الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الفنية في القصة القرآنية

-سورة يوسف أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

☆ – إيمان بوحبيلة.

☆ – ريمة شاقر.

إشراف الأستاذ(ة):

مريم بوزردة.

السنة الجامعية: *2013/2014*

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله و الشكر أن شرح لنا صدرنا و هدانا إلى
دراسة القران
و أصبغ علينا نعمته من أجل إتمام هذا العمل
وهو الوالي على ذلك و القادر عليه
كما نتوجه بالشكر و التقدير و العرفان الى الأستادة
الموقرة "مريم بوزردة"
التي تفضلت بالإشراف على مذكرتنا
كما تقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب
أو من بعيد ولو بكلمة واحدة فجزاهم الله
عنا كل خير
كما نتقدم بالشكر إلى كافة أسرة إدارة المركز الجامعي
-ميلة-

إهداء

إلى من كان سببا في وجودي

إلى من ربياني صغيرة ان كنت صغيرة

أمي أبي

الذان منحاني كل شيء

إلى شقيقتي الوحيدة " أميرة"

إلى أشقائي خاصة منهم القريب إلى قلبي "رائد"

إلى شقيقي الصغير "سيف الدين"

غلى من قاسمني في إنجاز هذه المذكرة "ريمة" لك مني ألف تحية

إلى زملائي في اقسم اللغة و الأدب ، سارة، أميرة، محبوبة

إلى مستخدمي المكتبة الجامعية

إلى كافة أسرة المركز الجامعي بميلة

.....و القادم أحلى.....إن شاء الله

إلى هؤلاء أهدي ثمرة ثلاث سنوات من الكد و الجد و الإجتهاد

و إلى من هم في قلبي و نسيم قلبي

إيمان

الإهداء

إلى أحب مخلوق ي على الأرض، إلى منبع الحنان و الحب و العطف،

صاحبة القلب الطيب و الصبر الحنون " أمي " الغالية

إلى قدوتي و نور دربي في الحياة إلى الذي أتعب نفسه

ليريحنني و حرم نفسه ليكفيني، إلى من أعت به " أبي" الغالي

ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها طوال حياتي.

خفظكما الله و أطال في عمركما

إلى إخوتي الأعزاء الذين أعتبرهم أجزاء من روحي وقلبي كل بإسمه

إلى خطيبي الذي أنار دروب حياتي و ساندني في مشواري هذا

حتى النهاية.

و لا أنسى في الأخير أفراد العائلة سواء من قريب أو من بعيد.

ريمة

مقدمة

مقدمة:

لعل قضية الصورة من اشد القضايا خطورة ولعل مرد خطورتها أنها تتصل اتصالا مباشرا بنظرية المعرفة في الفلسفة أو ترتبط بنظرة الإنسان إلى الكون وأنها تحمل في حناياها حقائق شعرية تتأتى بها عن الزخرف الشعري وعن صندوق الأصباغ وعن البلاغة.

إن البحث في الصورة في القران الكريم والتدبر في معانيه، عمل لا تصب مادته ولا يقل زاده، وجهد لا تضيع مساعيه ولا يخيب رجاء من خاض فيه، من هذا المنطق كان اختيارنا لموضوع يتعلق بالدراسات القرآنية من جانبها الفني، ذلك أن تدوق الفن في النسق القرآني بما قدمه لنا من صور يتيح للنفس فرصة السمو بالأفكار والمشاعر قداسة الرسالة النبيلة للقران، كما أننا أردنا لهذا البحث البسيط أن يكون تثمينا لما سبقه من الدراسات والبحوث الداعية إلى وجوب تنمية الحساسية بالجمال بتذوق جمال النظم القرآني والقصة القرآنية على وجه الخصوص ، لما حوته من إعجاز البناء وجمال العمارة وسمو الغاية ، كما جاء البحث مبادلة للجهود السابقة السائرة نحو كشف فضائل القران وعجائزه في سائر نواحي الحياة واهمها السمو باللغة العربية إلى قمة الشرف بين اللغات.

ولقد اخترنا لبحثنا هذا عنوان: «الصورة الفنية في قصة قرانيه » «سورة يوسف نموذجا ».

ومن المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكون هي الجوهر وان كانت الصورة ليست مقصورة على الهدف الفني وإنما هي أيضا ذات قيمة جمالية وعاطفية في نظرنا تحمل مقتضيات العلم ومقومات الإنسان أي العلم والقيم الأخلاقية والجمالية التي تجعل من الإنسان إنسان بالعمق.

وتجدر الإشارة في هذا الصدد أنّه يمكن أن تكون صورة جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المقصود أو الوحيد في إيرادها بل يمكن أن تكون لها وظائف أخرى

دلك إن الصورة أكثر احتمالا لتعدد التفسير الذي لا سيل إلى أن يعرف كنهه من العبارة المجددة.

والواقع أننا اتبعنا لقصص القران أتاح لنا فرصة التأمل في أهدافها وما عرضه من شخصيات وأحداث وسلوكيات بشرية وعبر جاءت كلها بأثواب جمالية رائعة ،الأمر الذي يحببها إلى النفوس، حيث يسهل نفادها، كل ذلك بفضل ما أحدثته الصورة الفنية التي جعلت المعاني البعيدة في حياة مألوفة قريبة من النفس والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ماهي أهم سمات الصورة الفنية وملامحها المميزة في سورة يوسف؟ وكيف تساهم في بلورة الصورة؟

وأما عن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هدا الموضوع هو تعلقنا بالقران الكريم واطلاعنا المتواصل والكثير حول ذلك، وكون قصة يوسف عليه السلام من ابرز واهم قصص القران الكريم، فاردنا الاطلاع اكثر على هذه القصة وإبراز بعض الجوانب الفنية والجمالية وهذا ما أدى إلى اعتماد منهج تحليلي وصفي الذي يقف عل ى كشف جماليات الصورة في قصة يوسف وبيان عناصر تشكيل الإبداع فيها.

وبعدما تقدم نود الحديث قليلا عن خطة البحث والتي من خلاله نقوم بعرض مضمون هده المدكرة، فالبداية كانت عبارة عن دعاء ثم شكر وعرفان ثم إهداء ثم المقدمة وفيها عرفنا بالمدكرة التي تضم ثلاثة فصول:

الفصل الأول تطرقنا من خلاله إلى مبحثين ، المبحث الأول يضم مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحا ثم مفهومها عند النقاد العرب والغربيين ، أما المبحث الثاني فتحدثنا فيه عن الصورة والرمز والأسطورة ، ثم يأتي الفصل الثاني وهو بعنوان الصورة الفنية في القران الكريم وفيه ثلاث مباحث :

المبحث الأول تحدثنا فيه عن خصائص الصورة الفنية :

التناسق الفني، الإيجاز ، قوة البيان ، ثم انتقلنا إلى المبحث الثاني تحدثنا فيه عن أنواع الصورة الفنية وكانت متمثلة في المحاور الثلاث لعلم البيان : التشبيه، الاستعارة ، الكناية ، بالإضافة إلى المجازات (اللغوي والمرسل)

أما المبحث الثالث فتحدثنا فيه عن وظيفة الصورة الفنية المتمثلة في :

الوظيفة التعبيرية ، الوظيفة الابلاغية الافهامية ، الوظيفة الانتباهية .

ثم يأتي الفصل الثالث وهو عبارة عن فصل تطبيقي وهو بعنوان الصورة القرآنية – سورة يوسف– دراسة فنية وفيه ثلاث مباحث :

المبحث الأول الاستباق والاسترجاع في سورة يوسف، المبحث الثاني: التشبيه، المبحث الثالث: الإخفاء والإظهار في سورة يوسف.

وقد اعتمدنا على عدد من المصادر والمراجع أسهمت في إثراء بحثنا هدا أهمها: القران الكريم، ومن المصادر بعض المعاجم والقواميس، معجم لسان العرب لابن منظور، القاموس المحيط والمنجد في اللغة العربية المعاصرة، وبعض الكتب العربية التراثية مثل كتابي الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ، وكتابات عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، أسرار البلاغة .

إضافة إلى المراجع التي ندكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور ، والنقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال وكتابات رومان جاكسبون القضايا الشعرية .

لاشك أننا واجهنا تحديات ككل باحث اذ وجدنا انفسنا أمام هذا الدستور العظيم المطلق ببيانه وإعجازه وجماله .

إضافة إلى صعوبة تفرق معاني الصورة في أنحاء من كتب التفسير وعلوم القران وكتب الإعجاز مما يصاعب من إيجاد مفهوم واضح ومحدد لها .

ولم نكن نحن أول من تطرق لدراسة الصورة الفنية في القران فقد سبقنا اليه مجموعة من الطلبة والأدباء سواء في مدكرات التخرج أو الكتب الادبية .

وانهينا بحثنا بخاتمة تحمل ما استخلصناه من ملاحظات وما توصلنا اليه من نتائج ونحن لا ندعي أننا في بحثنا هدا أحطنا به من جميع الجوانب وإنما أتى هدا البحث قطرة في محيط الدراسات الفنية الواسعة وحاولنا من خلاله إضاءة بعض الجوانب الفنية لقصة يوسف عليه السلام .

وفي الختام نتمنى من الله العلي القدير أن يوفقنا لملا يحبه و يرضاه ويجعل عملنا هدا خالصا لوجهه الكريم.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الفنية

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية:

أ. لغة:

الصورة في اللغة ورد تعريفها في لسان العرب لـ"ابن منظور" والصورة تعني الشكل لقوله تعالى: ﴿أي صورة ما شاء ركبك﴾، والجمع صور، وصور فتصور وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير (التماثيل)".[1]

ويرادف مصطلح الصورة في قاموس "المنجد في اللغة العربية" عدة معاني منها: الخيال، الوهم، والاعتقاد، وغيرها من المعاني، وذلك حسب السياق الذي ترد فيه، وقد ورد في تعريفها: صور صورة: ج صور: هيئة، شكل: صورة بشرية، "صنع الله الإنسان على صورته " صورة حية: تمثيل لفكرة أو لذكرى يبرزها المتصور في مخيلته بوضوح كلي.[2]

تصور تخيل توهم: تصور الأشياء على غير ما هي عليه... أمثل صورة فسل بذهن، تخيل.

اعتقد: تصور وجود شيء... كون معنى مجردا، استحضره في الذهن "العقل يتصور الأفكار" "لا يتصوره عقل" لا يصدق نتصور له كذا، بدا له كذا تصور جمع تصورات: تخيل وهم.[3]

وفي القاموس المحيط " للفيروز آبادي"، فورد تعريفها كما يلي:

الصور بالضم: الشكل جمع صور وصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.[4]

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور)، ضبط وتدقيق: رشيد القاضي، دار الصبح، وادي سوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط*1427*، *2006*م، ج*7*، ص *403*.

2 – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، باب (صور)، ط*2*، دار المشرق، بيروت، لبنان، *2001*، ص*801*.

3 – المرجع نفسه، ص*861*.

4 – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (صور)، ط*2*، المطبعة الحسينية المصرية، *1344*، هـ، ص*73*.

أما في "المصباح المنير" فقد جاء تعريفها: "الصورة هي التمثال وجمعها صور مثل: غرفة وغرف، وتصورت الشيء مثلت (صورته)، وشكله في الذهن (فتصور) هو، وقد نطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة)، أي صفة، وصورة المسالة كذا أي صفتها...[1]

وجاء في "أساس البلاغة" وصوره فتصور، وتصورت الشيء، ولا أتصور ما تقول، ومنا المجاز: هو يصور معروفة إلى الناس.[2]

هذا عن المعنى اللغوي لمصطلح "الصورة" والتي ترى رغم تعددها إلا أن معناها في اللغة هو الشكل أو الهيئة أي شكل الشيء وهيئته وصفته.

ب. مفهوم الصورة اصطلاحا:

أما مفهوم الصورة في الاصطلاح الأدبي، فقد كانت عبارة عن ترجمة للمصطلح النقدي الفرنسي (*image*) وأول من استعمله من الشعراء الرومانتيكيون.[3]

ثم جاء بعدها التنظير لهذا المصطلح الذي شهد تضاربا في مختلف الدراسات النقدية فكما سبق الذكر، فقد أعطاها تعريفا محددا، على اعتبار أن هذه الصورة تباينا واختلف النقاد في إعطاءها تعريفا محدد، على اعتبار أن هذه الصورة تمثل جوهر التجربة الفنية، فإذا كان النثر هو الكلام العادي والشعر كلام موزون مقفى، فإن الذي يمكن من تميز لغة الشعر عن لغة النثر فهو الصورة الفنية، والتي من خلالها يضفي الشاعر سحرا وجمالا في تجربته الشعرية، محدثا بذلك في نفس المتلقي تأثيرا وانفعالا مع هذه التجربة "ولفظة الفنية من الفن"، وكما أن الفن متجدر في تاريخ البشرية كذلك الصورة؛ إذ هي قديمة في الخطاب العربي؛ وإنما النقاد هم الذين فاتهم أن يحاكوها.[4]

---

[1] – أحمد بن على الفيومي المقري: المصباح المنير، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، *1417*هـ، *1996*م، ص*182*.

[2] – الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الأدباء، العدد*03*، *1996*م، قسنطينة، ص*148*.

[3] – المرجع نفسه، ص*148*.

[4] – لزهر فارس: الصورة الفنية في سفر عثمان لوصيف ماجستير، مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة، نوقشت، *2006*، ص*12*

ومصطلح الصورة الفنية في التراث الأدبي القديم ما تجده مرادفا لما يدخل ضمن علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية.

ويبدو أن أفضل تعريف دقيق وشامل يمكن ارتداؤه كمصطلح الصورة هو تعريف جابر عصفور لمصطلح الصورة الفنية من خلال قوله: "وهي التي تجعلها ترى الأشياء في صور جديد وخلال علاقات جديدة وجيزة جديدة".[1]

الصورة عند النقاد والبلاغيين:

أ. عند النقاد العرب القدامى:

لقد اهتم النقاد العرب القدامى بدراسة الصورة الفنية والعناية ببحثها وتحديد ملامحها وسنحاول التعرض لأهم النصوص النقدية التي عنيت بمصطلح الصورة ومفهومها.

ولعل أول من حدد موقفه من هذه القضية من النقاد العرب القدامى هو "الجاحظ" (ت*255*هـ) بإيراده لمصطلح "التصوير" في ظل تعريفه للشعر قائلا: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من المنتج ن وجنس من التصوير".[2]

فالشيء الملاحظ من قول الجاحظ هو فصله بين اللفظ والمعنى، والشأن عنده يمكن في الصياغة فالتبين على نظرية الجاحظ هذه أبحاث دارسي الصورة وتعددت في ذلك وجهات النظر.

وقد عرف "عبد القاهر الجرجاني" (ت *471*هـ)الصورة بقوله: "ومعلوم أن سيل الكلام سيل التصوير والصياغة وأن سيل المعنى الذي يعبر عنه سيل الشيء الذي

---

1 – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عندا العرب، ط*3*، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، *1992*، ص*310*.

2 – الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون دار رجب، التراث العربي ن بيروت، لبنان، دط، دت، ص*131*.

يقع التصوير والرجوع فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم وأساوره، فكما أن مجالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وجودة العمل ورداءته انتظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصفة كذلك محال إذا أردت أن تفرق مكان الفصل والمزية في الكلام وأن تنظر في مجرد معناه".[1]

ب. الصورة عند النقاد الغربيين:

ارتبط مفهوم الصورة عند "أفلاطون" بالتصورات الميتافيزيقية والمحاكاة والإلهام، وهو بعيد في تميزه لجوهر الأدب عن مسلك البلاغيين فيقول: "بالمثل فإن ربه الشعر نفسها تلهم بعض الناس أولا ومن هؤلاء الأشخاص تتعلق سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين يتعلقون الإلهام".[2]

وقد ارتبط مفهوم الصورة عند "أرسطو" بالتماثل فهي تعمل على تقريب المعنى وجعله يماثل الواقعي فالتماثل دعامة من دعائم الصورة وكذلك التشبيه فهو يقوم على مبدأ التماثل أيضا والصورة عند أرسطو هي التشبيه والاستعارة".[3]

ومن النقاد المحدثين الذين اجتهد في وضع حدود مفاهيم للصورة لناقد الغربي "دي لويل سيسيل" فيعرفها بأنها: رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة.[4]

1 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ك ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000، ص265.

2 – يحياوي زكية: الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، أنموذجا – ماجستير، مخطوطة، جامعة معمري تجزيز، نوقشت /، 2011، ص 11.

3 – المرجع نفسه، ص15

4 – دي لويس سيسيل: الصورة الشعرية، تر: احمد نصيف الجابي وآخرين، دار الرشيد للنشر بغداد، العراق، 1982، ص 23.

المبحث الثاني: الصورة والرمز والأسطورة

مفهوم الصورة:

لغة: تكاد المعالم العربية تفتقر إلى التعريف المحدد أو الكافي للمدلول اللغوي للفظة "صورة" ويقين تدور حول نفس المعنى الذي ذكره ابن منظور في لسان العرب؛ حيث يعرفها على أنها الصورة في الشكل ويقال: تصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي والتصاوير، التماثيل، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته. وقد أشار ابن منظور أن "صور" في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة متفردة يميزها على اختلالها وكثرتها. وفي ذكر لفظ الصورة في القران الكريم بنفس المعنى الذي ذكره ابن منظور وذلك في قوله تعالى: ﴿ولقد خلقناكم ثم صورناكم﴾ [سورة الأعراف، الآية: *11*]، وفي قوله تعالى: ﴿وصوركم فأحسن صوركم﴾ [سورة التغابن، الآية: *03*].

توحي كلمة "صورة" بالشيء الملموس معبرا عنه بأداة تشكلها. إذا أخذت بمعناها المادي للكلمة، مما جعل الكثير يخلط بين الصورة الفوتوغرافية والوصف مع الصورة الشعرية. غير أن أداة الصورة الشعرية هي اللغة التي تخضع الشيء المصور إلى تحويل بواسطة اللغة. [1]

تعريف الرمز:

الرمز: هو الإيماء والإشارة، والرمز: العلامة.

والرمز في علم البيان: الكناية الألحقية والجمع رموز

---

[1] – الصورة الشعرية في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش، إعداد إيمان بوعبيبسة، ليسانس ،مركز الجامعي لميلة ،*2013*،

1- علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله وقد يستخدم الرمز يقصد الإيجاز، كما في الرموز الكيمياوية والحسابية والهندسية والفزيائية. يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق: الحمامة رمز السلام (...)

2- يعود أصل كلمة الرمز ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة من فنار، أو خزف يقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة، وكلمة الرمز *symbole* مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك *juste. Ensemble* أي اشتراك شيئين في معنى واحد وحيدهما، فيما يعرف بالدال والمدلول الرامز والمرموز إليه.

أما لفظة رمز في لسان العرب فهي تصويت خفي باللسان كالهمس، وبكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة، إنما هو إشارة بالشفتين.

تعريف الأسطورة *(myth)*

يذكر ابن منظور عن الأسطورة: إنها لغة من أسطار وأسطار وأحدتها، أسطار وإسطيرة بالكسر وأسطور وأسطورة بالضم، أما إصطلاحا فالأسطورة الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها.

أما مفهوم الأسطورة في اللغات الأجنبية – كلمتان *myth* أو*mythos* وهذا الاصطلاح يرجع إلى الإغريق، إذ كانت كلمة *mythos* تعني حكايات الآلهة.

إن حكايات الآلهة هي قصص تقليدية في عالم غير معروف وزمن غير معروف ومؤلف مجهول وأبطال هده القصص من الآلهة.

الأسطورة تتمثل فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات شخصية ويكون لأفعالها معنى رمزي. كما تدل الأسطورة على كتبه الأقدمون وتركوه من روايات وحكايات خارقة للطبيعة البشرية.

إذا الأسطورة هي معلومات منظمة تدور حول المعتقدات الميتافزيقية أو أصول الكون أو المؤسسات الاجتماعية أو تاريخ شعب من الشعوب، وإنما تسجيل للنظام

الأخلاقي والذي ينظم ويشرع المواقف والأحداث وإن منابع الميثولوجيا تضرب بجدورها على مدى ستة آلاف سنة –المعتقدات –أي مند عصر السومريين وقد وردت الأسطورة في الموسوعة البريطانية على أنها:

حيث في تاريخ المجتمعات البشرية والتي فيها تنوع في الأفكار والخصائص والأسلوب الذي يتضح من خلال طبيعة الأسطورة في الخيال النفسي لحضارات الناس، كما أن مصطلح علم الأساطير *Mythology* يستعمل لدراسة وتحسيم الأسطورة التي تعطي خاصية للمعتقدات السحيقة.

فالأسطورة تمثل سلوك الإنسان وإنما مصدرا مستمرا من المعرفة لخوض في مشاكل البشرية كالحرب والسلام والحياة والموت والحقيقة والخطأ والخير والشر.

كما أن الأسطورة لها مركز الصدارة في الكتابات التاريخية، وان اشتراك كلمة التاريخ ولكلمة القصة في أصل واحد *story-history*، هدا يدل على أن القصة أو الحكاية أو الأسطورة هي عصب التاريخ وان الإلياذة والا وديسة كمثال تعد الحد الفاصل بين الأحداث الواقعية والخيالية وتطور الكتابة التاريخية.

الفصل الثاني

خصائص الصورة الفنية

وأنواعهاووظائفها

المبحث الأول: خصائص الصورة الفنية

1. التناسق الفني:

التناسق الفني هو أن يتخير الأديب لألفاظه نسقا تفجر فيه شحنتها من الصور والظلال، والإيقاعات والتي يجب أن تنسجم مع الجو الشعوري الذي تصوره، متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية. [1]

إن الصورة لا ينبغي أن تدرس منفردة عن البناء، وإنما هي صورة داخل نسق، يظهر الأسلوب البديع في إيرادها بحسن تألقها مع غيرها، وانسجامها مع السياق لأنها تبقى صورة ضمن تكوين شامل، حجرا في بناء أو نغمة في لحن صوتي. [2]

وقد بلغ التناسق في القرآن ذروته بما حواه من خصائص معجزة فمن نظم فصيح إلى سرد عذب إلى معنى مترابط، إلى تنسيق متسلسل، إلى تعبير مصور، إلى تصوير مشخص، إلى تخييل مجسم، إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء، إلى تناسق في الإطار... إلى افتنان في الإخراج، وبهذا كله يتم الإبداع ويتحقق الاعجاز.[3]

ويقابل القرآن الكريم أحيانا بين صورتين، ينسق بين أجزائها حتى تظهر الصورة واضحة المعالم، ويصل معناها شفاف القلوب، من مثل قوله تعالى: ﴿ومن آيته خلق السماوات والأرض وما بث فيهما من دابة وهو على جمعهم إذا يشاء قدير﴾؛[4] إذ يقابل القرآن بين مشهد البث ومشهد الجمع، فيربط بين الصورتين ويملاهما القلب، صنف هذا التناسق في تعبير القرآن ونظمه وتناسقه الموسيقى وائتلاف نعمه وإيقاعه مع معانيه، كل ذلك بغاية التأثير وإثارة مكامن الحسن في المتلقي، ومنه فإن ملكة تذوق

---

[1] – صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير العين عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، 1988 ص 88.

[2] – محمد حسين عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، دت، ص 19.

[3] – سيد قطب، التصوير الفني في القران الكريم، ص 116.

[4] – سورة الشورى، الآية: 29.

الموسيقى لم تخلق عبثا في البشر، شأن الملكات الأخرى ترتبط بالوجدان، فيهتز الإنسان بالنغم والإيقاع ويتأثر به. [1]

واذا قلنا التناسق في إيقاع القران وموسيقاه، فإننا نعين به، اتساق القرآن وائتلاف حركاته وسكناته، ومداته وغنائه.. ذلك ما يسترعي الأسماع وستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام أخر من منظوم أو منثور. [2]

إن التناسق الفني ميزان موسيقى رفيع، خفيف على الآذن شديد التأثير والأثر في النفس، ولعل هدا الجمال الصوتي والإيقاع الساحر، والتناسق الحكم هو أقل ما شد الأذن العربية فور نزول القران، وهو تناسق حفظ للقران مناعته وإعجازه.

الإيجاز:

أ. **لغة:** الإيجاز من وجز و وجزا قل في بلاغته، وأوجزه اختصره وأمر وجيز وكلام وجيز أي خفيف مقتصر، وللإيجاز أن يكون اللفظ أقل من المعنى ومع الوفاء له وإلا كان إخلالا يفسد الكلام. [1]

وقال الرماني: "الإيجاز" تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز. [2]

أي أن تكون قلة الألفاظ وافية بالمعنى المراد وموضحة له والإيجاز "هو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها، وافية بالغرض المقصود مع الإبانة والإيضاح". [3]

اصطلاحا: هو التقليل مع الإيضاح والإفصاح، كما يجول في ذهن المتكلم، حتى يصل المعنى المراد إلى المخاطب بأتم تعبير وألطف ألفاظ، "والأصل في مدح

---

[5] – محمد الدالي: اللوحة الفنية في القصة القرآنية، مون للطباعة والتجليد، ط1، 1993، ص 220.

[2] – بكري شيخ امين: التعبير الفني في القران الكريم، دار العلم للملايين ط1 ، 1994، 06 ماي 2001، ص 190.

[1] – ابن منظور: لسان العرب المحيط، أعاد بناء الحرف الأول، يوسف حناط ، دار لسان العرب، دت، مادة "وجز"، ص427.

[2] – مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العراقي، 1403هـ، 1983، ج1، ص 344.

[3] – خلف الله احمد: زغلول ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ط2، ص 76.

الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير محصورة في نفسها، إنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام، فصار اللفظ بمنزلة الطريق إلى المعاني التي هي مقصودة، وإذا كان طريقان يوصل كل واحد منها إلى المقصود على سواء السهولة إلا أن أحدهما اختصر وأقرب من الآخر فلابد أن يكون المحمود منهما هو أخصرهما وأقربهما سلوكا إلى المقصد".[1]

فالإيجاز هو "تكثيف المعنى والقليل اللفظ بشرط أن يعبر المذكور من اللفظ عما مقصود من المعنى دون إخلال فيه فالإيجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف واللفظ وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيها يسمع بطن طومار فقد اوجز، كذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ولا يريد، وهو يكتفي في الإفهام بشطره".[2]

أنواع الإيجاز:

أ. **إيجاز القصر:** هو إسقاط كلمة لاجتزاء عنها لدلالة غيرها من الحال أو فحو الكلام.[3]

"وهو تضمين المعاني الكثيرة الألفاظ قليلة من غير حذف".[4] .

يعمد إيجاز القصر إلى توسيع المعنى وتكثيفه وتضمينه بألفاظ قليلة، حتى يصبح أكثر تأثيرا في المتلقي من خلال تصوير الأحداث أو تلخيصها بشكل صور

---

[1] - الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط12، 1379 هـ، 1969م، ص 222.

[2] – الصعيدي عبد المتعال: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، ص 206.

[3] – مجلة البحوث الإسلامية، ج 23، ص237.

[4] – الهاشمي أحمد: المرجع السابق، ص222.

بإيجاز خال من التطويل وبهذا سيترك للقارئ التخيل لما يقرأ،[1] مثل قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيّاً ...﴾.[2]

إذ صورت لنا الآية حال الإخوة عندما تغلب اليأس عليهم بعد رفض النبي يوسف –عليه السلام– أحدهم مكان أخيهم (بنيامين) كما طلبوا منه فانعزلوا وانفردوا بأنفسهم يناجي بعضهم بعضا في كيفية مواجهتهم لأبيهم، وبنيامين ليس معهم فقد عبرت الآية بألفاظها الموجزة عن المعاني التي تقدم ذكرها فصورت لنا بإيجاز حال مشاورتهم مع بعضهم بعضا في تقليب أمرهم وحيرتهم في ذلك الأمر.

وقوله تعالى أيضا: ﴿وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ...﴾.[3]

فأوجزت الآية حدث المراودة والاستعصام التي تضمنتها آيات السورة فكأنما من قد أوجزت للنسوة الأحداث المجملة بهذه الآية التي قللت على لسانها، وعبرت عن موقفها وموقفه المناقض لها بالرفض المصحوب بالإنكار في كلمة استعصم الدالة عليه.

وفي آية أخرى من السورة يلخص القصة بأكملها بالاقتصار عن ذكر الأصول دون الفروع والأسباب دون المسببات، ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿هذا تأويل رؤيا﴾.[4]

6. إيجاز الحذف:

ويكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم عن وجود ما يدل على الحذف من قرينة لفظية أو معنوية.[5]

---

1 – المرجع نفسه، ص 222.

2 – سورة يوسف: الآية: 80.

3 – سورة يوسف، الآية: 32.

4 – سورة يوسف: الآية: 100.

5 – الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة، ص222.

هو الحذف إما بأجزاء الجملة وإما بحذف جملة أو مجموعة جمل، ومن هذه الجمل هي الجمل التفسيرية والجملة الواقعة جوابا، هذه الجمل أغراض بلاغية.

- **حذف الجمل التفسيرية:**

تحذف الجمل التفسيرية التي تفسر الحدث من سياق الكلام، ذلك بغرض بلاغي ولتعلق غرض بذكره وهو في القرآن كثير، وخاصة في القصص القرآني، مثل قوله تعالى: ﴿ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسبحه حتى حين*، ودخل معه﴾.[1]

فبين جملة (ليسجنه)، وجملة (دخل معه السجن) جملة محذوفة لا داعي لذكرها، وهي (فسجنوه) لدلالة ما قبلها وما بعدها عليها.

وقد يكون بين الآية جمل محذوفة لا جملة واحدة، هذا إذا كانت الجمل تفسر وتفضل في الأحداث لا غير كما ففي قوله تعالى على لسان يوسف –عليه السلام–: ﴿قال ارجع إلى ربك﴾.[2]

وقد تحدث الجمل التفسيرية من السياق ذلك إيذانا للسرعة لمن يجري للأحداث كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيراً قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ (96) قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ (97) قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (98) فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ (99) وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ...﴾.[3]

وما حذف (تجهزوا فدخلوا على يوسف) فكأنما زمن مجيء البشير إلى يعقوب (عليه السلام)، وتجهيزهم ورحيلهم ودخولهم على يوسف (عليه السلام) كان قد حدث بزمن واجد وهذا كله اختصار لزمن الأحداث وسرعة جريانها.

---

[1] – سورة يوسف: الآية: 35.36.

[2] – سورة يوسف: الآية: 50.51.

[3] – سورة يوسف،الآية: 96–100.

- **حذف الجملة الواقعة جوابا:**

أ- تحدث للاختصار إن كانت جوابا لفعل على أن يكون بالأمر المحتوم.[1]

كما في قوله تعالى: ﴿أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ (45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ﴾.[2]

فحذفت جملة جواب فعل الأمر (أرسلون) وهي (فأرسلوا) وذلك اختصارا مع دلالة ما بعدها.

ب- وتحدث لما في ذكرها من دلالة على القساوة والاضطراب، كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ...﴾.[3]

فجواب لما محذوف دال عليه ما مذكور وتقدير (فعلوا به ما فعلوه) لما في ذكره إشعار من قساوة وألم ليوسف -عليه السلام-.

3/ قوة البيان:

مفهوم البيان:

أ. لغة:

البيان الفصاحة +- وكلام يبين فصيح والبيان الإفصاح مع ذكاء، وفلان أبين من فلان؛ أي أفصح منه وأوضح كلاما ورجل بين فصيح والجمع أبنياء، روى ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم أنّه قال: إنّ من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة"، قال البيان إظهار المقصود ببالغ لفظ وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللين و3صله الكشف والظهور.[4]

ووردت كلمة البيان بدلالتها اللغوية في آيات القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: ﴿هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ﴾.[5]

---

[1] – ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، ج2، ص302.

[2] – سورة يوسف، الآية: 45-46.

[3] – سورة يوسف، الآية: 15.

[4] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (بين)، الجزء 1، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص445.

[5] – سورة آل عمران، الآية: 138.

وقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الإِنسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾.[1]

وقد عرف البيان مجموعة من الأدباء: يقول الجاحظ: هو الدلالة الظاهرة على المعنى الحقيقي، وهو اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفض السامع إلى حقيقته؛ لأن مسار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع.[2]

وقد عرفه الخطيب القزويني بقوله: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه".[3]

وسوف نحصر الحديث في هذا العلم في موضوعات أهمها: التشبيه بأركانه وأنواعه، الاستعارة بأنواعها (التصريحية، المكنية، التمثيلية) والكناية، المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة.

---

[1] – سورة الرحمان، الآية: 1–4.

[2] – www.fhikaf.com.

[3] المرجع السابق.

أنواع الصورة الفنية:

***1/* التشبيه:** لغة: شبه الشبه، الشبه والتشبه، المثل والجمع أشباه وشيه الشيء بالشيء: ماثله.... وشبه إياه يمثله والمشتبهات من الأمور المشكلات، والمشابهات المتماثلات والتشبه، التمثيل.[1]

أما التعريف الاصطلاحي، فقد أورد له البلاغين أكثر من تعريف، وهذه التعريفات على اختلاف ألفاظها وتعددها إلا أن معناه كان واحد، في تشبيه ركن من أركان البلاغة العربية وأسلوب منن أساليب بيانها، ومن أكثر الأساليب استعمالا في مختلف الفنون الأدبية والشعر منها خاصة، حتى عده البعض ركنا أساسيا من أركان الشعر المهمة، وهذا لقوة بلاغته وقدرته على توصيل المعاني الموجودة بشكل أبين وأعمق دلالة "فهو أحد أركان البلاغة عند الأمم جميعا، وهو مبدأ تسابق فيه فحول البلغاء والشعراء منذ القدم وكان التشبيه عند العرب من أكثر الفنون جريا على ألسنتهم،[1] والواقع أن التشبيه من أكثر القضايا البليغة والنقدية توسعا وتعقيدا، لذلك خصه النقاد والبلاغين بجانب أوسع من الدراسة والبحث دون غيره من القضايا الأخرى، وللتشبيه سلطان كبير لدى الشاعر العربي القديم فقد كان لا يؤثر شعر الشاعر إلا بما أصاب به من تشبيه، وفد أشار الدكتور "إحسان عياش" إلى عناية النقاد الأوائل بالتشبيه واستدل ينافد كتل الأصمعي (ت*210* هـ) الذي اشتهر بين رواة عصره بذلكن وتميزه باستحسان عدد من تشبيهات الشعراء على مر الزمن يما فيه من جمال الصورة التشبيهية، والتشبيه كما هو معروف يقوم على تمثيل شيء حسي أو

---

1 – ابن منظور، لسان العرب: مادة (شبه)، ص *19*.

1 – بن عيسى ظاهر: البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ط *1*، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، *2008*، ص *32*.

مجرد شيء أخر أيضا حسي أو مجرد، وهذا لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر من صفة.[1]

ويعرفه "أبو هلال العسكري" بقوله: إن التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب. وقد جاء في الشعر وسائل الكلام بغير أداة التشبيه.

وذلك كقوله: "زيد شديد الأسود" فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود البلاغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته[2] وقد خصه "ابن أبي العون" في مطلع القرن الرابع بكتابة الموسوم "بالتشبيهات "؛ حيث أورد فيه مجموعة من التشبيهات في موضوعات مختلفة بمختلف العصور السابقة، وفي اعتقاده أن الشعر ثلاثة أنحاء واستعارة غربية وتشبيه واقع، وخرج عن هذه الأقسام الثلاثة، فالكلام وسط أولا طائل فيه ولا فائدة معه.[3]

فالشعر عنده يقوم على التصوير عن طريق الاستعارة أو التشبيه، وإلا عد دون فائدة ولا طائلة منه، وقد عرف "الباقلاني" التشبيه بقوله: "العقد على أن أحد الشيئين يشد مسد الآخر في حسن أو عقل أخر إياه من الرماني ومثل له بآيات قرآنية كريمة".[4]

وناقش "السكاكي" في كتابه "مفتاح العلوم" موضوع التشبيه؛ حيث تحدث عن حده وطرفيه ووجه الشبه والغرض من التشبيه، وأحواله من حيث القرب والبعد والقبول والرد، وتحدث عن الطرفين من حيث المحسوس والمعقول وقسم وجه الشبه إلى حسي

---

[1] – نصيرة بخوش: الصورة الفنية عند ابن خفاجة، مذكرة ماستر، المركز الجامعي – ميلة–، 2013/2012، ص 55 .

[2] – نصيرة بخوش: الصورة الفنية عند ابن خفاجة، ص ص 55، 56.

[3] – المرجع نفسه، ص 56.

[4] – فاضي عبود خميس التميمي: إشكالية البديع وإعجاز القران، رؤية الباقلاني نموذجا، مجلة، بتي – العدد 46، ص 210، ص291.

أو عقلي، والى مفرد أو متعدد أو مركب، ورأى بأن التمثيل هو التشبيه الذي يكون وجهه وصف غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور.[1]

فقد اهتم "السكاكي" بتقسيمات التشبيه وتعريفاته المختلفة ويقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة إلى:

1- **التشبيه المرسل:** وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه بين الطرفين.

2- **التشبيه المفضل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

3- **التشبيه المجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه.

4- **التشبيه البليغ:** وهو الذي يكتفي بذكر المشبه ولا تذكر الأداة ووجه الشبه.

من أنواع التشبيه الأخرى:

1- **التشبيه الضمني:** وهو "التشبيه الذي لا يفهم غموضه من الكلام وإنما يلمح فيه التشبيه ويعرف من طريفة الكلام ومضمونه".[1]

هذا النوع من التشبيه أبلغ من غيره؛ لاكتفائه بالتلميح مما يزيده قوة ويمنحه أكثر تأثيرا.

2- **التشبيه التمثيلي:** وهو التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مركب"،[2] وقد اعتبره "عبد القاهر الجرجاني" التشبيه التمثيلي أقصى امتداد للصورة البلاغية واعتبر "عبد القاهر الجرجاني" التشبيه التمثيلي أقصى امتداد للصورة البليغة، واعتبره أطول تركيبة لجملة بلاغية فهو اقرب وحدة جزئية إلى مفهوم الأسلوب.

---

[1] – يوسف أبو العمدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1427/ 2007، ص 32.

[1] – ينظر: يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص-51

[2] – المرجع السابق، ص54.

3- **التأليف:** كما يسميه عبد القاهر، "والمتعدد الذهنية تتأتى للقارئ من إكمال فكرة فيما يقرأ، تنبه المستمر وربطه بما معين، لما هو آت".[3] وتتمثل قيمة التشبيه الفنية في أنه:

أ- أسلوب شائق من أساليب البيان يعمد إليه الشعراء لأداء المعنى المراد على أكمل وجه، وهناك إيحاءات شتى تستفاد من التشبيه وتثري الأسلوب.

ب- السياق يساهم بجمال الكلام وينص مقداره.[4]

2 – الاستعارة:

أ- **لغة:** أعرت الشيء . أعيره إعارة، وعارة، واستعار المال إذا طلبه عارية،

فالاستعارة: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهيره وتجيء إلى اسم المشتبه به فتعيره المشتبه وتجري عليه".

فالاستعارة أن تأتي الشيء وتنقل من المعير إلى المستعار، إذا كان هناك صلة معنوية تجمع بينهما، فالاستعارة مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنيين الحقيقي أو الأصلي، وتجسد الاستعارة المعنى وتعرضه في صورة مرئية ملموسة. فيكون لها بذلك الأثر البليغ الواقع في النفس، وذلك كما تحمله ألفاظها من إيحاءات فنية مثيرة.

وما تنطوي عليه من انفعالات فتمنع يدلك الشاعر القوة والحيوية في أداء المعنى المراد.

ويوضح "ابن الأثير" معنى الاستعارة بقوله: "الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن تستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك الأمن شخصين بينهما شيء من معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الأخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة ما

---

[3] – محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة. مصر، ط، ت، ص *151*.

[4] – محمد رفعت أحمد زنجير: التشبيه في مختارات البارودي، دراسة تحليلية دكتوراه مخطوطة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، نوقشت *1995*، ص *486*.

يقتضي استعارة أحدهما من الأخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الأخر شيئا. إذا لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض"،[7] فلا بد من وجود صلة بين المعنى اللغوي أو الحقيقي للاستعارة بين معناها المجازي، ولا يمكن أن يستعار أحد اللفظين إذا كان هناك صلة معنوية تجمع بينهما.

ويعتبر الجاحظ من أوائل البلاغيين الذين التفتوا للاستعارة وعرفوها وأفاضوا في الحديث عنها فهي عنده "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[8]

ويعرفها "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة": "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستعين فيه الأفهام والأذهان والإسماع والأذان".[1]

ونجد "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" يعرف الاستعارة بأنها: "نقل عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض إما شرح المعنى والإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإيجاز أو تحسين الأداء، وهي أوصاف الاستعارة، [2] فقد قرن هناك الاستعارة بغرض الشرح والإجابة والتأكيد والمبالغة. إذا كان لا بد للاستعارة والمجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة فان الاستعارة ابلغ فيها دلالة أخرى، كقوله تعالى: ﴿لما طغت الماء حملناكم في الجارية﴾،[3] حقيقة علا وطغا والاستعارة أبلغ لأن فيها دلالة على القهر.[4]

---

[7] – ابن الأثير: المثل السائر، ص *143*، نقلا: عن عبد العزيز عتيق، فن البلاغة العربية علم البيان، ص: *167*، *168*

[8] – عبد العزيز عتيق: فن البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية بيروت بينان/ وط ، وت ، ص *168*.

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق، أبو فهد محمود محمد شاكر، دار المدن . جدة السعودية، د ت، ص *20*.

[2] – أحمد بن عثمان رحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن *4* هـ –، ط*1* ، علم الكتب الحديث، عمان، الأردن، *1429*هـ/ *2008*، ص ص *222*، *223*.

[3] – سورة الحاقة، الآية: *11*.

[4] – أحمد بن عثمان رحماني: المرجع السابق، ص *223*.

ويؤكد "أرسطو" في كتابه فن الخطابة "على أن الاستعارة لا تقتصر أهميتها على الشعر فقط، بل هي ذات قيمة فنية كبيرة في النثر أيضا وعرف الاستعارة بقوله: "هي ثقل اسم شيء إلى شيء أخر وبين بأن يكون هذا النقل يكون لأحد الأنواع الأتية:

1- النقل من الجنس إلى النوع.

2- النقل من النوع إلى الجنس.

3- النقل من النوع إلى النوع.

4- النقل من القائم على نفسه. [5]

وقد تابع الرماني موضوع الاستعارة للبرهنة على إعجاز القرآن الكريم؛ إذ عاود وركز على الاستعارة التي تقوم على التشبيه وتعتمد عليه، كما أنه عد أن التشبيه والاستعارة متطابقين يقول: "والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال، ولبس كذلك الاستعارة لان مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة وليس له في أصل اللغة"،[6] ولم يختلف الرماني في هذا الفهم البسيط للاستعارة عمن سبقه من النقاد كما عد من مناسبة المستعار له للمستعار منه مفهوما أساسيا لاستعارة.

وقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى قسمين هما استعارة تصريحية واستعارة مكنية.

---

[5] – يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص 189.

[6] – محمود داربسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النظرية والتطبيق، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، أربن الأردن، 2010م، ص 105.

1- **الاستعارة التصريحية:** أصلية المطلقة التي يصرح فيها يلفظ المشبه به، الذي هو اسم جنس، وغير مقرون يصفه ولا تفريغ أو ما استعير فيها لفظ المشتبه به للمشبه[7].

2- **الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف المشبه به أو الاستعارة منه ورمز له بشيء من لوازمه، ومما لا شك فيه أن الاستعارة صورة فنية تتكون من أطراف حسية مشحونة بمشاعر إنسانية تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين تلك الأشياء خلال الرؤية الخاصة التي تفرزها تجاربه الشعرية، وان الإدراك الحدسي هو مرتكز الصورة الاستعارية وقوتها الفاعلة في البحث عن أوجه الشبه بين الأشياء.[8]

ثالثا: الكناية:

لغة: "قال الجوهري: والكُنيَة والكِنية واحدة الكنن، اكتنى فلان بكذا فلان بكذا، والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن أمر لغيره يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفت والغائظ ونحو".[1]

وهذا المفهوم اللغوي غير بعيد عن المفهوم الاصطلاحي، فالمراد بالكناية أن بريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه "في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر" يعنون: كثير القرى"، وفي المرأة "نؤوم الضحى" [2] المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها من أمرها".

---

[7] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص–، ط *4*، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، *2005* م، ص *83*.

[8] – نصرة بخوش: الصورة الفنية عند ابن خفاقة ماستر، المركز الجامعي – ميلة *2013*، ص *62*.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، جابر (كنى) ص *108*، الروف: الراكب خلف الراكب وكلما تبع شيئا فهو ردفه.

[2] – سورة الرحمن، الآية: *26*.

وقد عني علماء العرب والبلاغيين بتتبع تاريخ الكناية ومحاولة إعطائها مفهوما واضحا والتعرف على كنهها وحقيقيها، ونجد في هذا الصدد "أبا عبيدة ابن المثنى" (ت *209* هـ).

في كناية "مجاز القرآن" إذا مثل للكناية بأمثلة نحو قوله تعالى: ﴿كل من عليها فان﴾،[3] وقول: ﴿كلا إذا بلغت التراقي﴾،[4] ويعقب عليها بأن الله سبحانه كنى بالضمير في الأول عن الأرض وفي الثانية عن الروح. [5]

وعرض "قدامة بن جعفر" للكناية في كتابه "نقد الشعر" في باب المعاني الدال عليها الشعراء، لذ اعتبرها نوعا من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، وأطلق عليها اسم "الأرداف"؛ حيث عرفه بقوله: "الأرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي بلفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أيان عن متبوع". [6]

وتنقسم الكناية بحسب المعنى المعبر عنه والمراد فيها إلى ثلاثة أقسام.

1/ **كناية عن صفة:** وهي ما كان المكنى عنه فيها صفة لازمة لموصوف مذكور في الكلام.

2/ **كناية عن الموصوف:** وهي التي يصرح فيها بالصفة ولا يصرح بالموصوف مع أنه هو المقصود.

3/ **كناية عن نسبة:** وهي التي يراد بها إثبات الأمر أو نفيه، وتصرح فيها بذكر الصفة والموصوف، ولكننا لا نعطي الصفة للموصوف مباشرة، بل نعطي لشيء

---

[3] – سورة القيامة، الآية: *26*.

[4] – ينظر: عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية، علم البيان، ص *204*.

[5] – المرجع نفسه، ص *206*.

[6] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ط *1*، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن *1432* هـ، *2011* م، ص *114*.

تعلق بالموصوف وهو العينان، فهي كناية عن نسبة لان الذكاء نسب إلى العينين وهو في الأصل للغلام".

المجاز:

مفهوم المجاز: أساس المجاز الحقيقة؛ لأنه لا يمكن أن يكون هناك كلام مجازي إلا إذا كان له حقيقة ثانية؛ إذ إن من المحال أن يكون هناك مجاز من غير حقيقة. [1]

ويعرفه "السكاكي" بأنه: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة ما تدل عليه ينفسها في ذلك النوع".[2]

ويعرفه "العلوي" بأنه: "ما أفاد غيره ما وضع له في أصل وصفه".[3]

أنواع المجاز: استقر البلاغيون على نوعين للمجاز المجاز اللغوي (المرسل) والمجاز العقلي.

1/ **المجاز اللغوي:**

"هو نقل الألفاظ من حقائقها إلى معان أخرى صلة، وينقسم إلى مرسل واستعارة".[4]

ويعرفه "بدوي طبانة" بأنه: "استعمال اللفظ والتركيب يما غير المعنى الذي وصفه به العرب لعلاقة مانعة من إرادة المعنى الأصلي".[5]

وقد اتضح المجاز في سورة يوسف بعدة علاقات أبرزها:

---

[1] – العلوي: سيد الإمام يحي ين حمزة بن علي بن إبراهيم: الطراز ج*1*، ص *45*.

[2] – السكاكي، لابن يعقوب يوسف بن أبي يكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ص *170*.

[3] – سيد الإمام يحي بن حمزة علي بن إبراهيم العلوي: الطراز، ج*1*، ص *45*.

[4] – مطلوب احمد: البلاغة العربية، ص *208*.

[5] – طبانة بدوي: البيان العربي، ص *23*.

1/ **المسببية:** بأن يذكر المسبب ويراد به السبب كما في قوله تعالى: ﴿إن النفس لأمارة بالسوء﴾. [6] فـ"أمارة" مجاز لأن النفس لا تأمر بالسوء، إلا بسبب الإسراف، وهو الإسراف في طاعة رغباته ونزواته وإن الإنسان إذا أسرف في تلبية رغبات النفس سوف تكون عليه كالأمر المطاع الذي لا يناقش في شيء.

2/ **الكلية:** أن يطلق الكل ويراد الجزء كما في قوله تعالى: ﴿وابيضت عيناه من الحزن﴾،[1]

المراد من القول في "ابيضت عيناه" هو القسم المركزي الملون من العين؛ أي عبر لفظ الكل وأرد الجزء. فذكر الكل وهو أيضا من العين لما يحمله ذكر الكل من دلالة يفتقر إليها ذكر الجزء مباشرة، فابيض من العين في هذه الآية الكريمة يدل على شدة الحزن الذي يولد البكاء.

3/ **الجزئية:** إذ يطلق الجزء ويراد به الكل فيما قوله تعالى: ﴿يحل لكم وجه أبيكم...﴾.[2] فـ"وجه أبيكم" يعني ذاته، فهذه الآية تدل على الكل وعبر عن الذات والوجه بما لفظة الوجه من دلالات توحي بتوجهه عليه السلام لهم وانشغاله بهم.

4/ **اعتبار ما سيكون:** أي تسمية الشيء بما سيؤول إليه في المستقبل كما في قوله تعالى: ﴿... إني أراني أعصر خمرا ...﴾.[3] العنب هو الذي يعصر ليصبح خمرا.

5/ **المحلية:** أي أن تطلق المحل وتريد صاحبه، كما في قوله تعالى: ﴿واسأل القرية...﴾.[4]

---

[6] – سورة يوسف، الآية: *53*.

[1] – سورة يوسف، الآية: *84*.

[2] – سورة يوسف، الآية: *36*.

[3] – سورة يوسف، الآية: *2*.

[4] – سورة يوسف، الآية:؟

فالمجاز واقع في السؤال الموجه للقرية، والحقيقة أن السؤال موجه إلى أهل القرية وليس للقرية، فهم أرادوا أن يؤكدوا لأبيهم أن ما يقولون عن أخيهم شيئا من حقيقة، ومن صدقهم ومصداقيتهم في الخبر الذي يحملونه منه لأبيهم ينطلق الجماد ويشهد لهم بالصدق.

2/ **المجاز العقلي:**

هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ملابس له غير ما هو له، يتأول وللفعل ملابسات شتى يلابس الفاعل والمفعول به، والمصدر، والزمان، المكان، السبب.[1]

وجاء المجاز العقلي في سورة يوسف في موضع واحد وهو قوله تعالى: ﴿يأكلهن سبع عجاف...﴾.[2]

فالإسناد هنا مجازي وعلاقة الزمانية، لأن الفعل اسند إلى السنين، والحقيقة أن السنين ليست هي الأكلة، بل الناس هم الآكلون فيها وعندما يعطي السنين صفة من صفات الإنسان وهي الأكل ففي هده الحالة يكون قد شخص السنين وعدها بمثابة إنسان يأكل، وهذا مجاز عقلي؛ لأن العقل لا يمكن أن يصدق بأن السنين هي الأكلة، فعندما أسند الفعل لها مجازا فذلك لقصد التأثير في السامع، وإقناعه بقساوة تلك السنين التي ستستمر عليهم وكأنها تتحول إلى إنسان يأكل ما حوله.

---

[1] – القزويني: الإيضاح، ج*1*، ص *22* .

[2] – سورة يوسف، الآية: *43*.

المبحث الثالث: وظائف الصورة:

الوظيفة الإبلاغية الإفهامية: *le fonction cognitive*

ويطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح "الوظيفة التأثيرية" (*fonction impressive*) وهو اصطلاح مهم يمكن استثماره إلى جانب الإفهامية، ذلك أن الأول نظر إليها من وجهة نظر علمية، بينما المصطلح الثاني (*impressive*) يحمل المدلول العاطفي للوظيفة.

وتبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه، وتجد تعبيرها "الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرفان من وجهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب، عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى، وتختلف جمل الأمر عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية: فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لاختبار الصدق، ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك".[1]

فالمميز لهذه الرسالة من الناحية التواصلية هو كونها:

- ذات طابع لفظي يتمظهر في تركيبتين جزئيتين في كل لغة إنسانية، وهما "الأمر والنداء".

- لا تقبل قيمتها الإخبارية لأحكام تقييمية؛ لأنها ترد في أسلوب إنشائي بمصطلح البلاغة القديمة.

لهذا نجد هذه الوظيفة تهيمن، وتفرض كثافة حضورها "خاصة الأدب الملتزم، والروايات العاطفية؛[2] لأن هذين اللونين الأدبيين يعتمدان على مخاطبة الآخر، ومحاولة التأثير عليه وإقناعه، أو إثارته.

---

[1] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، (تر: محمد الوالي، ومبارك حنوز)، دار توبقال للنشر والطباعة، المغرب، *1988*، ط*1*، ص*29*.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص*110*.

الوظيفة التعبيرية: ***la fonction expressive***

وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية " ***émotive***"، وتركز على المرسل؛ لأنها تهدف إلى التعبير مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معنيين صادق أو كاذب.[1]

وتنقسم الانفعالات من هذه الزاوية إلى التعبير الانفعالي الخالص عما يختلج في الذات التي كانت مصدر للخطاب المرسل، وأخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداث التي يبدي المرسل اتجاهها موقفا مميزا يجعل الخطاب المنجز ملكا له، ويتجلى الصنف الأول في الرسالة المشحونة بخطاب علمي أو حديث عاد؛ حيث تنطبق في معظمها الدوال على مدلولاتها بينما تزداد الرسالة المشحونة بخطاب متعال في قيمتها الإبداعية؛ كلما تمكن البات من إرسال سلسلة وجدات خطابية ذات مدلول متجاوز للواقع الخالص متعال عن الحقيقة كما هي في وجودها الطبيعي.

وبالتالي فمعيار الصدق والكذب هنا ليست بالقياس إلى القيمة الإبلاغية التي يحملها الرسالة، وإنما من زاوية الالتزام بالواقع الموصوف أو التخلص منه في خطاب ما، والوظيفة الانفعالية بتركيزها على المرسل فإنها: "تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل، ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تفيد الانفعال كالتاء والتأوه أو التعجب اودعوات الثلب، أو صيحات الاستنفار. [2]

3 – الوظيفة الانتباهية ***la fonction phonétique***

هناك أنماط لغوية تقوم بأدوار خارجية على نطاق الخطاب الإبلاغي لتزويد المتلقين بقيم إخبارية، وإنما تؤدي وظيفة المحافظة على سلامة، جهاز الاتصال، والتأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه بان هناك رسائل توظف في

---

[1] – رومان جاكسيون: قضايا الشعرية، ص 28.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 158.

الجوهر، الإقامة التواصل أو تمديده أو فهمه وتوظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من أن انتباهه لم يرتح.

فالعملية التواصلية هنا تنسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها ولهذا لاحظنا اشتراك كل من الباث والمتقبل في صنع هذه الوظيفة، ولهذا لم يغفل جاكبسون هذا المجال في دائرة التواصل اللفظي؛ حيث قال: على التشديد على الاتصال... يمكن ان يوجد تبادلا موفورا للصيغ الطقوسية، بل يمكن أن يوجد حوارات تامة موضوعها الوحيد هو تمديد التخاطب.[1]

[1] – رومان جاكيسون ، قضايا الشعرية ،ص 30

الفصل الثالث:

الصـورة القرآنيـة فـي سـورة يوسف –دراسة فنية–

الاستباق والاسترجاع في سورة يوسف عليه السلام:

يعد الاستباق نوعا من تلخيص الأحداث في المستقبل ولكن هذه التقنية ترتبط بما اسماه تودروف عقدة القدرالمكتوب.[1]

Intrigue de prédestination؛ أي إنه نوع من استباق الأحداث، ثم يأتي الاستباق نوع أخر يترك فيه "الراوي القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي أيضا بمستويات مختلفة من ماض بعيد وقريب".[2]

وهذا ما يسمى بالاسترجاع؛ أي إن الراوي يعود فيه إلى الأحداث السابقة التي سبق ورودها دون تفصيل أو توضيح، ومن الآيات التي يظهر فيها الاستباق في سورة يوسف عليه السلام: ﴿إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشرة كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين﴾،[3] ففي هذه الآية يظهر لنا الزمن الطبيعي وزمن الحكاية.

1– قوله تعالى: ﴿ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا وقال يا أبت هدا تأويل رؤيتي من قبل قد جعلها ربي حقا وقد أحسن بي إذ أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو ومن بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي أن ربي لطيف لما يشاء انه هو العليم الحكيم﴾،[4] وهنا يظهر لنا الزمن السردي وزمن أما نوعه فهو استباق.

2 – وقوله: ﴿قال إني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون﴾،[4] وهنا يظهر لنا الزمن الطبيعي وزمن الحكاية في قوله عز وجل: ﴿يا أبانا

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع مكتبة الإدارة ،–*2004*م، ص *65*.

[2] – المرجع نفسه، ص *58*.

[3] – سورة يوسف، الآية: *01*.

[4] – سورة يوسف، الآية: *14*.

[4] – سورة يوسف، الآية: *17*.

ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين﴾،[4] وهنا يظهر الزمن السردي وزمن القصة أما نوعه فهو استباق.

أما الاسترجاع فيظهر فيما يلي:

1 – قال عزّ وجل: ﴿راودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال ماعدا الله إن ربي أحسن مثواي انه لا يفلح الظالمون﴾.[1]

2 – وقوله تعالى: ﴿قال ما خطبكم إذ راودتن يوسف عن نفسه قلن حش الله ما علمنا عليه من سوء قالت أمرات العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وانه لمن الصادقين﴾،[2] وهذا هنا استرجاع لأحداث الحكاية.

3 – قال تعالى: ﴿فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيبت الجب وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هدا وهم لا يشعرون﴾.[3]

4 – قال تعالى: ﴿قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف والقوه في غيبت الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين﴾،[4] وهذا أيضا استرجاع.

التشبيه:

جاء التشبيه في سورة يوسف في ثلاثة معاني رئيسية هي: (التساوي، الإيضاح، والتوكيد)

***1/* التساوي:**

جاء من خلال حرف الكاف وجاء حامله لمعنى التساوي بين المشبه والمشبه به، وهذا ما يسميه السكاكي بالتشابه وهذا في قوله: "وهو إذا تساوى الطرفان المشبه والمشبه به من جهة التشبه فالأحسن ترك التشبيه إلى التشابه ليكون كل واحد من

---

[4] – سورة يوسف، الآية: *100*.

[1] – سورة يوسف، الآية: *23*.

[2] – سورة يوسف، الآية: *51*.

[3] – سورة يوسف، الآية: *15*.

[4] – سورة يوسف، الآية: *10*.

الطرفين مشبها ومشبها به تفاديا من ترجيح أحد المتساوين".[1] وجاء التساوي في سورة على غرضين.

أ/ البشارة وتأمين النفس:

كما في قوله تعالى: ﴿قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان عدو مبين وكذلك يجتبيك ربك﴾.[1]

فساوت الآية الكريمة بين الاجتباء للرؤساء وبين الاجتباء للأمور العظام لان كليهما يدل على العزة وعلو الشأن ولشدة التشابه بينهما ترك القران الكريم إلى التشبيه البشارة إلى النبي (عليه السلام) ومطمئنا لنفسه التي ربما خافت من الرؤيا أو روجت منها بأنه سيصبح ذا شان في المستقبل وكذلك قوله تعالى: ﴿وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ﴾.[2]

بمعنى إتمام كائن كإتمام نعمته على أبويك من قبل هدا الوقت أو من قبلك، فكما أتم النعمة على أبويك من قبل بالنجاة والخلاص والاجتهاد بينهما في زمنك، وهو بذلك يبشر بانه سيكون له كما كان لأبويه، فقد جمع بين حالته وحالة أبويه (إسحاق وإبراهيم في النجاة والخلاص والاجتهاد بغرض تسييره بما سيكون عليه في المستقبل.

ب/ يساوي بين الشيئين لغرض الاستنكار:

كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاَّ كَمَا أَمِنتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِن قَبْلُ..﴾؛[3] أي إنه حفظكم له سيكون مشابها لحفظكم فيما سبق لأخيه وبهذا يكون قد أمنكم عليهم الحفظ له فمثلما فرطتم بيوسف من قبل لا غرابة أن تفرط وبأخيه الآن.

---

[1] – السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر (د، ت) ص 164.

[1] – سورة يوسف، الآية: 56.

[2] – سورة يوسف، الآية: 6.

[3] – سورة يوسف، الآية: 64.

ج/ قد يكون الغرض منه المواساة والتسلية مواساة للنبي محمد (ص):

كما في قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ ...﴾،[1] فلما أراد القرآن الكريم مواساة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتسليته جمع بين حاله وحال النبي يوسف عليه السلام تشابها في المحن والمعاناة.

***2/* الإيضاح:**

يظهر الإيضاح في سورة يوسف من خلال قوله تعالى: ﴿قالوا فما جزاؤه كذلك نجزي الظالمين* فبدا بأوعيتهم قبل وعاء أخيه لم استخرجهما من وعاء أخيه كذلك كدنا ليوسف...﴾،[2] ففي قوله: ﴿كذلك نجزي الظالمين﴾؛ أي هذا جزاء السارق عندنا والقصد إنه مثل دلك الجزاء أي نفسه لا يشبهه، ومثله قوله تعالى: ﴿كذلك كدنا ليوسف...﴾؛ أي مثل ذلك الكيد العجيب، وهو إرشاد الإخوة إلى الإفتاء المذكور بأجرائه على ألسنتهم وحملهم عليه بوساطة المستفتين من حيث لم يحتسبوا–أو﴿كدنا ليوسف﴾؛ أي صنعنا ودبرنا تحصيل غرضه من المتقدمات التي رتبها من دس السقايا وما تتلوه؛ أي أفادت الشيء نفسه لا شبيهه، وأضحت وسيلة إيضاح لما تقدم من إشارة إلى الكلام المتقدم كما لتصيح هي وما بعدها بمثابة المثل عليه.

***3/* التوكيد:**

كما في قوله تعالى: ﴿لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ...﴾.[1]

فهنا تأكيد لقصته يوسف (عليه السلام) وعفته، فكأنما تعني أن أعداد من الأمر هو ما أخبروك به أي تحقيق لعصمته وتأكيد لها أنه ينصرف عنه السوء وليس هو الذي يصرف عن السوء.

---

[1] – سورة يوسف، الآية: 56.

[2] – سورة يوسف، الآية: 74–76

[1] – سورة يوسف، الآية: 13.

الإخفاء والإظهار في سورة يوسف:

إن صورة يوسف تبدأ بالحكاية في أنها تقص أحسن القصص، وتشرع في إشارة المتلقي بهذه الرؤيا التي يعبر عنها بتركيب لغوي متلقع بالترميز، وهو التعبير اللغوي عن الرؤيا التي عايشها يوسف، فالرؤيا شيء والتعبير اللغوي الدال عليها شيء آخر؛ لأن الرؤيا العلمية تخيلية حدثت في مخيلة النبي، وإن وصف العملية التخيلية تجلى من خلال تركيب لغويا، رافعة حوار بين يوسف وأبيه يتضمن للرؤيا تحذيرا من قولها.

في رؤيا يوسف –عليه السلام– قال تعالى:" ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4)﴾ .[1]

فهذا التركيب اللغوي يدل ظاهره على رؤية كواكب، والشمس وقمر تمجد يوسف، وهو يدل على قرينة تمنع أن تكون الشمس والقمر ظاهرها، غير أن هذه الدوال: "أحد عشر كوكب والشمس والقمر" لا تحتمل دلالات متعددة، كما هو الحال في التركيب المجازي، وإنما تدل على دلالة واحدة، وتمثيلها كما يلي:

الشمس يقابلها ⇦ يعقوب.

القمر يقابله ⇦ أم يوسف.

أحد عشر كوكبا يقابلها⇦ إخوة يوسف.

كما تميزت سورة يوسف بالكيد، وهو في اللغة "الخبث والغدر"، والكيد الاحتيال والاجتهاد"،[2] بمعنى أن الكيد إخفاء ما يضمر الإنسان للآخر من فعل وينصرف الكيد أساسا إلى فعل الشر في الغالب، ومن ثم فإن الكيد فعل شيء في صورة غير المقصود للتوصل إلى مقصود".[3]

وفي سورة يوسف ثلاث أنماط من الكيد، وهي:

---

[1] – سورة يوسف، الآية: 04.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة كيد.

[3] – الظاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، ص 258.

الكيد الأول:

كيدا إخوة يوسف: وهو كيد شر وتكمن دوافع الكيد لدى إخوة يوسف في الوهم في الإحساس بالتمايز بين الأبناء، إذ توهم إخوة يوسف أن يعقوب –عليه السلام– كان يمايز بينهم وبين يوسف وأخيه قال تعالى: ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْماً صَالِحِينَ (9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ (10)﴾.[1]

وقد مر كيد إخوة يوسف –عليه السلا– بمراحل متعددة.

1/ **التخطيط:** وفيه يخطط الإخوة للتخلص من يوسف وهو أمر مفروغ منه لكنهم (اختلفوا في الكيفية التي يتم فيها التخلص من يوسف، ثم استقر رأيهم بعد ذلك على قرار واحد.

والهدف من ذلك تحقيق الغاية، وهي الانفراد بصحبة الأب وإصلاح حالهم وذلك في قوله تعالى:﴿ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْماً صَالِحِينَ (9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ (10)﴾.[2]

ويبدو هنا أن أثر هذه الدوافع كان قويا وعنيفا في نفوس إخوة يوسف، مما يدل على ذلك الدوافع المطروحة، وهي: القتل، والطرح في الأرض ومن ثم الإلقاء في غيابة الجب.

2/ **التنفيذ:**

وهو الاحتيال في استدراج يوسف –عليه السلام– إلى تنفيذ الكيد، ويتم ذلك عبر حلقتين:

ا/ ما قبل الإلقاء في الجب: ويشمل على إظهار الحرص والمحبة والنصح ليوسف وإضمار وإنقاذ الحقد عليه قال تعالى: ﴿أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ

---

[1] – سورة يوسف، الآية: *08*.

[2] – سورة يوسف، الآية: *9–10*.

لَحَافِظُونَ (12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذاً لَخَاسِرُونَ (14) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (15)﴾.[1]

ب/ما بعد الإلقاء في الجب: ويشتمل على إظهار الحزن والبكاء على يوسف وإخفاء السرور، قال تعالى: ﴿وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾.[2]

3/ الاتهام: ويشمل كيد إخوة يوسف على اتهام الذئب بقتل، يوسف قال تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾.[3]

4/ الدليل: وهو القميص الذي لطخه إخوة يوسف بدم كذب، قال تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾.[4]

إن كيد إخوة يوسف يكتنفه الإخفاء والإظهار، فالتخطيط والتنفيذ والاتهام والدليل كلها تمثل ظاهرا لا يمثل الحقيقة وتحيل إلى باطن يمثل الحقيقة.

الكيد الثاني: وهو كيد امرأة العزيز، وهو يلتقي مع الأول في كونه كيد شر وأن كان إخوة يوسف قد خطفوا للتخلص منه وإبعاده، فإن امرأة العزيز قد خططت هي الأخرى من أجل التواصل مع يوسف، كما أن هذا الكيد يبحث عن تحقيقه دوافع امرأة العزيز، وهي دوافع الإعجاب والانبهار بشخصية يوسف وكمال جماله.

وقد تم الكيد وفق المراحل التالية:

---

[1] – سورة يوسف، الآيات: 12–15.

[2] – سورة يوسف، الآيتان: 16–17.

[3] – سورة يوسف، الآية: 17.

[4] – سورة يوسف، الآية: 18.

1/ **التخطيط:** بمعنى أن امرأة العزيز قد خططت لتحقيق التواصل مع يوسف، ويدل ذلك عملية التنفيذ التي عرض لها القرآن الكريم.

2/ **التنفيذ:** يتحقق تنفيذ هدا الكيد يتوافق رغبة امرأة العزيز ورغبة بيوسف –عليه السلام– لذلك كان الطرف الفاعل في هذه القضية المرأة، والذي وقع عليه الفعل هو يوسف، الذي يعيق تحقيق هذه الرغبة بالامتناع، قال تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتْ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾،[4] ويظهر أن المراودة قد شابها فدر من امتلاك الأخر بالقهر بدليل تخلص يوسف باستباقها الباب قال تعالى: ⇦وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ﴾.[5]

3/ **الاتهام:** فكما أن كيد إخوة يوسف قد اشتمل على إزاحة التهمة عن الجاني إلى غيره، أي إزاحة تهمة الإخفاء من إخوة يوسف أو الذئب فان امرأة العزيز تزيح تهمة المراودة عن نفسها وتسقطها على يوسف نفسه، قال تعالى: ﴿قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً إِلاَّ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾.[1]

4/ **الدليل:** لقد كان قميص يوسف عليه السلام دليلا في كيد إخوة يوسف حين لطخوا القميص بدم كدب واتهموا الذئب في قتله، وفي هذا الكيد يتحول قميص يوسف المقدود إلى دليل براءة يوسف وعلى الرغم من أن قميص يوسف في الكيد الأول يستخدم دليلا بالدم دون إشارة إلى تمزيقه؛ لأن الآية القرآنية لم تعرض لتمزيق القميص، فإن القميص في كيد امرأة العزيز يكون مقدودا ويتحدد تمزيقه من الخلف لتأكيد براءة بوسف قال تعالى: ﴿قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنْ الصَّادِقِينَ﴾.[1]

---

[4] – سورة يوسف، الآية: 23.

[5] – سورة يوسف، الآية: 25.

[1] – سورة يوسف، الآية: 25.

[1] – سورة يوسف، الآية: 27.

إن كيد امرأة العزيز تكتنفه هو الأخر أبعاد الإخفاء والإظهار فان التخطيط والتنفيذ والدليل والاتهام كلها تظهر شيئا وتخفي خلافه.

الإظهار: الشهادة ببراءة يوسف ولقد تأكدت براءة يوسف من خلال ثلاثة طرق:

1/ **الشاهد الذي أرسى قواعد الاتهام والبراءة في الموقع الذي تحدد فيه تمزيق القميص:**

فال تعالى: ﴿وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنْ الْكَاذِبِينَ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنْ الصَّادِقِينَ﴾.[1]

2 – **العزيز نفسه الذي برأ يوسف حين رأى قميص يوسف مقدودا من دبر واكد إن هذا من كيدهن:**

قال تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (*28*)﴾.[2]

3 **لوحة تأكيد البراءة من خلال نسوة المدينة واعتراف امرأة العزيز بمراودتها إياه وأسرارها على ذلك وتكرارها:**

قال تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلالٍ مُبِينٍ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾.[1]

وان كانت براءة يوسف تحققت من خلال إظهار الحق، فان يوسف يقع في لخفاء أخر هو السجن ولكنه يختلف هن إخفاء غيابة الجب، لان الإخفاء في غيابة

---

[1] – سورة يوسف، الآية: *26–27*.

[2] – سورة يوسف، الآية: *28*.

[1] – سورة يوسف، الآيات: *30–32*.

الجب إجباري أكره يوسف عليه أما السجن فانه إخفاء اختياري، كان أحب أليه من ارتكاب الكبيرة.

الكيد الثالث:

كيد يوسف لأخوته:

وهو كيد خير ويتجلى مظاهر الإخفاء والإظهار في كيد يوسف لأخوته فلقد عرف يوسف دافع خطط له ونفده، وكان يهدف إلى راب الصدع مع إخوته وان يحقق التواصل مع أسرته كاملة، وقد مر كبد يوسف بالمراحل التالية:

1- **التخطيط:** وتتجلى مراحل التخطيط من خلال مراحل التنفيذ.

2- **التنفيذ:**

المرحلة (*1*) –منع الكيل ومنع الكيل فيه إخفاءه وإظهار، إذا استشرف يوسف أن الكيل لايت مالا بحضور شقيقه، وقد تضمن ذلك إخفاء يصاحبهم في رحالهم.

المرحلة (*2*): الاتهام بالسرقة بعد أن دبر أمر وضع السقاية في رحل أخيه.

3- **الاتهام:** لقد اتهم يوسف يوسف أخوته بالسرقة قال تعالى: ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقِدُونَ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ﴾.[2]

4- **الدليل:** إخراج السقاية من رحل أخيه: ﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلاَّ أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾.[3]

5- **الإخفاء:** استراقات أخيه وهو ظاهر به باطن، لأن العبودية لم تتحقق أصلا، ليقود الإخفاء هنا إلى إظهار.

---

[2] – سورة يوسف الآيات :*70–71*

[3] – سورة يوسف الآيات :*76–5*–

خاتمة:

إلى هنا يكون هدا البحث قد استوفى بعون الله فصوله ومباحثه، بعد أن جئنا من خلاله في رياض القران الفيحاء وتنسمنا عبق أريجا الطيب، وتمثلنا مشاهدا رسمتها صوره، ومكانا ليمثل في نسق أخر غير نسقه العظيم.

وما الروع السويعات التي كنا نقضيها في ربوع القصص القرآني الذي تجسد فيه الجمال بكل آياته، والصدق بكل واقعيته، حيث تجري الأحداث بفيض من الصور الحية وتمثل الشخصيات أمامنا كاملة الملامح والسمات، جلية المشاعر والانفعالات .

ومما استخلصناه من نتائج في هدا البحث:

1– الصورة الفنية عنصر أساسي وأصيل من عناصر التعبير ، وهي الحد الفاصل ادي يميز بين التعبير والتصوير .

2– كما تبين من خلال مفهوم الصورة انه رغم الاختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الفنية الا انه اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري نظرا لأهميتها في تشكيل العمل الفني .

3– إن النص القرآني يسعى إلى تعميق الحساس بالجمال والخير بقدر مايسعى إلى تعميق الإحساس بضرورة نفي القبح والشر وإزالتهما .

4– من جمال القران الانسجام اللفظي، إلى التجانس التام بين اللفظ والمعنى فهو يتوفر على هده الصفة، حيث نجد اللفظ رقيقا في موضع الرقة وقويا في موضع القوة.

5– جاءت القصة في القران خادمة لغرضه الأعظم، ولم تنفي فنيتها – على الإطلاق–صدقها وواقعيتها الأصيلة التي استوحتها من قداسة القران .

6– إن فعل التصوير في القصة القرآنية وفعله في القران ككل القى عليها من عبقه وفنه وصدقه وجماله ماجعلها تنطبع في النفوس وأورثها صفة الخلود، لأنها قصص العزيز الخبير.

7– انسجم التصوير مع معمار القصة المحكم فألقى على عناصرها من الأنوار والضلال ، وتدفق الحياة ، وبعث الإحداث لتمضي في نوارد حتى إننا نراها ونحياها، كما رسم الشخصيات بكل ملامحها وسماتها ورصد خواطرها وانفعالاتها مما جعل القصة شريطا حيا مرئيا يمر أمامنا .

8– لما كانت القصة القرآنية مدرسة للأخلاق جاءت قصة يوسف – عليه السلام–قمة في التوجيه والهداية، كما أعطتنا المثال الحي للجمال الحقيقي.

9– تمثل الجمال في قصة يوسف – علبه السلام– بكل أسراره حتى بلغ ذروته في انسجام الصدق بالجمال ، وائتلاف الغرض الديني بالغرض الفني ، ليحقق الإعجاز غايته ويؤدي الفن رسالته.

وأخيرا يمكننا القول إننا وجدنا في القران الكريم معنا جماليا لا يمكن التعبير عنه بالكلمات، يوجد وراء الفهم والجدل الفلسفي والتأويلات وغيرها، فالقارئ يشخص ببصره في حضرة جمال النص القرآني فيبهره بروعة الحسن الرانية عليه.

وختاما فإننا نضع هدا البحث المتواضع بين يدي كل من خاض الدراسات الأدبية وحاول التوجيه الدوق الفني إلى نسق القران الكريم ولا ربما وجد في هدا العمل ما وجد فيه من اعوجاج فقومته أو نقص فتممته وأخرجه إخراجا يرى فيه خدمة أكبر للدراسات الأدبية والقرآنية.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر :

1) القران الكريم، رواية ورش

المراجع:

1) ابن منظور :لسان العرب .مادة (صور),ضبط وتدقيق رشيد القافي,دار صرح, واديوسفت, بيروت ، الدار البيضاء.
2) ابن منظور :لسان العرب,ج5,دار صادر و دار بيروت,بيروت لبنان,1988,1986.
3) ابن منظور :لسان العرب المحيط,اعادة بناء على الحرف الاول,يوسف خياط,دار لسان العرب,دت,مادة(وجز).
4) ابن منظور :لسان العرب,مادة(بين),ج1,دار اصبح,بيروت لبنان,ط1, 2006.
5) ابن منظور :لسان العرب,جاب (كنى).
6) ابن منظور :لسان العرب,مادة(كيد).
7) ابن الاثير ضياء الدين:المثل السائر,نقلا عن العزيز عتيق في البلاغة العربية,علم البيان,ج2.
8) احمد بن عثمان رحماني:النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن 04هـ,ط1,علم الكتاب الحديث,عمان الاردن,1429,2008.
9) احمد بن محمد بن علي القيومي,المقرئ,المصباح المنير,المكتبة العصرية,صدى بيروت,1417, 1996, ص 183.
10) الاخضر :مفهوم الصورة الشعرية حديثا,مجلة الادباء,العدد 03, 1996م, قسنطينة, ص 148.
11) الجاحظ:الحيوان,تحقيق عبد السلام هارون,دار احياء الثرات العربي,بيروت,لبنان,دط,دت,ج3 ,ص 131.
12) الزمحشري:اساس البلاغة,تحقيق:عبد الرحيم محمود,مادة(صور),دار المعارف

بيروت,لبنان,1982, ص 563
13) السامرائي فضل صالح: الجملة العربية تاليفها و اقسامها ,منشورات المجمع العلمي,بغداد,1988.
14) الساكي:مفتاح العلوم,مطبعة مصطفى البابي الحلبي,مصر,دت.
15) الصعيدي عبد المتعال:سر الفصاحة لابن منان الخفاجي.
16) الظاهر بن عاشور:تغير التحرير
17) العلوي:سيد الامام يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم الظرار,ج1
18) الفيروزادي: القاموس المحيط,مادة(صور), ط2, المطبعة الحسينية المصرية,1344, ص 73.
19) المنجد في اللغة العربية المعاصرة , باب(صور),ط2, دار المشرق,بيروت لبنان, 2001, ص 861.
20) القزوييني :الايضاح.ج1
21) الهاشمي احمد:جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع,المكتبة التجارية الكبرى,مصر,ط 12, 1379, 1969م.
22) بكري شيخ امين:التغيير الفني في القرآن الكريم,دار العلم للملايين ط1, 1994, 06 ماي 2001.
23) بن عيسى ظاهر: البلاغة العربية:مقامات وتطبيقات,ط1, دار الكتاب الجديد المتحدة,بيروت لبنان,2008.
24) جابر بن عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عن العرب,ط3, المركز الثقافي,بيروت,لبنان, 1992, ص 310.
25) خلف الله و محمد زغلول: ثلاثة رسائل في اعجاز القرآن,ط2.
26) رومان جاكبسون:قضايا الشعرين,تر:محمد الوالي ومبارك حنوز,دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,المغرب.ط 1, 1988.
27) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا.

28) سيد قطب:التصوير الفني في القرآن الكريم.
29) سيزا قاسم:بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ,مهرجان القراء للجميع,مكتبة الاسرة , 2004 م.
30) صلاح عبد الفتاح الخالدي:نظرية التصوير الفني عند سيد قطب,دار الشهاب,الجزائر , 1988.
31) طبابة بدوي:البيان العربي.
32) عاطف فضل محمد: البلاغة العربية ,علم البيان,دار النهضة العربية.بيروت لبنان,دط,دت.
33) عبد القاهر الجرجاني:اسرار البلاغة,تعليق,ابو فهد محمود محمد شاكر,دار المسدي,جدة السعودية,دت.
34) عبد القاهر الجرجاني:دلائل الاعاز في علم المعاني,شرح:ياسين الايوبي,ط 1, المكتبة العصرية للطباعة والنشر,بيروت لبنان, 1421, 2000,ص 256.
35) عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب.
36) فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الاسطورة وكتابة التاريخ,دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع,عمان الاردن,2009
37) محمد حسن عبد الله :الصورة والبناء,دار المعارف,مصر,دت
38) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري, استراتيجية التناص,المركز الثقافي العربي,بيروت لبنان,2005 .
39) محمد الدالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية,مون للطباعة والتجليد,ط1, 1993.
40) محمود دراسة:مفاهيم في الشعرية,دراسات في النظرية والتطبيق,ط 1,دار جرير للنشر والتوزيع,اربد,الاردن.2010.
41) مطلوب احمد:معجم المصطلاحات البلاغية,مطبعة المجمع العراقي,1403,1983,ج 1.

المذكرات:

ايمان بوعبيسة: الصورة الشعرية في قصيدة مدح الظل لمحمود درويش.ليسانس، المركز الجامعي ميلة 2013.

محمد رفعت احمد زنجبير : التشبيه في مختارات البارودي,دراسة تحليلية دكتوراه محفوظة,جامعة ام القرى,المملكة العربية السعودية, 1995.

نضيرة بخوش: الصورة عند ابن خفاجة ,ماستر, المركز الجامعي ميلة,2013.

المجلات:

فاضل عبود خميس التميمي:اشكالية البديع و اعجاز القرآن,رؤية الباقلاني نمودجا,مجلة بالي,العدد 46, 2010.

مجلة البحوث الاسلامية,ج ر 2.

المواقع الالكترونية:

www.dhifaf.com

www.ahmaany.com

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول	6-12
مفهوم الصورة الفنية	
أ-لغة	6-7
ب-إصطلاحا	7-8
ج- الصورة عند النقاد الغربيين	8-9
د- الصورة عند النقاد العربيين	9-10
الصورة والرمز والأسطورة	10-12
الفصل الثاني	14-34
خصائص الصورة الفنية	
التناسق الفني	14-15
الإيجاز	15-16
أ-إيجاز القصر	16-17
ب- إيجاز الحذف	17-19
قوة البيان	19-20
أنواع الصورة الفنية	
التشبيه	21-24
الاستعارة	24-27
الكناية	27-29
المجازات	29
أ-مجاز لغوي	29-31

ب-مجاز عقلي	31
وظيفة الصورة الفنية	
-الوظيفة الابلاغية الإفهامية	32
- الوظيفة التعبيرية	33
- الوظيفةالإنتباهية	34-33
الفصل الثالث:	45-36
الاستباق والاسترجاع في سورة يوسف عليه السلام	37-36
التشبيه	39-37
الإخفاء و الإظهار في سورة يوسف	45-40
خاتمة	47-46
قائمة المصادر و المراجع	52-49
فهرس الموضوعات	55-54