'ULŪM ISLĀMIYYAH THE MALAYSIAN JOURNAL OF ISLAMIC SCIENCES
Vol.35 No.3 (December) 2023 ISSN: 1675-5936 | eISSN: 2289-4799

تطبيق منهج التصوير الفني لسيد قطب في فهم سورة يوسف واستيعابها

[The Application of Sayyid Quṭb's Artistic Imagery Theory in Understanding Sūrah Yūsuf]

Siti Salma Wahiduddin [1]*, Wan Azura Wan Ahmad[1], Nasr El Din Ibrahim Ahmad Hussein [2]

[1] Faculty of Major Language Studies, Universiti Sains Islam Malaysia, 71800 Nilai, Negeri Sembilan, Malaysia.

[2] Department of Arabic Language and Literature, Kulliyyah of Islamic Revealed Knowledge & Human Sciences, International Islamic University Malaysia, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia

* Corresponding Author: sitisalma@usim.edu.my

ملخص

تهدف الدراسة إلى تحقيق غرضين، أولهما: الكشف عن الإعجاز البلاغي من خلال نظرية التصوير الفني التي أسّسها المفكّر المعاصر سيد قطب، نتيجة من تعامله المتقن ومصاحبته المداومة مع القرآن الكريم. وثانيهما: الكشف عن أهمية تطبيق نظرية التصوير الفني في تدبّر القرآن الكريم، بالتركيز على الآية الرابعة من سورة يوسف. وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي، وذلك باستكشاف خلفية نزول الآية، قبل الانتقال إلى عرض خصائص نظرية التصوير الفني المتضمنة فيها، وتحليلها لإبراز سمة التصوير الفني والإعجاز القرآني فيها. وتشير نتائج الدراسة إلى أهمية تطبيق نظرية التصوير الفني في سبيل تدبّر القرآن، والتمعّن في النفس الإنسانية؛ للحصول على الفهم الشامل والمثير للعواطف. وبناء على ما سبق، تقترح الدراسة ضرورة تطبيق نظرية التصوير الفني؛ لأنها تسهم في فهم القرآن على شكل أفضل لدى أفراد المجتمع.

كلمات مفتاحية: *الإعجاز البلاغي – التصوير الفني – سيد قطب – سورة يوسف – فهم القرآن*

Manuscript Received Date: 15/05/23 Manuscript Acceptance Date: 15/11/23 Manuscript Published Date: 29/11/23

©The Author(s) (2023). Published by USIM Press on behalf of the Universiti Sains Islam Malaysia. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact **penerbit@usim.edu.my**

doi: https://doi.org/ 10.33102/uij.vol35no03.547

COPE COMMITTEE ON PUBLICATION ETHICS

Abstract

The objectives of this study are twofold. First, to investigate the miraculous eloquence of Artistic Imagery Theory that was formulated by Sayyid Quṭb, twentieth-century thinker due to his strong relationship and consistent engagement with al-Quran throughout his life. Second, to identify the significance of this Artistic Imagery Theory as gateway to enhance better understanding of the al-Quran. The focus of this study is only on the 4th verse in Sūrah Yūsuf. A descriptive and analysis method is employed by exploring the historical background about revelation of the verse before identifying the characteristics of the Artistic Imagery Theory that are existing in the verse. The findings show that the Artistic Imagery Theory is relevant and useful in light of the aim to understand al-Quran comprehensively and affectively. Thus, this study come out with recommendation to adapt the Artistic Imagery Theory approach in order to contribute better understanding of the al-Quran among society.

Keywords*: eloquence; artistic imagery theory; Sayyid Qutb; story of Yusuf; understanding of the al-Qur'ān.*

1. مقدمة

يُعدّ التصوير الفني من أهمّ مجالات الدراسات القرآنية القيّمة، كما أنّ له علاقة وثيقة بالدراسات البلاغية (سيتي سلمى وحيد الدين وآخرون، 2021). إن القرآن الكريم حافِل بمشاهد تصويرية لها إثارة ومتعة في تحريك الحس والوجدان، ناتج عن المزج بين الملكات الذهنية والحسّيّة مزجًا كاملًا، كما أنّ له منهج كامل ودقيق في تصوير أنواع من المشاهد يشكّل الانسجام "بين الأشياء المتآلفة أو المتنافرة التي تثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية" (عبد العال، 1990: 42-43). وهو وسيلة "من الوسائل المميّزة المستخدمة في القرآن الكريم حيث إنه يعطي للصورة تشخيصًا وتجسيمًا تخييلاً وإيحاءً مثيرًا للذهن والوجدان ويجعلها ماثلة للعيان. فجمال الصورة الفنيّة يرتبط ارتباطًا وثيقًا من حيث اللغة والخيال بالتعبير الحسّيّ مما يؤدي إلى الإقناع والتأثير" (سيتي سلمى وحيد الدين ووان أزورا وان أحمد، 2021: 241).

2. مفهوم التصوير الفني

التصوير جاء من مادة (صور)، فهو يرتبط بحقيقة الشيء وهيئته وصفته وشكله (ابن منظور، 2005). ومما يجدر الانتباه –في هذا الصدد– أنّ التصوير الفني لم يكن محدّدًا في إثارة المتلقيين من ناحية بصرية فحسب، بل يشمل سائر الحواس كأنه يُعرض أمام الأعين، ويسمع عند الأذن، ويحرّك الحسّ والخيال، ويؤثّر الفكر والوجدان (قطب (أ)، 2004؛ عصفور، 1992؛ عبد العال، 1990). وتجد الدراسة أن هذا المنهج يوافق بما ذكره عبد الرحمن عبيد حسين وعدنان محمد يوسف (2011: 103) في مقالتهما بقولهما: "إذ لا غنى للعقل عن الحس للوصول إلى نتيجة منطقية فمن فقد حاستي السمع والبصر أصبح عقله عاجزًا، وما كان من مناقشات الفلاسفة والمتكلّمين حول وجود علاقة بينهما أو عدمها فضرب من الترف العقلي، والعلم الحديث يؤكّد بصورة لا تقبل الجدل العلاقة الدقيقة بين الحواس والعقل، ولهذا جمع القرآن الكريم بين هذه الوسائل، وقدم العقل في مواضع

إشارة إلى دوره المحوري في عملية الإدراك". فهذه إشارة مهمة تدل على أهمية التصوير الفني في القرآن؛ إذ إنه يجمع بين الحواس والعقل في عرض العلوم والمعرفة في كثير من آياته المعجزة.

تجدر الإشارة إلى أنّ التصوّر والتصوير عمليّتان مختلفتان؛ إذ إن التصوّر هو "استحضار ذهني أو خيالي ناتجٌ عن انفعال حسّيّ خارجي أو داخلي، مختلف في ملامحه وخصائصه باختلاف صاحبه والحالة النفسيّة المسيطرة عليه" (عبد النور، 1984: 69)، أو بعبارة أخرى استحضار صور المدركات الحسية (أي الصور الطبيعية المشاهد سابقًا والمخزونة في الذاكرة) عند غيبيتها عن الحواس بدون التغيير أو التبديل من النقصان أو الزيادة. وأما التصوير، فهو "إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية أو استحضار وإبراز صورة شيء إلى الخارج بكلمات معبّرة بطريقة العرض الفني البديع ليكون قريبا ومؤثرًا في النفوس" (سيتي سلمى وحيد الدين ووان أزورا وان أحمد، 2021: 241). فالفرق بين هاتين العمليّتين أنّ التصوّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط. وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة، فكأنّ التصوّر هو عقلي معنويّ وأما التصوير فهو ماديّ شكليّ (دحماني، 2012). ومما سبق من القول، قد اتّضح أن التصوير عبارة عملية عظيمة لأن وظيفته أكبر وأوسع تشمل الفكر واللسان واللغة لإبرازها.

وأما الفني فهو جاء من مادة (فَنَنَ) التي تعني حَذَقَ، ولها معنيان: عام وخاص. المعنى العام ترجع إلى "جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة" (عبد النور، 1984: 197)، وهي "تشمل أي عمل، أو مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظمة، التي ترمي إلى هدف معين، وتدل على شيء من الحذق والمهارة... وهي بمعناها الخاص تعني: كل عمل راق، يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال" (الخالدي، 2016: 84-85). ولعله يشبه بمعنى الفن الأدبي أي "الإطار المحدود الذي يعالج الموضوع ضمنه من حيث الأصول والأغراض والخصائص المميّزة له" (عبد النور، 1984: 201)، يوافق بما عبّر سيد قطب (2003) في بيان عن المنهج الفني، أي مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، اعتمادا على التأثر الذاتي للناقد، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، نتيجة من ذوق فنّيّ رفيع وعلى الاطلاع الواسع. إذن، يمكن القول إن الفن هو مجموعة من أعمال المهارات المبتكرة في سبيل إبراز وإظهار جمال ما وفق أصول محدّدة أو خصائص معيّنة تحصل من ذوق رفيع واطلاع واسع.

ولكون الفن عمل راق، يشترط بموهبة خاصة في تطبيق قواعد النظرية على النموذج ابتعاداً عن الأخطاء والانحراف، كما نبّه سيد قطب (2003: 133) بقوله: "فكثيرون يعرفون الأصول الفنية المقرّرة، ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون، وينحرفون بهذه الأصول". قد تختلف قيمة الفن للأشخاص وفق وجهتهم؛ إذ إنه إذا

ينظر المرء إلى الفن من وجهة اجتماعية أو اقتصادية، فيظهر له أنّ الفنّ مجرّد من الترف والتسلية. ولكن إذا يستمتع المرء الفن من ناحية جمالية، فسيقدّر مكانة الفن، ويعترف بقيمة الفن الثمينة وأنّه حقيقة من حقائق الحياة. المعيار لإدراك الفن هو الوجدان والحواس. فالوجدان، يتذوّق الجمال من خلال إحساس عاطفي، وأما الحواس التي تدرك الفن وتتذوق الجمال فهي من خلال العين والأذن. العين التي ترى المناظر والمشاهد، تنقل المعلومات من وصف الألوان والأشكال والصور والحركات وغيرها إلى النفس، وأما الأذن فهي تسمع الأصوات من مختلف الإيقاعات والنغمات وتنقلها إلى النفس. (الخالدي، 2016)

يُعدّ سيد قطب صاحب المفتاح الجمالي في التصوير الفني لاكتشافه الفريد في وضع نظرية التصوير الفني (الخالدي، 2016). وتجدر الإشارة إلى أن سيد قطب ذو خبرات واسعة، فخبراته لا تنحصر في مجال الأدب فحسب، وإنما تشمل في المجال النقدي والصُحُفي والاجتماعي والسياسي وغيرها من الأدوار المهمة في إصلاح المجتمع (أشرف عبد الرحمن وآخرون، 2011). وكان سيد قطب شديد الحرص في اعتناء على سلامة العقيدة من الشوائب (محمد أمين وآخرون، 2020؛ أسامة، 2006)، ولم يقصد الفن بالخيال الملفق أو المخترع؛ لأن التصوير في القرآن لا بد أن يشترط بالعقيدة الصحيحة، واستقامة النفس والتخلّص من الهوى (محمد نعيم مجيد، 2018). وجعل سيد قطب التصوير الفني في القرآن مفتاحا للتأثر الوجداني، وأداة للغرض الديني أثناء كتابته *في ظلال القرآن*. قد اتّضح أن سيد قطب قد استعمل مواهبه أحسن استعمالا كما أنه استفاد من مواهبه أحسن استفادة حتى جعلها وسائل لتذوّق الجمال الفني في القرآن، وإدراك التصوير الفني في القرآن (الخالدي، 2016؛ Osborne، 2019). وبهذه الفكرة التصويرية، قد تجاوز سيد قطب نطاق البلاغة القديمة، ودخل إلى نطاق أوسع وأعمق (بومنجل، 2010؛ نصر الدين إبراهيم، 2011). وتحسن الإشارة إلى تعريف مصطلح ((التصوير الفني)) عند سيد قطب أنه التعبير "بالصورة المُحَسَّة المُتَخَيَّلة، عن: المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحُها الحياةَ الشاخصة، أو الحركةَ المتجَدِّدة. فإذا المعنى الذهنيُّ هيئةٌ أو حركة، وإذا الحالةُ النفسية لوحةٌ أو مشهَد، وإذا النموذجُ الإنسانيُّ شَاخِصٌ حيٌّ، وإذا الطبيعةُ البَشَريّةُ مُجَسَّمةٌ مرئيّةٌ. فأمَّا الحوادِثُ والمشَاهِدُ والقَصصُ والمناظِرُ، فيردُّها شاخصةً حاضرةً، فيها الحياةُ، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوارَ فقد استوتْ لها كلُّ عناصر التخييل" (قطب (أ)، 2004: 36). قد تبيّن أنّ التصوير في القرآن كما عبّر عبد العال (1990: 5) بقوله: أنه "نسيج تعبيريّ متفرّد، وهو أحد الملامح الفنية في الأسلوب القرآني"، وكما بيّن الخالدي (2016: 197) أن استخدامه في القرآن، يخاطب "الذهن والعقل والوعي والحس والوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء". فلا شك فيه أن نظرية التصوير الفني لها أهمية بالغة في مجال بلاغة القرآن الكريم؛ لأنها لا تراعي جمال الألفاظ فحسب، وإنما توظّف وظيفة ذات أهمية بالغة لأجل تأثير وإقناع المخاطبين عقلا ووجدانا.

3. مشكلة البحث

وبناء على ما سبق، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن بلاغة التصوير الفني في قصة رؤيا يوسف عليه السلام كنموذج مختار. فتتحدّد إشكالية البحث في عرض خصائص التصوير الفني المتضمنة في الآية الرابعة من سورة يوسف والكشف عن بلاغة التصوير الفني فيها؛ لإبراز روعة القرآن الكريم وبلاغته وبيانه اعتمادًا على نظرية التصوير الفني.

4. أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق الهدفين الآتيين:

أولهما: الكشف عن الإعجاز البلاغي من خلال نظرية التصوير الفني.

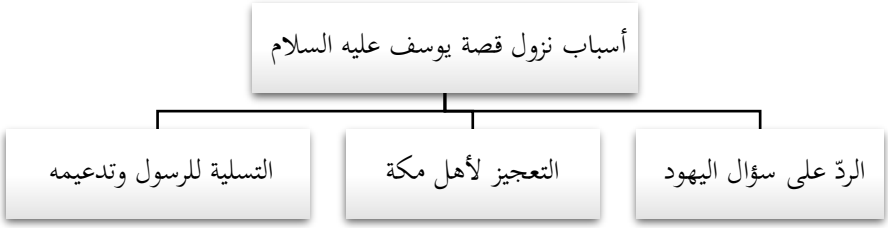
وثانيهما: الكشف عن أهمية تطبيق نظرية التصوير الفني في تدبّر القرآن الكريم.

5. منهج البحث

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي؛ وذلك بدراسة الآية الرابعة من سورة يوسف، التي فيها قصة إخبار يوسف عليه السلام عن رؤياه العجيبة لأبيه يعقوب عليه السلام. يركّز هذا البحث في الآية الرابعة وحدها، وهي بداية بيان قصة يوسف عليه السلام بداية مثيرة مجملة، تجذب ذهن المتلقي بقصة رؤياه الغريبة، وكان يوسف عليه السلام صغيرًا في السن (قطب (ب)، 2004؛ الزحيلي، 2005).

سورة يوسف إحدى من السور المكية، أنزلت قبل بدء معاملة النبي –صلى الله عليه وسلم– باليهودِ في المدينة. فهي معجزة عظيمةٌ تبرهن أن القرآن الكريم ليس من صناعة النبي، لكنه كلام معجز من الله تعالى. وهي السورة الوحيدة التي وصفت بأحسن القصص، سورة تربية للدعاة إلى الله (عبد الله محمد بلال ومحمد إسماعيل، 2018؛ ذاكر أحمد ونور محمد عثماني، 2022). فالقرآن الكريم كونه عربيّ لم تسبقه الكتب السالفة في اللغة العربية، والقصص فيه أحسن من غيره سواء أكانت من حيث نَظْمِه، أم أسلوبه، أم مضمونه (ابن عاشور، 1984). تمتاز سورة يوسف لكونها أحسن القصص كما وصف الله عنها في مقدّمة السورة، فهي غنية بالعناصر الفنية المشوّقة كما أنها مضخّمة بالعنصر الإنساني، وهي تُعرض أمام العين بطريقة حيويّة مؤثرة ويصاحبها الإيقاع الموسيقى الملائم بِالجوّ المقصود. وتنسجم كل عناصر فيها انسجامًا كأنها لحمة واحدة من حيث موضوعها، وجوّها، وظلالها، وإيحاءاتها (قطب (ب)، 2004). إن قصة يوسف فيها جمال للغاية تحتوي فيها الحث على حفظ الأخلاق نحو العفة والأمانة والعفو والسماح عمن ظلمه، ودوام الثقة بالله، وانتظار الفرج منه كما أنها تضخمت بقيم التوحيد والحجج العقلية والتبصرة والتذكرة والمحاورات تلذّ العقلاء.

وقبل الانتقال إلى التحليل البلاغي للتصوير الفني في هذه السورة لكشف جانب جماليات فنية فيها، يجب الانتباه إلى حكمة نزولها لمعرفة مناسبة نزول الآية. ففي هذه السورة، خاطب الله النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– قصة يوسف عليه السلام لثلاث أغراض رئيسة كما يتبيّن في الرسم البياني 1 التالي:



الرسم البياني 1 أغراض نزول قصة يوسف عليه السلام

أولا: لغرض الردّ على سؤال اليهود

وكان النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– لم يعرف قط عن شأن انتقال النبي يعقوب وآله من الشام إلى مصر وشأن النبي يوسف –عليه السلام– ولم تكن هذه القصة موجودة في ثقافة مجتمع العرب لورودها في الكتب السالفة المكتوبة باللغة غير العربية؛ لكون الأنبياء قبل النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– من بني إسرائيل. وأما النبي صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء، فهو عربيّ، وكان أمّي لا يعرف القراءة ولا الكتابة. فأنزلت هذه السورة في شكل قصة كما أنزلت في التوراة، بل فيها زيادة من الخبر لم يعرفه اليهود من قبل. (القرطبي، 2006)

ثانيا: لغرض مواجهة أهل مكة تعجيزا لهم

كان أهل مكة يتعجبون بأقاصيص العَجَم والرومِ وادّعوا أن ما جاء به الرسول –صلى الله عليه وسلم– في القرآن ليس إلا أساطير الأولين. وكان منهم النضْرُ بن الحارثِ، فأخذ يحكي عن قصة أبطالِ فارسٍ للناس لقصد صرفهم عن النبي –صلى الله عليه وسلّم– وعن القرآن الكريم، وادّعى أنه يأتي بأحسن حديث مما جاء به الرسول –صلى الله عليه وسلّم–. فأنزلت سورة يوسف مواجهة أهل مكة تعجيزا لهم. (الزمخشري، 2009؛ الأندلسي، 2010؛ الزحيلي، 2005)

ثالثا: لأجل تسلية الرسول –صلى الله عليه وسلّم– وتدعيمه

في هذه الفترة الحرجة الموحّشة – الفترة المكية – كان يعاني الرسول ومعه مسلمون من شدّة الأزمة وانقطاع جاهلية قريش بعد عام الحزن أي بعد وفاة سندي الرسول، هما عمّه أبو طالب وزوجته خديجة. فكان الله –

سبحانه– يقصّ على نبيّه قصة يوسف عليه السلام تدعيما وتسلية له. فعلى الرغم من أن النبي يوسف عليه السلام كذلك نبي الله وكونه من سلالة الأنبياء –يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم عليهم صلوات الله وسلامه أجمعين –إلا أنه كذلك يعاني أنواع من المحن والابتلاءات تبدأ من محنة كيد إخوته حتى محنة الرخاء والسلطان المطلق. وكان النبي يوسف عليه السلام يواجه هذه المحن والابتلاءات بالوعي والصبر حتى يتخلّص من كلها متجردا خالصا. (الأندلسي، 2010؛ الزحيلي، 2005؛ قطب (ب)، 2004)

نظرًا إلى حكمة نزول السورة العظيمة، تقوم الدراسة في عرض خصائص نظرية التصوير الفني في الآية الرابعة وحدها؛ لكونها بداية بيان قصة يوسف عليه السلام المثيرة، وفيها قصة إخبار يوسف عليه السلام عن رؤياه العجيبة لأبيه يعقوب عليه السلام، ومن ثمّ تقوم بتحليلها لاستنباط أسرار الجمال فيها، ولإبراز سمة الإعجاز القرآني فيها. ويعدّ التصوير عمودا أساسيا في أسلوب القرآن، له دور فعّال في إقناع وتأثير المتلقّي أحسن وأفضل من المعنى الذهني المجرّد الخالي من الحركة والتصوير؛ لكونها تتكون من العناصر المنسجمة وتتألف من الأجزاء المتناغمة (قطب (أ)، 2004).

6. بلاغة التصوير الفني في خطاب النبي يوسف عليه السلام

قال الله تعالى في لسان نبيّه يوسف عليه السلام يخاطب أباه يعقوب عليه السلام: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ﴾ (القرآن، يوسف 12: 4). عبّر سيد قطب (2004(أ): 118) حركة السجود المصوّرة في الآية بأنها "لون من الدقة في تناسق الحركة المتخيّلة". انطلاقًا من هذا التعبير، تقوم هذه الدراسة بتفصيل آفاق التناسق الفني في التصوير القرآني التي تظهر في هذه الآية كالآتي:

أولا: خصيصة التناسق الفني

التناسق لغة يأتي من (نَسَقَ)، "النسّقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسّقَه تنسيقًا...والتنسيق: التنظيم" (ابن منظور، 2005: 247). وفي العمل الأدبي، التناسق في التعبير كما عرّفه سيد قطب (2003: 45) هو "أن يهيّء الأديب لحظة التعبير للألفاظ نظاما ونسقا وجوًّا يسمح لها بأن تُشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع. وأن تتناسق ظلالُها وإيقاعاتها، مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده". فمن الملاحظ، أن التناسق في التعبير عبارة انسجام بين مختلف العناصر من الألفاظ والصور والظلال والإيقاع كي تلائم وتنسجم بالجو المراد، كما لخّص الخالدي بقوله: "التنسيق في تأليف العبارات بتخيّر الألفاظ، ثم نظمها

في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها" (الخالدي، 2016: 95). كما ذهب إليه الجرجاني في نظريته النظم، حيث رأى أن سلسلة ألفاظ وترتيبها لها علاقة بالمعنى (محمد إبراهيم وآخرون، 2021).

وقد فصّل سيد قطب عن خصيصة التناسق الفني بالتفصيل في كتابه *التصوير الفني في القرآن*، وكان أغنى فصول في هذا الكتاب. ولهذه الخصيصة ألوان متعدّدة بعضها قد أشار إليها السابقون من البلاغيين، وبعضها اكتشفها سيد قطب نفسه. فإنّ هذا اكتشاف للألوان الجذابة والآفاق المعجزة دلالة واضحة تدل على أصالة الفكرة عند سيد قطب وموهبته التصويرية. قال الخالدي في وصف عن هذه الخصيصة: "إن التناسق الفني يبلغ الذروة في أسلوب القرآن، فهو أسلوب متناسق، تتناسق ألفاظه وجمله وتراكيبه، وتتناسق صوره وظلاله، وتتناسق إيقاعاته وموسيقاه، وهذا التناسق يحسّه كل قارئ للقرآن بدرجات متفاوتة، وكثيرا ما يعجز عن تعليل ما يجده من أثر إيقاع القرآن في نفسه، وتأثيره في حسّه". (الخالدي، 2016: 156) ففي الآية السابقة، تظهر خصيصة التناسق من خلال ألوان آتية:

أ) استقلال اللفظ برسم الصورة (ما يرسمها بظله)

تناسق الصورة بالظل، فهو يعني "الصورة التي يستقل اللفظ المفرد برسمها بظله، الذي يلقيه في الخيال" (الخالدي، 2016: 159)، وهذه الصورة المرسومة في الخيال من خلال هذا اللفظ المستقل لا يجرسه بالجرس الذي يلقيه في الأذن لكن بالظل الذي يلقيه في الخيال، يلحظها الحس البصير (قطب (أ)، 2004). "فإن الخيال هو الذي يتلقى ظلالَ الألفاظ؛ لأن الظل يُلقى في الخيال... ولا يلحظ ظلال الألفاظ والعبارات إلا الحسّ البصير، حينما يوجه إليها انتباهه، وحينما يستدعي صورةَ مدلولها الحسّيّة." (الخالدي، 2016: 104)

ومن الملاحظ، تدلّ الآية ﴿يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ﴾ بصيغة مؤكّدة واعية لكون نداء يوسف لأبيه على الرغم من أن المنادى قد حضر، إشارة إلى أهمية الخبر عن رؤياه (ابن عاشور، 1984)، وتتبعها أداة التوكيد، فهي تشير إلى أنّ النبي يوسف عليه السلام ليس في منزلة الشك أو الإبهام بما رأى في منامه (قطب (ب)، 2004) من الرؤيا لا من الرؤية (الزمخشري، 2009؛ الزحيلي، 2005، قطب (ب)، 2004)، لأنّ الرؤية مختصّة بما يكون في النوم، وأما الرؤيا، فهو "انطباع الصورة المنحدرة من الخيال إلى الحس المشترك، فتصير مشاهدة" (الزحيلي، 2005: 533). ونظرًا إلى عظمة شأن هذا الرؤيا إضافة إلى سياق الكلام يرويه يوسف في صيغة الإيضاح المؤكّدة، عرف أبوه يعقوب عليه السلام أن ابنه يوسف سيكون له شأن عظيم (قطب (ب)، 2004).

مما سبق، قد تبيّن أنّ ألفاظ القرآن لا يحل محلّها لفظ آخر على الرغم من أنه فصيحًا أو بليغًا. كما يجدر الانتباه إلى أن هناك فرقًا بين الرؤيا والرؤية، وعدم ترادف بين الرؤيا والحلم كما أبرزه محمد قطب عبد العال، فهو لم يبرز الفرق بين الرؤيا والرؤية، وإنما يفرّق بين الرؤيا (أو الرؤية) والحلم، إذ إن الرؤيا في القرآن "تأتي في مجال الصدق الكامل؛ لأن صاحب الرؤية يتّسم بشفافية قلبية يقدر بها وعن طريقها أن يتلقى في منامه نوعا من الإلهام الذي يجد في النفس تربة صالحة تثمر معاني صادقة تكشف عن أشياء غيبية قد تقع في المستقبل... علامة على اصطفاء الشخص صاحب الرؤية" (عبد العال، 1990: 24). وأما الحلم، فدلالته في القرآن تدلّ على الخلط والتشويش يخالف تمامًا من دلالة الرؤيا. فهذا يدلّ على دقة استخدام الألفاظ في القرآن، فلا يمكن أن يحل محلها لفظ آخر رغم أنها تبدو مترادفة (عبد العال، 1990).

ومما سلف من الذكر، قد تبيّن أن هناك التناسق بين الألفاظ المستخدمة والصور المرسومة في القرآن. لا شك فيه أن لكل ألفاظ القرآن لها دقة استعمال وجمالها الخاص من حيث "وقعها النغمي وتآلفها المعجز مع العبارة والسياق والمعنى المراد" (عبد العال، 1990: 22).

ب) التناسق في التعبير مع المضمون

بعض الآيات القرآنية فيها تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها كما بيّن سيد قطب بقوله: "فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية. وهذه خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير، والتعبير للتصوير، فهي مفرق الطريق بين السطوح المستوية والقمم المتدرجة" (قطب (أ)، 2004: 90). فمن الملاحظ، أن التناسق بين عظمة صورة الرؤيا المرسومة في الآية وعظمة شأن يوسف عليه السلام يبرز بوضوح كما تبيّن في الآتي:

1) فقد رأى يوسف عليه السلام أحد عشر كوكبا فهي عبارة عن إخوته، وأما الشمس والقمر فقد اختلف العلماء، لكن الأغلب رأوا أنهما كناية عن أصلين للكواكب (ابن عاشور، 1984) مما تعني أباه وأمه أي النبي يعقوب وزوجته (ابن كثير، 1999؛ القرطبي، 2006؛ الزحيلي، 2005). وقد أخّر الشمس والقمر بعد ذكر الكواكب كما قال الزمخشري (2009: 504): "ليعطفهما على الكواكب على طريق الاختصاص، بيان لفضلهما واستبدادهما بالمزية على غيرهما من الطوالع". وعلى هذا النحو، يعدّ الأندلسي (2010: 238) أنّ تأخير الشمس والقمر "من باب الترقي من الأدنى إلى الأعلى"، أي كانت المنزلة لأبويه أعلى وأفضل من إخوته. كما يجدر الانتباه إلى أن الشمس والقمر والكواكب كلها كائنات عظيمة وشريفة، فهي كذلك كناية إشارة إلى عظمة شأن يوسف عليه السلام (ابن عاشور، 1984)، كما وُصِف الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بأنه سراج منير في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ٤٥ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ

بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا ٤٦﴾ (القرآن. الأحزاب 33: 45-46). فالسراج هو الشمس، والشمس مهمة لاستمرار الحياة، لكن السراج المنير يعني القمر؛ إذ إن القمر يعكس ضوء الشمس فكذلك أمدّ الله بنور نبوّته نور البصائر، وهذا لمكانة القمر في نفوس البشر حيث إنه يجلى في ظلام الليل كما "جلى به الله ظلمات الشرك واهتدى به الضالون" (الزمخشري، 2009: 859). وتكون إشاعة القمر هادئة في الليلة المظلمة، وأما إشاعة الشمس حارقة في النهار.

2) تأتي الآية ﴿رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ﴾ مؤكّدةٌ لآية ﴿رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا﴾ أو استئناف لبيان حالهم التي رآهم عليها، أي كأنها إجابة يوسف لسؤال يعقوب عن حالهم التي رآهم عليها، فهي ليس بمعنى تكرار. وضمير ((هم)) جاء مذكرا للعاقل يؤكّد أن الحالة المرئيّة من الكواكبِ والشمسِ والقمرِ هي حالة العُقلاءِ لأن السجود من أفعال العقلاء وصفاتهم. (ابن عاشور، 1984؛ القرطبي، 2006؛ الزحيلي، 2005) فهذا التأكيد كذلك يدلّ على الاحترام والتبجيل أي التعظيم لسيدنا يوسف عليه السلام.

3) وتقديمُ المجرور على عامِله في قوله: ﴿لِي سَٰجِدِينَ﴾ يدلّ على حالةٍ في الكواكبِ من التعظيمِ والاهتمام له (ابن عاشور، 1984). وقصارى القول، اتفق المفسّرون على أن استخدام المخلوقات أي الكواكب والشمس والقمر التي كانت تظهر في رؤيا يوسف عليه السلام فيها معنى مجازي. وعلى الرغم من أن هذه المخلوقات ليست من العقلاء إلا أنها تأتي في الآية مع ضمير ((هم)) واللفظ ((ساجدين)) تشير إلى أنها تأخذ دور العقلاء، كما أن السجود هو من أفعال العقلاء. وأثرًا من إقبال مبالغة في الاحترام من الكائنات العظيمة المتمثل في رؤيا يوسف عليه السلام الذي ما زال صغيرا في السن، إشارة مهمة بعظمة مكانة يوسف عليه السلام فهي دلالة على نبوّته. والآية فيها تجسيد لا يخفى على ذي بال، حيث أكسب القمر والشمس صورة الأحياء، وفي ذلك براعة وجمال.

ثانيا: خصيصة الحركة المتجدّدة

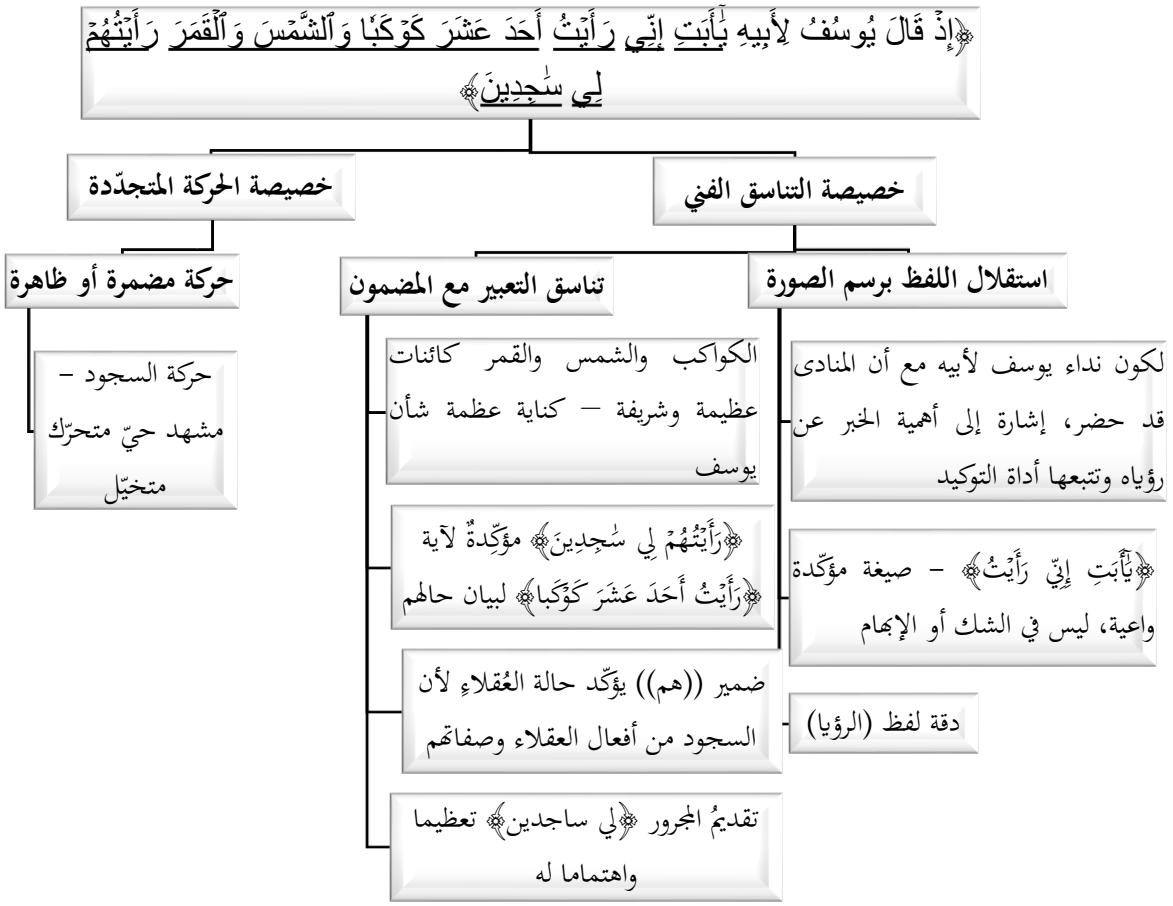
المتمثلة في حركة مضمرة أو ظاهرة

قد تكون الصور في القرآن الكريم تُعرض بالصمت والسكون، إلا أن الأغلب تعرض بحركة مضمرة أو ظاهرة، وأما القليل منها تُعرض ساكنة صامتة لغرض فنّي يقتضي الصمت والسكون. ولا تنحصر الحركة المرسومة في القصص والحوادث ولا على مشاهد القيامة وصور النعيم والعذاب فحسب، لكنها أيضا ملحوظة في مواضع أخرى (الخالدي، 2016). لا شك فيه أن التصوير الفنّي المصوّر في الآية المتمثّل في خصيصة الحركة المتجدّدة

يعطي جمالا لهذه الآية، وهذه الحركة ترسم بطريقة دقيقة ومثيرة. فهي كذلك تظهر في جميع آفاق التصوير سواء أكانت الصور الحسية للمعنى الذهنيّ، أم للحالة النفسية أم النموذج الإنسانيّ، أم الحوادِث والمشَاهِد، أم غيرها.

فالآية تصوّر للمتلقي مشهدًا حيًّا متحرّكًا متخيّلًا، وهي تصوّر حركة السجود. والسجود هو الانحناء إجلالا وإكرامًا واحترامًا تدل على مبالغة في الاحترام والتعظيم، وهو سجود كرامة كما سجدت الملائكة لآدم عليه السلام تحية احتراما بعضهم لبعض، ولا تعني سجود العبادة؛ لأن العبادة تشترط فيها النية للتعبّد (الزحيلي، 2005؛ الأندلسي، 2010). ومن عجب أنّ من خلال الحركة المرسومة المتمثلة بالسجود بدلًا من اللفظ (احترم) مثلًا، فهي تصوّر مشهدًا أوضح، وتترك أثرًا أبلغ في ذهن المتلقّي كما أن فيها إخبار عن قدر الاحترام؛ إذ إن السجود لها دلالة أكثر وأقوى من دلالة هزّ الرأس والركوع من حيث الاحترام والتعظيم.

ومما سبق من القول، تؤكّد الدراسة على أن الآية تتميّز بخصيصة التناسق الفني المتمثلة في اختيار اللفظ والتناسق في التعبير مع المضمون، كما أنها تتّسم بخصيصة الحركة المتجدّدة المتمثلة في حركة مضمرة أو ظاهرة. كل عناصر بيانية فيها تلائم ملاءمة في إبراز الجمال والروعة في التصوير الفني في القرآن الكريم، بل لها وظيفة مهمة للغاية في الإقناع والتأثير. وبعد إمعان النظر فيما سلف، تكشف الدراسة عن إفادة الآية إفادة عظيمة،



حيث إنها أشارت إلى عظمة شأن رؤيا يوسف عليه السلام إشارة إلى عظمة شأن نبوّته في المستقبل. وبالإضافة إلى ذلك، تتجلّى روعة الآية إذ إنها توظف الردّ لسؤال اليهود تبكيتًا لهم، وللعرب تعجيزا لهم، فضلًا عن أنها مشوّقة تثير المتلقي. يشير الرسم البياني 2 الآتي إلى تلخيص خصائص التصوير الفني المتضمنة في الآية:

الرسم البياني 2 تلخيص خصائص التصوير الفني المتضمنة في الآية الرابعة من سورة يوسف

قد تبيّن أن الآية ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ﴾ لها قوة التأثير لإقناع المتلقّي؛ إذ إنها تبيّن عظمة شأن رؤيا يوسف عليه السلام كما أنها تبيّن عظمة شأن نبوّته في المستقبل. ومن خلال هذا التحليل، تكشف الدراسة عن أهمية التصوير الفني في القرآن الكريم ومدى تأثيره في العقل والوجدان، كما أنه قد ساهم في فتح آفاق جديدة ونطاق أوسع لفهم الآيات القرآنية فهمًا دقيقًا.

7. خاتمة

لا شك فيه أنّ الآية مليئة بالدلالات والأسرار لكونها إعجازا للمشركين، فهي تراعي على غرضي ديني وفنّي في آن واحد، كما أنها تهتمّ على دقّة الألفاظ ووقوعها في الآية لها وظيفة خاصة وشأن عظيم. كما يجدر الانتباه إلى أن مقدمة القصة المعروضة بطريقة رائعة ومثيرة تجذب انتباه المتلقّي لمتابعة القصة كلّها، فهي تشكّل أحسن حديث مما جاء به النضْرُ بن الحارثِ كما أشرنا سابقًا. فيتجلّى أن القرآن الكريم ليس كلام البشر وإنما كلام معجز من العليم الحكيم. وبناء على ما سبق، تؤكّد الدراسة على أهمية تطبيق نظرية التصوير الفني؛ لإسهامها في بناء شمولية الفهم بالقرآن لدى أفراد المجتمع.

المصادر والمراجع

Al-Qur’ān al-Karīm.

ʿAbd al-ʿĀl, Muḥammad Quṭb. 1990. *Min Jamāliyāt Taṣwīr Fī Al-Qur'ān Al-Karīm*. Mecca: Rābiṭah al-ʿĀlam al-Islāmī.

ʿAbd al-Nūr, Jabbūr. 1984. *Al-Muʿjam Al-Adabī*. 2nd ed. Bayrūt: Dār al-ʿIlmi li al-Malāyīn.

ʿAbdullah Muḥammad Bilāl & Muḥammad Ismāʿīl. 2018. "Metaphor and Metonymy Examples in Surah Yousuf". *The Scholar Islamic Academic Research Journal*. Vol. 4. (1): July-December: p. 1–15.

ʿAbd al-Raḥmān ʿObeid Ḥussien & ʿAdnān Moḥamed Yūsoff. 2011. "Manhaj al-Qur'ān al-Karīm fī ʿArḍi

Usus al-Maʿrifah". *ʻUlūm Islāmiyyah Journal*. Vol. 7. December. p. 96-112.

Al-Andalusī, Muḥammad bin Yūsof Abū Ḥayyān. 2010. *Al-Baḥru Al-Muḥīṭ Fī Al-Tafsīr*. 6th ed. Bayrūt: Dār al-Fikr.

Asyraf Hj Ab Rahman, Nooraihan Ali & Wan Ibrahim Wan Ahmad. 2011. "Twentieth Century Muslims' Thought and Their Influence on Sayyid Qutb's Writings". *ʻUlūm Islāmiyyah Journal*. Vol. 7. December. p. 81-94.

Bumindjel, ʿAbd al-Malik. 2010. "The Miraculous Character of Qur'ānic Rhetoric between Two Literary Critics : ʿAbd Al-Qāhir Al-Jurjānī and Sayyid Quṭb". *Al-Tajdīd.* Vol. 14. (28). p. 101–141.

Dahmānī, Nour al-dīn. 2012. "Balāghah Al-Ṣūrah Al-Fanniyyah Fī Al-Khiṭāb Al-Qaṣaṣī Al-Qur'ānī Muqārabah Tahlīliyyah Fī Jamāliyāt Al-Ada' Wa Al-Īhā'". (Ph.D Thesis). Jāmiʿah Wehrān.

Ibn ʿAsyūr, Muḥammad al-Ṭāhir bin Muḥammad bin Muḥammad al-Ṭāhir. 1984. *Al-Taḥrīr Wa Al-Tanwīr (Taḥrīr Al-Maʿnā Al-Sadīd Wa Tanwīr Al-ʿAqli Al-Jadīd Min Tafsīr Al-Kitāb Al-Majīd)*. Tūnīsia: Dar al-Tūnīsiah li al-Nashr.

Ibn Kathīr, Abū al-Fida' Ismāʿīl bin ʿUmar. 1999. *Tafsīr Al-Qur'ān Al-ʿAzīm*. 2nd ed. Riyāḍ: Dār al-Ṭaybah.

Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad bin Mukram. 2005. *Lisān Al-ʿArab*. 4th ed. Bayrūt: Dār Ṣādir.

Al-Khālidī, Ṣalāh ʿAbd al-Fattāh. 2016. *Naẓariyyah Al-Taṣwīr Al-Fannī ʿinda Sayyid Quṭb*. 1st ed. ʿAmmān: Dār al-Farūq.

Mohamed Amine Hocini, Mustaffa Abdullah, & Fouad Bounama. 2020. "The Qur'ānic Aspects of Human Development With Special Reference to the Role of ʿAqīdah in Tafsīr Al-Ẓilāl of Sayyid Quṭb: A Thematic Study". *Afkār*. Vol. 22. (02). p. 321–394.

Mohamed Haji Ibrahim, Yuslina Mohamed, Majdi Hj Ibrahim, Wan Azura Wan Ahmad, Aishah Isahak. 2021. "Versification Issue of Rhetoric Discipline: Rhetorical Analysis Studies". *ʻUlūm Islāmiyyah Journal*. Vol. 33. (1). April. p. 135-156.

Muhammad Naim Madjid. 2018. "Al-Taṣwīr Al-Fannī Fī Al-Qur'ān Al-Karīm ʿinda Sayyid Quṭb: Mafhūmuhu Wa Khaṣā'iṣuhu Al-Bārizah". *Jurnal Adabiyah.* Vol. 18. (02). p. 105–122.

Nasr El Din Ibrahim Ahmad Hussien. 2011. *Wujūh Al-Iʿjāz Fī Al-Khiṭāb Al-Uslūbī Wa Al-Maʿrifī Li Al-Qur'ān Al-Karīm*. 3rd ed. Gombak: IIUM Press.

Osborne, Lauren E. 2019. "Feeling the Words: Sayyid Qutb's Affective Engagement with the Qur'an in Al-Taṣwīr Al-Fannī Fī Al-Qur'ān". *Religion Compass.* Vol. 13. (10) . p. 1–9. <https://doi.org/10.1111/rec3.12338>.

Al-Qurṭubī, Abū ʿAbdullah Muḥammad bin Aḥmad. 2006. *Al-Jāmiʿ Li Ahkām Al-Qur'ān Wa Al-Mubayyin Li Mā Taḍammanahu Min Al-Sunnah Wa Āyi Al-Furqān*. Bayrūt: Mu'assasah al-Risālah.

Quṭb, Sayyid. 2003. *Al-Naqd Al-Adabī Uṣūluhu Wa Manāhijuh*. 8th ed. Cairo: Dār al-Shurūq.

———(a). 2004. *Al-Taṣwīr Al-Fannī Fī Al-Qur'ān*. 17th ed. Cairo: Dār al-Shurūq.

———(b). 2004. *Fī Ẓilāl Al-Qur'ān*. 34th ed. Bayrūt: Dār al-Shurūq.

———. 2006. *Mashāhid Al-Qiyāmah Fī Al-Qur'ān*. 16th ed. Cairo: Dār al-Shurūq.

Siti Salma Wahiduddin, Wan Azura Wan Ahmad & Nasr El Din Ibrahim. 2021. "Balāghah Al-Taṣwīr Al-Fannī Fī Al-Khiṭāb Al-Qur'ānī: Khiṭāb Al-Nabī Zakariyyā ʿalaihi Al-Salām Namūdhajan". In *Proceedings of the 7th International Conference on Quran as Foundation of Civilization (SWAT)*,

edited by Norazman Alias, Siti Mardhiyah Kamal Azhar & Kauthar Abdul Kadir. p. 1216–1227. Bandar Baru Nilai: Penerbit USIM.

Siti Salma Wahiduddin & Wan Azura Wan Ahmad. 2021. "Waẓīfah Al-Taṣwīr Al-Fannī Fī Al-Āyāt Al-Qur'āniyyah Al-Hijājiyyah". In *Al-Nitāj Al-ʿIlmī Fī Al-Dirāsāt Al-Adabiyyah Al-Qadīmah Wa Al-Ḥadīthah*, edited by Nasr El Din Ibrahim Ahmad Hussien, ʿAbd al-Halim Saleh, Muhammad Anwar Ahmad, Maʿhad Mukhtar, Najbah Husin & Nur Safirah Ahmad Sufyan, 1st ed. p. 241–250. Gombak: Kulliyyah Islamic Revealed Knowledge and Human Sciences.

ʿUṣfūr, Jābir. 1992. *Al-Ṣūrah Al-Fanniyyah Fī Al-Turāth Al-Naqdī Wa Al-Balāghī ʿinda Al-ʿArab.* 3rd ed. Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Ushama, Thameem. 2006. "The ʿAqidah in the Discourse of Sayyid Qutb". *Afkār*. Vol. 7. p. 1–34.

Zakir Ahmed & Noor Mohammad Osmani. 2022. "Prophet Yūsuf (AS): The Archetype of Chastity". *al-Burhān Journal of Qur'ān and Sunnah Studies*. Vol. 6. (3). p. 1-14.

Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Maḥmūd bin ʿUmar. *Tafsīr Al-Kashshāf ʿan Haqā'iq Al-Tanzīl Wa ʿUyūn Al-Aqāwīl Fī Wujūh Al-Ta'wīl*. 2009. 3rd ed. Bayrūt: Dār al-Maʿrifah.

Al-Zuḥailī, Wahbah. 2005. *Al-Tafsīr Al-Munīr Fi Al-ʿAqīdah Wa Al-Sharīʿah Wa Al-Manhaj*. 8th ed. Damascus: Dār al-Fikr.