جامعة باتنة 1- الحاج لخضر

كلية العلوم الإسلامية **قسم اللغة والحضارة الإسلامية**

الندوة الوطنية: إعجاز القرآن الكريم في ضوء الدراسات اللغوية البينية – قضايا وإشكالات-

استمارة المشاركة

الاسم: صابر اللقب: حرابي

مؤسسة الانتماء: جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله

الدرجة العلمية: أستاذ محاضر – ب-

التخصص: دراسات أدبية عامة

الهاتف: 0667710455

البريد الالكتروني: s_harabi@yahoo.fr

عنوان المداخلة: التأويل الحداثي/ الجمالي للقرآن الكريم في " التصوير الفني في القرآن" للسيد قطب.

محور المداخلة: الدرس اللغوي الحديث والإعجاز القرأني.

الملخص:

تحاول هذه المداخلة، الوقوف عند واحدة من أهم التجارب العربية التي قاربت القرآن الكريم في العصر الحديث. غير أن هذه المقاربة لا تسلك مسلك الطروح التي تبحث في تأصيل شريعة الإسلام_ على اختلاف أصولها وفروعها _ من خلال كتاب الله، وإنما تنحو منحى مقاربة كتاب الله من حيث جمالياته التصويرية، المتعلقة أساسا بنظمه البياني.

غير أن سيد قطب وهو يروم هذا المبتغى، لا يتكئ بشكل بارز على الموروث الإسلامي الوفير، الذي بحث في مسائل الإعجاز – كما هي أعمال الرواد القدامى الباقلاني والروماني والزمخشري والجرجاني..وإنما يتحسس جماليات القرآن، بأدوات وآليات حداثية/ حديثة، مكنته من إضاءة جوانب فسيحة لكتاب الله من وجهتها الجمالية الإعجازية. من هنا، سيختلف اشتغال سيد قطب – وهو الأديب المرهف الحس- عن درس القدامى، من حيث المفهوم والرؤية والأداة.

الكلمات المفتاحية:

التأويل– الإعجاز– السرد– الشعرية – النظم – التصوير الموسقي- الرؤية الجمالية_ القص..

"إن الكلام على الكلام صعب"

أبو حيان التوحيدي

المداخلة:

ّ- الأصول/ مساءلات:

لا ينضب جمال القرآن..ولا تنفد معانيه.. بما اشتملت كلماته – التي هي كلمات الله- من حمولة وجودية ومعرفية.. وغيرها، ومع ذلك لا يمكننا البتة أن نشبه كلام الله بدائرة معارف، أو موسوعة معرفية، فهو أكثر من ذلك. ومعه بدأت مرحلة جديدة في الحياة، فقد أنشأ كما يقول سيد قطب (للبشرية تصورا جديدا عن الوجود والحياة والقيم والنظم..)[1] . وتظل هذه الجدة لا تشيخ ، لأن القرآن الكريم، هو الإشارات الإلهية التي ضفاف لها..على مر الزمان والمكان.

من هنا، مثل القرآن الكريم المنع، الذي انبجست منه الذائقة الأدبية الجديدة – لأننا هنا نقتصر فقط على الوجهة الإعجازية/ الجمالية للقرآن الكريم- التي اطردت في تطور واختلاف عبر الأزمنة. ففي كل مرحلة اختلفت آليات المقاربة والرؤى، على حسب المعرفة السائدة. نجد هذا في اشتغال الرواد الأوائل. فقراءة ابن قتيبة (القرن 3ه) في كتابه الرائد " تأويل مشكل القرآن" تختلف عن جهود الزمخشري في "الكشاف".

وستزداد كثافة البحث الجمالي للقرآن، مع الرائد عبد القاهر الجرجاني، الذي مثل كتابه "دلائل الإعجاز " فتوحات باهرة في هذا الميدان، طاولت الزمان، فكان كما يقول عنه سيد قطب (أنفذ حسا من كل من كتبوا في هذا الباب على وجه العموم، حتى في العصر الحديث)[2]، وحتى هذا العصر، حيث أعمال الجرجاني غدت كشوفات، تمس النقد الأدبي.

وفق هذا الطرح، هل يمكن القول، إن الحساسية الجمالية للنقد الأدبي العربي، كانت تحايث المقاربات الإعجازية والتفسيرية للقرآن الكريم؟؟.

من المعلوم أن مدارس تفسير القرآن الكريم، مرت بمراحل عديدة، عبر تطور الفكر الإسلامي، وفي كل حقبة ستسيطر ثقافة بعينها على طروح المعرفة القرآنية والبيانية، فمن

---

[1] _ سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 32، 2003، ص 16 -

[2] _ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط14، 1993، ص 31.

التفسير بالمأثور في القرون الأولى، إلى التفسير العلمي في العصر المعاصر، ستتفتق الرؤى لتضيء كتاب الله، الذي يظل يبرهن أنه المعجزة التي تتجاوز الزمن.

وما ارتهنت به مدارس التفسير، سينسحب على التوجهات الإعجازية، واتجاهات الدرس البياني، لكأن الواحدة تنبق من الأخرى.

وإذا اقتصرنا عن البحث في العلاقة التكاملية بين مسألة الإعجاز القرآني والنقد العربي. في قضاياه اللغوية والبيانية، فيمكن القول، إن هذا المبحث وافر جدا، خاصة في الثقافة العربية القديمة. ولكن، ينبغي الإشارة بدءا، أن بدايات تأثير القرآن، كانت على اللغة العربية أولا، ثم على مختلف الأشكال القولية التعبيرية والنقدية.

تلك اللغة وتلك الأشكال، التي كانت تتمظهر جمالا عاليا، هي أحكم ما يمتلك العرب، سيخترقها القرآن، وينسج من تلك اللغة نفسها، كلامات ليست كتلك الكلمات، وهي بداية وجوه الإعجاز، حيث تجلى حس آخر لها، بمعنى خروجها من حسيتها وشبقيتها، إلى نسق نوراني، يستوعب ويتجاوز.

يكتب الرافعي في هذا الصدد(نزل القرآن الكريم بهذه اللغة على نمط يعجز قليله وكثيره معا: فكان أشبه شيء بالنور في جملة نسقه، إذ النور جملة واحدة وإنما يتجزأ باعتبار لا يخرجه من طبيعته....وإنما كان ذلك لأنه صفى اللغة من أكدارها، وأجزاها في ظاهرها على بواطن أسرارها)[3] ، ثم يتدفق النظر، من اللغوية إلى الإعجازية البيانية.

وفق هذا الطرح، ستتلون قضايا النقد، بالكثير من رؤى الإعجاز، وقد تتآلف، فبين الجاحظ (القرن3) واضع الأسس الأولى للنقد العربي، وعبد القاهر الجرجاني (القرن4ه) الذي أكمل صرح ذلك النقد، ستتسامق الدراسات الإعجازية والبيانية، عبر صعود الحضارة الإسلامية وانحسارها.

لكن، ولأن كلام الله، كتاب مفتوح، لم تتعطل آلية الإبداع، التي تستنطق الوجوه الإعجازية والبيانية فيه، حيث ستتواتر دائما.

وإذ نحاول، أن نورد لمحة في الإسهامات الإعجازية، وعلاقتها بالطروحات البيانية، فإن تلك المدونة شاسعة جدا. فعندما كان الإعجاز – بدءا - يبحث في اللغة وأسرارها، سنجد الدرس البياني هو الآخر يهتم بلغة الشعر والنثر. ومنه ينسل الدرس البلاغي، إلى الجمالي الفكري.

---

[3] _ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص 59.

فتمثيلا لا حصرا، عندما كان الجاحظ يطرق أبواب اللفظ والمعنى في " الحيوان" و"البيان والتبيين" و"رسائل الجاحظ" و" نظم القرآن" كان ابو سليمان الخطابي، يبحث عن تحقق الإعجاز في اللفظ القرآني في كتابه " بيان إعجاز القرآن". وهو الشأن نفسه، عند أبي هلال العسكري في " كتاب الصناعتين" وأبي الحسن الروماني في " النكت في إعجاز القرآن".

وسيتطور النظر، في البابين (الإعجاز والبلاغة) مع توسع الثقافة العربية الإسلامية، التي لم تعد مقتصرة على مسائل الصرف والنحو، وإنما ولجت المنطق والفلسفة والتصوف وغيرها من المعارف، وهو ما نجده في مدونات تأخذ شكل موسوعات معرفية، مثل أعمال الباقلاني في " إعجاز القرآن" ، والزمخشري في كشوفاته، وبن عربي في فتوحاته..في باب الإعجاز. وأعمال التوحيدي كـ " الإمتاع والمؤانسة" في باب البابين.

غير أن البابين (الإعجاز والبيان) لم يبلغا جودة الإتقان، إلا مع الرائد عبد القاهر الجرجاني في " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز" الذي أمسك بين ناصيتي المعنى والجمال في آن.

والجرجاني رائد نظرية النظم، لا يقصر إعجاز القرآن الكريم وبيانه، في نسقه ولغته وصوره البيانية ومعانيه و....الخ، على حدا، وإنما يضفر كل تلك المسالك، لتبرز سر إعجاز القرآن، فيكتب مثلا (ونعود إلى النسق فنقول: فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه لم يبق إلا أن يكون الاستعارة، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها...)[4] فالجرجاني في " الدلائل" يبسط كلاما مدهشا، في عجيب تأليف القرآن الكريم.

ومن مشكاة الجرجاني، يمتح سيد قطب، في مقارباته للقرآن الكريم، لكأنه يشتغل على تأصيل الأصول، لذلك نجده يهدي كتابه " النقد الأدبي أصوله ومناهجه" إلى الجرجاني، الذي عده (أول ناقد عربي أقام النقد الادبي على أسس علمية نظرية)[5] ولأن الأول أضاء الإعجاز والبلاغة، أيما إضاءة، كبا عنها القدامى، كذلك سينحو سيد قطب في النقد الأدبي العربي وجمال القرآن، في العصر الحديث.

ولكن، قبل أعمال سيد قطب، كانت ثمة إسهامات ملفتة، تستلهم أعمال الجرجاني وغيره من القدامى، لتنير مسائل الإعجاز البيان، كما هو الشأن في تفسير " المنار" لرشيد رضا، و"

---

[4] _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة ، بيروت، 1981، ص 299.

[5] _ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط08، 2003، الإهداء،ص 05

التحرير والتنوير" للطاهر بن عاشور، و "رسالة التوحيد" لمحمد عبده و" إعجاز القرآن" الرافعي.

وسنرى أن النثر العربي ونقده، في مطالع القرن العشرين، سيأخذ مع هذين الأخيرين، محمد عبده والرافعي - وهما الأكثر تبحرا في الأدب والثقافة الإسلامية- منعرجات جديدة، في الإيضاح والكشف والرؤى، كان للعلوم الحديثة أثر فيها.

وعندما انفتح التصور النقدي العربي، على المنجز الغربي، استفادت الدراسات الإعجازية من هذا التطور، من هنا، اتسعت الرؤى والأدوات سيد قطب.

وغني عن القول، إن قطب الذي تشرب الثقافة الإسلامية غضا صغيرا، قد استفاد من المدونة النقدية العالمية، بمختلف مدارسها، وكان على اطلاع عميق بمنجزاتها. وسيد قطب وهو الشاعر المرهف الحسن، يعد أول من كتب مقالا سامقا – حول رواية " كفاح طيبة" مسترفد فيه آليات تحليل الخطاب الروائي بمرجعياته الواقعية التاريخية - عن الروائي العالمي نجيب محفوظ، الذي لفت إليه الإنتباه.

ثم تتدرج أعماله الأدبية والنقدية، ثم القرآنية، مازجا الحس الإسلامي، بالحساسية الأدبية/ النقدية، فمن كتابه " النقد الأدبي أصوله ومناهجه" إلى ذروة أعماله وآخرها " في ظلال القرآن" ستتواتر الفتوحات الإعجازية، والكشوفات البيانية، لتشكل منهجا فنيا متينا، يقوم على القديم ويتجاوزه، وينوس الحديث والحداثة ولا ينصاع لهما.من هنا مثلت أعمال سيد قطب، إضافة عالية الجودة في الثقافة العربية الإسلامية.

ّ المهاد النظري:

لمحاولة فك شفرات كتاب " التصوير الفني في القرآن"، وتلمس تجلياته الجمالية، يتعين بدءا، إيضاح منهج القراءة، والآليات التي تقوم عليها الرؤية. فهذه المقاربة هي محاولة عرض للكتاب، ومن ثمة، لابد من الاشتغال على طروح بطافة القراءة. غير أن هذه الأخيرة لا تروم الدراسة الواصفة، بقدر ما ترتسم المعاينة النقدية.

ولا شك أن المنجز النقدي المعاصر، بشقيه الحداثي وما بعد الحداثي، قدم دراسات ضافية، لتفيك الكتاب، من عتباته وهوامشه، أي كل النصوص المحيطة والفوقية، إلى لحمة متنه، ودلالاته ورؤاه. ولقد قدم جيرار جينيت وهو أحد أهم أقطاب الشعريات المعاصرة، نظرية متكاملة لمنهج بطاقة قراءة، في كتابه " عتبات" . حيث أن دلالات الكتاب تتوهج أكثر، من

خلال ذلك التفاعل بين عتباته، ومتنه، والخروج من (شعرية النص، إلى شعرية المناص/ العتبات)[6] ، ومن ثمة محاولة استعاب الحمولة الثقافية للكتاب.

وستتعدد شبكة القراءة، التي لا تنتهج منهجا بعينه، وإنما تسترفد – بشكل تكاملي- كل ما من شأنه أن يضيء مفاصل النص، لأن المقاربات النقدية والبيانية، خرجت من النسقية والسياقية، إلى أفضية أكثر انفتاحا، حيث استنطاق النص/ الكتاب، كعلامات، تحمل مرجعية، وتؤسس للمعرفة.

ومن جهة أخرى، تجدر الإشارة، إلى أن المناهج، ليست من المرونة، ما يمكنها أن تتحسس البعد الجمالي/ التأويلي، لمن يكتب في موضوعة إعجاز القرآن الكريم، فالمنهج دائما (قد يكون جيدا لمبتكره، لكنه بالنسبة إلى غيره، ليس إلا مدرسة، وكل مدرسي باطل فالمنهج حجاب، وحين يمتلك المنهج الذوق والتأمل لا يحجبهما وحدهما، وإنما يحجب المعرفة كذلك، فالإنسان أكبر من المنهج، وأوسع وأغنى)[7] كما أدونيس.

لذلك نرى، أن سيد قطب، قد يقبض هو كذلك، على هذا التصور، التي يطوع المنهج، ويمططه، على حسب السياق والمرجعيات، هذه الرؤية التي تنطلق مما هو إجرائي/ آلي، لتضيء عما دلالي/ جمالي.

ّ_ جماليات القراءة:

يمكن القول بدءا، إن سيد قطب (1906-1966) وهو يتحسس فيض كتاب الله، في بعده الجمالي، قد أسس لنظرية فريدة، وهي وإن كانت مبتكرة، لكنها تحاول أن تسترد التقاليد البيانية القديمة الضائعة من جهة، وتستسلف الأدوات الإجرائية للنقد الحديث/ الحداثي، من جهة أخرى.

وقد لا تقتصر هذه النظرية (نظرية الجمال الفني) على عمل بعينه، ولكنها، تتناثر على معظم أعماله التي قارب بها كتاب الله. غير أنها تبدو أكثر كثافة ومراسا، في عمل، وتخبو، أو تتمركز كخلفية هادية، في أعمال أخرى...

وتقوم مقاربة بطاقة القراءة، على استراتيجية تفكيك العمل/ الكتاب، من بناه السطحية- العتبات- إلى بناه العميقة- الرؤى. بمعنى أنها تبحث عن كيفية الانبناء بشكل تفاعلي بين تلك النصوص – العتبات الخارجية، والنصوص الداخلية – محتوى الكتاب.

---

[6] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1،،2008، ص 27.

[7] _ أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 189.

وإذ نحاول إجمال القول، عن شكلنة كتاب " التصوير الفني في القرآن" من خلال نظرية المتعاليات النصية، التي تمس كل محتويات الكتاب. فلا بد أن نشير أن سيد قطب، وهو ينخرط في الكتابة عن الإسلاميات عامة، قد مثلت كتاباته من حيث الصوغ والرؤى، خروجا عن سياق المألوف في الكتابة عن هذه الموضوعات، ومن ثمة كانت شديدة الفرادة، لأن سيد قطب وهو يروم هذ المسلك، جاء مدججا بمرجعيات، تقتات من الثقافة العالمية والعربية الإسلامية.

وأول ما يلفت الانتباه في "التصوير الفني في القرآن" عتباته/ نصوصه الخارجية، وهي كل ما يندرج في العنونة والإهداء والمقدمة والاستهلال والعناوين الداخلية والخاتمة والهوامش والملاحق..وحتى حوارات الكاتب سيرته، وكلها ملاحق ترمم كل الكثير من فجوات النص/ المتن.

يمثل العنوان، أهم أيقونة لفظية ملفتة، في أي كتاب (من حيث تشعبه الدلالي)[8]. وعنوان "التصوير الفني في القرآن" ينفتح من حيث دلالتي المعجم والانزياح، إلى الكثير من الدلالات. أولها ما تثيره كلمتي " تصوير" و" الفني" من تمظهر يحيل، إلى اشتغال الكتاب على فكرة الصور المشهدية، أو الصور البيانية، أو كلاهما، وعلى محايثته لمجال الفن، بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى.

ومن ثمة، تنزاح هذه العنونة - التي ستمثل المصباح الذي يضيء كل مفاصل النص/ المتن - وهي تحاول تلمس كتاب الله إلى اشتغال مائز، يحيل القارئ، إلى أن الكتاب، ستتماس وتتجاور فيه، الكثير من الحقول المعرفية القولية، وغير القولية/ الفنية.

إن مفردتي " تصوير" و" فني" تكملان بعضهما، أكثر من دلالة المسند والسند إليه، من حيث قدرتهما على إنتاج المعنى، الذي يحيل إلى الفن. وسيد قطب المتمرس في الصوغ الأدبي، يستسلف هذه الكلمات – وهو يدري ولا يدري- ليضخ رؤيته، في أول نص- العنوان، وهي كون هذا العمل، وإن كان يحوك الكلام في المرجعية الإسلامية من خلال مفردة "القرآن" فهو عمل فني، أي إبداع.

سيستثمر سيد قطب، فكرة أن الكتابة، معمارية نصية، تنداح فيها اللغة والثقافة. وهو ما يحيل إلى تناص " التصوير الفني في القرآن" مع أجناس أدبية ومعرفية وفنية. حيث أحال هذا الترميز الكثيف للعنوان، والذي مثل علامة سيميائية (تتحدى بشكل جوهري التفسيرات

_ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 27.[8]

لأشكال الفن غير الادبية)[9] ، إلى الهندسة العامة التي يقوم عليها الكتاب، ومن ثمة يحيل، بشكل أعمق، إلى المرجعية الحداثية التي تتأسس عليها أعمال سيد قطب.

وما انسحب على العنوان، سينسحب على الإهداء والاستهلال والعناوين الداخلية للكتاب، وحتى الإحالات.

ويتمركز الإهداء، كعتبة شديدة الخصوصية، من حيث خروجه من الطرح العلمي، إلى القول الوجداني. وله وظائف متعددة، فهو يشتغل كخطاب تواصلي ، أكثر شعرية من العنوان من جهة، ويسهم في إبراز مدى الحس الفني للكاتب وللكتاب من جهة أخرى. كما يعضد الرؤية العامة للكتابة في العمل.

ولا شك أن إهداء " التصوير الفني في القرآن" ينفتح على تلك التصورات السالفة. إنه إهداء متفرد، من حيث الصوغ والإهاب، ومن حيث الرؤية التي تصهر الحساسية الأدبية في المرجعية الإسلامية.

لقد كتب سيد قطب في بدايات مشواره الأدبي والفكري، القصة والقصيدة (هتاف الروح) والسيرة الذاتية (طفل من القرة)..وكتب النقد الأدبي (كتب وشخصيات)..وكل هذا الاشتغال، سنتحسسه في جميع أعماله (الإسلاميات) بمعنى، أن الحس الأدبي، سيطفو أو يرسو، كل كتابة ينسجها.

وإهداء " التصوير الفني في القرآن" قطعة شعرية، تسبح في عذوبة اللغة، وغواية القص، من حيث تأرجحه بين هذه الأجناس الأدبية، ومن ثمة يواصل قطب، صهر الكتابة في الفنون. فهذه الجملة البدئية (إليك يا أماه، أرفع هذا الكتاب) [10]تمثل ناصية نداء، تشد المتلقي إلى أجواء حميمية دافقة.

ثم يتواتر السرد، ليحيل إلى زمن جميل مضى..ومن ثمة يحيل، إلى قبس من السيرة الذاتية المفعمة بالقرب من نورانية الأم، ونورانية القرية، ونورانية كتاب الله. يكتي (لطالما تسمعت من وراء الشيش في القرية.....نشأت بين يديك...يفتح الله علي فأحفظ القرآن...)[11] وكلها ترانيم، تظلل الكتابة، شجنا وجمالا.

---

[9] _ جراهم ألان، نظرية التناص، ت سالم المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011، ص 237.

[10] _ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 05.

[11] _ المرجع نفسه، ص 05.

من هنا، يسهم هذا الإهداء، في الميزة التواصلية التي (هي ميزته الأساسية)[12] بين الكاتب والمقربين، بين الأزمنة الماضية والحاضرة، بين الفنون الأدبية، بين الفن والدين، بين مساجلة الكتابة الأدبية الغائبة، ومحاورة الكتابة الإسلامية الحاضرة.

أما الاستهلال، وهو من النصوص الموازيـة، فإنه يتزي كذلك، في " التصوير الفني في القرآن" بالسرد القصصي، الذي يستدعي نثار السيرة الذاتية، حيث سني النشأة الأدبية، وبدايات العلاقة مع القرآن الكريم. وفيه يروي قطب، كيف تلقف كتاب الله، ثم كيف تدرج في فهمه ومجاورته.

وإذ ننتقل إلى العناوين الداخلية، نجدها وردت في شكل مقاطع، تتخفف من المسحة الشعرية، لتأطير ستة عشر فصلا، تطول وتقصر. وأدت هذا النصوص المتشاكلة مع عنوان الكتاب، من حيث الصياغة والرؤية، دلالات وإيحاءات.

فعناوين مثل (التصوير الفني) الكتاب ص 36، و (التناسق الفني) ص 87 و(أغراض القصة) ص 143 و (التصوير في القصة) ص 109..كلها تسهم في تعميق مداليل عنوان الكتاب من جهة، و تفتح حوارية أدبية وفكرية، مع النص/ المتن من جهة أخرى.

هكذا تغدو العناوين، إشارات، تسهم في اتساق رؤية الكتاب، من خلالها تناسلها من مركزية العنوان الرئيسي. ومن ثمة تتموج بين القراءة الداخلية والخارجية، بمعنى أنها وحدات متسلسلة، تتواتر في إضاءة النص، من خلال (الرؤية من الخارج عن طريق الرؤية من الداخل)[13]، أي مدى فاعلية العناوين في تماهي رؤية الكتاب/ الكاتب، بين الداخل والخارج.

أما بالنسبة للإحالات أو الهوامش، فإن سيد قطب ينوع فيها، فنجد التفسير الإيضاح لبعض مشكل مفردات القرآن الكريم، كما في شرحه لكلمة " تحسونهم" يكتب في الهماش: (تستأصلونهم بالقتل)[14]. كما نلفي أن الكاتب، استثمر الهامش للإحالة إلى بعض المراجع التي اعتمدها في إنجاز بعض الفصول.[15]

والملاحظ أن الكاتب، لا يبرز كل المراجع التي اتكئ عليها، لكأنه يكتب من وحي قلمه، ومن ثمة تأخذ كتابته صبغة الإبداع الأدبي. كما أن إحالته إلى مراجع موسيقية لضبط مصطلحات فنية، وذكره لأدباء يساجلهم كطه حسين، تعضد رؤية تناص الكتاب مع الفن مرة أخرى.

---

[12] _ عبد الحق بعابد، ص 37.

[13] _ فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص 07.

[14] _ سيد قطب، التصوير الفني، ص 52.

[15] _ المرجع نفسه، ص 102/ 103.

وتأتي كلمة الختام، بمثابة تصدير وخاتمة ومقدمة معا، حيث عنونتها ب (هذا الكتاب)[16] تحيل إلى هذا المراد. غير أن الكاتب، إضافة إلى كونه ينوه إلى الطبعة الثالثة للكتاب، فإنه يسترسل في إيضاح بعض المفردات المحورية للعمل، مثل كلمة " الفن" و " التصوير" حيث بين المراد منهما، عندما دبج بهما صوغ الكتابة، وأثث أفكارها.

كما ينفي الكاتب، أي شبهة عن القرآن الكريم، في هذه الكلمة، من خلال مساجلته لأراء المستشرقين وغيرهم. ومن ثمة حاول رصد حجج صادعة، ليصل أن القرآن الكريم، كلام الله الذي لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

نخلص، أن صنعة الكتاب، من وجهة العتبات، تحيل على عمل، يتاخم صناعة الكتابة الحداثية.

ّ شعرية التأويل:

وهي المقاربة التي تفكك بينة الكتاب، من خلال متنه/ النص، أو ما وسم بالقراءة الداخلية، بحثا عن تلك الحوارية التفاعلية بين النصوص البرانية والجوانية. هذا التفكيك الذي يتبصر اللغة، وطرائق الكتابة، والمرجعيات، والتيمات المسيطرة على العمل.

وإذ ننتهج مصطلح التأويل، فإننا لا نرومه، كما هو المنهج التأويلي في الفكر الغربي المعاصر، والذي يحايث مصطلح الهرمنيوطيقا، التي تعنى بتفسير النصوص المقدسة في في إحدى مفاهيمها، وإنما نرومه كقراءة تولد المعنى من خلال تفاعل النص والقارئ والحقول المعرفية المختلفة، أي التأويل الذي (يشكل جوهر بنية الخطاب)[17] لشحذ معنى المعنى بتعبير الجرجاني.

لقد أمسك سيد قطب بأدوات الكتابة والقراءة الحداثية، ويتبدى هذا في معظم أعماله الأدبية والنقدية. لكنه وهو يقارب القرآن الكريم، من الوجهة البيانية والجمالية، يوشح القراءة/ التأويل/ الكتابة، برؤية دينية عميقة الصلة بالله.

---

[16] _ نفسه، ص 253.

[17] _ بول ريكور، نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى، ت سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2006، ص 117.

ومن ثمة يغدو (التأويل وفق هذا المنظور، صيغة عقلية)[18] ووجدانية، لفهم وتحسس القرآن الكريم، وإجلاء أقصى مكنوناته الوجودية والجمالية. لذلك ونحن نتدرج في لغة الكتاب وطرائق صوغه وتيماته ومرجعياته، نتمثل المخيال الرومنطيقي يخترق الكتابة.

ويمكن القول، وفق هذا الطرح، أن ثمة رؤية محورية، تكاد تسيطر على مفاصل المتن/ النص، ممثلة، في محاولة سيد قطب ابتكار منهج يفعّل القراءة الشعرية والجمالية للقرآن الكريم، مع المحافظة على قداسة كلام الله. قد توسم هذه المقاربة بنظرية الجمال الفني.

ووفق هكذا تصور، سيغدو تبئير اللغة والطرائق والتيمات والمقابسات، منشدا إلى الجمال الفني، وكيف يمكن تأويل كل بنى النص/ الخطاب/ المتن وفق هذه الهيكلة. وأول هذه المطالع، اللغة، لغة الكاتب من جهة ولغة القرآن من جهة أخرى.

وسيد قطب الذي يمتلك ناصية العربية، ونصاعتها، لا يرى جمال القرآن في لغته، كبنية مفردة، أو وحدات – وإن كان إعجاز القرآن من أصغر بنية فيه، إلى أكبر بنية- وإنما في طريقة التعبير، المنبنية على التصوير المشهدي، يكتب (ولا يردنا هذا إلى تلك المباحث العقيمة حول اللفظ والمعنى.....لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صور حسية...كأنها حاضرة شاخصة بالتخييل الحسي..)[19] .

ينفتح هذا النص، إلى شقين، مسألة فنية المقاربة، ومرجعية الكاتب. فالأولى تحاول استبطان الشعرية الدافقة التي تتموج فيها صيغ القرآن، ومن ثمة الخروج من الصور البيانية الباردة الواصفة، إلى حركية الصورة المشهدية المموسقة، ذات الترميز الإيحائي الذي يقبض على المعاني، من خلال تحريك هسهسة الخيال إلى حس مملموس.

هكذا تغدو الصورة المشهدية، التي تطرس القرآن، طريقة تأجج دينامية النص، دامجة الخيال والتخييل والواقع والحس والمعنى..في بوتقة واحدة متكاملة ومزهرة. ويورد سيد قطب العديد من الآيات الكريمات التي تعضد هذه الرؤية.

نريد القول، إن سيد قطب على الرغم من تأثره الشديد بالجرجاني في مسألة النسق، والذي حاول تجاوزه، إلا أنه، لم يعلق الكلام على أعتاب بلاغة العرب القديمة.

---

[18] _ أدونيس، الثابت والمتحول – بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ج1، دار العودة، بيروت،ط1، 1978، ص 134.

[19] _ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 241.

أما شق المرجعية، فإن الإحالة بادية، على المعارف المعاصرة، المتعلقة بعلم النفس، وفلسلفة اللغة، والنقد العربي القديم..وأدوات الكتابة الحداثية..غير أن اللافت للتجاورات، هو ذلك التلاقح في توظيف مسميات الأجناس الأدبية/ القولية، كالقصة ،وغير القولية كالموسيقى والتصوير. كمقاله (القصة في القرآن)[20] ومقاله حول موسقة اللغة القرآنية.

من خلال هذا التمثيل، الذي يتحسس مواطن الجمال، في كل نبض من كتاب الله، بدءا من حساسية اللغة، إلى التصوير البصري/ الوجداني..يتبدى أن سيد قطب يؤسس كتابته ورؤاها، من خلال التحاور مع الموروث الأدبي العربي القديم، تجاوزا. بمعنى أن نظرية الكتاب، تتخلق في نظرية الذوق، وهي نظرية قديمة في الثقافة العربية.

غير أن سيد قطب وهو يوطن نظريتي الذوق والجمال الفني، سيمثل فتوحات، في الدرس الأدبي العربي المعاصر، وفي المقاربات التي تتوخى التفسير والإعجاز، من حيث أن هذا المسلك هو (أصدق ترجمة للمفهوم الحديث لإعجاز القرآن الفني، لأنها تساعد جيلنا الجديد على استرواح الجمال الفني الخالص في كتاب الله)[21].

ثمة مسألتين أخريين، تعضد فكرة الرؤية الحداثية للكتابة لدى قطب، الأولى :هي أن الكاتب، وهو يسترسل في الحديث عن الكيفية التي فهم بها القدامي جماليات القرآن الكريم، لم يناقش مسألة الإعجاز البياني، وإنما، ظل محافظا على منطقه في الكتابة والتصور. لكنه يحيل إلى الأهمية البارزة للرائد عبد القاهر الجرجاني.

والثانية: مدى خلاسية اللغة التي كان يكتب بها سيد قطب، هذه اللغة التي تقبض بين ناصيتي الشعر والفكر في آن، يكتب (لقد لمس القرآن الوجدان، واتبع في ذلك طريقة التصوير، فبلغ الغاية بمادته وطريقته، وجمع بين الغرض الديني والغرض الفني، من أقرب طريق ومن أرفع طريق)[22] لكأنه كان يترسم لغة القرآن بكل تشعباتها الجمالية.

لقد وفد سيد قطب حقل الدراسات الإسلامية، وهو مدجج بثقافة أدبية عالمية واسعة، من حيث الرؤية والأداة. كما أنه كان على اطلاع بالمنجزات الفكرية الإسلامية والغربية. ولغايته النبيلة في الاقتراب من كتاب الله، ومحاولة إضاءة شقها الجمالي، ستكون له فتوحات من الله – ظل يرددها – مكنته من إنجاز واحد من أهم التفاسير " في ظلال القرآن "في الثقافة

---

[20] _ المرجع نفسه، ص 143.

[21] _ عبد القادر تومي، منهج التغيير في فكر سيد قطب، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1997، ص 83.

[22] _ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 237.

الإسلامية القديمة والمعاصرة. وفي هذا الإنجاز الباهر، نتحسس صدى جمالية الرؤية الحداثية لسيد قطب.

مراجع الدراسة:

_ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط14، 1993.

_ سيد قطب، ، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 32، 2003.

_ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهج، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

_ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005.

_ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة ، بيروت، 1981.

_ عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1،،2008.

_ أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

_ أدونيس، الثابت والمتحول – بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ج1، دار العودة، بيروت،ط1، 1978.

_ جراهم ألان، نظرية التناص، ت سالم المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011.

_ فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

_ بول ريكور، نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى، ت سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2006.

_ عبد القادر تومي، منهج التغيير في فكر سيد قطب، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1997.