

جمالية تلقي القرآن في الدرس الإعجازي الحديث تفسير "في ظلال القرآن" للسيد قطب أنموذجا

عدار الزهرة

المعهد الوطني للبحث في التربية، الجزائر

zohra.addar@inre.dz

<https://orcid.org/0000-0001-7871-6760>

وناس هوارية

جامعة أحمد زبانة - غليزان، الجزائر

houariaounnas77@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-5221-7611>

استلم: 2026-07-21، مقبول: 2026-07-24، نشر: 2026-07-29

The Aesthetics of Quranic Reception in Contemporary Inimitability Scholarship: Sayyid Qutb's Exegesis *Fi dhilal al-Quran* as a Case Study

This study examines the aesthetic and critical approach in Sayyid Qutb's commentary In the Shade of the Qur'an through the lens of Reception Aesthetics and Reader-Response Theory. The paper analyzes the mechanisms of narrative depiction, figurative representation of abstract concepts, phonetic harmony, and narrative polyphony within the Qur'anic text. The findings reveal Qutb's ability to highlight "clean artistic realism" and rhythmic shifts that reshape the reader's horizon of expectations, engaging the recipient in filling "textual gaps" and constructing holistic meaning. Ultimately, the study demonstrates the convergence of rhetorical and theological dimensions in delivering a profound aesthetic experience.

KEYWORDS: Sayyid Qutb, *In the Shade of the Qur'an*, Reception Aesthetics, Rhetorical Imagery, Horizon of Expectations.

الملخص

تتناول هذه الدراسة المقاربة الجمالية والنقدية في تفسير "في ظلال القرآن" لسيد قطب عبر منظور جمالية التلقي ونظرية الاستجابة. تركز الورقة على تحليل آليات التصوير القصصي، والتجسيد التمثيلي للمعنويات، والتناسق الصوتي والإيقاعي، وتعدد الأصوات السردية في النص القرآني. وتكشف الدراسة قدرة قطب على إبراز "الواقعية الفنية النظيفة" والتحول النغمي والمشهدي الذي يعيد صياغة أفق انتظار المتلقي، ويمنحه دورا فاعلا في سد "الفجوات النصية" وتكامل المعنى. تثبت النتائج تضافر البعدين البياني والعقدي لتقديم تجربة جمالية شعورية تتجاوز المنطق الذهني المباشر.

الكلمات المفتاحية: سيد قطب، في ظلال القرآن، جمالية التلقي، التصوير البياني، أفق التوقع.

*المؤلف المراسل: د الزهرة عدار و د هوارية وناس

مقدمة

تضرب مسألة العلاقة بين النص القرآني ومتلقيه بجذورها العميقة في أصول التراث البلاغي والتفسيّ العربي. وقد شهد هذا التناول في القرن العشرين انعطافة مفهومية فارقة؛ حيث اتجه النقد الإعجازي الحديث نحو التعامل مع الإعجاز بوصفه واقعة جمالية تتخلّق في لحظة القراءة وتستقر في الفضاء التفاعلي بين بنية النص البلاغية واستجابة المتلقي الوجدانية، وتتجاوز النظر إليه كخصائص أسلوبية مغلقة وكامنة في ذات النص.

وإذا كان الإمام عبد القاهر الجرجاني قد وضع اللبنة الأولى لهذا التحول عبر تنظيره لنظم الكلام واحتفائه بـ "سرّ البلاغة" في ذهن السامع (الجرجاني، 1992)، فإن الصياغة الأكثر تجلّياً لـ "جمالية الاستجابة" في الدرس الإعجازي الحديث قد اكتملت معالمها على يد سيد قطب؛ بدءاً من أطروحته التأسيسية "التصوير الفني في القرآن" (قطب، 1945)، ووصولاً إلى امتداداتها التطبيقية الواسعة في سفره التفسيري "في ظلال القرآن" (قطب، 2003).

تتغيّأ هذه الدراسة استكشاف مساحات التقاطع والتجاور بين المشروع التفسيري والتصويري عند سيد قطب، وبين ما استقرّ لاحقاً في النقد الغربي المعاصر تحت مسمى "جمالية التلقي" بزعامة رواد مدرسة كونستانس: هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser). وتنبع المسوّغات العلمية لهذا الطرح المقارن من كونه يُتيح استنطاق النص التفسيري العربي بأدوات نقدية معاصرة، مع الحفاظ على خصوصية النص التراثي وتجنب الإسقاط المفهومي القسري، وذلك عبر البحث عن أرضية معرفية مشتركة تعيد الاعتبار لدور القارئ في كشف طاقات النص وتوليد دلالاته الجمالية.

تتبلور إشكالية الدراسة في التساؤلات الآتية:

- كيف يتشكل مفهوم "التصوير الفني" عند سيد قطب؟ وما حدود التقائه بمفهوم "الأثر الجمالي" في النقد الحديث؟
- كيف هندس قطب في "الظلال" تجربة القارئ الجمالية والوجدانية أثناء الموقف التفسيري، لا سيما في المشاهد الأخروية والقصص القرآني؟

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تفكيك المفاهيم النظرية وتأطير سياقاتها التراثية والنقدية، ثم تأخذ بالمنهج التطبيقي التحليلي في مقارنة العينات المختارة من تفسير "في ظلال القرآن". وقد خضعت النماذج التطبيقية لمعيار "الكفاية التمثيلية"؛ إذ أُنْتُقِيت أشكال متعدّدة من الخطاب القرآني (المشهد الأخرى، والسرد القصصي، والإيقاع الصوتي، والمثل التخيلي)، بما يسهم في استخلاص نتائج منهجية تتجاوز الانطباعية.

عالجت أدبيات النقد الحديث أبعاداً متفرقة من هذا الموضوع، ويمكن تصنيفها إلى اتجاهين رئيسين:

1. الدراسات البلاغية والإعجازية: وتركزت حول مشروع سيد قطب في التصوير الفني مستقلة عن النظريات النقدية الحديثة؛ ومن أبرزها دراسة صلاح عبد الفتاح الخالدي (النقد الأدبي عند سيد قطب)، والتي اهتمت بالتأصيل التاريخي والبياني لمفهوم التصوير دون ربطه بمنظومات التلقي والاستجابة (الخالدي، 1983).

2. الدراسات النقدية التلقائية: وتناولت "جمالية التلقي" مقصورة على سياقها الغربي المفهومي (إيزر، 2000؛ يابوس، 1996)، أو عبر تطبيقها على النصوص الأدبية والشعرية الحديثة، مع التجاوز للخطاب التفسيري التراثي والإعجازي.

تسعى هذه الدراسة إلى الجمع بين المقاربة التفسيرية الإعجازية والمقاربة النقدية التلقائية في إطار واحد، منطلقة من فرضية مفادها: أن المفهومين – مع تباين أصولهما الإبستمولوجية وغاياتهما المعرفية – يلتقيان في الجوهر الإنساني والجمالي القائم على تحويل فعل القراءة من سلبية الاستقبال إلى فاعلية التأثير والاستجابة.

1- جماليات التلقي في الدرس الغربي

نشأت نظرية التلقي في ألمانيا أواخر الستينيات من القرن الماضي، على يد مجموعة من الباحثين عرفت باسم مدرسة كونستانس، وفي مقدمتهم هانس روبرت يابوس وولفغانغ إيزر، وقد وجّه يابوس نقداً لاذعاً للمناهج التي حصرت اهتمامها بالمؤلف أو بالبنية الداخلية للنص، داعياً إلى استعادة القارئ كطرف فاعل في إنتاج المعنى، لا مجرد متلق سلبي له. وقد صاغ يابوس مفهوم "أفق الانتظار"، ليصف به مجموع المعايير الجمالية والفكرية التي يحملها القارئ قبل مواجهة النص،

والتي يقوم النص بتأكيدا أو خيبتها أو تجاوزها، وفي طبيعة هذه الاستجابة تتحدد القيمة الفنية للعمل الأدبي (ياوس، 2004).

وركّز إيزر في كتابه "فعل القراءة" على الفجوات التي يتركها النص، وعلى الدور الذي يقوم به القارئ في ملئها وربط عناصر النص بعضها ببعض، مقترحا مفهوم "القارئ الضمني" بوصفه بنية داخل النص تفترض استجابة معينة، لا شخصا واقعيًا بعينه (إيزر، 2000). وبهذا يغدو المعنى الأدبي حصيلة تفاعل بين بنية النص وفعل القراءة، لا خاصية جاهزة تستخرج من العمل بمعزل عن قارئه.

وتستند مقولات ياوس وإيزر جميعا إلى خلفية فلسفية استمدت أصولها من الفينومينولوجيا عند هوسرل، ومن التأويلية الفلسفية عند غادامير، الذي قدّم مفهوم "اندماج الأفاق" ليصف اللقاء بين أفق النص التاريخي وأفق القارئ الحاضر. وقد استثمر ياوس هذا المفهوم في بناء منظومته النقدية، معتبرا أن قيمة العمل الأدبي لا تقاس بثباتها عبر الزمن، بل بقدرتها على تجديد أفق قرائها جيلا بعد جيل. وفي الاتجاه نفسه، ذهب الناقد الأمريكي ستانلي فيش إلى ما هو أبعد من ذلك، حين اعتبر أن معنى النص لا يوجد أصلا خارج فعل القراءة، وأن الجماعات التأويلية هي التي تصنع معايير الفهم المشترك بين القراء، لا النص وحده.

2- الإعجاز البياني وسؤال المتلقي في التراث النقدي العربي

لم يغب سؤال القارئ عن الدرس البلاغي العربي القديم، وإن لم يصغ بلغة اصطلاحية مماثلة لما استقر عليه النقد الغربي لاحقا. فقد ربط عبد القاهر الجرجاني بين حسن النظم وبين وقعه في نفس السامع، معتبرا أن بلاغة الكلام لا تدرك بمعزل عن أثره الذي يحدثه في متلقيه (الجرجاني، 1992). ويبني الجرجاني نظريته في النظم على فكرة أن الفضل في بلاغة الكلام لا يعود إلى الألفاظ المفردة، وإنما إلى الكيفية التي ترتبط بها هذه الألفاظ بعضها ببعض، بحيث يتحول الكلام إلى نسيج دلالي متكامل، يدرك السامع جماله في اللحظة نفسها التي يدرك فيها معناه، لا بعد التفكير فيه تفكيرا منفصلا عن وقعه الأول. وهذا التلازم بين إدراك المعنى وإدراك الأثر الجمالي يجعل من نظرية النظم أرضية مبكرة لكل حديث لاحق عن أثر النص في متلقيه.

وقد سبقه الباقلاني إلى تناول مسألة الإعجاز من زاوية تذوقية، حين يبين أن العرب، مع براعتهم في الكلام، عجزوا عن معارضة القرآن لما وجدوه فيه من نظم يفوق طاقتهم البيانية (الباقلاني، 1997). ويشير الباقلاني إلى أن هذا العجز هو إحساس ذوقي سابق على أي تحليل نظري، وليس عجزاً عقلياً مجرداً، إذ استشعر الفصحاء تفوق النظم القرآني قبل أن يقدرُوا على تفسير أسباب هذا التفوق تفسيراً منهجياً. وفي هذا ما يقارب فكرة الاستجابة الجمالية السابقة على الفهم التحليلي، التي ستشغل حيزاً واسعاً من النقد الحديث.

أسهمت عائشة عبد الرحمن المعروفة ببنت الشاطئ، في تجديد هذا الاتجاه بمنهجها البياني، الذي جعل من الذوق اللغوي أداة رئيسة لفهم دلالة الآية، منطلقة من قراءة النص في سياقه القرآني الكامل، لا بمعزل عن السياقات المشابهة له (بنت الشاطئ، 1962). وتقوم منهجية بنت الشاطئ على جمع كل مواضع اللفظة الواحدة في القرآن، ومقارنة سياقاتها بعضها ببعض، قبل الحكم على دلالتها في موضع بعينه، بحيث يصبح النص القرآني كله مرجعية يفسر بعضها بعضاً، ويستغنى عن كثير من الأقوال المأثورة التي لا يسندها السياق اللغوي.

ويلتقي هذا المنهج مع جمالية التلقي في نقطة دقيقة، هي اعتبار أن معنى اللفظة الواحدة ليس ثابتاً بمعزل عن موضعه، بل يتشكل من خلال علاقته بالسياقات الأخرى التي ترد فيها اللفظة نفسها، وهو ما يقارب فكرة أن المعنى ينبنى تراكمياً في ذهن القارئ عبر مساره في النص، لا يمنح له دفعة واحدة في اللحظة الأولى من القراءة. وهذا تمثل بنت الشاطئ، إلى جانب قطب، امتداداً آخر لمشروع الجرجاني، وإن اختلفت أدواتها المنهجية عن أدواته.

وتمثل هذه المحاولات، مجتمعة، أرضية عربية أصيلة يمكن أن ينبنى عليها حوار مع مفاهيم التلقي الحديثة، دون الحاجة إلى استعارة قسرية للمصطلح الغربي.

3- سيد قطب ومشروعه في التصوير الفني

1.3 السياق الذي تشكل فيه المشروع

ألّف سيد قطب كتابه "التصوير الفني في القرآن" في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، بعد مسيرة أدبية ونقدية طويلة، جمع فيها بين النقد الأدبي وكتابة الشعر والدراسات القرآنية. وقد جاء هذا الكتاب ثمرة قراءة أدبية للقرآن، تنظر إلى آياته على أنها بناء فني محكم، لا نصاً دينياً

مجردا من الجمال. ويذكر صلاح عبد الفتاح الخالدي، في دراسته المتخصصة عن هذا المشروع، أن قطب استفاد من خبرته النقدية السابقة، ووظّفها في الكشف عن السمات الفنية التي تميز الأسلوب القرآني (الخالدي، 1983).

وقد شكّل هذا الكتاب، مع كتابه اللاحق "مشاهد القيامة في القرآن" (قطب، 1966)، أساساً نظرياً انطلق منه قطب لاحقاً في كتابة تفسيره الكبير "في ظلال القرآن"، الذي بدأ في نشره على حلقات منذ أواخر الأربعينيات، قبل أن يستقر في صورته المعروفة (قطب، 1972). وقد لاحظ الدارسون أن قطب أصدر تعليقا مبكراً على سورة الحاقة سنة 1946، سمّاه تفسيراً على طريقة التصوير الفني، جعل فيه السورة نموذجاً تطبيقياً مباشراً لنظريته، قبل أن ينضج هذا الأسلوب في صياغته الكاملة داخل "الظلال"، وقبل أن تتحول طبعته الثانية إلى صياغة أقرب إلى تقاليد التفسير التقليدي منها إلى المقالة الأدبية الحرة التي طبعت أجزاءه الأولى.

ولا يمكن فهم مشروع قطب التفسيري بمعزل عن تكوينه النقدي السابق، فقد أُلّف قبل ذلك كتابه "النقد الأدبي: أصوله ومناهجه"، الذي عرض فيه رؤيته لوظيفة الأدب وموقع القارئ منه (قطب، 1993). وينقل قطب هذه الرؤية النقدية نفسها إلى قراءته للنص القرآني، فيتعامل مع الآية بوصفها عملاً فنياً يُقرأ ويذاق قبل أن يستنبط منه الحكم الفقهي أو العقدي، وهو ما يفسر إصراره المتكرر، في مقدمات "الظلال"، على أن القرآن كتاب حياة ينبغي أن يعاش لا أن يدرس دراسة نظرية باردة.

ويضاف إلى هذا السياق أن قطب أعاد كتابة أجزاء واسعة من "الظلال" داخل السجن، بعد اعتقاله سنة 1954، فحمل النص في طبعته الثانية نبرة وجدانية أكثر حدة من نبرته في الطبعة الأولى التي كتبها خارج السجن. ويلحظ الدارسون لطبعتي "الظلال" أن قطب صار في النسخة الثانية أقرب إلى منهج التفسير المتدرج آية آية، وأدخل عليها تعديلات تحريرية وزيادات تفسيرية موسعة، مقارنة بأسلوب المقالة الأدبية الحرة الذي غلب على الطبعة الأولى. وهذا التحول في السياق الشخصي للكاتب يفسر جزئياً اشتداد اللغة العاطفية في بعض مواضع "الظلال"، ويضيف بعداً سير ذاتياً إلى العلاقة بين المفسر ونصه، تنعكس آثاره على طبيعة الاستجابة التي يبنها النص عند قارئه.

2.3 مفهوم التصوير الفني وخصائصه عند قطب

يقصد قطب بالتصوير الفني تلك الوسيلة التي يعتمد عليها الأسلوب القرآني في نقل المعاني المجردة، والحالات النفسية، والوقائع الغيبية، إلى صور حسية متحركة، يستحضرها القارئ بمشاعره وحواسه معا، لا بعقله وحده. فالمعنى الذهني، عند قطب، يتحول في الآية إلى مشهد يرى ويسمع ويحس، ليصل أثره إلى النفس بأقصر طريق وأبلغه. ويرى قطب أن هذا التصوير يتخذ صورا متعددة، منها التجسيم، الذي يمنح المعاني المجردة كيانا محسوسا، ومنها التخيل، الذي يرسم للحالة النفسية مشهدا متحركا، ومنها الحوار، الذي يمنح القصة حيوية درامية تقرّبها من نفس القارئ (قطب، 2004).

ويلاحظ في هذا المفهوم أن قطب لا يقف عند وصف الصورة القرآنية وصفا جماليا مجردا، بل يعنى بأثرها في نفس المتلقي، وبقدرتها على تحريك وجدانه واستدعاء تجربته الشخصية لفهم المشهد المعروض. وبهذا يقترب قطب، منذ هذه المرحلة المبكرة من مشروعه، من الإقرار الضمني بأن القيمة الفنية للآية لا تكتمل إلا بوصولها إلى القارئ وتفاعله معها، وهو ما سيتضح بجلاء أكبر داخل تفسيره.

3.3 الوحدة الفنية للسورة: بنية تنظم أفق القراءة

يضيف قطب إلى مفهوم التصوير الفني مبدأ آخر لا يقل أهمية، هو مبدأ الوحدة الموضوعية والفنية للسورة الواحدة، إذ يتسع الفضاء الاستجابي في تفسير "في ظلال القرآن" ليتجاوز التلقي الجزئي للآيات نحو استيعاب المعمار الكلي للسورة القرآنية بوصفها كائنا حيا متكاملا. ويصوغ سيد قطب هذه الرؤية البنائية الشاملة بأسلوب يجمع بين الدقة المفهومية والتذوق الجمالي المباشر؛ حيث يقرر أن: لكل سورة من سوره شخصية مميزة! شخصية لها روح يعيش معها القلب كما لو كان يعيش مع روح حي مميز الملامح والسمات والأنفاس! ولها موضوع رئيسي أو عدة موضوعات رئيسية مشدودة إلى محور خاص، ولها جو خاص يظلل موضوعاتها كلها ويجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من جوانب معينة تحقق التناسق بينها وفق هذا الجو، ولها إيقاع موسيقي خاص -إذا تغير في ثنايا السياق فإنما يتغير لمناسبة موضوعية خاصة- وهذا طابع عام في سور القرآن جميعا (قطب، 2003).

تؤسس هذه المقولة المفصلية مفهوم "الوحدة الفنية والروحية للسورة"؛ إذ ينتقل قطب بالقارئ من التعامل مع السورة كأنها تجميع لمقاطع متفرقة أو موضوعات شتات، إلى معاشتها بوصفها بنية نسيجية ناظمة تتقاطع فيها النغمات الصوتية والجواء النفسية والمجاور الموضوعية. وتحفز هذه الوحدة العضوية أفق انتظار المتلقي؛ حيث يغدو البناء الصوتي والإيقاع الموسيقي - كالتغير في الفواصل والأوزان التعبيرية - مؤشرا جماليا موجها لاستجابة القارئ ومساهما في تجسيد التحولات الموضوعية داخل النص (قطب، 2003).

ويرسخ هذا الطرح ملاءمة متينة مع مفهوم "التلقي الكلي"؛ حيث يتشارك البناء الإيقاعي مع المحور الموضوعي في توجيه ذائقة المتلقي، مما يجعل استشعار الوحدة الفنية للسورة شرطا أساسيا لاستكمال الأثر الجمالي واكتشاف أبعاد الإعجاز البلاغي في الخطاب القرآني.

4.3 الإيجاز والإطناب في خدمة الأثر النفسي

يوازن قطب في تفسيره بين الإيجاز والإطناب، موازنة يجعلها تابعة للأثر النفسي المراد إحداثه في القارئ، لا لقاعدة أسلوبية ثابتة. ففي مواضع الحسم والفصل، كآيات الوعيد المفاجئ أو المشاهد الحاسمة في قصص الأنبياء، يميل أسلوب قطب إلى الإيجاز، تاركا للفظ القرآني القصير وقعه الحاد دون تطويل يخفف من صدمته. أما في مواضع البناء التدريجي للمشهد، كوصف مراحل الخلق أو تصاعد الأحداث في القصة الواحدة، فيلجأ قطب إلى الإطناب في شرحه، مقلدا بذلك تدرج الإيقاع القرآني نفسه، ومراعيا أن يصل القارئ إلى ذروة المشهد بعد تهيئة نفسية متدرجة لا مفاجئة.

ويكشف هذا التوازن عن وعي قطب بأن سرعة الإيقاع وبطأه أداة من أدوات ضبط تلقي القارئ، لا مجرد اختيار أسلوب عابر، وهو ما يجعل تعليقه على الآية غالبا مرآة لإيقاعها الداخلي، لا إضافة منفصلة عنه.

4. جمالية التلقي في تفسير "في ظلال القرآن": مقارنة تطبيقية

يقدم "في ظلال القرآن" مجالا واسعا لملاحظة الكيفية التي يبني بها قطب علاقة القارئ بالنص، وتقتصر هذه الدراسة على ثلاثة نماذج: مشاهد القيامة، وقصص الأنبياء، والبناء الصوتي للآيات.

1.4 التلقي الوجداني: مشاهد القيامة أنموذجا

يتجلى التلقي الوجداني في قراءة سيد قطب لمشاهد القيامة بوصفه عملية معايشة روحية تنقل القارئ من موضع المستمع للخبر إلى مقام الشاهد المباشر على الحدث؛ حيث يعتمد المفسر على إبراز الحركة الدرامية والتحويلات الزمنية والسياقية التي يزخر بها النص القرآني. ويبدو هذا المنهج جليا في تعقيبه على مشاهد سورة الأعراف، في قوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ ۝ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لِهَؤُاءِ وَلَعْبًا وَغَرَّبَهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ نَنْسَاهُمْ كَمَا نَسُوا لِقَاءَ يَوْمِهِمْ هَذَا وَمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾ [الأعراف: 50-51].

إذ يرصد التنقل الوجداني السريع بين آفاق الدنيا والآخرة بقوله: وهكذا تتوالى صفحات المشهد جيئة وذهوبا.. لمحة في الآخرة ولمحة في الدنيا.. إنها خفقات عجيبة في صفحات المشهد المعروض؛ لا يجلبها هكذا إلا هذا الكتاب العجيب! [...] فنفيق منه كما نفیق من مشهد أخذ كنا نراه، ونعود منه إلى هذه الدنيا التي فيها نحن! وقد قطعنا رحلة طويلة طويلة في الذهاب والمجيء!« (قطب، 2003، 1533).

تبين هذه المقاطع الكيفية التي يهندس بها قطب تجربة القارئ الوجدانية؛ إذ يتحول فعل القراءة التفسيرية إلى "رحلة شعورية" تخترق حجب الزمن، وتجعل المتلقي يعايش هول الموقف ومآلات الجزاء معايشة حية تجعله يستشعر لحظة "الإفاقة" والعودة إلى واقع الدنيا. ويؤكد قطب قدرة الخطاب القرآني على تحريك وجدان الإنسان وتحفيز مخيلته لرؤية المصير الغيبي رأي العين، حيث يقرر: وهكذا يرتاد القرآن الكريم بقلوب البشر هذه الأماد والأكوان والأزمان. يريها ما كان وما هو كائن وما سيكون.. كله في لمحات.. لعلها تتذكر، ولعلها تسمع للنذير» (قطب، 2003، 1534).

تتلاقح هذه الرؤية القطبية مع مقولات جماليات التلقي الحديثة؛ حيث يتجاوز الأثر الجمالي للخطاب حد التوصيف اللغوي المباشر ليغدو طاقة استجابة وجدانية تخرج القارئ من موقف الحياد السلبي، وتدفعه إلى إكمال المشهد بمشاعره وخوفه ورجائه، وتوليد المعنى في اللحظة التفاعلية الحية التي تلتقي فيها بنية النص بوعي المتلقي.

2.4 التلقي الحسي والتصوير القصصي: سورة يوسف أنموذجا

يتجلى التلقي الحسي في قراءة سيد قطب للمقصص القرآني عبر استغوار النوازع النفسية والانفعالات البشرية الحية، وجعل القارئ ينفعل باللحظة الشعورية والدرامية للنص دون الوقوع في مبتذل التوصيف المجاني. ويبدو هذا المسلك جلياً في تحليله لشخصية امرأة العزيز في سورة يوسف، ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ [يوسف: 23]، وعند مشهد اجتماع النسوة، مبرزاً الدوافع النفسية التي أدت إلى كل موقف ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ [يوسف: 30].

حيث يرصد الحركة النفسية والجسدية للشخصية بقوله: وامرأة العزيز.. في صرع الشهوة التي تعمي عن كل شيء في اندفاعها الهائج، التي لا تحفل تحفظاً أنثوياً ولا كبرياء، كما لا تحفل مركزاً اجتماعياً ولا فضيحة عائلية.. والتي تستخدم -مع ذلك- كيد الأنثى ومكرها.. أو التبجح بشهوانيتها أمام انكشاف ضعف عزيمتها وكبريائها أمام من تهوى.. حيث تبدو فيها الأنثى متجردة من كل تجميل المرأة وحيائها» (قطب، 2003، 2272).

يبرز قطب في هذا التحليل قدرة النص القرآني على نقل الصورة الواقعية للنفس البشرية في لحظات ضعفها واندفاعها الغريزي الشديد، مستدعياً حواس المتلقي ومخيلته لإدراك الأبعاد النفسية والاجتماعية المتبدية في السياق السردى. ويتجاوز المفسر مجرد الرصد الإخباري إلى التأكيد على الصياغة الجمالية النظيفة التي تحكم هذا التصوير، معتبراً أن الأداء القرآني يمثل المعيار الأسى للفن الإسلامى؛ إذ يقرر: ومع صدق التصوير والتعبير عن هذا النموذج البشري الخاص بكل واقعيته، وعن هذه اللحظة الخاصة بكل طبيعيتها، فإن الأداء القرآني -الذي ينبغي أن يكون هو النموذج الأعلى للأداء الفنى الإسلامى- لم يتخل عن طابعه النظيف مرة واحدة.... لينشئ ذلك المستنقع الكريه الذي يتمرغ في وحله كتاب "القصة الواقعية" وكتاب "القصة الطبيعية" في هذه الجاهلية النكدة بحجة الكمال الفنى في الأداء! (قطب، 2003، 2272).

تتقاطع هذه المقاربة التحليلية مع آليات التلقي النقدية؛ إذ يبني قطب لدى المتلقي وعياً جمالياً يفرق بين "الواقعية الفنية النظيفة" التي تسبر أغوار النفس وتستثير التأمل العميق، وبين "الواقعية المادية المكشوفة" التي تقف عند حدود المباشرة الجسدية؛ حيث يتحقق الأثر الجمالي

عبر الشحن الشعوري والتوجيه النفسي الذي يمكن القارئ من استشعار التسامي البياني للقرآن الكريم، وإعادة صياغة أفق انتظاره تجاه الوظيفة الأخلاقية والجمالية للفن القصصي (قطب، 2003). وتتيح هذه المساحة التعبيرية، التي يتركها قطب مقصودة في ظلال النص، فرصة للمتلقى كي يشارك في بناء المشهد؛ مما يقرب هذا الصنيع التفسيري من مفهوم "الفجوة النصية" عند ولفغانغ إيزر؛ إذ يستدعي الخطاب القارئ ليربط عناصره المتفرقة، ويصوغ معنى متكاملًا يتجاوز الاكتفاء بالقراءات المباشرة الجاهزة (إيزر، 2000).

3.4 التصوير التمثيلي للمعنويات: مثل الشجرة الطيبة أنموذجا

يتجلى التجسيد الجمالي للمعنويات في رؤية سيد قطب عبر تحويل المفاهيم الذهنية والتصورات المجردة إلى أشكال حسية وشخصية تحاط بالحركة والحيوية؛ حيث يتخذ ضرب المثل القرآني عنده طابعا دراميا يربط النص بسياقه السردى وجوه العام. ويبدو هذا المنحى جليا في تفسيره لآيات سورة إبراهيم عند التعقيب على مثل الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة، ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ {24} تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ {25} وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ {26} يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ {27}﴾ [سورة إبراهيم: 24-27]

يقول قطب في ظل هذه القصة ومصائر الأمة الطيبة والفرقة الخبيثة، يضرب الله مثل الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة لتصوير سنته الجارية في الطيب والخبيث في الحياة، فتكون خاتمة كتعليق الراوية على الرواية بعد إسدال الستار.. إن مشهد الكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء.. هو مشهد مأخوذ من جو السياق ومن قصة النبيين والمكذبين ومصير هؤلاء وهؤلاء بوجه خاص» (قطب، 2003، 2442).

يبرز قطب قدرة التصوير التمثيلي على نقل الدلالات الفكرية والمجردة - كفكرة "الكلمة" ومرجعيتها الإيمانية أو الشريكية - إلى كائنات حسية مشهودة تنبض بالحياة والثبات أو التداعي؛ إذ يحل هذا البناء المشهدي بقوله: إن الكلمة الطيبة - كلمة الحق - كالشجرة الطيبة، ثابتة مثمرة.. لا تزعزعها الأعاصير، ولا تعصف بها رياح الباطل، ولا تقوى عليها معاول الطغيان.. والكلمة الخبيثة -

كلمة الباطل- كالشجرة الخبيثة؛ قد تهيج وتتعالى ويخيل إلى بعض الناس أنها أقوى من الشجرة الطيبة، ولكنها تظل هشة وتظل جذورها قريبة من التربة.. وما هي إلا فترة ثم تجث من فوق الأرض فلا قرار لها ولا بقاء» (قطب، 2003، 2443).

يتجاوز المفسر حدود الوصف اللغوي المباشر ليؤكد أن هذا التمثيل يمثل حقيقة واقعة في المشهد الإنساني، مبينا التناسق التام بين الظلال البيانية والظلال المعنوية للنص، حيث يختم تعقيبه بقوله: وفي ظل الشجرة الثابتة التي يشارك التعبير في تصوير معنى الثبات؛ في رسمها أصلها ثابت مستقر في الأرض وفرعها ذاهب في الفضاء على مد البصر.. في ظل الشجرة الثابتة مثلاً للكلمة الطيبة: ﴿يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ﴾. وفي ظل الشجرة الخبيثة المجتثّة من فوق الأرض ما لها من قرار: ﴿يُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ﴾.. فتتناسق ظلال التعبير وظلال المعاني كلها في السياق (قطب، 2003، 2443).

تتقاطع هذه المقاربة الجمالية مع منظومات التلقي والاستجابة؛ إذ يعيد قطب صياغة أفق انتظار القارئ عبر تحويل المفهوم التجريدي "لللمعة" إلى صورة بصرية ذهنية تستفز وعي المتلقي ومخيلته الحية. ويتحقق الأثر الجمالي هنا عبر الشحن الوجداني وتضافر الاتساق اللفظي مع التناسق المعنوي، مما يدفع المتلقي إلى التفاعل مع الأبعاد العقودية والقيمية للخطاب القرآني بأسلوب إحساسي مباشر يتجاوز المنطق الذهني الصرف.

4.4 التناسق الصوتي وأثره في بناء أفق التوقع

يتجلى التناسق الصوتي في قراءة سيد قطب للنص القرآني بوصفه بنية إيقاعية دالة تسهم في تحفيز ذهن القارئ وإعداد بنيته الشعورية لاستقبال المشاهد المشهودة، حيث تتحول الفواصل القرآنية والنغمات الصوتية إلى طاقة تعبيرية تشارك في بناء المعنى وتوجيه التأويل. ويبدو هذا المسلك جلياً في تحليله لسورة الرحمن، إذ يرصد البناء الموسيقي والتنظيم الصوتي الذي يهيئ ساحة التلقي بقوله:

إن هذه السورة المكية ذات نسق خاص ملحوظ.. إنها إعلان عام في ساحة الوجود الكبير، وإعلام وتوجيه للخلائق كلها إلى وجهه الكريم.. ورنه الإعلان تتجلى في بناء السورة كله، وفي إيقاع فواصلها.. تتجلى في إطلاق الصوت إلى أعلى، وامتداد التصويت إلى بعيد؛ كما تتجلى في المطلع الذي

يستثير الترقب والانتظار لما يأتي بعد المطلع من أخبار.. الرحمن.. كلمة واحدة.. مبتدأ مفرد.. وفي رنمها الإعلان، والسورة بعد ذلك بيان للمسات الرحمة ومعرض لآلاء الرحمن» (قطب، 2003، 4018).

يبرز قطب في هذا التحليل التناسب بين المطلع الفردي الإيقاعي "الرحمن" وبين افتتاح صحائف الكون الناطقة بالنعم؛ حيث يؤدي امتداد الصوت وإطلاق النغمة إلى استثارة أفق انتظار المتلقي، وجعله في حالة ترقب واستنفار ذهني ونفسي لمتابعة الفواصل الموزونة والتهديدات الكونية اللاحقة. ويتابع المفسر رصد هذا التناسق في تصاعد المشاهد وصولاً إلى المفاصل العظمى في السورة:

فإذا تم عرض هذه الصحائف، عرض مشهد فنائها.. وفي ظل الفناء المطلق والبقاء المطلق يجيء التهديد والتحدي للجن والإنس: ﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيَّةَ الثَّقَلَانِ﴾ [سورة الرحمن: 31]. ومن ثم يعرض مشهد النهاية.. ثم يجيء الختام المناسب لمعرض الآلاء: ﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ [سورة الرحمن: 31]. السورة كلها إعلان عام في ساحة الوجود الكبير.. ينطلق من الملاء الأعلى، فتجاوب به أرجاء الوجود» (قطب، 2003، 4019).

تتقاطع هذه المقاربة الجمالية مع مقولات جمالية التلقي ونظرية الاستجابة؛ إذ يظهر قطب كيف يعمل "التناسق الصوتي" والتكرار الإيقاعي لقافية التحدي ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ على توجيه وعي القارئ وترسيخ حالة الإشهاد الكوني لديه. ويتحقق الأثر الجمالي هنا عبر الشحن النغمي والانفعالي الذي يجعل الجرس الصوتي مادة بصرية وشعورية متكاملة، تتضافر فيها الجرسية اللفظية مع الهيبة الجلالية، لإعادة تشكيل أفق التوقع لدى المتلقي وتكريس استجابته للرسالة التوحيدية في أبهى صورها البيانية.

5.4 تعدد الأصوات السردية: سورة مريم أنموذجاً

يتجلى تعدد الأصوات السردية في قراءة سيد قطب للنص القرآني عبر توزيع الأدوار التعبيرية والانفعالية بين الصوت الإلهي التقريري، وأصوات الأنبياء والمصلحين في مناجاتهم، وصوت الوجود الكوني المشارك في تجسيد المشهد. ويبدو هذا المنحى جلياً في تحليله لسورة مريم، إذ يرصد الحوارات المتعددة وتداخل الانفعالات النفسية والكونية بقوله: إن سياق هذه السورة معرض

للانفعالات والمشاعر القوية.. الانفعالات في النفس البشرية، وفي "نفس" الكون من حولها.. فهذا الكون الذي نتصوره جماداً لا حس له يعرض في السياق ذا نفس وحس ومشاعر وانفعالات، تشارك في رسم الجو العام للسورة.. أما الانفعالات في النفس البشرية فتبدأ مع بداية السورة وتنتهي مع ختامها.. والظل الغالب في الجو هو ظل الرحمة والرضى والاتصال.. فتتكرر فيها لمسات الرحمة الندية ودبيها اللطيف في الكلمات والعبارات والظلال» (قطب، 2003، 2672).

يبرز قطب قدرة هذا التعدد الصوتي – الناطق بالرحمة والمناجاة الخفية لدى زكريا ومريم وموسى وإبراهيم عليهم السلام – على خلق نسيج سردي متماسك؛ حيث يتبادل المنادون والراوي والكون الكلمات لترسيخ قضية التوحيد ونفي الشريك. ويحلل المفسر كيف ينعكس هذا التنوع الصوتي على التنظيم النغمي وفواصل الآيات، ليتطابق التعدد الصوتي مع التغير الإيقاعي في النص:

وتنوع الإيقاع الموسيقي والفاصلة والقافية بتنوع الجو والموضوع يبدو جلياً في هذه السورة.. فحتى جرس ألفاظها وفواصلها فيه رخاء وفيه عمق: ﴿رَضِيًّا﴾، ﴿سَرِيًّا﴾، ﴿حَفِيًّا﴾، ﴿نَجِيًّا﴾.. فإذا جاء التعقيب لتقرير حقيقة عيسى وللفضل في قضية نبوته، يختلف نظام الفواصل والقوافي.. تطول الفاصلة وتنتهي القافية بحرف الميم أو النون المستقر الساكن عند الوقوف لا بالياء الممدودة الرخية: ﴿ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾ [مريم: 34]. (قطب، 2003).

تتقاطع هذه المقاربة التحليلية مع طروحات جمالية التلقي وبنائية السرد؛ إذ يظهر قطب كيف يؤدي تنوع الأصوات السردية وانتقالها بين الهمس الذاتي (النداء الخفي)، والشهادة الكونية، والتعقيب التقريري الصارم، إلى إعادة صياغة أفق انتظار القارئ. ويتحقق الأثر الجمالي هنا عبر الشحن الشعوري والتحول النغمي الذي يواكب انتقال الخطاب من مشاهد الرحمة والوداد إلى مواقف الحسم والتقرير، مما يستفز وعي المتلقي ويمنحه فرصة استيعاب الأبعاد العقدية والإنسانية للسياق القصصي عبر تعدد زوايا الرؤية والتعبير.

5- خاتمة

تكشف هذه القراءة أن مشروع سيد قطب في "التصوير الفني في القرآن"، وتطبيقاته داخل "في ظلال القرآن"، يحمل مقدمات نظرية تلتقي مع جمالية التلقي الغربية في نقاط جوهرية، أبرزها الاهتمام بأثر النص في قارئه، والعناية بالفجوات التي يتركها النص ليكملها المتلقي بخبرته الذاتية. غير أن هذا الالتقاء لا يرقى إلى تطابق كامل بين المشروعين، لاختلاف طبيعة النص المدروس، ولاختلاف الغاية التي يسعى إليها كل منهما.

وتخلص الدراسة إلى أن إعادة قراءة التراث التفسيري العربي بأدوات النقد الحديث لا تعني إسقاط المصطلح الغربي على النص التراثي، بل تعني البحث عن أرضية مشتركة تسمح بحوار منهجي بين التراث والحداثة، يفتح باباً لدراسات لاحقة تتناول تفاسير أخرى، أو أعمالاً تفسيرية معاصرة، بالمنهج نفسه الذي اعتمدته هذه الدراسة.

6- قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- إيزر، فولفغانغ (2000). فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية (عبد الوهاب علوب، مترجم). المجلس الأعلى للثقافة.
- إيزر، ولفغانغ (1995). فعل القراءة: نظرية الجمالية التجاوبية في الأدب (ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية). منشورات مكتبة المناهل.
- الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب (1997). إعجاز القرآن (تحقيق: أحمد صقر). دار المعارف.
- بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن (1962). التفسير البياني للقرآن الكريم. دار المعارف.
- الجرجاني، عبد القاهر (1992). دلائل الإعجاز (تحقيق محمود محمد شاكر، ط3). مطبعة المدني.
- الخالدي، صلاح عبد الفتاح (1983). نظرية التصوير الفني عند سيد قطب (ط1). دار الفرقان.
- قطب، سيد (1945). التصوير الفني في القرآن. دار المعارف.
- قطب، سيد (1966). مشاهد القيامة في القرآن. دار المعارف.
- قطب، سيد (1972). في ظلال القرآن (ط1). دار الشروق.
- قطب، سيد (1993). النقد الأدبي: أصوله ومناهجه (ط7). دار الشروق.
- قطب، سيد (2003). في ظلال القرآن (ط33). دار الشروق.
- يافوس، هانس روبرت (1996). جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي (ترجمة رشيد بنحدو). المجلس الأعلى للثقافة.