

مطالعات اسلامى: علوم قرآن و حديث، سال چهل و ششم، شماره پيايى ٩٢،  
بهار و تابستان ١٣٩٣، ص ٩٩-٨٥

## الصورة الجمالية فى حوار موسى - عليه السلام - فى القرآن (سورة طه)\*

عبدالحميم المطرقى

طالب مرحله الدكتوراه، جامعة فردوسى بمشهد

Email: . bdo h . otr. q @y. hoo.co

الدكتور عباس عرب

استاد مشارك، جامعة فردوسى بمشهد

. d. r. b@ferdows. u . . c. r

### الملخص

تنقسم هذه المقالة الى قسمين : قسم نظرى، فيه مقدمة عن الصورة الجمالية و تسلسل تاريخى و  
فنى لعلماء النقد القديم الذين درسوا الصورة الجمالية فى القرآن الكريم و الصورة الجمالية فى الحوار  
القرآنى فى الدراسات الحديثة. و قسم تطبيقى، فيه نظرة لما سبق من دراسات حول الصورة الجمالية عامة  
و الحوار القرآنى خاصة. و كذلك قسم الكاتبان الحوار إلى صور جزئية و صور كلية ثم حلالا الموضوع  
تحليلا فنيا جماليا ضمن مباحث بلاغيه و جماليه كالتناسق الجمالى بين المفردات و الآيات و تقسيمه  
على اللفظى و المعنوى و ذكر المصايق فى كل حالة و كذلك التناسق الفنى و الدينى فى التعبير و اشارا  
إلى الرموز المستخدمة فى الصورة كالعصا (رمزا للقوة) و اليد (رمزا للفعل و البياض) و الحبال (رمزا  
للقوة و حيلة السحرة).

و أخيرا ذكرا مصايق من الآيات لكل مشهد من المشاهد الحوارية لتبيان الصورة الجمالية و مالها من  
اثر فى إيصال المعنى الى ذهن القارىء.

**الكلمات الرئيسية:** القرآن الكريم، الصورة الجمالية، الحوار، الرمز.

---

\*. تاريخ وصول: ١٣٩١/٠٢/١٢؛ تاريخ تصويب نهائى: ١٣٩٢/١١/٢٦.

## المقدمة

ان الصورة التى تعينها المقالة هى تلك الهيئة التى تثيرها الكلمات، بشرط أن تكون هذه الهيئة معبرة فى آن واحد. ولعل المقالة تحقق فى استدعائها للصور استجابة تكييفية، تحقق التوافق بين الصورة و قارئها، فى المجال الذى يسبق التفصيلات الصورية. و يختار القارئ صوراً تقترب من ذهنه بتداع يكون مركزه التاثر الوجدانى بما يقرأ، مع الاتفاق على معنى الحوار اللغوى و الإصطلاحى بأنه: من أحار عليه جوابه : رده. و جاء فى اللسان «ان المحاوره : المجاوبه. والتحاور: التجاوب. و هم يتحاورون: يتراجعون الكلام و المحاوره: مراجعة المنطق و الكلام فى المخاطبة.» (ابن منظور: حور)

جاء فى معجم مصطلحات الأدب عن الحوار بأنه: «تبادل الحديث بين الشخصيات. و تعرف المحاوره بأنها : نوع تتجادل فيه الشخصيات فى موضوع ما. و يسهل الحوار بالتواصل بكونه : القدرة على التفاعل العاطفى مع الآخرين، و هو ما يميز الإنسان عن غيره، مماسهل تبادل الخبرات و المفاهيم بين الأجيال ويتم التواصل من خلال عمليتين هما : التحدث و الاستماع» (وهبة، ١١)

يأخذ البحث بعناصر الصورة طبقاً للنظرات النقدية المعاصرة، و الأنواع البلاغية المكونة للصورة، و الرمز المتمثل فى الصورة ايضاً، و هذه العناصر جميعها تبحث عن القيمة الجمالية، و انعكاس عناصر الصورة عليها.

يقول صاحب كتاب الصورة الفنية فى وظيفة الصورة : «للصورة وظيفتها التى تنطلق من أنماطها المرتبطة بالأشكال البلاغية، ويرتبط الشعور بالمعنى فى الصورة بوظيفتها فى سياق النص و هو ما يقودنا للأنماط البلاغية للصورة. أما الصورة الجمالية ففيها طرفان : الصورة من جهة، و جمالها من جهة أخرى و الصورة التى يعنى بها البحث سترتبط بالجمال الذى هى مادته أو باعته او من معطياته.» (الرباعى، ٢٥ و ما بعدها)

و جاء فى كتاب الأسس الجمالية فى معنى الجمال : «الجمال مفهوم يدرك بالحس، فالحواس هى التى تدرك الجمال فى الجميل. وهناك الجمال المعنوى الذى يدرك بالبصيرة. ولعل الصورة الجمالية تتسع لتشمل العناصر المكونة للصورة، ثم تبحث تلك الصورة الجمالية عن القيمة الجمالية، و انعكاس ما شكل على ذهن» (اسماعيل، ١٧١) و جاء فى كتاب النقد الحديث فى معنى الجمال : «الجمال استرجاع ذهنى لمحسوس و منظر مكون من كلمات.(عبد الرحمن، ٦٦)

### الصورة الجمالية في القرآن الكريم من كتب النقد القديم

يعد الجاحظ أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية، وقد وقف عند بعض الآيات القرآنية، يكشف عن الدلالات الدقيقة لها فالقارئ الكريم يجد هذا في كتاب الحيوان. (الجاحظ، ١٥٣) وكانت تلك البداية. والحديث الآن ينصب على الظاهرة الجمالية، غير أن النقاد القدماء. تحدثوا عن الجمال في الشعر و ربطوه بالمتعة و الاعتدال في العلة الجمالية، او با لتأثير الذي يتلقاه القارئ فللمزيد من الاطلاع راجع كتاب في عيار الشعر. (ابن طباطبا، ١٤-١٦)

و تبع الجاحظ، الخطابي، ولكن الجاحظ بنى جمالية القرآن على نظمه في المعنى، و بنى الخطابي تلك الجمالية على نظمه في اللفظ حيث يقول: «حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ افصح و لا اجزل و لا اعذب من الفاظه» (الخطابي، ٢٦). و وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، و إما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة.

و جاء عبد القاهر الجرجاني منوها بجمال القرآن يقول: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه». (الجرجاني، ٣٢) و حلل عبد القاهر نماذجه من الزاوية الجمالية التي تعتمد الدراسة البلاغية للصورة التي تحدث في المعنى. و صار المعنى عنده كما يقول في اسرار البلاغة: «يقوم على مستويات متفاوتة في الدلالة و التأثير. (الجرجاني، ١٣٦) و قد درس فيه التشبيه و التمثيل والاستعارة و غير ذلك مما جمع اعناق المتنافرات معا. وجاء البلاغيون: نقاد الجمال في محيط النقاد الموضوعيين، و فاضل الأمدى بين ابي تمام و البحرى مخبراً بالعلل و الأسباب التي أوجبت التفضيل بقواعد عامة للشعر كرداءة النظم، ثم يعطى في كتابه الموازنة بين الطائيين اهمية خاصة للطبع السليم الذي لا يخطيء في تلقى مثل هذه الامور، فيسمها : «سلامة الحواس التي تؤكد موضوعية الجميل كيف يكون جميلاً». (الأمدى، ٣٨٣)

القاضي الجرجاني يقول: «لا يكون حتماً جميلاً ما وافق القواعد الجمالية و المقاييس الموضوعية بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ولكنه يكون اعلق بالقلوب». (الجرجاني، ٣٠٥) و يقول اسماعيل في معنى الجمال لدى الجرجاني : «كأن الجمال عنده كم ن في الباطن لا في الظاهر، فالجمال اذن صلة بين بواطن الأشياء و النفس البشرية و ليس بين سطحها و حواس الانسان». (اسماعيل، ١٦٦)

والخلاصة ان الادراك الحسى للجمال في الجميل هو الذى شاع بين نقادنا القدماء و كانت الحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل، و إن انصرفت أغلبية النقاد للاهتمام بالجمال

الشكلى الذى تلده الحواس او تتأذى منه فلاتراه جميلا. و ان حدثت اللذة فى العمل عد جميلا و قد ضبطت قواعد صنعة الشكل الشعري عندهم، و ان اهتم بعضهم بالتأمل كالأمدي، أو بالحرية كالقاضى الجرجاني، أو بالفكرة كعبد القاهر الجرجاني، فإنهم لم يخرجوا من قيد الصنعة ولكنهم بعثوا فى القواعد اصول تلك الصنعة فى الشعر روحا جديدة هى روح الصنعة التأملية أو الصنعة بحرية أو الصنعة ذات الفكرة.

و اين القرآن من كل هذا ؟ إنه فى دخوله مسألة الإعجاز، و ما بحث خلالها من نظم فى القرآن، رأينا من استطرده لجماله، و من اكتفى بالقول باعجاز، عن غيره مما نظمه البشر. والأمر الآن اتسع، و وجدت دراسات بلاغية قرآنية و استقل القرآن وحده فى كتب و بيان، و هل كان الأمر الآن يحتاج كل هذه؟ نعم، فقد ذهب الشعراء الى أشكال القرآن فى التصوير، و قد رأى فيه البلاغيون قمة البلاغة، و كانوا يجرون المقارنات بينه و بين الأدب المنتج، كما فعل الأمدي، ليبينوا أنه فى درجة ترتفع عن كل ما انتجه البشر!

و اختص النقاد البلاغيون فى ميدان أوسع من البحث بالمحتوى القرآنى و بالأهداف التى يرمى اليها، و هذه قد اختص بها علماء الدين و انفصل حديث علماء النقد و البلاغة عن حديث علماء الدين، ولكن الأمر يلتقى فى النهاية ليخدم الدين.

و القرآن الكريم يوحد بين هذا كله توحيدا يظهر من خلال ما يجده قارئه او سامعه مصورا نفسه منه، و يتحد القارىء للقرآن بكل ما يصوره من الداخلى النفسى و الحسى، والخارجى المشاهد، و قد تتجسد الصور القرآنية فى ذهن القارى تجسيدا يقرب الى الذهن الصورة بما فيها من إثارة، و لا تقف الصور النقدية موقفا منفصلا، عند القرآن، قبل الدخول فى مجال جمالية الحوار القرآنى تنطرق إلى الاسس الجمالية، فيقول اسماعيل فيها : «فالأسس الجمالية التى ابتدعها النقاد كاعتبارات موضوعية لا تصور جمالا موضوعيا، و لا تتحدث عن الجمال و انما تقف عند علاقة الشعر كعمل ادبى، و هو دائما نتيجة لإعتبارات الفرد الخاصة». (اسماعيل، ١٠٧ - ١٢٤)

ما هو سر جمال القرآن؟ جاء فى كتاب معالم النقد الأدبى : «القرآن الكريم جميل با نطلاقه الى الناس كافة، يرتبط معهم برباط جمالى، يشناق له السامع شوقا مربوطا برباط خفى يجمع الأساس الاجتماعى بصورة كلها إلى جانب الأساس النفسى كأساس جمالى فيه، مما يجعل النقد مع الصورة يعمق و يتسطح و هو يدرو فى فلک : التائرية، و الذاتية، و العاطفية». (الجوينى،

### الحوار القرآني في الدراسات الحديثة

يرى الكاتبان أنه قد بدأت دراسة الحوار في القرآن الكريم مع محمد حسين فضل الله، لكن هناك من يرى غير ذلك، فقال: «لم يعط العلماء الحوار القرآني حقه من البحث والدراسة» (مير، ١٣٧) انه قد تطرق ناقدًا إلى ما قال سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن و ما جاء في كتاب عبدالكريم الخطيب المسمى بالقصص القرآني و ما كتب «آلتر» في الرواية في الكتاب المقدس و نقل ما كتب «بل» عن مشاهد من يوم القيامة في القرآن و نقل عن «وات و جونز و بارت» و غيرهم من الذين تناولوا الكتاب المقدس دراسة في الحوار و استنتج اخيرا أن الحوار في القرآن اهم من الكتاب المقدس لكن رغم ذلك كله لم يتناول أحد الحوار القرآني كما هو حقه.

في كتاب فضل الله تمهيد الي أن القرآن كتاب حوار، ثم مناخ طبيعي للحوار، و وقفة مع حوار القرآن في إطار السؤال و في أصول العقيدة الاسلامية، و في القصص القرآنية، ذاكرة طريقتين للحوار الفكري في القرآن هما: « الف - طريقة العنف، بمواجهة الخصم. ب- طريقة اللاعنف، باللين انطلاقًا من القاعدة الاسلامية التي تعد الحوار وسيلة من وسائل الحركة المنفتحة للوصول إلى الهدف». (فضل الله، ٥٢)

و تبعه عبد الحليم حنفي عن اسلوب المحاوره في القرآن الكريم، فقال في كتابه: «اعتماد الحوار على العقل، وهي سمة تتفق مع مفهوم الحوار اللغوي و مفهومه في القصة القرآنية اتجاه واضح في أساليب محاوره القرآن الكريم كلها و يتجه الحوار إلى اسلوب الحجة و المنطق العقلي». (حنفي، ٣٠)

كما كتب ابراهيم احمد الوقفي في الحوار بوصفه لغة القرآن الكريم، من خلال صور حوار الرسل مع اقوامهم، ذاكرة ملخص الحوار كما اورده الآيات، و كتب عبد المرضي زكريا عن الحوار و رسم الشخصية في القصص القرآنية، مظهرًا طرق الحوار في قصص القرآن، و أنماط الشخصية. نماذجها، من خلال احداث القصة و رسم الشخصية فيها و نموذج الرجل و المرأة و الخير و الشر كنموذجين متقابلين فيها للمزيد من الاطلاع يمكن مراجعة الكتابين التاليين. (الوقفي، ٧ و ما بعدها؛ زكريا عبد المرضي، ١٢٥ و ما بعدها)

و لم يظهر فيما تقدم من تأليف يركز على جمالية الحوار لغة و تركيبًا. كما لم يظهر تحليلًا لحوار كامل، إنما كانت استشهادات من الآيات، تتسم و طبيعة الكتاب الذي يرسم خطأ له يستشهد بالآيات التي تناسب موضوع كتابه. و هو ما لن يرسمه خط مقالتنا هذا، إنما سيجلو

الطريق امام حوار كامل من اوله الى نهايته.

واعتمدت المقالات الحديثة فى دراستها للحوار القرآنى على محورىة اللغة، لأن النص القرآنى اساسا هونص لغوى أنتج باللغة العربية وفق قواعدها و محكوم بضوابطها و ينتهى إلى مآلاتها اللغوية اختار الله أن يتواصل مع البشر بهذه اللغة.

### الصورة الجمالية فى الحوار

تقسم المقالة الحوار الذى بين يديها على صور جزئية، تدرس وحدها، ثم تشكل صورة كلية تكون كل صورة جزئية مرتبطة مع جاراتها من الصور. و جاء فى كتاب التعبير القرآنى : «هذا جمال أول فى تنوع مشاهد الحوار فى آيات قصار، لقصة طويلة فيها سمة جميلة فى التفصيل فى سرد الأحداث.» (السامرائى، ٢٩٠) و الانتقال من مشهد إلى مشهد بمستويات تعبيرية و اختيار الألفاظ و العبارات فى سورة طه مقصور لخدمة الناحية الفنية فى أدق معانيها و اكمل صورها و ان كانت الناحية الفنية المقصودة هى الناحية الجمالية فى التأثير على السامع فهذا هو المطلوب، و إلا فالناحية الفنية تتبع فى القرآن الكريم كله للناحية الأهم و هى تثبيت القاعدة فى قلب من آمن. يعرف الحوار بتبادل الحديث، و قد يكون مظهرا للحديث بلفظ مشهور و هو «قال» و يتكرر اللفظ «قال» فى الحوار مرات، على لسان حال الله - عزوجل - و على لسان موسى - عليه السلام - و فرعون و ..... و هذا فيه تسلسل طبيعى فى الأحداث؛ لأن النبى موسى و فرعون هما طرفا الحوار.

و اذا قال السحرة بلسان حالهم مجموعين اشتق منهم لفظ «قالوا» باضافة واو الجماعة و قد تكرر اللفظ «قالوا» بالصيغ المختلفة ثلاث مرات، للسحرة، و ثلاث مرات على لسان بنى اسرائيل و ثلاث مرات على لسان هارون و مرة واحدة على لسان اخت موسى و السامرى و المشركين. اما قول الله - عزوجل - جاء بلفظ «قال» مرتين و مرة واحدة بلفظ «قلنا» و لم يحمل قول الله لفظ «قال» فى الآية ٧٧ لكنه جاء ملتفتا إلى النبوة التى يحظى بها موسى - عليه السلام - بلفظ «اوحى» مضيفا له «نا» فى قوله تعالى «اوحينا» فى مشهد الصورة الجزئية بقوله تعالى. «قال لا تخافا إننى معكما اسمع و أرى» (٤٦) و ربما تميز حوار الله - سبحانه - مع موسى - عليه السلام - بلفظ «اوحينا» و إن ظهور لفظ «قال» فى الآية السابقة يوحى ببدء الحوار فقد «نادى» الله - سبحانه - موسى و قال: «ربنا اننا نخاف أن يفرط علينا أو أن يطغى» (٤٥). ف «قال» الله - عزوجل: «لا تخافا» (٤٦) إيذانا بالبداية، و لا خوف ف «إننى معكما اسمع و أرى» (٤٦) و جاء

البلاغ المقابل لـ «إننى معكما اسمع و أرى»، بقوله تعالى : «فأتياه فقولا إنا رسولا ربك» (٤٧) و هكذا فصل الحوار الاطراف بين الله و موسى - عليه السلام - و الآن نبدأ بالصورة الجزئية الاولى.

#### أ : بداية العمل و بشرى رعاية الله

في الصورة الجزئية الاولى بداية العمل، والخطاب الموجه بـ «ربك» لسيد الأنبياء محمد - صلى الله عليه و اله و سلم- و تعزية عما يلقيه من إعراض المشركين و تكذيبهم، و بشرى رعاية الله و لو كان المؤمنون مجردين من كل قوة و أعداؤهم أقوىاء جبارون فى الارض، فالله ناصرهم كما نصر رسله من قبل، و هذه كما جاء فى بعض البحوث «هى إحدى وسائل التربية القرآنية فى القرآن الكريم». (سيد قطب، ٢٥٨٨) و هذه صورة فيها مشهد النداء و البعثة و المناجاة بين موسى - عليه السلام - و ربه، و قد تكررت القصة اكثر من ثلاثين مرة فى القرآن، و يبدو التناسق الجمالى بين تلك المرات المتكررة موجودا بين : المفردات و الآيات، و السور، حتى يبدو ذاك التناسب لفظيا و معنويا فى التركيب القرآنى و فواصله، فيجعل منه نسيجا واحدا، أو بناء متحد الأركان و الأبعاد و الجماليات. و يقصد حمدان بالتناسق اللفظى : «ما تقع عليه الأذان و النفس من جرس صوتى يشيع فى الفاظه، و المعنوى : هو ما يقع فى المعنى و الصورة ذات التركيب الواحد، و ما يقع بين ذات الصورة و سائر الصور و التراكيب المختلفة فى السورة و السور الأخرى». (حمدان، ١٥٣-١٥٤)

إن حوار مقالتنا يتناسب لفظا صوتيا و لفظا تصويريا، و عندئذ يتحد النسق الجمالى بتنوعه فى وحدة كبرى يحيطها الإعجاز القرآنى فى بيان فذ. و منذ البداية تقف امام الحوار و كأنك تشهد شخصياته، أو تعيش معهم، و موسى - عليه السلام - يطلب العون و المساعدة فى هذا التكليف العسير و ما كانت شكواه تنصلا او اعتذارا عن التكليف، و لكنها طلب للعون. أنظر إلى ذلك التناسب اللفظى بين «نخاف» و «لا تخافا» و كيف اتصلت «نخاف» مع «أن يفرط علينا أو أن يطغى» مع «أسمع و أرى» و تتابعت الآيات و سبقهما آيات : «قال رب اشرح لى صدرى»، «و يسر لى أمرى»، «واحلل عقدة من لساني»، «يفقهوا قولى»، «واجعل لى وزيرا من اهلى»، «هارون أخى»، «أشدد به ارزى»، «و أشركه فى أمرى» (طه: ٣٢-٢٥)

و لم تجر على فاصلة واحدة، انما تحولت الفاصلة فى نهاية الآية من اسم «قولى» و «اهلى» و «أخى» و «أزرى» إلى فعل «يطغى» و «أرى» و يبقى الجرس الصوتى ثابتا ليشد الأذن بتناسب لفظى ينتهى بـ «ى» التى ربما تدل على المشاركة.

لم تختلف الأزمنة الفعلية كثيرا «نخاف» (٤٥) «اصحبت «لاتخافا» (٤٦) و لافرق بين «إشريح» و «يسر» و «أحلل» زمنيا و هي معطوفات، الثانى فيها سبب للأول، و عطفهن تأدبا فى طلب العون بصيغة الامر «اجعل» و طلب العون من الله - سبحانه - بمساندة أخيه.

#### ب : الردع عن المخاوف طمأنة موسى عليه السلام وأخيه

و اكتمل التناسب المعنوى بحوار الله - سبحانه - لموسى و هارون ب «لاتخافا» و «فأتياه فقولا انا رسولا ربك فأرسل معنا بنى اسرائيل» لردعهما عن مخاوفهما وطمأنتهما، ثم تحول المشهد إلى صورة تجمع موسى و هارون معا، بعد ماكان المشهد يصور موسى وحده، و هذا تناسب معنوى يقابله تناسب لفظى صورى فى اختصار مرحلة استجابة الله - سبحانه - لطلب موسى، و ها هما يجتمعان، و يتلقيان أمرربهما، مع الاشارة إلى مناداة الله لهما، و كما كان فعل الأمر ظاهرا فى «اجعل» ظهر فعل الامر من الله لهما ب «اذهبا إلى فرعون إنه طغى» (٤٣) و صورة «أسمع و أرى» تتناسب لفظيا مع جرس فاصلة «ى(آ)». و تتناسب معنويا مع صحبة موسى و هارون مع الله، كناية عن القرب الشديد، و تصبح المعونة نافذة و يقترب النصر، الذى يعبر عنه القرآن بطريقة تلتزم بالفكر القرآنى الهادف يؤسس المنهج لنصرة الله بعد بنى اسرائيل و تناسب اللفظ التصويرى كأننا نشاهد موسى و هارون وجها لوجه فى حقيقة لا تحتمل التدرج و المداراة. فتدرج العمل من موسى و هارون نحو الاحساس بلذة النصر، يقابل عدم التدرج بدعوة موسى لفرعون، و ربما نلاحظ فى «فأتياه فقولا انا رسولا ربك فأرسل معنا بنى اسرائيل» (٤٨) تهيئة لحوارية النبى موسى مع اخيه إثباتا لدور هارون من الحوار.

#### ج : حوار موسى عليه السلام و هارون مع فرعون

ولم يكن موسى رسولا لدعوة فرعون و قومه فحسب، انما كان رسولا اليهم ليطلب إطلاق بنى اسرائيل، ليعبدوا ربهم كما يريدون. و قد أرسل الله إليهم موسى لينقذهم من ظلم فرعون و يعيد تربيتهم على دين التوحيد، و ترتبط الصورة الجزئية الثانية بالصورة الجزئية الاولى لأنها تتناسب لفظيا صوتيا مع «قال» عن فرعون، و قد انتظر السامع أو القارئ جواب فرعون لقول موسى و هارون «انا رسولا ربك» و انظر الى التناسب الجمالى الآتى : ان اول مستويات التناسب الجمالى ذاك التناسب الكلى فى آيات المشهد كاملا، و لا تجد فيه صناعة غير مدركة، ولكنك تستمع إلى ما يدرك جماله، و يتأثر به الناس جميعا، و اكثر ما يتفق عليه من التناسب اللفظى هو التناسب اللفظى التصويرى، و قد يكون التناسب اللفظى الصوتى، أو التناسب اللفظى فى المعنى متفقا عليه، لكن اتفاق التناسب التصويرى يتعدى مجرد جمال الاتفاق إلى جمال التوحد فى



«وحدة» الصورة فى اجزائها، و توزيعها، و وانها، و لمساتها الدقيقة، و أطرها الايقاعية و الجرسية. (سيد قطب، ۹۴ و ما بعدها).

و هذه صورة فيها إطالة فى المشهد، باستعراض تفصيلى لما اجم ل، و ليس الإجمال فى صورة مجسدة تفصل، فالحوار لا يحتمل التجسيد، لأن الخيال يستعرض المشهد بالإقبال على صورة ذات لفظ مخيل و يكون الهدف من الصورة بالخيال التجسدى، هو الاقتراب من الحدث المتخيل بالتشبيه أو سواه.

أما الحوار فلا يحتمل مثل تلك الصورة المتخيلة ذات التجسيد الذى يقرب حدثا ما إلى ذهن القارىء، بل يقرب الحوار إلى ذهن القارىء الحاجة لمعرفة التفاصيل اكثر من حاجة للغوص فى تفسير صورة صنعها الخيال لذلك تبدو صور الصورة الجزئية الثانية صورا تفصيلية، فيها إطالة، و لا خيال فيها مستلهم من شىء يجسد، و هذا ما جعل التجسيد يتقل من الصورة و أطرافها إلى تجسيد شخص موسى - عليه السلام - و قد انتقل المشهد من موسى و هارون و هما يتلقيان الأمر من الله للقاء فرعون، إلى حوار موسى و هارون مع فرعون فانظر: «انا قد اوحى الينا أن العذاب على من كذب و تولى» (۴۸) «قال فمن ربكما يا موسى» (۴۹) «قال ربنا الذى اعطى كل شىء خلقه ثم هدى» (۵۰)

#### د : جمالية الحوار و الايجاز المعجز

هذا ترتيب لفظى للمعاني، فى النفس، و انتظام عقلى نجح اسلوب الحوار القرآنى بنقله الينا لنصل إلى استتار النهاية، و نساءل عن النهاية فالحل الختامى للقصة، و هكذا استجاب الله - سبحانه - لموسى، و أزال حبسة لسانه، و انطلق، مجيبا و فى اجابته ناحية تنسيق فنى فى التعبير و هو فى حرف الفاصلة فى السورة «ى» (الياء) و فقوله «ثم هدى» (۵۰) يتمشى موسيقيا مع الايقاع السائد فى السورة بعكس ما لوقيل : «ثم هدا». ولكنه مع هذا يؤدى معنى مقصودا . هوأنه واحد من كثيرين و أن الأمر ليس بفض و لا عجيب.

و جاء فى كتاب فى ظلال القرآن: «هكذا يجتمع التناسق الفنى و الدينى فى التعبير». (سيد قطب، ۲۵۹۱) و يستمر ايقاع «ى» و يلتقى مع ايقاع «ى» (الألف)... ولكن لم ينته، بل أكمل موسى - عليه السلام - بان «ربنا الذى اعطى كل شىء خلقه ثم هدى» (۵۰) و انظر كيف اختصرت القصة الطويلة بجملة واحدة.

و جمالية الحوار فى الايجاز المعجز، و تلك الخطفة السريعة للإشياء المدركة حسيا و جماليا فى وقت واحد. و نجح الحوار فى استتارة العوامل الظاهرة فى الإدراك، حتى أدرك القارىء

اختلاف موسى و فرعون في الرأي، و محاولة فرعون استمالة موسى بالعاطفة. و لما أنه لم ينجح في قصده، حول الحوار نحو التاريخ : سأل فرعون موسى : «قال فما بال القرون الأولى» (٥١) «قال علمها عند ربي في كتاب لا يضل ربي و لا ينسى» (٥٢) تكرر «رب» فيه نفى لربوبية فرعون. و لم تكن هذه الاجابات وراء بعضها، بل فصلها فاصل، و انما كان يسبقها «قال»، رغم سياق الحوار الذي يعلم القارئ أن مثل هذه الجمل الاستفهامية لا يقولها سوى فرعون-كان يسبقها «قال» تجسيدا لصورة الجدل القرآني و ايحاءاته الجمالية، و لم يكن حوار موسى حوارا عقائديا، يقدم دعوة تربوية و عقلية و جمالية بين موسى و قومه فحسب، بل تميز هذا الحوار بوجود موسى لطرف يثير العقل و العاطفة معا، و يعمق نتيجة تلونت تراكيبها بين الخبر و الإنشاء، فسؤال لموسى - عليه السلام - ينشئ استفهاما، يقابله إخبار موسى عن «رب العالمين»، و تعلق الحقائق فوق المجازات، و يختار للحوار أصفى الألفاظ و أجمل الكلمات و أفصحها بالعلم متسع الأبعاد و الآفاق، ثم انظر إلى المحسوسات في «الأرض» و «سبلا» و «السماء» و «ماء» و «ازواجا من نبات شتى» في الآية التالية : «الذي جعل لكم الأرض مهذا و سلك لكم فيها سبلا و انزل من السماء ماء فاخرجنا به ازواجا من نبات شتى» (٥٣)

#### هـ : ضمانة نجاح الحوار عن طريق عدم شخصنة القضية :

وتهدأ تراكيب الحوار هدوءا يظهر في صوت القارئ و يلاحظه السامع في «الذي» في الآية السابقة و «ذلك» في الآية اللاحقة : «كلوا و ارعوا انعامكم ان في ذلك لآيات لأولى النهي» (٥٤) و هي تراكيب الفصل بين إخبار موسى عن «رب العالمين» و التي كان يجب بها من حوله ! و هنا نتحدث عن الشخصية المجسدة في القرآن الكريم و جمالها . . . حيث جاء في التعبير القرآني : «ان اختيار الألفاظ و العبارات - في سورة طه - كان مقصورا لخدمة الناحية الفنية في ادق معانيها و أكمل صورها» (السامرائي، ٢٩-٢٩١) و ان كان ذلك في تثبيت العقيدة من أية زاوية يراها مناسبة، و الناحية الفنية واحدة من الزوايا التي تخدم التعبير. و ان في استخدام الاسم الموصول «الذي» دعوة حوارية في القرآن الكريم من خلال ما يمكن أن نسميه : «ضمانة الحوارية»؛ إذ يتأسس الحوار ماديا على استحضر الرأي الآخر ولكن تأسيس الحوار لا يكفي فلا بد من وضع ضمانات لكي لا يتوقف الحوار. و أهم ضمانة تتمثل فيما يمكن أن نسميه «عدم شخصنة القضية»؛ أي عدم إلباس الذات في الموضوع و عدم استبدال القضية بذات الشخص و تحويل الصراع إلى صراع ذاتي أو شخصي.

توظيف الاسم الموصول «الذي» يمكن اعتباره ضمانة لنجاح الحوار و يعطينا القرآن ضمانة

لكي لا يفشل الحوار بخندقه الآخر. نعم، ان سورة طه تختار الألفاظ لتشكيل الجمل و التراكيب المناسبة لمعان بعينها و هكذا فالتجسيد القرآني للشخصية ينتمي للخطاب : فمرة «إذهباً» بلغة الخطاب للمثنى موسى و هارون و مثلها : «فأتياه فقولا» و «فأرسل» (۴۷)

و جاءت أفعال مقترنة بفاء التعقيب، لينظر القارئ إلى الفاعلية، و قد تجسد طلب موسى لهارون معه يعينه في مهمته. و ما هذه الفاعلية؟ نجد الجواب على هذا السؤال في كتاب الشخصية في قصص القرآن: «إنها فاعلية تجسد شخص موسى في : تسلمه لنداء ربه، وعيه لذاته، و من طلبه للمساعدة - اقناعه من حوله». (الدولت، ۷۳-۷۷)

كذلك الصورة لم تخرج على طريقتها في التجسيد، فانتقلت العصا من جهادها إلى ثعبان فتخيل صورة جماد العصا و ما يضرب به المثل في جمودها، إلى مثال الحركة و الثعبان ، فصار الجماد متحركاً، فظن فرعون أن ذلك سحر، و نسب السحر لموسى و قال: «انه لكبيركم الذي علمكم السحر» (۷۱) و انتهت الصورة الجزئية الثانية بقول السحرة : «لن نؤثر على ماجاءنا من البيئات» (۷۲)

#### و : الحوار يظهر ادبا رفيعا لامثيل له

اما الصورة الجزئية الثالثة فقد انفصلت حواريا بأفعالها «أمننا» و «ليعفرلنا» و «ما اكرهتنا» و صورة الفعل المركز للصورة و هو (المتكلم مع الغير). و في الحوار: «انا آمننا بربنا ليغفرلنا خطايانا و ما اكرهتنا عليه من السحر و الله خير و أبقى» (۷۳) و تعرض الصورة الثالثة إكمالاً لما عرضته الصور قبلها، و تتصل بالحوار من خلال الشخص المحكى عنهم و هم حتى الان : موسى و هارون و السحرة و الناس و فرعون. واختفى الناس في الحوار، كما اختفى هارون قولاً، و ظهر هارون بصورة شخصية قوية عندما أكد السحرة ايمانهم برب العالمين «أمننا برب هرون و موسى» (۷۰)

و يعرف الحوار بأنه يغرس المفاهيم الفكرية و الخلقية و العلمية من خلال نص يستخدمه للوصول إلى أقصى النجاحات المطلوبة، و هكذا فالحوار جدلي، و يظهر تناظرا حواريا بين أكثر من طرف، كما يظهر ادبا رفيعا لا يوجد مثله في الجدال المغالب، او الخصومات الكلامية.

ويرى الكاتبان أن مهمة الحوار داخل القصة هو ما يتحقق من موضوع محصلة ثابتة في كلمات منسقة مكتوبة، أو منطوقة، و قد سجلها القرآن تسجيلا لافتا تضمن فكرا يمكن تقديمه في سلسلة هكذا :

#### الاحدوثة الصغيرة ← كلمات نسقية ثابتة ← حوار و حكاية

و نشير إلى المناظرة بين موسى - عليه السلام - و السحرة و فى الصورة اختصار لمشهد قول السحرة عن إلقاء ما معه، أوهم أول من يلقى و نقف عند التى تلقف ما صنعوا (الحيّة) و نقف عند قوله تعالى: «ألقوا» (٦٦) اختصارا لمشهد الإلقاء الذى ثبتته الآية ٦٥، و كان الأمر عظيمًا، و سجد السحرة لله رب العالمين الذى ارسل موسى و هارون با لمعجزة الباهرة. و شرع فرعون بدعواه الباطلة يهدد السحرة، و مازادهم تهديده لهم إلا ايمانًا. و ظهر له الحق بعلمهم ما جهل قومهم من أن هذا الذى جاء به موسى لا يصدر عن بشر إلا أن يكون الله قد أيد به، و لهذا جاء المشهدان فى الصورة مترابطان شعوريا بين: «رب موسى و هارون» (٧٠) «و آمنتم له» (٧١) و ذاك الفصل السحرى ربانى، و تكبير فرعون على ما شاهد، و قال: «أنه لكبيركم...» (٧١)

### ز: الرموز و الحقائق تبعث الأمل

و انتقلت الصورة من الرمز «الحيال» و «العصا» و عصا موسى التى انقلبت «تلقف ما يصنعون» الى حقائق عن «رب العالمين» و لمس فرعون ايمان السحرة فواجهه خلاف ما كان ينتظر و هذا ما يسمى فى الادب العربى عنصر عكس المتوقع، و جاء فى تفسير القرآن العظيم: «طغى، فكان عقابه من الله عظيما». (ابن كثير، ٣٦٨-٣٦٩) فيمكن رسم حوار موسى - عليه السلام - مع السحرة هكذا:

### هدوء ← تلقف ← سجود

و الصورة الجزئية الرابعة تقترب فى الحوار إلى نهايته و تبعث الأمل فى قلوب المؤمنين الذين يستمعون بأن موسى و هارون لم يكونا وحدهما فى مواجهة فرعون، ولكن الله معهما، تجسد ذلك بـ «أوحينا» (٧٧) و كانت قد ظهرت فاعلية موسى - عليه السلام - بدءًا بالتفكير بالارض و السماء و ما بينهما من موجودات خلقها - الله عزوجل - وصولًا لمعرفته - سبحانه، إلى فاعليته - عليه السلام - فى المحاوراة بثقة. و تجلت هذه الثقة فى جوابه لفرعون عن ماهية اللذات الالهية و تميزت صور الرمز برموز صادرة عن موسى - عليه السلام - هى: رمز العصا و فيه القوة - رمز اليد و فيه الفعل - رمز البياض و اللون - و رمز الحبال التى تدل على اداة الساحر. و تبقى صورة العصا «و هى حية»، و صورة اليد و هى «بيضاء»، من الصور الاعجازية التى تعد جزءا مهما لتحقيق تأثيرات فى الصورة الكلية، إلى جانب ما صور من مشهد صراع السحرة و فرعون مع موسى - عليه السلام.

### ح: جمال ترتيب المعانى فى النفس و انتظامها فى العقل

وتتألف الصور جميعها فى نص الحوار ككل، و تعمل فى اتجاه واحد، مفاده أن الحوار

صورة كلية مؤلفة من مجموعة صور جزئية. اما صورة القرآن الكريم الرمزية، فليس فيها غموض يستعصى على الفهم، فوحدة اطار الصورة الكلية المتمثلة في المعجزة تصل ذهن القارئ بالرمز المتشكل، يقول سيد قطب عما جاء به موسى - عليه السلام -: «لو كان ما جاء به موسى سحرا، لبقيت حبالهم بعد أن خيل لهم أن عصا موسى ابتلعها. ولكنهم لا يجدونها فعلا! فأذعنوا للحق الذي لا يقبل جدلا». (سيد قطب، ۲۵۹۵) و هكذا يبين صاحب التفسير الكبير ضعف فرعون: «ان استعانة فرعون بالسحرة تدل على ضعفه». (الرازي، ۲۰۱) و بايمان السحرة قد اكتسب موسى مساعدتهم و مساعدة الناس و مساعدة اخيه و المساعدة الربانية: «و أوحينا ألى موسى ان اسر بعبادى» (۷۷). و الوحي: فعل قهرى لا يحتاج لزمان و لا مكان و يتناسب الحوار مع مشهد الصورة التي يصورها و هو مشهد التأزم للأحداث و اوحى الله - سبحانه - لموسى - عليه السلام - أن يرحل بهم ليلا، «فأتبعهم فرعون بجنوده» (۷۸) فأمره ان لا يخاف دركا و في هذا وعد له بالنصر و تعود العصا للظهور مرة أخرى لتضرب لبني اسرائيل طريقا و يكتمل الجمال باتساق مفردة «اضرب» إلى جانب «طريقا»، جوابا مباشرا للمعجزة التي تغنى الفكر، و تجذب حواس القارئ، للعمل معا و هي تتحرك مع موسى - عليه السلام - وعصاه. هذا ما يمكن ان نعده جمال ترتيب المعاني في النفس، و انتظامها في العقل:

### أوحينا ← اضرب ← طريقاً يبساً

وتقع المعجزة، وينكشف الطريق و دخل موسى - عليه السلام و بنو اسرائيل و غرق فرعون و من معه. «فاعتبروا يا اولى الأبصار» (الحشر: ۲) و هذا هو الهدف الأسمى من هذا الحوار.

### الخاتمة

تستنج هذه المقالة من سمات حوار سورة طه التدرج و سرعة التسلسل و التشويق و تناغم فواصل الآيات و عنصر عكس المتوقع و تكرار «قال» و «اوحى» و الالتفات و التنوع في الزمان و المكان و تعداد الاساليب.

و تظهر جمالية الترتيب في ادراك و تخيل الصورة، و ادراك اهمية تركيب الكلمات و انتظام الجمل و تتابع الافكار و ربط هذا كله يخرج الحوار بكلامه منسجما و متوازيا و يهدف إلى مغزى و معنى و يبقى للومضة دورها الجمالى و نحن نتلمس الجماليات المركبة، و نتنبه الى تلك العلمية الذهنية المتشابهة و هي تدرك الجمال التفصيلي، بعد تجمعه، و يقوم هذا المدرك على إدراك القارئ لتلك الومضة المجمل فيها و العام و ذاك ما يتأول بادراك معنى أن يضرب

موسى - عليه السلام - البحر بعصاه. و يبقى للعقل - جمالياً - أن يضيف و يحذف ما يتأثر به من انطباعات جمالية حسية. و تقع المعجزة، وينكشف طريق بين البحر و ينجو موسى و قومه و يهلك فرعون و اعوانه.

## المصادر

### القرآن الكريم.

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن محمد بن مكرم، *لسان العرب*، بيروت: دارالفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.
- ابن طباطبا، محمد بن احمد العلوي، *فى عيار الشعر*، تحقيق الحجرى و زغول سلام، القاهرة، ١٩٥٦م.
- ابن كثير، اسماعيل، *تفسير القرآن العظيم*، دمشق: دارالخبرج، ١٩٩١ م.
- اسماعيل، عزالدين، *الاسس الجمالية فى النقد العربى* (عرض و تفسير و مقارنه)، مصر: دارالفكر، ١٩٧٤م.
- الأمدي، ابوالقاسم الحسن بن بشر، *الموازنة بين الطائفتين*، تحقيق سيد صقر، مصر، ١٩٦٥م.
- الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر، *الحيوان*، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٤٥م.
- الجرجاني، عبدالقاهر، *اسرار البلاغة*، تحقيق محمود شاكر، مصر: مطبعة المدني، ١٩٩٦م.
- \_\_\_\_\_، *دلائل الاعجاز*، تحقيق محمود شاكر، مصر: مطبعة المدني، ١٩٩٣م.
- الجرجاني، قاضى على بن عبد العزيز، *الوساطة بين المبتنى و خصومه*، تحقيق ابوالفضل ابراهيم و الجباوى، مصر.
- الجوينى، مصطفى الصاوى، *معالم النقد الأدبى*، مصر: منشأة المعارف.
- حنفى، عبدالحليم، *اسلوب المحاوره فى القرآن*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- حمدان، نذير، *الظاهرة الجمالية فى القرآن الكريم*، جدة: دارالمنارة، ١٩٩١م.
- الخطابى، ابوسليمان حمد بن محمد، *بيان اعجاز القرآن*، لبنان، دار ابن رشد.
- الدولات، خالد، *الشخصية فى قصص القرآن*، رسالة ما جستير، اربد: جامعة اليرموك، ١٩٩٦م.
- الرازى، فخر الدين، *التفسير الكبير*، بيروت: داراحياء التراث.
- الرباعى، عبدالقادر، *الصورة الفنية فى شعر أبى تمام*، اربد: جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.
- زكريا، عبدالمرضى، *الحوار و رسم الشخصية فى القصص القرآنى*، مصر: مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٧م.
- السامرائى، فاضل، *التعبير القرآنى*، بغداد: بيت الحكمة، ١٩٨٩م.
- عبدالرحمن، نصرت، *فى النقد الحديث*، عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٩م.
- فضل الله، محمد حسين، *الحوار فى القرآن الكريم*، (قواعده، اساليبه، معطياته)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ١٩٨٥م.

قطب، سيد، فى ظلال القرآن، جدة: دارالعلم للطباعة و النشر، ۱۹۸۶م.

\_\_\_\_\_، التصوير الفنى فى القرآن، مصر: دارالمعارف، ۱۹۷۵م.

مير، مستنصر، ادبيات قرآن، [مترجم] محمد حسن محمدى مظفر، قم: انتشارات دانشگاه اديان و مذاهب، ۱۳۸۷.

الوقفى، ابراهيم احمد، الحوار لغة القرآن الكريم و السنة و موضوعات اخرى، مصر: دارالفكر العربى، ۱۹۹۳م.

وهبة، مجدى، معجم مصطلحات الأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ۱۹۷۴م.