صور الحياة الجاهلية.[٤]

ونمثل على ذلك بما تحدث به القرآن عن "الإنسان المثالي"، فقد أجمل الله عز وجل الإنسانية المثالية وما ينتظرها من الجزاء المادي والروحي في قوله تعالى: "إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات أولئك هم خير البرية، جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الانهار خالدين فيها أبدا، رضي الله عنهم ورضوا عنه، ذلك لمن خشي ربه".[٥] فالإنسان المثالي هو ذلك

---

(١) سورة المدثر: ١١.

(٢) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٢٤٤ - ٢٥٠.

(٣) المرجع السابق: ٢٥٣.

(٤) نفسه: ٢٥٣-٢٨٨.

(٥) سورة البينة: ٧-٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي يؤمن ويعمل صالحا، وقد فصّل القرآن في مواضع كثيرة هذا العمل الصالح منه ما يرتبط بالله، ومنه ما يرتبط بالناس ومنه ما يعود إلى الشخص نفسه.(١)

ويعقد أحمد بدوي موازنات تبين الدقة القرآنية في تصوير المعنى تصويرا ينقل إلى النفس الفكرة نقلا أمينا. ومنها موازنته بين الآية القرآنية: "قل هل يستوي الأعمى والبصير، أم هل تستوي الظلمات والنور".(٢) وقول حسان:

وهل يستوي ضُلاّل قوم تسفهوا عمى وهداة يهتدون بمهتد(٣)

فأنت ترى حسان يوازن بين ضلال وهداة، وليس الفرق بينهما من الوضوح والقوة بين الأعمى والبصير والظلمات والنور، فالفرق هنا واضح ملموس يشعر به الناس جميعا، حتى إذا اطمأنت النفس إلى هذا الفرق، وآمنت بأن هناك بونا شائعا بينهما انتقلت من ذلك إلى تبين مدى ما بين الضال والمهتدي من فرق بعيد.(٤)

وبعد، فإن أحمد بدوي عرض مبادئ المنهج الذي تبناه ممثلا عليه بآيات من القرآن، دون أن يفسر القرآن تفسيرا أدبيا شاملا. ويعترف بدوي بتقصيره في خاتمة دراسته بقوله: "ولست أزعم أنني وفيت الموضوع حقه؛ لأن ذلك يتطلب من الجهد والوقت ما لا أملكه إلى اليوم. وحسبي الآن أنني وضعت منهجا ورسمت خطة لدراسة البلاغة القرآنية، كما ينبغي أن يكون، مؤملا أن أفتح بذلك أبواب البحث لمن يتخصص في هذه الدراسة فيتناول دراسة المفرد والجملة والسورة والمعنى على أسس من الاستقراء الشامل معيدا خصائصها إلى قواعد مطردة وأصول ثابتة".(٥)

---

(١) احمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٣٢٩.

(٢) سورة الرعد: ١٦.

(٣) حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. بيروت دار صادر ١٩٦٦: ٥٢.

(٤) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٣٩٤-٣٩٥.

(٥) المرجع السابق: ٤٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

عائشة عبد الرحمن ... الإعجاز البياني، التفسير البياني

تُعَد دراسات عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم.[١] والإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، [٢] من أبرز الدراسات الأدبية للقرآن الكريم في العصر الحديث، فقد جاءت هذه الدراسات خير تطبيق على المنهج الأدبي الذي أرسى قواعده أمين الخولي في كتابه "مناهج تجديد".

ولعل إبراز الجانب الأدبي من القرآن الكريم، ووضعه في الذروة من الدراسة الأدبية يعود إلى ما قرره أستاذنا[٣] ـ كما تقول بنت الشاطئ: "من أن الدراسة الأدبية لأثر عظيم كهذا القرآن هي ما يجب أن يتقدم كل دراسة أخرى فيه، لا لأنه كتاب العربية الأكبر فحسب، ولكن لأن الذين يعنون بدراسة نواح أخرى فيه والتماس مقاصد بعينها منه لا يستطيعون أن يبلغوا من تلك المقاصد شيئا دون أن يفقهوا أسلوبه الفذ ويهتدوا إلى أسراره البيانية، كيلا يختلط عليهم الأمر أو يغيب عنهم شيء من مدلول اللفظ القرآني وإيحاء التعبير".[٤]

ولذلك فقد حرصت بنت الشاطئ على أن تخلص لفهم النص القرآني "فهما مستشفا لروح العربية ومزاجها، مستأنسا في كل لفظ، بل في كل حركة ونبرة بأسلوب القرآن نفسه محتكمة إليه وحده عندما يشتجر الخلاف على هدي التتبع الدقيق لمعجم ألفاظه والتدبر الواعي لدلالة سياقه والإصغاء والمتأمل إلى إيحاء التعبير في البيان المعجز".[٥]

لقد تبنت بنت الشاطئ منهجا واضح المعالم في دراستها للقرآن الكريم، وهو المنهج الذي أوضحناه سابقا عند أمين الخولي، وهو يقوم على الأسس الآتية:

---

(١) طبع دار المعارف في جزأين، الأول ١٩٦٢، والثاني ١٩٦٨.

(٢) طبع دار المعارف: ١٩٧١.

(٣) المقصود بالأستاذ أمين الخولي.

(٤) عائشة بن الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم، ج١، دار المعارف ١٩٦٢: ٧.

(٥) المرجع السابق: ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- التناول الموضوعي الذي يفرغ لدراسة الموضوع الواحد فيه، فيجمع كل ما في القرآن منه، ويهتدي بمألوف استعماله للألفاظ والأساليب بعد تحديد الدلالة اللغوية لكل ذلك... وهو منهج يختلف والطريقة المعروفة في تفسير القرآن سورة سورة، إذ يؤخذ اللفظ أو الآية فيه مُنقطعا من سياقه العام في القرآن كلّه، مما لا سبيل معه إلى الاهتداء إلى الدلالة القرآنية لألفاظه، أو لمح ظواهره الأسلوبية وخصائصه البيانية.

٢- فهم ما حول النص، بأن تكون الروايات في أسباب النزول موضوع اعتبار في فهم الظروف من حيث هي قرائن لابست نزول الآية، وأن يكون ترتيب النزول موضع اعتبار كذلك لمعرفة الزمان والمكان ولفهم السياق العام لما نتدبره من آيات القرآن ودلالات ألفاظه وخصائص بيانه في المصحف كله.

٣- فهم دلالات الألفاظ بأن يضع الباحث معاجم العربية وكتب التفسير في خدمة هذا المنهج؛ ليدرك حس العربية للألفاظ التي يتدبرها من النص القرآني عن طريق لمح الدلالة المشتركة في شتى وجوه استعمالها لكل لفظ، وتدبر سياقها الخاص في الآية والسورة وسياقها العام في القرآن كله.

٤- فهم أسرار التعبير، وذلك بالاحتكام إلى سياق النص الوارد فيه، والتزام ما يحتمله نصا وروحا، والباحث هنا ينتفع بجهود المفسرين، إذ يعرض أقوالهم على القرآن الكريم فيقبل منها ما يحتمله نصا وسياقا، ويترك الآخر لتحاشي التورط فيما أقحم على كتب التفسير من بدع التأويل والتأويلات المذهبية ومدسوس الإسرائيليات.

٥- يحتكم هذا المنهج أيضا إلى ما يهدي الاستقراء القرآني من وجوه بيانه وظواهر أسلوبه ولو خالفت بعض قواعد النحويين وأحكام البلاغيين، لأن الأصل أن تعرض قواعدهم وأحكامهم على البيان الأعلى لا أن نعرض القرآن عليها ونخضعه لها، إذ القرآن هو الذروة في نقاء أصالته وإعجازه البياني، وهو النص الموثق الذي لم تَشُبْه - من أي سبيل - أدنى شائبة مما تعرضت له رواية نصوص الفصحى من تحريف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو وضع. ثم إنه ليس بموضع ضرورة كالشواهد الشعرية ليجوز عليه ما يجوز عليها من تأويل.(١)

والمتتبع لما جاء في دراسات بنت الشاطئ القرآنية، يلحظ انتفاعها بدراسات أصول اللغة من معاجم وكتب فقه اللغة والتفسير في خدمة هذا المنهج، إذ تورد المؤلفة أقوالا للراغب الأصفهاني من كتابه المفردات، وللرازي في تفسيره الكبير، ولابن القيّم الجوزية صاحب التبيان، ولأبي حيان الأندلسي (ت٧٧٤هـ) في بحره المحيط، وللجرجاني في دلائله وأسراره، وللفيروز أبادي في قاموسه المحيط، وللزمخشري في كشافه ولعامة اللغويين في أقوال متفرقة، ولمحمد عبده في تفسيره لجزء عمّ.

كما تورد بنت الشاطئ مصطلحات من الأدب والنقد والبلاغة، وذلك توضيحا لما في النص القرآني من معان لطيفة شريفة، والمؤلفة يقظة إلى أن استعارة هذه المصطلحات من ميدان الأدب والنقد والبلاغة لا تعدو على مصطلحات المفسرين من فاصلة وآية وسورة، إنما الغاية تقريب المعاني القرآنية من أذهان الدارسين والمشتغلين بالنص القرآني وفن القول العربي، ولذا نجد في هذه الدراسة البيانية المصطلحات الآتية: الأسلوب، الدلالات، المقام، الإنسان، النظم، التركيب، الملاحظ، التصوير، الإيحاء، الجو الملائم، المشهد، الخيال، البيان القرآني، السياق.(٢)

لقد عالجت بنت الشاطئ بعض الظواهر اللغوية في كتابها "الإعجاز البياني" كفواتح السور والزيادة والحذف والإلغاء والتناوب والترادف محتكمة في هذه المعالجات النصية إلى منهجها المختار.

ففي حديثها عن فواتح السور، وبعد الاستقراء الكامل للفواتح في سورها وترتيب سياقها، واستعراض الآراء المختلفة فيها، تخلص إلى القول بأنها بدأت من أوائل الوحي

---

(١) للنظر في أصول هذا المنهج أنظر: أمين الخولي: مناهج تجديد: ٣٠٢.
عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني، جـ١/٨٠، جـ٢/٧-٩.
محمد بركات أبو علي، دراسات في الإعجاز البياني. دار وائل للنشر، عمان ٢٠٠٠: ١٨٣.
محمد الطاووسي: من جهود المفسرين المحدثين، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨: ٢٥.
محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن: ١٢٣.

(٢) محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن: ١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في سورة القلم لافتة إلى سر الحرف، ثم كثرت وتتابعت في أواسط العهد المكي من سورة ق إلى سورة القصص، حين بلغ الجدل في القرآن أشده، فعرضت قضية التحدي، وظلت آيات القرآن تعاجزهم وتتحداهم أن يأتوا بمثله أو بسورة منه إلى أول العهد المدني الذي نزلت فيه آية البقرة، فحسمت الجدل العقيم بعد أن لزمتهم الحجة على صدق المعجزة بعجزهم مجتمعين أن يأتوا بسورة من مثله. وما من سورة بدئت بالحروف المقطعة إلا كان فيها احتجاج للقرآن وتقرير نزوله عند الله، وأكثر السور المبدوءة بالفواتح نزلت في المرحلة التي بلغ فيها عتو المشركين أقصى المدى.

وتضيف: ما أعجب أن تتحقق آيات الإنسان الناطق بحروف صماء، قد تتألف منها أصوات عجماء لا تبين ولا تنطق، ومنها تصاغ الكلمات فيحقق بها الإنسان آية نطقه وبيانه ويحقق آية القراءة والعلم. مميزا عن الحيوان الأعجم ومرتقيا بإنسانيته إلى درجاتها العليا في الكائنات، ومحتملا بها أمانة التكليف ومسؤولية الخلافة في الأرض، وبها نزلت آيات المعجزة البيانية فتجلي سر الكلمة في البيان الأعلى الذي أعيا العرب أن يأتوا بسورة من مثله، والحروف التي يتألف منها مبذولة لهم في لغتهم التي نزل بها القرآن كتابا عربيا مبينا.(١)

وانطلاقا من سر الحرف، فقد تناولت بنت الشاطئ ما ذهب إليه العلماء إلى القول بزيادة بعض حروف المعاني في بعض السياقات القرآنية، وأرادوا بذلك زيادتها من حيث الإعراب، وبعضهم جعلها زائدة من حيث المعنى، ومثلوا لذلك بالباء الداخلة على خبر ليس، وخبر ما العاملة عمل ليس، وهو أمر غالب في النص القرآني في عديد من آياته.

ولكن بنت الشاطئ لم ترقها وجهة نظر القائلين بالزيادة وتعليلهم لها، إذ لا يهون القول بأنها حروف زائدة، إذ إن مقتضى القول بزيادتها إمكان الاستغناء عنها وطرحها وهو ما لا يأنس إليه البيان القرآني.(٢)

لقد حكّمت بنت الشاطئ منهجها في هذه القضية فراحت تبحث عن الحكمة والمقصد البلاغي من اقتران خبر "ليس" و"ما" النافية بالباء عن طريق استقراء المواضع القرآنية التي ورد فيها خبر (كان) المنفية وخبر "ليس" و "ما"، ولاحظت حال تجرد الخبر

---

(١) عائشة عبد الرحمن: الاعجاز البياني: ١٦٦-١٦٧.

أنظر كذلك: عائشة عبد الرحمن: من أسرار العربية في البيان القرآني. دار الأحد، بيروت، ١٩٧٢: ١٨.

(٢) المرجع السابق: ١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الباء وحال اقترانه بها، وخلصت من هذا الاستقراء بقاعدة مطردة لتجريد الخبر من الباء وقاعدة أخرى لاقترانه بها وهي:

* إن الجمل الخبرية المنفية بـ: ما كان، لا يقترن خبرها بالباء. ووجه الاستغناء عنها، أن النفي بهذا الأسلوب يتوثق بالجحد، شأنه شأن أسلوب الجحد في الفعل "ما كان الله ليعذبهم".
* حيثما جاء الخبر منفيا بما أو ليس في سياق نفيه وإبعاد أي احتمال لشك في هذا المعنى، وجب اقتران الخبر بالباء، إلا أن يكون المقام مستغنيا عن الجزم بالنفي، بأسلوب آخر كالقصر.
* حين يُنفى خبر ليس رجما بالظن أو دون تثبت من نفيه أو جزم به، لم يجز اقتران الخبر بالباء، لأن الشك يمنع توثيق النفي.
* في الجمل الاستفهامية، يطرد اقتران خبر ليس بالباء، فينتقض النفي بها ويخرج الاستفهام إلى إثبات جازم، لا إلى أي وجه آخر من الوجوه التي يعرفها علم البلاغة في خروج الاستفهام عن معناه الأول الذي وضع له في اللغة، إلى معان بلاغية.(١)

وتناولت بنت الشاطئ من خلال منهجها قضية الحذف التي أشار إليها بعض اللغويين والنحويين في النص القرآني عندما يقدّرون حروفا محذوفة، ويعمدون إلى تأويل الآيات على تقدير تلك الحروف ثم تأويل حذفها، وأوردت بنت الشاطئ مثالا على ذلك ما ذكره النحويون من تقدير حرف لا النافية في هذه الآيات: "قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف".(٢) وقوله "يبين الله لكم أن تضلوا".(٣) "وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين".(٤)

وبعد أن تستعرض بنت الشاطئ آراء اللغويين والمفسرين في هذه الآيات، تبين المعنى الصحيح لكل من الآيات على النحو الذي وردت فيه وتخلص إلى القول: إن زيادة أو تقدير حرف "لا" في الآيات المذكورة أمر لا داعي له، وأن الذي تفهمه هو أنه متى اطرد الحذف فالسياق حتما مستغن عن المحذوف ولا وجه اذن لتقدير الحرف، ثم تأويل

---

(١) عائشة عبد الرحمن: من أسرار العربية في البيان القرآني: ٢٦.

(٢) سورة يوسف: ٨٥.

(٣) سورة النساء: ١٧٦.

(٤) سورة البقرة: ١٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حذفه لأن السياق متى أعطى المعنى المراد مستغنيا عن هذا الحرف أو عن غيره كان ذكره من الفضول أو الحشو الذي يتنزه عنه الكلام البليغ فضلا عن البيان المعجز.[١]

وهذه دعوة صريحة إلى فهم السياق القرآني كما ورد دون النظر إلى زيادة أو تقدير لأنه لا وجه لتقدير الحرف ثم تأويل حذفه، فعدم التقدير في هذا الوضع أولى من التقدير.

وتعرضت بنت الشاطئ إلى ما ذهب إليه بعض الدارسين من إلغاء بعض حروف المعاني كإلغائهم مثلا عملا "لا" النافية في قوله تعالى: "لا يستأذنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر أن يجاهدوا بأموالهم وأنفسهم"؛[٢] إذ ترى أنه ينبغي أن تفهم الآية على صريح نصها في نفي استئذان المؤمنين "أن يجاهدوا" لا أن يتخلفوا ويقعدوا كما رأى بعض المفسرين كالطبري، فليس المؤمن بحاجة لأن يستأذن في أن يؤدي فريضة الجهاد كما لا يستأذن في إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان والحج.[٣]

إلا أن القارئ لسياق الآيات السابقة واللاحقة يلحظ أن النفي جاء للقعود والتخلف وليس النفي للاستئذان للجهاد، وهذا ما ذهب إليه الطبري في تفسيره وليس على ما حملته المؤلفة في تفسيرها.

ومن القضايا اللغوية القرآنية التي التفتت إليها بنت الشاطئ على ضوء منهجها في التفسير، قضية التعاقب أو التناوب في عمل الحروف، وهي قضية نحوية بلاغية كانت وما تزال محل خلاف بين مدرستي النحو العربي، فبعد أن تستعرض الآراء المختلفة فيها تعرض بنت الشاطئ هذا الخلاف على النص القرآني من خلال أمثلته المختلفة في هذا الموضوع كقوله تعالى: "فويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون"[٤] فعن هنا بمعنى

---

(١) عائشة عبد الرحمن: الاعجاز البياني: ١٧٨- ١٨٤.

(٢) سورة التوبة: ٤٤.

(٣) عائشة عبد الرحمن: الاعجاز البياني: ١٨٤.

(٤) سورة الماعون: ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولهذا ينبغي أن توضع كل لفظة في موضعها الأخص الأشكل بها، وهذا ما تفرد به النص القرآني دون غيره من أنواع الكلام. (١)

وتتناول عائشة بنت الشاطئ في بحث "الأساليب وسر التعبير" بعض الظواهر الأسلوبية اللافتة في البيان القرآني، كالاستغناء عن الفاعل، والبدء بواو القسم، والسجع، ورعاية الفواصل والنفي مع القسم مطبقة منهجها في ذلك.

ففي باب الاستغناء عن الفاعل ترى بنت الشاطيء أن هذه الظاهرة تطّرد في موقف القيامة والبعث، وهو ما ينبه إلى أسرار بيانية وراء ضوابط الصنعة البلاغية وإجراءات الإعراب الشكلية، فأساليب البناء للمجهول والمطاوعة والإسناد والمجازي تلتقي جميعا في الاستغناء عن ذكر الفاعل، فبناء الفاعل للمجهول فيه تركيز الاهتمام على الحدث بصرف النظر عن محدثه، والمطاوعة فيها بيان للطواعية التي يتم بها الحدث تلقائيا أو على وجه التسخير وكأنه ليس في حاجة إلى فاعل، أما الإسناد المجازي فيعطى المسند إليه فاعله بصورة يستغني بها عن ذكر الفاعل الأصلي. (٢)

أما البدء بواو القسم فتشير الدكتورة عائشة بعد عرضها لمواقع ورود واو القسم، إلى أن هذه الواو قد خرجت عن أصل معناها اللغوي الأول في القسم للتعظيم إلى معنى بلاغي هو اللفت، بإثارة بالغة إلى حسّيات مدركة لا تحتمل أن تكون موضع جدل ومجاراة، توطئة ايضاحية لبيان معنويات يُمارى فيها لتقرير غيبيات لا تقع في نطاق الحسيات والمدركات. (٣)

أما السجع ورعاية الفواصل، فبعد أن تعرض فيه إلى اختلاف العلماء في هذه القضية، ترى أن رعاية الفاصلة في البيان القرآني لا تكون مجرد رعاية شكلية للرونق اللفظي، وإنما تأتي لمقتضيات معنوية مع نسق الإيقاع بهذه الفواصل وائتلاف الجرس لألفاظها التي اقتضتها المعاني على نحو تتقاصر دونه طاقة البلغاء، ولا يُظن في ذلك هوان من قيمة التآلف اللفظي والإيقاع الصوتي لهذا النسق الباهر، الذي يجتلي فيه فنية البلاغة في تأدية المعنى بأرهف لفظ وأروع تعبير وأجمل إيقاع، فالبلاغة لا تفصل بين

---

(١) انظر الخطابي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٢٩.

(٢) عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني: ٢٢٢-٢٢٥، من أسرار العربية: ٥٣-٥٦.

(٣) المرجع السابق: ٢٢٦-٢٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جوهر المعنى وبين أسلوب أدائه، ولا تعتد بمعان جليلة تقصر الألفاظ عن التعبير البليغ عنها كما لا تعتد بألفاظ جميلة تضيع المعنى أو تجور عليه ليسلم لها زخرف بديعي. (١)

وفي سياق الحديث عن "النفي مع القسم" وبعد عرض آراء اللغويين والمفسرين في ذلك، وتدبر سياق آيات (لا أقسم) في مواقعها من القرآن الكريم؛ فإن ذلك كلّه يدلنا - كما تقول بنت الشاطئ- أن (لا أقسم) لا تأتي لغيره تعالى في سياق نفي حاجته سبحانه إلى القسم، وفرق بعيد بين أن تكون "لا" زائدة لنفي القسم كما قال بعضهم، وبين أن تكون لنفي الحاجة إلى القسم كما يهدي إليه البيان القرآني، من ثم لا يجوز تأويلها على الزيادة بل تلزم القسم تقريرا للثقة واليقين بنفي الحاجة إليه، وما نزال بسليقتنا اللغوية نؤكد الثقة بنفي الحاجة معها إلى القسم، فتقول لمن تثق به، لا تقسم أو من غير يمين مقررا بذلك أنه موضع ثقتك فلست بحاجة إلى أن تقسم، كما تقول لصاحبك لا أوصيك بكذا تأكيدا للتوصية بنفي الحاجة إليها. (٢)

وتتناول بنت الشاطئ في القسم الثالث من كتابها الإعجاز البياني مجموعة مسائل في التفسير تعرف بمسائل ابن الأزرق، وتبلغ نحو مائتي مسألة في القرآن، سأل فيها "نافع بن الأزرق" عبدالله بن عباس ففسرها له، وقد خرجت بنت الشاطئ من دراستها لمسائل ابن الأزرق بتأكيد واضح بأن الكلمة القرآنية مهما روعيت الدقة في تفسيرها، تبقى فوق ذلك منفردة بجلالها وجمالها وإعجازها.

وترى بنت الشاطئ أنه لا يغض من قدر المفسرين سواء أكانوا من الصحابة أو التابعين أو من الائمة المتأخرين ألا تكون الكلمة القرآنية مرادفة لما يذكرونه في تفسيرها بل يفرض الإعجاز البياني للقرآن أن يعين أي مفسر عن الإتيان بمثل الكلمة القرآنية في مقامها. فما يأتي به إنما هو من قبيل الشرح والتقريب ولا يعني ذلك بحال أنها والكلمة القرآنية سواء. (٣)

وبمثل كتاب التفسير البياني للقرآن الكريم" بجزئيه الطريقة التطبيقية لمنهجها الذي أخذته عن أستاذها أمين الخولي وذلك من خلال تفسير سور بعينها من القرآن الكريم مثل:

---

(١) عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني: ٢٤٩-٢٥٨.

(٢) المرجع السابق: ٢٦٣ ومن أسرار العربية: ٦٢.

(٣) نفسه: ٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(الضحى والشرح والزلزلة والنازعات والعاديات والبلد والتكاثر) في الجزء الأول منه، و (العلق والقلم والعصر والليل والفجر والهُمَزة والماعون) في الجزء الثاني.

لقد حرصت بنت الشاطئ في هذه المحاولة التفسيرية، للنصوص القرآنية التي وقع عليها اختيارها أن تفيد من جهودها في العرض المعجمي والاستعمالي للفظ، فهي كثيرا ما تلتفت إلى استيحاء السياق الدلالة الأدبية لاستعمال اللفظ ثم تأخذ في تعليل اختياره وبيان ميزته التي جعلته أنسب الألفاظ لوضعه المقسوم له.

وقد يبدو ولأول وهلة للناظر في تفسيرها لهذه السور القصار أن المؤلفة قد سلكت في التفسير منهجا آخر غير منهج أستاذها، فلم ترتبط بفكرة الموضوع التي طال دعوته إليها، ولكنه إذا دقق التفكير وأمعن النظر في معالجتها النصية لهذه السور ستجدها لم تبتعد كثيرا عن فكرة التناول الموضوعي لأن الوحدة الموضوعية ملحوظة في كل سورة على حد ما، وفوق ذلك فإن تفسير السور يفتح مجالات أخرى أمام المفسر قد تختلف عن الدراسة الموضوعية، ومن ذلك مثلا مسألة المناسبة بين الآيات وملاحظة السياق في السورة الواحدة. وهكذا جمعت المؤلفة في تفسيرها لهذه السور القصار بين التحديد الموضوعي وبين التأويل الأدبي للسورة كلّها. (١)

ويأخذ عفت الشرقاوي على بنت الشاطئ تبنيها دائما وجها واحدا من الدلالة في تفسير اللفظ أو الجملة أو الآية المقصودة، وهي طريقة تخالف ما جرى عليه العرف عند المفسرين قديما وحديثا، إذ لم يكن المفسر يجرؤ على الجزم بتأويل واحد للنص القرآني، ولا شك في أننا نظلم النص ظلما لا حد له إذا نحن اقتصرنا في فهمه على معنى واحد، بخاصة وأننا لم نعلم حقيقة هذا النص وإمكانات الثراء الأدبي الكامنة فيه وهي إمكانات لا حدود لها. (٢)

وفي الحقيقة فإننا لا نذهب مع عفت الشرقاوي إلى ما ذهب إليه، إذ تنتهج بنت الشاطئ منهجا أدبيا يقوم على الأخذ بوجه من الوجوه التفسيرية يناسب المعنى العام وهذا الأخذ يقوم على الثبات لا الترجيح والظن، وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد بركات أبو علي في الإشارة إلى وضوح المنهج واستقصائه عند المؤلفة، مما جعلها تدلي برأيها من

---

(١) محمد الطاووسي: من جهود المفسرين المحدثين: ٤٧-٤٨.

(٢) عفت الشرقاوي: اتجاهات التفسير في مصر في العصر الحديث، مكتبة سعد رأفت، القاهرة، ١٩٧٢: ٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير تردد في تفسيرها لكلمة (الكنود) في الآية "إن الإنسان لربه لكنود". [١] إذ تشير بنت الشاطئ إلى ان اقرب معانيها إلى آية العاديات أنه الكفران بنعمة الله وهو ما ذكره الراغب في المفردات. [٢]

ويظهر هذا الحسن الأدبي في إطار الذوق العالي - كما يقول الدكتور محمد بركات - فيرتفع بصاحبه إلى إعطاء الرأي الواضح عندما تضطرب الآراء وتتعدد، ومن ذلك رأي المؤلفة حول قوله تعالى: "ودوا لو تدهن فيدهنون" [٣] إذ تقول "وشغل نحاة ومفسرون بعقد الصنعة الإعرابية عن لمح سر التعبير بـ "لو" التي تعطي حسّ التمني البعيد، فوقفوا طويلا عند ثبوت النون في "فيدهنون" والقاعدة عندهم أنها تحذف على النصب في جواب التمني في "ودوا لتضمنه معنى ليت"... وقد قلت وأقول: ما يجوز أن يعرض البيان الأعلى على قواعد النحاة وأنه الأصل والحجة، ومن ثم تبقى الآية على وجهها وتكون الفاء حرف عطف، فتثبت النون رفعا بالعطف على تدهن والفاء العاطفة لا تفقد ملحظ السببية"[٤].

ومن الأمثلة على ذلك أيضا تفسيرها للمقصود (بالضلال) الوارد في قوله تعالى: "ووجدك ضالا فهدى"؛ [٥] فهي ترفض ما قاله المفسرون في هذا المجال لتنافيه مع ما ورد في القرآن نفسه من استعمال هذه اللفظة (الضلال)، إذا اتضح لها بعد الاستقراء أن الاستعمال القرآني لا يلتزم دائما بالمعنى الاصطلاحي لكلمة الضلال وهو الكفر، وإنما لحظ فيه الأصل اللغوي من ضلال الطريق أو عدم الاهتداء إلى الصواب وأدلتها على ذلك ورود هذه الكلمة في آيات قرآنية عديدة. [٦] لم يكن الضلال فيها بمعنى الكفر، وإنما يعبر عن معان تفهم من السياق الذي وردت فيه، وهذا الفهم يعفينا من تلك التأويلات

---

(١) سورة العاديات: آية رقم (٦)

(٢) محمد بركات أبو علي: مناهج وآراء في لغة القرآن: ١٢٦، والأصل في التفسير البياني، ج١: ١٣٧.

(٣) سورة القلم: ٩

(٤) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني للقرآن ٢: ٥٧، محمد بركات: مناهج وآراء في لغة القرآن: ١٢٨.

(٥) سورة الضحى: ٦.

(٦) أنظر مثلا: سورة يوسف: ٨، ٣، سورة الشعراء: ٢٠، سورة البقرة: ٢٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العشرين التي تكلفوها لتفسير آية الضحى لنفي الكفر عن الرسول عليه السلام قبل بعثته.[١]

وتعود إلى كلمة (الضلال) في الجزء الثاني من تفسيرها في قوله تعالى: "إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين"[٢] فتقول المؤلفة: "وقد سبق استقراء الاستعمال القرآني للهدى والضلال في تفسير سورة الضحى، فأصلها في الضلال عن الطريق أو الاهتداء حسيا ومعنويا، ثم نقل إلى الدلالة الاسلامية على الكفر والايمان، وهذا هو معناها الظاهر في آية القلم مع ارتباطها بأصل المعنى الأول بلفظ السبيل ترسيخا للاستعارة على المصطلح البلاغي". [٣]

وتربط بنت الشاطئ بين معنى كلمة (زرتم) في الآية "حتى زرتم المقابر" [٤] وبين سبب نزول الآية في المفاخرة بين بني سهم وبني عبد مناف أيهم أكثر عددا، فبعد أن تذكر قصة المفاخرة هذه وأقوال المفسرين في ذلك، تخلص إلى القول بأن زيارة المقابر هنا معناها الموت، وهو ملحظ بياني بالغ الروعة، فاستعمال الزيارة بهذا المعنى صريح الإيحاء ينفرد به لفظ (زرتم) دون غيره، فلا يمكن أن يؤديه لفظ آخر كأن يقول: قبرتم أو سكنتم في المقابر...[٥]

ولعل الحديث عن الترادف يعود هنا في تفسير الآية الأخيرة من سورة التكاثر "ثم لتسألن يومئذ عن النعيم". فبعد أن تستقرئ بنت الشاطئ الآراء المختلفة في النعمة والنعيم، تخلص إلى القول بأن (النعمة) تستعمل فيما أنعم الله به على عباده من خير أو هداية في الدنيا وقد جاءت بهذا المعنى ٤٩ مرة، في حين خصص القرآن لفظ النعيم بنعيم الآخرة وهذا المعنى لم يخطر ببال أحد من المفسرين. [٦]

---

(١) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني ج١: ٣٥.

(٢) سورة القلم: ٧.

(٣) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني: ج٢: ٥٥-٥٦.

(٤) سورة التكاثر: آية رقم (٢)

(٥) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني جـ١: ١٧٨.

(٦) المرجع السابق: جـ١ : ١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعرض بنت الشاطئ لظاهرة التكرار في معرض تفسيرها لسورة الزلزلة. والتكرار كما تقول عائشة عبد الرحمن: "مألوف في مواقف الإطناب والإطالة، لكنه حين يأتي في مواقف الإيجاز الحاسمة يكون لافتا ومثيرا، ففي سورة الزلزلة على إيجازها وقصر آياتها نجد التكرار في ثمانية مواضع. وهذه ظاهرة أسلوبية في القرآن الكريم يعمد فيها إلى التكرار مع الإيجاز، والقصر ترسيخا وتقريرا وإقناعا، والدراسة النفسية قد انتهت بعد طول التجارب إلى أن مثل هذا الأسلوب وهو أقوى أنواع الاستدلال النفسي وأدعاها إلى اليقين وأشدها إيحاء بالحسم والجد". (١)

وتشير بنت الشاطئ في تفسيرها لسورة الزلزلة إلى حذف الفاعل لتركيز الاهتمام بالحدث ذاته، وحصر الوعي فيه، فلا يتوزع في غيره. زُلزلت الأرض ونُفخ في الصور ودُكت الأرض والجبال وانشق القمر وانتثرت الكواكب، وبعثرت النجوم... الحدث هنا هو المقصود اللفت إليه هو ما يتجه إليه البيان العالي ولا تعلق بالمحدث ذاته: أهو الله سبحانه أم أحد ملائكته أم قوة إلهية...(٢)

والقسم في سورة الضحى هو لون من ألوان البيان الفني للمعاني بالأشياء الحسية، ومقصده هو قوة اللفت، فالقرآن الكريم في قسمه بالصبح إذا أسفر وإذا تنفس، والنهار إذا تجلى، والليل إذا عسعس وإذا ويغشى - يجلو معاني الهدى والحق أو الضلال والباطل بماديات من النور والعظمة(٣).

وانطلاقا من أن الفاصلة لا تكون مجرد رعاية شكلية للرونق اللفظي، وإنما تأتي لمقتضيات معنوية فقد تحدثت عائشة عبد الرحمن عن ذلك في معرض تفسيرها لسورة التكاثر في قوله تعالى: "ألهاكم التكاثر، حتى زرتم المقابر" تجد الصنعة البلاغية فيها أن لفظ (المقابر) أوثرت على لفظ (القبور) للمشاكلة اللفظية بينها وبين التكاثر، إذ يحس البلاغيون ونحس معهم نسق الايقاع بها وانسجام الجرس، لكن وراء هذا الملحظ البلاغي في النسق اللفظي ملحظ بياني اقتضاه المعنى، فالمقابر جمع مقبرة وهو مجتمع القبور واستعمالها هنا هو الملائم معنويا لهذا التكاثر، دلالة على مصير ما يتكالب عليه المتكاثرون في حطام الدنيا، هناك حيث مجتمع الموتى ومحتشد الرمم على اختلاف

---

(١) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني. جـ١: ٦٨.

(٢) المرجع السابق: جـ١: ٧٠.

(٣) نفسه: جـ١: ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأعمار والأجيال والطبقات وهذه الدلالة من السعة والعموم والشمول لا يمكن أن يقوم بها لفظ القبور جمع قبر". (١)

وتحمل بنت الشاطئ حرف (ثم) على معناه الحقيقي بخلاف ما حمله المفسرون في سورة البلد في قوله تعالى: "ثم كان من الذين آمنوا..." (٢) فتقول بأن عطف الإيمان على ما قبله بلفظ (ثم) يبيح لنا أن نفهم أن تحقيق الكرامة الإنسانية بفك الرقبة والعدالة الاجتماعية بإطعام في يوم ذي مسغبة يتيما ذا مقربة أو مسكينا ذا متربة، لا زمان للإيمان وما بعده من تواص بالصبر والرحمة فلن يكون الإنسان مؤمنا ما لم يكن له من نفسه وازع يرده عن الطغيان ويلزمه حده فلا يسترق بشرا مثله ولا يتجاهل حق يتيم أو مسكين(٣).

ويرى عبد العظيم المطعني أن كتاب الدكتورة عائشة الإعجاز البياني من أثمن ما وقف عليه حديثا من الكتب الموضوعة في هذا المجال؛ إذ لم تنحُ فيه المؤلفة منحى الوصف غير المحلل، ولم يكن وصفها للإعجاز، أكثر من توجيهها وتعليلها لخصائصه، بل إن قارئ هذا الكتاب يرى المؤلفة تذكر كثيرا من نصوص القرآن ثم تقارن وتدرس وتنتهي إلى نتائج مسلمة في كثير من الأحيان، فهي لا تعتسف القول اعتسافا بل تستخرج ملاحظاتها من النص، وهذه طريقة مجدية وعملية في دراسة البيان القرآني. (٤)

وعلى ذلك فإن بنت الشاطئ استطاعت في هذا الاتجاه التفسيري للنص القرآني أن تحقق الغاية التي قصدت إليها من تطبيق هذا المنهج الذي اعتقدت وآمنت به في فهم القرآن الكريم، ونجحت في ذلك نجاحا ملحوظا مما هيأ لكتاباتها في هذا المجال أن تكون من خير الجهود في التفسير الأدبي للنص القرآني في العصر الحديث.

---

(١) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني: جـ١: ١٨١ وكذلك الاعجاز البياني: ٢٥٥.

(٢) سورة البلد: آية رقم (١٧).

(٣) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني جـ١: ١٦٩ وكذلك الاعجاز البياني: ١٩٠.

(٤) عبد العظيم المطعني: خصائص التعبير وسماته البلاغية ج١: ١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثالث

السيد تقي الدين... من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم

يظهر من عنوان الكتاب أن أعجاز القرآن الكريم لا يقتصر على الجانب الأدبي البياني فحسب، بل يتعداه إلى وجوه متعددة، إذ يرى السيد تقي الدين أن القرآن جمع إلى جانب إعجازه الأدبي إعجازا في التشريع الحكيم الصالح لكل زمان ومكان، وإعجازا في الأخبار الصوادق والغيوب العجيبة عن الماضي والمستقبل.

ويؤكد السيد تقي الدين أن القول بأن القرآن معجزة أدبية قبل كل شيء، يجعل القرآن كتاب أدب ولغة وبلاغة في حين أنه كتاب تشريع وتعليم وتنظيم، ومن الطبيعي والبديهي أن يكون – وهو كلام خالق البشر وآدابهم ولغاتهم بلاغتهم – معجزا في أسلوبه وصياغة تراكيبه وتعابيره، وفوق كل التعابير والتراكيب فإن القرآن قد أعجز ولا يزال يعجز بمعانيه وألفاظه، لذلك فإن دراسة القرآن من زوايا مختلفة تنتهي جميعها إلى قطبين أساسيين هما: اللغة والفكر، فالقرآن كتاب أدبي وعقدي في الوقت نفسه والدرجة نفسها.[١]

ومن هنا فإن بلاغة القرآن التي أدهشت العرب لم تقم على اللفظ والسبك والموسيقى فقط، وإنما قامت مع ذلك على الأفكار الخصبة التي تربطها وحدة شاملة، وتؤلفها شريعة مقدسة تسعى لغاية اصلاحية، ويغذيها أنبل المشاعر وأقدس العواطف وأرحب الأخيلة سعيا وراء تحقيق المثل الأعلى للحياة البشرية. [٢]

ويرى السيد تقي الدين أن أحدا لم يختلف في أدبية القرآن، سواء منهم من آمن بالقرآن ومن كفر، فإذا تحدثنا عن أصول النظرية الأدبية المستنبطة من القرآن فنحن بذلك لا نخرج عن إجماع الناس حول هذه الظاهرة الأدبية الفريدة في تاريخ البشر. [٣]

فالإبداع الأدبي في القرآن يكمن في أمور أربعة:

---

(١) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم، جـ١، نهضة مصر، القاهرة: ٤.

(٢) المرجع السابق: ٦.

(٣) نفسه: ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا: المفردات والتراكيب:

تتصل دراسة الآية القرآنية اتصالا مباشرا بدراسة المفردة القرآنية، وبالتناسق الفني في تراكيبه، لأن المفردة القرآنية هي أساس الآية ومنها تركيبها. وتمتاز هذه المفردة القرآنية بميزات ثلاث رئيسية: جمال وقعها في السمع، واتساقها الكامل مع المعنى، واتساع دلالتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى.

إن صياغة العبارة القرآنية في الطرف الأعلى من البلاغة الذي هو الإعجاز ذاته، إذ تستخدم مصطلحات علماء المعاني كأضرب الخبر، والتقديم، والتأخير، والذكر، والحذف، والفصل، والوصل، والقصر، وغير ذلك، على أن هناك تنسيقا فنيا فريدا من نوعه في القرآن ويمثل مظهرا من أرقى مظاهر الإبداع الأدبي وهو ما نسميه الفاصلة القرآنية.

إن الفاصلة القرآنية ترد وهي تحمل شحنتين في آن واحد، شحنة التوقيع الموسيقي وشحنة المعنى المتمم للآية، والممعن في فواصل القرآن يجد حروفا هي (النون والميم والألف والواو والياء) تحمل لحنا ايقاعيا لا يتوافر في الحروف الأخرى. ثلاثة منها تستعمل للمدود، وحرفان سهلا المخرج فيهما غنّة محببة تساعد على إخراج صوت محبب من الأنف وتلك هي شحنة النغم، في حين تأتي الخاتمة دائما منسجمة كل الانسجام والمعاني المرادة. [١]

ثانيا: حسن الاختيار والصياغة

يتميز القرآن بحسن اختيار صور المفردات والتراكيب وحسن صياغتها، فهو في الجدال أقوم بالحجة وأدحض للشبهة وفي الوصف أدق تمثيلا للواقع، وفي موطن الليّن أخف على الأسماع وأرفق بالطباع. وفي موطن الشدة أشد إطّلاعا على الأفئدة بتلك النار الموقدة، وعلى الجملة أوفى بحاجات البيان. [٢]

---

(١) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم: ج١/ ١٠٨.

(٢) المرجع السابق: ص١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا: المثل الأعلى

يستخدم القرآن الكريم المثل الأعلى في صناعة البيان، فهو في كل شأن يتناوله من شؤون القول يتخير له أشرف المواد وأمسها رحمة بالمعنى المراد، وأجمعها للشوارد وأقبلها للامتزاج، ويضع كل مثقال ذرة في موضعها الذي هو أحق بها وهي أحق به. (١)

رابعا: خصائص أسلوب القرآن:

وتتمثل هذه الخصائص في تأليفه الصوتي في شكله وجوهره، إذ تجد في القرآن لحنا متنوعا متجددا تنتقل فيه بين أسباب وأوتاد وفواصل على أوضاع مختلفة، مع موسيقى داخلية هي سر من أسرار القرآن لا يشاركه فيه أي تركيب أدبي. (٢)

أما التصوير الفني فيقع في القرآن على نوعين: الكلي الذي ينشأ من اختيار ألفاظ توحي بموقف حسي، وله عناصر ثلاثة: اللون والصوت والحركة. والجزئي ويتمثل في: التشبيه والاستعارة والكناية.

ويلحظ في التشبيه في القرآن أنه يستمد عناصره من الطبيعة، وهو جزء أساسي وفيه دقة كبيرة ومقدرة دقيقة في اختيار ألفاظه المصوّرة الموحية، وله هدف فني.

أما الاستعارة، فتتميز باختيار الألفاظ المتناسقة والمؤتلفة مع بعضها ومع معانيها وكذلك استخدام الألفاظ الموضوعة للدلالة على الأمور الحسيّة في الدلالة على الأمور المعنوية فتصبح بذلك المعاني محسوسة ملموسة. (٣)

وكذلك تلحظ من خصائص أسلوب القرآن القصد في اللفظ مع الوفاء بحق المعنى، والشكل والمضمون وحدة لا تتجزأ، وخطاب العامة وخطاب الخاصة وإقناع العقل وإمتاع العاطفة والبيان والإجمال والتركيز على معنى خاص مقصود لذاته من خلال التكرار. (٤)

والمتتبع لهذه الخصائص التي يذكرها السيد تقي الدين، يلحظ تداخلا وتكرارا فيها. فقد أوردها في مواقع مختلفة، فلا نجد فرقا مثلا بين ما يسميه حسن الاختيار والصياغة وما يسميه المثل الأعلى في صناعة البيان، كما نجد تداخلا في حديثه عن حروف

---

(١) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم، ج١/١١٢.

(٢) المرجع السابق: ١١٢-١١٤.

(٣) نفسه: ١١٥.

(٤) نفسه: ١١٥-١٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المفردات وأصواتها، وبين ما يسميه في تأليفه الصوتي وكذلك بين ما يسميه القصد في اللفظ وما يسميه البيان والإجمال.

ويفرد السيد تقي الدين فصلاً كاملاً للقصة القرآنية موضحاً خصائصها وأغراضها وعناصرها، منتهياً الى القول بأن القصة في القرآن ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه، وإنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة لتوضيح أغراضه الدينية فالقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها. (١)

ولأن الوحدة العضوية في أي عمل أدبي دعامة من دعائمه الراسخة وسر من أسراره العظيمة، فقد خصّها السيد تقي الدين بدراسة حول الوحدة العضوية في السورة القرآنية.

وإذا كانت هذه الوحدة متحققة بلا جدال في قصار السور؛ فإن هناك تخطيطاً حقيقياً واضحاً ومحدداً في السورة القرآنية الطويلة، يتكون من مقدمة وموضوع وخاتمة، فالمقدمة تلقي ضوءاً على موضوع السورة الذي سيعالج فيما بعد، ثم يتبع ذلك التدرج في عرض الموضوع بنظام لا يتداخل فيه جزء مع جزء آخر؛ وإنما يحتل كل جزء المكان المناسب له في جملة السورة، وأخيراً تأتي الخاتمة التي تقابل المقدمة وتركز على أهم قضية في السورة. (٢)

ففي سورة البقرة مثلا (موضوع التطبيق)، تتألف هذه السورة على طولها من مقدمة وخمسة مقاصد وخاتمة، إذ تشمل المقدمة: التعريف بشأن القرآن، وبيان أن ما فيه من الهداية قد بلغ حداً من الوضوح لا يتردد فيه ذو قلب سليم، وإنما يعرض عنه من لا قلب له أو من كان في قلبه مرض.

أما العرض ففيه خمسة مقاصد: بيان أن الناس أصناف ثلاثة: مؤمن وكافر ومنافق، ودعوة الناس كافة إلى اعتناق الإسلام، ودعوة أهل الكتاب خاصة إلى ترك

---

(١) انظر تفصيل هذا الحديث في: السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم، ج١/ ١٢٣-١٤٤.
(٢) المرجع السابق : ١٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باطلهم والدخول في هذا الدين الحق، وعرض شرائع هذا الدين تفصيلاً، والحديث عن الوازع الديني الذي يبعث على ملازمة تلك الشرائع ويعصم عن مخالفتها. (١)

ثم تأتي الخاتمة في التعريف بالذين استجابوا لهذه الدعوة الشاملة لتلك المقاصد، وبيان ما يرجى لهم من آجلهم وعاجلهم.

وفي التطبيق العملي لأصول هذه النظرية الأدبية، تناول السيد تقي الدين سورتي الفاتحة والبقرة تحت ما سمّاه (في التحليل الأدبي)، على أمل إتمام الدراسة الأدبية الكاملة للقرآن الكريم كله. إذ يبدأ تحليله بمقدمة النص ثم المفردات والتراكيب فالمعنى العام ثم التصوير الفني، وينتهي بما يسميه بالتنسيق الفني مع تقسيمه لسورة البقرة إلى نصوص متعددة يتناول كل نص فكرة جزئية جعلها عنوان ذلك النص.

يبدأ السيد تقي الدين تفسيره لسورة الفاتحة بالإشارة إلى سمو النظام التربوي في الإسلام في تخلّ عن الرذائل، وتحل بالفضائل، وثناء على الله، وعبادة واستعانة وهداية وإرشاد. ثم ينتقل إلى الحديث عن المفردات مؤكدا على معنى هذه المفردات اللغوي، مشيرا إلى بعض القضايا الصرفية والنحوية في أثناء شرحه للمفردات، مستعينا بآراء بعض اللغويين في هذا المجال، ففي تناوله قوله تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين" يقول: "إيا ضمير منصوب منفصل ولا محل لكاف الخطاب نحو أريتك وهو مذهب الأخفش والمحققين والأصل نعبدك ونستعينك، فلما قدم الضمير للاختصاص صار منفصلا، والعبادة أقصى غاية الخضوع، يقال طريق معبد أي مذلل وثوب ذو عبدة أي في غاية الصفا وقوة النسيج"(٢).

أما "الرحمن الرحيم" فالرحمن فَعلان من رحم، والرحيم فعيل منه واشتقاقه من الرحمة وهي ترك عقوبة من يستحقها، أو إرادة الخير لأجله واختلف في صرف "رحمن"، إذ ليس له مؤنث على فَعلى. (٣)

---

(١) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم: ج١/ ١٨٥-١٨٦.

(٢) المرجع السابق، ج٢: ٧.

(٣) نفسه: ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعرض السيد تقي الدين إلى الأقوال المختلفة في تفسيره "اهدنا الصراط المستقيم"، دون أن يبين الرأي عنده، فيشير إلى أن المراد بالصراط المستقيم: صراط الأولين في تحمل ما يشق، وقد يراد بالصراط المستقيم: الاقتداء بالأنبياء، وقد يكون كما رأى - علي كرم الله وجهه - الصراط بمعنى الهداية.(١)

وفي باب التصوير، يستخدم السيد تقي الدين تقسيمات علم البيان في تفسيره للآيات كالمجاز والاستعارة، ففي قوله تعالى "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" فأعوذ معنى التصق، ولا ريب أن الالتصاق بالله محال لأن ذلك من شأن الأجسام، والمراد التصق برحمة الله وفضله فهو إذن مجاز لغوي ولو أريد بالشيطان شيطان الإنس. ويثبت كون اللفظ موضوعا لشيطان الجن فقد كان استعارة(٢).

وفي باب التنسيق الفني، يشير إلى اختيار الألفاظ والتراكيب، فقد اختير لفظ (الرجيم) دون اللعين أو المرجوم مثلا ليوافق الفاصل الأخرى في قوله (الرحيم). واختير المضارع (أعوذ) على الماضي ليدل على الاستمرار والدوام؛ أي شأني أني أعوذ كما اختير (الحمد) لأنه للحي فقط بخلاف المدح الذي يكون للحي ولغير الحي، والحمد إنما يكون بعد الإحسان(٣).

وفي التراكيب يشير إلى الفرق بين النسق القرآني: "صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم"؛ وبين قولنا: اهدنا صراط الذين أنعمت عليهم من النبيين. إذ يرى أن الفرق كبير فالإيمان إنما يكمل بالرجاء والخوف، فقوله تعالى: "صراط الذين أنعمت عليهم" يدل على الرجاء وباقي الآية يدل على الخوف ولكن العبارة التي ذكرت تدل على الرجلء وحده. (٤)

---

(١) من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم. جـ٢: ١١-١٢.

(٢) المرجع السابق: ١٣.

(٣) نفسه: ١٤-١٦.

(٤) نفسه: ١٧-١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشير السيد تقي الدين أيضا إلى قضية الالتفات بين الضمائر، مثل التنقل بين الغيبة إلى الخطاب أو بين الخطاب إلى الغيبة، وهو نوع من التفنن في الأسلوب يقصد به إثارة الانتباه وتطرية نشاط السامع. (١)

ويتبع السيد تقي الدين الطريقة نفسها في تفسيره لسورة البقرة، بعد تقسيمها إلى نصوص متعددة، يتناول كل نص فكرة جزئية جعلها عنوان ذلك النص. (فالند) مثلا في قوله تعالى: "فلا تجعلوا لله أندادا"،(٢) المثل. ولا يقال إلا للمثل المخالف المنابذ من ندد ت الرجل خالفته وند ندودا إذا نفر. والمساكين في قوله تعالى: "وذوي القربى واليتامى والمساكين"،(٣) وأحدها مسكين أخذ من السكون وكأن الفقر سكنه، أو لأنه الدائم السكون إلى الناس فلا شيء له كالسكير الدائم السكر، وهو أسوأ حالا من الفقير عند أكثر أهل اللغة(٤).

ويشير إلى التصوير الفني في النصوص التي احتوت عليه مثل قوله تعالى: "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل السماء ماء"(٥) ففي الآية تشبيهان جميلان، فقد جعل الأرض كالفراش في كونها ممهدة، وجعل السماء كالسقف المرفوع والبناء الشامخ... كما يشير إلى الاستعارة في قوله "ليشتروا به ثمنا قليلا" ففي قوله "ليشتروا" استعارة حيث شبه يستبدلوا بيشتروا ثم حذف اللفظ الدال على المشبه واستعير مكانه اللفظ الدال على المشبه به. وفي قوله تعالى: "لن تمسنا النار"؛(٦) كناية عن عدم تعذيبهم إلا أيامـا معدودة قليلة.

أما التصوير الفني الكلي في الصوت والحركة فيبرزه السيد تقي الدين في معرض تفسيره لقوله تعالى: "وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل..."(٧) فهنا صورة كلية تتمثل

---

(١) من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم. جـ٢: ١٦.

(٢) سورة البقرة: ٢٢.

(٣) سورة البقرة: ٨٣.

(٤) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية. جـ٢: ١٤٣.

(٥) سورة البقرة: ٢٢.

(٦) سورة البقرة: ٧٩.

(٧) سورة البقرة: ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عامل البناء إبراهيم عليه السلام وهو يرفع القواعد من البيت وفي ابنه إسماعيل يعد له مواد البناء ويقدمها لأبيه، ويرتفع البناء فيقف إبراهيم فوق صخرة ليتمكن من متابعة البناء، صورة فنية متكاملة يمكن تحويلها إلى لوحة جميلة بريشة فنان. وقد عرضها القرآن بألفاظه المحكمة الدقيقة ولا تنسى صوت البناءين أثناء العمل وهم يدعوان: ربنا تقبّل منا. (١)

ويشير إلى ترتيب العبارات فيذكر في معرض تفسيره لقوله تعالى "وإذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت"(٢) ولم يقل قواعد البيت ليكون الكلام مبنيا على تبين بعد إبهام ففيه تضخيم بشأن المبين".

وفي باب التنسيق الفني، نجد الحديث تارة يدور حول قضايا نحوية، وموقع الكلمة الإعرابي في الآية، وتارة حول آراء المفسرين، وتارة حول استخدام علم المعاني، وتقسيماته في تفسير النص القرآني وغيرها، فمثلا يشير إلى خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى غرض التعجب في قوله تعالى: "كيف تكفرون بالله..." (٣) فالآية مسوقة للتعجب من حال الكفرة وذلك أن الاستفهام من علام الغيوب يمتنع اجراؤه على أصله فهو إذن للتعجب.

ويظهر الاهتمام بالقضايا النحوية في تفسيره لقوله تعالى: "بئسما اشتروا به أنفسهم".(٤) فبئس لإنشاء الذم، وفاعله قد يكون مظهر نحو: بئس الرجل زيد، وقد يكون مضمرا، فيفسر حينئذ بنكرة منصوبة، وبعدها المخصوص بالذم، واختلف في إعراب المخصوص فقيل مبتدأ والجملة قبله خبره وقيل خبر مبتدأ محذوف أي هو أن يكفروا(٥).

ويشير السيد تقي الدين إلى رأي جمهور المفسرين، ففي قوله تعالى: "لا تقولوا راعنا وقولوا انظرنا"(٦) فيقول: "لا يبعد في الكلمتين المترادفتين أن يمنع الله من إحداهما ويأذن في

---

(١) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية، جـ٢: ٢١٠.

(٢) سورة البقرة: ١٢٧.

(٣) سورة البقرة: ٢٨.

(٤) سورة البقرة: ٩٠

(٥) السيد تقي الدين: من الوجهة الادبية جـ٢: ١٥٣.

(٦) سورة البقرة: ١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخرى فلا يبعد أن يمنع الله من قول (راعنا) ويأذن في قول (أنظرنا) وإن كانتا مترادفتين، ولكن جمهور المفسرين على أنه تعالى إنما منع من قول (راعنا) لاشتماله على مفسدة ثم ذكروا وجوها لها". (١)

ويظهر من السابق أن السيد تقي الدين يشير إلى قضية الترادف بين كلمات القرآن الكريم وهو ما أنكره كثير من الدارسين للقرآن ومنهم عائشة عبد الرحمن وشوقي ضيف وغيرهم.

ويظهر من خلال دراسة السيد تقي الدين، اهتمامه بمعاني حروف العطف والجر، فمثلا يشير إلى معنى (الواو) في قوله تعالى: "ألم تعلم أن الله له ملك السموات والأرض وما لكم من دون الله من ولي ولا نصير"(٢) فالواو في "وما لكم" تحتمل أن تكون للاعتراض فلا محل للجملة، ويحتمل ان تكون للعطف على "له ملك السموات"؛ فيدخل تحت الاستفهام ويكون قوله: "من دون الله" من وضع الظاهر موضع الضمير ولا يوقف على "والأرض"(٣).

ويخلص السيد تقي الدين في الجزء الثالث من كتابه، إلى أصول نظريته الأدبية التي سبق أن عرضنا لها، مضيفا إليها الإشارة إلى النزعة الإنسانية في القرآن موضوعا وأسلوبا، وكذلك فلسفة القرآن فيما يخص الإنسان والكون والحياة(٤).

---

(١) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية، جـ٢: ١٧٥.

(٢) سورة البقرة: ١٠٧.

(٣) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية. جـ٢: ١٧٦.

(٤) المرجع السابق، جـ٣: ٤١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الرابع

محمد رجب البيومي ... البيان القرآني

يشير الباحث إلى أن وجه الإعجاز القرآني يتمثل في بلاغته العالية، فهو نمط إلهي ليس في طوق البشر محاكاته، ولو جاز لأحد من البلغاء أن يدنو منه، لجاز لرسول الله وهو أفصح القائلين قاطبة، أن يأتي في حديثه النبوي وبيانه الخطابي بما يصدع به من الوحي. (١)

يتحدث المؤلف عن موضوعات متعددة جاعلا القرآن الكريم مجالا للتطبيق عليها، فقد تحدث عن الجزالة والرقة، والإطناب والإيجاز، والحقيقة والمجاز، والغريب، والتصوير البلاغي، والإقناع المنطقي، والقصة القرآنية، والوحدة الموضوعية وقضية السجع في الأسلوب القرآني، وهي في مجملها ملامح بلاغية للتأكيد على البيان المعجز للقرآن الكريم.

ففي باب الجزالة والرقة – وبعد ان يستعرض آراء السابقين في مفهوم الجزالة والرقة - يشير إلى أن الجزالة في الأسلوب القرآني جزالة موضوع لا جزالة كلمة أو آية، فالذين يقفون عند الكلمة وحدها، أو يتجاوزونها إلى الآية المفردة يبترون السياق بترا، كما أن الرقة لا تكون في لفظة منقطعة من سياقها، فالتماسك الأسر لا يكون بقوة الألفاظ وحدها بل بما تعبّر عنه من مواقف قوية تتطلب التلاؤم بين اللفظ والمعنى. (٢)

وفي المجال التطبيقي، يستشهد البيومي بالآيات (١-٣٧) من سورة الحاقة على الجزالة، إذ يرى أن هذه الآيات تعرض لمشهدين من أقوى المشاهد الانسانية روعة وإدهاشا وأخذا بالأسباب والأحاسيس: مشهد القيامة ومشهد مصارع المكذبين من عاد وثمود وآل فرعون والمؤتفكات، فهذه القوة العاتية في الموضوع تتطلب مثيلها في العرض فكرة ولفظا وتصويرا وتعبيرا بحيث تكون عناصر الأسلوب وحده متلائمة اللون والمنحى والإيقاع. (٣)

---

(١) محمد رجب البيومي: البيان القرآني: دار النصر، القاهرة، ١٩٧١: ١٠.

(٢) المرجع السابق: ٣٨.

(٣) نفسه: ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستشهد البيومي بالآيات (٢٦-٤٥) من سورة غافر على الرقة في الأسلوب القرآني، مؤكدا أن الرقة تكون في كل موقف يجنح إلى الاستمالة العاطفية والإقناع العقلي معا، فها هو فرعون قد صوره القرآن في جداله الهادئ في آيات سلسلة شفافة، متخذا من أساليب التودد والاستعطاف وبراهين الإقناع والإفهام ما يشف عن عاطفة هادئة. (١)

كما يستشهد البيومي بآراء ابن الأثير والآيات (٦٨-٧٥) من سورة الزمر في التدليل على اجتماع الجزالة والسلاسة معا في موضوع واحد، فالآيات تنتقل من المواقف العنيفة الصارمة، كالنفخ في الصور والصعق وسوق الكافرين زمرا، إلى المواقف المشرقة السارة مثل ترحيب خزنة الجنة بالقادمين وحمدهم لله وغيرها. (٢)

أما في باب بلاغة الإقناع، فيشير البيومي إلى أن القرآن كان بليغا أعظم البلاغة حين دعا إلى انفساح النظر واتساع التفكير، وحين نعى على مخالفيه إهمالهم حرية التفكير وانقيادهم الأعمى للتقليد المتوارث، فالآيات المتواترة في ذلك أشهر من أن يستدل بها. (٣)

ويبتعد البيومي عن المنهج الموضوعي في دراسة القرآن الكريم وهو المنهج الذي اعتبره أمين الخولي أساس الدراسة الأدبية للقرآن، إذ يصرح في أثناء مناقشته للقضايا الفكرية الثلاثة المهمة في القرآن، وهي: قضايا الوحدانية والبعث الأخروي والرسالة النبوية – وهي خلاصة القضايا الفكرية التي تشغل أصحاب الرسالات السماوية - أنه لن يجمع النصوص المختلفة لكل قضية من هذه القضايا فذلك من شأن مؤرخي الرسالات ومسجلي العقائد، ولكنه سيكتفي بأنموذج واحد لكل قضية من هذه القضايا، فيستشهد بالآيات (١٨٩-١٩٩) من سورة الأعراف على قضية الوحدانية، وبالآيات (١-٣٥) من "سورة ق" على قضية البعث الأخروي، وبسورة "نوح" على قضية الرسالات السماوية. (٤)

وفي باب بلاغة التصوير، يرى البيومي أن القرآن اتجه إلى التأثير الوجداني بعد الحجة المقنعة؛ ليغزو مناطق الشعور الإنساني بتصويره، كما غزا مناطق التفكير العقلي بحجته، فجاء التصوير البياني في القرآن آية في الروعة والإعجاز. (٥)

---

(١) محمد رجب البيومي: البيان القرآني: ٥٠.

(٢) المرجع السابق: ٥٣.

(٣) نفسه: ٥٥.

(٤) نفسه: ٦٠-٧٨.

(٥) نفسه: ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبيّن البيومي أن الصورة البيانية في القرآن الكريم، كانت من أقوى أدواته الفنية، لأنها ارتفعت به إلى مستوى لا تتعلق به الأوهام، ولذلك فإن ضعف الشعر مع مجيء الإسلام، يرجع كما يقول البيومي لأن القرآن فاجأ الشعراء بنمط من التصوير الفذ لا يستطيعون أن يصلوا إليه. (١)

ويؤكد البيومي أننا نظلم الصورة الأدبية حين نقصرها قصرا على الألوان الثلاثة - التشبيه والاستعارة والكناية - لأن الصورة بمعناها الأوفي أعم وأشمل، فقد برع كتاب الله في تصوير المعاني الذهنية في صور حية، وفي تصوير الحالات النفسية في مظاهر حركية، كما أجاد التشخيص الفني حين خلع الحياة على بعض المواد الجامدة فجعلها ذات انفعال وتفكير وعاطفة، أضف إلى ذلك الصور الكلية في تصوير مواقف اليوم الآخر وفي سرد قصص السابقين، ويضرب البيومي الأمثلة على كل لون من هذه الألوان. (٢)

ويلفت البيومي النظر إلى ظاهرة عجيبة في هذا النمط البياني المعجز، فكتاب الله يكرر الصورة الأدبية في سورتين متباعدتين، ويأتي في كل سورة على حدة من الملامح الداخلية واللفتات الجزئية ما يظهر وحدتها الواضحة، على الرغم من اتحاد الإطار العلم، ويستشهد على ذلك بصورة الحياة الدنيا في سورتي الحديد ويونس. (٣)

ويقر البيومي في باب الإيجاز والإطناب أن الإيجاز والإطناب يظهران في ضوء الموضوع الكلي لا في نطاق الآية الجزئية، فإذا أوجزت السورة معاني كثيرة تتوالى متعاقبة مجملة فهي مثال للإيجاز مهما كررت عقب كل معنى عبارة متحدة، لأن تكرار هذه العبارة أسلوب نفسي يدعو إلى تقرير ما أجمل قبلها من الحديث ويستشهد على ذلك بسورة القمر، في حين حمل البيومي سورة الرحمن مثالا على الإطناب، لأنها جميعها قامت على تقرير قضيتين: أحدهما قدرة الله التي خلقت الكون، وثانيهما حديث اليوم الآخر بما ينتهي إليه من نار أو جنة(٤).

---

(١) محمد رجب البيومي: البيان القرآني: ٨٠.

(٢) المرجع السابق: ٨٥.

(٣) نفسه: ٩٩.

(٤) نفسه: ١١١-١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينتهي البيومي إلى القول في هذا الباب: "إن أساليب القرآن تنوعت إيجازا وإطنابا ومساواة، لا لمزية نوع على نوع بالنظر إليه في حد ذاته بل لأن كل نوع من الأنواع صادف موقفه المطلوب ومقتضاه اللازم". (١)

وفي باب "الغريب في كتاب الله"، يرى البيومي أن الغريب من الألفاظ كان موجودا في عصر النبوة لاحتواء القرآن على بعض الألفاظ من القبائل الفصيحة، فاضطر أمثال عمر وأبي بكر وابن عباس إلى السؤال عنها. وهذا الغريب في القرآن بمعناه اللغوي لا بمعناه البلاغي، إذ لا يعرف القرآن كلمة غريبة تمت إلى المعنى البلاغي المعيب بسبب، وكيف وكل ألفاظه معجز خالب، وإذا كان من أسباب الغرابة البلاغية ثقل النطق فليس في القرآن إلا ما هو سهل المخرج من الألفاظ. (٢)

ويحمل البيومي في باب "الحقيقة والمجاز"، على أولئك الذين حاولوا استشفاف الأسرار البلاغية بحكم دراستهم العلمية البعيدة عن مناطق البيان، فعزّ عليهم أن يدركوا أسرار المجاز في القرآن، وحملوا أكثر ما يرد هذا المورد البلاغي على الحقيقة، فتاهوا في بحار تتقاذف أمواجها إلى حيث لا اهتداء. (٣)

ويستشهد على ذلك بأمثلة حملها بعض المفسرين على الحقيقة وهي إلى المجاز أولى(٤) مستعرضا آراء المفسرين فيها كالزمخشري وأمثلة حملها بعض المفسرين على المجاز وهي إلى الحقيقة أولى. (٥)

ويصبّ البيومي اهتمامه في باب "السجع" على الرد على الباقلاني الذي نفى السجع عن القرآن، ويحشد البراهين والأدلة على ذلك، ويخلص إلى القول: "بأن السجع المطبوع هنا عمل ضروري يزيد في الإفصاح عن المشاعر، ويوسع مجال الضوء في

---

(١) محمد رجب البيومي: البيان القرآني: ١١٥.

(٢) المرجع السابق: ١٢٧.

(٣) نفسه: ١٣٠.

(٤) أنظر مثلا تأويله للآية الثالثة والثلاثين من سورة الأحزاب "انا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال" في محمد رجب البيومي: البيان القرآني: ١٤٠.

(٥) أنظر تفسيره للآية الثالثة والعشرين من سورة ص "إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة" في محمد رجب البيومي: البيان القرآني: ١٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدق الملامح وأعمق الخلجات، بحيث يكون إيحاؤه تعبيرا آخر يرفرف على الألفاظ فيكسبها من المعاني ما لا ينحصر في حدود القواميس.(١)

ويستشهد البيومي على ألوان القصة من: أقصوصة وقصة ورواية بأمثلة من القرآن الكريم، فيذكر أقصوصة أصحاب الجنة في سورة "نون"، وقصة موسى مع العبد الصالح في سورة "الكهف"، ورواية يوسف في سورة "يوسف".(٢)

ويشير البيومي إلى مظاهر البديع المطبوع في كتاب الله، إذ يرى أنها من الروعة والطبع، بحيث تشغل القارئ بصورها البارعة وايحائها عن التفكير في أسمائها البلاغية، إذ يتلقى البيان المطبوع مكتملا بفكره وصورته وتعبيره ووشيه، وله من وسامة معناه ووسامة مبناه ما يملأ فكره ويمتع وجدانه ويعطر روحه، فإذا حرص على معرفة الألوان البديعية فهو حرص المتزن الدقيق الذي لا يجعل تصيد المحسنات غاية همه وأقصى مبتغاه. كما فعل ابن أبي الاصبع في "بديع القرآن".(٣)

ونجد البيومي يقبل بالإعجاز العلمي في القرآن الكريم إذا كان مستندا إلى الصريح من القول معتمدا على اليقين الثابت من العلم، فالقرآن وإن كان كتاب هداية وإرشاد فإن آياته العلمية لا تحول دون هذه الهداية، بل تؤكدها وتدعو إليها الجاحدين.(٤)

بقي أن نشير إلى أن كتاب محمد رجب البيومي خطوات التفسير البياني (٥) هو تأريخ للتفسير البياني، إذ يقدم عرضا لجهود القدماء وبعض المحدثين في التفسير البياني للقرآن الكريم.

---

(١) محمد رجب البيومي: البيان القرآني: ٢٠٥.

(٢) المرجع السابق: ٢٠٩-٢٢٦.

(٣) نفسه، ٢٧٢.

(٤) نفسه: ٢٩٠.

(٥) محمد رجب البيومي: خطوات التفسير البياني: الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الخامس

شوقي ضيف ... سورة الرحمن وسور قصار: عرض ودراسة

يُعدّ هذا الكتاب من الدراسات التي عُنيت بإبراز الجانب الأدبي في القرآن، إذ طبّق شوقي ضيف في عرضه وتفسيره- لسور الفاتحة، والرحمن، والملك، والتكوير، والاعلى، والشمس، والعصر، والماعون، والإخلاص والفلق- الكثير من أصول المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم كما نادى به أمين الخولي.

وتقوم هذه الدراسة على:

١- التحرز مما أقحم على القرآن من الإسرائيليات المدسوسة في التفاسير، والتي تتصل بالحديث عن بدء الخليقة وقصص بعض الأنبياء وغيرها.

٢- تفسير القرآن بالقرآن - كما نادى به ابن تيمية - فما أجمل في موضع، بسط في موضع آخر، وما ذكر موجزا في آية، جاء مفصلا في آية أخرى، وإن لم يفِ القرآن أحيانا بالمراد، رجع المفسر إلى الحديث النبوي، ويضم المفسر إلى ذلك أقوال الصحابة والتابعين.

٣- تفسير القرآن بمعانيه الظاهرة، وعدم الاتساع في تأويل الآيات كما فعل المعتزلة والباطنية والصوفية.

٤- فتح باب الاجتهاد والاستنباط أمام المفسر، وذلك بعد أن يستوعب القرآن، وآياته ومعانيه المتقابلة، وأقوال الرسول والصحابة، وبعد إتقان العربية ، والتعمق بعلوم الشريعة والعلم بدلالات القرآن، وتذوق خصائصه البيانية الرائعة.

٥- عدم اتخاذ القرآن ذريعة لإثبات نظريات علمية في الطبيعة، والعلوم الكونية والفلكية، فهو لم ينزل لبيان العلوم، ولا لتفسير ظواهر الكون؛ وإنما يراد به بيان حكمة الله، وان للوجود خالقا أعلى يديره وينظم قوانينه. (١)

لقد طبّق شوقي ضيف هذه الأسس على بعض سور القرآن الكريم، سائرا على طريقة المفسرين، على الرغم من أن دراسته لا تحمل عنوانا تدل على أنها تفسير للقرآن الكريم، فبعد أن يقدم للسورة بمقدمة تتحدث عن الموضوع العام للسورة، كان يتوقف عند

---

(١) شوقي ضيف: سورة الرحمن وسور قصار: عرض ودراسة: دار المعارف بمصر: ١٩٧١، ٧-١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل آية من الآيات لبيان دلالتها أو معانيها، والإشارة إلى بعض الأوجه النحوية والصرفية والبلاغية الواردة فيها، مبرزا النواحي الجمالية في الايات القرآنية، فتفسير كل آية من آيات هذه السور عند شوقي ضيف يتحول إلى بحث في مضمونها من خلال القرآن كله، ففي حديثه مثلا عن جهنم في سورة الرحمن، يورد شوقي أسماء جهنم الواردة في القرآن الكريم وهي الجحيم (سورة المائدة)، وسقر (سورة المدثر)، والسعير (سورة الاحزاب) ، واللظى (سورة المعارج)، والحطمة (سورة الهمزة)، والهاوية (سورة القارعة)، ذاكرا معاني هذه الأسماء وصفاتها. (١)

ولم يأت تفسير شوقي ضيف منقطعا عن تفاسير سابقيه، فهو يشير في مقدمة الكتاب إلى رجوعه إلى كثير من كتب التفسير، كتفسير الطبري، والنيسابوري، والزمخشري، والفخر الرازي، والقرطبي، وابن كثير، وابن تيمية، وابن قيم الجوزية ، والبيضاوي، وأبي حيان، والألوسي، واسماعيل حقي ، ومحمد عبده. فتراه يستشهد برأي ابن تيمية في تفسير كلمة (الفلق) في سورة الفلق، فيقول: "وواضح أن ابن تيمية لا يرتضي في تفسير الفلق سوى المعنين الأولين، أما المعنى العام وهو رب الخلق والوجود كلّه، ويراه ملائما للآية التالية مباشرة، وأما المعنى الخاص وهو الصبح وضوء النهار. ويراه ملائما لآية الغاسق أو الليل المظلم. (٢)

ولم يقف شوقي ضيف عند عرض آراء المفسرين فقط؛ بل نجده في كثيرا من الأحيان يتبنى رأيا يتناسب مع تفسيره للآية، ففي تفسيره لآية سورة الرحمن "ولا تخسروا الميزان" يخالف الزمخشري في تفسير كلمة (الميزان) ويراها بأنها تحمل معنى العدل وليس الميزان الحقيقي، كما نجده يرجح الرأي القائل بأن "ربّ المشرقين ورب المغربين" هو مشرق الشمس والقمر ومغربهما (٣).

ويعرض شوقي ضيف لما سماه - أمين الخولي - دراسة حول القرآن، في مواقع كثيرة من تفسيره، فيعرض لقصة أبرهة الحبشي، وغزوه للكعبة في تفسيره لآية سورة

٥٤٣٥٤٢

(١) شوقي ضيف، سورة الرحمن وسور قصار، ص٩٩ وانظر مثلا: ١٧، ١٩، ٤٧، ٩٨، ١١٤، ١٨٤، ٢٢١، ٢٦١.

(٢) المرجع السابق: ٣٨٧ وانظر مثلا: ٢٠٢، ٣٨٨، ٣٩١، ٩٩٣.

(٣) نفسه: انظر الصفحات: ٢٠٨، ٢٥٥، ٣٧١ وكذلك انظر: ٢٠، ٣١، ٢١٠، ٣٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملك "أم أمنتم من في السماء أن يرسل عليكم حاصبا فستعلمون كيف نذير" ولمسألة واد البنات في الجاهلية في تفسيره لآية سورة التكوير "وإذا الموءودة سئلت" ولسبب نزول سورة الإخلاص في تفسيره للآية "قل هو الله أحد"[١].

ويبدأ شوقي ضيف كل آية بدراسة مفرداتها، حاشدا المعاني المختلفة لهذه المفردة أو تلك، مستشهدا عليها بآيات من القرآن الكريم أو أحاديث الرسول وأقوال صحابته، ففي تفسيره لآية سورة الرحمن "متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان" ، يشير إلى أن الرفرف: الفرش المرتفعة، وقيل: ما تدلى من الأسرة من نفيس الفرش ، وقيل: المفارش، وقيل: البسط، او قيل حواشي الفرش والبسط، وقيل: كل ثوب عريض، وقيل: الرقيق من الديباج، وقيل: أطراف الخباء...، وقيل: الرفرف ضرب من الوسائد، وقيل: الرفرف من رفّ النبت ويرف إذا صار غضا نضيرا".[٢]

ولا يقف شوقي ضيف عند المعنى اللغوي أحيانا للكلمة بل نجده في سورة الرحمن يشير إلى الناحيتين الصرفية والدلالية لكلمة (الرحمن) فيقول: "وسواء أكان لفظ الرحمن اسما موضوعا لرب الكائنات أم وصفا له مشتقا مبالغا من الرحمة فإنه مختص به لا يجوز أن يسمّى أو يوصف به غيره... ولا نبالغ إذا قلنا إن صفة الرحمة، وما يتصل بها من الألفاظ الدالة عليها، تعد أبرز صفات الله في الذكر الحكيم، فقد ترددت في القرآن مئات المرات، في حين لم يذكر أن الله عزيز ذو انتقام إلا أربع مرات في سور: آل عمران، والمائدة، وإبراهيم، وسورة الزّمر"[٣]

ويأخذ شوقي ضيف بآراء كبار اللغويين في دراسته لمفردات القرآن، ومنهم الراغب الأصفهاني ، ففي تفسيره لكلمة (المناكب) في آية سورة الملك "فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور" ؛ يقول شوقي ضيف: "وأصل معنى المنكب الجانب، وقال

---

(١) شوقي ضيف، سورة الرحمن وسور قصار: ٥٦، ٦٨، وكذلك: ٥١، ٩٥، ١٤٠.

(٢) المرجع السابق: ١٥٦ انظر كذلك: ٣٤، ٤٤، ٩٠، ٢٤١، ٣٠١، ٣١١، ٣٣٠، ٣٥٩، ٣٦٦.

(٣) نفسه: ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الراغب: المنكب مجتمع ما بين العضد والكتف، ومنه استعير للأرض في قولـه تعـالى: فامشوا في مناكبه"[١] .

ويعرض شوقي ضيف في بعض المواقع لخلاف أهل السنة والمعتزلة في تفسـير بعض الآيات، ففي تفسيره لآية سورة الملـك "أمن هذا الذي يرزقكم إن أمسك رزقه" فيقول: "والرزق عند أهل السنة يشمل الحلال والحرام، خلافا للمعتزلة القائلين بأن الرزق هو الحلال وحده، أما الحرام فليس برزق، لأنه لا يجوز تملكه ورتبوا على ذلك أن الله لا يرزق الحرام إنما يرزق الحلال فقط".[٢]

أما الاسرائيليات، فيشير شوقي ضيف أن سيولا كثيرة منها دخلت فـي التفسـير، وتناثرت في صحفه ومصنفاته، دون أن يتنبه إليها أكبر المفسرين مثل الزمخشري علـى احترازه، كحقيقة جبريل الملائكية بأنه ملك رأسه تحت العرش ورجلاه في تخـوم الأرض السابعة، وله ألف رأس، كل رأس أعظم من الدنيا، وفي كل رأس ألف وجه، وفـي كـل وجه ألف فم وفي كل فم ألف لسان يسبح الله بكل لسان ألف نوع من التسـبيح والتحميـد والتمجيد. [٣]

ويتناول شوقي ضيف في معرض تفسيره للآيات بعض الأوجـه البلاغيـة، مـن تصوير، والتفات، وتكرار، وأغراض الاستفهام، والتعبير بالفعل الماضي عن المسـتقبل، والمناسبة بين المطلع والخاتمة، ليس بقصد المصطلح ذاته وإنما ما يعطيه المصطلح مـن دلالة في تفسير الآية.

ففي التصوير مثلا يستخدم مصطلح التشبيه والاستعارة والمجاز بأبسط صـورة ، فيقول في تفسيره لآية سورة الرحمن "وله الجوار المنشآت في البحر كالاعلام" ؛ شـبّه الله السفن في البحر بالجبال في البر للدلالة على أنها مهما استطالت وعظمت حتى صـارت كالجبال الضخمة؛ فإن البحر يحملها بقدرة الله وتيسيره. [٤] كما يشير إلى المجاز في قولـه

---

(١) شوقي ضيف، سورة الرحمن وسور قصار: ٢٠٢ انظر كذلك: ٢٦٨.

(٢) المرجع السابق: ٢١٨ وانظر كذلك: ٢٦، ٢٦٢، ٣٩٤.

(٣) نفسه: ٢٧٠.

(٤) نفسه: ٧٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعالى "ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"، [١] فيقول: "طبعا لا يراد الوجه الحقيقي لما يقتضيه ذلك من التشبيه على الله وأنه يماثل المخلوقات وإنما هي مجاز عن ذاته العلية". [٢] وإلى الكناية في قوله تعالى في سورة الملك: "الذي بيده الملك" بقوله: "كما يقال فلان بيده الأمر والنهي والحل والعقد كناية عن القدرة في تصريف الأمور". [٣] وإلى الاستعارة في قوله تعالى في سورة التكوير: "والصبح إذا تنفس" بقوله: "وقيل التنفس من النفس وهو النسيم الذي يخرج من الرئة للترويح عن القلب، وقد استعير لما يقبل مع الصبح من الأضواء وكأنها نسيم وأنفاس تهب على الوجود لتفرج عن كرب الظلام وغمم سواده". [٤] والأمثلة على ذلك كثيرة. [٥]

ويشير شوقي ضيف إلى مصطلح الالتفات بين ضمائر الغيبة إلى الخطاب، في تفسير آية سورة الفاتحة: "مالك يوم الدين، إياك نعبد" .[٦] والتكرار في الآية "فبأي آلاء ربكما تكذبان" في سورة الرحمن إحدى وثلاثين مرة ترغيبا للإنسان بهذه النعم الدنيوية والأخروية[٧]. ويشير كذلك إلى خروج الاستفهام إلى معنى التوبيخ والتقريع في قوله تعالى في سورة الملك: "ألم يأتكم نذير". [٨] وكذلك التعبير بالفعل الماضي للدلالة على أن هذا الأمر سيحدث يقينا في قوله تعالى في سورة الملك "فلما رأوه زلفة سيئت وجوه الذين كفروا"[٩].

أما المناسبة بين المطلع والخاتمة فيبرزه شوقي ضيف في ختام حديثه عن سورة الرحمن فيشير إلى أن الله جعل الآية الأخيرة "تبارك اسم ربك ذي الجلال والاكرام" خاتمة

---

(١) سورة الرحمن: ٢٧.

(٢) شوقي ضيف، سورة الرحمن وسور قصار: ٧٩.

(٣) المرجع السابق: ١٦٨.

(٤) نفسه: ٢٦٩.

(٥) نفسه: ٩٢، ٩٧، ١٣١، ١٩٨، ٢٧٣، ٢٩٦.

(٦) نفسه: ٢٣.

(٧) نفسه: ٣٤.

(٨) نفسه: ١٨٩، انظر كذلك: ٢١٤.

(٩) نفسه ٢٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنعمه وآلائه الوافرة في الآخرة، وأنه حري أن يتجه إليه الثقلان ذكورا وإناثا ويقدسوا اسم (الرحمن) ويستغرقوا في نور جلاله وعظم جوده. (١)

ويشير شوقي ضيف إلى ملاحظة دقيقة في ختام تفسيره لسورة الفاتحة: اذ يقول "بأنها السورة الوحيدة التي يوجه فيها الحديث من المربوبين إلى ربهم، أما بقية السور جميعا فيوجه فيها الحديث من الرب إلى المربوبين لتلقينهم الرسالة النبوية وتعاليمها السماوية على حين نرى الفاتحة مناجاة للذات العلية". (٢)

ويستطرد شوقي ضيف في الحديث عن بعض القضايا التي تدعم تفسيره لآية من آيات القرآن، فنراه يشير إلى قضية "المحكم والمتشابه" في آيات القرآن في معرض تفسيره لآية سورة الرحمن " علم القرآن" .(٣) كما يشير إلى صفات الملائكة في معرض تفسيره لآية سورة الرحمن "خلق الإنسان من صلصال كالفخار"(٤) ويشير إلى قضية البعث في معرض تفسيره لآية سورة الرحمن "ويبقى وجه ربك ذي الجلال والإكرام".(٥) وإلى قضية التأويل في تفسير الآيات في معرض تفسيره لآية سورة الملك "أأمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض"(٦)

بقي أن نشير إلى أن شوقي ضيف اتبع المنهج الموضوعي في تفسيره للقرآن الكريم، ولكن ليس بالطريقة التي نراها عند بنت الشاطئ مثلا في أخذها قضية معينة ثم حشد الآيات عليها، وإنما جعل شوقي ضيف من كل آية من آيات السورة المراد تفسيرها موضوعا وحده، وهذا ما دفع شوقي ضيف إلى حشد كم هائل من الآيات في أثناء تفسيره لسورة الرحمن أو الفاتحة أو الملك، ولكننا نرى بعد ذلك أن الموضوعات بدأت تتكرر، مما حدا بشوقي ضيف إلى الإشارة مرارا أثناء التفسير إلى موضوعات تناولها في مواقع سابقة من التفسير نفسه.

---

(١) شوقي ضيف، سورة الرحمن وسور قصار: ١٥٩.

(٢) المرجع السابق: ٢٨.

(٣) نفسه: ٤٢.

(٤) نفسه: ٦٤.

(٥) نفسه: ٧٧.

(٦) نفسه: ٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه نماذج مختلفة من الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث، والتي جاءت في مجملها تطبيقا على أسسُ المنهج الذي نادى به أمين الخولي، وإن كنـــا نلحظ بين حين وآخر خروجا عن هذه الأسس كرؤى جديدة في تفســـير القـــرآن الكريـــم ولكنها ظلت دراسات تعبّر عن المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن ...

دراسة فنية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع نهاية التطواف في رحاب الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم، لا بدّ من دراسة فنية لهذه الدراسات، في محاولة لمقارنة بعضها ببعض، في سبيل الوصول الى بيان أدبي للقران الكريم، يعرف من خلاله أصول المنهج الأدبي في دراسة القران الكريم.

لقد ظهرت ملامح هذه الدراسة الأدبية للقرآن الكريم في أوائل المؤلفات التي دارت حول إعجاز القرآن، فقد كانت فكرة إعجاز القرآن، من أقوى البواعث على نشأة علم البلاغة إن لم تكن أقواها جميعا، فالإعجاز الذي كان مناط التحدي هو الاعجاز البلاغي وليس غيره، لأن القرآن تحدى العرب بما هم متفوقون به حتى يكون التحدي أبلغ.

والواقع أن المصنفات الأولى في الإعجاز في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وعلى اختلاف مذاهب أصحابها، تعدّ دراسات عامة تحدثت في النحو واللغة والقراءات والبلاغة وغيرها، وتناولت موضوع إعجاز القرآن من جملة ما تناولت في أبحاثها المختلفة، إلا أن القرن الرابع شهد دراسات مستقلة لإدراك حقيقة الإعجاز في نظم القرآن، ومعرفة أسرار أسلوبه.

إن الملامح الأدبية في مؤلفات القرون الثلاثة الأولى، تظهر عند الجاحظ في حديثه عن أهمية الألفاظ وحسن النظم وحبكة الصياغة، وعند الرماني في جعله القران في أعلى درجات البلاغة، وفي تقسيمه للبلاغة الى عشرة أقسام بعضها في الصورة، وبعضها في النظم، والذي كان الاساس الذي اعتمد عليه علماء البلاغة فيما بعد. وعند الخطابي في حديثة عن روعة لفظ القرآن وحسن معناه ، وسر اختياره لألفاظه، ودقة نظمه وتأثيره في النفوس، وسريانه في القلوب. وعند الباقلاني في نظراته الشمولية للقرآن من خلال جمله ومفرداته وفقراته وحروفه وكلماته، وفي مقارناته الفنية بين القران والكلام الآدمي، ليثبت تفوق بلاغة القران على سائر كلام البشر حتى لو صدر عن أفصح الفصحاء.

لقد بدأت الدراسات القرآنية في القرن الخامس للهجرة، تتحرر من المعالجات النحوية والصرفية واللغوية السريعة والعابرة؛ لتبحث في ظواهر اللغة وفقهها وطرق الأداء ونظام الجملة العربية في إعرابها وتركيبها، وما في الكلام العربي عامة من أفانين التصوير، فناصر عبد القاهر الجرجاني فكرة النظم القائم على تلاؤم المعاني في خدمة الغرض العام المقصود تلاؤما يراعى فيه التصوير وحسن التعبير والصياغة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنظم عند الجرجاني يملك الهيمنة على الأدوات التعبيرية كلّها سواء ما يتعلق بعلم البيان أو المعاني أو البديع، فكل ذلك يُهيمن عليه بواسطة علم النحو، الذي يرى فيه عبد القاهر الجرجاني العلم الذي يملك قدرة الربط والتنسيق وتعلق بعض الكلام ببعض. وفي الحقيقة فإن عبد القاهر بنظريته في بلاغة القرآن - وإن كان يعوزه تطبيقها - إلا أنه يعتبر قدوة لمن جاء بعده من علماء البلاغة، فقد أخذوا عنه وتأثروا به، وإن حاول كل فريق أن يصبغ ما أخذه بصبغته الخاصة التي طُبع عليها أو سوّغها له اتجاهه، فقد صاغها ابن أبي الأصبع ألوانا وصورا بلاغية، مستشهدا لها من القرآن الكريم؛ لتثبيت الإعجاز عن ذلك الطريق.

ويرى الدكتور بدوي طبانة ان فكرة كتاب ابن ابي الأصبع كانت رد فعل على فكرة الباقلاني التي بسطها في إعجاز القران، والتي ذهب فيها الى ان إعجاز القران لا يلتمس من ناحية ما اشتمل عليه من البديع، فقد وسم أبواب بأبواب الصنعة؛ الا أن ابن ابي الأصبع بنى قضية الإعجاز القراني معتمدا على البديع وفنونه بشكل أساسي، وان كان قد أشار في ثنايا كتابه الى آراء أخرى الى جانب البديع كالصرفة، أو موازنة القران بكل كلام بليغ من شعر أو نثر، أو الفصل والوصل[١].

لقد تولى الزمخشري تفصيل قضية النظم في تفسيره "الكشاف" ، فوقف عند آيات الذكر الحكيم جميعها آية آية، ليبيّن ما يتعلق بكل نص قرآني من مسائل المعاني والبيان، إلا أن صاحب الكشاف قد أغفل الإشارة لعبد القاهر مع وضوح النقل عنه، واقتفائه اقتفاء ساطع الدليل، على الرغم من انه أشار إلى اسمه صراحة في تفسيره سورة "ق" مستشهدا برأيه، وليس الأمر بغريب فقد أغفل الزمخشري أيضا ذكر الرماني والذي سار الزمخشري على نهجه في التفسير، وقد علل الجويني في كتابه "منهج الزمخشري في تفسير القرآن ذلك؛ بأن من عادة القدماء في التأليف النقل عمن يعجبون به دون إسناده لصاحبه، إما لشهرة القول، أو لأن العلم ملك للجميع. يؤخذ منه ما يؤخذ ويترك ما يترك.

ويظهر الكشاف عدم اهتمام الزمخشري بالبديع في أثناء تفسيره، وقلما توقف عنده وهذه سمة مميزة للمتكلمين الذين نظروا في بلاغة القرآن، بدءا بالباقلاني ومرورا بالجرجاني، إذ رأيناهم ينحّون البديع عن مباحث أسرار البلاغة في القرآن الكريم، ولا يرونه داخلا في قضية الإعجاز، على خلاف موقف ابن ابي الأصبع منه.

---

(١) بدوي طبانة: البيان العربي: ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أدرك ابن خلدون - وكان عدوا للاعتزال - القيمة الأدبية "للكشاف" فدعا من تمكنه أداته من علوم العقيدة والشريعة إلى النظر فيه ليفيد منه رأيا عميقا في الإعجاز الأدبي شرط أن يكون حذرا على معقده، وذلك لأن الزمخشري يأتي بالحجج على مذاهب المعتزلة ويؤيدها عند اقتباسها من القرآن بوجوه البلاغة.

لقد كان لجهود عقد القاهر الجرجاني والزمخشري وابن ابي الأصبع دور كبير في ابراز المنهج الأدبي في دراسة القران الكريم، فقد سارت جهودهم في الزمن، وكانت منارة للجهود المتعاقبة الذي بذلت في سبيل ترسيخ هذا المنهج، فقد اتسمت كتاباتهم بالسعة والعمق لما اشتملت عليه من موازنات أدبية وبديعية وتحليل دقيق لآيات القران الكريم، وبما اشتملت عليه من مظاهر أدبية وبيانية، وجدت لها اصداء واسعة في جهود العلماء الذين تناولوا القران الكريم بهذا المنهج الأدبي.

لقد بدأت الدراسات القرآنية بعد القرن السادس تدخل مرحلة من الركود والخمول، لم يعرف فيها المؤلفون غير الترديد والتكرار أو تبسيط ما ورثوا من آثار في التفسير دون إضافة تذكر، فلم نجد ما يستحق الذكر في مضمار البحث القرآني، وقد ظل هذا الوضع قائما حتى بدايات النهضة الفكرية والعلمية الحديثة، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلادي، وفي هذه المرحلة الحديثة عاش البحث القرآني مرحلة متميزة في تاريخه، وهي المرحلة المعروفة بالمرحلة التطبيقية في التفسير، حيث استطاع الدارسون المحدثون استحداث قوالب جديدة للتفسير، وأولوا عناية كبيرة فيه بالجانب التطبيقي، وكان من آثار هذا الجانب التطبيقي في التفسير الحديث ظهور موضوعات وقضايا جديدة لم يعرفها التفسير قبل العصر الحديث، وكان من آثار ذلك أيضا أن جرت على خطة التفسير مناهج جديدة واتجاهات حديثة لم تكن من طبيعته قديما، كالاتجاه الاجتماعي والاتجاه العملي والاتجاه الأدبي والاتجاه الموضوعي... الخ فتحدث الرافعي مثلا عن إعجاز القرآن بنظمه وبأسلوبه وببلاغته وبتاريخه المعجز وبموسيقاه، وتحدث محمد عبده عن إعجازه بإشارته إلى أمور غيبية وبنظمه وتأثيره النفسي، وتحدث سيد قطب عن الإعجاز في التأثير والأداء الموضوعي والتشريعي والحركي والمطلق.

ويتحدث الرافعي عن نمط من النظم غير الذي تبناه الجرجاني، وهو النظم القائم على الطاقة الصوتية، لا الذي يقوم على الطاقة النحوية، كما كان الحال عليه عند عبد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القاهر، كما أن سر الإعجاز عند الرافعي تتعدد وجوهه فقد أحصى عبد العظيم المطعني في "خصائص التعبير القرآني" خمسة عشر وجها من وجوه الإعجاز تحدث عنها الرافعي.

وإذا كان السيد تقي الدين في كتابه من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن، يعطي ريادة الطريقة الأدبية في دراسة القرآن للشيخ محمد عبده، ثم تبعه الأستاذ أمين الخولي الذي أضاف فكرة الإعجاز النفسي المدرك بالذوق؛ فإن السيد أحمد خليل في كتابه: نشأة التفسير في الكتب المقدسة والقرآن، يعيد هذه الريادة لأمين الخولي، إذ يعدّه واضع أصول الطريقة الأدبية في دراسة القرآن، وفي الحقيقة فإن محمد عبده يعدّ من أوائل من طبقوا المنهج الأدبي في تفسيره لسورة الفاتحة، وجزء عم، إلا أنه وظّف تفسيره لإبراز الوظيفة الاصلاحية للقرآن الكريم، مما حدا بالدكتور محيي الدين بلتاجي في كتابه : دراسات في التفسير وأصوله، إلى أن يطلق على منهجه الاتجاه العقلي والاجتماعي في التفسير.

وعلى الرغم من أن محمد عبده يتحدث عن وجه الإعجاز القرآني بإخباره عن مغيبات عديدة، إلا أنه يبرز وجه الإعجاز البياني في الأسلوب والنظم فيقول "ولعمري إن مسألة النظم والأسلوب لإحدى الكبرى وأعجب العجائب لمن فكر وأبصر ولم يوفها أحد حقها على كثرة ما أبدأوا وأعادوا فيها وما هو نظم واحد ولا أسلوب واحد وإنما هو مائة وأكثر".[١] ومن هنا فقد قدم محمد عبده تفسيرا أدبيا خاليا من التكلف والمحسنات البديعية، مما دفع بالبيومي في كتابه : خطوات التفسير البياني إلى اعتباره أحد عناصر التجديد الأدبي المعاصر.

وإذا كان محمد عبده قد اتبع أصول الطريقة الأدبية في تفسير بعض سور القرآن الكريم، فإن سيد قطب فسر القرآن كلّه تفسيرا أدبيا، وكان هذا التفسير الأول الذي عني بإبراز الصور الجمالية في القرآن، على الرغم من وجود كتب أخرى حاولت استنباط هذه الصورة وكشفها وإبرازها إلى الوجود، كتفسير الكشاف للزمخشري، ودلائل الإعجاز للجرجاني.

لقد جاءت نظرية التصوير الفني عند سيد قطب استكمالا لجهود عبد القاهر الجرجاني، لان سيد قطب قد صرح مرارا ان عبد القاهر كان على ضربة معول من اكتشاف هذه النظرية التي ساهمت في الكشف عن مواطن الجمال في النص القرآني،

---

(١) محمد رشيد رضا: تفسير القران العظيم. ج١/١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبين فضل النظرة الكلية للنص القرآني لإظهار مواطن البلاغة فيه وقد تأثر كثير من المعاصرين بما قال، ونهلوا من نبعه الصافي، وسواء اقروا بفضله عليهم أم لم يقروا، فان أثره في الدراسات البلاغية المعاصرة لا يمكن إنكاره أو التقليل من شأنه[١]

لقد أدخل سيد قطب جميع عناصر الأسلوب في إطار التصوير، فهو تصوير باللون والحركة والنغمة والوصف والحوار والكلمات والعبارات والموسيقى، وكل هذه العناصر تتضافر على إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان، فهو يفكر عن طريق الصورة، ويشعر عن طريق الصورة أيضا. وتلك هي أسس نظرية سيد قطب في التصوير الفني.

لقد نظر سيد قطب للقرآن الكريم كوحدة موضوعية متناسقة متكاملة وأدرك الرابط العام والخيط الدقيق المتين الذي يشدّ جميع آياته وسوره إلى بعضها بعضا بتناسق موضوعي وفني معجز، كما تجاوز الخلاف الحاد بين البلاغيين حول اللفظ والمعنى وفي أيهما تكمن البلاغة، وتوجه إلى القرآن مباشرة ليرى مكمن البلاغة فيه، فوجدها في المعنى واللفظ والظلال والسياق والأداء والتصوير.

لقد أخذ عفت الشرقاوي في كتابه: اتجاهات التفسير في مصر في العصر الحديث، على سيد قطب احتكامه إلى ذوقه الخاص في فهم النص القرآني، وإدراك بنياته اللغوية، ويصف ما قام به بأنه من باب التذوق الفني لا التحليل الأدبي.

ويدفع سيد قطب هذه التهمة عن نفسه مسبقا في الظلال، بقوله: "كثيرا ما أقف أمام النصوص القرآنية وقفة المتهيب أن أمسها بأسلوبي البشري القاصر المتحرج وأن أشوبها بتعبيري البشري الفاني، ومع هذا كله يصيبني رهبة ورعشة كلما تصديت للترجمة عن هذا القرآن"[٢].. وهذا ما يؤكد أن المفسر يكون حذرا جدا في أثناء تفسيره خشية أن يتقول على الله بما ليس فيه.

وسواء أكان محمد عبده أم أمين الخولي واضع أصول المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم؛ فإن لباب هذا المنهج يقوم على الفهم الدقيق المستشف، فصنيع الأقدمين -

---

(١) سناء عياش، القرآن في الدرس البلاغي المعاصر ، ٢٠٩.

(٢) سيد قطب في ظلال القرآن: ج١/٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يقول الخولي - في فهم النصوص فهما لغويا ونحويا وبلاغيا كان غير كاف ولا بد من إكماله وإتمامه.

ويتفق هذا المنهج الأدبي مع دعاة التفسير الموضوعي للقرآن الكريم والذي يفوغ لدراسة الموضوع الواحد فيه، فيجمع كل ما في القرآن منه. ويهتدي بمألوف استعماله للألفاظ والأساليب، بعد تحديد الدلالة اللغوية لكل ذاك، وهذا هو المنهج الذي طبقه محمد عبده وأمين الخولي وشكري عياد وأحمد بدوي وبنت الشاطئ في دراساتهم لموضوعات مختلفة في القرآن الكريم، في حين نجد شوقي ضيف يعبر عن هذا المنهج من خلال تفسيره لكل آية من آيات السورة موضوع البحث، فيجعل من كل آية موضوعا وحده حاشدا الآيات التي تتعلق بمفهوم هذه الآية.

إلا أننا نجد السيد تقي الدين في تفسيره لسورة الفاتحة وسورة البقرة، يلجأ إلى الطريقة المعروفة في تفسير القرآن سورة سورة، وهي الطريقة التي لا تهدي إلى الدلالة القرآنية لألفاظ القرآن أو ظواهره الأسلوبية وخصائصه البيانية، وإنما يكتفي بالدلالة اللغوية للألفاظ. وهذا ما فعله محمد رجب البيومي أيضا في تناوله لبعض أساليب القرآن الكريم في كتابه البيان القرآني.

ويعتمد المنهج الأدبي على فهم ما حول النص، من أسباب للنزول، وتاريخ للجمع، وتعدد للقراءات، وما يتصل بالبيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها القرآن وعاش، وهي الطريقة التي طبقها محمد عبده وأمين الخولي وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ وشوقي ضيف في دراساتهم لسور من القرآن الكريم، في حين نجد السيد تقي الدين في تفسيره لسورتي الفاتحة والبقرة بعيدا عنها.

ويقوم هذا المنهج أيضا على فهم دلالات الألفاظ، وذلك بأن يضع الباحث معاجم العربية وكتب التفسير في خدمة هذا المنهج، وذلك لمعرفة الوجوه الاستعمالية لكل لفظ وتدبر سياقها الخاص في الآية والسورة، وسياقها العام في القرآن كلّه، فالقرآن يفرّق بين الكلمتين المتشابهتين في المعنى فيستعمل كلا منهما في موضع لا يستعمل الثانية فيه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل هذه القضية - قضية الترادف -[١] قد شغلت بال العلماء منذ القدم، فقد فطن الجاحظ إلى هذه القضية، وتناولها الخطابي وجعل مناط البلاغة في النظم القرآني أنه "اللفظ في مكانه إذا أبدل فسد معناه أو ضاع الرونق الذي يكون منه سقوط البلاغة". وهي المحور الذي أدار عليه عبد القاهر مذهبه في الإعجاز بالنظم، وهو ما يلتقي مع فكرة الإعجاز القرآني عند بنت الشاطئ.

لقد أنكر جل علماء المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم قضية الترادف، كمحمد عبده والخولي وشكري عياد وأحمد بدوي وشوقي ضيف، وأفاضت عائشة بنت الشاطئ البحث في هذه القضية وأولتها جلّ اهتمامها. في حين يفاجئنا السيد تقي الدين بقبوله الترادف في القرآن الكريم.

لقد حمل دعاة التفسير الأدبي على ما يسمى بالاسرائيليات في تفسير القرآن الكريم، وحضوا على اسقاطها وتجاوزها وعدم الأخذ بها، وذلك لفهم أسرار التعبير بالاحتكام إلى سياق النص الوارد فيه، والتزام ما يحكمه نصا وروحا، وهذا ما دعا إليه محمد عبده الخولي وسيد قطب وشكري عياد وبنت الشاطئ وشوقي ضيف ومحمد رجب البيومي.

لقد قام أحمد بدوي بالموازنة بين ما ورد في بعض الآية القرآنية وبين ما قاله بعض الشعراء والحكماء، حتى يبيّن تفوق النص القرآني على ما ورد من كلام البشر، وهو ما قام به ابن ابي الأصبع في الموازنة بين القرآن والشعر، وكان قد سبقه لذلك الرماني والباقلاني في المقارنة بين القرآن والأدب، فقد قارن الرماني بين قوله تعالى: "ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون"،[٢] وقول العرب: "القتل أنفى للقتل". وانتهى إلى أن إيجاز الآية أبلغ من إيجاز العبارة من عدة وجوه. أما الباقلاني فقد أكثر من ذكر نصوص من خطب النبي (ص)، وخطب أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وغيرهم، حتى يقع له الفصل بين كلام الله وبين كلام البشر.

---

(١) لقد أنكر كثير من القدماء والمحدثين قضية الترادف في القرآن الكريم ومنهم: ابن فارس في الصاحبي، وأبو هلال العسكري في الفروق، وابن تيمية في الفتاوي، وعبد الفتاح لاشين في كتابه صفاء الكلمة، وفضل حسن عباس في بحث الفروق اللغوية بين مفردات القرآن، وحفني ناصف في كتابه مميزات لغة القرآن.

(٢) سورة البقرة: ١٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كنا نجد أمين الخولي ينكر التفسير العلمي للقرآن الكريم ويعدها قضية من كبريات قضايا المنهج الأدبي وكذلك فعل شوقي ضيف؛ فإننا نجد محمد رجب البيومي في كتابه البيان القرآني يقبل هذا الوجه في التفسير، شرط أن يصل العلم إلى درجة اليقين في التحقق.

ويتأثر أحمد بدوي في سياق حديثه عن اختيار القرآن للكلمة الدقيقة المعبرة بسيد قطب، إذ يرى أن القرآن يفضل الكلمة المصورة للمعنى أكمل تصوير؛ ليشعرك به أتم شعور وأقواه، وهو ما أشار إليه سيد قطب من أن الكلمة المعبرة تشكل صورة وحدها.

لقد كانت دراسات بنت الشاطئ هي الأبرز في ميدان الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم، فقد أطلقت على تفسيرها عنوان التفسير البياني، وتناولت قضايا أسلوبية كفواتح السور والزيادة والحذف والتعاقب والترادف والتكرار وغيرها، وفق المنهج الذي يرى أن القرآن يفسر بعضه بعضا، فقد أكدت بنت الشاطئ أثناء تفسيرها أهمية النظر في القرآن نفسه عند تفسير الايات، وحثت بنت الشاطئ على ذكر الغاية من استعمال الفنون البلاغية في الآيات القرآنية وعدم الاكتفاء بالقول إن في الآية كناية أو استعارة أو تشبيها أو طباقا... فهذا لا يكشف عن أسرار النص القرآني.

لقد سبق أحمد بدوي بنت الشاطئ في الحديث عن الزيادة في القرآن الكريم إذ يقول: "إنهم يعنون بزيادتها أنهم لا يستطيعون لها توجيها إعرابيا، وإن كانوا يجدونها قد أدت معاني لا تستفاد من الجملة إذا هي حذفت"(١). وهذا الرأي عند أحمد بدوي وبنت الشاطئ في رفض القبول بهذه الزيادة، واعتبار حروف المعاني حروفا أصيلة في سياقها القرآني، تأتي وفق قاعدة بلاغية بيانية ملحوظة في الأسلوب القرآني، نجده عند عبدالله دراز إذ يرفض أيضا فكرة وجود حروف او كلمات زائدة أو مقحمة في التعبير القرآني، بزعم أنها جاءت فيها للتوكيد إذ يرى أن الحكم في القرآن بهذا الضرب من الزيادة إنما هو ضرب من الجهل مستورا أو مكشوفا بدقة الميزان الذي وضع عليه أسلوب القرآن. كما نجد هذا الاتجاه الرافض عند محمد عبد الخالق عضيمة، وعند أحمد مكي الأنصاري،

---

(١) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعند فضل حسن عباس الذي يذكر أسبابا كثيرة دعت العلماء يقولون بقضية الزيادة [١].

أما قضية التعاقب التي كانت موضع خلاف بين مدرستي النحو العربي، فنجد بنت الشاطئ تناصر المدرسة البصرية في رفضها لها. وهذا ما يؤكده محمد حسن عواد في دراسته "تناوب حروف الجر في لغة القرآن"، إذ يخلص بعد ان تناول الخلاف في هذه المسألة وآراء المؤيدين والمعارضين، إلى القول بأن نيابة بعض حروف الجر عن بعضها قضية باطلة وغير صحيحة، فكل حرف يؤدي معنى خاص به لا يؤديه غيره، كما أن مسألة التضمين باطلة بطلانا تاما. [٢]

لقد تناول السيد تقي الدين القرآن سورة سورة، على عكس ما ينادي به أنصار المنهج الأدبي في دراسة القرآن موضوعا موضاعا، مع تأكيده على الوحدة العضوية في سور القرآن الكريم، ولكنه لم يتجاوز تناولهم للقرآن الكريم بعض القضايا النحوية أو البلاغية أو اللغوية، دون أن يبحث في أصل استخدام مفردات القرآن كما نادى بذلك أصحاب المنهج الأدبي، ولم يهتم كذلك بما سماه أمين الخولي بدراسة "حول القرآن الكريم"، فقد جاء اهتمامه منصبا على السورة نفسها، فيشرح مفرداتها شرحا لغويا ونحويا في بعض مواقعه، ثم يلجأ إلى إسقاط مصطلحات علم البيان على عباراته ليظهر ما احتوته من بلاغة، ثم يستخدم بعض مصطلحات علم المعاني لبيان بلاغة القرآن في ترتيب جمله، واختيار عباراته.

ويأتي السيد تقي الدين برأي مسبوق إليه حول الفاصلة القرآنية عند أحمد بدوي وعائشة بنت الشاطئ، إذ يرى أن الفاصلة ترد وهي تحمل شحنتين في آن واحد شحنة التوقيع الموسيقي وشحنة المعنى المتمم للآية وهذا ما ذهب إليه بدوي وبنت الشاطئ.

ونجد البيومي في حديثه عن الصورة الأدبية متأثرا بسيد قطب في نظرية التصوير الفني، إذ يرى أننا نظلم الصورة الأدبية حين نقصرها قصرا على الألوان الثلاثة: التشبيه والإستعارة والكناية، لأن الصورة بمعناها الأوفى أعم وأشمل، فقد برع كتاب الله في

---

(١) عبدالله دراز: النبأ العظيم. ط٢، دار العلم، الكويت، ١٩٧٠: ١٣٠ و ومحمد عبد الخالق عضيمة في كتابه: دراسات لاسلوب القرآن. القاهرة، دار الحديث ١٩٧٢. وأحمد مكي الأنصاري: الدفاع عن القرآن ضد النحويين والمستشرقين: القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣. وفضل حسن عباس: لطائف المنان وروائع البيان في دعوى زيادة في القرآن.

(٢) محمد حسن عواد: تناوب حروف الجر في لغة القرآن. دار الفرقان، عمان ١٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصوير المعاني الذهنية في صور حية، وفي تصوير الحالات النفسية في مظاهر حركية، كما أجاد التشخيص الفني حين خلع الحياة على بعض المواد الجامدة، فجعلها ذات انفعال وتفكير وعاطفة، أضف إلى ذلك الصور الكلية في تصوير مواقف اليوم الآخر وفي سود قصص السابقين، وهذا ما فصّله سيد قطب في التصوير الفني في القرآن الكريم.

ويتحدث البيومي عن مفهوم الجزالة والرقة في الموضوع لا اللفظ، كما أن الايجاب والإطناب يظهران في ضوء الموضوع الكلي لا في نطاق الآية الجزئية، ويلفت النظر إلى أن كتاب الله يكرر الصورة الأدبية في سورتين متباعدتين ويأتي في كل صورة على حده من الملامح الداخلية واللفتات الجزئية ما يظهر جديتها الواضحة.

وإذا كان البيومي يحمل حملة عنيفة على الباقلاني الذي نفى السجع عن القرآن، فإنه في المقابل يحمّل السجع أكثر مما هو واقعا، فالتعبير عن الإقناع لا يكون بالسجع وإنما بالمنطق الجاد والرأي النافذ، والاستمالة لا تكون بالسجع وإنما بالتصوير وما تعطيه الصورة من إيحاءات مختلفة لا علاقة للسجع فيها من بعيد أو قريب.

لقد استخدم الدارسون للقرآن بمنهج أدبي مصطلحات علوم البيان والمعاني والبديع في إطار إظهار الناحية الفنية الجمالية للآيات، ولم يقصدوا المصطلح لذاته وإنما لما يعطيه من دلالة في توضيح الصورة البلاغية، كما أضافوا إلى ذلك حديثا حول الألفاظ الأعجمية، والوحدة العضوية، والتأثير النفسي للقرآن الكريم، والغريب من الألفاظ وغيرها من الموضوعات.

لقد تناول أحمد بدوي والسيد تقي الدين قوله تعالى: "وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت واسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم" [١]. كل بطريقته الخاصة، فتحدث أحمد بدوي عن بناء الجملة في هذه الآية، وكيف تتبع المعنى النفسي، فتصوره بألفاظها لتلقيه في النفس، حتى إذا استكملت الجملة أركانها، برز المعنى ظاهرا فيه المهم والأهم. وليس تقديم كلمة على أخرى صناعة لفظية فحسب، ولكن المعنى هو الذي جعل ترتيب الآية ضرورة لا معدى عنه، وإلا اختل وانهار، فنجد إسماعيل معطوفا على إبراهيم، فهو كأبيه

---

(١) سورة البقرة :١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرفع القواعد من البيت، ولكن تأخّره في الذكر يوحي بأن دوره في رفع القواعد دور ثانوي، أما الدور الأساسي فقد قام به ابراهيم [١].

وإذا كان بدوي يتحدث عن ترتيب الجملة من حيث الأهمية، فإننا نجد السيد تقي الدين يتناول هذه الآية بما تحمله من صورة كلية، تتمثل في عامل البناء إبراهيم – عليه السلام – وهو يرفع القواعد من البيت، وفي ابنه إسماعيل يُعدّ له مواد البناء ويقدمها لأبيه، ويرتفع البناء فيقف إبراهيم فوق صخرة ليتمكن من متابعة البناء، وهذه صورة فنية متكاملة يمكن تحويلها إلى لوحة جميلة بريشة فنان، وقد عرضها القرآن بألفاظه المحكمة الدقيقة، ولا تنسَ صوت البناءين في أثناء العمل وهما يدعوان: ربنا تقبّل منّا. [٢]

نقف مع انموذج من نماذج التفسير الأدبي للقرآن الكريم عند محمد عبده وسيد قطب وعائشة عبد الرحمن في سورة الضحى، لنلحظ سبل تناولهم لهذه السورة، وأين وقفوا في استخدامهم المنهج الأدبي في التفسير.

ويبدأ محمد عبده تفسيره لسورة الضحى، بالإشارة إلى سبب النزول، وهذا يقع ضمن ما سمّي "بدراسة حول القرآن"، إذ يؤكد أن سبب نزول هذه السورة هو حصول فترة في توالي الوحي على النبي (ص)، فظن أو توهم أو قيل: "إن الله قد تركه وقلاه". ثم اختلف فيمن ظن أو توهم أو قال، ولا حاجة لنا بذكر ما اختلف فيه، فإن من المحقق – وهو الذي يرشد إليه أسلوب السورة الشريفة – أن الله أراد أن يلقي الطمأنينة في نفسه – عليه السلام – بتأكيد تلك الأخبار التي ذكرها، وأن يستدل له على أن هذه الأخبار لا ريب منها بما سبق من فضل الله عليه، فالذي يعطف عليه بعنايته فيما سبق لا يزال يؤيده بتلك العناية فيما يلحق[٣].

وبهذا أيضا بدأ سيد قطب تفسيره لهذه السورة، فقد بيّن قول المشركين: "ودّع محمدا ربه". ثم يتحدث عن علاقة الوحي بالرسول ويشبهه بالنسبة للرسول بالزاد والينوع، الذي نزل بعد انقطاع يحمل الود والحب والرحمة والإيناس والقربى والأمل والرضا والطمأنينة واليقين[٤].

---

(١) أحمد بدوي: من بلاغة القرآن: ١٠٥.

(٢) السيد تقي الدين: من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن. ج٢: ٢١٠.

(٣) محمد عبده، تفسير جزء عم: ١١٢.

(٤) سيد قطب: في ظلال القرآن. سورة الضحى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما بنت الشاطئ فتفصّل الحديث في سبيل النزول، وتذكر الروايات المختلفة في ذلك، وتنتهي إلى أن أسباب النزول لا تعدو أن تكون قرائن مما حول النص، وأن العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب. (١)

ويتناول محمد عبده الملحظ البياني لأسلوب القسم، في عبارات يوشك أن يتوه هذا الملحظ خلالها، فيقول: "وقد جاء في الصحيح أن النبي (ص) حزن لفترة الوحي، حزنا غدا منه مرارا كي يتردى من رؤوس شواهق الجبال، ولكن كان يمنعه تمثّل الملَك له وإخباره بأنه رسول الله حقا، فذلك هو القلق والفزع الذي يحتاج إلى طمأنينة، فأتاه الله ما كان في شوق إليه، وثبّته بالوحي، وبشّره أن تلك الفترة لم تكن عن ترك ولا عن قلى، وأقسم له على ذلك، أشار في القسم إلى أن ما كان من سطوع الوحي على قلبه أول مرة، بمنزلة الضحى تقوى به الحياة وتنمو الناميات، وما عرض بعد ذلك فهو بمنزلة الليل إذا سكن لتستريح فيه القوى وتستعد فيه النفوس(٢).

وتبدو الصورة أوضح عند سيد قطب، فيحمل هذا القسم على التصوير والتناسق في ألوان الصورة مع لون الإطار فيقول: " فالليل هو (الليل إذا سجى) لا الليل على إطلاقه بوحشيته وظلامه، الليل الساجي الذي يرق ويسكن ويصفو وتغشاه سحابة رقيقة من الشجي الشفيف، والتأمل الوديع كجو اليتم والعيلة، ثم ينكشف ويجلى مع الضحى الرائق الصافي، فتلتئم ألوان الصورة مع ألوان الإطار، ويتم التناسق والاتساق... ويقسم الله سبحانه بهذين الآنين الرائقين الموحيين، فيربط بين ظواهر الكون ومشاعر النفس، ويوحي إلى القلب البشري بالحياة الشاعرة المتجاوبة مع هذا الوجود الجميل الحي، وكأنما يوحي الله لرسوله (ص) منذ مطلع السورة أن ربه أفاض من حوله الأنس في هذا الوجود".(٣)

أما بنت الشاطئ، فتشير إلى أن القسم لا يحمل معنى التعظيم للمقسم به كما كان يرى الأقدمون، وإنما يقصد به إلى قوة اللفت، كما أن اختيار المقسم به تراعى فيه الصفة التي تناسب الموقف، فالمقسم به في آيتي الضحى، صورة مادية، وواقع حسي، يشهد به الناس تألق الضوء في ضحوة النهار، ثم يشهدون من بعده فتور الليل إذا سجا وسكن،

---

(١) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني. ج١/ ١٣.

(٢) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٣.

(٣) سيد قطب في ظلال القرآن: سورة الضحى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشهدون الحالين معا، في اليوم الواحد، دون أن يختل نظام الكون، أو أن يكون في تـوارد الحالتين عليه ما يبعث على إنكار، بل دون أن يخطر على بال أحد، أن السماء قد تخلـت عن الأرض وأسلمتها إلى الظلمة والوحشة بعد تألق الضوء في ضحى النهار، فأي عجب في أن يجيء بعد أنس الوحي وتجلى نوره على الرسول، فترة سكون يفتر فيـها الوحـي على نحو ما نشهد من الليل الساجي يوافي الضحى المتألق".[١]

ويلحظ من السابق أن سيد قطب عكس ترتيب الأية، فجاء بالضحى بعـد ظـلام الليل، وجاء بنور الوحي بعد احتباس، مع أن الله تعالى يقول: "والضحى والليل اذا سجى".

ويأتي محمد عبده على تحديد معنى (والضحـى والليـل اذا سـجى)، فـيرى أن الضحى هو: ضوء الشمس في شباب النهار. وسجى الليل: أي سكن، وسكون الليل هو ما تجده من مسكون أهله وانقطاع الأحياء عن الحركة فيه[٢]. في حين نجد سيد قطب يعرض سريعا لهذا المعنى، فيرى أن الضحى الرائق والليل الساجي أصفى آنين من أونة الليـل والنهار.[٣] أما عائشة فإنها بعد أن تعرض لآراء المفسرين واللغويين في تحديـد معنـى اللفظ، فإنها تعرض الآيات التي ترد فيها كلمة الضحى لمعرفة معاني الكلمة الاسـتعمالية في القرآن وتخلص إلى أن الضحى هو وقت بعينه من النهار، أما سجى الليل فهو فـترة هدوئه وسكونه، ولم تأتى مادة سجا في القرآن الكريم كلّه إلا في هذا الموضع[٤].

ويلحظ من ذلك، تتبع بنت الشاطئ لمعنى اللفظة في القرآن الكريم واسـتعمالاتها المختلفة، وهذا ما فعلته ايضا في تتبع معنى (الودع، والقلى)، إذ ترى أن الودع بمعنـى الترك، ولم يجيء في القرآن بصيغة الماضي إلا في آية الضحى. أما القلى فهو البغـض الشديد، وقد جاء هذا الفعل في القرآن مرتين[٥]. وهذا المعنى نفسه هو الذي حمله محمـد عبده في تفسيره لهذه الألفاظ للسورة، وهو ما ذكره أيضا سيد قطب في أثناء التفسير.

وتقف بنت الشاطئ وحدها دون محمد عبده وسيد قطب، عند قضية حذف ضمـير الخطاب في (قلى)، فترفض القول بأنه اختصار لفظي، أو رعايته للفاصلة بل تـرى أن

---

(١) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني: ج١: ١٥.

(٢) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٢.

(٣) سيد قطب: في ظلال القرآن: سورة الضحى.

(٤) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني، ج١: ٢١.

(٥) المرجع السابق: ج١: ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحذف جاء لمقتضى معنوي بلاغي، وهو تحاشي خطاب الله تعالى لحبيبه المصطفى: ما علاك. لما في القلى من الطرد والإبعاد وشدة البغض. (١)

وفي نفس المقام تعود بنت الشاطئ إلى الحديث عن سبب إبطاء الوحي، ومدة الإبطاء، وتعرض لآراء المفسرين في ذلك، وتخلص أن سكوت القرآن عن ذلك يغني عن معرفته، ولو كان البيان القرآني يرى حاجة إلى هذا التحديد ليزيد في اليقين النفسي، أو يبلغ غايته من البيان، لما أمسك عن ذلك التحديد(٢).

ويفسر محمد عبده قوله تعالى: "ولَلآخِرَةُ خَيرٌ لَّكَ مِنَ الأُولَى"، أي ولنهاية أمرك خير لك من بدايته(٣)، وهو ما فسره سيد قطب بقوله: "فإن لك عنده في الآخرة من الحسن خيرا مما يعطيك منها في الدنيا". (٤) لكن بنت الشاطئ ترى بعد التتبع الدقيق للاستعمال القرآني للفظ (الآخرة) في ١١٣ موقع في القرآن، أنه إذا اقترنت الآخرة بالدار أو باليوم، غلب أنها اليوم الآخر، أما إذا أطلقت فهي ذات دلالة أعم يدخل فيها: النهاية، والمصير، والعقبى، سواء في هذه الحياة أو فيما بعدها، وفي آية الضحى يتعين أن الآخرة هي الغد المرجو لمجيئها مع (لك).(٥)

ويرى محمد عبده أن العطية في قوله تعالى: "ولَسَوفَ يُعطِيكَ رَبُّكَ فَتَرضَى" هي توارد الوحي عليك بما فيه إرشاد لك ولقومك، ومن ظهور دينك وعلو كلمتك، وإسعاد قومك بما تشرع لهم، وإعلائك وإعلائهم على الأمم في الدنيا والآخرة(٦)، وهو المعنى الذي ذهب إليه سيد قطب. في حين لا ترى بنت الشاطئ وجها لتحديد المقصود بالعطاء، بل تؤثر إطلاقه، ولكنها تعرض لبعض القضايا النحوية مثل: ارتباط اللام بسوف في أسلوب القسم، واجتماع التوكيد المستفاد من اللام مع التسويف الصريح في (سوف). (٧)

---

(١) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني: ج١: ٢٤.

(٢) المرجع السابق: ٢٥.

(٣) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٢.

(٤) سيد قطب: في ظلال القرآن. ج١: سورة الضحى.

(٥) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني للقرآن. ج١: ٢٦.

(٦) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٢.

(٧) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني. ج١ ٣٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويهتم محمد عبده بالتعبير "ألم يجدك" فيرى أنه على متعارف الخطاب في لسان العرب بمعنى (لم يجدك ووجدك)، أي (لم تكن كذلك وكنت كذلك)، وأصل المعنى في وجدك فلانا كريما مثلا، أنني لم أكن أعرف منه الكرم فعرفته، عارضا إلى سيرة الرسول بصورة موجزة.[١] أما سيد قطب فيرى أن المأوى هو عند الله، وقد عطف الله عليك القلوب حتى قلب عمك أبي طالب، وهو على غير دينك [٢]. وهو ما ذهبت إليه بنت الشاطئ أيضا بعد عرضها الآيات التي تحمل لفظ (يتيم) والبالغ عددها ثلاث وعشرون آية[٣].

ويتفق محمد عبده وسيد قطب وعائشة عبد الرحمن في أن الضلال في قوله تعالى: "ووجدك ضالا فهدى" ليس ضلال الشرك والهوى، وإنما حالة الحيرة، فالهداية من حيرة العقيدة، فقد جاءت الرسالة فهدته إلى الدين القيم، وأبانت له سواء السبيل بعد طول حيرة وضلال.

لقد حدد محمد عبده الغنى في قوله تعالى: "ووجدك عائلا فأغنى"، بالغنى المادي، وهو ربح التجارة ومال السيدة خديجة، وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه سيد قطب، ولكن نجد لعائشة عبد الرحمن رأيا آخر، فبعد أن تعرض الوجود الاستعمالية للغنى في آيات القرآن الكريم، تنتهي إلى القول بأن الله أغناه بالتعفف وسد الحاجة، فلم يؤذه فقر المال، كما لم يكسر اليتم نفسه، بل وقاه الله وقاية نفسية معنوية من آثار اليتم والفقر والضلال. [٤]

ويفسر محمد عبده: القهر والسائل والنعمة في الآيات الأخيرة من السورة، بـ: الذل والمستفهم عما لا يعلم، والغنى.[٥] ويفسرها سيد قطب بـ: الذل وطلب الحاجة والهدى والإيمان على الترتيب[٦]. وتفسيرها بنت الشاطئ بـ: الدفع والزجر، وكل ذي حاجة والرسالة[٧].

---

(١) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٤.

(٢) سيد قطب: في ظلال القرآن. سورة الضحى.

(٣) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني ج١: ٣٢.

(٤) المرجع السابق ج١: ٤٠.

(٥) محمد عبده: تفسير جزء عم: ١١٦.

(٦) سيد قطب: في ظلال القرآن: سورة الضحى.

(٧) عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني. ج١: ٤١-٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما سبق نلحظ أن الأصول التي اتبعها محمد عبده وسيد قطب وعائشة عبد الرحمن هي أصول المنهج الأدبي، وإن اختلفت النتائج والآراء في بعض المواضع.

وقبل أن نطوي صفحات هذه الدراسة، لا بد لنا من الإشارة إلى دراستين مهمتين بعيدتين عن الإطار المكاني لهذه الدراسة

الأولى: دراسة محمد المبارك "دراسة أدبية لنصوص من القرآن الكريم" وفيها سار المبارك على منهج أستاذه الخولي في تفسير القرآن، فقد اعتمد على أصول المنهج الأدبي في تفسيره لسورتي العاديات والحاقة، وأجزاء من سورة النحل وسورة يوسف، إضافة إلى دراسة بعض القضايا التي تناولها النص القرآني مثل الطبيعة والكون والإنسان والانسانية في القرآن.

والتفسير الأدبي عند المبارك يشتمل على دراسة: فكرة النص، وهدفه، والجو الذي يثيره، وأسلوب التعبير، وفنه والأسلوب اللفظي، على أن يُربَط بين هذه الجوانب كلها، وتجعل في إطار واحد يجمعها، وهذه الدراسة تتم في إطار من النظرة الشاملة التي تنتظم الآيات كلها دون الاكتفاء بدراسة الآيات منفصلة، سواء أكان ذلك في استنتاج الفكرة أم في استخراج الخصائص الفنية وسمات الأسلوب، فقد تتفرق بعض هذه الخصائص والسمات الفكرية والفنية في مختلف الآيات، حتى تكون خفية في كل منها، ولا تظهر وتبرز إلا إذا نُظر إلى الآيات في مجموعها، وأضيفت نتائج دراستها وانطباعات كل منها.

الثانية: دراسة محمد الظاهر بن عاشور... التحرير والتنوير.

وهي من المحاولات الجادة لدراسة النص القرآني ذاته كنص لغوي أدبي، عن طريق الوقوف المتأني المتبصر عند ظواهره اللغوية والأسلوبية المختلفة، من صرفية ونحوية وتركيبية ودلالية، من خلال وقوفه عند أصغر شيء في التعبير القرآني وهو الحرف، إلى أكبر شيء فيه وهو الجملة والآية ومجموع الآيات المشكلة للسورة القرآنية. فقد اهتم ابن عاشور بإعجاز القرآن من جهة نظمه وبلاغته اهتماما كبيرا، إذ يمكن أن يقال إنه من أكثر مَن فصّل في جوانب بلاغته في كتابه هذا في العصر الحديث، ولا غرو في ذلك فقد اعتمد في تفسيره على أن وجه إعجاز القرآن الكريم هو بلوغه الغاية في درجات البلاغة والفصاحة مبلغا تعجز قدرة بلغاء العرب عن الاتيان بمثله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحق أن الناظر في تفسير ابن عاشور يجده يمثل منهجا بلاغيا متكاملا، يستغرق السورة القرآنية بأكملها، ويتجاوز فيه ما جرت عليه عادة المفسرين قديما وحديثا، من النظر الجزئي العابر، أو السطحي للفظة القرآنية، أو الآية القرآنية الواحدة، هذا فضلا على التفاته إلى مسألة العلاقة أو الصلة بين الآي بعضها ببعض في السورة القرآنية محل النظر والدرس اللغوي والبلاغي.

وإذا كان ابن عاشور قد طبق كثيرا من أصول المنهج الأدبي الذي جاء به الخولي خير تطبيق من خلال ما سماه الخولي "دراسة حول القرآن" و"دراسة في القرآن"، والتناول الموضوعي لآيات القرآن الكريم وغيرها من الأصول، إلا أنه خرج عن أصول هذا المنهج بقضايا جوهرية منها: قبوله بالترادف، وبالتفسير العلمي، والإكثار من الاسرائيليات بل الاحتفال بالنقل عن اليهود والنصارى، والقول بالحروف الزائدة في القرآن، ورعاية الفاصلة، وغيرها من القضايا التي ينكرها رواد المنهج الأدبي في دراسة القرآن الكريم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

ومع نهاية صفحات هذا البحث، لا بد من الوقوف متفكرين أمام رأي أمين الخولي في ان الدراسة الأدبية لأثر عظيم كالقرآن، هي التي يجب ان تتقدم كل دراسة أخرى فيه، لا لأنه كتاب العربية الأكبر فحسب، ولكن لأن الذين يعنون بدراسته نواح أخرى فيه والتماس مقاصد بعينها منه لا يستطيعون أن يبلغوا من تلك المقاصد شيئا دون أن يفقهوا أسلوبه الفذ ويهتدوا إلى أسراره البيانية.

وفي الحقيقة فإن الحاجة ما زالت ملحّة لتقديم تفسير أدبي للقرآن الكريم كلّه، على غرار ما قدمته بنت الشاطئ من تفسيرها لبعض سوره، فالباب ما زال مفتوحا في رحلب القرآن، وليس لأحد أن يدعي أنه أغلقه، والمجال رحب يتلقى كل حين جديدا لم يلبث أن يصير من القديم دون أن تسلم الحياة بأن أحدا قال الكلمة الأخيرة فيه، كما أن حاجتنا إلى معجم لألفاظ القرآن الكريم ما زال ماثلا أمام عيوننا، نتتبع من خلاله ألفاظ القرآن واستعمالاتها الدلالية المختلفة لنكمل؛ الجهد الذي بدأه الراغب الاصفهاني قبل ألف سنة تقريبا.

ولعلنا نقف أمام هذا القرآن متفكرين فيه، محاولين في كل لحظة زمن أن نصل إلى مراده، مع اعترافنا وعلماءنا بأن خدمة هذا الكتاب العزيز، يحتاج إلى جهود الكثير من علماء هذه الأمة، وهذا شوقي ضيف يعبر في كتابه: سورة الرحمن وسور قصار، عن ذلك بقوله: "وكل ما نهضت به في هذه الصحف لا يعدو غَرْفَة صغيرة بيدي القاصرتين من ينبوع القرآن العظيم، الذي يغذي برحيقه الصافي العقول ويشفي القلوب والنفوس"(١).

واستشهد في نهاية هذه الدراسة بما قالته بنت الشاطئ بأنه "أيا ما كان الرأي فيها وأيا ما كان حظها من التوفيق... فحسبي الذي نلت من ثوابها ومن متعتها الفنية العالية، وما أجْدَت علي مادة وذوقا وفهما حين انقطعت لخدمة كتاب العربية الأكبر"(٢).

والله الموفق

---

(١) شوقي ضيف: سورة الرحمن وسور قصار: ١١.

(٢) عائشة بنت الشاطئ: الإعجاز البياني: ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٣. الخولي، أمين – مناهج تجديد في النحـــو والبلاغـــة والتفســـير والأدب، ط١، دار المعرفة بمصر، ١٩٦١.

١٤. الرمّاني، أبو الحسن بن علي بن عيسى (ت ٣٨٦هـــ)- النكت في إعجاز القـــرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلـــول ســـلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨.

١٥. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـــ)- الكشـــــاف عـــن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج٤، تحقيق مصطفى حسين أحمـــد، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٦، القاهرة.

١٦. بدوي، أحمد – من بلاغة القرآن ط٣، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٠.

١٧. تقي الدين، السيد– من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم، ج٣. نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٧.

١٨. رضا، محمد رشيد– تفسير القرآن العظيم، ٤ج، ط٤، دار الكتب العلمية، بـــيروت، ١٩٩٩.

١٩. ضيف، شوقي – سورة الرحمن وسور قصار: عرض ودراســـــة، دار المعـــارف بمصر، ١٩٧١.

٢٠. عبد الرحمن، عائشة– الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الازرق، دار المعـــارف بمصر. ١٩٧١.

٢١. عبد الرحمن، عائشة– التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢.

٢٢. عبد الرحمن، عائشة– من أسرار العربية في البيان القرآني، محاضرة ألقيت فـــي جامعة بيروت ثم نشرت في كتيب، ١٩٧١.

٢٣. عبده، محمد– مشكلات القرآن الكريم وتفسير سورة الفاتحة، دار مكتبـــة الحيـــاة، بيروت ١٩٦٩.

٢٤. عبده، محمد– تفسير جزء عمّ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٥.

٢٥. عبده، محمد– رسالة التوحيد، تحقيق محمد عمارة، دار الشروق، بيروت ١٩٩٤.

٢٦. عياد، شكري– يوم الدين والحساب، دار الوحدة، بيروت ١٩٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٧. قطب، سيد – في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، ط٧، بيروت، ١٩٧١.

٢٨. قطب، سيد– التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.

٢٩. قطب، سيد– مشاهد القيامة في القرآن، دار المعارف بمصر ١٩٦١.

ثانيا: المراجع

١– المراجع الحديثة

١. أبو علي، محمد بركات – معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. دار الفكر، عمان، ١٩٨٤.

٢. أبو علي، محمد بركات – مناهج وآراء في لغة القرآن، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤.

٣. أبو علي، محمد بركات– الآية التفسيرية وموقعها من البيان القرآني والبلاغة العربية، دار وائل للنشر عمان ١٩٩٩.

٤. أبو علي، محمد بركات– دراسات في الإعجاز البياني، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠٠٠.

٥. أبو علي، محمد بركات– في إعجاز القرآن الكريم، مؤسسة الخافقين، عمان، ١٩٨٣.

٦. أبو علي، محمد بركات– كيف نقرأ تراثنا البلاغي. دار وائل للنشر، عمان، ١٩٩٩.

٧. أبو موسى، محمد محمد – البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، ط٢، ١٩٨٨، مكتبة وهبة، القاهرة.

٨. الأنصاري، أحمد مكي– الدفاع عن القرآن ضد النحويين والمستشرقين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.

٩. البيومي، محمد رجب– خطوات التفسير البياني، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

١٠. الجويني، مصطفى– منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٦. ضيف، شوقي- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر. ١٩٦٥.

٢٧. طبانة، بدوي- البيان العربي، ط٧، دار المنارة، جدة، ١٩٨٨.

٢٨. عباس، إحسان- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢.

٢٩. عباس، فضل حسن- إعجاز القرآن الكريم. مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

٣٠. عتيق، عبد العزيز- علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤.

٣١. عضيمة، محمد عبد الخالق - دراسات لأسلوب القرآن، القاهرة، دار الحديد، ١٩٧٢.

٣٢. عمار، أحمد سيد- نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٨.

٣٣. فقيهي، محمد حنيف - نظرية إعجاز القرآن عند عبد القاهر، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨١.

٣٤. مسلم، مصطفى- مباحث في إعجاز القرآن، دار القلم، دمشق، ط٣، ١٩٩٩.

٣٥. مطلوب، أحمد- عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده. وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧١.

٢- الرسائل الجامعية

١. أبو زيد، علي- النقد عند ابن أبي الأصبع المصري، رسالة جامعية، جامعة دمشق، ١٩٩١.

٢. الحياري، عبد الكريم - عبد القاهر الجرجاني في "اسرار البلاغة"، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ١٩٧٧.

٣. بريقع، أسامة- البيان القرآني عند الرماني والخطابي، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥.

٤. عياش، ثناء- القرآن الكريم في الدرس البلاغي المعاصر، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ١٩٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Literary Studies For the Quran Style in the Modern Age

Prepared by
Mohammad Al Ashkar
Supervisor
Professor Mohammad B. Abu Ali

The modern period has witnessed great interest in literary studies of the style of the Holy Quran. Many researchers consider the 14th century Hijri the second golden age of I'jaz[1] after the 5th century which is considered its first. Duly the present study deals with different models of literary studies of the Quran in Egypt aiming at highlighting the efforts made by modernists in this field. Aiming at literary clarification of the Holy Quran, these studies are described, analyzed, and compared to each other throughout the present study.

Ancient studies of I'jaz of the Quran have included many literary features. One of these features is the issue of Nathem in the studies of Abu Obiedah, Al Jaheth, Al Rumani, Al Khattabi, Al Baqillani, Al Jurjani, and Al Zamakhshari. The issue of literary devices, in its broad sense, studied by Ibn-Abi-Al Usba' is another significant literary feature in these studies. The same can be said about the literary comparisons between the style of the Quran as opposed to other writings done by Al Rumani and Al Baqillani. Such literary features can also be found in the study of the psychological influence of the Quran conducted by many ancient researchers.

It is not clear whether it was Mohammad Abdou or Amin Al Khouli who was the pioneer of the literary approach to the study of the Quran in the modern period. Yet, the origins of this approach appear in its use of the I'jaz objective approach to the study of the subjects of the Holy Quran rather than its "suras". It also appears in their understanding of circumstances

[1] I'jaz is the unique and challenging way of Quranic expression

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit