پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هجدهم، شمارهٔ یازدهم، بهمن ۱۳۹۷، ۱۵۵-۱۸۲

کتاب *الدراسة الأدبية، النظرية والتطبيق، نصوص قرآنية*

عرض و تحلیل

بتول مشکین فام*

الملخّص

کتاب *الدراسة الأدبية؛ النظرية والتطبيق نصوص قرآنية* مجموعة محاضرات القاها الدكتور عبدالسلام احمد الراغب على طلابه فی جامعة حلب، ثم اخرجها فی مؤلف مستقل عام ۲۰۰۵ لاهداف عدة منها: تعرف القراء الی مواطن الاعجاز البیانی، فهم اسرار التعبیر القراتی وتذوق بیانه.

یعرض المقال هذا لاقسام الکتاب وصفا وتحلیلا، وبحث فی مزایا، ومایمکن أن یؤخذ علیه، وحاول ان یستکشف فیه مواطن الجدة والمحاکاة، ثم یضع بین یدی المؤلف مقترحات للجرح والتعدیل وذلک لیتخذ کتابه السبیل الی مناهج الجامعات الایرانیة. من هذه المقترحات: توفیر عناصر المنهجیة والاصالة فی الدراسة، العنایة بالتوثیق و توظیف الهوامش، اعادة النظر فی تنظیم الارکان، الحیلولة دون تسلط الدراسات المساعدة علی الدراسة الاصلیة وغلبة الطابع الدینی علی الجانب الفنی، تحری الجدة واعداد الاجابات المنطقیة ـ الموضوعیة لأسئلة تستوقف الدارسین خلال قراءة الکتاب، تزوید الکتاب بالتمارین والملاحق. کل ذلک جاء حسب منهج وصفی تحلیلی یمیل إلی الإستقراء و الإستنباط.

الکلمات المفتاحیة: الاعجاز البیانی، عبدالسلام احمد الراغب، کتاب *الدراسة الادبیة، النظریة والتطبیق نصوص قرآنیة*.

۱. المقدمة

الحمدُ لله الذی أنزل علی عبده الکتاب ولم یجعل له عوجًا، ثم الصلاة علی رسوله (ص)، هادی البشر بما ترک: کتاب الله وعترته الطاهرة. أمّا بعد، فإن النص القرآنی ـــ بلا ریب ـــ ظاهرة فنیة خارقة، یتمتّع بجانب عظیم من الأدبیة.. وعلیه انبری ثلّة من الدارسین یُطبّقون فیه مناهج بحثیة

* أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة الزهراء (س)، bmeshkin@alzahra.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۲۶

حديثة، تنطلق من الأساس الأدبى للنص القرآنى. جمعت هذه المناهج بين الأصول العامة للدراسات الأدبية، والأصول الخاصة التى انفردت بها الأبحاث القرآنية.

أمّا الأصول العامة، فأهمها ما يلى[۱]:

أ) الانتقال بالأدب من دائرته الضيقة (الأدب الخاص) الذى يقتصر على القصيد والنثر الفنى إلى (الأدب العام) الذى يضمّ الدراسات الإنسانية الأخرى؛ فيتمّ بذلک التجاوب بين الأدب وبين ميادين الفكر التى تشترک معه فى كثير من المعالم و المظاهر.

ب) الاستناد الى مناهج الدراسة الأدبية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية، الجمالية الفنية ...) والاستضاءة بها؛ إذ العمل الأدبى لا ينهض على الوجه الأكمل إلاّ بالاعتماد على جميع المناهج مع التركيز على منهج أو منهجين حسب عنوان الدراسة وإطارها.

ج) الانتقال من النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية، أى من الفردى إلى العام ومن الجزئى الى الكلى.

د) معالجة الموضوعات فى ضوء أسلوبين بارزين:

❊ التناول المجمل للفكرة والاحاطة الشاملة بها.

❊ التناول الذى يبدأ من أصغر الأشياء حتى ينتهى إلى أضخمها[۲].

أمّا الأصول الخاصّة، فهى:

أ) دراسة المفردات القرآنية دراسة معجمية وسياقية.

ب) الاهتمام بالجوانب التعبيرية فى ضوء المنهج البلاغى ــ الأسلوبى.

ج) الاعتماد على المناهج التراثية وخصوصا نظرية (النظم) ونظام العلاقات التى ابتكرها عبدالقاهر الجرجانى فى كتابه (دلائل الاعجاز).

د) التركيز على الصورة الفنية باعتبارها الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن كما يرى سيد قطب (سيد قطب، لا.ت: ۳۲).

ح) الجمع بين الجانب الفنى والجانب الوظيفى ــ الدينى فى الدراسة.

و) الاستناد إلى علوم مساعدة منها:

علوم اللغة العربية/ علوم القرآن/ علم الاجتماع/ علم النفس/ التاريخ/ علم الجمال/ علم الأساليب.

فى ضوء ما سلف من الأصول، تهدف الدراسة الأدبية للقرآن إلى ما يأتى:

أ) تحرّى القواعد العامة للجمال فى القرآن الكريم.

ب) بيان السمات المطردّة التى تميّز هذا الجمال عن سائر ما عرفته اللغة العربية من أدب.

ج) تفسير الأعجاز الفنى تفسيراً يستمدّ من تلك السمات المتفردة فى القرآن (سيد قطب، لا.ت: ٣٠).

د) البحث عن سبل التعاون بين الدراسات المساعدّة، والدراسة الأصلية (= الفنية) فى القرآن الكريم.

لنيل الطموحات الآنفة، أعدَّ الدكتور الراغب «الدراسة الأدبية النظرية والتطبيق؛ نصوص قرآنية».

حظى الكتاب هذا باهتمام الأوساط الجامعية الإيرانية، وراح بعض الزملاء فى كليات الآداب والشريعة يضعونه بين أيدى الطلاب؛ إذ رأوا فيه ـ على ما يبدو ـ ما يعرّفهم إلى مواطن «الاعجاز» ويُعينهم على تذوّق بيان القرآن، وعليه أناطت إلىّ ـ مشكورة ـ «لجنة نقد المناهج الجامعية» التابعة لـ(اكاديمية العلوم الإنسانية) مراجعة هذا التأليف مراجعةً نقديةً، والبحث فيما يؤهل الكتاب؛ ليكون مادة دراسية، يلّم بها الطلبة ضمن مقرراتهم الجامعية، ونزولاً عند أمر اللجنة، تمّت ـ أولاً ـ القراءة الواعية الكتاب، ثم مراجعة كثير من المصادر والدراسات الأدبية التى أدرجها المؤلف فى «الفهرس» أو لم يدرجها[٣]، وذلک بهدف الموازنة بينها وبين ما ورد فى «**الدراسة الأدبية...**»؛ اذ للأسف لم يُتح الكاتب لقارئه ـ ضمن الفقرات والهوامش ـ فرصة الاطلاع على المناهل التى استقى منها كلَّ فكرة من افكاره، أو معلومة من معلوماته؛ فحرمه معرفة ما قدّمه ـ هو ـ من لبنة جديدة للدراسة الأدبية ـ القرآنية، ولم يكشف له عن مدى إسهامه فى تطوّر هذه الدراسات؛ فصار لزاماً على الباحثة أن تخمّن خلفية «**الدراسة الأدبية**..» وما اعتمده المؤلف أو تأثر به من المصادر والمراجع ثم تنبش فيها؛ لتكشف هى للقارئ ـ قدر الامكان ـ مواطن «الجدة والمحاكاة».

هذا، وان الباحثة أخذت على نفسها كذلک القيام يما يأتى:

✓ التعريف بالمؤلّف والمؤلَّف بمنهج وصفى يتيح للدارس الالمام بالأبواب وما ضمّتها من موضوعات.

✓ الاحاطة بما اتّسم به الكتاب من المزايا، وما أخذ عليه من الملاحظات بطريقة تميل الى الاستقراء والاستنباط.

✓ معرفة المؤهلات التى ترشح الكتاب منهجاً جامعياً ومادة دراسية.

٢. المؤلف فى سطور*

هو عبد السلام أحمد الراغب من مواليد حلب. ألـمَّ بعلوم الشريعة والآداب؛ إذ حصل على الشهادات العامة والشهادات الشرعية فى المرحلة الاعدادية والثانوية، وفى مرحلة الجامعة، حيث أخذ شهادة كلية الأداب، وواصل فى كلية الشريعة، ثم مُنع من متابعة كلية الشريعة مع الآداب حسب القوانين التى صدرت آنذاک.

درس عبدالسلام دبلوم دراسات علیا بجامعة دمشق، ثم الماجستیر فی جامعة حلب، ثم حصل علی الدکتوراه الأولی من جامعة ام درمان الإسلامیة إثر مناقشة اطروحته «وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم».

حصل عبدالسلام أحمد الراغب الدکتوراه علی الثانیة فی «الأدب العباسی» من جامعة حلب بعد مناقشة الاطروحة المعنونة: «الصورة الفنیة فی شعر علی بن الجهم».

من مؤلفاته المطبوعة:

- وظیفة الصورة فی القرآن الکریم
- الصورة الفنیة فی شعر علی بن الجهم
- دماء علی أبواب القدس (روایة)

الدراسة الأدبیة؛ النظریة والتطبیق، نصوص قرآنیة

۳. الدراسة الأدبیة؛ النظریة والتطبیق (نظرة عامة)

صدرت «الدراسة الأدبیة...» عام ۲۰۰۵/ ۱۴۲۵ فی مئتین وتسع صفحات من القطع العادی، ضمن منشورات دار القلم العربی ودار الرفاعی للنشر والتوزیع بسوریا، حلب.

الکتاب یضمّ الأقسام التالیة:

- ✓کلمة الاهداء
- ✓ مقدمة للمؤلف
- ✓ المدخل الأساس الی فهم القرآن الکریم
- ✓ القسم النظری
- ✓ القسم التطبیقی؛ تحلیل النصوص
- ✓ الخاتمة
- ✓ فهرس المصادر والمراجع
- ✓ فهرس المحتویات

۴. موضوع کتاب *الدراسة الأدبیة...* (عرض تفصیلی)

۱.۴ أولاً: المقدمة

المقدمة اشتملت علی معلومات سریعة عن طبیعة الکتاب/ منهجه/ أهدافه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الكتاب كما يصرّح المؤلف ـــ بكل تواضع ـــ محاضرات ألقاها على طلاب السنة الثانية فـي كلية الآداب بجامعة حلب، رتّبها بعد إلحاح منهم عليه، مضيفًا إليها أشياء، وحاذفًا منهـا أخـرى، أراد من خلالها أن يحقق أهدافًا عامة وخاصة. من هذه الأهداف:

- **التعرف** إلى مواطن الاعجاز البيانى فى القرآن.
- تذوق البيان القرآنى، وإدراك الاعجاز البلاغى
- **الاجابة** عن كثير من الاسئلة التى يمكن أن تدور فى ذهن الدارسين حول ترتيب القـرآن، موضوعاته واسلوبه..
- **التعريف** بـ«الدراسة الأدبية؛ مفهومها، مذاهبها، قواعدها».

٢.٤ ثانياً: المدخل لأساس إلى فهم القرآن الكريم

ضمّ المدخل ما يلى:

- ✓ الموضوع المركزى الذى تدور حوله الآيات القرآنية.
- ✓ ما يتيمز به القرآن عن غيره من الكتب المألوفة لدى الناس.
- ✓ السور المكية والمدنية (أسلوبها، موضوعاتها).
- ✓ الترتيب التوقيفى للقرآن
- ✓ ضرورة تخلّى القراء عن الأفكار والتصورات المسبقة حين الإقبال على القرآن، من أجـل أن يتمكنوا من قراءة ما فى القرآن من الأفكـار والمعـانى والتصـورات، لا أن يقـرأوا أفكـارهم وتصوراتهم هم.
- ✓ خطاب القرآن موّجه إلى الإنسانية جمعاء.
- ✓ اللغة العربية بعلومها المختلفة مفتاح لدراسة القرآن.
- ✓ تنزيه القرآن عن التحريف أو التبديل.
- ✓ كتابة القرآن ونسخ المصاحف.
- ✓ اختلاف القراءات.

٣.٤ ثالثا: القسم النظرى

امتدّ القسم النظرى على مدى (٨٠) صفحة وشمل مباحث خمسة:

ـ مقدّمة الدراسة الأدبية

ـ مراحل الدراسة الأدبية
ـ طريقة الدراسة الأدبية
ـ عناصر النص الأساسية
ـ دراسة القصة القرآنية

فی المبحث الأول: «**مقدمة الدراسة الأدبية**» تطرّق الدكتور عبدالسلام إلى ما يأتی:

✓ الفرق بين «التفسير» و«الدراسة الأدبية».
✓ ما تعتمد عليه الدراسة الأدبية من العلوم المساعدة.
✓ مناقشة من شكّک فی جدوی الدراسة الأدبية.
✓ المنهج الملائم لدراسة النص القرآنی.
✓ المناهج الغربية/ الحديثة واشكالية تطبيقها على النص القرآنی.
✓ صعوبة دراسة النص القرآنی.
✓ مرتكزات الدراسة الأدبية.
✓ فائدة الدراسة الأدبية للقرآن.
✓ الأصالة والمعاصرة/ الذوبان فی الآخر/ الاعتماد على الذات .
✓ سمات الأمم المقهورة.

وفی **المبحث الثانی**، أشار المؤلف إلى ما تمرّ به «الدراسة الأدبية» من مراحل، **فعدّها** ثلاثاً:

- **فهم النص**
- تذوّق النص؛ شكلا و مضموناً.
- تقدير قيمة النص الأدبية.

وعن طريقة «الدراسة الأدبية» يتحدّث الدكتور عبدالسلام، ضمن **المبحث الثالث**، فيخيّر الدارسين بين ما يأتی من الطرق:

✓ تناول النص تناولاً كلياً من خلال العلاقات الوثيقة بين تعابيره / صوره/ أفكاره/ ايقاعاته.
✓ تحديد (عناصر النص) أولاً ثم السير على مقتضاه مع ضرورة الربط بينها للمحافظة على وحدة النص ووحدة دراسته.

امّا (عناصر النص الأساسية) فقد تطرّق إليها المؤلف فی **المبحث الرابع**، وعدّها خمساً:

- الفكرة المحورية ووحدة النص
- الجانب التعبيری

- الايقاع الموسيقى
- الجانب الفنى

لمناقشة **العنصر الأول**: (وحدة النص)، اختار الدكتور عبدالسلام من القرآن نصوصاً ثلاثة: (النبأ/ الطارق/ الملک) ليستنبط مايلى من الأحكام العامة:

✓ لكل سورة طويلة أو قصيرة، شخصيتها ومعالمها وسماتها وميزاتها أو وحدتها الموضوعية، وإن بدت هذه الوحدة صعبة المنال.

✓ لكل نص قرآنى «فكرة» محورية تنمو وتتفرع الى «معانٍ جزئية» بينها ترابط وتناسق وانسجام.

✓ إن الأفكار المحورية/ الأساسية للنص القرآنى تدور غالباً حول ما يلى:

- الألوهية وصفاتها/ الربوبية ومظاهرها.
- تاريخ الإنسان منذ ولادته إلى يوم حسابه.
- موقفه من دعوة الله، عقيدته، فكره.
- سعادة الإنسان وشقائه.
- تعمير الإنسان الارض أو تدميرها.
- أصناف البشر وطبائعهم.

✓ بعض السور القصار لاتطرق الفكرة مباشرة، وإنما يمهّد لها بـ(إطار) فنى عام يهىء الذهن لاستقبالها.

✓ تتدّفق الصور والمعانى فى السورة ضمن نظام العلاقات فى تسلسل دقيق وتصميم محكم ليؤدى التعبير الفنى غايته فى تحقيق غرضه الدينى، وبذلک تتحقق الوحدة الفنية..

امّا الجانب التعبيرى فهو **العنصر الثانى** من «عناصر النص الأساسية»، خاضه المؤلف بذكر شواهد قرآنية توزّعت على (٣٠) صفحة، وذلک ليؤكد: أن على الدارس تناول ظواهر أسلوبية كثيرة خلال معالجته للنص، منها: اختيار الكلمات/ التعريف والتنكير/ التقديم والتأخير/ الاسمية والفعلية/ الحذف والذكر/ القصر/ الانشاء والخبر/ الفصل والوصل/ الايجاز والاطناب .

أمّا **العنصر الثالث** من عناصر النص الأساسية، فقد خصة المؤلف بدراسة الجانب التصويرى بأنواعه: المجاز والتشبيه والاستعارة والكتابة ليعلن عمّا يلى:

✓ لابدّ فى دراسة الصورة الفنية من دراسة مكوّناتها أولا، ثم دراستها السياقية فى علاقتها مع الصور الواردة فى السياق.

✓ تتميّز الصورة الفنية فی القرآن من الصورة الأدبية، أنها صورة ذات أبعـاد فكريـة ونفسـية وفنية، وليست صورة شكلية مجردة عن الغرض.

✓ تستمد الصورة التشبيهية فی القرآن الكريم عناصرها من الإنسان والجماد والحيوان، وهـی عناصر ثابتة مدركة فی كل العصور، ومن قبل جميع الناس على مختلف مداركهم وثقافتهم.

✓ إنّ أی إجراء بلاغی يفصل الدال عن المدلول فی الصورة المجازية والكنائية، برغم العلاقة (التبادلية) بينهما، وإغفال العلاقة (التفاعلية) يضرّ بالصورة ودلالتها وجمالها.

بعد «**الجانب التصويری**» ينقل المؤلفُ القارئ إلى العنصر الرابع من عناصر الـنص المركزيـة ليتحدث له عن (الايقاع الموسيقی) فی التعبير القرآنی الذی رآه مرتبطا بالمعنى المراد، ولا ينفصل عنه، فهو لم يقصد لذاته بقصد «التنغيم والاطراب» «بل هو وسيلة فنية لتصوير المعانی الدينية عبر هذه المؤثرات الصوتية».

وفی معرض حديثه عن العنصر الخامس والأخير (= **الجانب الفنی**) اكتفى المؤلـف بالاشـارة إلى ثلاث ظواهر فنية فی القرآن: اللون/ الحركة/ التناسق الفنی فی (الألفاظ، الجمـل، التراكيـب، الصور، الظلال، الايقاعات) كی تنكشف ـ كما يقول ـ **للناظر فی القرآن، آفـاق وراء آفـاق مـن التناسق والاتساق، ضمن نظم فصيح إلى سرد عذب، إلى معنى مترابط، إلى نسق متسـلل إلـى لفظ مُعبّر، إلى تعبير مصوّر إلى تصوير مشخّص إلى تخييل مجسّم إلـى موسـيقى منغمـة إلـى اتساق فی الأجزاء إلى تناسق فی الإطار الى توافق فی الموسيقى إلـى افتتـان فـی الإخـراج... وبهذا كله يتم الابداع ويتحقق الاعجاز**» (اقرأ صفحه ۹۱).

ختم المؤلف **القسم النظری** بدراسة للقصة القرآنية وعناصرها الفنية: (الشخصيات، الأحـداث، الحوار، الصراع، المفاجأة، الحبكة) ليصرّح أن (القصة القرآنية) تشترك مع (القصة فی الأدب) فـی تحقيق (التشويق) المطلوب من السرد القصصی، ولكنها تفترق عنها فی منهجها وطريقتها وغايتهـا الدينية. (ص ۹۲).

۴.۴ رابعاً: القسم التطبيقی، تحليل النصوص

اختار المؤلف على مدى (۹۹) صفحة نصوصاً قرآنية ثمانية، تُمثّل الخصائص الفنية للأسلوب القرآنی قدر الامكان ـ كما يدّعی المؤلف ـ ثم حاول أن يتناول النصوص تناولاً كلياً، ليحدّد الفكرة المحورية والمعانی الجزئية، مركّزاً على التناسق الفنی بين حقائق النص والتعبير الفنـی فيه، وذلک ليمكّن الدارس من تذوق المضمون الفكری والصياغة الفنية؛ فتتكـوّن بعـدُ لديـه الذائقة الفنية.

هذه النصوص هى:

- ✓ سورة «العاديات»
- ✓ سورة «الهمزة»
- ✓ سورة «الفلق»
- ✓ سورة «القارعة»
- ✓ سورة «الفاتحة»
- ✓ سورة «الشمس»
- ✓ سورة «الطارق»
- ✓ قصة أصحاب الجنة من سورة «القلم».

۵.۴ خامساً: الخاتمة

لمّ المؤلف شمل كتابه فى صفحة ليُعيد على ذهن قارئه مايلى:

- ✓ الهدف من الدراسة
- ✓ منهج الدراسة (= المنهج المتكامل)
- ✓ اشارة سريعة إلى مزالق النقاد فى دراسة الأدب العربى بمناهج غريبة عنه.

۶.۴ سادساً: فهرس المصادر والمراجع

تستوقف بعض الملاحظات من يراجع هذا الفهرس، منها :

- ✓ انه يضم واحداً وثلاثين مصدرًا ومرجعاً، استند إليها الباحث ـ كما يبدو ـ لكنه قلما استشهد بها وذكرها فى الاحالة على الهوامش، علّه استفاد من فكرتها العامة، ولم ينقل منها نصوصًا محدّدة.
- ✓ عمل المؤلف فهرسه على أساس اسماء المصادر أولاً ثم اسماء المؤلفين.
- ✓ تدور عناوين المصادر والمراجع حول مايلى:
  - ـ الاعجاز القرآنى، أسرار القرآن، بلاغته
  - ـ التصوير الفنى أو الصورة الفنية
  - ـ النظم القرآنى وأسلوبه
  - ـ التفاسير

- لغويات، كتب عامة

✓ لفتت كتابات بعض المؤلفين اهتمام الدكتور عبدالسلام، منهم سيد قطب، والـدكتور محمـد ابو موسى.

من مؤلفات سيد قطب التى اعتمد عليها المؤلف:

- مشاهد القيامة فى القرآن.
- فى ظلال القرآن.
- التصوير الفنى فى القرآن.

ومن مؤلفات محمد ابو موسى:

- الاعجاز البلاغى.
- التصوير البيانى.
- البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية.

۷.۴ سابعاً: فهرس المحتويات

ختم المؤلف كتابه بفهرس المحتويات أو ما أطلق عليـه (الفهـرس) وضـمّ إليـه أقسـام الكتـاب بتفاصيلها جميعاً، إلا أنه خصّ بعضها بعناوين فرعية دقيقة، لم ترد بارزة، واضحة خـلال عـرض مادة الكتاب، منها:

- سيمبائية الخبر والانشاء.
- التكثيف الأسلوبى واللواحق الأسلوبية.
- التبادل الدلالى بين الخبر والانشاء.
- الدلالات السياقية لأسلوب القصر.

۵. كتاب *الدراسة الأدبية*... (نقد و تحليل)

۱.۵ عيوب الكتاب

بما ان أصل التأليف كان دروسًا أو محاضرات ألقاها المؤلف علـى طلابـه بغـرض التعلـيم؛ فقـد اعتورته عيوب كثيرة، لا يكاد يعرى منهـا كـل بحـث، يرتكـز علـى التلقائيـة أو العفويـة. مـن هذه العيوب:

١.١.٥ الإخفاق فى تنظيم الأركان

من نافلة القول أن الابحاث العلمية تتناسق فقراتها وفصولها تناسقًا دقيقاً، كأنها بناء منطقى ضخم، تترابط اجزاؤه ارتباطاً منطقيًا محكما، بحيث لو اضطرب التسلسل أدنى اضطراب، تـداعى البنـاء كله، أو انهارت أركانه (شوقى ضيف، لا.ت: ٣٥).

وعند مراجعة ما ألفه الدكتور عبدالسلام، يلاحظ أن أجزاء الكتاب لا تشكّل مجموعة متراصة متناسقة ومتماسكة، بشدّ بعضها بعضاً، بل هناك ما حال دون أن تلتحم الأجزاء فى شكل مترابط متصل ترابطا حادّاً. انظر على سبيل المثال مايأتى:

المدخل، أسهب خلاله فى مقدمات تمهيدية تاريخية وقرآنية، فاقحمها بمعلومات عن تحريف القرآن وتبديله / اختلاف القراءات/ جمع القرآن/ نسخ القرآن وكتابته ودور الصحابة فـى ذلـك. هذه المعلومات ـ خلافاً لما ادّعى المؤلف فى المقدمة ـ لاتتلاءم وفهم الدراسة الأدبية التطبيقية!

الجانب التعبيرى، فيه فصلّ المؤلف القول عمّا يأتى، حتى يأخذ طريقه إلى التطبيق فى دراسة النصوص وتحليلها:

- الموسيقى
- مباحث فى علم المعانى
- إشارات طفيفة فيما يرد فى علم البيان

إلا أنّ القارئ لا يلمس للقضايا الآنفة إلا حضورًا ضئيلاً فى القسـم التطبيقـى، فـلا نمـاذج لأساليب «القصر»، ولا «الانشاء» ولا «متعلقات الفعل» (= القيود). «التوابع» ثمة غائبـة عـن الوجود وكذلک «التقديم والتأخير» ثم «التوكيد» ناهيک عن «العَلَم» و«الاشارة» ،فـ «الـذكر» و«الحذف» و«الالتفات» و«الأسلوب الحكيم».

ومما عرقل تناسق الكتاب وتنظيمة ـ كثيراً ـ **الاستطراد وحشد مالا يرتبط بالبحـث ارتباطـا وطيداً**، حتى يمكن القول إن الخوض فى التفاصيل الزائدة صار سمة بارزة من سـمات الكتـاب. اليک بعض الأمثلة:

ـ فى معرض حديثه عن «فائدة الدراسة الأدبية للقرآن» يسرد المؤلف فقرات فى «الانغـلاق على الموروث» و«ترک المعاصرة» و«الذوبان فى الآخر» و«سـمات الأمـم المقهـورة» (راجـع ص ٢١) فيقول:

> «حين يتجه التعليم الى الهوية الحضارية للأمة المسلمة، من خلال الاعتماد على دراسة كتابها وتراثها، فإنه يضع «الأجيال» على الطريق الصحيح فى «التحـرر» والاسـتقلال و«الاعتمـاد

على الذات» فی نهضته، وانطلاقته نحو البناء. ولا یعنی هذا الکلام «الانغلاق» علی الموروث و«ترک العاصر» والاستفادة من الآخرین، وانما نقصد ان لا تذوب «هویتنا» فی ثقافة غیرها، ونصبح أجساداً عربیة، برؤوس «اجنبیة» خارجیة.. (ص ۲۹).

ـ خلال تحلیله سورة «الفلق»، یسترسل الدکتور عبدالسلام فی مواضیع جانبیة، منها:

- السحر تخییل (= فن یعتمد علی الخداع البصری).
- السحر لا یغیّر ماهیة الأشیاء.
- کیف یؤثر السحر فی الناس.
- موقف القرآن والسنة من السحر.
- الحسد مرض من أمراض النفس، کیف نعالجه.

ـ وعند الحدیث عن قوله تعالی: «الحمد لله رب العالمین» یستطرد المؤلف فی الفائدة التی تعود علی الإنسان إذا أدرک آفاق «الحمد لله» فیقول:

«حین ندرک آفاق «الحمد لله» وآماده وصوره وأشکاله، فی الکون والحیاة والوجود، وفی عالم الغیب والشهادة، تصغر فی أعیننا الدنیا، بکل ما فیها من مغریات ولذات واهواء، فیشعر الإنسان بالتسامی إلی تلک الآفاق التی تلیق به، فتبارک عمره المحدود وتزکیه، وتوسَّع من تصوّره وادراکه لهذا الوجود، فیشعر بالامتداد وراء هذه الحیاة المحدودة الفانیة، لیدخل فی عالم الخلود والقرب والانس، فیلوذ بکنف ربه فیتناسق حمد الإنسان لله، مع الحمد الکونی، وحمد الملائکة، فیشعر بصدق «العبودیة» لربه الواحد، والخالق الواحد». (ص ۱۵۹).

یحشد المؤلف تحلیله لسورة الطارق بخطابات فیما یلی:

- التناسق بین «صورة النبات» و«صورة الإنسان»
- نشأة الإنسان وتکوینه من خلیة صغیرة
- التأمل فی تکوین الإنسان

ومما أخفق المؤلف فی تنظیم أرکان کتابه، تبعثر المادة المتصلة. أمثلة هذا العیب کثیرة، لا تعدّ ولا تحصی. ومن خیر نماذجه، تحلیله لسورتی «الطارق» و«الفلق» وما أورده فی «المدخل» عن الموضوعات القرآنیة. والتشتت ملحوظ کذلک فی عرض المادة المتصلة بما یأتی:

- ✓ سورة العادیات (ص۸۲، ۹۰، ۱۰۷ – ۱۱۸)
- ✓ توظیف وزن (فُعَلَة)فی سورة «الهُمزة» (ص ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵).
- ✓ «الثنائیة» فی مشاهد سورة «القارعة» (ص۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳).

- ✓ أسلوب «التقديم والتأخير» (ص۴۶، ۴۸، ۴۹).
- ✓ أسلوب«الحذف» (ص ۵۱، ۵۲، ۶۲، ۶۵).

ومما أخلَّ بنظم الكتاب أن المؤلف يشير إلى **ما يتعلّق بالمعلومة الواحدة تحت تسميات وعناوين مختلفة**، فمثلاً يتحدث عما يمكن تسميته بـ(العدول) و(الالتفات) ذيل العناوين الآتية:

- مفاجأة القارئ بما لا يتوقعه (ص ۵۴)
- التغليب (ص ۵۴).
- تبادل دلالات الافعال المختلفة (ص ۵۵).
- التنويع فى العلاقات الأسلوبية (فهرس).

ويقحم المؤلف «المجاز العقلى» أو ما يسمّيه بـ«التجاوز الأسلوبى» ضمن الجانب التعبيرى مرة فيسوق لهذا النوع من المجاز شواهد قرآنية، ثم يكرّر الموضوع بشواهده تحت مسمى آخر: «الجانب التصويرى».

ويتحدّث عن «عطف النسق ضمن التسميات الآتية: «القيود» (ص۴۶) و«التركيب الأسلوبى» (۶۳) و«العلاقات الأسلوبية فى التركيب اللغوى» «الوصل والفصل» (فهرس المحتويات).

وخلال دراسته للقيم التعبيرية، يتطرّق إلى «الخبر والانشاء» فيكتفى بالاشارة إلى «التمنى» و«الأمر» ثم يتحدَّث عن «الاستفهام» ــ وهو من الأساليب الانشائية ــ أيضا تحت عنوان : «علامات أسلوبية أخر» (ص ۱۵۹) ويتطرق الى «النداء» (ص ۶۰) و«القسم (ص ۶۱) بشكل يبدو للدارس موضوعين مستقلين عن «الانشاء»؛ إذ يجمعها تحت مظلة «ظاهرة من الظواهر الأسلوبية».

والتشتت واضح فى حديث المؤلف عن «الموسيقى» فحيناً يأتى الكلام عنه تحت عنوان: «الجانب التعبيرى» وحينا تحت عنوان مستقل آخر: «الايقاع الموسيقى» وحينا تحت تسمية : «الجانب الفنى».

۲.۱.۵ الأسلوب الانشائى ـ الخطابى

ممّا تفرزه طبيعة «المحاضرات» من عيوب، اعتماد الأسلوب الخطابى فى معالجة القضايا العلمية ـ الفنية، أو اكتفاء المؤلف بنقل انطباعاته ـ هو ـ إلى نفس المتلّقى دون تعليل أو تفسير علمى يشفى غليله. فعلى سبيل المثال يتناول المؤلف ـ كما سبقت الاشارة ـ موضوع «التراث والحداثة» و«الذوبان فى الآخر» و«سمات الأمم المقهورة» تناولاً غير فنى لتبقى الأسئلة التالية عالقة فى ذهن القارئ:

لماذا لا يمكن دراسة النص القرآنی بمناهج غربية مستوردة؟ أو بالأحری: ما هی إشكالية تطبيق المناهج الغربية على النص القرآنی؟

كيف يمكن الاستفادة من المناهج الغربية بشكل عام، أو كيف نستوحی روحها وأصولها العامة؟

وفی موضع من الكتاب، يوصی المؤلف القارئ بالاعتماد على علوم مساعدة فی تحليل النص، والكشف عن ايحاءاته ودلالاته ليتمكن من فهمه وتذوّقه ويكتشف مواطن الاعجاز فيه. من هذه العلوم: علوم اللغة العربية / علوم القرآن/ علم النفس/ علم الاجتماع/ علم الأساليب/ التاريخ/ علم الجمال.

إلا أن المؤلف فی الجانب التطبيقی لا يأخذ بيد الدارس خطوة خطوة ليعلّمه كيفية الاستعانة بعلم الاجتماع والنفس والتاريخ والجمال فی استيعاب النصوص وتذوّقها.. ويبقی السؤال مطروحًا فی ذهن الدارس: كيف يمكن توظيف العلوم المساعدة هذه لتحليل النص القرآنی؟

وفی تحليل قوله تعالی: <إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا، وَأَكِيدُ كَيْدًا، فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا> يقول إن هذه الخاتمة ملائمة لسياق كيد الكافرين، تتوّعدهم وتنذرهم بالمصير المشؤوم المحتّم، فتكون بمثابة (القفلة) المحكمة للنص معنیً وأسلوباً وأثراً.

السؤال الذی يطرح نفسه: ما هی (القفلة)؟ وكيف تكون الخاتمة هذه بمثابة قفلة محكمة للنص، معنی، أسلوباً، أثراً؟

وفی تحليل سورة «الفاتحة»، يبلغ المؤلف ذروة التأثر الذاتی والانطباعی بختام السورة، فيتحدّث عن شعوره بأسلوب خطابی بحت، تاركاً القارئ، يتساءل ما سرّ هذا التأثر؟ إليک نص كلامه:

> «فحركة الشعور فی النص، تتصاعد وتتنامی بشكل متدرج مع التعبير، حتی يبلغ الشعور ذورته، فی صعوده وسمّوه فی ختام النص، حيث يتّحد النص مع «لفظة «آمين» التی يستدعيها الشعور المتنامی والمناجاة الشجية، لتكون بمثابة «قفلة» مناسبة فی تعميق الأثر، وبلوغ الشعور بالمناجاة مداه وغايته، والايقاع الموحّد المسموع، بعد المناجاة الشجية الخافتة» (ص ۱۵۶).

وفی تحليل قوله: <وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ> تتوالی الی ذهن القارئ أسئلة كثيرة عن «الاستفهام» ودوره فی اثارة الحركة التصويرية، وانطلاق التخييل واستمراره. فلنقرأ معاً ما يقوله المؤلف فی هذا المضمار:

«هذه العبارة المكوّنة من جملتين، تتصدّر (ما) الاستفهامية كليهما، تثير فی الذهن حركة تصويرية قوية، ينطلق (التخييل) فی شتی الصور والأشكال، ولكن التعبير يستمر فی تحريک (المخيلة) لها؛ ليبلغ التأثير المرعب مداه، حتی تعتمد الجملة الأولی على فعل (الادراک) الذی هو أساس (التصورات). (ص ۱۲۴).

٣.١.٥ ضعف الذاكرة

يبدو أن آفة النسيان اعترت المؤلف الذى اعتمد الأسلوب الشفوى فى محاضراته ودروسه، حيث يخصّ سورة «الطارق» باطارين لعرض حقيقة الإنسان، فيتحدث عن الإطار الأول (=النجم الثاقب) وينسى الخوض فى الإطار الثانى. (ص ١٧٦).

ومن مظاهر ضعف الذاكرة[٤] أيضاً، تكرار المعلومة **بلفظها** فى فقرات متباعدة أو متقاربة، فعلى سبيل المثال، يلاحظ تكرار الموضوعات التالية جميعا، فى مواضع شتى:

- «الحركة من المجهول إلى المعلوم» فى سورة «الطارق» (ص ٣٧ و ١٧٧).
- «حذف المعقول» فى قوله تعالى (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى) (ص ٥٠-٨٣).
- «الاسناد المجازى» فى قوله تعالى: (فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ) (ص ٧٢، ١٥١).

٤.١.٥ تحاشى توظيف الهوامش

ليس هناك من فسحة لتوظيف الهوامش خلال إلقاء المحاضرات أو الدروس، ولم يكن الدكتور عبدالسلام بدعًا من المحاضرين، فإنه لم يلجأ إلى الإحالة إلاّ فى القليل النادر، ولم يستخدم الهوامش إلاّ للإشارة إلى سبعة مصادر أو مراجع، استقى منها مادّته، وبذلک فقد الكتاب التوثيق العلمى الذى تتّسم به الدراسات والأبحاث العلمية.

عيوب اخرى

من عيوب كتابه كذلک ان المقدمة لا تحمل المواصفات العلمية المطلوبة فإنها لم تركّز على ما يأتى:

- تعيين نطاق دقيق للبحث وحدود للدراسة.
- نقد للدراسات السابقة وتحليلها.
- الاشارة إلى الجديد فى الكتاب.
- دراسة تفصيلية للمناهج والطرق المساعدة.
- النتائج وبيان تفصيلى لأهميتها.

ثم ان الخاتمة ليست ثمرة للكتاب، أو نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض؛ فهى لم تلخّص العناصر الرئيسة المراد إثباتها، بل راحت تؤدى وظيفة المقدمة; إذ ضمّت الإشارة إلى منهج البحث لأولّ مرة، حيث يقول المؤلف إنه أراد من هذا الكتاب أن يبيّن فيه منهج الدراسة الأدبية على أسس منهجية، ننطلق من **التراثية والحداثية** معًا أو من **الأصالة الثقافية والمعاصرة** الواعية، واذ يقول: ان

«المنهج المتكامل» الذی سارت علیه هذه الدراسة هو أقرب المناهج الی دراسة أدبنا وتراثنا الحضاری؛ لأنه ینطلق من (النص) ثم یعود إلیه فی النهایة.

إلا أن الدارس یبقی فاغراً فمه أمام ما أورده المؤلف من المصطلحات التالیة التی لم یقف علیها خلال قراءته الممعنة للکتاب:

- التراثیة = الأصالة الثقافیة.
- الحداثیة = المعاصرة الواعیة
- المنهج المتکامل

ویبقی متسائلاً:

- کیف یمکن أن تنطلق الدراسة الأدبیة من التراثیة والحداثیة، أو الأصالة الثقافیة والمعاصرة الواعیة؟
- لِمَ یعدّ المؤلف منهجه متکاملاً؟ ولِمَ هو أقرب المناهج إلی دراسة الأدب العربی وتراثه الحضاری؟
- کیف یمکن الانطلاق من النص والعودة الیه؟

وفی الخاتمة هذه أیضاً، یدّعی المؤلف أنّ دراسته الأدبیة استبانت طریقها نحو التصویب والصواب علی أساس من أهداف الدراسة، وتتبّعها لأخطاء المناهج ومزالق النقاد فی دراسة الادب العربی بمناهج غریبة عنه، لکنه لم یوضح خلال بحثه:کیف استبانت دراسته طریقها نحو التصویب والصواب؟ وکیف تمّ تتبّع مزالق النقاد فی دراسة الأدب العربی.

وفی موقف آخر، یستوقف القارئ ما ورد فی الفقرة الآتیة، فقرة بحاجة ملّحة إلی إثبات وایضاح فی طیّات الکتاب:

«قد استنبت هذه الدراسة ببصیرة ومرونة بعیدة عن الجمود والتزمت، متسعة وغنیة، لا تقف بالأدب العربی عند الشعر والنثر بالمفهوم الضیق لکلمة أدب وإنما تمتد وتتسع لکل الدراسات الإنسانیة الأخری ذات الطابع الأدبی» (ص ۲۰۵).

من هفوات الکتاب وزلاّته

لاتکاد تخلو الدراسات ممّا یمکن تسمیته بالهفوات والعثرات، فها هو الدکتور عبدالسلام لا یعتبر (الضمیر) فی <مَا أَدْرَاکَ مَا الْحُطَمَةُ>.إلاّ خطابا للمتلقین، لیرتدعوا ویخافوا ویبتعدوا عن الاعتقادات الفاسدة والأقول المشینة. (ص ۱۲۴) بینما لم تتبن ما ذهب إلیه المؤلف إلاّ القلة من التفاسیر (ملاحویش آل غازی،۱۳۸۲: ۲۴۹/۱ ـ طنطاوی، لا.ت: ۶۸/۱۵ ـ حجازی،۱۴۱۳:

۷۳۴/۳)، بل رأت الكثرة الكاثرة من المفسرين (سور آبادی، ۱۳۸۰: ۲۹۶۷/۴ ـــ طبری، ۱۴۱۲: ۳۰/ ـــ قاسمی،۱۴۱۸: ۵۴۰/۹ ـ شوکانی، ۱۴۱۴: ۳۳۴/۵) أن الخطاب هو للرسول(ص) لتهويل أمر (الحطمة) ببيان انها ليست من الأمور التی تنالها عقول الخلق أو تدركها.

ومن هفوات الكتاب أن مؤلّفه عدّ «**الالتفات**» من محاور «**علم البيان**» بينما يدرجه علماء البلاغة (التفتازانی، لا.ت: ۱۱۵) ضمن موضوعات «علم المعانی».

ومما يلاحظ على المؤلف، تأكيده واصراره أن (ما) مصدرية فی قوله تعالی: <وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا، وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا، وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا> (ص ۱۷۳) بينما يری الزمخشری وابو حيّان الاندلسی أن (ما) مصدرية وموصوله (الزمخشری، ۱۴۰۷: ۷۵۹/۴).

ومن عيوب الكتاب أيضاً الغموض والأسئلة التی تنتظر الردّ، أسئلة مفصليّة، تركها المؤلف بلا جواب ناجع. منها ما ورد آنفا عن المنهج المعتمد فی هذه الدراسة، واخری تدور فی الذهن عمّا بلی (الاندلسی، ۱۴۲۰: ۴۸۶/۱۰):

✓كيف يمكن كشف الفكرة المحورية فی السورة؟

✓كيف يمكن الانتقال من الكلّی إلی الجزئی؟

ومما يكتنفها **الغموض** من المعلومات الجانبية؛ فيقف عندها الدارس، متسائلا، الشواهد التالية:

✓ ما ورد عن قوله تعالی: <فَقَالُوا رَبَّنَا بَاعِدْ بَيْنَ أَسْفَارِنَا وَظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ> (سبأ/۱۹).

> المؤلف يفسّر الآية بقوله: «ان روابط القربی والمودة مستمرة وقائمة، ولكن التمزيق فی الأرض هو الذی شقّ هذه الروابط وفرّقها مع بقاء (الروابط النفسية) (ص ۷۷).

السؤال المطروح: كيف تدلّ الآية علی بقاء الروابط النفسية!؟

> ✓ فی تفسير سورة «العاديات» يقول المؤلف: «ان الانتقال تمّ من إشارات أسلوبية، تعتمد علی (الأسماء) فی بداية التعبير إلی اشارات اخری تعتمد علی (فعلين) أساسيين يؤكدان مدلولات الأسماء عن طريق دلالة الفعلين الزمنية، والعدول بها من (الدلالة الحالية) إلی (الدلالة الماضوية). ص ۱۱۱.

السؤال الذی يطرح نفسه، كيف يؤكد هذا العدول من) الی (الماضوية) مدلولات الأسماء!؟

✓ كيف جاء استخدام كلمة (موقدة) فی قوله تعالی < نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ> للدلالة علی شدّة اشتعالها وسرعته وحدّته بالاضافة الی الايحاء بغرابتها واختلافها عن النار المألوفة؟! (راجع ص ۱۲۴).

✓ کیف فهم المؤلف من سورة «الفلق» ان السحر تخییل؟ (ص ۱۳۴)

✓ خلال تحلیل قوله تعالی: < وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا، وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا، وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا> یقول المؤلف:

«نلاحظ فی تصویر القمر والنهار والليل انه یعتمد علی ایراد الاسم أولاً، ثم الفعل المتناسب له ثانیا، فاصلا بینهما بـ «اذا» التی تفید «الیقین والتحقیق» لتنطبع الصورة «الکونیة» فی الذهن...» (ص ۱۷۲).

السؤال المطروح: ما العلاقة بین اسلوب (الاسم + اذا + الفعل) والانطباع فی الذهن؟

۲.۵ مزایا الکتاب

۱.۲.۵ سلاسة الأسلوب

أسلوب المؤلف واضح سلس مستو لا یعلو علی أفهام المثقفین ولا یهبط إلی لغة العوام، یجری علی قواعد اللغة والاملاء. إلاّ أنه یمیل إلی الاسالیب الانشائیة ـ الخطابیة ولا سیما لدی الحدیث عن إطار السور ومشاهدها وصورها، ثم ان المؤلف لا یشغل القارئ فی المصطلحات (تعریفها، تقعیدها، تبویبها) شأنه فی ذلک شأن سیّد قطب فی کتابه «التصویر الفنی..» لکن القارئ یتفاجأ بتغییر الأسلوب عند التطرق الی القصص القرآنی، حیث یمیل الی استخدام المصطلح الفنی وتقنیات القصة. وفی (الفهرس) أیضاً ـ کما سبقت الاشارة ـ یصطدم القارئ بمصطلحات فنیة، لم یعهدها الدارس من ذی قبل، وکان من الأولی أن یعرّفها المؤلف فی موضعها، ویبیّن مدلولاتها الفنیة ووظائفها التقنیة.

۱.۱.۲.۵ الابداع فی الحدیث عن «تناسق الألفاظ»

علی أن المؤلف یعلن فی مقدمته للکتاب أنه لم یشرح النصوص ویفسّرها لأسباب[۵]، لکنه فی مواضع عدة، یبادر الی معالجة الألفاظ المختارة ـ وان کانت قلیلة منها لفظة (غسق)، (وحی)، (طما) (عبدالسلام أحمد الراغب، ۲۰۰۵: ۱۴۴؛ ۱۶۹، ۱۷۰). فی طریقة ـ تبدو جدیدة ـ لیؤکد أن المفردة القرآنیة لها دلالات لغویة وسیاقیة، وتنهض بدور فاعل فی کشف أسرار البیان القرآنی.

لمعالجة «دلالة الألفاظ»، یتبع المؤلف الخطوات التالیة:

ـ یشیر الی المعنی العام أو المشترک بین صیغ اللفظ المختلفة.

ـ یبحث عن شتی دلالات اللفظة.

ـ یعالج دور المعانی المستقاة فی «التناسق الفنی».

لمزيد من الاطلاع على طريقة المؤلف فى المعالجة، نقرأ ما أورده فى شرح (الكنود) فى قوله تعالى < إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ>.

«كلمة (كنود) تحمل دلالات مختلفة، كلها ترتبط بحالة الإنسان وطبعه، فهى ـ فى الأصل ـ توحى بـ (**القطع**) مطلقاً، ومنه (الكِنْدة) وهى القطعة من الجبل، و(كَنَدَ النعمةَ) = كفرها وجحدها، فهو (كنود). ومن معانيه أيضا (اللّوام لربّه، يذكر المصيبات ولا يذكر النعم، وأيضاً (البخيل) و(العاصى) و(الأرض لا تنبت شيئاً) و(الكنادر من الرجال): الغليظ القصير مع شدّة، و(الكُندُرة): ما غلظ من الأرض وارتفع; فدلالات المفردة كلها تدور حول: «**القطع والكفر واللوم والجحد والبخل والعصيان. والجرب وعدم الانبات**». وهذه المعانى المستقاة من الدلالة اللغوية للكلمة تؤدى وظيفتها السياقية فى تصوير الإنسان الجاحد لربه، والكافر لنعمته وفضله، ويتجلّى جحوده فى صور شتى، منها كثرة لومه لربه على المصائب، ونسيان نعمه وفضله، وفى عصيانه وارتكابه الذنوب، وفى شحّه ونجله واثرته وحبّه ذاته ونسيانه حقوق الآخرين عليه، فهو أشبه بالأرض المجدبة التى لا خير فيها ولا نبات، ويرجع ذلک الى انقطاعه عن (نبع) الخير ومصدر العطاء والنماء» (ص ۱۱۱-۱۱۲).

۲.۲.۵ حسن الاستنباط والتعليل

حاول المؤلف ـ متأثراً بسيّد قطب وآخرين غيره ـ أن يجاوز النص الواحد، وينتقل الى النظر فى النصوص القرآنية مجتمعة، وفى اسلوب القرآن كاملاً، لتحقيق ما يلى:

- ✓ دراسة الظواهر البيانية دراسة معلّلة (عبدالسلام أحمد الراغب، ۲۰۰۵: ۴۲، ۷۰، ۷۱).
- ✓ استنباط الأحكام الثابتة أو الخصائص الفنية والسمات المطردة للقرآن الكريم.
- ✓ كشف الجمال الفنى وتبيين سر الاعجاز القرآنى.

وقد سبق أن تطرّقنا الى الاحكام العامة التى استنبطها المؤلف من دراسته لسورة النبأ، و«الطارق» و«الملک»، وإليک الآن المزيد:

✓ تتقدم السور القصارى ـ غالباً ـ اطر كونية مناسبة تكون تمهيدًا للموضوع، تمهيداً لذهن المخاطب، وتحريكا له لاستقبال المعنى المنشود (ص ۱۶۳).

✓ لا يعرض القرآن القصة فى مكان واحد، سوى قصة يوسف، وانما يوزّعها على (حلقات)؛ فيعرض الحلقة المناسبة منها، فى السياق الملائم الذى يقتضيها ويستدعيها، وبذلک يدعم (الفكرة) المؤداة بالنموذج العملى زيادة فى التوضيح والبيان، وتجديداً فى الخطاب، وتنويعا فى الأسلوب ودفعاً للرتابة والملل عن القارئ[۶] (ص ۱۶۱).

✓ تتحقق «الوحدة الفنية» فی السورة، مطلعا وخاتمة ووسطا؛ إذ ان الصور والمعانی تتدفق ضمن «نظام العلاقات» أو الروابط فيما بينها، فی تسلسل دقيق، وتصميم محكم ليؤدی التعبير الفنی غايته فی تحقيق غرضه الدينی (ص ۳۸).

✓ القرآن الكريم يعرض كل صورة بما يناسب السياق ويتطلبه المعنى ثم تكوّن فی النهاية هذه الصور الجزئية الموزّعة على انساق التعبير «صورة كلية» للمشهد الواحد (ص ۱۵۴ بتصرف).

✓ تبنی النصوص فی معظمها على صيغ أسلوبية واحدة، هذه الصيغ هی (الأداة) فی توحيد الاطار والموضوع، (ص ۱۶۳ بتصرف).

۳.۲.۵ *الدراسة الأدبية*.. بين الأصالة والاتباع

ليس من السهل ـ كما أشرنا سابقاً ـ أن يتنبّه الدارس الى مواطن «الأصالة والمحاكاة» فی كتاب *الدراسة الأدبية*... فإلى هذه المواطن، لم يتطرّق المؤلف ـ سواء فی المقدّمة أو فی صلب البحث ـ ثم انه لم يشر فی طيّات التأليف الى مصادر استقى منها أفكاره إلاّ فی بضع مواطن متناثرة هنا وهناك..

وعلى أية حال، لو تمّت الموازنة بين كتاب *الدراسة الأدبية*... وبعض ما ألفّ فی مجال «التصوير الفنی» و«الفن القصصی القرآنی» و«الاعجاز البيانی»، فقد يتضح مايلی:

✓ لم يقدّم الدكتور عبدالسلام للقارئ جديداً، إلاّ فی بعض تطبيقاته وجوانب من تحليله للنصوص القرآنية[۷].

✓ ركّز المؤلف خلال «التنظير والتطبيق» على: الوقوف عند «الكلمة» القرآنية لدراسة بنائها، صيغها، معناها، موسيقاها. والوقوف كذلک عند «الصورة» المفردة أو البلاغية للبحث فی قضاياها: (التشبيه، المجاز والاستعارة، الكناية).

✓ للخروج من الفهم الجزئی المحدود إلى الفهم الكلی المدرک للخصائص الفنية فی النص، يدرس المؤلف «الصورة» و«الكلمة» دراسة سياقية، وبذلک يبرز جليا واضحا نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية.

✓ المزواجة بين الغرض الفنی والوظيفی ـ الدينی.

لتحقق ما ورد آنفا، اعتمد المؤلف على دراسات سابقة، من أهمها ما يأتی:

أ) التصوير الفنی فی القرآن/ سيّد قطب

اقتفی الدكتور عبدالسلام نهج سيّد قطب، وسار على منواله، وتأثر تأثراً واضحا بفكرته التصويرية، وكل ما يمتّ إليها بصلة من «مكونات»[۸] و«مصطلح»[۹] و«اختيار للنصوص والنماذج القرآنية»[۱۰] ثم عرضها وتحليلها تحليلاً فنياً[۱۱].

ورغم تأثره العميق، فإن المؤلف أخذ على سيّد قطب بعض الملاحظات، منها:

✓ انه قصر دراسته على الجانب الفنى دون الجانب الوظيفى (عبدالسلام،٢٠٠١: مقدمة الكتاب).

✓ انه يحلّل الصورة الفنية فى القرآن الكريم ويبيّنها وكأنّ القارئ على علم بها، وعلى مستوى ثقافى بحيث يدرک آفاق المعانى فى الآية التى تعتمد على الصورة لكن لايبيّن للقارئ، كيف تكوّنت هذه الصورة، وأين مصدر الجمال فيها، فكان يكتفى بنقل انطباعاته والاثار الجمالية فى نفسه إلى نفس المتلقى، معتمداً على ثقافة المتلقى (شبكة صوت العربية،www.voice/of/Arabic.net: مقابلة سيد محمد مجاهد شعبان).

ب) وظيفة الصورة فى القرآن الكريم/ عبدالسلام أحمد الراغب

من الدراسات التى تأثر بها عبدالسلام، كتابه الذى نال عليه جائزة دمشق لعلوم القرآن ٢٠٠٣. هذا التأثر بدا ملموساً ضمن المباحث التى عقدها فى كتابه لبيان مايلى:

ـ الجانب التصويرى

ـ المجاز اللغوى، الكتابة (العلاقة التفاعلية/ التبادلية)

ـ القصة القرآنية (سماتها، عناصرها).

كما نلمس أثر فكرة «الصورة الفنية» فى كتاب *الدراسة الأدبية* خلال «التطبيق أو التحليل» تحليل عدّه المؤلف خطوة فى الدراسات القرآنية والفنية والأدبية.. (شبكة صوت العربية،www.voice/of/Arabic.net: مقابلة سيد محمد مجاهد شعبان)؛ فهو ـ كما أشرنا ـ لم يقتصر فى تناوله الصورة الفنية فى القرآن الكريم «على الآية الواحدة، مفصولة عن سياقها، وعن الجوّ العام الذى وردت فيه، بل نظر إلى النص نظرة كلية شمولية، ورأى أن السورة الواحدة بنية متكاملة، لها شخصيتها ومعالمها، وان لكل آية وصورة الأثر المنشود فى تميّزها وتميّز شخصيتها (شبكة صوت العربية،www.voice/of/Arabic.net: مقابلة سيد محمد مجاهد شعبان).

ج) مستويات السرد الاعجازى فى القصة القرآنية/ شارف مزارى

عالج الدكتور عبدالسلام «القصة القرآنية» تنظيراً وتطبيقًا، وفى الجانب التنظيرى ـ كما سبق ذكره ـ اعتمد على كتابه «وظيفة الصورة الفنية فى القرآن الكريم» فدرس فيه بطريقة تقليدية عناصر القصة: (الشخصية، الاحداث، الحوار، الصراع، المفاجأة، الحبكة) بينما استعان فى الجانب التطبيقى بأدوات اجرائية غربية، استخدمها «شارف مزارى» فى كتاب «مستويات السرد الاعجازى»، فقرأ الدكتور عبدالسلام قصة «أصحاب الجنة» قراءة داخلية، ودرس فيها

«الشخصية» و«السرد» والعلاقة بينهما من منظور «شارف» الحداثي، ويتوظيف خاص لمصطلحاته الفنية[۱۲].

د) التصوير البياني/ محمد ابو موسى

تأثر الدكتور عبدالسلام بمؤلفات محمد ابو موسى[۱۳]، ولا سيما كتابه «التصوير البياني» حيث وقف مثله عند مفردات النص، وأشار الى تمكّن «الكلمة» فى سياقها وملائمتها لصاحبتها من حيث مادّتها وهيئتها جمعاً وافراداً وصيغها فعلا أو اسما، كما وقف عند أحوال صياغة الجملة وفسّر خصائصها تفسيراً بلاغيا، ودرس التقديم وصور الأمر والنهى والنفى والاستفهام وغير ذلک مما يتصل بالجملة، ثم درس الفصل والوصل والالتفات.. ووقف عند صور البيان مفسراً ودارساً ومحللا، فذكر المجاز والاستعارة والكتابة .. ولم يكتف الدكتور عبدالسلام بالتقاط أفكاره من محمد أبى موسى، بل راح ينقل عباراته بنصها خلال معالجته للجانبين «التعبيرى» و«التصويرى». وللدلالة على ما ذهبنا إليه، يمكن مراجعة القضايا التالية فى كتاب (الدراسة الأدبية...) ومقارنتها بما ورد فى «التصوير البيانى».

✓ «الصورة الكنائية» فى الآيات الأولى من سورة الحج. (الدراسة الأدبية، ص ۷۲/ التصوير البيانى، ص ۳۷۹).

✓ «الصورة التشبيهة فى القرآن الكريم» واستمداد عناصرها من الإنسان والنبات والجماد والحيوان. (الدراسة الأدبية ص ۷۴/ التصوير البيانى ص ۹۱).

✓ المراد من «التقطيع» و«التمزيق» فى قوله تعالى: < وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الأَرْضِ أُمَمًا> (الاعراف/۱۶۸) وقوله: <.. فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ>[۱۴] (سبأ/۱۹).

(الدراسة الأدبية ص ۷۷/ التصوير البيانى ص ۲۰۲).

✓ «التجسيم الفنى» فى آيتى: <ربنا افرغ علينا صبراً> (البقرة/۲۵۰). و«بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه) (الانبياء/ ۱۸). (الدراسة الأدبية، ص ۷۸/ التصوير البيانى، ص ۳۰۱).

✓ التشبيهات فى سورة القارعة «الفراش المبثوث» و«العهن المنفوش». (الدراسة الأدبية، ص ۱۴۸، ۱۵۰/ التصوير البيانى، ص ۳۰).

۶. مقترح بين يدى المؤلف والجامعات الإيرانية

إن مجهود المؤلف الذى قام به لمشكور، وان لم يخلُ من النقص والتقصير، ولم يسلم من الملاحظات، أو يرتفع على المآخذ، لكن ثمة مقترحات تقدّم أمام المؤلف والجامعات عسى أن

تحظى بالالتفاف وتؤخذ بعين الاعتبار فى الطبعات القادمة من الكتاب أو خلال اعتماده منهجا دراسياً فى الكليات منها:

توفير عناصر المنهجية والأصالة فى الدراسة، ثم الاشارة إليها فى المقدمة ضمن الحديث عمّا يأتى:

ـ نقد الدراسات السابقة

ـ الجديد فى الدراسة

ـ منهج البحث

العناية بالتوثيق وتوظيف الهوامش لما يلى:

ـ اشارات الى المرجع أو المصدر الذى استقى منه المؤلف مادّته.

ـ عرض الآراء الجانبية وبعض التعليقات المفيدة

ـ إحالة القارئ إلى موضع آخر من البحث، ليراجع ما ورد فيه من التفصيل والشرح.

ـ اعادة النظر فى تنظيم الأركان، تفريعها، تقسيمها، تنسيقها؛ فالمناهج الدراسية بأمسّ الحاجة إلى ذلک، ثم ان التنظيم هذا، سيحول دون ما يلمسه القارئ فى طيّات الكتاب من بعثرة المواد والتكرار والاستطراده والاستطراد.

ـ فى مثل هذا الكتاب الذى يحمل عنوان *الدراسة الأدبية* ينبغى التركيز على استحياء **الجمال الفنى الخالص** وفرزه عن سائر الأغراض الأخرى التى جاء لها القرآن بما فيها الغرض الدينى. وعلى المؤلف الاّ ينحاز لاهتماماته الاسلامية ولا يتأثر إلا بحاسة نقده الفنى المستقلّ إلاّ إذا التقت ـ بعفوية ـ قداسة الفن بقداسة الدين.

ـ اعتماد الأصالة وتحرّى الجدّة وإعداد إجابات شافية وافية منطقية، مدعومة بالأدلة الدامغة والشواهد القرآنية، إجابات بعيدة عن الذاتية والانطباعية.

ـ تزويد الكتاب بتمارين وتطبيقات وملاحق فى «التعريف بالدراسات الأدبية ـــ القرآنية» التى تفتح للطلبة مزيدا من الآفاق البحثية.

ـــ يقترح على اقسام اللغة العربية فى ايران وكليات الشريعة والأداب أن تخصص «مقررات جامعية» لما يمكن اطلاق التسميات التالية عليه:

- ✓ جماليات العرض القرآنى.
- ✓ الاعجاز البيانى فى القرآن.
- ✓ الدراسة الأدبية للقرآن.
- ✓ الاعجاز البلاغى للقرآن.

وذلک لیقبل الطلاب علی قراءة القرآن بتمعن وتذوّق وشغف، ولیقفوا علی خصائصه العامة والخاصة، ولیدرکوا جماله الفنی واعجازه البیانی.

ـ وأخیراً، لا یمکن ادراج کتاب *الدراسة الأدبیة* للدکتور عبدالسلام ضمن المناهج الجامعیة إلاّ بعد «الجرح والتعدیل» وبعد اطلاع وافٍ علی ما اعتمده المؤلف من الدراسات ولاسیما کتابه «وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم»؛ فمنه استقی المؤلف مادّته العلمیة، وفیه طرح ـ بشیء من التفصیل ـــ ما تبّناه من أفکار محوریة مرّ علیها فی «الدراسة الأدبیة» مروراً سریعاً عابراً؛ مما شاب الکتاب نصیب من الغموض؛ فاختل استیعاب الدارس وتمثّله للمعلومات، فأثار فیه الاندفاع الی الاستفهام ومزیداً من الاستفسار.

۷. خاتمة المطاف

مما ورد خلال المقال، یمکن تلخیص واستنتاج ما یلی:

۱. وضع الدکتور عبدالسلام أحمد الراغب کتابه فی قسمین أساسیین: تنظیری (۸۰ صفحة) وتطبیقی (۹۹ صفحة) ومهّد لهما بمدخل (۱۲ صفحة).

۲. خصّ المؤلف المدخل وجوانب من القسم النظری بقضایا عامة، لا تبدو ذات صلة وثیقة بالقسم التطبیقی.

۳. أهم ما عالجه المؤلف فی القسم النظری عناصر النص الأساسیة:

ـ الفکرة المحوریة ووحدة النص

ـ الجانب التعبیری

ـ الجانب التصویری

ـ الایقاع الموسیقی

ـ الجانب الفنی

۴. اختار المؤلف للتحلیل ثمانیة نصوص قرآنیة، أراد من خلالها أن یطبّق الأصول العامة والخاصة للدراسة الأدبیة ـ القرآنیة.

۵. تناول المؤلف النص القرآنی تناولاً کلیاً، وأحاط به إحاطة شاملة أولا ثم انتقل إلی عناصره الجزئیة (المفردة، التعبیر، الموسیقی، الصور، الفکرة...)

۶. لقد حالف المؤلف التوفیق بعض الحین وتخلّی عنه أحیاناً أخری فی تحقیق مایلی:

ـ دراسة الظواهر البیانیة فی السور دراسة معلّلة.

ـ الخروج من الفهم الجزئى المحدود الى الفهم الكلّى المدرک للخصائص الفنية فى النص.
ـ استنباط الأحكام الثابتة، أو الخصائص الفنية والسمات المطردة للقرآن الكريم.
ـ كشف الجمال الفنى وتبيين سرّ الاعجاز القرآنى.
ـ المزاوجة بين الغرض الفنى والوظيفى ـ الدينى.

٧. لقد أخفق المؤلف فى تحقيق ما كان يصبو إليه لاسباب منهجية وغيرها؛ مما اعترت دراسته العيوب التالية:

✓ لا تشكّل أجزاء الكتاب مجموعة متراصة متناسقة ومتماسكة؛ فقد عرقل تناسقها الاستطراد وحشو مالايرتبط بالبحث ارتباطا وثيقا، ثم ان المادة المتصلة جاءت متبعثرة فى طيّات الكتاب، وتحت تسميات مختلفة أحياناً.

✓ ثمة معلومات تاريخية وقرآنية أقحمها المؤلف فى جوانب من كتابه، لا تتلاءم وفهم الدراسة الأدبية، ولا يمكن عدّها عن العلوم المسعفة للنهج الأصلى (= الفنى).

✓ يفقد الكتاب التوثيق العلمى ضمن الصلب والهوامش.

✓ يطرح المؤلف ـــ فينة ـــ اطراً تقليدية فى الجانب النظرى ثم يتخلّى عنها فينة اخرى، ويستبدلهما فى التطبيق بادوات اجرائية اخرى حداثية وغربية.

✓ ينقل المؤلف إلى القارئ انطباعاته الذاتية، دون تقديم تعليل أو تفسير علمى يشفى الغليل، فتتوالى إلى ذهنه أسئلة كثيرة، بعضها مفصلية، منها:

ـ ماهى أشكالية تطبيق المناهج الغربية على النص القرآنى؟ وكيف يمكن أن تستوحى روحها واصولها العامة؟
ـ كيف يمكن توظيف العلوم المساعدة لتحليل النص القرآنى؟
ـ كيف يمكن أن تنطلق الدراسة الأدبية من التراثية والحداثية؟
ـ كيف يمكن الانطلاق من النص والعودة إليه؟
ـ كيف يمكن كشف الفكرة المحورية فى السورة؟
ـ كيف يمكن الانتقال من الكلى إلى الجزئى فى دراسة النص القرآنى؟

٨. اتسم الكتاب بمزايا حسنة، أهمها

✓ أسلوب المؤلف واضح، سلس، خال من التعقيد، لم يُحشّ بالمصطلحات الفنية إلاّ فى بعض أقسام الكتاب.

✓ طريقته فى معالجة الألفاظ المختارة ـــ وان كانت قليلة ـــ تبدو جديدة.

✓ كان المؤلف موفقا فى دراسة نظام العلاقات وتحقيق الوحدة الفنية فى السورة.

۹. اعتمد المؤلف اعتماداً کلیاً وجزئیاً علی الدراسات التالیة، وهو یطرح القضایا المحوریة فی کتابه:

- ✓ التصویر البیانی/ محمد ابو موسی.
- ✓ وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم للمؤلف.
- ✓ التصویر النفی فی القرآن الکریم/ سید قطب.
- ✓ مستویات السرد الاعجازی/ شارف مزاری.

۱۰. لا یمکن ترشیح الکتاب مادة علمیة ومنهجا جامعیاً إلاّ بعد إجراء الجرح والتعدیل، واتخاذ السبل التالیة:

- ✓ توفیر عناصر المنهجیة والأصالة فی الدراسة.
- ✓ العنایة بالتوثیق وتوظیف الهوامش.
- ✓ إعادة النظر فی تنظیم الأرکان.
- ✓ الحیلولة دون تسلّط الدراسات المساعدة علی الدراسة الأصلیة وغلبة الطابع الدینی علی الجانب الفنی.
- ✓ تحرّی الجدّه وإعداد الاجابات المنطقیة الموضوعیة للأسئلة التی تستوقف الدارسین خلال قراءة الکتاب.

الهوامش

۱. لمزید من الاطلاع، انظر «مناهج الدراسة الأدبیة» للدکتور شکری فیصل.

۲. لکل اسلوب میزته، الأول یعتمد الفهم العمیق والنظر النافذ والوقوع علی حقائق الأشیاء والتحدّث عنها، والثانی یعتمد الخطی البطیئة والعقل الهادئ والتشبث بالأجزاء فی سبیل الوقوع علی الحقائق (شکری فیصل، ۱۹۸۶: ۲۴۲ بتصرف).

۳. منها: تفسیر الکشاف للزمشخری/ أسرار البلاغة للجرجانی/ مؤلفات محمد ابو موسی: الاعجاز البیانی ـــ التصویر البیانی ـــ البلاغة القرآنیة فی تفسیر الزمخشری/ مؤلفات سیّد قطب: فی ظلال القرآن ـــ التصویر الفنی فی القرآن ـــ مؤلفات عائشة عبدالرحمن: الاعجاز البیانی ـــ التفسیر البیانی/ کتاب المؤلف نفسه: وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم/ مستویات السرد الاعجازی لشارف مزاری/ الوحدة الموضوعیة فی القرآن الکریم لمحمد محمود حجازی/ اعجاز القرآن واثره فی تطور النقد الأدبی لعلی مهدی زیتون/ الاعجاز البلاغی فی القرآن الکریم لمحمد حسین سلامة/ خطوات التفسیر

البيانى للقرآن الكريم لمحمد رجب البيومى/ نظرية الصوير الفنى عند سيد قطب لصلاح عبد الفتاح الخالدى/ المناهج الحديثة فى الدرس القرآنى لمجموعة من المؤلفين.

٤. ظاهرة (تكرار الفكرة أو المعلومة) بارزة، بل طاغية على الكتاب، ولعل السبب يعود الى الغرض التعليمى من التأليف. فمؤلفنا على مايبدو ــ يتبنى المقولة السائرة: «الدرس حرف والتكرار ألف».

٥. يقول المؤلف إنه لم يشرح النصوص ويفسّرها حتى لا تختلط فى الاذهان «الدراسة الأدبية» بالشرح والتفسير، وحتى يعود الدارس بنفسه الى المعاجم وكتب التفسير، فيجد متعة، يعرفها من

ذاق حلاوتها، وتمرّس فى الرجوع إلى المعاجم والمراجع، تضاف إلى متعة أخرى حين يتابع التحليل الأدبى واتجاهاته واكتشافاته.

٦. أرى من الضرورى القول ان الحكم المستنبط هذا ليس بجديد، فقد نصّ عليه المؤلف فيما سبق ضمن مقدمة كتابه: «وظيفة الصورة الفنية فى القرآن الكريم».

٧. ما قدّمه المؤلف له خطورته فى الدرس الأدبى؛ إذ التطبيقات كما يقول ابو موسى ليست أمراً هينا؛ لأنها هى حياته ونماؤه، وبالتثبت فى النص المدروس تبرز محاسن الصيغة ودلالاتها وخصوصياتها. وفى التطبيق، تتركز قدرة الدارس ويتجلّى به حسّه المرهف وذوقه المتمرس البصير وقريحته الوقادة.. (محمد ابو موسى، لا.ت: ۶ بتصرف).

٨. من هذه المكونات: اللون، الحركة، الموسيقى، القصة، التجسيم، التشخيص.. تحدّث عنها المؤلف فى مواضع شتى وتحت عناوين مستقلة وغيرها.

٩. منها: التجسيم، التشخيص، الايقاع، التناسق، التخييل.

١٠. من هذه النماذج ما أورده المؤلف فى المواضع التالية:

❊ التركيب الفنى للمفردات القرآنية (وازن بين ص ٣٩ من كتاب الدراسة الأدبية وص ٧۶ التصوير الفنى)

❊ جرس الكلمة (انظر ص ٣٩/ الدراسة الأدبية وص ٧٩/ التصوير الفنى)

❊ تناسق التعبير مع الفكرة (اقرأ ص ٨٧/ الدراسة الأدبية وص ٧٥/ التصوير الفنى).

١١. وازن بين «التصوير الفنى» و«الدراسة الأدبية» فى تحليلهما لما يأتى:

❊ قصة أصحاب الجنة ❊ سورة «الهمزة». ❊ سورة «القلق» ❊ سورة «العاديات».

١٢. من هذه المصطلحات : تنامى السرد، مركز الغياب والحضور فى السرد، السرد الاحادى والثنائى والسرد الدائرى والحوارى والتعبيرى والايقاعى، القفلة، الاثر البانى للشخصية النموذجية، الدلالة الانحسارية والانتشارية، الفاعلية الدلالية والتواصلية.

١٣. منها: الاعجاز البلاغى ــ البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى و أثرها فى الدراسات البلاغية .

١۴. جدير بالذكر أن الدكتور محمد أبا موسى تأثر بدوره فى تفسير هذه الآية بما أورده الجرجانى فى كتابه أسرار البلاغة ص ۴۴.

المصادر

الاندلسی، ابو حیان (۱۴۲۰). *البحر المحیط فی التفسیر*، نح: صدقی محمد جمیل، بیروت: دار الفکر.

التفتازانی، سعد الدین (لا.ت). *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح*، لا.ط.

الجرجانی، عبدالقاهر (۱۴۰۳). *أسرار البلاغة*، قم: منشورات الرضی.

حجازی، محمد محمود(۱۴۱۳). *التفسیر الواضح*، بیروت، دار الجیل الجدید.

الراغب، عبد السلام أحمد(۲۰۰۵). *الدراسة الأدبیة، النظریة والتطبیق، نصوص قرآنیة*، حلب: دار القلم العربی ودار الرفاعی للنشر والتوزیع.

الراغب، عبد السلام أحمد (۲۰۰۱). *وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم*، حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر.

الزمخشری، محمود (۱۴۰۷). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*، بیروت: دار الکتاب العربی.

سورة آبادی، ابو بکر عتیق (۱۳۸۰). *تفسیر سور آبادی*، تح: علی اکبر سعیدی سیرجانی، تهران: فرهنگ نشر نو.

سیّد قطب (لا.ت). *التصویر الفنی فی القرآن*، لا.ط.

شکری فیصل (۱۹۸۶). *مناهج الدراسة الأدبیة فی الأدب العربی*، بیروت: دار العلم للملایین.

شوقی ضیف (لا.ت). *البحث الأدبی*، مصر: دار المعارف.

شوکانی، محمد بن علی (۱۴۱۴). *فتح القدیر*، دمشق: دار الکثیر، بیروت:دار الکلم الطیب.

طبری، محمد بن جریر (۱۴۱۲). *جامع البیان فی تفسیر القرآن*، بیروت: دار المعرفة.

طنطاوی، محمد سیّد (لا.ت). *التفسیر الوسیط للقرآن الکریم*، مصر: منشورات نهضة مصر.

قاسمی، جمال الدین محمد (۱۴۱۸). *محاسن التأویل*، *تخ:* محمد باسل عیون السود، بیروت: دار الکتب العلمیة.

محمد ابو موسی (لا.ت). *البلاغة القرآنیة فی تفسیر الزمخشری وأثرها فی الدراسات البلاغیة*، القاهرة: دار الفکر العربی.

محمد ابو موسی (۱۹۹۳). *التصویرالبیانی، دراسة تحلیلیة لمسائل البیان*، القاهرة: مکتبة وهبة.

ملا حویش آل غازی(۱۳۸۲). *بیان المعانی*، دمشق: مطبعة الترقی.

موقع المکتبة الشاملة، www.islamileligion.com التعریف بعبدالسلام أحمد الراغب.

موقع صوت العربیة، www.voice/of/Arabic.net: مقابلة سید محمد مجاهد شعبان مع عبدالسلام أحمد الراغب.