مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، سال چهل و ششم، شمارهٔ پیاپی ۹۲،
بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص۹۹- ۸۵

الصورة الجمالية فی حوار موسی- علیه السلام- فی القرآن (سورة طه) *

عبدالحلیم المطرقی
طالب مرحله الدکتوراه، جامعة فردوسی بمشهد
Email: bdoh otr q@y hoo.co
الدکتو ر عباس عرب
استاد مشارک، جامعة فردوسی بمشهد
d r b@ferdows u c. r

الملخص

تنقسم هذه المقالة الی قسمین : قسم نظری، فیه مقدمة عن الصورة الجمالیة و تسلسل تاریخی و فنی لعلماء النقد القدیم الذین درسوا الصورة الجمالیة فی القرآن الکریم و الصورة الجمالیة فی الحوار القرآنی فی الدراسات الحدیثة. و قسم تطبیقی، فیه نظرة لما سبق من دراسات حول الصورة الجمالیة عامة و الحوار القرآنی خاصة. و کذلک قسم الکاتبان الحوار إلی صور جزئیة و صور کلیة ثم حللا الموضوع تحلیلا فنیا جمالیا ضمن مباحث بلاغیه و جمالیه کالتناسق الجمالی بین المفردات و الآیات و تقسیمه علی اللفظی و المعنوی و ذکر المصادیق فی کل حالة و کذلک التناسق الفنی و الدینی فی التعبیر و اشارا إلی الرموز المستخدمة فی الصورة کالعصا (رمزا للقوة) و الید (رمزا للفعل و البیاض) و الحبال (رمزا للقوة و حیلة السحرة).

و أخیرا ذکرا مصادیق من الآیات لکل مشهد من المشاهد الحواریة لتبیان الصورة الجمالیة و مالها من اثر فی ایصال المعنی الی ذهن القارىء.

الکلمات الرئیسیة: القرآن الکریم، الصورة الجمالیة، الحوار، الرمز.

---

*. تاریخ وصول:۱۳۹۱/۰۲/۱۲؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۲/۱۱/۲۶.

المقدمة

ان الصورة التی تعنیها المقالة هی تلک الهیئة التی تثیرها الکلمات، بشرط أن تکون هذه الهیئة معبرة فی آن واحد. و لعل المقالة تحقق فی استدعائها للصور استجابة تکییفیة، تحقق التوافق بین الصورة و قارئها، فی المجال الذی یسبق التفصیلات الصوریة. و یختار القارىء صورا تقترب من ذهنه بتداع یکون مرکزه التاثر الوجدانی بما یقرأ، مع الاتفاق علی معنی الحوار اللغوی و الإ صطلاحی بأنه: من أحار علیه جوابه : رده. و جاء فی اللسان «ان المحاورة : المجاوبة. والتحاور: التجاوب. و هم یتحاورون: یتراجعون الکلام و المحاورة: مراجعة المنطق و الکلام فی المخاطبة.» (ابن منظور: حور)

جاء فی معجم مصطلاحات الأدب عن الحوار بأن ه: «تبادل الحدیث بین الشخصیات. و تعرف المحاورة بأنها : نوع تتجادل فیه الشخصیات فی موضوع ما. و یسهل الحوار بالتواصل بکونه : القدرة علی التفاعل العاطفی مع الآخرین، و هو ما یمیز الإنسان عن غیره، مماسهل تبادل الخبرات و المفاهیم بین الأجیال ویتم التواصل من خلال عملیتین هما : التحدث و الاستماع» (وهبة، ۱۱)

یأخذ البحث بعناصر الصورة طبقا للنظرات النقدیة المعاصرة، و الأنواع البلاغیة المکونة للصورة، و الرمز المتمثل فی الصورة ایضا، و هذه العناصر جمیعها تبحث عن القیمة الجمالیة، و انعکاس عناصر الصورة علیها.

یقول صاحب کتاب الصورة الفنیة فی وظیفة الصورة : «للصورة وظیفتها التی تنطلق من أنماطها المرتبطة بالأشکال البلاغیة، ویرتبط الشعور بالمعنی فی الصورة بوظیفتها فی سیاق النص و هو ما یقودنا للأنماط البلاغیة للصورة. أما الصورة الجمالیة ففیها طرفان : الصورة من جهة، و جمالها من جهة أخری و الصورة التی یعنی بها البحث سترتبط بالجمال الذی هی مادته أوباعثه او من معطیاته.» (الرباعی، ۲۵ و ما بعدها)

و جاء فی کتاب الأسس الجمالیة فی معنی الجمال : «الجمال مفهوم یدرک بالحس، فالحواس هی التی تدرک الجمال فی الجمیل. وهناک الجمال المعنوی الذی یدرک بالبصیرة. ولعل الصورة الجمالیة تتسع لتشمل العناصر المکونة للصورة، ثم تبحث تلک الصورة الجمالیة عن القیمة الجمالیة، و انعکاس ما شکل علی ذهن»(اسماعیل، ۱۷۱) و جاء فی کتاب النقد الحدیث فی معنی الجمال : «الجمال استرجاع ذهنی لمحسوس و منظر مکون من کلمات.(عبد الرحمن، ۶۶)

الصورة الجمالية فی القرآن الكريم من كتب النقد القديم

يعد الجاحظ أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية، و قد وقف عند بعض الآيات القرآنية، يكشف عن الدلالات الدقيقة لها فالقارىء الكريم يجد هذا فی كتاب الحيوان. (الجاحظ، ۱۵۳) و كانت تلك البداية. والحديث الان ينصب على الظاهرة الجمالية، غير أن النقاد القدماء. تحدثوا عن الجمال فی الشعر و ربطوه بالمتعة و الاعتدال فی العلة الجمالية، او بالتاثير الذی يتلقاه القارىء فللمزيد من الاطلاع راجع كتاب فی عيار الشعر. (ابن طباطبا، ۱۴-۱۶)

و تبع الجاحظ، الخطابی، ولكن الجاحظ بنی جمالية القرآن على نظمه فی المعنی، و بنی الخطابی تلك الجمالية على نظمه فی اللفظ حيث يقول: «حتی لا ترى شيئا من الالفاظ افصح و لا اجزل و لا اعذب من الفاظه» (الخطابی، ۲۶). و وضع كل نوع من الألفاظ التی تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذی إذا أبدل مكانة غيره جاء منه : إما تبدل المعنی الذی يكون منه فساد الكلام، و إما ذهاب الرونق الذی يكون معه سقوط البلاغة.

و جاء عبد القاهر الجرجانی منوها بجمال القرآن يقول: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم فی نظمه». (الجرجانی، ۳۲) و حلل عبد القاهر نماذجه من الزاوية الجمالية التی تعتمد الدراسة البلاغية للصورة التی تحدث فی المعنی. وصار المعنی عنده كما يقول فی اسرار البلاغه: «يقوم على مستويات متفاوتة فی الدلالة و التأثير.(الجرجانی، ۱۳۶) و قد درس فيه التشبيه و التمثيل والاستعارة و غير ذلك مما جمع اعناق المتنافرات معا. وجاء البلاغيون: نقاد الجمال فی محيط النقاد الموضوعيين، و فاضل الآمدی بين ابی تمام و البحتری مخبرا بالعلل و الأسباب التی أوجبت التفضيل بقواعد عامة للشعر كرداءة النظم، ثم يعطی فی كتابه الموازنة بين الطائيين اهمية خاصة للطبع السليم الذی لا يخطىء فی تلقی مثل هذه الامور، فيسمها : «سلامة الحواس التی تؤكد موضوعية الجميل كيف يكون جميلا ». (الآمدی، ۳۸۳)

القاضی الجرجانی يقول : «لا يكون حتما جميلا ما وافق القواعد الجمالية و المقاييس الموضوعية بل قد يخل الشیء بهذه القواعد ولكنه يكون اعلق بالقلوب». (الجرجانی، ۳۰۵) و يقول اسماعيل فی معنی الجمال لدی الجرجانی : «كأن الجمال عنده كمن فی الباطن لا فی الظاهر، فالجمال اذن صلة بين بواطن الأشياء و النفس البشرية و ليس بين سطحها و حواس الانسان». (اسماعيل، ۱۶۶)

والخلاصة ان الادراك الحسی للجمال فی الجميل هو الذی شاع بين نقادنا القدماء و كانت الحواس هی التی تدرك الجمال فی 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 الشعرى عندهم، و ان اهتم بعضهم بالتأمل كالآمدى، أو بالحرية كالقاضى الجرجانى، أو بالفكرة كعبد القاهر الجرجانى، 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 استطرد لجماله، ومن 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 الآمدى، 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 الداخل 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 نتطرق 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، ۱۰۷ – ۱۲۴)

ما هو سر جمال القرآن؟ جاء فى كتاب معالم النقد الأدبى : «القرآن الكريم جميل با نطلاقه الى الناس كافة، يرتبط معهم برباط جمالى، يشتاق له السامع شوقا مربوطا برباط خفى يجمع الأساس الاجتماعى بصورة كلها إلى جانب الأساس النفسى كأساس جمالى فيه، ممايجعل النقد مع الصورة يعمق و يتسطح و هو يدرو فى فلک : الثاثرية، و الذاتية، و العاطفية». (الجوينى، ۴۷۲)

الحوار القرآنی فی الدراسات الحدیثة

یری الکاتبان أنه قد بدأت دراسة الحوار فی القرآن الکریم مع محمد حسین فضل الله، لکن هناک من یری غیر ذلک، فقال: «لم یعط العلماء الحوار القرانی حقه من البحث والدراسة» (میر، ۱۳۷) انه قد تطرق ناقدا إلی ما قال سید قطب فی کتابه التصویر الفنی فی القران و ما جاء فی کتاب عبدالکریم الخطیب المسمی بالقصص القرآنی و ما کتب «آلتر» فی الروایة فی الکتاب المقدس و نقل ما کتب «بل» عن مشاهد من یوم القیامة فی القرآن و نقل عن «وات و جونز و بارت» و غیرهم من الذین تناولوا الکتاب المقدس دراسة فی الحوار و استنتج اخیرا أن الحوار فی القرآن اهم من الکتاب المقدس لکن رغم ذلک کله لم یتناول أحد الحوار القرآنی کما هو حقه.

فی کتاب فضل الله تمهید الی أن القرآن کتاب حوار، ثم مناخ طبیعی للحوار، و وقفة مع حوار القرآن فی إطار السؤال، و فی أصول العقیدة الاسلامیة، و فی القصص القرآنیة، ذاکرا طریقتین للحوار الفکری فی القرآن هما : « الف – طریقة العنف، بمواجهة الخصم. ب- طریقة اللاعنف، باللین انطلاقا من القاعدة الاسلامیة التی تعد الحوار وسیلة من وسائل الحرکة المنفتحة للوصول إلی الهدف». (فضل الله، ۵۲)

و تبعه عبد الحلیم حنفی عن اسلوب المحاورة فی القرآن الکریم، فقال فی کتابه : «اعتماد الحوار علی العقل، وهی سمة تتفق مع مفهوم الحوار اللغوی و مفهومه فی القصة القرآنیة اتجاه واضح فی أسالیب محاورة القرآن الکریم کلها ویتجه الحوار إلی اسلوب الحجة و المنطق العقلی». (حنفی، ۳۰)

کما کتب ابراهیم احمد الوقفی فی الحوار بوصفه لغة القرآن الکریم، من خلال صور حوار الرسل مع اقوامهم، ذاکرا ملخص الحوار کما اوردته الآیات، و کتب عبد المرضی زکریا عن الحوار و رسم الشخصیة فی القصص القرآنیة، مظهرا طرق الحوار فی قصص القرآن، و أنماط الشخصیة. نماذجها، من خلال احداث القصة و رسم الشخصیة فیها و نموذج الرجل و المرأة و الخیر و الشر کنموذجین متقابلین فیها للمزید من الاطلاع یمکن مراجعة الکتابین التالیین. (الوقفی، ۷ و ما بعدها؛ زکریا عبد المرضی، ۱۲۵و ما بعدها)

و لم یظهر فیما تقدم من تألیف یرکز علی جمالیة الحوار لغة و ترکیبا. کما لم یظهر تحلیلا لحوار کامل، إنما کانت استشهادات من الآیات، تتسم و طبیعة الکتاب الذی یرسم خطا له یستشهده بالآیات التی تناسب موضوع کتابه. و هو ما لن یرسمه خط مقالتنا هذا، انما سیجلو

الطریق امام حوار کامل من اوله الی نهایته.

واعتمدت المقالات الحدیثة فی دراستها للحوار القرآنی علی محوریة اللغة، لأن النص القرآنی اساسا هونص لغوی أنتج باللغة العربیة وفق قواعدها و محکوم بضوابطها و ینتهی إلی مآلاتها اللغویة اختار الله أن یتواصل مع البشر بهذه اللغة.

الصورة الجمالیة فی الحوار

تقسم المقالة الحوار الذی بین یدیها علی صور جزئیة، تدرس وحدها، ثم تشکل صورة کلیة تکون کل صورة جزئیة مرتبطة مع جاراتها من الصور. و جاء فی کتاب التعبیر القرآنی : «هذا جمال أول فی تنوع مشاهد الحوار فی آیات قصار، لقصة طویلة فیها سمة جمیلة فی التفصیل فی سرد الأحداث.» (السامرائی، ۲۹۰) و الانتقال من مشهد إلی مشهد بمستویات تعبیریة و اختیار الألفاظ و العبارات فی سورة طه مقصور لخدمة الناحیة الفنیة فی أدق معانیها و اکمل صورها و ان کانت الناحیة الفنیة المقصودة هی الناحیة الجمالیة فی التأثیر علی السامع فهذا هو المطلوب، و إلا فالناحیة الفنیة تتبع فی القرآن الکریم کله للناحیة الأهم و هی تثبیت القاعدة فی قلب من آمن.

یعرف الحوار بتبادل الحدیث، و قد یکون مظهرا للحدیث بلفظ مشهور و هو «قال» و یتکرر اللفظ «قال» فی الحوار مرات، علی لسان حال الله - عزوجل – و علی لسان موسی – علیه السلام – و فرعون و ..... و هذا فیه تسلسل طبیعی فی الأحداث؛ لأن النبی موسی و فرعون هما طرفا الحوار.

و اذا قال السحرة بلسان حالهم مجموعین اشتق منهم لفظ «قالوا» باضافة واو الجماعة و قد تکرر اللفظ «قالوا» بالصیغ المختلفة ثلاث مرات، للسحرة، و ثلاث مرات علی لسان بنی اسرائیل و ثلاث مرات علی لسان هارون و مرة واحدة علی لسان اخت موسی و السامری و المشرکین.

اما قول الله – عزوجل – جاء بلفظ «قال» مرتین و مرة واحدة بلفظ «قلنا»و لم یحمل قول الله لفظ «قال» فی الآیه ۷۷ لکنه جاء ملتفتا إلی النبوة التی یحظی بها موسی – علیه السلام – بلفظ «اوحی» مضیفا له «نا» فی قوله تعالی «اوحینا» فی مشهد الصورة الجزئیة بقوله تعالی. «قال لا تخافا إننی معکما اسمع و أری»(۴۶) و ربما تمیز حوار الله- سبحانه – مع موسی – علیه السلام – بلفظ «اوحینا» و إن ظهور لفظ «قال» فی الآیة السابقة یوحی ببدء الحوار فقد «نادی» الله – سبحانه – موسی و قال : «ربنا اننا نخاف أن یفرط علینا أو أن یطغی»(۴۵). ف «قال» الله – عزوجل :«لا تخافا» (۴۶)إیذانا بالبدایة، و لا خوف ف«إننی معکما اسمع و أری» (۴۶) و جاء

البلاغ المقابل ل«إننی معکما اسمع و أری»، بقوله تعالی : «فأتیاه فقولا إنا رسولا ربک »(۴۷) و هکذا فصل الحوار الاطراف بین الله و موسی – علیه السلام – و الآن نبدأ بالصورة الجزئیة الاولی.

أ : بداية العمل و بشری رعاية الله

فی الصورة الجزئیة الاولی بداية العمل، والخطاب الموجه بـ «ربک» لسید الأنبیاء محمد – صلی الله علیه و اله و سلم- و تعزیة عما یلقاه من إعراض المشرکین و تکذیبهم، و بشری رعایة الله و لو کان المؤمنون مجردین من کل قوة و أعداؤهم أقویاء جبارون فی الارض، فالله ناصرهم کما نصر رسله من قبل، و هذه کما جاء فی بعض البحوث «هی إحدی وسائل التربیة القرانیة فی القرآن الکریم». (سید قطب، ۲۵۸۸) و هذه صورة فیها مشهد النداء و البعثة و المناجاة بین موسی – علیه السلام – و ربه، و قد تکررت القصة اکثر من ثلاثین مرة فی القرآن، و یبدو التناسق الجمالی بین تلک المرات المتکررة موجودا بین : المفردات و الآیات، و السور، حتی یبدو ذاک التناسب لفظیا و معنویا فی الترکیب القرآنی و فواصله، فیجعل منه نسیجا واحدا، أو بناء متحدالأرکان و الأبعاد و الجمالیات. و یقصد حمدان بالتناسق اللفظی : «ما تقع علیه الآذان و النفس من جرس صوتی یشیع فی الفاظه، و المعنوی : هوما یقع فی المعنی و الصورة ذات الترکیب الواحد، و ما یقع بین ذات الصورة و سائر الصور و التراکیب المختلفة فی السورة و السور الأخری». (حمدان، ۱۵۳-۱۵۴)

إن حوار مقالتنا یتناسب لفظا صوتیا و لفظا تصویریا، و عندئذ یتحد النسق الجمالی بتنوعه فی وحدة کبری یحیطها الإعجاز القرآنی فی بیان فذ. و منذ البدایة تقف امام الحوار و کأنک تشاهد شخصیاته، أو تعیش معهم، و موسی – علیه السلام- یطلب العون و المساعدة فی هذا التکلیف العسیر و ما کانت شکواه تنصلا او اعتذارا عن التکلیف، و لکنها طلب للعون. أنظر إلی ذلک التناسب اللفظی بین «نخاف» و «لا تخافا» و کیف اتصلت «نخاف»مع «أن یفرط علینا أو أن یطغی» مع «أسمع و أری» و تتابعت الآیات و سبقهما آیات :«قال رب اشرح لی صدری»، «و یسرلی أمری»، «واحلل عقدة من لسانی»، «یفقهوا قولی»، «واجعل لی وزیرا من اهلی»، «هارون أخی»، «أشدد به ارزی»، «و أشرکه فی أمری» (طه: ۳۲- ۲۵)

و لم تجرعلی فاصلة واحدة، انما تحولت الفاصلة فی نهایة الآیة من اسم «قولی» و «اهلی» و «أخی»و «أزری» إلی فعل «یطغی» و «أری» و یبقی الجرس الصوتی ثابتا لیشد الأذن بتناسب لفظی ینتهی بـ «ی» التی ربما تدل علی المشارکة.

لم تختلف الأزمنة الفعلية كثيرا «نخاف» (۴۵) «اصحبت «لاتخافا» (۴۶) و لافرق بين «إشرح» و «يسر» و«أحلل» زمنيا و هى 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 بـ«لا تخافا» و «فأتياه فقولا انا رسولا ربک 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 بـ«اذهبا إلى فرعون إنه طغى»(۴۳) 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 يعبرعنه 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 نلحظ فى «فاتياه فقولا انا رسولا ربک فأرسل معنا بنى اسرائيل» (۴۸) تثبيتا 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 الجزئيه الاولى لأنها تتناسب لفظيا صوتيا مع «قال» عن فرعون، وقد انتظر السامع أوالقارىء جواب فرعون لقول موسى و هارون «انا رسولا ربک» و انظر الى التناسب الجمالى الآتى : ان اول مستويات التناسب الجمالى ذاک التناسب الكلى فى آيات المشهد كاملا، و لا تجد فيه صناعة غير مدركة، ولكنک تستمع إلى ما يدرک جماله، و يتأثر به الناس جميعا، و اكثر ما يتفق عليه من التناسب اللفظى هو التناسب اللفظى التصويرى، وقد 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 فی اجزائها، و توزیعها، و الوانها، و لمساتها الدقیقة، و أطرها الایقاعیة و الجرسیة. (سید قطب، ۹۴ و ما بعدها).

و هذه صورة فیها إطالة فی المشهد، باستعراض تفصیلی لما اجم ل، و لیس الإجمال فی صورة مجسدة تفصل، فالحوار لا یحتمل التجسید، لأن الخیال یستعرض المشهد بالإقبال علی صورة ذات لفظ مخیل و یکون الهدف من الصورة بالخیال التجسیدی، هو الاقتراب من الحدث المتخیل بالتشبیه أو سواه.

أما الحوار فلا یحتمل مثل تلک الصورة المتخیلة ذات التجسید الذی یقرب حدثا ما إلی ذهن القارىء، بل یقرب الحوار إلی ذهن القارىء الحاجة لمعرفة التفاصیل اکثر من حاجتة للغوص فی تفسیر صورة صنعها الخیال لذلک تبدو صور الصورة الجزئیة الثانیة صورا تفصیلیة، فیها إطالة، و لا خیال فیها مستلهم من شیء یجسد، و هذا ما جعل التجسید ینتقل من الصورة و أطرافها إلی تجسید شخص موسی – علیه السلام – و قد انتقل المشهد من موسی و هارون و هما یتلقیان الأمر من الله للقاء فرعون، إلی حوار موسی و هارون مع فرعون فانظر :«انا قد اوحی الینا أن العذاب علی من کذب و تولی»(۴۸) «قال فمن ربکما یا موسی» (۴۹) «قال ربنا الذی اعطی کل شیء خلقه ثم هدی» (۵۰)

د : جمالیة الحوار و الایجاز المعجز

هذا ترتیب لفظی للمعانی، فی النفس، و انتظام عقلی نجح اسلوب الحوار القرآنی بنقله الینا لنصل إلی استتار النهایة، و نتساءل عن النهایة فالحل الختامی للقصة، و هکذا استجاب الله – سبحانه – لموسی، وأزال حبسة لسانه، و انطلق، مجیبا و فی اجابته ناحیة تنسیق فنی فی التعبیر و هو فی حرف الفاصلة فی السورة «ی»(الیاء) و فقوله «ثم هدی»(۵۰) یتمشی موسیقیا مع الایقاع السائد فی السورة بعکس ما لوقیل : «ثم هداه». ولکنه مع هذا یؤدی معنی مقصودا . هوأنه واحد من کثیرین و أن الأمر لیس بفذ و لا عجیب.

و جاء فی کتاب فی ظلال القرآن:«هکذا یجتمع التناسق الفنی و الدینی فی التعبیر». (سید قطب، ۲۵۹۱) و یستمر ایقاع «ی» ویلتقی مع ایقاع «ی»(الألف)... ولکن لم ینته، بل أکمل موسی- علیه السلام- بان «ربنا الذی اعطی کل شیء خلقه ثم هدی» (۵۰) و انظر کیف اختصرت القصة الطویلة بجملة واحدة.

و جمالیة الحوار فی الایجاز المعجز، و تلک الخطفة السریعة للإشیاء المدرکة حسیا و جمالیا فی وقت واحد. و نجح الحوار فی استثارة العوامل الظاهرة فی الإدراک، حتی أدرک القارىء

اختلاف موسی و فرعون فی الرأی، و محاولة فرعون استمالة موسی بالعاطفة. و لما أنه لم ینجح فی قصده، حول الحوار نحو التاریخ : سأل فرعون موسی : «قال فما بال القرون الأولی» (٥١) «قال علمها عندربی فی کتاب لا یضل ربی و لا ینسی» (٥٢) تکرار «رب» فیه نفی لربوبیة فرعون. و لم تکن هذه الاجابات وراء بعضها، بل فصلها فاصل، و انما کان یسبقها «قال»، رغم سیاق الحوار الذی یعلم القارىء أن مثل هذه الجمل الاستفهامیة لا یقولها سوی فرعون-کان یسبقها «قال» تجسیدا لصورة الجدل القرآنی و ایحاءاته الجمالیة، و لم یکن حوار موسی حوارا عقائدیا، یقدم دعوة تربویة و عقلیة و جمالیة بین موسی و قومه فحسب، بل تمیز هذا الحوار بوجود موسی لطرف یثیر العقل و العاطفة معا، و یعمق نتیجة تلونت تراکیبها بین الخبر و الإنشاء، فسئوال لموسی- علیه السلام – ینشی استفهاما، یقابله إخبار موسی عن «رب العالمین»، و تعلو الحقائق فوق المجازات، و یختار للحوار أصفی الألفاظ و أجمل الکلمات و أفصحها بالعلم متسع الأبعاد و الآفاق، ثم انظر إلی المحسوسات فی «الأرض»و «سبلا» و «السماء» و «ماء» و «ازواجا من نبات شتی» فی الایة التالیة : «الذی جعل لکم الأرض مهدا و سلک لکم فیها سبلا و انزل من السماء ماء فاخرجنا به ازواجا من نبات شتی»(٥٣)

هـ : ضمانة نجاح الحوار عن طریق عدم شخصنة القضیة :

وتهدأ تراکیب الحوار هدوءا یظهر فی صوت القارىء و یلاحظه السامع فی «الذی» فی الآیة السابقة و «ذلک»فی الآیة اللاحقة : «کلوا و ارعوا انعامکم ان فی ذلک لآیات لأولی النهی»(٥٤)

و هی تراکیب الفصل بین إخبار موسی عن «رب العالمین» و التی کان یجیب بها من حوله ! و هنا نتحدث عن الشخصیة المجسدة فی القرآن الکریم و جمالها . . . حیث جاء فی التعبیر القرآنی : «ان اختیار الأ لفاظ و العبارات – فی سورة طه- کان مقصورا لخدمة الناحیة الفنیة فی ادق معانیها و أکمل صورها» (السامرائی، ٢٩-٢٩١) و ان کان ذلک فی تثبیت العقیدة من أیة زاویة یراها مناسبة، و الناحیة الفنیة واحدة من الزوایا التی تخدم التعبیر. و ان فی استخدام الاسم الموصول «الذی» دعوة حواریة فی القرآن الکریم من خلال ما یمکن أن نسمیه : «ضمانة الحواریة»؛إذ یتأسس الحوار ماديا علی استحضار الرأی الآخر ولکن تأسیس الحوار لا یکفی فلا بد من وضع ضمانات لکی لا یتوقف الحوار. وأهم ضمانة تتمثل فیما یمکن أن نسیمه «عدم شخصنة القضیة»: أی عدم إلباس الذات فی الموضوع و عدم استبدال القضیة بذات الشخص و تحویل الصراع إلی صراع ذاتی أو شخصی.

توظیف الاسم الموصول «الذی» یمکن اعتباره ضمانة لنجاح الحوار و یعطینا القرآن ضمانة

لکی لا یفشل الحوار بخندقه الآخر. نعم، ان سورة طه تختار الألفاظ لتشکل الجمل و التراکیب المناسبة لمعان بعینها و هکذا فالتجسید القرآنی للشخصیة ینتمی للخطاب : فمرة «إذهبا» بلغة الخطاب للمثنی موسی و هارون و مثلها : «فأتیاه فقولا» و «فأرسل»(۴۷)

و جاءت أفعال مقترنة بفاء التعقیب، لینظر القارىء إلی الفاعلیة، و قد تجسد طلب موسی لهارون معه یعینه فی مهمته. و ما هذه الفاعلیة؟ نجدالجواب علی هذا السوال فی کتاب الشخصیة فی قصص القرآن :«إنها فاعلیة تجسد شخص موسی فی : تسلمه لنداء ربه، وعیه لذاته، ومن طلبه للمساعدة- اقناعه من حوله». (الدولات، ۷۳-۷۷)

کذلک الصورة لم تخرج علی طریقتها فی التجسید، فانتقلت العصا من جهادها إلی ثعبان فتخیل صورة جماد العصا و ما یضرب به المثل فی جمودها، إلی مثال الحرکة و الثعبان ، فصار الجماد متحرکا، فظن فرعون أن ذلک سحر، ونسب السحر لموسی و قال :«انه لکبیرکم الذی علمکم السحر»(۷۱) و انتهت الصورة الجزئیة الثانیة بقول السحرة : «لن نوء ثرک علی ماجاءنامن البینات» (۷۲)

و : الحوار یظهر ادبا رفیعا لامثیل له

اما الصورة الجزئیة الثالثة فقد انفصلت حواریا بأفعالها «آمنا» و «لیغفرلنا» و «ما اکرهتنا» و صورة الفعل المرکز للصورة و هو (المتکلم مع الغیر). و فی الحوار :«انا آمنا بربنا لیغفرلنا خطایانا و ما اکرهتنا علیه من السحر و الله خیر و أبقی»(۷۳) و تعرض الصورة الثالثة إکمالا لما عرضته الصور قبلها، و تتصل بالحوار من خلال الشخوص المحکی عنهم و هم حتی الان : موسی و هارون و السحرة و الناس و فرعون. واختفی الناس فی الحوار، کما اختفی هارون قولا، و ظهر هارون بصورة شخصیة قویة عندما أکد السحرة ایمانهم برب العالمین «آمنا برب هرون و موسی» (۷۰)

و یعرف الحوار بأنه یغرس المفاهیم الفکریة و الخلقیة و العلمیة من خلال نص یستخدمه للوصول إلی اقصی النجاحات المطلوبة، و هکذا فالحوار جدلی، و یظهر تناظرا حواریا بین اکثر من طرف، کما یظهر ادبا رفیعا لایوجد مثله فی الجدال المغالب، او الخصومات الکلامیة.

ویری الکاتبان أن مهمة الحوار داخل القصة هو ما یتحقق من موضوع محصلة ثابتة فی کلمات منسقة مکتوبة، أو منطوقة، و قد سجلها القرآن تسجیلا لافتا تضمن فکرا یمکن تقدیمه فی سلسلة هکذا :

الاحدوثة الصغیرة ← کلمات نسقیة ثابتة ← حوار و حکایة

و نشیر إلی المناظرة بین موسی- علیه السلام - و السحرة و فی الصورة اختصار لمشهد قول السحرة عن إلقاء ما معه، أوهم أول من یلقی و نقف عند التی تلقف ما صنعوا (الحیة) و نقف عند قوله تعالی :«ألقوا» (۶۶) اختصارا لمشهد الإلقاء الذی ثبتته الآیة ۶۵، و کان الأمرعظیما، وسجد السحرة لله رب العالمین الذی ارسل موسی و هارون با لمعجزة الباهرة. و شرع فرعون بدعواه الباطلة یهدد السحرة، و مازادهم تهدیده لهم إلا ایمانا. وظهر له الحق بعلمهم ما جهل قومهم من أن هذا الذی جاء به موسی لا یصدر عن بشر إلا أن یکون الله قد أیده به، و لهذا جاء المشهدان فی الصورة مترابطان شعوریا بین : «رب موسی و هارون»(۷۰) «و آمنتم له»(۷۱) و ذاک الفصل السحری ربانی، وتکبر فرعون علی ما شاهد، و قال: «انه لکبیرکم ...» (۷۱)

ز: الرموز و الحقائق تبعث ألامل

و انتقلت الصورة من الرمز «الحبال» و«العصا» و عصا موسی التی انقلبت «تلقف ما یصنعون» الی حقائق عن «رب العالمین» و لمس فرعون ایمان السحرة فواجه خلاف ما کان ینتظر و هذا ما یسمی فی الادب العربی عنصر عکس المتوقع، و جاء فی تفسیر القرآن العظیم :«طغی، فکان عقابه من الله عظیما». (ابن کثیر، ۳۶۸–۳۶۹) فیمکن رسم حوار موسی- علیه السلام – مع السحرة هکذا :

هدوء ← تلقف ← سجود

والصورة الجزئیة الرابعة تقترب فی الحوار إلی نهایته و تبعث الأمل فی قلوب المؤمنین الذین یستمعون بأن موسی و هارون لم یکونا وحدهما فی مجابهة فرعون، ولکن الله معهما، تجسد ذلک بـ«أوحینا»(۷۷) و کانت قد ظهرت فاعلیة موسی – علیه السلام- بدءا بالتفکیر بالارض والسماء و مابینهما من موجودات خلقها – الله عزوجل – وصولا لمعرفته – سبحانه، إلی فاعلیته – علیه السلام- فی المحاورة بثقة. و تجلت هذه الثقة فی جوابه لفرعون عن ماهیة اللذات الالهیة وتمیزت صور الرمز برموز صادرة عن موسی – علیه السلام- هی : رمز العصا و فیه القوة- رمز الید و فیه الفعل – رمز البیاض و اللون – و رمز الحبال التی تدل علی اداة الساحر. وتبقی صورة العصا «و هی حیة»، و صورة الید و هی «بیضاء»، من الصور الاعجازیة التی تعد جزءا مهما لتحقیق تأثیرات فی الصورة الکلیة، إلی جانب ما صور من مشهد صراع السحرة و فرعون مع موسی – علیه السلام.

ح : جمال ترتیب المعانی فی النفس و انتظامها فی العقل

وتتاءلف الصورجمیعها فی نص الحوار ککل، و تعمل فی اتجاه واحد، مفاده أن الحوار

صورة کلیة مؤلفة من مجموعة صور جزئیة. اما صورة القرآن الکریم الرمزیة، فلیس فیها غموض یستعصی علی الفهم، فوحدة اطارالصورة الکلیة المتمثلة فی المعجزة تصل ذهن القارىء بالرمز المتشکل، یقول سید قطب عما جاء به موسی -علیه السلام-: «و لوکان ما جاء به موسی سحرا، لبقیت حبالهم بعد أن خیل لهم أن عصا موسی ابتلعتها. ولکنهم لایجدونها فعلا ! فأذعنوا للحق الذی لا یقبل جدلا». (سید قطب، ۲۵۹۵) و هکذا یبین صاحب التفسیر الکبیر ضعف فرعون :«ان استعانة فرعون بالسحرة تدل علی ضعفه». (الرازی، ۲۰۱) و بایمان السحرة قد اکتسب موسی مساعدتهم و مساعدة الناس و مساعدة اخیه و المساعدة الربانیة : «و أوحینا ألی موسی ان اسر بعبادی» (۷۷). و الوحی : فعل قهری لایحتاج لزمان و لا مکان و یتناسب الحوار مع مشهد الصورة التی یصورها و هو مشهد التأزم للأحداث و اوحی الله – سبحانه- لموسی – علیه السلام-أن یرحل بهم لیلا، «فأتبعهم فرعون بجنوده» (۷۸) فأمره ان لایخاف درکا و فی هذا وعد له بالنصر و تعود العصا للظهور مرة أخری لتضرب لبنی اسرائیل طریقا و یکتمل الجمال باتساق مفردة «اضرب» إلی جانب «طریقا»، جوابا مباشرا للمعجزة التی تغنی الفکر، و تجذب حواس القارىء، للعمل معا وهی تتحرک مع موسی – علیه السلام- وعصاه. هذا ما یمکن ان نعده جمال ترتیب المعانی فی النفس، و انتظامها فی العقل :

أوحینا ← اضرب ← طریقاً یبساً

وتقع المعجزة، وینکشف الطریق و دخل موسی – علیه السلام و بنو اسرائیل و غرق فرعون و من معه. «فاعتبروا یا اولی الأبصار» (الحشر: ۲) و هذا هو الهدف الأسمی من هذا الحوار.

الخاتمة

تستنج هذه المقالة من سمات حوار سورة طه التدرج و سرعة التسلسل و التشویق و تناغم فواصل الآیات و عنصر عکس المتوقع و تکرار «قال» و «اوحی» و الالتفات و التنوع فی الزمان و المکان و تعداد الاسالیب.

و تظهر جمالیة الترتیب فی ادراک و تخیل الصورة، و ادراک اهمیة ترکیب الکلمات و انتظام الجمل و تتابع الافکار و ربط هذا کله یخرج الحوار بکلامه منسجما و متوازیا و یهدف إلی مغزی و معنی و یبقی للومضة دورها الجمالی و نحن نتلمس الجمالیات المرکبة، و نتنبه الی تلک العلمیة الذهنیة المتشابکة و هی تدرک الجمال التفصیلی، بعدتجمعه، و یقوم هذا المدرک علی إدراک القاری ء لتلک الومضة المجمل فیها و العام و ذاک مایتأول بادراک معنی أن یضرب

موسی- علیه السلام- البحر بعصاه. و یبقی للعقل – جمالیا- أن یضیف و یحذف ما یتأثر به من انطباعات جمالیة حسیة. و تقع المعجزة، وینکشف طریق بین البحر و ینجو موسی و قومه و یهلک فرعون و اعوانه.

المصادر

القرآن الکریم.

ابن منظور، جمال الدین محمدبن مکرم، ***لسان العرب***، بیروت: دارالفکر للنشر التوزیع، ۱۹۹۴م.

ابن طباطبا، محمد بن احمد العلوی، ***فی عیار الشعر***، تحقیق الحجری و زغول سلام، القاهرة، ۱۹۵۶م.

ابن کثیر، اسماعیل، ***تفسیر القرآن العظیم***، دمشق: دارالخیرج،۱۹۹۱ م.

اسماعیل، عزالدین، ***الاسس الجمالیة فی النقد العربی*** (عرض وتفسیر و مقارنه)، مصر: دارالفکر، ۱۹۷۴م.

الآمدی، ابوالقاسم الحسن بن بشر، ***الموازنة بین الطائیین***، تحقیق سید صقر، مصر، ۱۹۶۵م.

الجاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر، ***الحیوان***، تحقیق عبدالسلام هارون، القاهرة، ۱۹۴۵م.

الجرجانی، عبدالقاهر، ***اسرار البلاغة***، تحقیق محمود شاکر، مصر: مطبعة المدنی، ۱۹۹۶م.

_____، ***دلائل الاعجاز***، تحقیق محمود شاکر، مصر: مطبعة المدنی، ۱۹۹۳م.

الجرجانی، قاضی علی بن عبد العزیز، ***الوساطة بین المتنبی و خصومه***، تحقیق ابوالفضل ابراهیم و الجباوی، مصر.

الجوینی، مصطفی الصاوی، ***معالم النقدالأدبی***، مصر: منشأة المعارف.

حنفی، عبدالحلیم، ***اسلوب المحاورة فی القرآن***، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۱۹۸۵م.

حمدان، نذیر، ***الظاهرة الجمالیة فی القرآن الکریم***، جدة: دارالمنارة، ۱۹۹۱م.

الخطابی، ابوسلیمان حمد بن محمد، ***بیان اعجاز القرآن***، لبنان، دار ابن رشد.

الدولات، خالد، ***الشخصیة فی قصص القرآن***، رسالة ما جستیر، اربد: جامعة الیرموک، ۱۹۹۶م.

الرازی، فخر الدین، ***التفسیر الکبیر***، بیروت: داراحیاء التراث.

الرباعی، عبدالقادر، ***الصورة الفنیة فی شعر أبی تمام***، إربد: جامعة الیرموک، ۱۹۸۰م.

زکریا، عبدالمرضی، ***الحوار و رسم الشخصیة فی القصص القرآنی***، مصر: مکتبة زهراء الشرق، ۱۹۹۷م.

السامرائی، فاضل، ***التعبیر القرآنی***، بغداد: بیت الحکمة، ۱۹۸۹م.

عبدالرحمن، نصرت، ***فی النقد الحدیث***، عمان: مکتبة الأقصی، ۱۹۷۹م.

فضل الله، محمد حسین، ***الحوار فی القرآن الکریم***، (قواعده، اسالیبه، معطیاته)، بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع، ۱۹۸۵م.

قطب، سید، ***فی ظلال القرآن***، جدة: دارالعلم للطباعة و النشر، ۱۹۸۶م.

_____، ***التصویر الفنی فی القرآن***، مصر: دارالمعارف، ۱۹۷۵م.

میر، مستنصر، ***ادبیات قرآن***، [مترجم] محمد حسن محمدی مظفر، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۸۷.

الوقفی، ابراهیم احمد، ***الحوار لغة القرآن الکریم و السنة و موضوعات اخری***، مصر: دارالفکر العربی، ۱۹۹۳م.

وهبة، مجدی، ***معجم مصطلحات الأدب***، بیروت: مکتبة لبنان، ۱۹۷۴م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی