سيميائية التصوير النفسي في القرآن الكريم
سورة غافر أنموذجاً

Semiotics of psychological photography in the Holy Quran
Sura Ghafer model

د. ميسومي نور الهدى[1]
Dr. Missoumi Nour El Houda
جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر
Ibn Khaldun University Tiaret Algeria
fouatihaderrahim@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/03/16 تاريخ القبول: 2020/04/25 تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص:

إنّ حقل الدراسات القرآنية يمثّل زخمًا معرفيًّا لا ينقطع مدده ولا تجفُّ روافده، وما ذاك إلا لأن الخطاب القرآني خطاب لغويّ موجّه إلى العقل البشري، وقد تضمّن أهم خطوات تصوير الأحوال النفسية، فهو يتّبع منهجا يتوافق مع جميع مراحل النشأة الإنسانية، ويُصوِّر مختلف الحالات النفسية، ويُراعي فطرة هذه النفس ومكامنها واستعداداتها، والحالات المتغيّرة التي تعتريها، ومن براعة الخطاب القرآني أنّه يتّسم بالواقعية فهو لا يبتعد عن مقومات الفطرة البشرية ولا يجرّها نحو الخيال. ولمّا كان المنهج السيميائي منهجاً نقدياً يُولي عناية بالجوانب الداخلية والخارجية للعمل الأدبي ارتأينا تسليط الضوء على التصوير السيميائي لأحوال النفس في القرآن الكريم، وتتبّع العلامات السيميائية التي وظفها الخطاب القرآني من خلال سورة غافر.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، الخطاب، النفس، التصوير، دوافع نفسية، تحليل سيميائي.

Abstract:

Quranic discourse directed to the human mind, It takes into account the human nature instinct and the changing paths thereof, It is also realistic And does not drag the self towards imagination, and because the semiotic approach A critical curriculum concerned with the internal and external aspects of literary work, We decided to highlight the semiotics of

1- المؤلف المرسل د. ميسومي نور الهدى missoumihouda@gmail.com

المنارة للاستشارات
ww

psychological imaging in the Holy Quran, And Psychological signs are followed in Surah Ghafer.
key words: The Quran, the self, Semiotic analysis, Motivated psychological.

مقدمة:

بما أنّ الأدب هو في النهاية وليد حالة وجدانية، تنبع من الشعور العميق الّذي يثبت الصور الحسّية والمعنوية من خلال تلك الرموز والعلامات الّتي يستقيها من اللّغة، فإنّ استعمال هذه الرموز لتسهيل وصف التصوّرات والانطباعات يقدّم تلك المفارقات والمفاضلات بين أديب وآخر، لأنّ البراعة تكمن في حسن استخدام مستويات اللّغة المناسبة للحالة النفسية ما بين تركيبية ودلالية وجمالية، فالأديب حين ينقل تلك الحالة الشعورية عن طريق التصوير الفني البلاغي إنما ينقله إلى المتلقي بصور سيميائية تُجسّد الانطباع المباشر للأديب عن الحالة الشعورية.

وهذا الشعور الناشئ يجعل من الرموز السيميائية شيئا فشيئا انعكاسا للنفس، وبذلك يسمح للغة أن تُجسِّد دور الوسيط بين الأديب وإحساسه الداخلي. فالقيمة التصويرية للّغة وقدرتها على الإفهام يجعل لها من المزايا السوسيولوجية المشبّعة بالفكر العرفي، والّتي تخضع لجاذبية العقل ما يمنحنا فرصة القبض على مفهوم النفس من خلال الدوافع السلوكية، لأنّ سيكولوجية الأفراد تقترن بشكل كبير باللغة الّتي يتكلمونها. وبالتالي يكون التعبير الأدبي وطيد الصلة بشخصية الأديب فـ: « كل أدب سليم لابدّ أن يمرّ مضمونه خلال نفس الأديب، وأن يتّخذ لونه الإنساني أثناء رحلته داخل تلك النفس»[1].

وقد جعل البعض العلاقة بين الأدب والنفس علاقة تكاملية لأنهما يتناولان موضوعات واحدة، أي الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر وما شابه[2]. إن النفس أبين من أن تحتاج إلى دليل في إثباتها، ومع ذلك فإن القبض على مفهومها يبقى قضية جدلية من الصعب الحسم في أمرها، وسنحاول التقرب من مفهوم النفس عبر آراء اللغويين.

النفس لغةً:

ورد في لسان العرب أن ابنَ خالَوَيْهِ قال :"النَّفْس الرُّوحُ، والنَّفْس مَا يَكُونُ بِهِ التَّمْيِيزُ، والنَّفْس الدَّمُ، والنَّفْس الأَخ، والنَّفْس بِمَعْنَى عِنْد، والنَّفْس قَدْرُ دَبْغة. قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: أَما النَّفْس الرُّوحُ والنَّفْسُ مَا يَكُونُ بِهِ التَّمْيِيزُ فَشاهِدُهُما قَوْلُهُ سُبْحَانَهُ: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا﴾، فالنَّفْس الأُولى هِيَ الَّتِي تَزُولُ بِزَوَالِ الْحَيَاةِ، والنَّفْس الثَّانِيَةُ الَّتِي تَزُولُ بِزَوَالِ الْعَقْلِ؛ وأَما النَّفْس الدَّمُ فَشَاهِدُهُ قَوْلُ السموأَل:

المنارة للاستشارات

تَسِيلُ عَلَى حَدِّ الظُّبَاتِ نُفُوسُنَا... ولَيْسَتْ عَلى غَيْرِ الظُّبَاتِ تَسِيلُ"[3]

«وإنما سُمِّيَ الدَّمُ نَفْساً لأَنّ النَّفْس تَخْرُجُ بِخُرُوجِهِ، وأَما النَّفْس بِمَعْنَى الأَخ فَشَاهِدُهُ قَوْلُهُ سُبْحَانَهُ: "فَإِذا دَخَلْتُمْ بُيُوتاً فَسَلِّمُوا عَلى أَنْفُسِكُمْ"، وأَما الَّتِي بِمَعْنَى عِنْد فَشَاهِدُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى حِكَايَةً عَنْ عِيسَى، عَلَى نَبِيّنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ:" تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ"؛ أَي تَعْلَمُ مَا عِنْدِي وَلَا أَعلم مَا عِنْدَكَ، والأَجود فِي ذَلِكَ قَوْلُ ابْنِ الأَنباري: إِن النَّفْس هُنَا الغَيْبُ، أَي تَعْلَمُ غَيْبِي لأَن النَّفْس لَمَّا كَانَتْ غَائِبَةً أُوقِعَتْ عَلَى الغَيْبِ، وَيَشْهَدُ بِصِحَّةِ قَوْلِهِ فِي آخِرِ الْآيَةِ قَوْلُهُ: "إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ"، كأَنه قَالَ: تَعْلَمُ غَيْبِي يَا عَلَّام الغُيُوبِ»[4]. وهذا يعني أن النفس من خلال التعريف اللّغوي ترتبط أكثر ما يكون بالجانب المادي المحسوس لجسم الإنسان.

التعريف الاصطلاحي:

إن التعريف الاصطلاحي للنفس يقربنا من النفس الإنسانية الّتي تتيح لنا تحليل السلوكيات الشخصية، ورد في كتاب التعريفات أن " النفس: هي الجوهر البخاري اللطيف الحامل لقوّة الحياة والحسّ والحركة الإرادية، وسماها الحكيم: الروح الحيوانية، فهو جوهر مشرق للبدن، فعند الموت ينقطع ضوؤه عن ظاهر البدن وباطنه. وأما في وقت النوم فينقطع عن ظاهر البدن دون باطنه"[5]، وقد ذكر العلماء المعاصرون للنفس عدةَ تعريفات، منها تعريف فرج عبد القادر طه، إذ يقول: «النفس هي جوهر الإنسان، ومحرّك أوجه نشاطه المختلفة؛ إدراكيةً، أو حركية، أو فكرية، أو انفعالية، أو أخلاقية؛ سواء أكان ذلك على مستوى الواقع، أو على مستوى الفهم، والنفس هي الجزء المقابل للبدن في تفاعلهما وتبادلهما التأثير المستمر والتأثّر، مكونين معًا وحدةً متميّزة نطلق عليها لفظ (شخصية) تُميّز الفرد عن غيره من الناس، وتؤدي به إلى توافقه الخاص في حياته»[6].

وبما أنّه من العسير أن نتصوّر حالة سلوكية راقية للإنسان كان فيها محروما من تأثير المبادئ والقيم المثالية، باعتبار تاريخ البشرية منذ بدايته يفرض وجود قوانين عرفية ومبادئ راقية تنظّم الفرد والمجتمع، فقد تفطّن أبو حامد الغزالي (ت505هـ) إلى ما يترتّب عن السلوك النفسي للفرد من أحوال نفسية مرتبطة بالاطار الاجتماعي، وذلك لاستناده إلى مبادئ الشريعة الاسلامية وما تزخر به من منهج تربوي راقٍ يستهدف النفس البشرية بصفة عامة، كما أنّ الغزالي فيلسوف فذّ لم ينح منحى الكثير من الفلاسفة المسلمين الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية كل التأثّر، وقد صنّف الغزالي حكام النفس الثلاثة: "حاكما حسّيا وحاكما وهميّا وحاكما عقليّا، والمصيب من هؤلاء الحكام هو الحاكم العقلي، والنّفس في أوّل الفطرة أشدّ إذعانا وانقيادا للقبول من الحاكم الحسّي والوهمي، لأنّهما سبقا في أوّل الفطرة إلى

المنارة للاستشارات
ww

النفس وفاتحاها بالاحتكام عليها، فألفت احتكامهما وأنست بهما قبل أن أدركها الحاكم العقلي، فلا تزال تخالف حاكم العقل وتكذبه وتوافق حاكم الحس والوهم وتصدقهما إلى أن تضبط بالمنطق»[7]

إنّ العقل يحتلّ مكانه المرموق الّذي لا ينازعه فيه منازع في التأثير على السلوك النفسي من خلال الإدراك العقلي والحسّي، لأن التفكير والاستدلال على الأمور يعتمد بدرجة أولى على القدرات العقلية، والآراء قد تختلف حول الصورة الّتي تُصدر بها النفس تلك الأحكام التي تعتريها المؤثّرات الحسّية والفكرية، ولكن يُمكن التأثير فيها من خلال الضوابط المنطقية، وبما أنّ المنطق تابع للعقل الّذي وضع قواعده، فإنّ الغزالي قد ركّز على تحريره من الفلسفة وجعله معيارا للعلم بوجه عام، وميزانا للتفكير أيا كان مضمونه، لما لذلك من أهمية في تهذيب السلوك الإنساني «وبذلك لا يصبح المنطق جزءاً من الفلسفة بوصفه علما من علومها، ولا خاصا بها بوصفه آلة لها. وهو أمر كان له أثر كبير في تطوّر المنطق العربي وفي بقاء الدراسات المنطقية في محيط العالم الإسلامي، وكان هذا الاتجاه مدعّما بوزن التقليد الفلسفي منذ الفارابي حتى ابن رشد، ذلك التقليد الذي كان يصرّ على أن المنطق ليس جزءاً من الفلسفة»[8].

السلوك النفسي فعل مركّب معقّد يخضع لمؤثّرات مختلفة فهو فعل فسيولوجي من حيث أنّه يدفع إلى عمل عدد من الحواس الإنسانية التي تُولّد الشعور باللذّة والألم، وينبعث منها الجانب الوجداني الّذي يبعث الشعور بالفرح أو الحزن أو الغضب ...إلخ . كما أنّ السلوك النفسي فعل نزوعي من حيث أنّه استجابة للدوافع والعادات وحاجات الاتّصال بين الناس، وقد ألمّ الغزالي بمختلف الجوانب النفسية وراح يضرب لها مسلكا تهذيبيا يرقى بها إلى مقاصد الشريعة الإسلامية بحيث تبلغ القرار الوجداني الهادف، ونجد أن الغزالي اعتبر الدوافع من أهم مظاهر السلوك النفسي للإنسان وقد وصفها بجنود القلب يقول في ذلك: « جنود القلب تحصرها ثلاثة أصناف: صنف باعث ومستحث، إما إلى جلب النافع الموافق كالشهوة، وإما إلى دفع الضار المنافي كالغضب، وقد يعبّر عن هذا الباعث بالإرادة»[9].

وتصنيف النفس يرجع إلى ترجيح الكفّة إما نحو مطاوعة الدوافع والميول الزائغة أو نحو مجاهدة هذه الدوافع والميول «نفس الإنسان وذاته توصف بأوصاف مختلفة بحسب اختلاف أحوالها فإذا سكنت تحت الأمر وزايلها الاضطراب بسبب معارضة الشهوات سميت النفس المطمئنة، وإذا لم يتم سكونها ولكنها صارت مدافعة للنفس الشهوانية ومعترضة عليها، سميت النفس اللوامة لأنها تلوم صاحبها عند تقصيره في عبادة مولاه، وإن تركت الاعتراض وأذعنت وأطاعت لمقتضى الشهوات ودواعي الشيطان سميت النفس الأمارة بالسوء»[10]. إذن

المنارة للاستشارات

فتقويم النفس يستلزم نشاطا تصنيفيا للعقل يعمل على مواجهة المؤثرات الحسّية ومجاهدتها، كما يحتاج ضوابط دينية تُعينها على ذلك، ثم إن النفس البشرية في النهاية تحتاج إلى توجيه إلهي لكبح عثراتها وذلك حقيقة لا مراء فيها، ومن خلال ذلك كان لنا أن نتصوّر الرسم التصويري لأحوال النفس في الخطاب القرآني، فالخطاب القرآني يقوم على تصنيف النفوس بحسب طبيعتها، كما يحلل حركة التفكير العقلية للنفوس، ويُولي أهمية لوقع المعاني والألفاظ على النفوس ويحثها على التدبر والتأمل بنعمة العقل.

التصوير في القرآن الكريم:

1-الفرق بين التصوُّر والتصوير:

يمكن القول أنّ مفهوم الصورة الفنّية استقام وارتقى أمره عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، الذي ربط مفهوم الصورة بالصياغة والنظم، فنظرية النظم عنده جعلت من الصورة البلاغية الجزئية مرتبطة بسياقها العام، لأن الرؤية التامة للصورة تتولّد من تشابك العلاقات بين الصورة الجزئية والكلية، ومن الارتباط بالسياق الذي يقوم على نظام العلاقات بين عناصر هذه الصور الجزئية والكلية، إذ يقول: " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه"[11].

إنّ الجرجاني يُوضّح ماهية العلاقة بين اللفظ والمعنى التي يعتبرها علاقة توليد وتكامل، فهو يرى أن العلاقة بين الصورة ومادتها علاقة تقوم على حشد من الإمكانات اللّغوية التصويرية والإيحائية، التي ترسم الصورة بشكل حي أمام العين، فالتكامل بين اللفظ والمعنى يُولّد الصورة.

ويواصل الجرجاني توضيحه لطبيعة الصورة ودور العقل في تشكيلها، فيلفت الانتباه إلى أن مصطلح الصورة قديم، قد أشار إليه الجاحظ، يقول في ذلك: "واعلم أنّ قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ... بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ... عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك". وليس العبارة من ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[12]. هناك إذن عناصر كثيرة تشترك في تكوين مفهوم الصورة لدى الجرجاني، فأولا

المنارة للاستشارات

نجد العناصر اللّغوية التي تمثّل المادة الأولية لتشكيل الصورة. ثم هنالك العناصر التي يضيفها المخرج للصورة في عملية نقله لها والتي ترتكز على العنصر العقلي، ويتمثّل في الفكرة التي يأتي بها الشاعر مثلا ويعبّر عنها في عمله الفني. كما أن العقل يساهم في المفاضلة بين الصور. وهو في الحقيقة ما يمنح القدرة على التأمّل القوي العميق، وهذه العناصر تجتمع لتقدّم فهما عن الصورة الفنية. ولكن هذه العناصر تُلزم الشاعر أن يشكّل الصورة وفق مبادئ نظام اللغة والتناسق والجمال حتى يضمن بلوغ العنصر الفني للصورة.

وبذلك كان تصوير المعاني هو مقصد النظم لدى عبد القاهر الجرجاني، لأنّ صور المعاني تعني الصورة التي تتشكّل فيها المعاني. وجمالية الأنواع البيانية كالكناية والاستعارة والتشبيه، لا ترجع إلى حسن ألفاظها وإنّما ترجع إلى أنها صور للمعاني، وهذه الأنواع البيانية أهمّ عناصر الصورة المكوّنة للمعاني.

والصورة البلاغية لا تقوم على علاقات عقلية فقط، لأن العقل يتكئ على البرهان، والبرهان يقوم على التقرير والتصريح، بينما تقوم الصورة البلاغية على الإيحاء، لأن الصورة المجردة تقوم على التوليدات العقلية الجافة، بينما تعكس المفارقة والطرافة البعد الجمالي للصورة الفنية وقد جعل نعيم اليافي من الجمع بين العقل والشعور غاية لتكوين الصورة، لهذا قال في تعريفها إنها "وحدة تركيبية، يلتمسها الشاعر في كل مكان، ويخلقها بجميع حواسه، وبكل قواه الذهنية والشعورية"[13]

لأنّ غاية الصورة البلاغية تستلزم وضعها في سياق الحركة الفنية والنفسية للتجربة الشعورية بحيث تسهم في تنمية هذه الحركة وتصاعدها، كما أن الإيحاء النفسي للصورة يجعلها أكثر وظيفية وأشد تأثيرا في نفس المتلقي، وكلما استوفت هذه العناصر كان لها وقع شديد على المتلقي، لكن الحساسية الجمالية هي أساسا مستمدة من التشكيل اللغوي لذا نجد نقادا آخرين ربطوا تعريفها باللغة. ونجد الناقد سي دي لويس يربط في تعريفه للصورة شكلها اللغوي بمضمونها العاطفي من خلال قوله:" هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[14].

ويقول علي البطل: "الصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسّية"[15]. وبذلك تكون الصورة تشكيل لغوي، مدعوما بالخيال والحواس والعقل، فالعلاقة بين اللغة وهذه العناصر هي بمثابة عملية تأليف، لأن العقل يتعرّف على العناصر المختلفة ويحلّلها، ثم يؤلّف بينها ليكون الصورة اللفظية.

المنارة للاستشارات

فالعقل حين يتلقى الطابع البصري لصورة ما، يحلل هذه الصورة بطريقة واحدة لدى كل البشر، غير أن المشاعر تقيم هذه الصورة وتعبّر عنها بقالب لغوي مميّز، فإنّ التعبير عن هذه العلاقة يحصل لدى الأديب أو الشاعر بطريقة خاصة، لأنّ العناصر اللّغوية تعبّر عن ماهيات التصوّرات الّتي يُقيمها العقل مصحوبا بحالة شعورية خاصة.

لهذا قيّد عبد الإله الصائغ التشكيل اللّغوي للصورة، بالتشكيل الجمالي لها قائلا:«أما الصورة الفنية فهي تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدّ طرف بآخر»[16].

إنّ **التصوُّر** ينشأ عن الإدراك الحسّي، فهو:«مرور الفكر بالصورة الطبيعية الّتي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيّلته مروره بها يتصفّحها»[17] وهنا يتدخّل الذهن في اختزان هذه الصور المسماة بالصور الذهنية.

وأما **التصوير** فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فنّي، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي، فمرحلة التصوّر تقع بين الصورة الذهنية والصورة الفنية، وأداة التصوير الفكر فقط، أما أدوات الصورة فكثيرة منها الفكر والشعور واللّغة ... فالصورة الفنية بأدواتها التصويرية المتعدّدة، تحرّك الصور الذهنية في مخيّلة المتلقي، وهكذا تجتمع كلّ العناصر المكوّنة للصورة متآلفة ومتعاونة بعد أن بدت في تعريفات النقاد متباعدة متخالفة[18].

الصورة الفنية ذات خصائص متميّزة، لأنها تقوم على مبدأ المغايرة للنمط المعتاد في اللّغة، لأن الجانب الشكلي للصورة هو لب العملية الإبداعية في عملية إخراجها؛ من هنا كان التفكير في مفهومها مرتكزا بشكل كبير على عملية التشكيل والصياغة، ويدخل في إطار ذلك العقل والشعور والحواس، والحقيقة أن الاحتكاك بالحياة الواقعية هو ما يُمِدّ الأفكار ببعدها الشعوري التعبيري، فتخرج الصورة البلاغية بذلك مفعمة بالأحاسيس، يقول شارل بالي: «كثير من الحيل التعبيرية يصدر عن حركة الوجدان، ومع أنّ بحث التراكيب الوجدانية لم يكد يبدأ، فإننا نزداد إدراكًا لحقيقة أن المنطق لا يكفي لتفسير كل شيء ... إن العناصر الانفعالية الداخلة في الفكر تميل إلى وقف التحديدات الفاصلة بين أجزاء الجملة المنطقية أو التحليلية، وذلك لأنّ الانفعال ينسينا الشرط الأوّل للإبلاغ عن طريق اللّغة، وهو أنّ الفهم يعتمد على عمليات تحليلية، ويترتّب على ذلك أنّ التعبير يكون وجدانيًا بقدر ما يميل إلى شكل تركيبي أو مفصول»[19].

المنارة للاستشارات
ww

فشارل بالي يركّز على العناصر التعبيرية الوجدانية التي تساند الأداء التعبيري للّغة، حيث تتعلّق الدلالات اللّغوية لدى المتكلّم بالقيم العاطفية والانفعالية لديه، والّتي يعمل على ترجمتها بتكريس النماذج والصور في إطار هذه اللّغة.

التصوير القرآني:

يتميّز التصوير القرآني بالسحر والجمال، وقد توصّل سيّد قطب من خلال تحليله للآيات القرآنية أنّ الصورة هي كل تقديم حسّي للمعنى، سواء أكان هذا التقديم الحسّي يعتمد الأنواع البلاغية القديمة أم يتجاوزها إلى غيرها من العبارات الحقيقية الّتي تثير مخيّلة المتلقي وإن لم تكن قائمة على المجاز[20] .

والصورة الفنيّة في القرآن الكريم موحية بشكل يثير وجدان النفوس ويسحرها، وإن كان موضوع الصورة الأدبية بمثابة اللّغز الّذي لم يصل النقاد بشكل قاطع إلى جوهره، فإنّ التصوير في القرآن الكريم من شأنه أن يسفر عن فتح المتاهات التي تعتريه، ويزيل اللّبس عن التشويش الفلسفي الّذي يكتنفه، لأنّ الصورة القرآنية تمتاز بتلاحم الشكل بالمضمون حيث "يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية"[21].

وهو ما يشعرنا بالقدرة على الوقوف على مفهوم الصورة وتحقيق منهجية نظرية لمعرفة طبيعة الصورة القرآنية، وبالتالي الصورة بشكل عام باعتبار القرآن نزل على لغة العرب وعرفهم البلاغي.

ولو تأمّلنا تصوير المعنى في الخطاب القرآني، لوجدنا الصور القرآنية تُلصِق شكل المعنى بالإحساس، وتناسقه بالفكر، ولهذا أكثر الخطاب القرآني من التصوير بضرب الأمثال، لأنّها تجعل العقل يحمل إلى الخيال صورة المعنى وتبثّ فيه الحركة والحياة.

نحو قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ﴾ [البقرة:17].

فقوله "وتركهم في ظلمات لا يبصرون" يتضمّن تقريرا لمضمون "ذهب الله بنورهم" لأنّ من ذهب نوره بقي في ظلمة لا يبصر والقصد منه زيادة إيضاح حالتهم، فللدلالة الصريحة من الارتسام في ذهن السامع ما ليس للدلالة الضمنية، فإنّ قوله "ذهب الله بنورهم" يفيد أنهم لما استوقدوا نارا فانطفأت انعدمت الفائدة وخابت المساعي، ولكن قد يذهل السامع عما صاروا إليه عند هاته الحالة فيكون قوله بعد ذلك: "وتركهم في ظلمات لا يبصرون" تذكيرا بذلك وتنبيها إليه، فإن القصد من التشبيه هو شدة تصوير المعاني[22].

المنارة للاستشارات
ww

لأنّ ضرب الأمثال لون متميّز من ألوان التشبيه، وله قدر كبير من تنبيه العقل وقياس الحال على الحال، حتى يتسنى للذهن تصوّرها كما لو أنها مشاهد حية أمامه، وإن كان المثال صريحا فإنه يحيل المعنى الممثّل له نسيجا محسوسا يتصوّره الذهن، فلا يشترط فيه التضمين حتى يحقّق التصوير المثالي للدلالة، وفي القرآن نافذة عريضة كبرى على ضرب الأمثلة.

والتصوير في الخطاب القرآني يجعل المشاهد شاخصة تعجّ بالحركة، فتصوير ملكوت السموات والأرض، والقصص والمشاهد يقود الإنسان إلى الإيمان عن طريق الاستدلال العقلي، بحيث يرى الإنسان مواقع الهدى بنفسه، ويتبيّن وجه الحقّ بعقله، من خلال عناصر التخييل، التي تجعل المتلقي يتخيّل الحوادث تقع أمامه.

فإن الاستدلال على الكون من خلال تجسيم الصور بشكل يدركه العقل، جعل صلة التصوير الحسّي بالعقل غاية البرهان، فالتصوير يقدّم للعقل أدلّة قاطعة، فإذا أدرك العقل واستوعب، أحال المعنى إلى صورة في لوحة يتأمّلها الخيال، بل تكاد أن تدركها العين قبل أن يستوعبها العقل.

كما قد يجسّم الخطاب القرآني المعنى، ويهب للجماد العقل والحياة، زيادة في تصوير المعنى وتمثيله للنفس، وذلك بعض ما يعبّر عنه البلاغيون بالاستعارة المكنية، ومن أروع هذا التجسيم قوله سبحانه: ﴿**وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ**﴾ [الأعراف:154]، ألا تحسّ بالغضب هنا وكأنّه إنسان يدفع موسى ويحثه على الانفعال والثورة، ثم سكت وكفّ عن دفع موسى وتحريضه[23]. إنّ فائدة التصوير هي تقديم صورة فنّية، تشخّص الفكرة، وتجسّم المعنويات المجرّدة، كي تبرزها في صورة محسوسات، لتزيد المعنى تمكّنا من النفس وتأثيرا فيها. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ**﴾ [الحج:11].

إذا تأمّلنا كلمة (حرف) فـ «إنّ الخيال ليكاد يجسّم هذا "الحرف" الذي يعبد الله عليه هذا البعض من الناس، وإنه ليكاد يتخيّل الاضطراب الحسّي في وقفهم، وهم يتأرجحون بين الثبات والانقلاب؛ وإن هذه الصورة لترسم حالة التزعزع بأوضح ممّا يؤدّيه وصف التزعزع، لأنّها تنطبع في الحس، وتتّصل منه بالنفس»[24]

إنّ الصورة المجسّمة في القرآن تجعل الوسائل التعبيرية تثير المخيّلة وتستحضر الصورة إلى الفكر، حيث جاءت صور القرآن الكريم معبّرة عن القضايا الكونية بطريقة فاعلة، تنبّه

المنارة للاستشارات

العقل إلى ما للصورة من حركة وحياة. لأن المعاني ما هي إلا مجردات اعتبارية، يدركها العقل وحده. لذا فإن تحوّلها إلى صورة حية أمام العين يدركها الخيال، يرجع إلى نظم القرآن وإعجازه في التصوير.

ومن أمثلة تجسيم الصورة البيانية في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ [البقرة:93].

حيث يظلّ الخيال يتمثّل تلك المحاولة العنيفة الغليظة، وتلك الصورة الساخرة الهازئة: صورة العجل يدخل في القلوب إدخالاً، ويحشر فيها حشراً، حتى ليكاد ينسى المعنى الذهني الذي جاءت هذه الصورة المجسّمة لتؤديه، وهو حبهم الشديد لعبادة العجل، حتى لكأنهم أشربوه إشراباً في القلوب، هنا تبدو قيمة التعبير القرآني المصوّر بالقياس إلى التعبير الذهني المفسّر، إنه التصوير السمة البارزة في التعبير القرآني الجميل[25]. فهو تصوير حيّ شاخص لمشهد عبادة العجل، إذ قامت الصورة البيانية بتجسيم الحالة النفسية لعبدة العجل وتشكيلها، في قالب ساخر يصور حالتهم بإيحاء ملائم لطابع السخرية، وبهذا تتحقّق السمة الفنية في التعبير المشخّص، وقد لاحظ الدكتور مصطفى ناصف أن«التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة، وضمائرها، وأفعالها وصفاتها، التي ترد علينا ورودا طبيعيا لا شية فيه من صنعة أو أناقة»[26]. وأسلوب القرآن الكريم يجسّم الصورة بشكل يمنحها الحيوية والقوة من خلال التوفيق بين التناسق الشكلي، والتناسق النفسي، فلا يستطيع المستمع أن يفصل بين ما يتلقاه عقله وبين ما يتلقاه قلبه.

ثمّ إنّ التصوير القرآني يتدرّج في مظاهر متعدّدة بوسائل مختلفة، فالتصوير هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن يفتن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة؛ وآفاق التصوير الفني في القرآن متعدّدة فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنّه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللّون في التمثيل. وكثيرًا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجرّدة وخطوط جامدة[27].

وهو ما نستنتج منه أنّ التصوير في القرآن الكريم يقوم على نقل دلالة اللّفظ من المعنى المجرّد إلى الصورة الحسّية، ثم تحويل هذه الصور إلى مشاهد حيّة ومتحرّكة، فتخرج هذه الصورة الفنّية بما تحمله من إحساس صورة مجسّمة حيّة للمعنى وتظلّ في الأذهان ناطقة معبّرة.

سيميائية التصوير النفسي في القرآن الكريم:

المنارة للاستشارات

لما كانت الأنظمة المختلفة من العلامات شريكة اللّغة في طبيعة الأصل الّذي يقوم عليه كلّ منهما، لزِم أن تُدرّس معها. ودراسة اللّغة على هذا الاعتبار جزء من علم السيميائيات الّذي يتّخذ موضوعا له دراسة استعمال العلامات الاصطلاحية ووظيفتها في المجتمعات، والّذي اقترح له فرديناند دي سوسير اسم La Semiologie السيمولوجيا، أو علم العلامات" من الكلمة اليونانية Semeion بمعنى علامة[28].

ولا يمكن إغفال دراسة الجاحظ (255هـ) الّذي بلغ البحث السيميائي في صميمه. وقد نظر إلى فقه اللّغة من زاوية أوسع فجعل منه فرعا من علم يشتمل على مختلف أنواع الدلالات، سمّاه علم البيان، حيث يقول:«والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية الّتي يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام. فبأيّ شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[29].

إنّ موضوع البيان هو المعنى، ولابدّ من أنّ الدراسة المعمّقة في دلالات المفردات من شأنها أن تكشف عن الرابط المشترك بينها، وتُوضّح الأفكار الّتي يعبّر عنها عقل المتكلّم، وغاية الخطاب "الإفهام" عند الجاحظ كما أوضح، تحتاج إلى علامات تنقل المعنى إلى المتلقّي وهي تدور ما بين لفظ وغير لفظ، ويمكننا أن نعتبر السيميائية«بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعدّدة، أي هي بحث في أصول السميوز (السيرورة التي تنتج وفقها الدلالة) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الّذي تصبّ فيه السلوكات الإنسانية»[30].

ولابدّ من أنّ تحليل المعاني يُسفِر عن كشف علاقة هذه المعاني بالسياق الناتجة عنه، فمعنى اللّفظ يتحدَّد بالسياق المندرج فيه، والسياق من أهمّ العوامل الّتي تضبط المعنى، والمستوى الدلالي يمدُّ السبيل للغوص في المعاني، وتطويرها، لأنّ استشفاف مدلول اللّغة يتّكئ على معطيات نستقيها من السياق مجملا، وعلى ذلك يمكننا القول أن السيميائيات هي «كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنّها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكنونات المتن»[31].

تُولّي السيميائيات عناية بالغة بالعلامات داخل السياق الواردة فيه باعتباره الجوهر الأساسي لمعاني المفردات اللّغوية، فالكلمة هي الوحدة الدلالية الأساسية في اللّغة الإنسانية، يمثّل معناها أساس الاتّصال بين أفراد البيئة اللّغوية، ويلعب السياق دورا رئيسًا في تحديد هذا المعنى، ويسمح باستنتاج بعض الملامح الدلالية للكلمة. ويحقّق الخطاب اللّغوي غايته

المنارة للاستشارات
ww

التداولية، حين تتّسم ألفاظه بالشمولية، وتخلو عباراته من التعقيد، ويتوافر على سمتي الاتّساق والانسجام. وفوق كلّ هذا فإنّ إيجاد تفسير موضوعي لعملية تلقي الخطاب وتصنيفه بشكلٍ واعٍ من قبل المتلقي، يعتمد على البحث في الخصائص والسمات الّتي تميّز هذا الخطاب، فمن شأن الأدوات التحليلية أن تكشف عن مكامن التأثير اللّغوي التي يملكها الخطاب.

وفي محاولتنا تقديم تحليل سيميائي للقصة المذكورة في سورة غافر، التمسنا أهمية النموذج العاملي والمربع السيميائي الّذي قدمه غريماس في تحليل الحكايات، وهو نموذج يحظى بمكانة كبيرة في الدراسات السيميائية.

يعد المربع السيميائي أو المربع الدلالي من أبرز معالم التفكير السيميائي عند غريماس، الّذي يُقيمه على ثلاث علاقات: التضاد والتناقض والتضمن، ومربع غريماس هو في الحقيقة منبثق من أصول لسانية ومنطقية، وذلك واضح من حيث بيان علاقته بمربع التقابل الّذي اصطنعته النسقية الأرسطية، حيث نلفي أرسطو يطبق على الأحكام مبدأ التناقض وقانون الثالث المرفوع ويسمي هذه القضايا بمربع التقابل: وهي الحكم المثبت الكلي، والحكم المنفي الكلي، والنسبة بينهما هي التقابل بالتضاد، في حين أنّ النسبة بين الحكم المثبت الكلي والحكم المنفي الجزئي، وكذلك بين الحكم المثبت الكلي والحكم المنفي الجزئي، هي التقابل بالتناقض، وكان أرسطو أول من أقام تفرقة بين علاقتي التضاد والتناقض[32].

وعلى ذلك يكون المربع السيميائي تحليلا منطقيا لعناصر المحتوى السيميائي من خلال بيان الفاعلين فيها، ولابد من مراعاة العلاقات المختلفة ما بين تناقض وتضمن أو تكامل وتضاد ما بين هذه العناصر، لأنّها تُوضِّح مسار هذه العناصر وتفاعلها، و ترتيبها هو ما يحفظ للدوال دلالاتها. ويتكوّن النموذج العاملي لغريماس من الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، الضديد. في تعديل ناجع لنموذج بروب وسوريو. ويتجلى من خلال قراءة عناصر نموذج غريماس أنّ التواصل والرغبة هما المحوران اللّذان يدور حولهما الثنائيان: مرسل/مرسل إليه (التواصل)، وذات/موضوع (الرغبة) أما الفاعلان الجديدان فهما يوجدان عن طريق صلتهما برغبة الذات، فالمساعد يسهل رغبة الذات، والضديد يحول دون ذلك[33].

سيميائية تصوير الدوافع النفسية من سورة غافر:

إنّ دوافع النفس العقلية والانفعالية هي تلك المؤثّرات الداخلية الّتي تؤثّر على النفس ومعتقداتها وتظهر في سلوكيات الأفراد وتصرفاتهم، ويعرف علم النفس الدافع بأنّه طاقة داخل الكائن الحيّ، تدفعه إلى القيام بسلوك معيّن أو نشاط معيّن سواء أكان السلوك حركيًّا أم فكريًّا أم تخيليًّا أم انفعاليًّا أم فيسيولوجيًّا، وذلك لتحقيق هدف معين هو إشباع هذا الدافع، والدافع النفسي يستثير السلوك أو النشاط ويوجّهه نحو تحقيق هدف معيّن[34]. ونجد الخطاب

المنارة للاستشارات
ww

القرآني يضع حقلا من العلامات لكلّ من هذه الدوافع، وفي الجدول التالي نشير إلى بعض الآيات التي تضمّنت رموزا سيميائية لدوافع نفسية عقلية وانفعالية.

1- شخصية فرعون:

نوع الدوافع النفسية	العلامات الدالة	الشاهد من سورة غافر
الدوافع العقلية: هي نتيجة عملية التفكير .	الجحود: فقالوا ساحر كذّاب.	﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ (23) إِلَى فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَقَارُونَ فَقَالُوا سَاحِرٌ كَذَّابٌ﴾ (24)
الدوافع الانفعالية: بعد أن يخلُص العقل إلى التسليم بالأفكار يمنح صاحبه مؤشّرات انفعالية تُوحي بجوهر هذا الفكر وتعبّر عن مشاعر النفس .	التكبّر: متكبّر لا يؤمن بيوم الحساب الغرور: فأطلع إلى إله موسى.	﴿وَقَالَ مُوسَى إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ﴾ (27) ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ (36) أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ﴾ (37)
السلوكيات: هي التصرفات الفاعلية الّتي تصدر عن الإنسان كنتيجة حتمية لدوافعه العقلية والانفعالية أو الفيسيولوجية.	الاستبداد: اقتلوا، استحيوا، أقتل الاستهزاء: وليدع ربه. التضليل: أخاف أن يبدل دينكم، يظهر في الأرض الفساد	﴿فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْحَقِّ مِنْ عِنْدِنَا قَالُوا اقْتُلُوا أَبْنَاءَ الَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ وَاسْتَحْيُوا نِسَاءَهُمْ وَمَا كَيْدُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ (25) وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِي أَقْتُلْ مُوسَى وَلْيَدْعُ رَبَّهُ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ

المنارة للاستشارات

		دِينَكُمْ أَوْ أَنْ يُظْهِرَ فِي الْأَرْضِ الْفَسَادَ ﴾ [الآية:26]

2- شخصية مؤمن آل فرعون:

الدوافع العقلية	الإيمان والتصديق	﴿ وَقَدْ جَاءَكُم بِالْبَيِّنَاتِ مِن رَّبِّكُمْ وَإِن يَكُ كَاذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُ وَإِن يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُم بَعْضُ الَّذِي يَعِدُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَّابٌ ﴾ [الآية: 28]
الدوافع الانفعالية	الخوف: أخاف عليكم الرجاء: الجنة، يُرزقون	﴿ وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُم مِّثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ * مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِن بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِّلْعِبَادِ ﴾ [الآية:30،31]. ﴿ يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ (39) مَنْ عَمِلَ سَيِّئَةً فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَمَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ (40) ﴾
السلوكيات الفاعلية	الجهر بالإيمان: يكتم إيمانه الدفاع عن موسى: أتقتلون	﴿ وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله ﴾ [الآية:28]

المنارة للاستشارات

	النصح والارشاد: اتبعوني، أهدكم الاستنكار: تدعونني إلى النار	﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ﴾ [الآية:38] ﴿وَيَا قَوْمِ مَا لِي أَدْعُوكُمْ إِلَى النَّجَاةِ وَتَدْعُونَنِي إِلَى النَّارِ﴾ [الآية:41]

تحليل القصة:

من بين النماذج التي تحملها سورة غافر، نموذج النفس الكافرة المتكبّرة الّتي تتّصف بالإنكار والجحود ممثّلة في شخصية فرعون، وقد ورد ذكر هذه الشخصية مصحوبة بقصة رسول الله موسى عليه السلام، وفرعون يمثّل شخصية الذات الفاعلة المضادة، ذات النفس الكافرة الأمارة بالسوء، ومن العلامات السيميائية الّتي تندرج ضمن حقل الصفات لهذه النفس نجد: الجحود والكفر والتكبّر والاستبداد وهي صفات تُوحي بطبيعة هذه الشخصية حتى أن التكبر أصبح مقترنا بظاهرة الفرعونية، فإن هذا المسمى أصبح في حد ذاته دالا على ظاهرة الغطرسة لأنّ الجحود هو مبالغة في التكذيب "والظَّالِمُ هُوَ الَّذِي يَجْرِي عَلَى خِلَافِ الْحَقِّ بِدُونِ شُبْهَةٍ. فَهُوْ يُنْكِرُ الْحَقَّ مَعَ عِلْمِهِ بِأَنَّهُ الْحَقُّ، وَذَلِكَ هُوَ الْجُحُود"[35]، وهو ينبع من دوافع عقلية إذ أن التفكير في قضية مع التسليم التام بالرغبة في نقيضها يولّد إقصاء للقضية السليمة. وعُلُو فرعون هو المذموم من الْعُلُوِّ المعنوي ومعناه: أن يستشعر نفسه عاليا على موضع غيره ليس يساويه أحد، ولم يعبأ في تصرفاته برعي صلاح وتجنب فساد وضر، وإنّما يتبع ما تحدوه إليه شهوته وإرضاء هواه، وحسبك أن فرعون كان يجعل نفسه إلها وأنه ابن الشمس[36].

وبذلك أصبح مسمى "فرعون" بمثابة عنوان لقصة التكبّر والاستبداد وفصلا من الفصول العسيرة لدعوة نبي الله موسى عليه السلام، وذلك يمنح القارئ فكرة عن نوع المعاناة الّتي لقيها نبي الله في تبليغ الرسالة كما يُقرّب القصة من الأذهان من خلال إسقاط ظاهرة الفرعنة على كلّ متكبّر جبار فالعنوان هو« نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وأيدولوجية»[37]، ونحن نلاحظ التضاد الواقع بين عنوان السورة "غافر" وبين العنوان الرمزي للباطل "فرعون". وسورة غافر هي سورة المؤمن أي مؤمن آل فرعون وهو يمثّل ذات فاعلة مساعدة بعد أن جهر بإيمانه الّذي كان يكتمه.

المنارة للاستشارات
ww

وقد نوّه مؤمن آل فرعون بضرورة تحكيم العقل من خلال قوله:﴿وَقَدْ جَاءكُم بِالْبَيِّنَاتِ مِن رَّبِّكُمْ﴾، كما عمد إلى محاولة التأثير في آل فرعون من خلال ملامسة العاطفة الانفعالية فيهم، والّتي تعمل في الإنسان بصفة عامة وهي حالة الخوف. ومن براعة التصوير في القرآن الكريم الّتي تستهدف النفس البشرية قوله تعالى:﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَلَا الْمُسِيءُ قَلِيلًا مَا تَتَذَكَّرُونَ﴾ [غافر:58]، فاستعارة الأعمى للكافر والبصير للمؤمن تعمّم صفة التكبّر الّتي اتصف بها فرعون على كلّ كافر وتعمّم صفة البصير الّتي تحلى بها مؤمن آل فرعون على كلّ مؤمن، كما تقرّب الصورة للأذهان من خلال تجسيمها لعملية الإبصار الحسّية. وباستخدام المنهج العاملي لتتبّع مسار الأحداث يظهر لنا خط السير الّذي مرّت به كالتالي:

ملك ← تكبّر ← استعباد واستبداد

نفس أمّارة ← فرعون ← موسى ومؤمن آل فرعون

ولعلّ من بديع التصوير الفني الّذي يُراعي طبيعة النفس البشرية ويعمل على التأثير في المتلقي بعيدا عن شخصيات القصة، ولكن مرتبط بموضوعها في هذه السورة، التصوير بالاستعارة في قول الله تعالى:﴿ رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنْذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ﴾ [غافر:15].

إنّ هذه الآية القرآنية لوحة فنّية حقيقية، لما تحمله من استعارات تصويرية تُلامس خيال السامع وتؤثّر في وجدانه، حيث استعار الخطاب القرآني لعظيم قدرة الله وصفاته اللامتناهية لفظة "الدرجات" فهي«مستعارة للمجد والعظمة، وجمعها إيذان بكثرة العظمات باعتبار صفات مجد الله الّتي لا تحصر، والمعنى: أنّه حقيق بإخلاص الدعاء إليه»[38].

فكان التعبير عن صفات الله الّتي لا يسع فكر الإنسان القاصر والمحدود تصوُرها، من خلال استعارة لفظ "الدرجات" إن: "قوله تعالى " رفيع الدرجات " صفاته العلى وعبر بما يقرب لأفهام السامعين"[39]. وفي هذه الاستعارة الرائعة نستشف مراعاة المخاطِب، والتمثيل له بصور قريبة لعقله فيستوعبها، ويظهر لنا أيضاً دقّة البناء اللّغوي حيث أنّ التركيب اللّغوي "رفيع الدرجات" بمثابة الوسيلة لإحضار عظمة الممثّل له في ذهن المخاطَب ونفسه. وحضور عظمة الممثّل له أسهم في بروزها حذف لفظ الجلالة ليبقى الذهن مشدودا إلى الصورة الاستعارية إن «رفيع الدرجات خبر عن مبتدأ محذوف هو ضمير اسم الجلالة»[40]. لأنّ الحذف يمنح المتلقّي مجالا للاستنباط. وتمضي الصورة الاستعارية تلامس

المنارة للاستشارات
ww

خيال المتلقي بصورة استعارية أخرى مرتبطة بها، تبيّن صفة من صفات رفيع الدرجات عزّ وجلّ، وهي تدبير شؤون الخلق، وقد حصلت الاستعارة في الفعل المضارع "يُلقي" "والإلقاء: حقيقته رمي الشيء من اليد إلى الأرض، ويستعار للإعطاء إذا كان غير مترقّب، وكثر هذا في القرآن ... واستعير هنا للوحي، لأنّه يجيء فجأة على غير ترقّب، كإلقاء الشيء إلى الأرض"[41]. حيث أُبرِزت عظمة صفات الله عزّ وجلّ، ثم صورة الإلقاء المتجدّد المستمر الّذي يُصوِّر حال الإنسان المترقّب، المتأمّل في مدد الله عزّ وجلّ، فالله عزو وجل هو الذات الفاعل الذي يُنجي الناس من الظالمين وذلك بارز من أول السورة وعنوانها الذي يحمل صفة عظيمة من صفات الله وهي الغفران.

إن انتقاء الصيغ الدقيقة والألفاظ الموحية كان له تأثير كبير في التخييل الحسّي لهذه الاستعارات الراقية، لأنّ العقل الإنساني ليس وحده مصدر المعرفة، ولابدّ من الاحتكام للقرآن الكريم، فهو مكمّل للمعرفة الإنسانية وموافق لقدرات العقل البشري المحدودة. فأين فرعون من هذه الصفات العظيمة وهو يدعي الألوهية، وقد سبقت هذه الآية قصة موسى وفرعون في سورة غافر ليستشعر السامع قوة الله وعظمته.

وتصوير أحوال النفس في القرآن الكريم يعتمد على الدلالات المقترنة بالتركيب الخلقي للإنسان بشكل كبير حيث نلاحظ ذلك من خلال قوله تعالى: "الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ وَعِنْدَ الَّذِينَ آمَنُوا كَذَلِكَ يَطْبَعُ اللَّهُ عَلَى كُلِّ قَلْبِ مُتَكَبِّرٍ جَبَّارٍ"[غافر:35]، والختم والطبع والأكنة: خلق الضلالة في القلب، أي النفس. وقرأ الجمهور: على كل قلب متكبر بإضافة قلب إلى متكبر. ووصف القلب بالتكبر والجبر مجاز عقلي. والمقصود وصف صاحبه كقوله تعالى: "فإنه آثم قلبه" [البقرة: 283] لأنه سبب الإثم كما يقال: رأت عيني وسمعت أذني[42].

إذا كان المجاز العقلي في هذه الآية قد أسقط صفتي التكبر والجبر على القلب مع أنها ترتبط بالنفس، كان لنا أن نتصور أهمية وظيفة القلب التي يقوم بها ضمن وظائف سائر الأعضاء الجسدية، وعلى رأسها الدماغ الذي تتوقف عليه عملية التفكير وباقي الجوارح التي تُساهم في عملية الإدراك. وبالتالي الطرائق التي تؤدي بالنفس إلى اكتساب مميزاتها. فإن الوظيفة الفكرية للعقل تقابلها الوظيفة الشعورية للقلب، وعلى ذلك فإنّ تحليل حركة التفكير من خلال الاهتداء إلى العلاقة بين العقل والقلب يُساهم في فهم التكوين النفسي للشخصية.

والمبالغة في التكبر والجبر لدى فرعون حالة نفسيّة تقترن بالذهان الهذائي الذي يرتبط بشكل كبير بأفكار العظمة، ومفهوم الذهان الهذائي (البارانويا) يُستخدم في الوقت الراهن للدلالة على نموذج محدد من الشخصية، سماتها المميزة يمكنها أن تتفاقم إلى حد تحقّق حالة

المنارة للاستشارات

مرضية: الذهانات أو (الهذيانات) الذهانية الهذائية. وهو ينطبق على مجموعة متنوعة متباينة من التناذرات المرضية، حيث يُلاحظ غياب الحدود الدقيقة بين المريض والسوي، ومن السمات التي تُميز مرضى الذهان الهذائي مغالاة في اعتبار الذات وغياب المرونة في الاستدلال، هؤلاء الأفراد متكبّرون، سُلطويّون، غير متسامحون، محتقرون[43].

ولا يمكننا أن نعتبر هذه الحالة النفسيّة لفرعون جنونا لأن الذهان في العموم هو: "مرض عقلي يتميّز بإصابة عميقة في الشخصية يظهر على وجه الخصوص باضطرابات في الدائرة المعرفية (إدراك، حكم، استدلال) وفي الوجدانية (مزاج انفعالات)[44]. ويجب علينا أن نميز بين الاضطرابات الشخصية والأمراض العقلية و"فرعون لا يخلو إما أن يقال إنه كان من المجانين أو كان من العقلاء، فإن قلنا إنه كان من المجانين لم يجز من الله تعالى إرسال الرسول إليه، لأن العقل شرط في التكليف، ولم يجز من الله أن يذكر حكاية كلام مجنون في القرآن"[45]، ولكن القرآن الكريم قد بيّن لنا طريقة التعامل مع هذا النوع من الشخصيات فالله عز وجل لم يأخذ فرعون دون سابق إنذار، وإنما أرسل له رسولا ينذره ويحاوره قال تعالى خطابا لموسى وهارون ﴿**اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى (43) فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى (44)**﴾ [طه:43،44]. فالعقل يدّرك ويستدِلّ والقلب يخشى.

وقد أمر الله موسى وهارون عليهما السلام أن يُكلِّما فرعون بلين، والخطاب الليّن يجب أن يحمل سمات ورموزا تؤثر في النفس بحسب دلالاتها، وتمنح الوجدان فسحة من التأمّل حتى تؤثر في الأحكام، قال تعالى:" وَقَالَ مُوسَى يَا فِرْعَوْنُ إِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ (104) حَقِيقٌ عَلَى أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ قَدْ جِئْتُكُمْ بِبَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ" [الأعراف:104،105]. «والظاهر أن خطاب موسى فرعون بقوله: يا فرعون خطاب إكرام لأنه ناداه بالاسم الدال على الملك والسلطان بحسب متعارف أمته»[46]. وقد تغير أسلوب الحوار معه بعد ذلك إلى الحدة بسبب عناده والاستمرار في تكبره وطغيانه، فها هو نبي الله موسى يتوعّد فرعون قال تعالى :"قالَ لَقَدْ عَلِمْتَ ما أَنْزَلَ هؤُلاءِ إِلاَّ رَبُّ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ بَصائِرَ وَإِنِّي لَأَظُنُّكَ يا فِرْعَوْنُ مَثْبُوراً" [الإسراء:102].

إن تحليل الدوافع النفسية التي أورثت فرعون صفة التكبر والتعالي، عبر تتبع الرموز الدلالية التي وظّفها الخطاب القرآني تضعنا أمام تصوُّر لتصنيف هذه العلامات ومدى تركيز العقل عليها، لأن شخصية فرعون هي نتاج لتقابل الجانب السيكولوجي له مع الجانب العقلي، وكذلك الأمر بالنسبة لشخصية مؤمن آل فرعون، وهو ما استشعرناه بقوة من خلال تلك العلاقات بين ملفوظات الأحوال النفسية وملفوظات الأفعال.

المنارة للاستشارات
ww

نتج أثناء سير مشاهد القصة عدة علاقات مختلفة من أهمها علاقات التضمن والتضاد والتناقض:

1- علاقات التضمن:

من خلال تتبع سير المشاهد المتسلسلة في هذا الفصل من قصة دعوة نبي الله موسى عليه السلام نجد الكثير من العلامات اللفظية التي تظهر الدوافع النفسية العقلية التي ولّدت لفرعون (العامل الفاعلي المضاد) صفة المتكبّر نحو قوله تعالى: ﴿فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا﴾ فهو يغالب الحقيقة ويحاول أن يثبت أن الإله الذي يدعو إليه نبي الله لا وجود له، والأمر هزل، ليس فيه شيء من الجدّ.. وإنما هو تكأة يتكئ بها فرعون على كرسيّ سلطانه الذي يكاد يسقط من فوقه إنها أسباب يتعلل بها فرعون، ليخلص من هذا المأزق الذي أوقع فيه نفسه، بإعلان رأيه في قتل موسى والخلاص منه، وفي قول فرعون: ﴿وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِباً﴾ ما يشير إلى أنّه لم يكن جادّا فيما يقول[47].

وفي هذا المشهد الذي يحاول فيه فرعون قتل نبي الله نجد مشهد للذات الفاعلة المساعدة أي نبي الله موسى الذي يُظهِر تكبر فرعون وجحوده من خلال قوله:" إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ"، إن تصويره لشخصية فرعون الجاحد والاستعاذة بالله من كيده يُؤَكِّد حماية الله له من هذا الطاغوت. ولا شكّ في أن مشهد الرجل المؤمن الذي سخَّره الله ليقف في وجه فرعون مشهرا إيمانه ومدافعا عن موسى عليه السلام، مثّل مشهدا حيويا وقويا وجاء فاضحا لحقيقة النفس الكافرة الّتي اتّصف بها فرعون. إنّ هذه العلاقات المترابطة مثلت خط سير مترابط انتهى بمشهد مذلّ لفرعون قال تعالى: ﴿وَحَاقَ بِآلِ فِرْعَوْنَ سُوءُ الْعَذَابِ (45) النَّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا غُدُوًّا وَعَشِيًّا وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ﴾ [غافر:45، 46].

2- علاقات التضاد:

إنّ علاقات التضاد في مشاهد تكبر فرعون تعمل مثل علاقات الترابط في إبراز هذه الدوافع النفسية المقيتة، مُشكِّلة حلقة فاصلة بين الحق والباطل: "غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ"[غافر:03] فما يقابل الذنب هو التوبة، وقال تعالى:﴿ذَلِكُمْ بِأَنَّهُ إِذَا دُعِيَ اللَّهُ وَحْدَهُ كَفَرْتُمْ وَإِنْ يُشْرَكْ بِهِ تُؤْمِنُوا فَالْحُكْمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ (12) كفرتم/تؤمنوا، وقال:"وَإِنْ يَكُ كَاذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُ وَإِنْ يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُمْ بَعْضُ الَّذِي يَعِدُكُم"[غافر:28]،

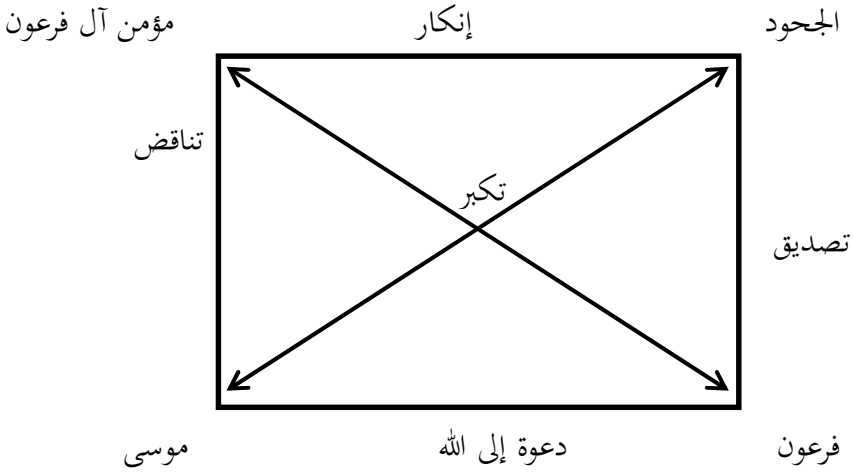
المنارة للاستشارات

كاذبا/صادقا، الأعمى/البصير، فهذه المتضادات تمثل تصويرا واضحا لحالة الضلال التي كان عليها فرعون وحالة الاستقامة التي كان عليها نبي الله موسى ومن آمن به.

3- علاقات التناقض:

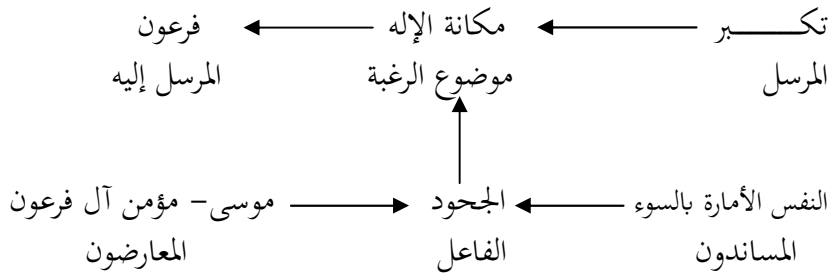
إنّ التناقضات في هذه القصة غير مبهمة بل إنّها تمثّل رمزا لكلّ المجتمعات الّتي يسودها الظلم والاستبداد، فهنالك فرعون الطرف المستبد ومن الجهة الأخرى بنو إسرائيل المستعبدون، ثم دعوة نبي الله موسى لفرعون وتتوالى الأحداث حتى يطلب فرعون تفويضا لقتله، ويقابل هذه الدعوة لقتل نبي الله، ظهور ذات فاعلة إلى جانب موسى عليه السلام وهي تتمثّل في شخصية الرجل المؤمن من آل فرعون، الّذي يجهر بإيمانه ويواجه طلب فرعون بالاستهجان مع كلّ المبرّرات المنطقية التي تحول دون ذلك، ليمثّل هذا المشهد بؤرة الاشتداد في القصة لأنّ فرعون يخرج بعد ذلك مباشرة لينفذ مؤامرته الّتي تنتهي بهلاكه.

والمربع السيميائي التالي يحدّد لنا الملفوظات الحكائية بكلّ من المستويين اللّفظي والفعلي:



وبذلك فإن العلاقات التي نشأت بين عناصر المربع السابق هي مجموعة من الأدوار والوظائف العاملية التي يوضحها الشكل التالي:

المنارة للاستشارات
ww



إن تحليل نفسية كُل من شخصيات القصة في سورة غافر، يُوضِّح لنا عناية الخطاب القرآني بإظهار الأبعاد الباطنية للنفس والكشف عن الدوافع التي تُساهم في إخراجها وتكوينها، حيث أن فن التصوير شمل علامات دلالية تتغلغل إلى الأغوار النفسية للشخصيات فتتضح الميول الباطنية لها وتنعكس في تصرفاتها. واعتماد المنهج السيميائي كأداة بحث هيأ لنا استكشاف الدوال التي تُظهر الدوافع النفسية في القصة على مستويات السرد المختلفة، كما يَسّر التعامل معها سواء كان عبر المستوى التعبيري السردي أو الخطابي أو من خلال الأحكام المنطقية.

الهوامش:

1- سيد حامد النساج، في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب، الفجالة، ص:17.
2- إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب الفجالة، الطبعة الرابعة، ص:12.
3 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت الطبعة الثالثة، 1414هـ، 234/6.
4- المصدر نفسه، 234/6.
5- علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، تحق: جماعة من العلماء بإشراف من الناشر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى:1403هـ-1983م، ص:243/1.
6 - عبد الفتاح محمد دويدار، مناهج البحث في علم النفس، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية 1999م، ص:18.
7 - ينظر: أبو حامد الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، تحق:الدكتور سليمان دنيا، دار المعارف، مصر 1961م، ص:62.
8 - ينظر:ريشر نيقولا، تطوّر المنطق العربي، ترجمة محمد مهران، دار المعارف- القاهرة، 1985م، ص:193،194.
9- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة-بيروت، 6/3.
10- ينظر: المصدر نفسه، 4/3.
11 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدينة بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة1413هـ/1992م، ص:255.
12 - المصدر نفسه، ص:508/2.

المنارة للاستشارات
ww

13- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة- دمشق ،1982 م، ص:49.
14 - سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وغيره- وزارة الثقافة العراقية- 1982 م، ص:23.
15 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس- بيروت، الطبعة الأولى-1980م، ص:30.
16 - عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشئون الثقافية- بغداد، الطبعة الأولى1987 م، ص: 159.
17 - صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988 ص: 74.
18 - ينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، الطبعة: الأولى، 1422 هـ/ 2001م، ص:36.
19 - اتجاهات البحث الأسلوبي: اختيار وترجمة وإضافة، عياد شكري، الرياض، دار العلوم، الطبعة الأولى- 1985، ص:105.
20- ينظر:سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق/ القاهرة، الطبعة السابعة عشر، 1425هـ/2004م، ص: 17، 18.
21 - المرجع نفسه، ص:90.
22 - ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 310/1.
23 - أحمد أحمد البدوي، من بلاغة القرآن، نهضة مصر، القاهرة، 2005م.، ص:169.
24 - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص:45، 46
25 - ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة السابعة عشر، 1412هـ، 91،92/1.
26 - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة القاهرة، الطبعة الأولى- 1958م، ص:136.
27 - ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص:37.
28- ينظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، القاهرة1997، ص:58.
-29 أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ،11/1
30-بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الثالثة 2012م، ص:12.
31- المرجع نفسه، ص:15
32-ينظر: يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة، الناشرون: منشورات الاختلاف شارع الاخوة مسلم الجزائر، المركز الثقافي العربي المغرب، الدار العربية للعلوم لبنان، الطبعة الأولى 2005م/1426هـ، ص:21، 22.
33- Greimas: Sémantique structurale, recherche de méthode, Librairie Voir /Larousse, Paris,1966, p.180

المنارة للاستشارات
ww

34-ينظر: فرج عبد القادر طه، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى، ص:191.
35- ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر- تونس، 1984، 200/7.
36- ينظر: المصدر نفسه، 66/20.
37- أندريه مارتينيه، مبادئ ألسنية عامة، ترجمة: ريمون رزق الله، دار الحداثة بيروت، الطبعة الأولى 1990م، ص:223.
38 - ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 106/24.
39 - أبو مُحَمَّد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق : عبد السلام عبد الشافي مُحَمَّد، دار الكتب العلمية- لبنان، الطبعة : الأولى، 1413هـ. 1993م، 617/4.
40- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 106/24.
41- المصدر نفسه، 107/24.
42- ينظر: المصدر نفسه، 144،145/24 .
- ينظر: نوربير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد، دمشق منشورات وزارة الثقافة 200143، ص:1167/3.
44- المرجع نفسه، ص:1151/3.
45 فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الثالثة - 1420 هـ، 515/27.
46 - ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 37/9. -
47 - عبد الكريم يونس الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي – القاهرة، 1236/12.

المنارة للاستشارات
ww