الصورة الجمالية في حوار موسى- صلى الله عليه وسلم –في سورة الشعراء

عماد علي سليم أحمد الخطيب

Abstract

This research has been divided into tow Part:

First part :
Theory, it consists to preface about The Aestheticism Imagery and historical continuous for the scholars of old Arabic criticism, who has studied The Aestheticism Imagery of Holy Quran.

Second part :
Applied; there is in this first part: Imagery for which the scholar has studied about previously the Aestheticism Imagery generally, and The Quranic Dialogue specially.

Then the scholar analysis the Dialogue for the Prophet Mousy, (P.B.U.H.) in verse of Asho'ara' technically – concentrated on the view of the Aestheticism Imagery as a scholar thinks and puts the all details concentrated on Dialogue to take Sean by Sean in Dialogue for narration of the Aestheticism Imagery and its impact in convenient of meaning to listener/reader.

ملخص البحث

ينقسم هذا البحث إلى قسمين :

قسم نظري ،فيه مقدمة عن الصورة الجمالية، وتسلسل تاريخي و فني لعلماء النقد العربي القديم الذين درسوا الصورة الجمالية في القرآن الكريم،..

و **قسم تطبيقي**، فيه نظرة فاحصة لما سبق الباحث من دراسات حول الصورة الجمالية عامة والحوار القرآني خاصة. ثم يحلل الباحث حوار النبي موسى –صلى الله عليه وسلم _في سورة الشعراء تحليلاً فنياً جمالياً يُعنى بالتركيز على مفهوم

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية و آدابها جامعة البلقاء التطبيقية – الأردن

الصورة الجمالية– كما يظنها الباحث – آخذاً بعين الاعتبار دراسة الحوار كاملاً، وتبيان تفصيل سرد الأحداث وجمع التفصيل في الحوار إلى جانب التكثيف، والانتقال من مشهدٍ لآخر في الحوار لتبيان الصورة الجمالية وما لها من أثرٍ في إيصال المعنى إلى ذهن السامع / القارئ.

التمهيد = نظرة البحث إلى " الصورة الجمالية " في القرآن الكريم :

إن الصورة التي يعنيها البحث هي تلك "الهيئة التي تثيرها الكلمات، بشرط أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن معاً". و لعل البحث يحقق في استدعائه للصور استجابة تكييفية، تحقق التوافق بين الصورة وقارئها / أو سامعها، في المجال الذي يسبق التفصيلات الصورية. ويختار القارئ/ أو السامع صوراً تقترب من ذهنه بتداع يكونٍ مركزه التأثر الوجداني بما يقرأ / يسمع، مع الاتفاق على معنى الحوار اللغوي و الاصطلاحي بأنه :

من أَحار عليه جوابه: ردّه. والمحاورة: المجاوبة. والتحاور: التجاوب. وهم يتحاورون: يتراجعون الكلام. والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة(1).

و يعرف الحوار بأنه: تبادل الحديث بين الشخصيات. و تعرف المحاورة بأنها: نوع تتجادل فيه الشخصيات في موضوع ما.و قد يربط الحوار بالتواصل بكونه: القدرة على التفاعل المعرفي والعاطفي والسلوكي مع الآخرين، وهو ما يميز الإنسان عن غيره؛ مما سهل تبادل الخبرات والمفاهيم بين الأجيال. ويتم التواصل من خلال عمليتين هما :الإرسال (التحدث)والاستقبال (الاستماع) (2).

ويأخذ البحث – إجمالاً – بعناصر الصورة طبقاً للنظرات النقدية المعاصرة والتي تتمثل في اللغة، والعنصر الحسّي للمعنى، والأنواع البلاغية المشكِّلة للصورة، والرمز المتمثل في الصورة أيضاً، وهذه العناصر جميعها تبحث عن القيمة الجمالية، وانعكاس عناصر الصورة عليها .

كما للصورة وظيفتها التي تنطلق من أنماطها المرتبطة بالأشكال البلاغية : البيانية والبديعية والتي ترتبط بعلم المعاني، ويرتبط الشعور بالمعنى في الصورة بوظيفتها في سياق النص وهو ما يقودنا للأنماط

البلاغية للصورة : من علم البيان بأشكاله، وتشكيل المعاني الحسية أو العقلية، وإرساء العلائق بينهما في الصورة،مع إعادة صياغة المفردات على هيئة خاصة تتناسب مع ما يحكى .

أما الصورة الجمالية ففيها طرفان: الصورة،من جهة، وجمالها، من جهة أخرى والصورة التي يعنى بها البحث سترتبط بالجمال الذي هي مادته أو باعثه أو من معطياته (3).

والجمال مفهوم يُدرَك بالحِس؛ فالحواس هي التي تُدرك الجمال في الجميل. وهناك الجمال المعنوي الذي يُدرَك بالبصيرة. و لعل الصورة الجمالية تتسع لتشمل العناصر المشكلة للصورة، ثم تبحث تلك الصورة الجمالية عن القيمة الجمالية، وانعكاس ما شُكِّل على الذهن (4).

ويمكن استثمار تعريف للصورة الجمالية من تعريف نصرت عبد الرحمن للصورة بكونها: " استرجاعًا ذهنيًا لمحسوس" و "أنها منظر مكون من كلمات" (5).

الصورة الجمالية في القرآن الكريم من كتب النقد العربي القديم :

يعد الجاحظ (ت255هـ) أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية في نسقه البديع، ونظمه الجميل، وربط ذلك بالتحدي النبوي. يقول : إن الرسول – صلى الله عليه وسلم – تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظمه وتأليفه (6)، وقد وقف الجاحظ عند بعض الآيات القرآنية؛ يكشف عن الدلالات الدقيقة لها، مثيراً لما في ثناياها من استعارات وتمثيلات وتشبيهات (7) وكانت تلك البداية. والحديث الآن ينصب على الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، غير أن النقاد العرب القدماء تحدثوا عن الجمال في الشعر وربطوه بالمتعة، تارة، وبالاعتدال في العِلة الجمالية، تارة، أو بالتأثير الذي يتلقاه القارئ أو السامع، تارة (8) والحديث عن الجمال وإنكار الجمال كان الشغل الشاغل لنقادنا القدماء رحمهم الله تعالى.

وحديث بحثنا يركز على الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، كما ذُكر، وسيركز أكثر على الحوار كصورة جمالية تضع روعة القدرة على تكوين فكرة عظيمة، ذات عاطفة جياشة، باستخدام ضروب المجاز والألفاظ الرفيعة، والتأليف السامي الجليل (9).

وتبع الجاحظ، الخطابي (ت388هـ)، في بناء صفات الجمالية للقرآن على النظم، ولكن الجاحظ بنى جمالية القرآن على نظمه في المعنى، وبنى الخطابي تلك الجمالية على نظمه في اللفظ. يقول: حتى لا ترى شيئًا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، .. وجمالية الألفاظ في انتقائها واختيار موقعها من الجملة القرآنية .. ووضع 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، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة...(10).

وتبع الخطابي، الباقلاني (ت403هـ)، وكانت جمالية القرآن عنده بنثره، وهي جمالية تنطلق من الأثر النفسي، والتأثير في النفوس، بلذة وحلاوة، في حال، وروعة ومهابة في أخرى، وهذا ينطلق من المعنى واللفظ وما يربط بينهما من نظم، دون النظر في النكت البلاغية التي نظر إليها الجاحظ.

والباقلاني –كما الخطابي– لكن من ناحية المنثور، يقول: وإنما تنسب إلى حكيمهم– العرب– كلمات محددة وألفاظ قليلة، وإلى شاعرهم قصائد محصورة يقع فيها الاختلال والاختلاف والتعّمل والتكلف والتجوز والتعسف وقد جاء القرآن الكريم على كثرته وطوله متناسبًا في الفصاحة على ما وصفه الله تعالى به "كتابًا متشابهًا مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم" (11)؛ ولهذا لجأ الآمدي إلى التأثير النفسي، مقارنًا بين كلام العرب ونظم القرآن ووجد أن القرآن الكريم لا يسير على واحد من: (12)

1- **أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه.**
2- **أنواع الكلام الموزون غير المقفى.**
3- **أصناف الكلام المعدل المسجع .**
4- **أصناف الكلام المعدل الموزون غير المسجع.**
5- **أنواع الكلام المرسل.**

وانتقل الباقلاني مما ليس في القرآن الكريم، وهو في الشعر، ليقول بعدم وجوده في القرآن الكريم، وأنه مُعْجِز جميل .

وجاء عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) منوّهًا بجمالِ القرآن الكريم في نظمه يقول: أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق نظمه وبدائع آياته ومجاري ألفاظه، وموقعها،وفي مضرب كل مثل،ومساق كل خبر وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام...(13).

وحلَّل عبد القاهر الجرجاني نماذجه من الزاوية الجمالية التي تعتمد الدراسة البلاغية للصورة التي تحدث في المعنى، ولمعنى المعنى في الصورة الخاصّة التي حدثت في المعنى بعد تشكُّل الصورة. وصار معنى المعنى عند الجرجاني يقوم على مستويات متفاوتة في الدلالة والتأثير وقد درس فيه التشبيه والتمثيل والاستعارة وغير ذلك مِمَّا جَمَعَ أعناق المتنافرات والمتباينات معا وعَقَدَ بين الأجنبيات منها معاقد نسب وشبكة(14).

وهكذا ركّز نقادنا العرب القدماء- رحمهم الله تعالى- على برّ روعة القرآن وجماليته لعبقريات آثار العرب الأدبية الأخرى بالحديث عن فكرة الإعجاز.

وكم كانت الأسس الجمالية في النقد العربي تشغلها فكرة الإعجاز وإثباتها ولا يريد بحثنا أن يخوض في حكم نقديٍّ أخذ شوطًا واسعًا في تاريخنا العربي النقدي، وكم كان العرب يقفون بدهشة أمام نصٍّ ينتقل من مجرد صنعة إلى عبقرية تولد خصوصية كامنة، وفيها ما يستحق أن يُكشف كُنهه، وكان لا بّد من وضع حدّ للجيد والمتوسط والرديء منعًا من فوضى الأحكام التي ترجع إلى ذوات الأشخاص.

وجاء البلاغيون : نُقَّاد الجمال في محيط النقاد الموضوعيين، وكثيراً ما اشتركَ الجميع في الحكم النقدي، كما في أحكام المفاضلة بين شعر وآخر، مثلاً، كما فاضَل الآمدي (ت370هـ) بين أبي تمام والبحتري مخبراً بالعلل والأسباب التي أوجبت التفضيل بقواعد عامة للشعر كرداءة النظم، والاستعارة، واضطراب الوزن وغير ذلك ثم يعطي أهمية خاصة للاستعداد الشخصي والطبع السليم الذي لا يخطئ في تلقي مثل هذه الأمور وذاك هو سلامة الحواس التي تؤكد موضوعية الجميل كيف يكون جميلا وأن العناصر الموضوعية لجمال الجميل تحتاج إلى الإحساس السليم الذي يدركها (15).

ويبقى في المفاضلة جانب موضوعي يقوم وفقًا لقواعد الشعر، وجانب ذاتي يقوم على مدى استعداد الشخص لتطبيق هذه القواعد وقد يؤيد هذا الفهم ، الفهم العام للجمال عند العرب وهو أنه "صفات تتحقق في الأشياء الجميلة"، ويكون القبح لذلك هو سلب هذه الصفات(16).

إذن، أصبح الحكم الجمالي خبرة جمالية خاصة كما أصبح الحكم الجمالي طبعًا واستعدادًا. ويتحقق تكامل الحكم الجمالي بين موضوعية العمل الأدبي وبين ذاتية المتلقي وإن كانت ذاتية- غير حّرة-، لكنها مقيدة بالقواعد الموضوعية قبلها. على أنَّ تطوّر الموقف الجمالي النقدي عند العرب يكاد يشكك في القواعد الموضوعية لجمال الجميل؛ ذلك أنه- ربما- لا يحتاج التمييز بين الجميل والقبيح إلى ذلك الحِسّ الذي يراد به التمييز بين جميل وأجمل منه فالجميل عند العرب درجات، وكذلك القبيح ولو كان الجميل درجة واحدة لما وُجِدَ الخطأ في حكم الناقد ويبدو أنه لا توجد قاعدة تفرّق بين الجميل والأجمل وإنما اعتمد نقدنا العربي القديم على الطبع والفطنة والدربة وهي نظرية عامة، تجعل الجمال يتفاوت بمقدار ما يحقق من عناصر موضوعية لمن يرى الجميل جميلاً ويتوقف جمال الجميل- بهذا المعنى- على مقدار أخذه من تلك العناصر التي قد يحسمها الناقد حين يُفضِّل جميلاً على جميل ثم هو يحكم آخر الأمر بحسب ما يلمسه من تفاوت بينهما في الاشتمال على الصورة الكاملة لهذه العناصر اللازمة في كل منهما.

ولكن القاضي الجرجاني (ت392هـ) يقول: لا يكون حتًّما جميلاً ما وافق القواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ولكنه يكون أعلق بالقلوب (17).

وكأن الجمال– عند القاضي الجرجاني– كمن في الباطن لا في الظاهر وكأن إدراكه في مكانه موكل إلى الضمائر التي تتغلغل إلى البواطن ؛ فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس البشرية وليس بين سطحها وحواس الإنسان وكأن الجميل ما علق بالقلوب وإن كان في الظاهر قبيحًا (18).

ويستخدم القاضي الجرجاني مصطلح (الرشاقة) إزاء مصطلح (الجمال) مثل قوله: موقع اللفظ الرشيق من القلب واللفظ الرشيق هو اللفظ غير المستكره... والصورة الرشيقة تقع في القلب.. والإحكام والرشاقة من صفات الصورة... (19).

ويبقى الشكل الجمالي مسيطرًا على حكم نقادنا العرب القدماء، رغم محاولتهم الولوج إلى باطن الجمال ولم يكن حديثهم عن التجربة واضحًا وهي عندهم لا تدخل في مسألة الحكم النقدي بالجمال أو القبح. وهذا شيخ البلاغيين –رحمهم الله تعالى– عبد القاهر الجرجاني، لم يتحول عن مفهوم الصنعة، وإن تحول بالجمال نحو عدم تصوّر شكل الألفاظ فارغة من المحتوى ذات قيمة، وإنَّما تُبعَث القيمة الجمالية من المعنى؛ فالشكل الخارجي مستقلاً لا يوجد مواقف جمالية، لأنه يحتاج إلى حواس تحكم عليه، ولن يكون ذاك إلاّ بالمعنى. ومَرّ بنا كيف تجاوز عبد القاهر الجرجاني تقسيم النقاد قبله للمفاضلة بين اللفظ والمعنى، نحو المفاضلة بالنظم، وبإيجاد معنى للمعنى الأول ومحاولة بث روح الجمال في الصور التي لا يرى فيها أنها مجّرد صور.

والخلاصة أنَّ الإدراك الحِسي للجمال في الجميل هو الذي شاع بين نقادنا العرب القدماء، وكانت الحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل، وإن انصرفت أغلبية النقاد للاهتمام بالجمال الشكلي الذي تلده الحواس أو تتأذّى منه فلا تراه جميلاً. وإن حدثت اللذة في العمل عُدَّ جميلاً وقد ضُبِطَت قواعد صنعة الشكل الشعري عندهم، وإن اهتمَّ بعضهم بالتأمل كالآمدي، أو بالحرية كالقاضي الجرجاني، أو بالفكرة كعبد القاهر الجرجاني، فإنهم لم يخرجوا من قيد الصنعة ولكنهم بعثوا في قواعد أصول تلك الصنعة في الشعر روحًا جديدةً هي روح الصنعة المتأملة أو الصنعة بحرية أو الصنعة ذات الفكرة .

وأين القرآن الكريم من كل هذا؟ إنه في دخوله مسألة الإعجاز، وما بُحِثَ خلالها من نظم في القرآن، رأينا مَنْ استطرد لجماله، ومَنْ اكتفى بالقول بإعجازه عن غيره مِمَّا نَظَمَ العرب. والأمر الآن اتّسع، ووُجِدت دراسات بلاغية قرآنية، واستقل القرآن وحده في كتب وبيان، وهل كان الأمر يحتاج كل هذا؟ نعم، فقد نحى الشعراء إلى أشكال القرآن في التصوير، وقد رأى فيه النقاد البلاغيون قمة البلاغة، ورأينا كيف كانوا يجرون المقارنات بينه وبين الأدب المنتَج، كما فعل الآمدي، ليبينوا أنه في درجة ترتفع عن كل ما أنتجه العرب ! واختص النقاد البلاغيون في ميدان أوسع من البحث بالمحتوى القرآني وبالأهداف التي

يرمي إليها، وهذه قد اختص بها علماء الدين وانفصَلَ حديث علماء النقد والبلاغة عن حديث علماء الدين، ولكن الأمر يلتقي في النهاية ليخدم الدين.

وأثَّر القرآن الكريم كثيرًا في الميدان الأدبي الفني بأسلوبه الجميل المعجز في الجمال وليس من منهج بحثنا أن يتحدث عن فكرة الإعجاز في القرآن الكريم كما درسها نقدنا العربي القديم، لكن الأساس التاريخي الذي اعتمده بحثنا في تسلسل النقاد العرب القدماء فرض الحديث عن فكرة الإعجاز كفكرة جمالية تعتني بالاعتبارات الفنية لتشكّل الصورة ذات الجمال الأخّاذ دون الاهتمام بشكلٍ ما، بما تنقله هذه الصورة للمتلقي من تجربة والعرب ليسوا كغيرهم لا يقدِّسون إلاَّ الله –جل شأنه– ولم يكن حكمهم على قديم الشعر بالجودة تقديسًا لكل قديم ورفضًا لكل جديد ولكنه بحث في لغة سليمة تكلّم بها مَن أُخِذَت عنهم اللغة وإن كانت سلامة اللغة ليست ناحية فنية تُفَضِّل أدبًا على أدب وتحكم بجماله، ذلك أن من الشعر القديم ما يحوي أخطاء لغوية وعيوبًا، وقد كان أنصار القديم يغضون الطرف عن كل عيب وعندئذ استوى القديم والجديد في الاستحسان والاستهجان ووقف مَن وَسَّط الحكم لا إلى القديم ولا إلى الجديد.

ولم يعد للأساس التاريخي أهمية في الحكم الجمالي وتمثل ذاك المشهد عند بيئة علماء اللغة فما ارتضوه كان الأحسن وما لم يرضوه كان قبيحًا (20) ثم لم يدخل القرآن الكريم في تلك الحسابات كلها إنه قيمة فنية مُرضية على الإطلاق تحتمل أيّة قيمة جمالية رغم مقارنات الآمدي بينه وبين إنتاج العرب من شعر و نثر، فأين استعارة البشر من استعارة القرآن الكريم؟ وأين ما في القرآن الكريم مما عند البشر؟ لا يستويان بالتأكيد دون الحاجة للمقارنة.

وتأتي الآن الحكمة من ذيوع الشعر على أساس اجتماعي، ذلك في المكانة الاجتماعية لشخصية قائله، غير ما فيه من فنية جمالية، وتتفاوت درجة الشعر بتفاوت درجات الموجّه إليهم، وقد يحَسُن أو يقبح بحسب مدى مراعاته من يوجّه إليهم .. والأساس الاجتماعي يُفَرِّق بين الطبقة الشعبية، والطبقة الأرستقراطية ذات العلم بالنقد والذوق والجمال.

ويبحث الأساس الاجتماعي المفاضل بين الجمال والأجمل منه، في الرسالة التي يؤديها الشعر للمجتمع بروحها وفكرها التي تكون سبيلاً للرّقي (21). والقرآن الكريم لا يحتاج لمثل تلك الاعتبارات الاجتماعية، فهو موجّه للناس كافة ولا يحتاج لمراعاة درجات من يوجه إليهم، والقرآن ذائع، ومروي، ومشهور؛ لأنه كلام الله –تعالى– لعبيده، وإنَّ مَنْ يحكم لراحته من معرِفة القرآن الكريم، وتطبيق شرعه هم الناس كافة، ومذ نزل القرآن وهو يُطبق طبقًا لمناسبات نزوله، وما يتناسب مع مناسبات نزوله، وقد نجح القرآن الكريم في تأسيس حكم قويّ نشر حاجة الناس إليه في مدة زمنية طالت عن سبعة عشر قرنًا.

وممّ بنا اعتماد النقاد العرب على الأساس النفسي في توجيه الحكم الجمالي للنص الجميل، كما قال بذلك الخطابي والباقلاني، والأساس النفسي يقيس حكمه بحسب مشاعر الذوات المتفردة. ومشاعر الذات المفردة لا تتحدث عن العناصر الموضوعية في جمال الجميل، ولكنها تتحدث عن الجميل الذي هو فيها، وإن اختلاف الأفراد في حديثهم الفردي عن الشعر سيترك الفرصة لأن يُطلق على الشعر نفسه من غير واحد بأنه جميل وقبيح في وقت واحد.

وقد رُبِطَ تارة بين ما يُقال من أشعار والصور الخارجية التي لها إيحاؤها الخاص، وكان الحكم النقدي ينطلق من خلال هذا الإيحاء الذي تقدمه صور الأشعار، فيحُكم عليها. وتارة يشارك الناقد المبدع في شعوره، فيودع المبدع عمله شعوراً بذاته فإذا حكم الناقد على شعره، حكم عليه بما وجد فيه من تجربة، هي تجربته الخاصة كذلك، أو هي تجربته التي يمكن أن يقوم بها أو يتمنى أن يقوم بها. وتارة لا تكون الذات شيئًا غير الموضوع كما في الصورتين السابقتين ولكنهما في اتحاد فني، تغنى الذات فيه في الموضوع أو يغنى الموضوع في الذات، ويصبحان شيئًا واحدًا، ويكون أشعر الناس من جعلك تعيش في شعره، كأنك تقول أنت هذا الشعر .

وتكون، هاهنا، صلة الحكم بالقيمة الجمالية مماثلة لتلك التي شارك الناقد فيها المبدع شعوره، والتي سبقت هذه الصورة. وتارة يجسم فيها المتلقي الموضوع في شخصيات حية، وتكون لهذه الشخصيات إشعاعات خاصة، هي بمثابة الحكم الذي يريد أن يحكم به المتلقي على الموضوع، والتشخيص عملية نفسية، فنحن من يتمثل في اللفظ مهابة أو سواها؛ ويكون الحكم الذي يرد من خلال التشخيص حكمًا خاصًا بصاحبه أولاً، ثم هو قد يكسب أنصاراً آخرين عندما ينجح في أن يثير فيهم إثارة مماثلة.

وتارة أخيرة من صور الأحكام القائمة على أساس نفسي، تقوم على توجيه الحكم لما يثيره العمل من إثارة حسية تنجح اللغة في إعطائها. وكأننا نمارس في العمل الإبداعي حياة حسية نتمثلها في الألفاظ وفي إشعاعاتها، وفي دلالاتها الرمزية، ومن ثم لا نملك –نفسيا- إلا أن نصف هذه الألفاظ بأوصاف حسية، لعبت فيها الحواس من قبل دوراً ملموسًا. وترجع ألفاظ (العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، والسلاسة، والنصاعة، والطلاوة.....) وسواها، إلى خبرة حسية (22).

والقرآن الكريم يوحد بين هذا كله توحيداً يظهر من خلال ما يجده قارئه أو سامعه مصوراً في نفسه منه، ويتحد القارئ أو السامع للقرآن بكل ما يصوره من الداخل النفسي الحسي، والخارجي المشاهَد، وقد تتجسد الصور القرآنية في ذهن القارئ أو السامع تجسيداً يُقرب إلى الذهن الصورة بما فيها من إثارة، ولا تقف الصور النقدية للشعر التي سُرِدت سابقًا موقفًا منفصلاً، عند القرآن الكريم، فالأسس الجمالية التي

ابتدعها النقاد كاعتبارات موضوعية(23)، لا تصوِّر جمالاً موضوعيًّا، ولا تتحدث عن الجمال، وإنما تقف عند علاقة الشعر كعمل أدبي بمتلقيه، وهو دائما نتيجة لاعتبارات الفرد الخاصة.

وقد رأينا اهتمام الأساس الاجتماعي للحكم النقدي بالاعتبارات الخاصة بالمجتمع، إذ إن الأفكار لا تمحص بمعزل عن الكلمات. هل ترانا نقول أن فلانًا من القدماء أو المحدثين قد فهم هذا اللفظ بكذا، و فلانًا قد فهمه بكيت، و أنا أرى في هذين الفهمين رأيًا ثالثًا ... (24) .

والقرآن الكريم جميل بانطلاقه إلى الناس كافة، يرتبط معهم برباط جمالي، يشتاق له السامع أو القارئ شوقاً مربوطاً برباط خفي يجمع الأساس الاجتماعي بصوره كلها إلى جانب الأساس النفسي كأساس جمالي فيه، مما يجعل النقد مع الصورة يعمق و يتسطح و هو يدور في فلك : التأثرية، و الذاتية، و العاطفية. (25).

الحوار القرآني في الدراسات العربية الحديثة:

لقد بدأت دراسة الحوار في القرآن الكريم مع محمد حسين فضل الله، سنة 1976م،(26) و فيه تمهيد إلى أن القرآن كتاب حوار، ثم وجود مناخ طبيعي للحوار، ووقفة مع حوار القرآن العظيم في إطار السؤال، وفي أصول العقيدة الإسلامية، وفي القصص القرآني، ذاكراًً طريقتين للحوار الفكري-على سبيل المثال-في القرآن هما:

-طريقة العنف، بمواجهة الخصم.

-طريقة اللاعنف، باللين انطلاقاً من القاعدة الإسلامية التي تعد الحوار وسيلة من وسائل الحركة المنفتحة للوصول إلى الهدف.

و تبعه عبد الحليم حفني 1980م عن أسلوب المحاورة في القرآن الكريم، وذكر اعتماد الحوار على العقل، وهي سمة تتسق ومفهوم الحوار اللغوي ومفهومه في القصة القرآنية اتجاه واضح في أساليب محاورة القرآن الكريم كلها، ويتجه الحوار-كما ذكر عبد الحليم حفني-إلى أسلوب الحجة والمنطق العقلي...(27).

كما كتب إبراهيم أحمد الوقفي في الحوار بوصفه لغة القرآن الكريم، من خلال صور حوار الرسل عليهم السلام مع أقوامهم، ذاكراً ملخص الحوار كما أوردته الآيات الكريمة، وكتب عبد المرضى زكريا عن الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني، مظهراً طرق الحوار في قصص القرآن الكريم، وأنماط الشخصية ونماذجها في القصة القرآنية، من خلال أحداث القصة القرآنية ورسم الشخصية فيها ونموذج الرجل والمرأة والخير والشر كنموذجين متقابلين فيها...(28).

ولم يظهر فيما تقدم من تأليف تركيز على جمالية الحوار لغة وتركيباً، كما لم يظهر تحليلاً لحوار كامل، إنما كانت استشهادات المؤلفين من الآيات أو الأجزاء منها، تتسم وطبيعة الكتاب الذي يرسم خطاً له يستشهده بالآيات التي تناسب موضوع كتابه. وهو ما لن يرسمه خط بحثنا هذا، إنما سيجلو الطريق أمام حوار كامل من أوله إلى نهايته.

و اعتمدت المقالات الحديثة في دراستها للحوار القرآني على محورية اللغة، لأن النص القرآني أساساً هو نص لغوي أنتج باللغة العربية وفق قواعدها ومحكوم بضوابطها وينتهي إلى مآلاتها اللغوية ، وهذا اختيار الله عزّ وجل وليس هذا تحكم من أحد. فالله تعالى اختار أن يتواصل مع البشر بهذه اللغة.كما درسوا دعوة القرآن الكريم إلى الحوار، مستبعدين دعوته إلى التبليغ التلقيني المتعالي، أو دعوته إلى الإقصاء الذي هو عكس الحوار، و نثبت ذلك لغوياً باللغة المحضة، باللغة كمادة موضوعية محكومة بقواعد بعيدا عن التأويليه والانتقائيه..

كما بينت الدراسات أن القرآن الكريم يستعرض الرأي الآخر رغم فساده و يستحضره بقوة، و يستحضره دون أن يبتره و يعطيه الفرصة ليتم نصاً كاملاً و فكرة واضحة بكل أبعادها. و كذلك يسبغ القرآن على الرأي الآخر جمال لغته وبيانه ويعطيه الفرصة الكاملة للحضور التاريخي والحضور **الجمالي**.

وأخيراً فقد تكفّل الله سبحانه وتعالى بحفظ القرآن ورعايته وتخليده وفي هذا تخليد للرأي الآخر وإعطائه الفرصة الامتداد في التاريخ . وفي كل هذا درس من القرآن الكريم في الانفتاح على الآخر وقبول حقه في الوجود، وتبقى الصوابية بعد ذلك مجال تدافع فكري يقوم على البرهان والنزاهة في طلب الحق.

كما ركزت المقالات الحديثة على الناحية العملية الوظيفية في الحوار دون أن يرى الباحث اهتمامًا في الناحية التطبيقية الفنية التي تقترب من دراسة النقد الجمالي و البلاغي للحوار بالدخول إلى الكلمة العبارة و الجملة و التركيب و النص الكامل للانتقال بالحوار من الوظيفة للتطبيق، و من هذه الدراسات دراسة خالد خميس فراج عن ثقافة الحوار من منظور إسلامي و درس خلالها الحوار و التواصل و أدب الاستماع و أدب الحديث و مستويات الحوار و غاياته و آدابه و ألوانه و مواصفات كل لون .. دون النظر في الناحية التطبيقية .

و من الدراسات من نظرت للحوار من الناحية التعليمية التربوية إذ تكمن أهمية الحوار في كونه من أحسن الوسائل الموصلة إلى الإقناع وتغيير الاتجاه الذي قد يدفع إلى تعديل السلوك إلى الأفضل؛ لان الحوار ترويض للنفوس على قبول النقد ، واحترام آراء الآخرين ... وتتجلى أهميته في دعم النمو النفسي والتخفيف من مشاعر الكبت وتحرير النفس من الصراعات والمشاعر العدائية والمخاوف والقلق ، فأهميته تكمن في أنه وسيلة بنائية علاجية تساعد في حل كثير من المشكلات.

وتدرس الدراسات التربوية للحوار الطرق الحوارية في القرآن الكريم و أثرها في بناء شخصية الإنسان، و منها :

1- حوار الله سبحانه وتعالى مع الملائكة .

2- حوار الله سبحانه وتعالى مع الرسل والأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه .

3- حوار الله سبحانه وتعالى مع إبليس عليه لعنة الله .

4- حوار الله مع الأقوام عن طريق الرسل .

5- حوار الله مع الإنسان كإنسان .

6- حوار الإنسان مع الإنسان . (حوار أهل الجنة والنار).

7- حوار الرسل مع أقوامهم .

8- حوار الإنسان مع المخلوقات الأخرى . (الهدهد والنمل).

9- حوار الأنبياء مع الطغاة والحكام والجبابرة .

دون النظر في الناحية التطبيقية الفنية، رغم الإشارة للناحية الجمالية في الحوار القرآني (29).

الصورة الجمالية في الحوار – دراسة فنية تطبيقية –:

يحاول البحث أن يقسم الحوار الذي بين يديه إلى صورٍ جزئية، تُدْرَس وحدها،ثم تشكّل صورة كلية تكون كل صورة جزئية مرتبطة برباط وثيق مع جاراتها من الصور: الصورة الكلية تشكلها الآيات (**10-68**)، والصورة الجزئية الأولى تشكلها الآيات (**10-17**)، وتشكل الصورة الجزئية الثانية الآيات (**18-37**)، والصورة الجزئية الثالثة تشكلها الآيات (**38-40**) وتشكل الصورة الجزئية الرابعة الآيات (**41-51**)، والصورة الجزئية الخامسة تشكلها الآيات (**52-59**)، وتشكل الصورة الجزئية السادسة الآيات (**60-68**)(30). وهذا جمال أول في تنوّع مشاهد الحوار في آيات قِصار، لقصة طويلة فيها سمة جميلة في "التفصيل في سرد الأحداث"(31). وجُمِع التفصيل إلى جانب التكثيف، ثم كان الانتقال من مشهد إلى مشهد بمستويات تعبيرية وكان اختيار الألفاظ والعبارات في سورة الشعراء "مقصوراً لخدمة الناحية الفنية في أدق معانيها وأكمل صورها"(32)، وإن كانت الناحية الفنية المقصودة هي الناحية الجمالية في التأثير بالمتلقي فهذا ما بحثنا معه، وإلاّ فالناحية الفنية تتبع في القرآن الكريم كله للناحية الأهم وهي تثبيت القاعدة الإيمانية في قلب مَنْ آمن. والآن إلى الحوار.

***

يُعْرَف الحوار بتبادل الحديث، وقد يكون الحوار مُظهِراً للحديث بلفظٍ مشهور هو "قال"، و فعل "قال" أو مادة " القول " تعد مؤشراً لغوياً حاسماً وصارماً على الحوارية في النص.. وقد تكرر اللفظ "قال" في الحوار كله تسع عشرة مرَّة، كانت على لسان حال الله –جل وعز- مرة واحدة وعلى لسان موسى –صلى الله عليه وسلم-، وفرعون، و أصحاب موسى، في الباقية:

و هذا فيه تدرج و تسلسل طبيعي في الأحداث ؛ لأن النبي موسى و فرعون هما طرفا الحوار.

وإذا "قال" السحرة بلسان حالهم مجموعين اشتُق منهم لفظ "قالوا" بإضافة واو الجماعة وقد تكرر اللفظ "قالوا" ست مرات، للسحرة، و مرة على لسان من هم حول فرعون من حاشيته.

وجاء اشتقاق "قيل" من اللفظ "قال" مرة واحدة فقط، عند تبليغ الناس بالجمع للقاء السحرة وموسى.و لفظ " قولا" جاء مرة واحدة ، و في دلالة الحث كما يقول ابن هشام الأنصاري، في (مغني اللبيب).

أمّا قول الله –جل وعز- فلم يحمل لفظ "قال" لكنه جاء ملتفتاً إلى النبوة التي يحظى بها موسى –صلى الله عليه وسلم – بلفظ "أوحى" مضافاً له الـ "نا" في قوله تعالى "أوحينا"، وقد تكرر لفظ "أوحينا" مرتين، وهو يوحي بالقرب التام بين "كن فيكون". وقد اختفى لفظ "أوحينا" في مشهد الصورة الجزئية الأولى بقوله تعالى (33).

"قال كلا فاذهبا بآياتنا إنا معكم مستمعون"/15

وربما تميّز حوار الله –سبحانه- مع موسى –عليه السلام- بلفظ "أوحينا"، وإنّ ظهور لفظ "قال" في الآية السابقة يوحي ببدء الحوار فقد "نادى" الله –سبحانه- موسى، و"قال موسى" أن "أرسل إلى هارون"، ف "قال" الله –جل وعز-:

"اذهبا بآياتنا"

إيذاناً بالبداية، ولا خوف ف "إنا معكم مستمعون "لما سيُقال، وما سيُقال سيجرّ الفعل الذي تمَّ تركيزه، بتغيير القول إلى "أوحينا"، وجاء البلاغ المقابل ل "إنا معكم مستمعون"، بقوله تعالى:

"إنكم متبعون"/52

وهكذا فَصَّل الحوار الأطراف بين جلَّ سلطانه وعزَّ جاهه، وموسى –عليه السلام- وفرعون وسحرته. وسنبدأ مع الصورة الجزئية الأولى.

***

في الصورة الجزئية الأولى بداية المناورة، والخطاب الموجّه بـ "ربك" لسيد الأنبياء محمد –صلى الله عليه وسلم – حُبًّا وكرامة، وطمأنه، وتعزية عمّا يلقاه من إعراض المشركين وتكذيبهم، وبشرى رعاية الله لدعوته ولو كان المؤمنون مجردين من كل قوة وأعداؤهم أقوياء جبارون في الأرض، فالله ناصرهم كما نَصَرَ رسله من قبل، وهذه إحدى وسائل التربية القرآنية في القرآن الكريم (34). وهذه صورة فيها مشهد النداء والبعثة والمناجاة بين موسى –عليه السلام– وربه، وقد تكررت قصة موسى أكثر من ثلاثين مرة في القرآن الكريم، ويبدو التناسب/ التناسق الجمالي بين تلك المرّات المتكررة موجوداً بين:المفردات، والآيات، والسور، حتى يبدو ذاك التناسب لفظياً ومعنوياً في التركيب القرآني وفواصله، فيجعل منه نسيجاً واحداً، أو بناء متّحد الأركان والأبعاد والجماليات. ويقصد بالتناسب/ التناسق اللفظي: ما تقع عليه الآذن والنفس من جرس صوتي يشيع في ألفاظه وآيه، والمعنوي: هو ما يقع في المعنى والصورة ذات التركيب الواحد، وما يقع بين ذات الصورة وسائر الصور والتراكيب المختلفة، في السورة والسور الأخرى (35).

إن حوار بحثنا يتناسب لفظاً صوتيّاً ولفظاً تصويرياً، وعندئذ يتحد النسق الجمالي بتنوعه في وحدة كبرى يحيطها الإعجاز القرآني في بيان فذّ. ومنذ البداية تقف أمام الحوار وكأنك تشاهد شخصياته، أو تعيش معهم، وموسى –عليه السلام– يطلب العون والمساعدة في هذا التكليف العسير، وما كانت شكواه تنصلاً أو اعتذاراً عن التكليف، ولكنها طلب للعون. انظر إلى ذلك التناسب اللفظي بين:"أخاف"، و "أخاف" وكيف اتصلت "أخاف" الأولى مع "أن يكذبون" واتصلت "أخاف" الثانية مع "أن يقتلون"، ولم تتبعا بعضهما، وإنما كانت آية:

" ويضيق صدري ولا ينطلق لساني فأرسل إلى هارون"/13

فاصلة بينهما، ولم تجر على فاصلة/خاتمة جديدة، إنما تحوَّلت الفاصلة في نهاية الآية من فعل "يكذبون"، و"يقتلون" إلى اسم "هارون" وبقي الجرس الصوتي ثابتاً يشدّ الأذن بتناسب لفظي ينتهي بال (واو والنون)، التي ربما تدل على المشاركة.

ولم تختلف الأزمنة الفعلية، فأخاف بقيت "أخاف"، ولا فرق بين "يضيق" و "ينطلق"، زمنياً، وهما فعلان معطوفان، الثاني فيهما سبب من الأول، وعطفهما تأدّباً في طلب العون بفعل الأمر "أرسلْ"، وطلب العون من الله –سبحانه– بمساندة أخيه –عليه السلام–.

واكتمل التناسب المعنوي بجواب الله –سبحانه– لموسى وهارون ب "كلا"، لردعه عن مخاوفه وطمأنته، ثم تحوّل المشهد إلى صورة تجمع موسى وهارون معاً، بعد ما كان المشهد يصوِّر موسى وحده، وهذا تناسب معنوي يقابله تناسب لفظي صوري في اختصار مرحلة استجابة الله –سبحانه– لطلب موسى، وهاهما يجتمعان، ويتلقيان أمر ربهما، دون الإشارة إلى مناداة الله لهما، وكما كان فعل الأمر ظاهراً

في "أرسِلْ" ظهر فعل الأمر من الله لهما بـ "اذهبا"، وصورة "مستمعون" تتناسب لفظياً مع جرس فاصلة الواو والنون.

وتتناسب معنوياً مع صحبة موسى وهارون مع الله، كناية عن القرب الشديد، وتصبح المعونة نافذة، ويقترب النصر، الذي يُعبِّر عنه القرآن بطريقة تلتزم بالفكر القرآني الهادف الذي يؤسس المنهج لنصرة الله بعد التدرج بالعمل، فلا نصر دون عمل. وبدأ العمل بأمر: فآتيا، ثم، "فقولا:

"إنا رسول رب العالمين"/16

وتناسب اللفظ التصويري كأننا نشاهد موسى وهارون وجهاً لوجه في حقيقة لا تحتمل التدرج والمداراة. فتدرُّج العمل من موسى وهارون نحو الإحساس بلذة النصر، يقابله عدم التدرج بدعوة موسى لفرعون، و ربما نلحظ في " رسول " تثبيتًا لحوارية النبي موسى وحده، و إلغاء لدور هارون من الحوار، كما في اللفظ توحيد للرسالة التي جاء بها الأنبياء جميعًا على اختلاف أقوامهم. ولم يكن موسى رسولاً لدعوة فرعون، وقومه فقط، إنما كان رسولاً إليهم ليطلب إطلاق بني إسرائيل، ليعبدوا ربهم كما يريدون. وقد أرسل الله إليهم موسى لينقذهم من ظلم فرعون ويعيد تربيتهم على دين التوحيد.

***

وترتبط الصورة الجزئية الثانية بالصورة الجزئية الأولى لأنها تتناسب لفظاً صوتياً ب "قال" عن فرعون، وقد انتظر السامع أو القارئ جواب فرعون لقول موسى "إنا رسول رب العالمين"، وانظر إلى التناسب الجمالي الآتي:

إن أول مستويات التناسب الجمالي ذاك التناسب الكلي في آيات المشهد كاملاً، ولا تجد فيه صناعة غير مدركة، ولكنك تستمع إلى ما يُدرَك جماله، ويتأثر به الناس جميعاً، وأكثر ما يُتَّفق عليه من التناسب اللفظي هو التناسب اللفظي التصويري، وقد يكون التناسب اللفظي الصوتي، أو التناسب اللفظي في المعنى متَّفقاً عليه، لكن التناسب التصويري اتفاقه يتعدّى مجرّد جمال الاتفاق إلى جمال التوحّد في "وحدة" الصورة في أجزائها، وتوزيعها، وألوانها، ولمساتها الدقيقة، وأطرها الإيقاعية والجرسية، كما قال سيد قطب، رحمه الله (36).

وهذه صورة فيها إطالة في المشهد، باستعراض تفصيلي لما أُجمِل، وليس الإجمال في صورة مجسَّدة تُفَصَّل، فالحوار لا يحتمل التجسيد؛ لأن الخيال يستعرض المشهد بالإقبال على الصورة ذات اللفظ المخيِّل، ويكون الهدف من الصورة بالخيال التجسيدي، هو الاقتراب من الحدث المتخيَّل بالتشبيه أو سواه.

أما الحوار فلا يحتمل مثل تلك الصورة المتخيَّلة ذات التجسيد الذي يقرِّب حدثاً ما إلى ذهن السامع أو لقارئ، بل يقرِّب الحوار إلى ذهن القارئ أو السامع الحاجة لمعرفة التفاصيل أكثر من حاجته للغوص في تفسير صورة صنعها الخيال، لذلك تبدو صور الصورة الجزئية الثانية صوراً تفصيلية، فيها إطالة، ولا خيال فيها مستلهم من شيء يجسَّد، وهذا ما جعل التجسيد ينتقل من الصورة وأطرافها إلى تجسيد شخص موسى –عليه السلام– وقد انتقل المشهد من موسى وهارون وهما يتلقيان الأمر من الله للقاء فرعون، إلى حوار موسى مع فرعون فانظر:

"ألم نربك فينا وليداً"/18

"ولبثت فينا من عمرك سنين"/18

"وفعلت فعلتك التي فعلت"/19

هذا ترتيب لفظي للمعاني، في النفس، وانتظام عقلي، نَجَحَ أسلوب الحوار القرآني بنقله إلينا؛ لنصل إلى استتار النهاية، ونتساءل عن النهاية فالحل الختامي للقصة... هل ينجح فرعون في إقناع موسى بأبويته ورعايته؟. ولم يغفل الحوار عن استعمال الألفاظ التي تربط بعضها إلى بعض ليخرج الكلام منسجماً متوازناً أمام موسى السامع الحقيقي لفرعون، والقارئ اليومي أو السامع اليومي للقرآن الكريم، ونرى ذلك في سؤال الجزاء؛ جزاء تربية فرعون لموسى، أفيكون بمخالفته إياه، وأن يخرج موسى على مَنْ نشأ في بيته ويدعوه إلى إله غيره!. و في الاستفهام " الهمزة " إنكار يفيد الامتنان.

ويُختَم قول موسى بثلاثية (فعل) التي تُقرِّب السامع / القارئ إلى حقيقة فرعون، وقد تدرَّج من عاطفة التربية، إلى التهديد بالأمن، وتدخُّل فرعون بالذاكرة والمخيلة ليس بأسلوب القرآن المشاهَد إلى المتخيَّل بالاستعارة أو التجسيد –مثلاً– إنما بالتدخل الجمالي في الذاكرة والمخيلة وإدراك العلاقات في تأويل ما يُقال، وكذلك فإن عقل القارئ / السامع قد يضيف أو يحذف وينظم ويؤول ما يتأثر به من انطباعات حسية(37). ويسأل القارئ / السامع عن جواب موسى فيكون:

"فعلتها"... "وأنا من الضالين". "ففرتُ منكم لما خفتم". "فوهب لي ربي حكماً". "وجعلني من المرسلين".

الضالين :أي الجاهلين.. حكمًا :أي يريد النبوة.

وهكذا استجاب الله –سبحانه– لموسى، وأزال حبسة لسانه، وانطلق، مجيباً وفي إجابته ناحية تنسيق فني في التعبير –كما يقول سيد قطب– وهو في حرف الفاصلة في السورة الميم والنون، وقبلهما المد. فقوله: "من المرسلين". يتمشى موسيقياً مع الإيقاع السائد في السورة. بعكس ما لو قيل: وجعلني

رسولاً. ولكنه مع هذا يؤدي معنى مقصوداً. وهو أنه واحد من كثيرين وأن الأمر ليس بفذ ولا عجيب. وهكذا يجتمع التناسق الفني والديني في التعبير(38). وقد انتهى إيقاع الميم والنون... وهو يلتقي مع إيقاع الواو والنون... ولكن الحوار لم ينته، بل أكمل موسى –عليه السلام– بأن تربيته في بيت فرعون وليداً كانت بسبب استعباد فرعون لبني إسرائيل، وقتلك أبناءهم، والقصة الكاملة مع أمه... إلى وصوله قصر فرعون... وهل هذه هي مِنّة فرعون على موسى؟، وانظر كيف اختُصِرت القصة الطويلة بجملة واحدة:

"وتلك نعمة تمنّها عليَّ: أن عبّدت بني إسرائيل"/22

تلك: فيها دلالة المستقبلية، أي :بعد التربية نكث فرعون المنة على النبي موسى بظلمه الشعب..

تمنها: أي فيها استقبال للصورة و منع ظاهر، وهذا تهكم حقيقي: فهل هذا هو فضلك العظيم على موسى يا فرعون، فلا فضل لك. وجمالية الحوار في الإيجاز المعجِز، وتلك الخطفة السريعة للأشياء المدركة حسياً وجمالياً في وقت واحد. ونجح الحوار في استثارة العوامل الظاهرة في الإدراك؛ حتى أدرك السامع / القارئ اختلاف موسى وفرعون في الرأي، ومحاولة فرعون استمالة موسى بالعاطفة والأمن. ولما نجح، حوَّل الحوار نحو العقيدة: سأل فرعون موسى:

"وما رب العالمين"/23

فقال:

"رب السماوات والأرض وما بينهما"/24

"ربكم ورب آبائكم الأولين"/26

"رب المشرق والمغرب وما بينهما"/28

تكرار " رب " فيه نفي لربوبية فرعون.

ولم تكن هذه الإجابات وراء بعضها، بل فصلها فاصل، وإنما كان يسبقها "قال"، رغم سياق الحوار الذي يعلم السامع / القارئ أن مثل هذه الجمل الإخبارية لا يقولها سوى فرعون، –كان يسبقها "قال" تجسيداً لصورة الجدل القرآني وإيحاءاته الجمالية، ولم يكن حوار موسى حواراً عقدياً، يقدم دعوة تربوية وعقلية وجمالية بين موسى وقومه فحسب، بل تميز هذا الحوار بوجود موسى كطرف يثير العقل والعاطفة معاً، ويُعمِّق نتيجةً تلونت تراكيبها بين الخبر والإنشاء؛ فسؤال لموسى ينشئ استفهاماً إنكارياً، يقابله إخبار موسى عليه السلام عن " رب العالمين"، وتعلو الحقائق فوق المجازات، ويختار للحوار أصفى

الألفاظ وأجمل الكلمات وأفصحها بالعلم متسع الأبعاد والأفاق، ثم انظر إلى المحسّات في: "السماوات والأرض" و "المشرق والمغرب".

وكيف تقترب من الغيبيات في الحوار التعليمي الموصل للحقائق إلى الغيبيات، وماذا صنع الحوار تابع مُحسّ "السماوات والأرض" بغَيب: "وما بينهما"، وتابع مُحَسّ "آبائكم" وتلك مقدِّمات لنتائج لاحقة هي التحدّي، فمنطق تهكم فرعون على موسى بسؤاله عن "رب العالمين" قابله موسى بحقائق، وكانت النتيجة تحدّي موسى بعد أن أسكت فرعون قوله بقوله:

"أولو جئتك بشيء مبين"/30

وكان هذا جواباً لقول فرعون "لئن اتخذت إلهاً غيري لأجعلنك من المسجونين" كما لا يخفى جمال الفاصلة بين الواو والنون، والياء والنون، ولا يخفى روعة التأثير ودقة البيان، رغم خلو الصورة الحوارية: فنحن أمام جدل فيه تصريح بأسلوب الحوار، وجمال الحوار في ظهور أسلوبه، وتبدو لغة الصورة مختفية، ممّا يُعمّق تجسيد رؤية السامع / القارئ لشخص موسى وفرعون، ولا يخفى جمال ظهور الحوار ب "قال"، وانتظار الحُكم، والجواب الرباني الذي وعد الله – سبحانه – به هارون وموسى بـ"إنا معكم مستمعون".

وتهدأ تراكيب الحوار هدوءاً يظهر في صوت القارئ ويلاحظه السامع في:

"ألا تستمعون"/25

"إن رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون"/27

وهي تراكيب الفصل بين أخبار موسى عن "رب العالمين" والتي كان يجيب بها مَنْ حوله! وهنا نتحدث عن الشخصية المجسّدة في القرآن الكريم وجمالها... حيث "إن اختيار الألفاظ والعبارات –في سورة الشعراء– كان مقصوراً لخدمة الناحية الفنية في أدق معانيها وأكمل صورها"(39)، وإن كان ذلك في تثبيت العقيدة من أية زاوية يراها مناسبة، والناحية الفنية واحدة من الزوايا التي تخدم التعبير.

و إن في استخدام الاسم الموصول " الذي " دعوة حوارية في القرآن الكريم من خلال ما يمكن أن نسميه: " ضمانة الحوارية "؛ إذ يتأسس الحوار مادياً على استحضار الرأي الآخر ولكن تأسيس الحوار لا يكفي فلا بد من وضع ضمانات لكي لا يتوقف الحوار. وأهم ضمانة تتمثل فيما يمكن أن نسميه (عدم شخصنة القضية) : أي عدم إلباس الذات في الموضوع وعدم استبدال القضية بذات الشخص وتحويل الصراع إلى صراع ذاتي أو شخصي .

إن الاسم الموصول – الذي – وما يمكن أن يسمى مشتقاته (الذين، اللذان ، اللائي ، الألى ، اللاتي ، اللوات) إلى غير ذلك إلى تسعة عشر اسما موصولاً بالعربية والتي تؤدي المعنى نفسه يمكن اعتبارها ضمانة لنجاح الحوار، أي ضمانة لعدم سقوط الحوار في الشخصنة.

وهكذا يعطينا القرآن ضمانة حقيقية لكي لا يفشل الحوار بخندقة الآخر ، وننتهي إلى هزيمة القضية من أساسها. فالنص القرآني نص يدعو إلى الحوار ويؤسس لهذا الحوار من نفسه،وما ادعى القرآن دعوى إلا كان له عليها من نفسه دليلاً يغنيه عن غيره . فالقرآن لم يكتف بالبرهان الإيجابي على ضرورة الفصل بين الموقف والشخص بل يأتي دائما بالبرهان السلبي –كما يقول عماد الدين خليل – فالقرآن يؤسس لمنهج الحجة والاستدلال ومنهج الاستدلال الحسي والعقلي ، يؤسس بالمقابل لإدانة مناهج المعرفة الباطلة من سحر وظن وهوى وتنجيم وغيرها مما يمكن أن نسميه بالبرهان السلبي .

نعم، إن سورة الشعراء –كغيرها– تختار الألفاظ والعبارات لتُشكِّل الجمل والتراكيب المناسبة لمعانٍ بعينها وصورٍ بذاتها... وهكذا فالتجسيد القرآني (40) للشخصية ينتمي للخطاب: فمرّة "فاذهبا" بلغة الخطاب للمثنى موسى وهارون.

ومثلها:

"فأتيا"

و

"فقولا".

وجاءت أفعال الأمر مقترنة بفاء التعقيب / الترتيب، لينظر القارئ أو السامع إلى الفاعلية، وقد تجسّد طلب موسى لهارون معه يعينه في مهمته. وما هذه الفاعلية؟، إنها فاعلية تجسِّد شخص موسى في:

1. **تسلّمه لنداء ربِّه.**
2. **وعيه لذاته؛ من خوفه، ومن طلبه للمساعدة.**
3. **إقناعه مَنْ حوله (41).**

وهذا خطاب رباني، قد سبقه قوله تعالى: "ائتِ" مجسّداً النداء الرباني لموسى، وتلتصق العبارات معاً هكذا:

نادی ، ربك ،موسی ، أن ، ائتِ

مجسّدة فاعلية موسى –عليه السلام– بتسلّمه نداء ربه. والتجسيد القرآني لا يعني "نَقْل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسّيّة" في الصورة الاستعارية، ولكنها تأخذ من الصورة الاستعارية التجسيدية مرحلتَيْها(42).

الأولى: قيام حدّيّ الصورة في الذهن.

الثانية: دمج الحد الأول في الحد الثاني، بحيث يُرى أحدهما وكأنه قد تنحّى تماماً.

وإننا في تجسيد صورة شخص موسى وهارون، ومن ثمّ شخص فرعون. نقف عند حدّين:

1. **الحد الأول لصورة كل شخصية كما نراها في ذهننا.**
2. **الحد الثاني الذي يقدِّمه القرآن الكريم لصورة الشخصية.**

وفي الدمج، لن يُؤثر ما تجسّد لصورة كل شخصية، بما صوّره القرآن، بل إنَّ قُوَّة التصوير جسّدت الصورة للشخوص تجسيداً إجمالياً من حيث المادية الحسّيّة، وقد حلَّ موسى –عليه السلام– في ذهن كلِّ سامع / قارئ لحواره ... وتلك جمالية بَحَثَ عنها بحثنا وقصدها. وننهي الصورة الجزئية الثانية بذاك الشيء المبين الذي أتمَّ القرآن حواره بجواب "قال" لـ "قال":

"قال: فأت به إن كنت من الصادقين"/31

وما زال فرعون يشتط غضباً لنفسه، ويتّهم ذات موسى –عليه السلام– :"إن كنت من الصادقين"، وكان موسى قد ردَّ على فرعون ردًّا فيه الحمية –لا لنفسه– بل لدينه، بقوله سابقاً:

"رب المشرق والمغرب، وما بينهما..."/28

كذلك الصورة لم تخرج على طريقتها في التجسيد، فانتقلت العصا من جمادها إلى الثعبان، فتخيَّل صورة جماد العصا وما يضربُ به المثل في جمودها، إلى مثال الحركة والتخفي/ الثعبان، فصار الجماد متحركاً، فظن فرعون أن ذلك سحر، ونسب السحر لموسى وقال:

"إن هذا لساحر عليم"

و في القول : خوف لفرعون، مع رجوعه للملأ.و هو يتظاهر بالشورى في الأمر لكنه رجع إليهم و هو خائف قد استنفد الحيلة.

وانتهت الصورة الجزئية الثانية بقول الملأ حوله:

1. أرجه وأخاه.
2. ابعث في المدائن حاشرين؛ ليأتوك بكل سحارٍ عليم.

أما الصورة الجزئية الثالثة فقد انفصلت حوارياً بأفعالها: ونعني بأفعالها، فعليها المبنيين للمجهول "جمع" و "قيل"، وصورة الفعل المركز للصورة وهو (الجمع). وفي الحوار:

"هل أنتم مجتمعون"/39

لا تعني سؤالاً تقريرياً، يريد جواباً بالاجتماع، أم بعدم الاجتماع .. إنما السؤال يحقق وسيله (النقل) المرئية والملموسة ذات القدرة على التفسير والتحديد وإعطاء الحكم. وإذ "جمع" السحرة، فميقاتهم معلوم القدر بجمعهم، إنما "قيل" للناس:

"هل أنتم مجتمعون"/39

لتحقيق مراكز الحس، والحركة، والفكر، بما يمكنه أن يحدد تفسير مسألة الحكم على الشيء .. وازداد الحوار تماسكاً، ببيان تلك الملكة الإنسانية بالجهاز الناقل لما يجري خارجاً إلى داخل الذهن. والحواس التي تخضع للوظائف العاملة فيها، كلها تخضع لمفهوم (الاجتماع):

- فالعين ترى المشهد وهي مجتمعة.
- والأذن تدرك الصوت.

واللسان يميز الطعم، وإذا بالطعم والرائحة قد تحولتا مع حاسة الجلد إلى وسائط نقل للأشياء الموجودة في الخارج، ونافذة للجهاز العصبي يطل منها على العالم ليقوم بتفسيره والحكم عليه مادياً وحسياً وليس في العقل شيء لم يكن أولاً في الحواس، فتحقق قوله تعالى:

"لعلنا نتبع السحرة .."/40 (43)

والصورة الجزئية الرابعة هي الصورة الوسطى بين صورتين تسبقانها و صورتين تلحقانها، عدا الصورة التي عدّها البحث هي الأولى الجزئية، وهي المقدمة. وتعرض الصورة الرابعة إكمالاً لما عرضته الصور قبلها، وتتصل بالحوار من خلال الشخوص المحكي عنهم وهم للآن:

1. **موسى، ومعه هارون أخوه، عليهما السلام.**
2. **السحرة.**
3. **الناس.**
4. **فرعون.**

واختفى الناس في الحوار، كما اختفى هارون –عليه السلام– قولاً، وظهر هارون بصورة شخصية قوية عندما أكد السحرة إيمانهم برب العالمين:

"رب موسى وهارون"/ 48

ويظهر حوار مرسوم بين موسى –عليه السلام– وفرعون والسحرة، ويتدرج الحوار في ظهور المشاهد المتتابعة وهي تباعاً،تبين أسلوب الحوار القرآني وأنه "تراكيب جدلية حوارية" (44) وتقسم هذه التراكيب إلى قسمين:

1. بين الله –سبحانه– وعباده.
2. بين الرسول –صلى الله عليه وسلم– وقومه.

وقد تكون التراكيب الجدلية الحوارية بين الناس بعضهم مع بعض، أو بين الإنسان ونفسه. وكلها حوارات جدلية تتركب من جمل وعبارات تطول وتقصر، حتى تصل إلى أصغر وحده كلامية حوارية هي اللفظة ..

وحوارنا وكّل الله –سبحانه– به نبيه موسى –عليه السلام– ويأتي الحوار –عادة– ليحقق قضايا مطروحة فيه، في مغزى تربوي أخاذ.

ويعرف الحوار بأنه يغرس المفاهيم الفكرية والخلقية والعلمية من خلال نص يستخدمه للوصول إلى أقصى النجاحات المطلوبة (45).

وهكذا فالحوار جدلي، ويظهر تناظراً حوارياً بين أكثر من طرف، كما يظهر أدباً رفيعاً قد لا يوجد مثله في الجدال المغالب، أو الخصومات الكلامية، أو اللدد العنيف،وإذا اجتمع الحوار الجدلي إلى جانب البيان القصصي ككل، والصورة المشكلة له بشكل خاص، فإن ملاحظة مهمة نلحظها على ذلك البيان القصصي بأنه يقوم معظمه –غالباً– على الحوار في أحداثه وقصصه، ومن ذلك حوارنا الذي انبنى على قصة نبي الله –سبحانه– موسى مع قوم فرعون وفرعون، وما تفرع من بنى تحكي تاريخ فكر الدين الذي يدعو إليه موسى–عليه السلام– ويدعو إليه كل نبي، ثم ما يتفرع من بنى المناظرات بين المتحدثين بعضهم مع بعض. وذاك أسلوب قرآني جميل يعطي أدباً حياً مؤثراً.

وليس ذاك الأسلوب –فقط– لمقارنه أحوال العرب ومطابقتها مع ما قد جرى، ولكن للدلالة على وجه ظاهر من وجوه الإعجاز البياني القرآني الضخم (46).

ويرى الباحث أن مهمة الحوار داخل القصة هو ما يتحقق من موضوع محصّلة ثابتة في كلمات منسقة مكتوبة، أو منطوقة، وقد سجلها القرآن العظيم تسجيلاً لافتاً تضمن فكراً يمكن تقديمه في سلسلة هكذا:

الأحدوثة الصغيرة ← كلمات نسقية ثابتة ← حوار وحكاية ← فكر سائد

ويشير ابن كثير –رحمه الله– إلى المناظرة بين النبي موسى –عليه السلام– والسحرة في الصورة الجزئية التي تحكيها الآن، وأن في الصورة اختصاراً لمشهد قول السحرة لموسى عن إلقاء ما معه أو هم أول من يلقي،و لعلنا نقف و نحن نتحدث عن الفكر عند الكائنات الغيبية و السحر و الجن و الثعبان، لنخلص إلى القول بأن :

الجن من الاجتنان و تعني الاستتار. و لقد كانت صورة الجن بلا شكل محدد فهو :

1- إما حيوان شاذ كالغول أو السعلاة،

2- أو حيوان غير شاذ كالحية أو الناقة.

و نقف عند (الحية) التي هي جن على شكل حيوان و هو معتقد قديم.. و قد تطور مفهومها ليرتبط بالنفس اللوامة و الأمارة.. فهل هي في قول الله تعالى : " ثعبان مبين " .

و نقف عند قوله تعالى:

".. ألقوا ما أنتم ملقون"/43

اختصارًا لمشهد الإلقاء الذي ثبتته سورة أخرى (47)، وكان الأمر عظيماً، وقاطعاً للعذر، وحجة دامغة، وسجد السحرة لله رب العالمين الذي أرسل موسى وهارون بالمعجزة الباهرة. وشرع فرعون بدعواه الباطلة يتهدد السحرة، ويتوعدهم، وما زادهم تهديده لهم إلا إيماناً وتسليماً. وظهر له الحق بعلمهم ما جهل قومهم من أن هذا الذي جاء به موسى لا يصدر عن بشر إلا أن يكون الله قد أيده به، وجعله له حجة ودلالة على صدق ما جاء به من ربه، ولهذا جاء المشهدان في الصورة مترابطين شعورياً بين:

"رب موسى وهارون"/48، و ".. آمنتم له .."/49

وذاك الفعل السحري رباني، وتكبر فرعون على ما شاهد، وقال:

"إنه لكبيركم الذي علمكم السحر.."/49

وانتقلت الصورة من الرمز في "الحبال" و "العصي"، وعصا موسى التي انقلبت "تلقف ما يأفكون"، إلى حقائق عن "رب العالمين"، ولمس فرعون إيمان السحرة، وطغى، فكان عقابه من الله عظيماً .(48)

ويظهر في حوار النبي موسى مع السحرة:

-كيف بدأ المشهد هادئًا،؛ لعدم اكتراث النبي بما مع السحرة،

- ثم تلقف / سرعة / ممتازة / العصا تأكل بمهارة و خفة،
- ثم سجدًا.. فجاء السجود وليد الموقف، ففيه تأثير أكبر.و يمكن رسمه هكذا:

هدوء ⟵ تلقف ⟵ سجود.

والصورة الجزئية الخامسة تقترب في الحوار إلى نهايته وتبعث الأمل في المؤمنين الذين يستمعون بأن موسى وهارون لم يكونا وحدهما في مجابهة عدو الله فرعون، ولكن الله معهما، وتجسد ذلك بعبارة الله –عز وجل–:

"وأوحينا"/52، "فأوحينا"/63

وكانت قد ظهرت فاعلية موسى –عليه السلام–، بدءاً بالتفكير بالمشرق والمغرب وما بينهما من موجودات خلقها –جل وعز– وصولاً لمعرفته –سبحانه–، إلى فاعليته –عليه السلام– في الجدل والمحاورة بثقة عالية. وتجلت هذه الثقة في جواب موسى لفرعون عن ماهية الذات الإلهية وهو ما يرفض عنده، فأجاب فرعون بصفته –جل وعز– تأدباً، وإيماناً، وتعليماً .. وقد أتممنا الصورة الجزئية الرابعة عند فاعلية معجزة موسى في إقناعه السحرة بربه ورب هارون ورب العالمين. وتميزت صور الرمز برموز صادرة عن النبي موسى –عليه السلام– هي:

1. **رمز العصا. و فيه القوة.**
2. **رمز اليد. و فيه الفعل.**
3. **رمز الثعبان. و فيه الحياة.**
4. **رمز البياض. و اللون.**

و جاء رمز الحبال التي تدل على أداة الساحر و السحر.

وتبقى صورة العصا وهي "ثعبان"، وصورة اليد وهي "بيضاء"، من الصور الإعجازية، التي تعد جزءاً مهماً لتحقيق تأثيرات في الصورة الكلية، إلى جانب ما صور من مشهد صراع السحرة وفرعون مع موسى –عليه السلام–.

وفي الصورة الإعجازية يتحرر قيد الكلمة المنطوقة، على ما عليها، وتتلاشى الحواجز بين الصورة الرمز للكشف عن صورة ذات نمط متطور، وما ذاك هنا: إنه ليس فقط في تلك العصا الربانية بإعجازها، وهي تؤشر إلى علم موسى ورسالته ومآرب أخرى، ويمكن أن تشمل اليد البيضاء صحة وعافية يد صاحب الرسالة ومستقبل أمته ناصع البياض..

وهي رموز مصورة منذ بداية ذاك البيان القصصي في الحوار لهدف نعلمه هو: مساندة موقف موسى الواثق من نفسه، أما التحدي، ولكنه أيضاً لدحض ما قيل عن تعلمه السحر، ولم يتعلمه، ولم يعرفه، وهو ما دحض في لقائه مع السحرة، الذين عرفوا الحق، فآمنوا. وهل آمنوا لأنهم رأوا "العصا" هي التي "تلقف"؟ وقد كانت في لاوعي السامع للحوار "ثعبان"، وهي الآن الفاعلة، بقدرة الله –سبحانه– وكأن السحرة شاهدوها على حقيقتها فاعلة، ولم يشاهدوا ثعباناً يلقف. وأدرك القارئ/ السامع الشيء ذاته، وبقليل من التأمل، وإعادة النظر، يتحقق عنده الاستمتاع بالحوار وجماله من خلال ما استمتع به من كشف لمرموز رمز الصورة.

وتتألف الصور جميعها في نص الحوار ككل، وتعمل جميعاً في اتجاه واحد، مفاده أن الحوار/ النص صورة كلية مؤلفة من مجموعة صور جزئية.

أما صورة القرآن الكريم الرمزية، فليس فيها غموض يستعصي على الفهم، أو التصور، فوحدة إطار الصورة الكلية المتمثلة في المعجزة تصل ذهن القارئ/ السامع بالرمز المتشكل. وربما نقول ما قاله سيد قطب –رحمه الله–: ولو كان ما جاء به موسى سحراً، لبقيت حبالهم وعصيهم بعد أن خيل لهم وللناس أن عصا موسى ابتلعتها. ولكنهم لا يجدونها فعلاً! فأذعنوا للحق الذي لا يقبل جدلاً (49).

وإنّ استعانة فرعون بالسحرة تدل على ضعفه وذله عن مواجهة موسى بمعجزته التي قدمها كشيء مبين (50). وبإيمان السحرة قد اكتسب موسى إلى صفِّه: مساعدتهم، ومساعدة الناس حوله، ومساعدة أخيه هارون أولاً، وجاءت المساعدة الربانية الأعظم:

"وأوحينا إلى موسى أن أسر بعبادي"/52

و الوحي: فعل قهري عظيم لا يحتاج لزمان و لا مكان ، بينما " قال " تحتاج لزمان و مكان.

ويتناسب الحوار تناسباً مع مشهد الصورة التي يصورها: وهو مشهد التأزم للأحداث، وتتأزم الأحداث لدى القارئ/ السامع، تأزمها لدى موسى –عليه السلام–.

ويشير سيد قطب لوجود (فجوة زمنية) عاشها موسى وقومه كانت السور القرآنية الكريمة الأخرى قد ذكرتها، فلا حاجة لتكرارها هنا...، و قد وردت في (17) سورة كريمة، (113) مرة ،و هي قبل أن يوحي الله له بالرحيل مع قومه، ولكن سياق الحوار هنا يطويها، ليتناسب مع موضوع حوار السورة، في التحدي وجرأة موسى وثقته بنفسه (51).

وأوحى الله –سبحانه– لموسى –عليه السلام– أن يسري بعباده، وأن يرحل بهم ليلاً، ونبأهم أن فرعون سيتبعهم بجنده، وأمره أن يقود قومه إلى ساحل البحر، ولما علم فرعون بخروج موسى وقومه

أرسل في المدائن حاشرين يجمعون له الجنود، وتتقابل صورتان واحدة مذكورة على لسان فرعون بأنهم ــيعني موسى وقومه–:

1. **شرذمة، أي : طائفة قليلة، يسهل متابعتهم و أسرهم.**
2. **قليلون.**
3. **غائظون، أي: يغيظوننا بالشغب.**

وواحدة تعكس تلك الصور جميعها وهي صادرة من الباطل المتجبر، تصور أصحاب العقيدة المؤمنين، ويبقى للقارئ/ السامع أن يتصور ما يجب عليه أن يتصور للقاء الأخير والصورة الجزئية الأخيرة. وقبلها، فقد صورت الصورة الجزئية الخامسة خروج فرعون ومن معه بالخروج الأخير، وكان خروجهم إخراجاً لهم من:

"جنات وعيون" و "كنوز ومقام كريم"/ 57،58

كنوز: أي لم يعط حق الله تعالى فيها.

فلم يعودوا بعد هذا الخروج لهذا الذي لهم، وتعجلوا بظلمهم على نهايتهم:

"وأورثناها بني إسرائيل"/59

والصورة الأخيرة /السادسة تصور وصول جمع فرعون لموسى عند شروق الشمس، ولما رأى كل من الفريقين الفريق الآخر، قال أصحاب موسى:

"إنا لمدركون"/61

لمدركون أي: متبعون و في هذا جهل منهم لوعد الله تعالى له بالنصر.

وتذكر موسى وحي ربه، ولم يشك لحظة، وملأ قلبه الثقة بربه، فقال:

"كلا، إن معي ربي سيهدين"/62

معي أي : تأكيد وعد الله تعالى له بهزيمة فرعون لا محالة.

وجاء الوحي إلى موسى:

"أن اضرب بعصاك البحر"/63

بعصاك أي: ربما تكون من ميراث النبي موسى الذي يعنيه ، و الباء : للاستعانة.

وتعود العصا للظهور مرة ثالثة، برغبته –سبحانه– أن يفعل موسى فعلاً للدلالة على ذاك الوجه الظاهر للإعجاز، كما تظهر لفظة:

"بعصاك"/63

ذات غنى وهي تلتزم بالفكر القرآني الهادف، والأغراض المعنوية البانية، وهي تمثل ذاك الجذب لهذه الأفكار بالصيغة المتمثلة:

"اضرب بعصاك"/63

ويكتمل الجمال باتساق مفردة "اضرب" إلى جانب "فانفلق"، كالطود العظيم، جواباً مباشراً للمعجزة التي تغني الفكر، وتجذب حواس السامع/ القارئ، للعمل معاً وهي تتحرك مع موسى –عليه السلام– وعصاه. هذا ما يمكن أن نعده جمال ترتيب المعاني في النفس، وانتظامها في العقل:

فأوحينا ⟵ اضرب ⟵ فانفلق.

وفي هذا استكشاف –ربما – لسمات الحوار، و التي يستنتجها البحث هكذا:

- التدرج،
- و سرعة التسلسل،
- و التشويق،
- و تناغم فواصل الآيات،
- و عنصر عكس المتوقع،
- و تكرار " قال " ،
- و الالتفات،
- و التنوع في الزمان و المكان،
- و تعدد الأساليب.

وتظهر جمالية الترتيب في إدراك وتخيل الصورة، وإدراك أهمية تركيب الكلمات، وانتظام الجمل، وتتابع الأفكار، وربط هذا كله بحيث يخرج الحوار بكلامه منسجماً، ومتوازياً، ويهدف إلى مغزى ومعنى.

ويبقى للومضة، أو الخطفة دورها الجمالي الأخاذ، ونحن نتلمس الجماليات المركبة، ونتنبه إلى تلك العملية الذهنية المتشابكة وهي تدرك الجمال التفصيلي، بعد تجمعه، ويقوم هذا المدرك على إدراك

السامع/ القارئ لتلك الومضة/ الخطفة السريعة المجمل فيها والعام (52)، وذاك ما يتأول بإدراك معنى أن يضرب موسى البحر بعصاه. ويبقى للعقل –جمالياً– أن يضيف ويحذف ويؤول ما يتأثر به من انطباعات جمالية حسية.

وتقع المعجزة، وينكشف طريق بين فرقي الماء، واقتحم النبي موسى ومن معه الطريق .. وغرق فرعون ومن معه .. وكان مصيرهم آية للجميع من الله –سبحانه– التي تجعلنا نؤمن دفعة واحدة أو بإقناع تسلسلي صنعه الحوار لنردد قولة السحرة " آمنا " .. و هو الهدف الأسمى من هذا الحوار.

هوامش البحث

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، مج(4)، ط(3)،1994،ص218،مادة(حور).
2. مجدي وهبة:معجم مصطلحات الأدب،مكتبة لبنان،بيروت–لبنان،1974م،ص11.و ربط الحوار بالتواصل نقلاص عن مقال : خالد خميس فراج: ثقافة الحوار من منظور إسلامي، عن طريق موقع الإنترنت www.google.com
3. عبد القادر الرباعي:الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد – الأردن،ط(1)، 1980م،ص 25 و ما بعدها . و قد فصل الناقد في معطيات و بواعث و مواد الصورة الفنية عامة، رغم تخصصه في نقد الصور الفنية عند أبي تمام.
4. عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي–عرض وتفسير ومقارنة–دار الفكر العربي، مصر، ط(3)، 1974م، ص171.
5. **ينظر في الصورة الفنية و جمالها المراجع التالية** : عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري،ص85.

و تعريف الصورة الفنية الوارد في البحث للدكتور عبد القادر الرباعي في الصفحة نفسها.

و مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت– لبنا ن، ط(2)، 1981م، ص37–39.

و بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط(11)، 1994م، ص75، 120.

و نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى،عمان ط(1)،1979م، ص66.
و التعريف المستنبط له.

6. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة – مصر، 1945، ج(1)، 153
7. المرجع نفسه، 629/7.
8. الأولى للجاحظ في الحيوان،80/1، والثانية لابن طباطبا،محمد بن أحمد العلوي، (ت322هـ)، في عيار الشعر، تحقيق الحجري وزغلول سلام، القاهرة- مصر، 1956م، ص14-16، والثالثة للآمدي (ت370هـ)، في الموازنة 118/2.
9. ذكرها إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان-الأردن، ط(2)، 1993، ص 331. نقلاً عن لونجينوس الذي علّل جمال ما يكسب الخلود في الأدب بوجود مصادر خمسة للروعة فيه هي ما ذكرت هنا.
10. أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي: بيان إعجاز القرآن، دار ابن رشد، بيروت- لبنان، د.ت. ص26-29.
11. سورة النساء / آية(82).
12. أبو بكر ابن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق الأستاذ السيد صقر، القاهرة- مصر،1954م، ص5253.
13. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر،1993م،ص32.
14. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، 1996م،ص136،102
15. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق الأستاذ سيد صقر، القاهرة- مصر، 1965م،ص383.
16. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط(3)، 1974م، ص162.
17. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق الأستاذين أبو الفضل إبراهيم، والبجاوي، ط(2)، د.ت.ص305.

18. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 166.
19. وردت هذه العبارات عند القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص19-21.
20. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص188-195.
21. المرجع السابق: ص203.
22. المرجع السابق: ص24-110.
23. عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارًا نقديا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1987م،ص107-124.
24. مصطفى ناصف: اللغة و التفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،ط(1)، 1995م، ص 282.
25. مصطفى الصاوي الجويني: معالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د. ت . ص 472.
26. محمد حسين فضل الله : الحوار في القرآن الكريم، (قواعده، أساليبه، معطياته)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط(3)، 1985م، ص52.
27. عبد الحليم حفني: أسلوب المحاورة في القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط(2)، 1985م، ص30.
28. إبراهيم أحمد الوقفي: الحوار لغة القرآن الكريم و السنة و موضوعات أخرى، دار الفكر العربي، مصر، ط(1)، 1993م، ص 7، وما بعدها، و انظر زكريا، عبد المرضى: الحوارورسم الشخصية في القصص القرآني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة-مصر، ط(1)، 1997م، ص 125 و ما بعدها.
29. سورة الشعراء، الآيات 10-68.
30. تمت الاستعانة بتفصيلات سيد قطب: في ظلال القرآن، دار العلم للطباعة والنشر، جدة- المملكة العربية السعودية، ط(12)، 1986م،مج(5)،ص2586-2587.
31. فاضل السامرائي: التعبير القرآني، بيت الحكمة، بغداد- العراق د.ط، 1989م، ص290.
32. المرجع السابق، ص298.
33. **أخذت دراسات المقالات عن مواقع الإنترنت** :

www.google.com-
www.yahoo.com-
www.oufq.net-
www.alwaha.com-

www.alrashad.org-
www.khayma.net-

و المقالات المثبتة بالعنوان و المؤلف هي:

- منهج الحوار في القرآن الكريم و لغة الحوار في القرآن الكريم : أبو زيد الإدريسي.
- ثقافة الحوار من منظور إسلامي: خالد خميس فراج.

و ينظر في :

-أحمد الفاسي : الطرق التربوية وعلم النفس من القرآن الكريم ، دار المسيرة ، تونس ، 1991م.

- سلمان خلف الله : الحوار وبناء شخصية الطفل ، مكتبة العبيكان ، الرياض – السعودية 1999 م.

34. سيد قطب: في ظلال القرآن، ص 2588.
35. نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، جدة–السعودية، ط (1)،1991م، ص153–154.
36. سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، 1975م، ص94، وما بعدها.
37. أحمد عزت ناجح: أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، مصر، ط(10)، 1976م، ص198.و ينظر في معنى " قولا " : ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 1989م، ص 68.
38. سيد قطب: في ظلال القرآن، ص2591.
39. فاضل السامرائي: التعبير القرآني، ص 290–291.
40. يفضل الباحث نسبة الاختيار والتصوير للقرآن الكريم.
41. خالد الدولات : الشخصية في القصص القرآني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1996م، ص73–74.
42. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط(1)، 1980م، ص168–169.
43. نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم،

44. المرجع السابق، ص97. و فكرة الاسم الموصول " الذي " مأخوذة من مقال " منهج الحوار في القرآن الكريم"، لأبي زيد الإدريسي، من موقع الإنترنت www.google.com و كلام عماد الدين خليل منقولاً عن المقال نفسه.
45. المرجع السابق، ص97.
46. المرجع السابق، ص98.
47. الإشارة لسورة طه، الآية:65.
48. الإشارة إلى: الحافظ عماد الدين أبي الفداء ابن كثير إسماعيل القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار الخير، دمشق- سوريا، ط(2)، 1991م، مج(3) ص368-369.
49. سيد قطب: في ظلال القرآن، ص 2595.
50. فخر الدين الرازي: التفسير الكبير، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان ط(3)، د.ت،ص201.
51. وردت تلك التفصيلات لحياة موسى وقومه قبل الرحيل في سورة الأعراف، وانظر سيد قطب: في ظلال القرآن، ص2597.
52. نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، ص314-315.

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم.
- إسماعيل، عز الدين:الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي، مصر، ط(3)، 1974م.
_ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين الطائيين، تحقيق سيد صقر، مصر، 1965م.
- الأنصاري ابن هشام ، : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 1989م.
_الباقلاني، أبو بكر ابن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق السيد صقر، القاهرة، مصر1954م.
_الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، 1945م
_ الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، 1996م
_ـ: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر،1993م.

_الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، والبجاوي، مصر، ط(2)، د.ت.
– الجويني ، مصطفى الصاوي : معالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د. ت .
_ حفني، عبد الحليم: أسلوب المحاورة في القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ط(2)، 1985م.
_حمدان، نذير: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، جدة–السعودية، ط (1)،1991م.
_الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد: بيان إعجاز القرآن، دار ابن رشد، لبنان، د.ت.
– خلف الله ، سلمان : الحوار وبناء شخصية الطفل ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، 1999 م.
_الرازي، فخر الدين: التفسير الكبير، دار إحياء التراث، بيروت– لبنان، ط(3)، د.ت.
_ الرباعي،عبد القادر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد– الأردن، ط(1)، 1980م.
_ـ:الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض– السعودية، ط(1)، 1984م.
_زكريا، عبد المرضى: الحوار و رسم الشخصية في القصص القرآني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة– مصر، ط(1)، 1997م.
_السامرائي، فاضل: التعبير القرآني، بيت الحكمة، بغداد– العراق، د.ط، 1989م.
– الصائغ، عبد الإله: الصورة الفنية معيارًا نقديًا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1987م.
_صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط(11)، 1994م.
_ عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان– الأردن، ط(2)، 1993م.
_عبد الرحمن، نصرت: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى،عمان– الأردن، ط(1)،1979م.
-- الفاسي ، أحمد : الطرق التربوية وعلم النفس من القرآن الكريم ، دار المسيرة ، تونس ، 1991م.
_فضل الله، محمد حسين: الحوار في القرآن الكريم، (قواعده، أساليبه، معطياته)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط(3)، 1985م.

_ قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، 1975م.

_ ـ: في ظلال القرآن، دار العلم للطباعة والنشر، جدة- المملكة العربية السعودية، ط(12)، 1986م.

-ابن كثير؛ الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار الخير، دمشق- سوريا، ط(2)، 1991م.

_ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري:لسان العرب، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، مج(4)، ط(3)،1994م.

_ناجح، أحمد عزت: أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، مصر، ط(10)، 1976م.

_ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط(2)، 1981م.

- ناصف، مصطفى: اللغة و التفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،ط(1)، 1995م.

_الوقفي، إبراهيم أحمد: الحوار لغة القرآن الكريم و السنة و موضوعات أخرى، دار الفكر العربي، مصر، ط(1)، 1993م.

_وهبة، مجدي:معجم مصطلحات الأدب،مكتبة لبنان،بيروت- لبنان،1974م.

الرسائل الجامعية

_الدولات، خالد : الشخصية في القصص القرآني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1996م.

مواقع الإنترنت

www.google.com-
www.yahoo.com-
www.oufq.net-
www.alwaha.com-
www.alrashad.org-
www.khayma.net-

و أخذ عن المقالات التالية من مواقع الإنترنت:

- أبو زيد الإدريسي : لغة الحوار في القرآن الكريم.
- أبو زيد الإدريسي : منهج الحوار في القرآن الكريم.

- خالد خميس فراج : ثقافة الحوار من منظور إسلامي.