الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي اليابس
سيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

جمالية شكل الحوار القرآني
قصة يوسف عليه السلام أنموذجا
-دراسة دلالية-

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في النقد المعاصر

إعداد الطالبة
- بلحيارة خضرة

تحت إشراف البروفيسور:
- مولاي علي بوخاتم

أعضاء اللجنة المناقشة

- د/ فرعون بخالد.....جامعة سيدي بلعباس..... رئيسا.
- أ/ د مولاي علي بوخاتم.....المركز الجامعي عين تموشنت..... مشرفا مقررا.
- أ/ د رفاس سميرة.....جامعة سيدي بلعباس..... عضوا مناقشا.
- د/ لعشرين عباس.....ملحقة مغنية..... عضوا مناقشا.
- د/ حطري سمية.....المركز الجامعي عين تموشنت..... عضوا مناقشا.
- د/ عزاز حسنية..... جامعة سيدي بلعباس..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل

"البروفيسور مولاي علي بوخاتم"

الذي أشرف على هذه الأطروحة ولم يبخل علي بتوجيهاته وتشجيعاته.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى الدكتور الفاضل "العشريس عباس" والدكتور "فرعون بغالد" وإلى "البروفيسور رفاس سميرة"

وكلا من الدكتورة عزاز حسينة والدكتورة خطري سميحة، والذين تفضلوا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة

سائلة المولى عز وجل أن يحفظهم وأن يجزيهم خير الجزاء.

بلحيارة خضرة.

إهداء

إلى والدي رحمه الله والذي فارق الحياة قبل أن أكمل هذه السطور...تغمده الله

فسيح جنانه.

إلى والدتي التي رعتني بحنانها وآزرتني في أوقات الشدة وخففت عني العناء...

إلى أبنائي فلذة كبدي:

صفاء- دعاء ويحي، قرة عيني وأملي في الحياة...

زهية

خطة البحث

مقدمة

مدخل تمهيدي

1/ البيان في الحوار

2/ القصة القرآنية

3/ أساليب الحوار في القرآن

4/ التصميم الفني الجمالي

الفصل الأول: بناء الشكل الحواري في القصص القرآني

1/ الحوار

2/ الحوار والخطاب القرآني

3/ الحوار/ الطرق

4/ الحوار البصري

5/الصورة/ الحوار

6/ التصوير في القصة القرآنية/ التجليات

7/ التصوير الحواري في القرآن/ الجماليات

الفصل الثاني: التشكيل الدلالي في الخطاب القرآني

1/ علم الدلالة

2/ البحث الدلالي في الرؤية النقدية البلاغية/ المكانة

3/ الدرس الدلالي والنص القرآني

4/ الدرس الدلالي لدى الجرجاني

5/ الصور الدلالية

6/ الدلالة الإعجازية في الحوار القرآني.

الفصل الثالث: التشكيل الجمالي في المشهد القرآني

1/ الجمال/ الحد والمفهوم

2/ المشهد والدلالة الجمالية في القرآن الكريم

3/ هندسة المرئي في المشهد القرآني

الفصل الرابع: جمالية الشكل والدلالة الفنية في قصة يوسف عليه السلام

1/ الإطار النظري العام لسورة يوسف

2_جمالية الشكل الحواري في القصة

3/ الدلالة الفنية في بنية الحوار

4/ الخصائص البصرية في الحوار

5/ أثر الحوار في الصورة المشهدية.

6/ بلاغة لغة الحوار

خاتمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب، و لم يجعل له عوجا بلسان عربي مبين، وحفظه من التحريف والتبديل، تحدى به أرباب البيان فألجمهم وقصر عنه البلغاء فأعجزهم وبعد: إن القصة القرآنية لون مختلف من أساليب القص وهي أغنى النصوص وأدقها وأبدعها وهي لا تخلو من العناصر الفنية. ويعتبر الحوار القرآني أحد جماليات القصة والتي تأخذ بالتصوير والتجسيم والاستحضار والإحياء كما بين العلامة سيد قطب ذلك في كتابه "التصوير الفني في القرآن".

يمثل الحوار اليوم من أبرز المطالب العالمية والإقليمية والمحلية في كافة المجالات الثقافية والأدبية والاجتماعية والإعلامية مما يدعو الباحث الى دراسة جمالياته ومدى تأثيره العميق على الانسان ودوره الفعال في هداية البشر الى الحق والرشاد.

تخلص هذه الدراسة إلى أن فكرة الحوار فكرة راسخة متأصلة في القرآن الكريم وفي حركة الأنبياء والرسل، ومعظم تلك الحوارات ظل الإنسان مادتها وموضوعها.

وبين أسباب اختيارنا لموضوع الحوار في القرآن وأسسه الجمالية والفنية هو أهمية الحوار ذاته ودوره في التأثير على الإنسان والمجتمع، واهتمام القرآن الكريم به في النصوص التي تذكر قصص الأنبياء والرسل مع أقوامهم في أداء رسالة التوحيد.

ولأن الدراسات الإسلامية التي تناولت فكرة الحوار في القرآن الكريم ظلت ضئيلة ومحدودة بعد تجديد فكرته وانبعاثها وبشكل واسع بين الثقافات والحضارات، وبين المجتمعات والديانات وبين الطوائف والمذاهب وأخيرا بين اللغات والقوميات.

- الرغبة الملحة في توظيف بعض نتائج الدراسات السانية الحديثة والاستفادة منها في حقول الدراسات القرآنية بما يتناسب وطبيعة النص القرآني.

ولابد لنا الرجوع إلى الجهود العلمية والدراسات التي بذلت في موضوع الحوار، اعترافا لأهل الفضل بذلك، بينهم:

- العلامة محمد حسين فضل الله وله جهود مشكورة في كتابه "الحوار في القرآن" الذي لا يستغنى باحث عنه.

- الشيخ العلامة محمد سيد طنطاوي في كتابه "أدب الحوار في الاسلام" واستعرض فيه أبرز الآداب التي تخص المحاورة الهادفة، وبين نماذج من حوارات الرسل عليهم السلام مع أقوامهم.

- الأستاذ محمد راشد ديماس في كتابه "قواعد الحوار والإقناع"، وركز فيه على أهم قواعد الحوار والإقناع والمناظرة وغيرها مما استفدنا سواء من محاضرات أو مقالات أو دراسات.

تنوعت مصادر البحث ومراجعه من قديم وحديث فاستفدنا بحول الله من كتب الإعجاز مثل:

- النكت في الاعجاز للرماني.
- إعجاز القرآن للباقلاني.
- البرهان في علوم القرآن للزركشي.

ومن كتب التفسير:

-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري ويعد تطبيقا لنظرية النظم عند الجرجاني في كتابه "دلائل الاعجاز":

-تفسير القرطبي

-تفسير الطبري

-تفسير الصابوني

-تفسير الرازي وغيرها.

واستفدنا من الدراسات الحديثة في اعجاز القرآن ككتاب اعجاز القرآن والبلاغة النبوية لمصطفى صادق الرافعي وكتاب التصوير الفني في القرآن لسيد قطب وغيرهما.

ولقد واجهنا خلال مسيرة البحث صعوبات مختلفة منها أننا في مثل هذه الدراسات لسنا أحراراً في تعاملنا مع الآيات القرآنية تحليلاً وتطبيقاً، وذلك بحكم خصوصيتها الإلهية وما يترتب على الحيد عن الضوابط الشرعية من حرج، وهذا بخلاف النصوص الشعرية والنثرية التي تمنح الباحث حرية أوسع ومجالا أرحب في التعامل معها.

الصعوبة الثانية التي واجهتنها في هذه الدراسة هو ضياع مدة ثلاثة سنوات من العمل، فقد اخترنا في بادئ الأمر عنوانا لهذه الأطروحة موسوماً "بالتشكيل الفني في حوار القصص القرآني قصة موسى عليه السلام وقصة يوسف عليه الاسلام أنموذجا - دراسة دلالية-".

ولقد حاولنا أن نجعل من قصة موسى عليه السلام أنموذجاً عينياً قميئا بالدراسة، نظراً لتنوعها على سور كثيرة في القرآن الكريم ومجال حصر الحوارات كان مجالا صعبا، خاصة في جمع المادة ورأينا أن الجانب التطبيقي يحتاج إلى سنوات طويلة للبحث كان لابد لنا أيضا أن نقارن بين حوارات قصة موسى عليه السلام وحوارات سورة يوسف فارتأينا اختزال العنوان وقصر الدراسة على سورة واحدة وقصة واحدة، هي سورة يوسف. فقد واستطعنا بفضل الله أن نوفق في هذا التغيير.

يحاول عنوان البحث أن يجمع بين الدراسة الدينية والدراسة الجمالية في مقاربتها الدلالية وأخذنا كنموذج من الحوار، قصة يوسف عليه السلام.

فركزت الدراسة على الجانب العملي والتطبيقي، وما قدمه هذا البحث من أمثلة كانت أشبه بإضاءات ولا تعدو إشارات حيث يكمن خلفها الكثير من الأمثلة.

تبين الدراسة دور اللفظ في الكشف عن الكثير من الحقائق المتعلقة بالإنسان بحيث تلتقي القصة بالخط القرآني الكبير عدا كونها من أبرز عناصر التأثير في النفوس، وأن الحوار من أبرز خصائص التنوع في أسلوب القرآن. من أسرار التعبير فيه أنه يتنوع بما يتلاءم وطبيعة المتخاطبين.

يهدف البحث إلى الكشف عن:

- بنية الحوار القرآني من خلال مظاهره العامة.

- الجمال في القرآن الكريم من منظور النقد العربي.

- جمالية النسيج الحواري في القرآن وغاياته الدلالية.

- جمالية الشكل الفني في حوارات سورة يوسف وغاياته الدلالية وما شملته به الرسالة الحوارية في موضوعها.

- اظهار بعض الصور الدلالية الحوارية في القصص القرّآنية كأسلوب انتهجه القرآن الكريم لترسيخ فكرة دينية.

- اظهار غزارة دلالات مشهد الحوار في القصة القرآنية وتعدد أطرافه وتمايز معانيه في كل مشهد، مما يؤكد تأصل اللغة الحوارية في مكونات الخطاب القرآني.

- توضيح معالم ومواطن الجمال البياني في الآيات القرآنية.

- الاستناد إلى التوضيح البلاغي في القرآن.

- محاولة رصد العلائق بين الجانب الدلالي والجمالي في الحوارات والآيات والمشاهد.

- التركيز على الصورة الجمالية البيانية ودلالة الصورة في المشاهد القصصية في القرآن.

- دراسة سورة يوسف دراسة موضوعية بعد بيان المعنى الإجمالي لها.

إن جمالية الشكل الفني للقرآن وللحوار خاصة تسمو بالنفس البشرية على قدرة الله سبحانه وتعالى في سبك تلك اللغة المعجزة في شكل هندسي رائع، تجعل اللغة في حلتها الحوارية معجزة، فذلك التناغم اللغوي الفني والدلالي يجعل من مستمع القرآن الكريم من خلال الحوار الوارد فيه يتتبع الحدث القرآني، مشارك فيه بسمعه وبصره وفؤاده. نطرح في هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية التالية:

- كيف ينبنى الحوار في القرآن وما هي أشكاله؟

- كيف فسرت المناهج النقدية الجانب الجمالي والدلالي في الخطاب القرآني،وما هي سمات الجمالية في الشكل الحواري من خلال الأسلوب الفني، وما هي الأبعاد الدلالية في الحوار في قصة يوسف عليه السلام؟

- تندرج هذه الدراسة في أربع فصول بعد مقدمة ومدخل تمهيدي للموضوع، في خطة عمل هي كالآتي:

- الفصل الأول: بناء الشكل الحواري في القصص القرآني

- الفصل الثاني: التشكيل الدلالي في الخطاب القرآني

- الفصل الثالث: التشكيل الجمالي في المشهد القرآني.

- الفصل الرابع: جمالية الشكل والدلالة الفنية في قصة يوسف عليه السلام.

اقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي والالتزام بالموضوعية التي لا غنى لبحث علمي عنها، وذلك من أجل الاستنباط ومحاولة الدخول الى محتوى وشكل النص القرآني؛ والجمالية منهج تحليلي للدراسة النقدية الفنية الأدبية البلاغية، منهج يعالج جمالية النص الأدبي، كالدقة والجودة والإتقان ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظه وصوره. (لهذا تتعلق الجمالية بالتجربة الجمالية) وبرغم تشعب الآراء من مفهوم الجمالية فإنه يعد منهجا تحليليا نقديا لدراسة البنية اللغوية والأسلوبية. وما تؤسسه من دلائل ووظائف وأهداف، وبناءا على ذلك إلتزمنا في هذا المنهج:

- الجمع بين أصالة المناهج القديمة وتقنيات المناهج الحديثة، لاسيما نظرية القراءة وعلم النص وتحليل الخطاب، كما استفدنا من معطيات النقد الأدبي الحديث في تحليل الأسلوب القصصي القرآني، وكذلك بالدراسات الحديثة المتخصصة في أساليب الحوار، بالقدر الذي يقتضيه البحث مع الحرص على ما يلاءم طبيعة النص ودراسته بنسيجه الدلالي والأسلوبي وتركيبه اللغوي المخصوص.

تم تصميم أداة البحث وفقا للمقومات الآتية:

- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.
- إجراء نوع من الدمج المعرفي للمعايير المترادفة والمتقاربة من الناحية الاصطلاحية.
- جمع الآيات التي تتصل بموضوع الحوار.
- التركيز على القصص القرآني.
- توضيح معالم ومواطن الجمال البياني في الآيات القرآنية.

لا يزال القرآن الكريم المنبع الرباني في شتى العلوم والمعارف ولا يزال ذلك المبتغي لكل باحث للحصول على قبس نوراني منه.

فالقرآن لا يفتأ يذكر أخبار الأولين والسابقين، يذكر العبر والدروس من جهة ويطرح إشكاليات وقضايا متعددة من جهة . والقصة القرآنية مظهر يستدعي الانتباه، فهي خارجة عن القصة الفنية إذ تجدها مقاربة لها في بعض آلياتها وتقنياتها لكن القصة القرآنية في مقابل القصة الفنية من أبرز أساليب القرآن لتبليغ الرسالة المحمدية وتحقيق الأغراض الدينية.

جمع القرآن الكريم أولئك العرب على لغة واحدة. "بما استجمع فيها من محاسن هذه الفطرة اللغوية التي جعلت أهل كل لسان يأخذون بها ولا يجدون لهم عنها مرغبا"[1].

وأسلوب القصة هو طريقة القاص في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، أو هو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة، أما الأسلوب في القصة القرآنية له خاصية إعجازية لا تتأتى للبشر، وإذا كانت القصة إلا طريقة من طرق التعبير في القرآن، تشترك مع غيرها من الأنماط التعبيرية الأخرى في الأهداف العامة لهذا الكتاب المقدس ككتاب ديني، يرشد الناس الى صراط مستقيم، ويعيد لهم طريق الحياة الفاضلة، كل ذلك في تلاحم وانسجام وتمام في النسق؛ ولا تخلو القصة من الحوار، ويعتبر مفهومه من المفاهيم الأكثر رقيا في التعامل بين البشر؛ فمنذ اللحظة الأولى للتكوين الإنساني كان الله سبحانه وتعالى يكرس هذه القيمة الجمالية التي يمكن أن يكون لها أثرا واضحا وجليا في تدعيم الحياة بينهم؛ والحوار في حد ذاته ليس قصراً على الفرد بعينه، بل يمكن أن يتعدى ذلك ليصبح حواراً بين الأمم.

[1] - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، راجعه واعتنى به د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص28.

1/ البيان في الحوار:

إن فصاحة اللغة وحسن بيانها وقوة تعبيرها من أركان المناقشة الجيدة والحوار، لأن الكلام المحكم الجميل الذي يخلو من الخطأ والذي تتضح فيه مخارج الحروف والذي يتوالى بانتظام وترتيب يترك أحسن الأثر في مسامع الذي يتلقاه بالقبول.

وموسى عليه السلام يدعو به كي يحقق له جملة أشياء تعينه على محاورة فرعون : "قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي"[1]. ليعتبر اللسان جوهر الرسالة فيه ينقل النبي العقيدة ووحدانية الهل، "إذا لم يفقهوا قوله فقد انقسمت الرابطة بينه وبينهم لانعدام وسيلة الاتصال والتفاهم"[2].

ويطلب موسى من ربه عز وجل أن يكمل له الجزء الخاص بالبيان (ممثلاَ في اللسان)، فلم يطلب موسى عليه السلام سلاحا أو قوة سوى لسان كامل البيان ، فطلب الاستعانة بأخيه هارون الفصيح الطلق اللسان، " وَأَخِي هَٰرُونُ هُوَ أَفۡصَحُ مِنِّي لِسَانٗا فَأَرۡسِلۡهُ مَعِيَ رِدۡءٗا يُصَدِّقُنِيٓۖ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ"[3]، فإذا كان قصد الحوار هو الوصول إلى الحق فيه يخاطب موسى وهارون قومهما بما لديهما من علم واسع وحجة دامغة، وصياغة بليغة متمثلة في

[1] - سورة طه، الآية 25- 28.
[2] - حنفي عبد الحليم، اسلوب المحاورة في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1958.
[3] - سورة القصص، الآية 34.

البيان، وليس البيان باستخدام الغريب من الألفاظ ومن حسنه مخاطبة الطرف الآخر بما يعرف سواء في المجال العقدي أو الفكري أو العملي، أو الثقافي[1].

من خلال فهمنا للقرآن الكريم كما قدمه العلماء في كتب التفسير المختلفة، يمكن القول بأن هناك نماذجاً مهمة من الحوارات جاءت في كتابه العزيز وفي مناسبات عديدة ومتنوعة لكن يمكن القول أن الطريقة الحوارية كانت واضحة في عدة مواطن عبر هندسة خاصة تمنح الجانب التمثيلي في القرآن أساساً عبر تلك الحوارات الخالصة بين الله ومخلوقاته وبين بني البشر.

والقصّ إتباع الأثر يقول الأزهري، ويقال خرج فلان قصصاً في أثر فلان، وقصا ذلك إذا اقتص أثره، وقيل القاص يقص القصص لأتباعه خبرا وسوقه الكلام سوقا[2].

وجاء في "قاموس المحيط" للفيروز آبادي قص الخبر: قال تعالى: "ن نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ "[3]، وتبين لك أحسن البيان[4].

أما المفسرون في كتبهم، فينظرون الى المسألة باعتبارين "اعتبار لغوي يعتمدون فيه على الحصيل اللغوي وهو ما سبق ذكره، واعتبار ديني ينظرون فيه من وجهة نظر خاصة هي مقاصد القرآن الكريم من قصصه أو أهدافه التي يرمي إليها، وقال تعالى: " وَقَالَتۡ لِأُخۡتِهِۦ قُصِّيهِ

[1] - بتصرف، الطريفي، عبد الله بن ابراهيم، فقه التعامل مع المخالف، دار الوطن، الرياض، ط1، 1415هـ، ص111.
[2] - ابن منظور، لسان العرب، مج 12، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، ص120-121.
[3] - سورة يوسف، الآية 03.
[4] - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط01، 2004، ص649.

فَبَصُرَتۡ بِهِۦ عَن جُنُبٖ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ "[1] أي اتبعي أثره، وقال أيضاً: " قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصٗا "[2] أي إتباعا، وهو قول يدل على أن الرازي في تعريفه يحاول التقريب من المعنى اللغوي والاصطلاح الأدبي وهو يشرح معنى القصص شرحا دينياً[3].

وحين ينظر الى المعنى اللغوي للقصة نجد أن أصل اشتقاقه يتقاطع مع أصل التسمية للقصص القرآني، فالقصة مشتقة من القص وهو تتبع الأثر واقتفائه، والقصص للأثر أشبه بما يعرف برفع الآثار وتصويها يستدل على ما وراءها من أحداث ماضية [4]، وقص عليه الرؤيا والحديث وقال تعالى: " قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ "[5].

[1] - سورة القصص، الآية 11.
[2] - سورة الكهف، الآية 64.
[3] - محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، سينا للنشر، مؤسسة الانتشار العربي، ط 01، 1999، ص150.
[4] - د. فؤاد علي رضا، من علوم القرآن، دار اقرأ للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1986، ط01، 187.
[5] - سورة يوسف، الآية 05.

2/ القصة القرآنية:

تحتوي القصة القرآنية على جملة من سنن الله الكونية في قيام أمم وفنائها لأجل ترسيخ نظام حياة شامل للإنسانية لحمل النفي على ما هي عليه من جهل وكفر وعبودية واستئصال مجموع الأمراض الاجتماعية.

وليس الولوج في النصوص القرآنية كخوض للنصوص الأدبية إذ لا ننسى دائما أن نتناوله كنص شرعي ومن الصعوبة أكثر إذ يفترض بنا أن لا تكون دراسة هذا الموضوع أدبية أو دينية والمفترض أن تكون أكاديمية بحثه.

إن القصص القرآني يختص بجمالية فنية إعجازية، فقد تحدى الله عز وجل به العرب، لذا جاءت أوجه إعجازه عديدة، ومن بينها الوجه القصصي الذي عنى سرد أخبار السابقين وأسرارهم وتاريخ الأمم الغابرة، وأخبار الأنبياء والرسل...

ومثلما تعددت التعاريف للقصة الفنية، نالت القصة القرآنية نصيبا من هذا التعدد في المفاهيم إذ عرّفها فؤاد على رضا على أنها: "تتبع أحداث ماضية، واقعة وتعرض منها على ترى عرضه". ولقد استعمل القرآن الخبر والنبأ بمعنى التحدث عن الماضي وفرق بينهما وبين القصة في المجال الذي استخدمت فيه، فاستعمل الأول عن الأحداث التي معنى الزمن بعيدا عنها، قال

في أصحاب الكهف: " نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى"[1]. وفي سورة الزلزلة: "يَوۡمَئِذٖ تُحَدِّثُ أَخۡبَارَهَا ۝٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوۡحَىٰ لَهَا"[2].

والقصص القرآني هو من قبيل الأنباء والإخبار التي تعد الزمن بها واندثرت أو كادت تندثر وحين تنظر إلى موضوع القصص القرآني تجده يتحدث عن الماضي البعيد دون الحديث عن واقع الحال أو المستقبل.

محورها العام حول تبيان أن الرسل أرسلوا برسالة واحدة وهي رسالة التوحيد، وبيان القرآن الكريم هو من عند الله سبحانه وأن ما اشتمل عليه من قصص السابقين لا علم للرسل به.

قال تعالى: "تِلۡكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ نُوحِيهَآ إِلَيۡكَۖ مَا كُنتَ تَعۡلَمُهَآ أَنتَ وَلَا قَوۡمُكَ مِن قَبۡلِ هَٰذَاۖ فَٱصۡبِرۡۖ إِنَّ ٱلۡعَٰقِبَةَ لِلۡمُتَّقِينَ"[3]. والدعوة إلى الاقتداء بالأنبياء السابقين في صبرهم قال تعالى: "أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُۖ فَبِهُدَىٰهُمُ ٱقۡتَدِهۡۗ قُل لَّآ أَسۡـَٔلُكُمۡ عَلَيۡهِ أَجۡرًاۖ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرَىٰ لِلۡعَٰلَمِينَ"[4].

[1] - سورة الكهف، الآية 13.
[2] - سورة الزلزلة، الآية 04-05.
[3] - سورة هود، الآية 49.
[4] - سورة الأنعام، الآية 90.

وأخيراً الاعتبار والألفاظ من قصص السلف والأمم الغابرة، ومن أهدافها:

-تنبيه الإنسان من الغفلة، والرقود.

-تصحيح العقيدة، وغرس بذور الإيمان في القلوب

-التأكيد بأحوال السابقين والأقوام البائدة

-وأخيراً تصويب مناهج الأدب والسلوك البشري وتقويمه.

قال تعالى: "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[1].

وتسرد القصة في القرآن على طريقتين:

1- طريقة عرض الأحداث بشكل تقريري، تنقل فيه الحكاية من مرحلة الى مرحلة حتى تبلغ نهايتها[2].

2- طريقة الحوار الذي يحاول أن يمثل كل طرف من أطراف القصة، ولكل بطل من أبطالها دوره الذي يعبر عنه بأسلوب واضح، ويثير فيها البعض القضايا التي يقف إزاءها، البطل الآخر ليعبر عن دوره بكل أمانة ووضوح[3].

[1] - سورة يوسف، الآية 111.
[2] - محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن قواعده وأساليبه ومعطياته، ج2، دار المنصور للنشر، قسنطينة، الجزائر، ص14.
[3] - المرجع السابق، ص18.

وهو شكل من أشكال الحديث بين طرفين يتم فيه تداول الكلام بين ٥ما في أمر ما في أجواء هادئة بعيدة عن الخصومة والجدل.

ومن ضوابطه، تقبل الآخر والاعتراف به واحترام حقه في الاختلاف والتعبير، حسن القول وحسن الكلام، يتجنب فيه الألفاظ الجارحة، وعبارات السخرية.

وأخيراً الإنصاف والموضوعية بالاعتراف بصحة رأي المحاور والإذعان للحق عند تبيين صدق حججه.

3/ أساليب الحوار في القرآن:

1- أسلوب الوصف والتصوير: يعرض قصصا ومشاهد حوارية واقعية يهدف الى تبسيط الفكرة وتقريب المستمع من الحوار الجاري، وحمله على تبني صحيح.

كحوار موسى عليه السلام لفرعون " قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٣﴾ قَالَ رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَآ ۖ إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ ﴿٢٤﴾ قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُۥٓ أَلَا تَسْتَمِعُونَ ﴿٢٥﴾ قَالَ رَبُّكُمْ وَرَبُّ ءَابَآئِكُمُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٦﴾ قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمُ ٱلَّذِىٓ أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ ﴿٢٧﴾ قَالَ رَبُّ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَآ ۖ إِن كُنتُمْ تَعْقِلُونَ"[1].

2- الأسلوب الحجاجي والبرهاني: ويعتمد الحجة والبرهان لدحض إدعاءات المنكرين للتوحيد والبعث، بأسئلة تتوخى زعزعة تقاليدهم ومعتقداتهم الباطلة، وتمد الى توجيههم للنظر والتفكير في آيات الله من أجل بناء قناعات ومواقف صحيحة، مثلا قوله تعالى: " قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَنفَعُكُمْ شَيْـًٔا وَلَا يَضُرُّكُمْ ﴿٦٦﴾ أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ أَفَلَا تَعْقِلُونَ "[2].

[1] - سورة الشعراء، الآية 23-28.
[2] - سورة الأنبياء، الآية 66-67.

وتكمن قيمة الحوار كما قلنا آنفا في محاولة تبسيط الفكرة في جميع المجالات لأن كل طرف يحاول إثارة الجوانب التي يؤمن بها ويدافع عنها ومن مميزاته أنه يشعرك برؤية الحال وتجسيد الموقف أمامك فتشعر فيه بالحياة المتحركة وتندمج في موضوع القصة مما لو كنت حاضراً معهم، "وربما كان هو السبب في تركيز القرآن على الحوار القصصي في أكثر من موقف وفي أكثر من قصة"[1].

وحتى تصل القصة القرآنية الى لحظة الإقناع المؤثرة فإن لها أدواتها الخاصة بها التي تصل لهذا الإقناع الى درجة التأثير والفعل، فهي سجل حافل لكل أنواع التعبير الجميل، ولكل أنواع الفن المعجز الراقي، من شخصية درامية تكفل للقصة حدة الصراع المستمر، الى الحوار والسرد يأخذ بالألباب، والإيقاع الموسيقي الذي يهز النفس طربا واهتزازاً في القدرة الفذة في رسم الموقف الذي يبدو وكما لو كان حيا والى لحظة الاختبار الدقيق التي تهدف إليه القصة، وهو إبراز الغرض الديني الذي سبقت القصة من أجله.

وفي القصة جمال التصوير والرونق البديع الذي لا تبلغه ريشة رسام أو تشكيلي أو تصوير فنان عبقري، لمشاهد عرضها القصص وانفرد بها لتصل الى ضمير الإنسان وروحه وخياله.

وهذا السياق الجمالي هو الذي جعل من المبنى الجمالي للقصة والحوار خاصة خصوصية دلالية لا يحتويها إلا القرآن في ضوء إعجازي لغوي وإيحائي.

[1] - محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن قواعد وأساليبه ومعطياته، ص19.

وفي النقد الجمالي الحديث يعتبر الشكل الدال لعمل من أعمال الفن "هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط الحسي لذلك العمل والذي من شأنه أن يشرف في الملتقى الذي يتمتع بالحساسية الفنية ويتخذ الموقف الاستطيقي... انفعالاً استطيقياً"[1].

والوسيط الحسي (medium) لأي عمل من الأعمال الفنية هو الألوان والخطوط في فن التصوير "وكلمات لغوية في الشعر والدراما، وأضواء مرئيات في السينما، وهذه الوسائط الحسية هي خاصة الفنان الأولية التي يجبل بها عمله وهي لغته التي يخاطب بها جمهوره.."[2].

وبعد الاتجاه الشكلي في الاستطيقا بمثابة تأصيل نظري للفن الحديث، "فالإبداع دائما سابق على التأمل النظري، والعمل الفني الأصيل هو قانون نفسه ومشرع ذاته، فهو يخلق نظريته ولا تخلقه النظرية"[3].

ويؤسس سيزان (Cézanne) (أبو الفن الحديث) حركة بنائية أعادت للتصوير صلابته ومتانة بيانه، فاستخدم اللون من أجل التعبير عن النقل (ثقل) الأشياء أو تكتلها، ولا يقل هذا عن أهمية ذلك العمق الكبير الذي أَسمَت به لوصاله، وهكذا "تراه يستطيع أن يخلق تجاوبا إيقاعيا بين العلاقات الكلية التي تمتد من وراء مسطح الصورة، فيه المشاهد فوق المسطحات المتداخلة للوحة..نتيجة لذلك بالحركة والتواتر"[4].

[1] - بتصرف، د. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص08.
[2] - المرجع السابق، ص9.
[3] - نفسه، ص29.
[4] - د. عادل مصطفى، دلالة الشكل، ص33.

فهذه العلاقات التشكيلية بين السطح والمعنى وبين العقل ، المصورة (الملونة) تؤلف جزءا من معنى لا شكل عند سيزان، وبهذا برزت (تجسيد الحنين الى بنية الأشياء) فمحور اهتمام سيزان كان التنظيم الشكلي للعناصر التصورية.

بعد حلول القرن 20 اتجه الفنانون الى استبعاد جميع آثار التمثيل، فالقيم التشكيلية واللونية للتصوير يمكن أن تستغل على أكمل نحو عندما لا يكون العمل مضطرا الى الاهتمام بمشابهة الواقع وبعد هذا ظهرت التكعيبية في الفن وعدم مجاراة الواقع بالحال كانقسام الوجوه والأجساد الى تصميمات من الزوايا والمسطحات.

وفي الفن الموضوعي مثل فن كاندنيسكي (Kandinsky) وموندريان (Mondrian) والتفوقيين (suprématiste)، ولا يوجد موضوع للتصوير على الإطلاق، فاللوحة مجموعة من الخطوط الملونة، والعشوائية والأقواس وغيرها من الأشكال، تشكيل الصورة لا يصور أشياء أو أشخاص حتى عناوين اللوحات فهي بوهيمية كـــ"خط محوري" تصاعد وتقاربات" مثلاً.

يقول فؤاد زكرياء في كتاب (جيروم ستولنيتز) "إن الفنان يحرر نفسه من الموضوع، لأن الموضوع يحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويرية وحدها"[1].

[1] - جيروم ستولينتز، النقد الفني، تر: د. فؤاد زكرياء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط02، القاهرة، 1981، ، ص198.

4/ التصميم الفني الجمالي:

حين يكون اهتمام المتلقي منصرفا الى التعلم أو الاستدلال أو التعرف فإن إدراكه لا يقم على العمل الفني ككل، وإنما يقع على موضوعه، وبالتالي" فإن التذوق الفني الصحيح ينبغي أن يقع على الشكل، وهنا يكون العنصر التمثيلي (représentational) سلاحا ذو حدين خاصة في التصميمات المعقدة يكون بمثابة مفتاح يرشحنا الى طبيعة التصميم ويمهد السبيل لانفعالاتنا الاستطيقية"[1]، ومن جهة أخرى يجب أن يكون مدمجا في التصميم كي لا يفسد اللوحة بوصفها عملا فنياً.

فالدلالة الشكلية للتصميم الفني لابد أن نجاري الجزئيات والحيثيات سواء حيث اللون أو الصورة عامة، وبالتالي أن ننظر إليه على أنه نموذج من الخطوط والكتل والألوان.

"إن تمييز التطابق بين أشكال العمل الفني والأشكال المألوفة في الحياة لا يمكن أن يثير نا استطيقيا البتة، فليس غير "الشكل الدال" ما يقوي على ذلك، وليس ما يمنع بطبيعة الحال أن تكون الأشكال الواقعية دالة استطيقيا وأن يخلق منها الفنان عملا رائعا، وما يغنينا هو قيمتها الاستطيقية لا قيمتها المعرفية"[2].

ومن هنا نعود الى القرآن نلاحظ ذلك الجانب الاستطيقي في كل من حواراته وبناء القصة وبناء الخطاب.

[1] - د. عادل مصطفى، دلالة الشكل، ص41.
[2] - المرجع السابق، ص42.

وذلك التراتب بين الأحداث والصيغ الفنية والربط بين الأحداث والحوارات وإذا كنا نلاحظ بعين البشر ما لا يمكن أن يتعدى البصر فالملاحظ العقلي أن ذلك الحوار ما هو إلا مسار منجز للجانب الجمالي الإعجازي في كل من النصوص القرآنية.

ويعني القرآن الكريم في شكله ومضمونه ذلك الوجه الإعجازي الدال والذي يمثل قمة الإبداع والتشكيل الجمالي في لغته ومعانيه وفي مواصفه وإيقاعه وتلك الهندسة الإلهية التي تحدت فصحاء وبلغاء الزمان ومازالت تتحدى في بيانها وتعبيرها وإعجازه معالم التطور التكنولوجي والحضاري في القرن الواحد والعشرين.

ومما لا شك فيه، أن للشكل قيمة كبيرة كما هو معلوم "وأنه يعني في بعض الأحيان بل في كثير من الأحيان ارتباطه بالمضمون، فيؤثر فيه ويتأثر به، وتكون بينهما علاقة تبادلية تجعل من الصعوبة بمكان فك الارتباط بينهما ومعالجة كل منهما على انفراد" [2]، والانفعال الجمالي هو ما تثير العلاقة الشكلية في "الشكل الدال" وأساس ذلك عناصر التصميم الفني وما نقيمه في هذا البحث في الوحدة التصميمية للمشهد الحواري، فشكل الحوار الدال على مقصديه قيمية أو عقدية تدخل في مدى تشاكل الحوارات وتباينها وأبعاد شخصيتها وقيمة الحوار في ذاته، فيحدث بذلك انفعال جمالي بمدى بلاغة الحوار وتجلي الصورة المنبثقة عن ذلك.

وما أروع القرآن في فواتحه ومقاصده وخواتمه، وفي مبادئ آياته وفواصله وفي حديثه عن المعاني الدقيقة والأفكار العميقة، والأغراض النبيلة وفيما اشتمل عليه من دقة التصوير، وجمال

[2] - خليل عماد الدين، الإسلام والمذاهب الأدبية، بحث مقدم لندوة الأدب الإسلامي في الرياض، سنة 1404هـ، ص 11.

الوصف، مع سمو التعبير وعظمة التأثير، فهو يصور روعة الايجاز وسحر المجاز، وبلاغة التكرار وفصاحة التعريض يصور الذكر الحكيم نعيم المؤمنين فتشعر بالسعادة والفرحة ويصور هلاك العاصين وشقاءهم فيتركك حليف الهم والحزن والتفكر والتدبر[1].

والسورة القرآنية قصيرة كانت أم طويلة تجيء ممثلة لفكرة، ومصورة لغرض، ومؤدية لمعنى، وتجد الآيات تتحرك في معرض الاستبدال، وفي كل سورة فكرة وغرض، وتجد افتتاحات السور العجيبة مثل: ص، ن، ق، طه، طسم، طس، حم، الر، الم، إلى غير ذلك.

وتجد الآيات تتوالى في السورة، وتجد الفواصل موقعة الخط، منغمة الحروف، وتجد القصة والعبرة والموعظة والحكمة في قالب من السحر ومن الحسن والجمال، وتجد لكل سورة اسما عجيبا، البقرة، الرعد، الطور، المائدة، الكهف، يونس، يوسف، إبراهيم، والطلاق، والتحريم، وغيرها من الأسماء ونجد لكل اسم منها قصة ولكل قصة حدثا وعبرة، وكل ذلك نمط مخالف لأنماط البيان عند الجاهلين وصورة مباينة لصورة البلاغة عند العرب ولا تجدها نفسها إلا في القرآن الكريم.

يأخذنا القرآن الكريم في السورة الواحدة إلى لوحة حياة كاملة للإنسان الذي هو محورها الرئيسي من الحياة الإنسانية إلى الحياة الإنسانية في الآخرة ويصف لنا المشاهد مرئية بجميع مدلولاتها الفنية.

[1] - ينظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، بتصرف.

ففي الآية الأولى لسورة يونس "الٓرٰۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡحَكِيمِ " فـــ (ألر) تضع الإنسان مباشرة أمام تشكيل لغوي غاية في الإعجاز، فألر هي حروف الخلق القرآني المعجز، ولهذا جاء التحدي بقوله تعالى في الآية "فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ"[1]، ولن يأتوا بالرغم من أنهم أئمة البيان والبلاغة إلا أنهم لا يملكون جوهرها وسر دلالتها وعلاقتها وتشكيلاتها في اللوح المحفوظ، إنها في لغة البشر عرض وفي لغة القرآن جوهر.

[1] - سورة البقرة، الآية 23.

1/ الحوار:

يعتبر الحوار من أحسن الوسائل الموصلة إلى الإقناع وتغيير الاتجاه الذي قد يدفع إلى تعديل السلوك إلى الأفضل، لأن الحوار ترويض للنفوس على قبول النقد، واحترام آراء الآخرين.

وتتجلى أهميته في دعم النمو النفسي والتخفيف من مشاعر الكبت النفسي وتحرير النفس من الصراعات والمشاعر العدائية، والخوف والقلق، فأهميته تكمن في أنه وسيلة بنائية للذات الإنسانية.

فقد جاء في القرآن الكريم ذكر الحوار على وجه العموم؛ سواء أكان ذلك بذكر نص لفظ الحوار أو مشتقاته، أو بذكر وصفه وما جرى فيه من أقوال للمتحاورين.

فالحوار لغة العقل المؤمن المتأمل في ملكوت الله سبحانه وتعالى، من سموات وأرض وبشر ويوم وغد وحق وباطل، فيرفع الله من مقامهن فتكون له سلطة الكلمة وسلطان التأثير في النفوس، ومن هنا فالحوار هو وظيفة للشخصية عند أداء مهمتها في وسط معين "وهو فن السيناريو الكاشف عن الشخصية والدافع للقصة إلى الأمام، والمثير إلى الصراعات والانفعالات والتعليمات في إحداث مواقف النص، هو المؤثر الفاعل المسموع بالصور والمصور بالسمع والمحسوس بالصمت والإثارة بالوحي[1].

[1] - جمال شاكر البدري، فن السيناريو في قصص القرآن (حوار فكري وحضاري جديد في النص)، دار الشروق الأردن، 2007، ص169.

أ- ماهيته اللغوية والاصطلاحية:

حضي موضوع الحوار باهتمام الباحثين والدارسين لأهميته البالغة في مختلف المجالات ، وربما كان هذا هو السبب في تركيز القران الكريم على الحوار القصصي للتأكيد على الحقيقة المستجدة والمرتبطة بالزمن، وبالقضايا الحيوية التي يريد القرآن الكريم إثارتها في حياة الناس وتعميقها بأسلوب أدبي راق.

أ.1 الحوار لغة:

الحوار في معناه اللغوي يعني حاور يحاور محاورة، أي جاوبه جادله " قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ"، تحاور، يتحاور، تحاورا ، القوم يحاور بعضهم بعضا أي تجادلوا، مصدر حاور حدث يجري بين شخصين فأكثر[1].

"بمعنى حور، الحور، وهو الرجوع عن الشيء إلى الشيء، وحار إلى شيء رجع إليه وعنه حوارا أو محاورة ، وكل تغيير من حال إلى حال.

والمحاورة : هي المجاوبة والتحاور التجاوب، واستحاره أي استنطقه أي يتراجعون في الكلام.[2] وذكره الإمام الفيروز أبادي : "والحوار أي العاقل"[3] والحوار شكل من أشكال التواصل بين طرفين أو أكثر وكلمة (Dialogue) من اليونانية، (dia) التي تعني اثنين (logue) وتعني الكلام.

[1]- أبو العقل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مج 11، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، ص217، مادة حوار.
[2]- ينظر المرجع السابق.
[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص473.

أ.2- الحوار اصطلاحا:

أما اصطلاحا فالحوار هو تبادل أطراف الحديث بطرق تناسب الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية، فالحوار هام في الأسلوب التعبيري، ويعد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها في تصوير الأحاسيس والعواطف المختلفة كما له دور في تطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة منها، ويشترط في الحوار أن يأتي معبرا عن الواقع الشخصي والاجتماعي التي يدور بينها، والحوار الرشيق المعبر من أسباب حيوية السرد و تدفقه، لذلك يرى النقاد أن الحوار وقود المسرحية، فإذا كان الصراع هو المظهر المعنوي لها فان الحوار هو المظهر الحسي لها.

يعرف الحوار على أنه "تبادل الطرفين أطراف الكلام حول موضوع قصد المعرفة أو تطرق أطراف القول ، حول قضايا مختلفة"[1].

ومن هنا يكون الحوار هادفا إلى المعرفة الحقيقية والعمل بها "ومن مزاياه أنه يقلل من رتابة السرد و يميز بين المتحدثين"[2].

واختلفت التراجم الاصطلاحية للحوار من باحث إلى آخر لكنها لم تخرج عن إطارها المتعارف عليه، فقد عرفه عبد القادر الشيخلي بأنه "حديث شفهي يدور بين أكثر من فرد...ويأخذ أهميته من خطورة القضايا المثارة فيه، أو سبب الثقافة العميقة أو المميزة

[1] - الدكتور ماري إلياس والدكتورة قصاب حسن، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العروض) ، مكتبة لبنان، ناشرون، ص165.

[2] - أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية ما بين (1931-1976)، ص213.

للمتحاورين، فالحوار لا يتم في الفراغ وإنما يدور حول فكرة أو موضوع يستأهل المناقشة مع الغير فيه"[1].

والحوار ليس كلاما عاديا بين الناس وإنما هو العناصر الكلامية التي تحكمها القوانين والقواعد والضوابط وغير ذلك وفي هذا الصدد قال رشدي رشاد "الحوار القصصي هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما ، وهو متعلق بالشخصية، إذ أن يكون موافقا ومناسبا لها وأدوارها في القصة ومن خلال الحوار نكشف الأبعاد النفسية للشخصية، وأفكارها ومواقفها المناسبة لدورها في القصة[2].

ويقول بكري شيخ أمين "الحوار هو المحرك للأحداث، ومصور للشخصيات ومبلغ إلى الصراع ومؤد إلى الهدف ومظهر للمغزى"[3].

وجاء في القرآن الكريم على صور وأشكال متعددة، فقد يكون على صورة حوار ذاتي بين الشخص وعقله أو قلبه كما في قصة إبراهيم الخليل وهو ينظر إلى كوكب الشمس والقمر ويفتش عن ربه، وقد يكون بين شخصين كما هو في حوار إبراهيم الخليل مع أبيه وقومه، فقد أثبت البحث القرآني ظهور الحوار الذاتي في قصة إبراهيم و لاسيما في مواطن التأزم النفسي وليس ظهوره فحسب، وإنما مجيئه ثرا متنوعا ممتعا يصور العالم الباطني للشخصيات، وينفذ إلى أعماقها، ويخفف ألامها وهمومها، ويفرغ شحناتها النفسية، فاللغة الحوارية في قصة إبراهيم عليه

[1]- عبد القادر الشيخلي، أخلاقيات الحوار ، دار الشروق، عمان، الأردن، 1993، ص12، ص13.
[2]- رشدي رشاد، فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، لبنان، ط2، 1971، ص100.
[3]- بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، لبنان ط1، 1971، ص233.

السلام مكثفة موجزة الإيجاز لاسيما في حوارات إبراهيم مع ربه، ومع ذلك أتت واضحة مشبعة بالدلالات العميقة، مليئة بالإيحاءات المتقاطرة التي تعجز أدوات البشر وأساليبهم عن احتوائها.

فجماليات النص الحواري في القصة وما تميزت به الرسالة الحوارية من روعة الصياغة وقوة الفكرة، ومتعة الأسلوب وجودة التناسق ودقة الإيجاز، جعلت منها تقنيات حوارية أخاذة وآليات تواصلية فعالة بل وتجذبها تلك الصياغات والأساليب للتفاعل مع النص المقدس عن طريق البحث والتساؤل خاصة في الحوارات الداخلية.

وقد يكون الحوار أيضا بين الشخصية وعنصر آخر كالجن والطير أو الشيطان وقد يكون بين الخالق والمخلوق، أو بينه وبين قومه، وهكذا.

ومن خلال هذه التعاريف الاصطلاحية نخلص إلى أن الحوار في القصص القرآني يهدف إلى معرفة الحقيقة، ويصير المحرك الأساسي للأحداث، كما يصور الشخصيات الفاعلة في القصة فالقران الكريم نمط من الكلام الفريد، وضرب من التعبير الغير المسبوق، كان ولا يزال موردا عذبا تهوي إليه أفئدة الأدباء والبلغاء، ولاشك في أنه إعجاز إلهي يبقى على مر الأزمان ولا تنقضي عجائبه، فهو المعين الذي لا ينضب والمادة التي لا تنفذ.

2/ الحوار والخطاب القرآني:

إن الحوار عنصر بارز من عناصر العمل الفني وأساس من أسس نظرية التصوير الفني كونه "دليل الحركة المستمرة والحياة واستمرار الأحداث" [1]، حيث نلتمس ملامح الحركة في أداء الدور الوظيفي العام في تحقيق فعل فني بنائي في ضوء علاقة تقابلية مع الحالات التي تجري في الحياة بين الناس.

يخلق الحوار علاقة تكاملية بين أطراف الحديث، وتحتاج هذه العلاقة إلى رصيد دقيق من أجل إبراز ظواهرها المرتبطة بالتصرف السلوكي والانفعالات الوجدانية الخاصة بالإنسان، ففي أحاديث الناس تتجلى وتتضح سماتهم، وطبائعهم وأفكارهم وميولاتهم وعادة عن طريقه ينكشف جزء من نواياهم وهو "وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء"[2].

خاطب الله في كتابه العزيز حواس الإنسان المختلفة سمعا وبصرا و لمسا وذوقا، وذلك قصد دعوته إلى تدبر عظمته و قدرته في خلق هذا الكون، ودعاه إلى تأمل جمال مخلوقاته وكائناته إذ يقول عز وجل: " فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ" [3]، فهذا الحوار الموجه إلى أنصار عيسى عليه السلام إلى الإيمان فيه توجيه سؤال مقصده الإجابة المنتظرة من أنصار النبي و فيه ذكر لحاسة الشعور عند سيدنا عيسى بكفرهم، ونجد ذكر الآية الكريمة

[1] - بشرى محمد على الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص43.
[2]- ديانا داوبينا فير، الرواية وصنعة كتابة الرواية ترجمة سامي محمد، سلسلة الموسوعة، الصغيرة العدد 99، بغداد، 1981، ص 61.
[3] - سورة آل عمران، الآية 52.

"يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ"[1].

وتمثل الرؤية الوسيلة الأولى للإدراك عند الإنسان فقد خاطبها القران الكريم في مواضع عدة ليلفت السامع والإنسان عامة إلى تدبر الكون والخلق وخير سبيل إلى المبتغى صيغ الاستفهام في القران الكريم، حيث تبدأ بها كثير من الآيات القرآنية بصيغة (ألم تر) صيغة فعل أمر (انظر) **فيقول سبحانه:** "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ "[2] "وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُوْنَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوْا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ"[3]، ويأمر الله سبحانه وتعالى عباده إلى النظر في خلقه وإعجازه ليتدبر الإنسان في ملكوت الله.

والسمع والبصر يربطهما في الإدراك الحسي لدى الإنسان لأنهما يمثلان قوة ملامسة شعور الإنسان و إيمانه أو تعلقه بالأشياء في قوله سبحانه و تعالى: "إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا"[4].

لقد نزل القران بلغة العرب وبلاغتهم، وقد كانت بلاغته من أبرز وجوه الإعجاز التي جاء بها هذا الكتاب المقدس الإلهي وتحدى به الله أفصح بلغائهم أن يأتوا بأية منه كما يشهد

[1]- سورة يوسف، الآية 57.
[2]- سورة الفيل، الآية 01.
[3]- سورة الأنعام، الآية 99.
[4]- سورة الإسراء، الآية 36.

ذلك القرآن نفسه في قوله تعالى: "وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم مِّن دُونِ اللّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ "[1].

فوجه الإعجاز البياني في القرآن أنه نزل على قوم تفننوا في كلامهم وأشعارهم وتباروا على الفوز بالإتيان بأرقى أساليب البلاغة وبياناتها في مواسمهم ومجالسهم، ولقد كان هذا التحدي أعلنه القران بوجوههم سهلا عليهم، إذ هم أهل هذه الصناعة لا يشق عليهم في هذا الجانب غبار.

[1]- سورة البقرة، الآية 23.

3/ الحوار/ الطرق:

هناك نماذج مهمة في الحوار جاءت في القران الكريم وفي مناسبات عديدة متنوعة كانت الطريقة الحوارية فيها واضحة بأسلوب مباشر و غير مباشر والأسلوب المزدوج. وأهم هذه الطرق في هذا الحوار الفكري.

أ- الطريقة الحضارية:

باختيار القرآن هذا الأسلوب القرآني اللين والحضاري في نفس الوقت فانه يشير إلى النتائج العملية التي تجنيها الرسالة، فيتحول بذلك عدوك إلى صديق ينطلق معك فيما يفكر فيه قال تعالى: "وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلا مِمَّنْ دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ * وَلا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ * وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا ذُو حَظٍّ عَظِيم" [1]، وهي وسيلة من وسائل الحركة المتفتحة للوصول إلى الهدف وهو الإيمان بالحق والاقتناع بهذه العقيدة، "والعمل على حشد أكبر عدد ممكن من الناس للارتباط بالهدف والانسجام معه ولابد لهذا الخط من الالتقاء"[2].

وقد أكد القرآن الكريم على هذه الطريقة من منظورات متعددة أبرزها : منظور الشكل المضمون، الأشخاص، فمن حيث الشكل يتدرج ضمنه الحوار الهادئ المتزن الذي يصدر عن إنسان مثقف وواع، وأما الحوار الانفعالي ناتج عن الإنسان المنفعل الغضوب [3]، ذلك أن

---

[1]- سورة فصلت، الآيات 33-35.
[2]- عبد القادر شيخلي، أخلاقيات الحوار دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 1993، ص716.
[3]- المرجع نفسه، ص24-30.

الإنسان المثقف يعرف كيف يتعامل مع الشخص المحاور حيث أنه يحترم وجهة نظر المحاور حول الموضوع الذي يدور حوله النقاش أما الإنسان الانفعالي فانه يحول الحوار إلى جدال وشجار ومن ناحية المضمون يوجد الحوار المتفتح وهو الحوار الرحب يكون فيه المحاور واثق النفس محترما لرأي الآخر كما سبق الذكر. والحوار المفيد هو الوصول إلى الحقيقة واكتشاف جوانب جديدة أو تقديم أفكار بناءة في المناقشة الحرة ومثل هذا الحوار يستند إلى دعائم محددة وواضحة، وبهذا يكون هذا الحوار منتجا نزيها وموضوعيا، أما الحوار العقيم فهو الحوار الذي لا جدوى منه فهو يجري مع الجهلاء والمتعصبين[1].

أما من منظور الأشخاص فهناك حوار بين العاقل والجاهل، بين المتسامح والمتعصب، بين المؤمن والكافر...

لقد ظل الحوار يمارس دوره الفعال في عملية التبليغ ، إذ يحفل القصص القرآني بهذا العنصر المهم، والأساس لقيام أي عمل سردي، يقول سليمان ع شراتي: "للحوار وظيفة بنائية سردية، تضيء الحدث وتوصله لمساره القصصي، وتحشد فعالية السرد لاختراق وقائع جديدة تطورا بالحديث إلى منتهاها السردي " [2]، والحوار في القران يشمل مداولة حوارية تضيء ما تصدره أطراف الموقف الخطابي في علاقة تشاكلية تتمثل في:

[1]- المرجع نفسه، ص24-30

[2]- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفيه لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 186.

ب- المخاطب والمخاطَب:

في هذا الشكل من الخطاب يكون الحوار داخليا من خلال الأنا ذاته، وذلك من موقف النجوى، من مثل قوله : "يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ*بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ"[1] على لسان المؤمن.

ويعكس هذا الحوار ما يدور داخل الذات الإنسانية من أفكار ورؤى تلامس الحيرة والتشاؤم خاصة في تصوير موقف الكافر أو في موقف آخر.

كقوله تعالى: "وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا"[2].

ونجد في سورة يوسف الحوار الداخلي متجسدا في قول نبيه "رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ"[3].

ج- المخاطب والمخاطَبين إثنين:

إذ يدور هذا الحوار بين واحد من جهة واثنين من جهة أخرى ويتضح جلاء في قصة موسى "فقد كان موسى وهارون الركن الثاني من أطراف المحاورة مع فرعون" [4]، قال تعالى: "اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى"[5].

---

[1] - سورة ياسين، الآية 26-27.
[2]- سورة الكهف، الآية 60.
[3]- يوسف، الآية 101.
[4]- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القران، شرح وتعليق خليل عبد الكريم، دار سيناء للنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، ص96.
[5]- سورة طه، الآية 43.

ذ- المخاطب والمخاطَبين جماعة:

يأتي الحوار بين مخاطب ومخاطبين جماعة، ويتجسد هذا النوع من الخطاب في حوار الرسل مع أقوامهم ومثل ذلك قصة سيدنا نوح التي اختزلها القران في إطار حواري قال تعالى: "لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ، قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ، قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ"[1].

فعرض القرآن لأحوال الله مع خلقه بواسطة الرسل، وكذا مع الملائكة وغير ذلك، مع أنه سبحانه يمتلك القوة ويكفيه أن يكون له الأمر وعليهم الطاعة، ودعوات الرسل كلها كانت محكومة بالحوار مع أقوامهم، وقد أطال القرآن في عرض كثير من إحداثيات هذه الحوارات وطرح أهميته وحدد موقفه من الذين يرفضونه والمصرين على عدم ممارسته في قوله :"وَيْلٌ لِكُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ، يَسْمَعُ آيَاتِ اللَّهِ تُتْلَى عَلَيْهِ ثُمَّ يُصِرُّ مُسْتَكْبِرًا كَأَنْ لَمْ يَسْمَعْهَا فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ، وَإِذَا عَلِمَ مِنْ آيَاتِنَا شَيْئًا اتَّخَذَهَا هُزُوًا أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ"[2]، وقوله الكريم: "وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ"[3]، وفي قوله أيضا: "وَمِنْ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ، وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّى مُسْتَكْبِرًا كَأَنْ لَمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"[4].

[1]- سورة الأعراف، الآية 59-61.
[2]- سورة الجاثية، الآية 7-9.
[3]- سورة فصلت، الآية 5.
[4]- سورة لقمان، الآية 6-7.

4/ الحوار البصري:

أ- الصورة الفنية: إن المقصود بالصورة الفنية ارتباطا بقراءتها هي الصورة الدلالية بصريا وذهنيا لأي عمل فني مقصود.

والقول بدلالات الصورة قول بديهي باعتبار أن الصورة لها دلالة ظاهرة ودلالة باطنة وقد تكون الدلالة الظاهرة مفتاحا أو نافذة إلى الدلالة الباطنة والعكس أيضا، فالدلالات الباطنة المرتبطة بالمخزون الثقافي (فني، جمالي) تختزنه الذاكرة ليصبح بمثابة المحفز لتحليل وقراءة الصورة البصرية.

وفي هذا يتفق عدد من الباحثين على أن قراءة الصورة هي تفكير بصري باعتباره محاولة للفهم، تتضافر فيه كافة الحواس. والواقع أن التفكير البصري(thinKing) (Visuel) كما يسميه أرنهايم[1]، يعتمد على المعرفة بجانبيها، المعرفة العقلية (Intellectuel cognition) والمعرفة الحدسية (Intuition cognition) حيث تتفاعل هذه القوى لإدراك المكونات المختلفة من عناصر وأشكال ورموز في علاقات مختلفة تؤثر في بعضها البعض لتكون مدركا كليا نتيجة التفاعل بين تلك المكونات، ويحدث هذا تدريجيا ارتباطا بالسلوك المتبع إدراكيا كسلوك حل المشكلات وغيرها من التحولات البصرية.

وتعد حاسة البصر من أعظم النعم وعلينا تخيل كيف يكون الفرد دون هذه الحاسة التي تعد بمثابة المدخل أو النافذة إلى العالم المرئي بكل ما يعنيه من روابط الحياة، من وعي وإدراك

[1]- رودلف أرنهايم عالم النفس.

وفهم مما جعل من موضوع الإدراك كمفهوم والإدراك كعملية موضوعا هاما وجديرا بالبحث والتحليل منذ قول أرسطو الشهير أنه ينبغي أن يكون لدينا حدس حسي مشترك (Comin sens) أو ملكة خاصة لتجميع البيانات وتركيبها ومحلها القلب وأن القلب يمنح تفسيرا مركزيا ذو معنى للعالم الخارجي مختلفا عن مكونات الذاكرة المتكونة من الصور الذهنية الناتجة عن مثيلات خارجية، وأن تلك الصور الذهنية تعد بمثابة الأساس الذي يمد الخيال بمقومات الربط بين التفكير والإدراك.

ويلاحظ أنه مهما امتدت تلك الدراسات قديما وحديثا إلا أنه يمكن القول بأن هناك صورة بصرية (خام) تمر بمراحل متعددة من الوعي بها وإدراكها وفهمها أثناء تحولها إلى صورة ذهنية، وأثناء ذلك يمدها العقل بالمعاني من خلال ما تضفيه عليها القدرات المختلفة مثل: القدرة على الملاحظة والاستظهار والربط...الخ من صور ذهنية متوالدة.

ب- تعريف الصورة:

ب-1 لغة: جاء في لسان العرب: الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير، التماثيل، والصورة ترد على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة العقل كذا وكذا، أي هيئته وصورة لأمر كذا وكذا أي صفته، ويقال رجل صير أي حسن الصورة[1] وصور يصور تصويرا مصورا وصورة.

[1]- جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج8، مادة صور، ص492.

يقول تعالى:"خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ"[1] أي أنه خلق الإنسان في أحسن تقويم، وأن الإنسان أحسن المخلوقات صورة وأبهاها منظرا[2].

ب-2 اصطلاحا: اقتصر تعريفها على مقاربة مستوياتها وسط المجالات المختلفة، فالصورة في الأدب تستعمل عادة لدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات[3]، ويوضح مؤلف كتاب المذاهب النقدية تشكيل الصورة وتجسيدها، على مستوى الخيال وعلى مستوى المحسوس فيقول "الصورة تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له وهناك بالإضافة إلى التجسيم اللون والظل أو الإيحاء أو الإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها "[4]، وإلى جانب هذا نجد مصطلح الصورة يأتي في مجالات مختلفة من صورة شعرية، وأخرى فنية وأخرى خيالية وأخرى مسرحية وأخرى تلفزيونية أو سينمائية.

ج- التصور: وهو مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزلها في مخيلته، مروره بما يتفحصها، ففي كل صورة فنية طبيعية، حقيقية أو صناعية خيالية، جمال فني ظاهر أو خفي، فالفنان يمتاز عن غيره بتصور هذا الجمال الخفي، ثم لا يكون فنانا حتى يصوره تصويرا فنيا، فكل من أبدع في التصوير كان مبدعا في التصور.

---

[1]- سورة التغابن، الآية 3.
[2]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الإمام مالك،الجزائر.
[3]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط1، 1958، ص 03.
[4]- ماهر فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة النهضة المصرية د.ت، د.ط، ص204.

د- التصوير: وهو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا: هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر، اللسان واللغة.

فالتصوير هو التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات.

إن التصوير في القرآن هو استخدام طريقة التصوير في التعبير وجعله الأداة المفضلة في أسلوبه "فهو يعبر بالصورة المحسة والمخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة"[1].

فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخيل كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور[2].

والتصوير الفني هو وجه من وجوه الإعجاز الفني في القران، وهو في الحقيقة أساس الجمال الفني الذي يزداد تألقا، مفعما في داخله بالدلالات الموحية والشخصيات والتعابير، ونقل للصورة التي أراد صاحبها ايتلها.

[1]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الفرقان للنشر والتوزيع، مطبعة حطيف، عمان، الأردن، ط1، ص77.
[2]- انظر المرجع السابق، ص77.

5/ الصورة /الحوار:

هناك علاقة وطيدة بين الصورة والحوار إذ بها يتمثل الحوار ويعطي صيغة للمشاهد في القصة "نلمس تزاوجا وتوازنا رائعا بين الصورة والحوار"[1] خاصة في القران الكريم، فيبدأ الله سبحانه وتعالى بتحديد الغاية للقصة مقدما : إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً"[2].

وهذا يتفق وضرورة تحديد نهاية أحداث القصة قبل شيء آخر، لأن ذلك يساعد على دفع القصة إلى الأمام، ووضع الحبكات في مواضعها الملائمة مع صراع شخصياتها وصولا الى الحل القرآني الذي يمنحه في نهاية أو بداية كل قصة، وجاء الحوار بصريا مكتوبا (بلغة السينما والكاميرا) فصور القر آن الكريم من خلال الحوار في قصة موسى عليه السلام تلك المشاهد القوية الدالة حين أوحى الله إلى أم موسى " فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ"[3]، فالتقطه آل فرعون "وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغاً إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ"[4] وصورة المشهد "وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ "[5]، "عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ

[1]- جمال شاكر البدري، فن السيناريو في قصص القر آن، حوار فكري وحضاري جديد في النص ، دار صفحات للدراسات والنشر، الإصدار الأول، 2007، ص178.
[2]- سورة القصص، الآية 4.
[3]- سورة القصص، الآية 7.
[4] - سورة القصص، الآية 10.
[5]- سورة القصص، الآية 12.

أَهْلِهَا"[1]، "فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ"[2]، "ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ"[3]، " تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء"[4] "آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا"[5].

وهذه الصور البصرية تكاد تنطبق على الحوار، "فلا نعرف أيهما المتكلم للبصر، ولا أيهما المستمع للعين، فقد اندمج الكلام في الأذن والعين واستقر في الفؤاد"[6].

إن الحوار في القصة القرآنية معبر للغاية، وهو وجيز، دقيق، موح، معبر أحيانا في لفظ واحد مفعم بالدلالات والإيحاء، ككلمة " قُصِّيهِ" أي تبتغي أثره ولا نجد بديلا لهذه المفردة فهي تعبر عن انفعالات الأم ورغبتها في معرفة أخبار الوليد وتركها له مكرهة و لم تسعفها مشاعر الأمومة حتى تطلب من أخته معرفة أحواله.

وهي ليست لفظة معبرة فحسب بل تتجاوز مفهوم التشخيص وتحرك الصورة، فهي سلاح (موسى) ضد فرعون وإن كان رضيعا ضعيفا فهو أقوى على نفس فرعون في الآية الكريمة.

وفكرة التعزيز والقوة تجسد أيضا في طلب موسى ربه بتعزيز قوته وتأثيره على الجبروت الفرعوني بأخيه هارون لما يتمتع به من فصاحة القول، والأخوة أزر وحماية وقوة.

[1]- سورة القصص، الآية 15.
[2]- سورة القصص، الآية 20.
[3]- سورة القصص، الآية 24.
[4]- سورة القصص، الآية 25.
[5]-سورة القصص، الآية 29
[6]- د. جمال شاكر البدري، فن السيناريو في قصص القرآن، ص179.

واستعان موسى عليه السلام بأخيه هارون في دعوته، "وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي ۖ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ، قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا ۚ بِآيَاتِنَا أَنْتُمَا وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ"[1].

أما في قصة موسى في سورة الكهف فالمعنى يختلف في مسألة الحوار والصورة، فقصته مع العبد الصالح تعبر عن رغبة موسى في طلب العلم وتجسيد تواضعه في ذلك عن طريق التساؤل والاحترام لهذه الشخصية، ثم تبيان العبر على المعلم والاستماع إليه والصمت حين يتكلم هذا المعلم فسيدنا موسى عليه السلام يريد أن يتعلم مع أنه نبي مرسل من الله تعالى، لكن طلب العلم فريضة، يوضح الله سبحانه وتعالى من خلال الحوار الوارد في القصة انه لاكتساب العلم يجب أن تتوفر شروط خاصة وهي التي ذكرناها أنفا.

وتظهر لنا صورة الحوار في وقار وجلالة أمام العبد الصالح (الأكثر علما من موسى النبي) وهذه الصورة تظهر بمظهر يوضح أنه "فوق كل ذي علم عليم"[2]

وهذه حقيقة والعليم الأكثر علما هو الله سبحانه وتعالى وسنعود إلى ذكر الصورة حين حديثنا عن المشاهد في قصة يوسف عليه السلام موضوع تطبيقنا في هذا البحث.

[1]- سورة القصص، الآية 34-35
[2] - سورة يوسف، الآية 76.

6/التصوير في القصة القرآنية/ التجليات:

تنفرد القصة القرآنية بملمح التصوير، وهذا الملمح يجعل من العمل القصصي أداة فعالة ومؤثرة في الجماهير المتابعين للعمل الفني، كما ينشئ علاقة ايجابية بين محور العمل وعناصره وأحداثه وبين السامع أو القارئ لما يتضمنه التصوير فيرمي حركة متدفقة تبعث الحياة فيما يسمع أو يقرأ من القصة ، "فعملية التصوير البياني تستغل في الإنسان ملكة التصور والتخيل الذهني حين يستحضر الصورة التي يسمعها أو يقرأها في كلمات القصة بحيث تصبح مجسدة بكامل أبعادها في ذهنه ومخيلته" [1] وعليه تصبح القصة كمشهد حي أمامنا وكأننا نشاهد مسرحية، فتتضح الشخصيات والأحداث فيها بهذا التصوير، فهو الأداة المفضلة في الأسلوب القرآني ، حيث ينقل في صورة حسية ملموسة تؤثر في الملتقي وتسرع بإبراز الغرض والمعاني الذهنية والحالات النفسية والأحداث المتسارعة المتصاعدة والنماذج البشرية في حركة حياتها "والتعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المناظر والمشاهد من حيث قوة عرضها وإيحائها من جديد"[2].

والتصوير له ألوان عديدة في مشاهد قصص القرآن، وتتباين هذه الألوان تبعا لموقعها من البيان القرآني، تبدو بقوة العرض والإيحاء، حتى يضل المشهد حاضرا يحس ويرى مما يكسبه الآنية بمعنى أن تحدث في هذا الزمان والمكان، وهذا واضح جدا في قصة أصحاب الكهف في ما نجدهم يتشاورون في أمرهم بعدما اهتدوا إلى الله، إذ بالمشهد ينتهي إلى هنا كما عبر عنه القران

[1]- محمد بن حسن الزير، القصص في الحديث النبوي، دار اللواء، الرياض، ص135.
[2]- محمود سيد الحسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط2، 2003، ص44.

الكريم قال تعالى: "إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى، وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا، هَؤُلاء قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ، وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِه ويُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا"[1].

وينتهي المشهد وسيدل الستار على هؤلاء الفتية فقد نفذوا ما استقر عليه رأيهم فهاهم في ذلك الكهف نراهم أمامنا رؤيا العين لقوله تعالى :" وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ "[2] فكلمة "ترى" فيها إيحاء بالروعة وانتباه ، ومعنى ترى التنبيه للرؤية، ومنظر المشهد القر آني في صورة الفتية في الكهف وحالتهم في نومهم وكلمة "تزاور" أي تميل، التي تعطي معنى حركة الشمس وتصور مدلولها بوقوعها في موضوعها، فهي حركة مستمرة متناوبة بالشروق والغروب، وأبدع الله في تصويرها تزور الكهف فتنقل هيئتهم وحركتهم كأنما تشخص وتتحرك على التوالي، لقوله تعالى: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا "[3].

فتصوير هيئة الفتية وكلمة "لملئت منهم رعبا" توحي بشكل الصورة المخيفة والمرعبة لهيئتهم وحالتهم في نومهم واجتماع لفظة إيقاظ ورقود، فهي هيئة بين النوم والاستيقاظ وهنا

[1]- سورة الكهف، الآيات 13-16
[2]- سورة الكهف، الآية 17
[3]- سورة الكهف، الآية 17.

تتجسد بلاغة الصورة وبلاغة الشكل العام للصورة، فالألفاظ تضطلع بالتصوير وبالحركة في هذه السهولة، وحين تدب الحياة فيهم ننظرهم في مشهد يتساءلون بينهم، يتحدثون ويتشاورون، لقوله تعالى: "وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا"[1].

ويؤكد هذا الحوار الجاري بين الفتية فكرة التشبث بإيمانهم وخوفهم عليه، وهذا التساؤل جاء ليجيب المشهد عليه بدقة تصويره حالهم وتعجبهم، وقد جمعت هذه الصورة الرائعة بين أساليب الخبر والإنشاء، من تحليل وحكمة واستفهام وتعجب فغلبت عليها قوة التصوير والإيحاء.

[1]- سورة الكهف، الآيات19-20.

7/ التصوير الحواري في القرآن/ الجماليات:

إن التصوير في القصة القرآنية يحيل المواقف البشرية والإنسانية إلى مشاهد حية كاملة حيث تبدي فيها الحركة البشرية الظاهرة والانفعالات المستترة، وهاتان حركتان رئيسيتان تمتزجان امتزاجا كاملا، بحيث لا نستطيع أن نفصل حركة عن أخرى، وهذا النوع من التصوير يتكرر بكثرة في سور القران الكريم سواء جاء عبر القصص أو الأمثال المضروبة أو مشاهد القيامة أو غيرها من مجالات التعبير، ويتحول الموقف إلى مشهد ملموس بالحس والخيال.[1]

ونجد هذا التصوير واضحا في قصة نوح عليه السلام في مشهد الطوفان ، والآيات الكريمة صورت هذا المشهد تصويراً معجزاً في سرد أحداثه أو تصوير حواره حيث يقول تعالى : "حَتَّى إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ ﴿٤٠﴾ ۞ وَقَالَ ٱرۡكَبُواْ فِيهَا بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٖىهَا وَمُرۡسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿٤١﴾ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ

[1]- محمد قطب، القصة في القران، مقاصد الدين قيم الفن، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص40.

ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ[1]، إنه مشهد مليء بالحركة والقوة والعنف والأهوال في هذا اليوم المسمى بالطوفان، والأمواج تتلاطم وتتراكم حتى تبدو كالجبال فيظن ابن نوح عليه السلام أنه سيأوي إلى إحداها ضانا أنها جبل، فالتصوير الحسي المرئي يجعل من المشهد القرآني قويا وهذا الحوار القائم بين نوح وابنه بين الأب والابن الكافر بالله يؤدي إلى هول نفسي عظيم تتحرك مشاعر الأبوة صارخة تريد إنقاذ روح الابن وهذا الصوت الصارخ وسط هذا التلاطم يصل قويا إلى الابن سمعه ويرد عليه مما يتضح أنه حوار يرجو الإيجاب والاستجابة وكله حوار دون جدوى، وجاء الأمر حاسما نقلته أدوات النداء الدالة على الأمر "يا" المصحوبة بالفعل الطلبي المطلوب تحقيقه وتنفيذه في الأفعال التالية "أبلغي" "أقلعي" ونقل المشهد إلى النهاية في سرعة تطلبت بلاغياً ونسقياً أن يكون البناء للمجهول " وغيض" تأكيد الفعل نفسه، ووقوع حدثه.

تبرز القصة القرآنية الغرض الديني وهو توحيد الله سبحانه وتعالى وعدم الشرك به، من خلال السياق الفني ولكنه في نسق تعبيري متوازن يجمع بين الغرض الديني والفني، فالمواقف والمشاهد تنتقل بطريقة تصويرية، وغير مباشرة، يتجلى فيها الفن وروعة الأداء التعبيري، حيث تنقل هذه المشاهد الحدث الرئيسي تقديما كاملا يتضح بتجربة كاملة وبهذا يمنحها التأثير الوجداني والانفعالي.

[1]- سورة هود، الآيات 40-44.

أ- تصوير المشاعر والانفعال النفسي: إن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري "لا القصة تروي ولا حدثقد مضى"[1].

يتجلى هذا النوع من التصوير في إبراز الوجدان الإنساني ومدى انفعالاته وتردد عواطفه واختلافها، وذلك من خلال سلوك الشخصية في القصة وموقفها من الأشياء، وهذا التصوير مرتبط بعواطف الشخصية ووجدانها، ومسلكها وتصرفها وما يدور بداخلها من انفعالات عاطفية كالجرأة والخوف والقلق والتوجع والفرح وغير ذلك من المشاعر السلبية والايجابية التي تتسلط على النفس الإنسانية في موقف ما و في ظرف ما.

لا ينقل التصوير المشحون بالعاطفة بطريقة خبرية ليضيف معنى أو معلومة أو خبر، لكنه ينقل ذلك كله في نسق تصويري موح ومعبر وغير مباشر، بحيث يتجلى، الجانب الفني واضحا وجليا، كما أنه لا يمكننا أن نفصل تصوير المشاهد عن تصوير العواطف والانفعال النفسي وتصبح العواطف انفعالية كقصة مريم عليه السلام حينما جاءها الروح الأمين ليهب لها غلاما وهي الفتاة البكر البريئة التي لم يمسسها بشر فالصورة، تصور حالات انفعالية للسيدة "مريم" بين نفسها وبين الآخرين، وهذه الانفعالات مصحوبة بأفعال وهي المعروفة بالطهر والعفة، إذ تنفرد في موقفها النفسي مع ذاتها ومع الموقف، فيظهر هذا الملك ليغير هذه الفتاة الطاهرة، فاستعاذت بالله لاستثارة مشاعر التقوى في نفس الرجل، فأجابها بأنه سيهب لها غلاما من وحي الله

[1]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص190.

سبحانه وهي التي لم تكن يوما بغيا وأكد لها أنه هين على الله فهي حائرة قلقة، فأوجست في نفسها تفكر: "أنا يكون لي غلاما و لم يمسسني بشر؟". و هل يمكن أن يكون لفتاة بدون زوج أن تلد غلاما؟" و قد صور الله سبحانه وتعالى معاناة الفتاة الطاهرة مع نفسها و مع المجتمع ومع المنطق في حد ذاته وصور هذه الحيرة ثم ناداها من تحتها ويطمئنها بكلامه عليه السلام، هذه المعجزة التي أتت إلى النور وتجهت قدرة الخالق في خلق ما يشاء وكيفما يشاء ويثبت نبوة عيسى عليه السلام بمعجزته سبحانه فإذا كان الحوار في القصة هو حوار داخلي يختص بمريم العذراء وبين قوم مريم "فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ"[1]، وهل يكلم القوم رضيعا بعدما اتهموها وتساءلوا أنها ليست أهلا بهذا الاتهام فما كان أبوها رجل سوء وما كانت أمها بغيا.

إن الحوار في القصة متراكب مع انفعالات المشاعر وتحركها وعمقها و قوتها، بتصوير للمشاهد التي تواثرت بترتيب الإ لهي، في عبادتها وحملها وولادتها وايتائها قومها بالرضيع وفي تحريك الصراع النفسي، أو المنولوج الداخلي مع ما يوحي به التساؤل مع دلالات.

إن هذا الشكل من الحوار يمنطقه الله تعالى بقدرته على خلق ما يشاء وكيفما يشاء ويجعل ما هو مستحيل في واقع البشر ممكنا ، يتقبله قوم مريم حينما تشير إليه، وبالتالي فالحوار الواقع "**وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا**"[2] يقول ابن كثير في تفسيره إثبات منه لعبوديته لله عز و جل و أنه مخلوق من خلق الله يحيا ويموت ويبعث كسائر الخلائق ، ولكن له

[1]- سورة مريم، الآية 29.
[2]- سورة مريم، الآية 33.

السلامة في هذه الأحوال التي هي أشق ما يكون على العباد صلوات الله وسلامة عليه فالحوارات كلها قفزات محورية لتؤكد النبوة[1]، وألوهية الله سبحانه ومعجزاته.

ب- الأبعاد الفنية في الشخصية القرآنية:

كان رسم الشخصية في القران الكريم لون من ألوان التصوير خاصة في مشاهد القصص القرآني، فقد اهتم النص القرآني بالشخصية وأبعادها الفنية و أثرها في المشهد والحوار مما يفيد في الوصول إلى الغرض الديني والفني في القصة الإلهية فيضعها في مواقف متجددة ومتنوعة جاءت طبيعية تدل على أفعالها وأقوالها وحقيقتها، والقصة القرآنية صورت الشخصية تصويرا واضحا كأننا نراها ونشاهدها وتصاحبها في حواراتها وأقوالها ، عبارات تصور درجات انفعالها وأنواعها" وكأن المعاني صورا واضحة في الشخص المتحدث عنه، ولو أن مصورا متحركا يصور في مشهد من مشاهد الذكر، ما كان أكثر تصويرا من الألفاظ القرآنية و الأساليب في تصويرها"[2].

فالشخصية هي الأساس الذي يقوم عليه المشهد، فالعرض القصصي في القران يبدو لنا كما لو كان مشهدا محسوسا، يرى أشخاصا بعين الخيال، وشخصيات القصص القرآنية وأبطالها مرسومة رسما فنيا متناسقا، بفضل طريقة التصوير التي عرضت من خلالها هذه القصص، فهي شخصيات شاخصة حاضرة محسمة بشكل بارز، وهي شخصيات حية متحركة واضحة الملامح والمشاعر، بارزة السمات، ترتسم على محياها شتى العواطف والانفعالات وتبرز

[1]- أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القران العظيم ج 3، طبعة جديدة مصححة ومضبوطة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2000، ص1162.

[2]- سيد قطب، التصوير الفني في القران، دار الشروق، بيروت القاهرة، ط2، 1982، ص 225.

من خلالها نماذج إنسانية كاملة خالدة، تتجاوز حدود الشخصية المعينة إلى الشخصية النموذجية.

اتسم رسم الشخوص في السرد القصصي القرآني في كثير من الأحيان لتحديد أبعادها الجسمية حتى تكون مائلة للعيان غير مجردة، وكذا أبعادها الاجتماعية والنفسية، فمن حيث تصوير الأبعاد الجسمية جعلها توافق الجانب النفسي نجد القران الكريم يصور في قصة موسى عليه السلام شخصية النبي عليه السلام "فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ"[1].

والوكز يعني الضرب على الصدور والجنب، فمواجهة موسى عليه السلام عدوه بالوكز تعد دليلا واضحا على مدى قوة جسم موسى، فهو يتمتع بالصحة والعافية والشدة.

ورسم هذه الشخصية بأوصافها وسماتها تجعلها تدخل في تصميم الحدث وتطوره، كما نجد البعد الاجتماعي قد أضاء كثيرا من الشخصيات في القصص القرآنية مثل يوسف عليه السلام وموسى عليه السلام، وغيرهما من الأنبياء الصالحين، وكمثال اتضح فيه البعد الاجتماعي في قصة موسى عليه السلام أنه كان ميسور الحال فرأى قومه أنه ليس أهلا لأن يكون سيدا مطاعا و المطاع هو من يملك السلطة كفرعون مثلا، قال تعالى : "**رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ**"[2].

[1]- سورة القصص، الآية 15.
[2]- سورة القصص، الآية 24.

وكأن حديث موسى إلى ربه هو رجاء وطلب في كرم الله عليه وليمده قوة، لأن المقارنة واضحة بين جبروت فرعون وقوته وماله وبين موسى عليه السلام في فقره وضعفه المادي أمام قومه.

إن العوامل النفسية مهمة في فهم الشخصية، وفي متابعة إدارتها للصراع مع خصومها، مثلها مثل، الأبعاد الجسمية والاجتماعية، وقد قدم لنا السرد القصصي شخصية موسى عليه السلام مع التزويد بالملامح النفسية في قوله تعالى على لسان نبيه الكريم: "قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ "[1].

يقول ابن كثير، وهذه أعذار سأل من الله إزاحتها عنه [2] فكان موسى نموذجا للشخصية الإنسانية والنبوية معا، بما واكب فيه من صفات بشرية، من فرح وحزن ولين وعنف وشجاعة وإقدام.

وتجلي الشخصية في القصة القرآنية تجل واضح عّبر عن جمالية من جماليات الإعجاز الفني في القرآن الكريم عامة وقصصه خاصة.

ج- الأسلوب القصصي والحواري في القرآن الكريم:

تفرد القرآن الكريم بالخصوص في قصصه بأسلوب اختلف عن ذلك الذي عهدناه عند الأدباء والشعراء واللغة البشرية وذلك أنه كتاب معجز من الله ولأن مبدعه أعظم من أن يأتي البشر بمثل أسلوبه، وقد جاء هذا الأخير أسلوبا منسقا بتناسق إيقاعاته وألفاظه وجمله وتراكيبه

[1]- سورة الشعراء، الآية 12-13.
[2]- ابن كثير، تفسير القران العظيم، ج3، ص13-49.

وتناسق صوره وظلاله وموسيقاه، وهذا التناسق يحسه كل قارئ للقرآن بدرجات متفاوتة، وقد انسجم هذا الأسلوب الرائع المعجز مع التصوير الفني في القصص القرآني وهذا الأسلوب التصويري ويفرق سيد قطب بين الأسلوب والتعبير في القصص القرآني والأسلوب والتعبير البشري في قوله : "ففي كلام البشر تبدو القمم والسفوح والتوفيق والتعثر، القوة والضعف التحليق والهبوط، الرفرفة والتقلة، الإشراف والانطفاء...إلى آخر الظواهر التي تتجلى معها سمات البشر وأخصها سمة التغيير والاختلاف المستمر الدائم من حال إلى حال يبدو ذلك من كلام البشر واضحا...

ونحن نتحدث فقط عن ناحية التعبير اللفظي والأداء الأسلوبي فهناك مستوى واحد في هذا الكتاب المعجز تختلف ألوانه باختلاف الموضوعات التي يتناولها ولا اختلاف من مستوى إلى مستوى...أنه يحمل طابع الصنعة الإلهية و يدل على الصانع، ويدل على الموجود الذي لا يتغير من حال إلى حال، و لا تتوالى عليه الأحوال"[1].

ومن خصائص الأسلوب القصصي في القران، الدقة التامة في انتقاء الألفاظ وحسن اختيارها ووضعها في الموضع المناسب وهو ما يسمى بإصابة المعنى، وهو الذي يوضح الأثر اللغوي في سياق القصة القرآنية، ومن ذلك قوله تعالى في قصة سليمان مع ملكة سبأ : "قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ" [2] وهذا إيحاء بالقدرة على إحداث الخوارف والاستعداد لكل هول، والخبر "أولوا" مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر

[1]- أنظر سيد قطب، في ظلال القران، دار إحياء الكتب العربة تعبير الحلبي بمصر، ج1، ط2، د.ت، ص41.
[2]- سورة النمل، الآية 33.

السالم يفيد الفخر والاعتزاز، ويدل على النفوذ الواسع وشدة البأس كما عبر عنه بضمير الجمع، (نحن) مبتدأ وقالوا جملة مستأنفة، وقال (أولوا، قوة...) و لم يقل (أقوياء) لأنها أبلغ في الدلالة وأعظم أثرا في النفس.[1]

ولقد اتسم الأسلوب القرآني بالصدق الفني الذي بينه في التصوير، هو جمال عرض الصور القرآنية من حيث اختيار أجزاء الصورة أو المشهد أوّلا، ثم من حيث التركيب المتناسق لهذه الأجزاء مجتمعة بعد ذلك، ومن بديع النظم في القران ما ذكر عن موقف الأمم من الأنبياء والمرسلين وبراعة وصف هذا الموقف كما ورد في سورة غافر قوله تعالى : "كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَالْأَحْزَابُ مِنْ بَعْدِهِمْ ۖ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ ۖ وَجَادَلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ ۖ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ وَكَذَٰلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ"[2].

فليست هناك أبلغ من كلمة -ليأخذوه- في الدلالة على قتله، أو طرده أو هلاكه، فتقع من الحس موقعها أو تقوم مقامها في الجزالة والدقة، فكان ذلك بديعا وبارعا في التصوير، فهم يريدون أن يتمكنوا منه ومن الإيقاع به، وإصابته بما أرادوا من تعذيب أو قتل وهكذا يتضح ما في الكلمة من تضمنها كل ما عسى أن يخطر للمشركين على بال في أمر النبي صلى الله عليه وسلم، وطريق الخلاص منه مما، لا تؤديه أية لفظة أخرى[3].

[1]- ينظر محمود السيد حسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، ط2، 2003، ص113.
[2]- سورة غافر، الآية 04.
[3]- محمود السيد حسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني، بتصرف، ص94-95.

ومن طريقة القرآن الكريم أيضا أنه يتخير الأسلوب المناسب للفكرة، وينوع في نظام الفواصل والقوافي بتنوع الموضوع الذي يعرضه، ويتبع في ذلك طول الفاصلة، وقصرها وطريقة بنائها اللفظي من حيث السهولة والخشونة وتخير الحرف الأخير الذي تختم به، ومثال ذلك من حيث نظام الفواصل وتنوعها بين الطول والقصر ما جاء في سورة مريم عليها السلام، فالسورة تبدأ بقصة زكريا ويحي عليهما السلام وتليها قصة مريم وعيسى عليهما السلام، وسير الفاصلة والقافية هكذا، يقول جل وعلا : "ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا، إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا"[1].

ثم يقول: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا" [2]، إلى أن تنتهي القصتان على روي واحد [3] وإذا بهذا النسق يتغير فجأة ويخرج عن الروي المعهود، وذلك في قصة عيسى عليه السلام على النحو التالي: " قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ فَاخْتَلَفَ الأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ"[4].

[1]- سورة مريم، الآيتين 02-03.
[2]- سورة مريم، الآيتين 17-18.
[3]- محمود السيد حسن، المرجع السابق، ص96-97.
[4]- سورة مريم، الآية 30-37.

إذا انتهى القرآن من إصدار الحكم وإلغاء القرار، عاد إلى النظام الأول في القافية والفاصلة لأنه عاد الى قصص جديد على النحو التالي في قوله عز وجل : "فَاخْتَلَفَ الأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا لَكِنِ الظَّالِمُونَ الْيَوْمَ فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الأَمْرُ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ وَهُمْ لا يُؤْمِنُونَ إِنَا نَحْنُ نَرِثُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ"[1].

ومن هنا يرد سياق آخر يشتمل على قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام مع أبيه ...الخ...

وكان هذا الأخير مثال على تنوع نظام الفواصل والتوافر في السورة القرآنية لعرض موضوعها ولما كان الأصل في نظم القران أن تعتبر الحروف بأصواتها ومواقعها من الدلالة المعنوية، استحال أن يقع في تركيبة ما يسوغ الحكم في كلمة زائدة أو حرف مضطرب أو ما يجري مجرى الحشو والاعتراض، بل نزلت كلماته منازلها على ما استقرت عليه طبيعة البلاغة، ولو نزعت كلمة منه أو أزيلت عن وجهها ولا جرم أن المعنى الواحد يعبر عنه بألفاظ لا يجزأ واحدا منها في موضعه عن الآخر إن أريد به شرط الفصاحة، لأن لكل لفظ صوتا ربما أشبه موقعه من الكلام ومن طبيعة المعنى الذي هو فيه والذي يساق له الجملة وربما اختلف وكان غيره بذلك أشبه" [2]

وعليه فالمتمعن في أسلوب القصة القرآنية يشده تلك اللفتات البديعة التي تنتشر في القصة سواء في مطلعها أو وسطها أو آخرها، عندما يخاطب الله عز وجل رسوله الكريم صلى الله عليه

[1]- سورة مريم، الآيات 37-41.
[2]- أنظر محمود السيد حسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني، ص100.

وسلم كاشفا عن عنايته به، وتكريمه عز وجل له وتربيته وتعليمه [1]، ويرتقي الأسلوب بالصدق الفني في رسم الصور والمشاهد القرآنية وعرضها وإخراجها حتى يفوق كل أساليب العرض الفني البشرية (مهما كانت بليغة) ويفوق أي محاولة بشرية في التعبير بطريقة التصوير ، ثم يرتقي في هذا المجال حتى يبلغ الذروة في الإعجاز ! وذلك القران الكريم يستخدم ألفاظ وتعبيرات تراعي في أسلوبها الصدق الفني إلى جانب الصدق الواقعي فهو ليس به تلفيق واختراع للأحداث أو القصص وأكثر ما تجلى في الصور القرآنية في النماذج الإنسانية التي ترسمها الريشة المعجزة، أنها ليست نماذج فنية فقط ولكنها نماذج واقعية حية، تعيش وتتحرك ويراها الناس أمامهم وهي واضحة الملامح، وظاهرة السمات[2].

لقد جاء أسلوب القصص القرآنية متناسقا، يعبر عن الصورة التي يرسمها المبدع وهو بذلك أسلوب تصويري، لقد اتضح الأسلوب من خلال التنسيق في تأليف العبارات فتخير الألفاظ ثم نظمها في نسق واحد حيث "يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية وهذه خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير والتعبير للتصوير"[3] ومن ذلك قوله تعالى: "إن شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لا يَعْقِلُونَ" [4]؛ فكلمة –الدواب– متناسقة مع الحالة المصورة، هنا حالة الكفار بعدم انتفاعهم بالهدى الذي جاءهم لأنهم صم وبكم كحالة الدواب من الحيوانات الصم والبكم التي لا تنطق ولا تعقل.

[1]- ينظر أحمد عطا إبراهيم حسن، البناء الفني في القصة القرآنية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ط01، ص09-10.
[2]- ينظر صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص154-155.
[3]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص76.
[4]- سورة الأنفال، الآية 22.

وقد اختلف الأسلوب القرآني باختلاف قصصه فهو المتفرد في الأداء وفي النسق، ذلك من حيث الإطناب أو الإيجاز ومن حيث التكرار أو الإشارة العابرة، وكذلك من حيث استخدام الحوار أو الاكتفاء بالسرد، فضلا عن التنقل بين الأحداث، ثم العودة إلى جوهر القصة وهذا كله بأسلوب غاية في الروعة.

وينتظم الحوار في شكل هندسي متصاعد ومتنازل أحيانا أخرى بين المحاور والمحاوَر، يشتد مرات كثيرة ويلين مرات أخرى وذلك بحسب موقع الحوار من القصة وموقعه في المشهد المسرود، والمراد تبيان حكمه في الموضوع.

وإذا كانت دلالة هذا الحوار توحي بمعاني متعددة ومتفاوتة فالله سبحانه وتعالى جعل الحوار قارا في القصة وفي المشهد المصور وبناء الحدث وتطوره ليكون حجة على الناس.

1/ علم الدلالة:

وضع مصطلح علم الدلالة (Sémantic) اللساني المشهور بريال (Breal) للمجال الذي يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط، بل تشمل ايضا الجوانب القواعدية وكذا فأن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط بل تشمل أيضا معاني الجمل[1]، وكأن لتطور النحو التوليدي أثر بارز في توسيع مفهوم علم الدلالة البنيوي المعجمي ليشمل مباحث تتصل بعلم دلالة الجملة (Sentence Semantics) والدلالة (Signification) وردت في المعجم الفلسفي لـــ (صليبا)[2]، هي أن يلزم من العلم بالشيء علم شيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول فلن كأن الدال لفظ كانت الدلالة لفظية وأن كأن غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية وكل واحدة منها تنقسم إلى عقلية وطبيعية ووصفية.

وعرفها (ت. توسان) بكونها لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل؛ وفي تعريفها الإجر ائي تعتبر الدلالة[3] الخاصية التي تقرن ثبوتية الدال بتحول المدلول أو العكس، وفي بنية اللوحة التشكيلية نقول دلالة شكلية أو دلالة مضمونية أو دلالة جمالية أو دلالة نفسية.

[1] - أنظر د. محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1، بيروت، لبنان، 2004. ص11.
[2] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط 1994، ج1.
[3] - كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية (semantikos) من (semaino) وذلك من سما علامة رمزية.

وعلم دلالة الالفاظ[1]، هو دراسة المعنى عادة في اللغة وكلمة "دلالات" في حد ذاتها تدل على مجموعة من الأفكار وغالبا ما تستعمل في اللغة العادية للدلالة على مشكلة التفاهم التي تأتي إلى اختيار كلمة أو مدلول وفي علم اللغويات هي دراسة تغيير الاشارات أو الرموز كما يستخدمها عملاء أو مجتمعات داخل ظروف وسياقات معينة[2]، ومن هذه الوجهة، فإن لكل من الاصوات وتغيرات الوجه، ولغة الجسد، (Proxemics) دلالة (معنى) وكل منها له فروع عديدة من الدراسة، أما في اللغة المكتوبة فإن الأشياء أمثال تركيب الفقرات وعلامات التنقيط لها محتوى دلالي وفي أشكال اخرى من اللغة هناك محتويات دلالية أخرى[3].

تتعارض الدراسة الرسمية للدلالات مع العديد من المجالات الاخرى من التحقيق، والتي تشمل المتقاربات والمعجمية وبناء الجملة، وعلم أصل الكلمة وأخرى، على الرغم من أن دلالات الألفاظ تعتبر مجال معرف جيدا في حد ذاته غالبا مع الخصائص التركيبية.

ظهرت كلمة الدلالات في معناها الحديث لأول مرة بالفرنسية بصورة (Semantique) في كتاب مايكل بريل عام 1897 (Essai De Semantique)، ويسمى علم دلالات الألفاظ في المفردات العلمية الدولية وأيضا علم تطور دلالات الألفاظ.

[1] - Otto Neurath .(edition), Rudolf. Carnap. (edition) chales. F. Wmorris.(edition) (1955). International encyclopedia of unified science. Chicago, il. University of Chicago. Press.

[2] - المرجع السابق.

[3] - كروز الأن، المعنى واللغة، مدخل الى علم الدلالة، مطبعة الكتب المدرسية في اللغويات، 2004، كيرنز وكيت، دلالا. بالغريف ماكميلأن، 2000، كروز، الدلالة المعجمية، كامبريدج، 1986.

أما الموضوعات التي يتناولها هذا العلم فهي:

أ- البنية الدلالية للمفردات اللغوية.

ب- العلاقة الدلالية بين المفردات كالترادف والتضاد.

ج- المعنى الكامل للجملة، والعلاقات القواعدية بينها.

د- علاقة الألفاظ بالحقائق الخارجية التي تشير اليها وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري[1].

يتميز نظام علم دلالات الالفاظ عن دلالات الالفاظ العامة لألفريد كورزبسكي، والتي تعتبر نظاما للنظر في ردود فعل الدلالات للمنظمة البشرية كلها في بيئتها لبعض الأحداث أو غير ذلك.

يعتبر علم دلالات الألفاظ في مجال اللغويات مجال فرعي تم تكريسه لدراسة المعنى، كملازم لمستويات الكلمات والعبارات والجمل، والوحدات الاكبر من الخطاب (يشار اليها على أنها النصوص)، تعتبر المنطقة الاساسية للدراسة هي معنى الاشارات ودراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية المختلفة الجناس والمترادفات والمتضادات وتعدد المعاني والكناية والمجاز المرسل والمركبات اللغوية، والداعي الأساسي في ذلك هو كيفية ارتباط المعنى بقطعة أكبر من النص وذلك محتمل أن يكون نتيجة للتكوين من الوحدات الأصغر للمعنى، وتقليديا فإن الدلالات قد شملت دراسة الحس والمرجعية الدلالية، وتحليل الخطاب، والربط بين جميع تلك العناصر لبناء الجملة.

[1] - Hadumod Busmann, Rout Lrdage. Dictionary of language and linguistics. Translated. And edited by. Gergory. Trauth. And Kerstin kazzazi (London rout ledge, 1996, p423).

من المباحث التقليدية السائدة في الغرب ما يعرف بعلم الدلالة التاريخي الذي يدرس الكلمات المفردة، وتاريخها، وتطور مع انيها عبر العصور تحت مبحثين ي طلق عليهما التأثيل (Etymology) والتغير الدلالي (Semantic change) وقد تعددت اهتمامات الباحثين في علم الدلالة من تخصصات مختلفة إلى الحد الذي اصبح فيه الحديث عن علوم الدلالة ممكنا.

نجد اللساني جون لايتز مثلا يميز بين علم الدلالة اللغوي، وعلم الدلالة الفلسفي وعلم الدلالة الأ للسي (Anthropological Semantics) وعلم الدلالة النفسي، وعلم الدلالة الأدبي...[1]، ولقد آثر العرب استخدام مصطلح (علم الدلالة) أو (الدلاليات) مقابلا للمصطلح الاجنبي (Sémantique) لأنه يعين على اشتقاقات فرعية مرنة، أما مصطلح المعنى الذي اقترحه بعض الدارسين فلأنه يتداخل مع علم المعاني وهو أحد فروع علم البلاغة[2]، وردت كلمة دل في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قَالَ يَـٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ "[3] وقوله تعالى حين أغوى الشيطان آدم وزوجه وأرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهى الله عنها آدم وزوجه " فَدَلَّىٰهُمَا "[4]، فالإشارة الى الشجرة دال والمفهوم المستقر في ذهن آدم وزوجه مدلول (محتوى الاشارة) ومعناه الخلود والبقاء وورد لفظ دلّ في ايات كثيرة منها من سورة القصص في قصة موسى عليه السلام في قوله تعالى: "فَقَالَتۡ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰٓ أَهۡلِ بَيۡتٖ

[1] - john Lyons, linguistic semantics : An, Introduction, Cambridge University, Press, 1995. px.ii.
[2] - أنظر. حبيب بوزوادة ، علم الدلالة. التأصيل. والتفصيل ، مراجعة، د. عبد القادر سلامي ، ج تلمسان، د. احمد عزوز ، جامعة وهران، منشورات المركز الجامعي مصطفى اسطنبولي، معسكر.
[3] - سورة طه، الآية 120.
[4] - سورة الاعراف، الآية 22.

يَكْفُلُونَهُۥ لَكُمْ وَهُمْ لَهُۥ نَٰصِحُونَ "[1]، وفي سورة الفرقان" ثُمَّ جَعَلْنَا ٱلشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا"[2] وتمثلت ثنائية الدال والمدلول في قوله تعالى " فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ" [3]، فالدابةواكلها للعصا دال وحالة سليمان وهو ميت مدلول ومعاني مادة دلَّ في القرآن لا تبعد عن المصطلح العلمي للدلالة الحديثة.

ويمثل الدليل اللغوي المنطلق الأساسي في الدراسات الدلالية ، يقول جوان كوهين: " أن اللغة تتكون من جوهرين، أي من حقيقتين توجد كل منها في ذاتها ومستقلة عن الاخرى، وهما الدال والمدلول (Signifiant Et Signifié) كما يقول دوسو سير، والتعبير والمحتوى في قول هيمسلف (Expression Et Contenu)"[4]، ويرى دوسوير أن الفصل بين الدال والمدلول مستحيل عمليا فهو يشبههما بوجهي الورقة إذا مزقت إحداها تتمزق الأخرى.

[1] - سورة القصص، الآية 12.
[2] - سورة الفرقان، الآية 45.
[3] - سورة سبا، الآية 14.
[4] - جان كوهين. بناء لغة الشعر، ترجمة د. احمد درويش، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1993م، ص39.

2/ البحث الدلالي في الرؤية النقدية البلاغية/ المكانة:

يحتل البحث الدلالي في منظور النقد البلاغي واللغوي ذروة التأهيل الفني حيث تتبلور الدلالة بلاغيا ونقديا جملة واحدة وذلك عند التفاصيل الدقيقة التي تجعل الدال علامة يرمز إليها بالأشكال، والمدلول إمارة يؤكد عليها بالمعاني، والعلاقة القائمة بينهما نتيجة محورية تتمخض عن إلتقائهما.

إن التفكير في استنباط هذه العلاقة التي هي جوهر الدلالة يجب أن يحدث جمليا دون تردد ومتى تم لنا هذا كانت الدلالة المتصورة ذهنيا حصيلة عملية فورية لاقتران الدال بالمدلول، أو اللفظ بالمعنى أو الشكل بالمادة أو الإطار بالمحتوى، ويمكن تجسيد هذا المنظار في ضوء ما نجده في التصور الأولي للحرف (أ) في اللغة العربية ما يقابله في اللغة الفرنسية أو الانجليزية (A) حين يرسم هذا الامر دالا شكله على هيئته الذهنية.

والتبادر الذهني لهذه الرموز عند نطقها يحدث دفعة واحدة، عند تصور أشكالها في الخارج بحيث لا يلتبس التصور للحرف فنفسه، ولا يختلط بغيره من الحروف في كل من اللغتين.

إن البحث الدلالي يخلص إلى نتائج النظرية والتطبيق في دلالة الألفاظ هو ذلك البحث الحق بحيث لا ينفصل التصور الذهني المجرد عن الشكل المادي الخارجي وهذه المهمة هي المنعطف الهادف لمسيرة البحث الدلالي المطورة عند العرب والأوروبيين.

إن مصطلح البحث الدلالي من المصطلحات النقدية المعاصرة في منهج التحديث الأ وروبي ولهذا فقد كأن طبيعيا وموضوعيا أن نتعرض في هذا البحث إلى بعض ملامح اللغة المحدثة والتي يمكن لمحها عند المقارنة الجادة بين الموروث الدلالي عند العرب والمسلمين قبل أن يتحقق مفهومه في الدرس النقدي الجديد وبين معطيات الفكر الأوروبي الحديث والعربي المعاصر.

سيتوقفنا بسام بركة في تقسيمه وتعقيبه حين يقول " أما الدال فهو الصورة الصوتية التي تنطبع مباشرة في ذهن السامع، وهو بعبارة أخرى: "الادراك النفسي للكلمة الصوتية، و أما المدلول فهو الفكرة التي تقترن بالدال"[1].

وما يهم في هذا المنحى التأكيد على صلة اللغة بالفكر فيما يوحيه من علاقة مباشرة قد تكون ضرورية بين عناصر الإشارات المتولدة في الذهن نتيجة لاقتران الدال والمدلول خلف الدلالة في حين يقول بعض الدارسين العرب: "لا تقتصر دلالة الكلمة على مدلولها فقط وإنما تحتوي على كل المعاني التي قد نتخذها ضمن السياق اللغوي، وذلك لأ ن الكلمات في الواقع لا تتضمن دلالة مطلقة بل تتحقق دلالتها في السي اق الذي ترد فيه، وترتبط دلالة الجملة بدلالة مفرداتها"[2].

ومن خلال هذين النصيين يمكن أن نتصور أن الألفاظ ظاهرتين متلازمتين تتم إحداهما الأخرى.

[1] - بسام بركة، اللغة والفكر بين علم النفس وعلم اللسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، عدد 18-19، مارس 1982، لبنان.
[2] - د. مشال زكريا. الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، (بحث)، ط المصادر.

1- ظاهرة حسية، باعتبار الالفاظ أصوات تنطلق بها الأوتار الصوتية من داخل الجهاز الصوتي ابتداء من اقصى الحلق وانتهاء بانطباق الشفتين لتتصل بالأسماع وتصل إلى الآذان.

2- ظاهرة معنوية، باعتبار الألفاظ رموزا تشمل على أصواتها لدى انطباقها على مسمياتها وأن كانت غيرها وتأسيسا على هذه الرؤية يتحقق لنا لمس اطارين حيين للألفاظ لعامة:

أ- إطار خارجي، يتمثل بالصوت اللساني لكل لفظ.

ب- إطار داخلي يحمل لنا الصورة الذهنية لذلك الصوت.

والإطار الخارجي هو الظاهرة الحسية، يمثل الشكل والإطار الداخلي، هو الظاهرة المعنوية، يمثل المضمون ويراد بالشكل هذا كما هو مفهوم من السياق مادة اللفظ المعنوية أو وبالمضمون دلالة اللفظ الإنطباقية أو المعنوية.

ولتنظير هذا المفهم نرى أن دلالة أي لفظ من الألفاظ على معناه المحدد له، ترتبط فيما يوحيه هذا اللفظ في الاذهان من انصراف وتبادل الى مشخصاته الخارجية أن كأن عينا، أو ما يرمز إليه في التصور الذهني أن كأن معنى، بحيث هذا وذاك دلالته عند التطبيق الخارجي الذي لا يلتبس بمفهوم اخر في الإدراك حتى يعود رمزا له، أو علاقة تشير اليه، وفي هذا الضوء تشترك الرموز الصوتية لأي لفظ في الدلالة عليه لتشكل اصلا في كيانه بتصوره دفعة واحدة سواء أكان الاستعمال على جهة الحقيقة اللغوية أو على جهة الاستعمال المجازي إذ مناسبة الصلة بين

الاستعمالين الحقيقي والمجازي قائمة على ارادة المعنى المحدد دون التباس أو إبهام لتوافر القرينة الدالة على ذلك.

إن خصب الدلالة حقق شكلية التداخل المنهجي بين العلوم الإنسانية وجعلها تعكس ظلالها بعضها على بعض حولها الى مرايا لبعضها، وغني عن البيان أن تقدم العلوم الإنسانية لا يزال مرتبطا إلى ما لا نهاية بالكشف المنهجي ويراد بهذا التعبير مشاركة الدلالة في ارساء مناهج المعرفة الإنسانية ضمن تعدد خصائصها الفنية وبرامجها في التنقل بين حقول الحضارة المختلفة تراثية وحداثية في أن واحد.

والذي يهمنا من هذا المنظور هو المنهج النقدي الذي يرتبط بالدلالة جماليا ، يقول د.عناد غزوان وهو يتحدث عن طبيعة هذا المنهج في وجهاته الجمالية المتنوعة "فقد يكون المنهج شكليا يهتم بالبنية الشكلية العضوية والتجريدية للتجربة الادبية أو قد يكون تحليليا قائما على تحليل لعناصر التركيب الأدبي وخصائصه البيانية والبلاغية أو قد يكون منهجا تقنيا فنيا جديدا يدرس هذه التجربة أو تلك على اساس كونها ظواهر حضارية إنسانية تخضع لمثل جديدة في تقدير قيمتها النقدية الفنية الجمالية التي تخلق الاعجاب والتقدير في طبيعة العمل الادبي بالنسبة للقارئ والمتذوق"[1].

إن التطور الدلالي هو من النوع الأخير لأن الحركة النقدية المعاصرة التي اهتمت بالمنطق السيميائيكي (علم الدلالة) وعلاقته بالرمز تارة وبالصورة الفنية تارة أخرى وبالخيال وغيرهما

[1] - عناد غزوان، التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار الكتب والوثائق العراقية، 1985، ص29.

تذهب الى قيمة الدلالة باعتبارها كائنا حضاريا متطورا يمثل قوة الإدراك في حياة الألفاظ والمعاني وأن اهتمت بالخصائص البيانية والبلاغية في توجيه مسيرتها اللغوية على أن المحدثين من الأوروبيين يختلفون في أولويات الدلالة بين اللفظ والمعنى وينقسمون في ذلك الى مدرستين نقديتين:

"المدرسة التحليلية" التي ترى أن المعنى يمكن تحليله إلى عناصره ووحداته الأساسية و"المدرسة العملية" التي ترى أن الكلمة ترمز إلى فكرة أو اشارة وأخيرا إلى مجمل المعنى العام في الجملة أو التعبير وتدرس هذه المدرسة الكلمات ذاتها مرتبطة بحدثها وعلاقتها العملية مع غيرها دونما اهتمام مباشر بالمعنى قبل الكلمة[1].

ومهما يكن من أمر فإن طبيعة البحث الدلالي في نظرية المحدثين من عرب وأوربيين لا تعدوا اطار التعريف لكل من الدال والمدلول وعلاقة الالفاظ والمعاني ومشاركة هذه العلاقة في ارساء دعائم الحضارة الإنسانية ضمن إشارات ثقافية ولمسات منهجية بأسلوب تغلب عليه السلاسة حينا والنعومة حينا آخر والتعقيد في المؤدى وتزاحم الالفاظ، وتغاير التعبيرات، وتراكم الصيغ بين هذا وذاك في كثير من الأحيان.

[1] - د.عناد غزوان، المرجع السابق، ص32، بتصرف.

أ/ البحث الدلالي عند العرب القدامى:

إن موضوع علم الدلالة هو اللفظ والمعنى من جهة أن اللفظ دال على المعنى، ولا لفظ دون معنى والتعبير عن علاقة الأول بالثاني تخصّص في كثير من العصور بمصطلح الدلالة مع الاعتراف باختلاف كبير بين مفهوم الدلالة نفسه بين العلماء القدماء والمحدثين ، وذلك بحسب اهتماماتهم اللغوية المحضة أو غير اللغوية.

1- تدل الألفاظ على المعاني بذواتها وهو مذهب عباد سليمان الصيرمي، فقد نقل عنه أهل الأصول إلى أنه ذهب إلى أن يكون بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع.

2- أو تدل على المعاني بوضع الله عز وجل إياها وهو مذهب أبي الحسن الأشعري (ت.324هـ)، وابن فورك الأصبهاني (ت.406هـ).

3- أو تدل على المعاني بوضع الناس، وهو رأي أبي هاشم عبد السلام بن محمد الجبائي المعتزلي (ت.321هـ).

4- أو يكون البعض بوضع الله تعالى والباقي بوضع الناس فإما أن يكون الابتداء من الله تعالى والتتمة من الناس وهو مذهب أبي إسحاق الأسفراني (ت 418هـ)، وإما أن يكون الابتداء من الناس والتتمة من الله تعالى وهو مذهب قوم لا تذكر الأسماء له[1].

[1] - أنظر الاقتراح في أصول النحو لجلال الدين السيوطي، تصحيح عبد الرحمن بن يحي ، دائرة المعارف العثمانية بحيدر آجاد الدكن، الهند 1959م.

وفي كلام السيوطي و أبي الحسن الآمدي ما يشير الى أن جميع الآراء جديرة بالبحث والمناقشة ما عدا رأي عباد الذي وصماه بالفساد.

أما ابن جني (293هـ) فيقول في (باب القول على اللغة إلهام أم اصطلاح؟): "هذا موضع محوج إلى فضل تأمل غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة أنما هي تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف"[1]، واستدل في تفسيره لهذا الوضع اللغوي بالآية الكريمة "وعلَّمَ آدم الأَسماءَ كلَّها"[2]، آخذا بمذهب أستاذه أبي علي الفارسي (ت .377هـ) في القول: بمبدأ أن يكون الله سبحانه وتعالى قد أقدر آدم عليه السلام على أنه واضع عليها، غير أن هذا المعنى إذا كأن من عند الله لا محالة أو محتملا غير مستنكر سقط الاستدلال به.

وكأن ذلك إلى المواضعة والاصطلاح أميل، ويبدو أن ابن جني رأى في نظرية التواضع ما يفتقد أيضا إلى السند العلمي أو الحقيقة التاريخية المعتمدة، فعدل عن ذلك إلى تغيير أدق وأقرب إلى المنطق والعقل دون أن يحيد عن مبدأ القول بالمواصفة والاصطلاح في اللغة فوجده عند القائلين بنظرية المحاكاة، وعدّه وجها صالحا ومذهبا متقبلا[3].

واعتباطية الدال والمدلول في الدلالة فتظهر في جانبي البحوث اللغوية القديمة:

أولهما: أن الرموز اللغوية لفظية كانت أم كتابية لا صلة بينهما وبين مدلولها لأنها بشكلها العادي أو الطبيعي، وإنما تمكن الثلة على اساس العرف اللغوي الاجتماعي، وقد أورد عبد

[1] - ابن جني الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت ط2، مصورة، 1950م.
[2] - اية وعلم ادم الاسماء كلها.
[3] - صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1981.

القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) عبارة في هذا المجال عندما قال: "فلو أن واضع اللغة كأن قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما كأن في ذلك ما يؤدي الى إسناد"[1]، ومعنى هذا أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تخضع إلى تعليل، كما أنها لا يمكن أن نفسر فهي علاقة كيفية، واللفظ عبارة عن مجموعة من الحروف منظومة ، ونظما لا يعبر عن الدلالة الحقيقية المنتقاة منها بالوضع أو الاصطلاح. وبهذا المنطلق يذكر عبد القاهر الجرجاني مبدأ التفاضل بين الألفاظ لأن اللفظ لا يحمل دلالة طبيعية أو ذاتية من تركيب حروفه، وإنما الدلالة التي يحملها هي دلالة وصفية.

ويدعم هذا ما أنتهى إليه البحث عند الدارسين المعاصرين الذين حاولوا تغيير العلاقة بين اللفظ والمعنى لتصاغ على يد دو سوسير الذي قال باعتباطية الدليل اللساني والرابط الدال (Signifiant) والمدلول (Signifié) هو رابط غير معلل (Immotivé).

وثانيهما: أنَّ أخْذَ الباحثين بمفهوم الاعتباطية أدَّى بهم إلى رفض مقولة عباد الصيرمي وردَّهم إياها لأن السبب الذي ذكره لا يسوغ له تعميم الحكم على الفاظ اللغة كلها.

على أن كجهود العرب القدماء في مجال الدلالة تصب في مسارين كبيرين هما:

1- المعجم العربي الذي بدا برسائل ذات موضوعات دلالية هي أشبه ما تكون بالحقول الدلالية (champs sémantiques) المعروفة حديثا وقد حفل هذا الجانب بالكثير من مسائل الدلالة

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق، محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1، 1403 هـ- 1983.

الحقيقية والمجاز والعام والخاص والمشترك والتضاد والترادف ونحو ذلك وكانت معاجم المعاني ثمرة لهذا التطور في التصنيف المعجمي.

وقد عنى إبن جني في "الخصائص" وابن فارس في "الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها"، والثعالبي في "فقه اللغة وسر العربية"، والسيوطي في "المزهر" بالعديد من تلك المسائل كالحديث في نشأة اللغة ودلالة ألفاظها والكلام على أنواع اللغة من حيث المعنى ، وبحثوا مصادر هذه المعاني المشتركة والمترادفة والمتضادة، وفطنوا إلى عمل الزمن في اكتساب الفاظها معانيها الثانوية، كما درسوا العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى من حيث الاصوات والأبنية الصرفية وغيرها.

يرى الرماني (386هـ): "أن المزية لا تكمن في المعنى ولكن في صورة اللفظ" [1]. فالبلاغة عنده هي ايصال المعنى الى القلب بأحسن صورة من اللفظ وما يجلب الاهتمام في هذا الكلام أن اللفظ والمعنى مستقلان تماما، اذ أن السامع يتمكن من استقبال معنى واحد من خلال صور لفظية متعددة[2]، ويرى الجرجاني (471هـ) اعتبار الكلام معنى قائما في النفس لتحديد الميزة التي يقوم عليها الإعجاز [3]، وفي الاعجاز البياني يقول الزمخشري (5380هـ) "النظم هو ام اعجاز القرآن والقانون الذي وقع عليه التحدي ومن اهم ما يجب على المفسر" [4]، وهو يرى أن

[1] - النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في الاعجاز تحقيق خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص75-76.
[2] - بن شريف محمد، نظرات، علماء التراث إلى المجازية النص والقرآني بين دلالة اللفظ والمعنى ، مجلة الباحث، عدد 3، تصدر عن مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2012، ص134.
[3] - المرجع السابق، ص136.
[4] - الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ج2، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1977، ص24.

الأسلوب القرآني يحمل أسرارا جمالية لا يكشفها إلا النظم. فيقول: "وهذه الأسرار والنكت لا يبرزها إلاّ النظم"[1].

وقد ارتبطت مس ألة النظم ارتباطا وثيقا بصاحبها الامام عبد القاهر الجرجاني (ت.471هـ)، حيث نظر إلى اللفظة نظرة إحاطة فلم يقصر نشاطه على جانب من جوانبها دون الآخر. وإنما نظر اليها على أنها كل لا يمكن فصل جزء منه على الآخر"[2].

وقد حظيت المفردة القرآنية بالاهتمام الكبير على عكس الجملة التي ما زالت بحاجة الى كثير من الجهد والدراسة للكشف عن طريقة استخدام القرآن الكريم للجمل وعن تركيبها في أبلغ الكلام "الله عز وجل" الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

وقد اختيرت الجملة القرآنية بعناية و لم يكن من العبث صياغتها فلكل صورة هدف ولكل تركيب غاية، وفي ذلك توسيع في الأساليب ودقة في الأداء والتعبير.

وجاء في كتاب "دلالة الإعراب لدى النحاة القدماء" ، وفي دراسة العلاقة بين المعنى العام ومعنى المفردة، درس النحاة تأثير الكلام على معنى المفردة: "فقد يؤثر في معناها المعجمي، ولهذا تتعدد دلالة اللفظ الواحد حسب السياق، فتتحدد دلالة الفعل الواحد والاسم الواحد، والحرف الواحد، ومن الحروف ما يستجمع معاني عدة، يحدد احدها السياق"[3]، يقول ابن عربي (ت . 638 هـ): "فالحق محدود بكل حد وصور العالم لا تنضبط ولا يحاط بها ولا يعلم حدود كل

[1] - المرجع السابق، ج2، ص24.
[2] - السيد احمد خليل، المدخل الى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت. لبنان، د.ط، 1986، ص124.
[3] - ناصر بتول قاسم، دلالة الاعراب لدى النحاة القدماء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1999م. ص43.

صورة منها إلا على قدر ما يحصل بكل عالَمٍ من صورته، فذلك يجهل حدَّ الحق، فإنه لا يُعلم حدَّه إلا بعلم حد كل صورة، وهذا محال حصوله، فحد الحق محال"[1].

يتجلى الترابط بين الدلائل على مستوى التصور، في جميع فعاليات الشرح والتأويل التي يقوم بها الإنسان في شتى مجالات المعرفة ومعنى ذلك أن دليلا لغويا واحدا له كامل القدرة على إثارة واستدعاء جميع دلائل اللغة الممكنة وهذا ما أراد ابن عربي أن يشير إليه و"ألسنة الشرائع الإلهية إذ نطقت في الحق تعالى بما نطقت، إنما جاءت به في العموم على المفهوم الأول وعلى الخصوص على كل مفهوم يفهم من وجود ذلك اللفظ بأي لسان كان في وضع ذلك اللسان. فإن للحق في كل خلق ظهورا فهو الظاهر في كل مفهوم، وهو الباطن عن كل فهم"[2].

ومع أن السياق يقصي أحيانا الدلالات المحتملة للكلمة الواحدة ويحتفظ بواحدة منها، إلا أن مفعول الدلالات المقصاة لا يغيب بصورة مطلقة، وهذا الإشكال يطرح بحدة بالنسبة لكلمات محمَّلة بالدلالة بطريقة مفرطة[3].

وهو ما جعل بو ل ريكور يستشهد بقول أوربان (Urban)، أن ما يجعل اللغة أداة تعلم هو بالتحديد قدرة العلاَمة على التعبير عن شيء بغير أن تتعطل عن التعبير عن شيء آخر، "أنه لكي تكون للعلامة قيمة بليغة بالنسبة للشيء الثاني، فلا بد من أن اتتشكل كعلامة للشيء الأول"[4].

[1] - محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تحقيق وشرح ابو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1983، ص51.
[2] - المرجع السابق، ص68.
[3] - حميد لحميد اني، القراءة وتوليد الدلالة ، تغير عاداتنا في قراءة النص الادبي ، المركز الثقافي العربي ، 2007، الدار البيضاء ، المغرب، ص167.
[4] - بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى ، ترجمة فريال جبوري غزول ، مجلة ألف، عدد خاص من الهرمينوطيقا والتأويل ، عدد8، 1988، ص140.

ب/ البحث الدلالي عند المحدثين:

تجدر الاشارة في هذا الصدد إلى أن بعض الدارسين المحدثين يتحفظون في إطلاق مصطلح "علم" على دراسة المعاني أو الدلالات، نظرا إلى ما يعتري مصطلحات هذا الحقل اللغوي من اضطراب ينجو بها نحو الاطلاق فيذكرون أن المقصود من الدرس هو مستوى المفردات أو المعجم أو الدلالة، والمؤكد أن نمو علم الدلالة الحديث وتشعب مقارباته المنهجية جعله قطب الدور أن في كل بحث لغوي مما لا ينفصل عن نظرية الادراك الفلسفي وفلسفة المعنى كما ذكرنا أنفا لذلك بات علم الدلالة أوسع مجالا من أي علم اخر يدرس المفردات أو المعجم أو المصطلح ويشمل فروعا من البحث اللغوي منها مات يمت بصلة الى تقنية صناعة المعاجم أو الدراسة المعجمية أو علم صناعة المعاجم الذي لا يهتم إلا بوصف فحوى الكلمات، ومنها ما يتعلق بالبحث في معاني الكلمات ومصادر هذه المعاني واختلافهما في اللغة باختلاف العصور ويسمى هذا الفرع بعلم المفردات أو التأصيل الاشتقاقي (étymologie) ويعد هذا الأخير تطبيقا خاصا للمبادئ التي تربط بين الحقائق التزامنية (synchroniques) التطورية (diachroniques) إلا أنه يرجع إلى تاريخ الكلمات ليجد ما يفسرها كما يشمل علم تصنيف المفردات، وهو العلم الذي يبحث في ارساء المبادئ والأصول للدراسة المعجمية ولطرائقها وعلم المصطلح (néologie) والمصطلحية (Terminologie)، كما أن من غايات علم الدلالة البحث في الاشتقاق والتصريف والأبنية وتغيرها بتغير المعنى، وهو المسمى بعلم الأبنية (Morphologie)، والبحث في اقسام الكلمات، وأنواع كل قسم ووظيفته الدلالية

وأجزاء الجملة وترتيبها و أثر كل جزء منها في الآخر، وهو المسمى علم التنظيم (Syntaxe) والبحث في اساليب اللغة، واختلافها باختلاف نصوصها وعصورها والناطقين بها، وتطور هذه الاساليب (Stylistique)، وإذا كأن علم الدلالة يشتمل على كل ذلك بصياغته العلمية الحالية فقد اخذ مصطلح علم الدلالة (Sémantique) أو (Sémantics) من الاصل اليونأني. (sémantikos) أو (semmaino) بمعنى يعني ويدل، ومصدره كلمة (sema) أي دال.

ولكن هذا المصطلح لم يحمل معناه العلمي الحديث إلا في كتاب "حياة الكلمات"

(la vie des mots) لمؤلفه الفرنسي (درمستتر) (darmesteter) عام 1887، وفي كتاب محاولة في علم الدلالة (essai de sémantique) للعالم الفرنسي بريال سنة 1897، كما ذكرنا آنفاالذي عد علم الدلالة أحد اقسام اللسانيات، وما يزال علم المعاني على ذلك حتى يومنا هذا مع أنه لم يخرج عن الناحية التاريخية، وقد نبّه الباحثون من بعد بريال إلى الناحية الاجتماعية والعوامل الخارجية الفاعلة في تطور المعنى، ثم جاء المؤلفان الإنجليزيان (أوغدن) (ck-ogden) وريتشاردز (l.a-richards) فبحثا في كتابهما (meaning of reaning) الذي صدر عام 1923 عن تطور المعنى من الناحيتين الاجتماعية والنفسية.

وهناك بحوث جليلة بذلك في سبيل تطور الدرس الدلالي واستقلاله من ذلك ما كتبه (نيروب) (nyrop) عام 1913 وما تعرض له دي سوسير (de Saussure)، وما عمقه دارسون (darson) تالون (talon)، كفيرث (firth) وليونز (Lyons) وبالمير (palmer)

وغريماس (grimas) وغيرو (guiraud) وغيرهم حتى أيامنا هذه. مع الاعتراف بأن نشأة المصطلح الحديث (sémantique) كانت من الفرنسية ومنها انطلقت إلى اللغات الأخرى بسرعة بالغة.

والملاحظ أن الباحثين العرب المحدثين على شيء من الخلاف في مصطلح عربي لهذا العلم، فبعد عنون "ابراهيم أنيس" كتابه الشهير (دلالة الالفاظ) بهذا العنوان، وكانت له سيرورة طور "فايز الداية" دلالة الدلالة الواردة في الكتب اللغوية العربية القديمة وأعطاها صفة المصطلح بإسم (علم الدلالة) تجنبا للوقوع في اللبس.

1/ علم الدلالة وعلم اللغة:

لا يمكن الفصل بين علم الدلالة وغيره من العلوم المتفرعة عن اللغة، فكما تستعين علوم اللغة الاخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة لأداء وظيفته إلى الاستعانة بهذه العلوم فلكي يحدد معنى الحدث الكلامي لا بد أن تقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

1- ملاحظات الجانب الصوتي الذي قد يؤثر على المعنى مثل التنغيم والنبر، واستمع إلى قوله تعالى في سورة يوسف بعد فقد صواع الملك " قَالُواْ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمۡ كَٰذِبِينَ ﴿٧٤﴾ قَالُواْ جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحۡلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ "[1]، فلا شك أن تنغيم جملة (قالوا جزاؤه). بنغمة الاستفهام/ وجملة (من وجد في رحله فهو جزاؤه) بنغمة التقرير يقرب معنى الآيات إلى الأذهان، ويكشف عن مضمونها.

2- دراسته التركيب الصرفي للكلمة وبي ان المعنى الذي تؤديه صيغتها فلا يكفي بي ان معنى (استغفر) بيان معناها المعجمي المرتبط بمادتها اللغوية (غ.ف.ر) بل لابد أن يضم إلى ذلك معنى الصيغة وهي هنا وزن (استفعل) أو الألف والسين والتاء التي تدل على الطلب وفي باب معاني الزوائد أمثلة أخرى كثيرة.

3 - مراعاة لجانب النحوي أو الوظيفة النحوية لكل كلمة داخل الجملة.

[1] - سورة يوسف، الآية 74-75.

4 – بيان المعاني المفردة للكلمات، وهو ما يعرف بإسم المعنى المعجمي؛ ومن الممكن أن يوجد المعنى المعجمي دون النحوي (كما في الكلمات المفردة)، وكذلك أن يوجد المعنى النحوي دون المعجمي (كما في الجمل التي تركب من كلمات عديمة المعنى) مثل: (القرعب شرب النبع) بل من الممكن ألا يوجد للجملة معنى مع كون مفرداتها خطت معان وذلك إن كانت معاني الكلمات في الجملة غير مترابطة مثل الأفكار عديمة اللون، تنام غاضبة.

5– دراسة التعبيرات التي لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها، والتي لا يمكن ترجمتها حرفيا من لغة الى لغة وذلك مثل البيت الأبيض في الولايات المتحدة، ومثل الكتاب الأبيض وكتاب الأسود كمصطلحين سياسيين وكلمة (خضراء الدمن) للمرأة الحسناء في منبت السوء.

2/ علم الدلالة وعلم الرموز:

تذكر معاجم المصطلحات اللغوية أن علم الرموز هو الدراسة العلمية للرموز اللغوية وغير اللغوية، باعتبارها أدوات اتصال، ويعرفه دي سوسير بأن ه العلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة[1]، ويعد علم اللغة أحد فروعه.

ويرى (R. carnap, dan C.W.Morris) أن علم الرموز يضم اهتمامات ثلاثة رئيسية هي:

[1] - f. de Saussure Ed. cours de linguistique générale, publie par belly. cet Séchaye A, critique par Tullio de Hauro, Ed. Payot et rivages, paris, 1995.

1- دراسة العلاقة بين الرمز وما يدل عليه أو يشير إليه.

2- دراسة كيفية استخدام العلامات والرموز كوسائل اتصال في اللغة المعنية.

3- دراسة الرموز في علاقتها ببعضها البعض.

وعلى هذا يضم علم الرموز كثيرا من فروع علم اللغة وبخاصة الدلالة والنحو والأسلوب كما يعد من الناحية الدلالية وحدها أعم من علم الدلالة ، لأن الأخير يهتم بالرموز اللغوية فقط، أما الأول فيهتم بالعلامات والرموز اللغوية.

3/ علم الدلالة وعلم المفردات:

إن استخدام الكلمة الجديدة في سياق بهدف توضيح المعنى يتطلب أن يكون السياق محددا للمعنى تحديدا كاملا، ولا يشترط في السياق الكامل أن يكون جملة واحدة إذ قد يكون عدة جمل تتكاثف لتوضيح المعنى.

4/ علم الدلالة وعلم المعاجم:

يصطلح على المعجم، الكتاب الذي يجمع كلمات لغة ما، مرتبة على نهج معين، ويشرحها شرحا يزيل غموضها، ويوضح مضافا إلى ذلك ما يناسب مستخدم المعجم من معلومات، ويعين الباحث على معرفة الكلمة وأحوالها ومعانيها واستخداماتها[1]، جاء في معجم

[1] - مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 284-285.

(أكسفورد) التاريخي للغلة الانجليزية تعريف مادة (dictionnary) في كتاب يختص بالكلمات الفردية للغة أو النطق والمعنى والاستخدام ومرادفاتها واشتقاقاتها وتاريخها[1].

وترتيب المفردات وفق نظام معين لملائمة الاحالات وتوضيح المعلومات المعطاة بالاقتباسات والشواهد.

[1] - Ox Ford dictionnaire, oxford University press, 2010-416 pages.

3/ الدرس الدلالي والنص القرآني:

من المباحث اللغوية التي أثارها الدرس الدلالي بناء على العلاقات التي تجمع الدال بمدلوله مبحث أقسام الدلالة وأنواع المعنى.

فإذا كان تحديد معنى الكلمة يتم بالرجوع إلى القاموس اللغوي، فإن ذلك لا يمكن أن ينسحب على جميع الكلمات التي ترد مفردة أو في السياق ولذلك ميز اللغويون بين معاني كثيرة أهمها:

1- المعنى الأساسي أو التصوري: وهو المعنى الذي تحمله الوحدة المعجمية حينما ترد مفردة مثل كلمة "رأس" من أعضاء الجسم في الأمام

2- المعنى الإضافي أو الثانوي وهو معنى زائد على المعنى الرئيسي يدرك من خلال سياق الجملة مثل حرف وفي "كلمتي" جاء التلميذ وصاحبه" و"والعصر".

3- المعنى الأسلوبي: وهو الذي يحدد القيم التعبيرية التي تخص الثقافة أو الاجتماع مثل الكلمة تطلق على الزوجة في العربية الحديثة بعقليته أو حرمه أو زوجته.

4- المعنى النفسي: وهو الذي يعكس الدلالات النفسية للفرد المتكلم.

5- المعنى الايحائي: وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتصل بالكلمات ذات القدرة على الايحاء نظرا لشفافيتها[1]، وقد حصر أولمان تأثيرات هذا النوع من المعنى في ثلاث نقاط:

- التأثير الصوتي:

أ- تأثير مباشر وهو الكلمة التي تدل على بعض الاصوات او الضجيج الذي يحاكيه التركيب الصوتي للاسم مثل (صليل السيوف).

ب- التأثير غير المباشر مثل القيمة الرمزية للكسرة.

- التأثير الصرفي: ويتعلق بالكلمات المركبة مثل (صهصلك) من (صهل وصل).

- التأثير الدلالي: وهذا ما يهمنا في هذا البحث ويتعلق بالكلمات المجازية او المؤسسة على المجاز و اي صورة كلامية معينة.

[1] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص36-37/ 38-39.

4/ الدرس الدلالي لدى الجرجاني:

إذا ما جئنا إلى تراث العربية البلاغي والنقدي ألفيناه في أغلبه يولي عنايته للنص في حد ذاته، يبحث في أسرار جماليته وبلاغته، فيصف استعمال اللغة ويستنبط طرق القول في كلام العرب وأساليبه مميزا بين استعمال اللغة لما وصفت له في الأصل ويبين استعمالها لما لم توضع له في الأصل، وذلك على سبيل التوسع والعدول والانحراف عن ذلك الأصل من أجل مزية جمالية وغرض بلاغي.

ظل الجرجاني يعالج أنساق نظريته الثلاثة: نسق اللفظ أو محور الاختيار، ونسق النظم أو محور التوزيع، ونسق تعامد محور الاختيار على محور التوزيع، وأن يجريها في عدد من الأساليب بوصفها الأنساق البانية لجمالية النص وأبديته وبوصفها هي أيضا مفاتيح مداخله لمدارسته والكشف عن أساليبه ومزاياها الجمالية والأدبية.

5/ الصور الدلالية:

ويتم فيها رصد ودراسة الأساليب ذات التكوين الدلالي والاستبدالي مما حفل به الدرس البلاغي كالطباق والمقابلة وغيرهما، والتركيز على الصور الدلالية الأكثر أهمية وهي التعويضية والتي دأب الناس على تسميتها مجازات (كالاستعارة والكتابة والمجاز المرسل) وهو المحور الآخر مما بنى عليه الجرجاني نظرية العدول.

1/ الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني:

تبوأت الاستعارة مركز بلاغة الجرجاني، فقد خصها بأوصاف يعز نظيرها في كل صور البيان فقد وصفها على المستويات المعجمية والصرفية والتركيبية النحوية والتداولية والدلالية؛ وأصبغ عليها في كل دراسة جانبا تأويليا مبينا ظلالها ودلالاتها، وأبعادها، فيعرض مستوياتها الجمالية كما يعمد إلى مفاهيمها استنادا لتراكيبها وأنظمتها اللغوية.

ويعرض لذلك تأويلات مختلفة ناقدا ومعللا، ونجده يدمجها مع باقي الصور البيانية موضحا إما الائتلاف أو الاختلاف، يقول الجرجاني "فأنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبيّنة والمعاني الخفية بادية جلية" [1]، فكأن عبد القاهر الجرجاني في مبحث الاستعارة متذوقا بالدرجة الأولى وكأن أميل ما يكون إلى جوانب التصوير والتخيل والغموض

[1] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، محمد الإسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتاب العربي بيروت، د .ط، 2005، ص41.

فجاء كتاب "الأسرار والدلائل" صورة شاملة تقدم جماليتها الفنية، وترسم معالمها محددة لمؤولها فتبين سماته وآلياته.

"وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" [1]، وقال ابن الأثير فيها: "حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما" [2] وهي عند المصري "تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه"[3] ومنها قوله تعالى: "أَوۡ ءَاوِيَ إِلَىٰ رُكۡنٖ شَدِيدٖ" [4] أي إلى معين، والاستعارة أبلغ، لأن الركن مشاهد، والمعين لا يشاهد من حيث أنه معين"[5].

ونجد الجرجاني في سياق حديثه عن الاستعارة يوضح تقسيمها إلى مفيدة وغير مفيدة حيث لم يولي أهمية تذكر لغير المفيدة لأنها لا تفيد معنى زائدا، وهي تدخل ضمن ما تسمى الاستعارات الاضطرارية والعلمية[6].

أما المفيدة فهي التي خصها بدراسة معمقة خصوصا فيما يتعلق بدلالتها إذ قسمها ثلاثة أقسام وفقا للصفة المشتركة بين طرفيها.

النوع الأول: الاشتراك في صفة عامة: تعتبر نواة للمعاني المتجسدة في الطرفين، بحيث تعتبر النواة جنسا والمعاني المجسدة لها أنواعا"[1].

---

[1] - أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، منشورات جامعية بغداد، مطبعة دار الرسالة ط 1، بغداد، 1982، ص 174.

[2] - ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 364.

[3] - ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د.حنفي محمد شرف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط1، ص97.

[4] - سورة هود، الآية 80.

[5] - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البخاري القاهرة، 1952، ص 303.

[6] - محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، د.ط، 1999، ص 336.

وهي أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جن سره على الحقيقة فأنت تستعير لفظ الأفضل لم دونه، ومثاله، استعارة الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة[2]، وهذا النوع من الاستعارة "يمثل مستوى التعبير المباشر، يتم فيه النقل من أجل التملك، حيث تتقطع العلاقة مع الأصل، وهذا يدخل ضمن عمل اللغة"[3].

النوع الثاني: الاشتراك في صفة مجسدة في الطرفين بمستويين مختلفين لا نوعا بل قوة وضعفا مع اختلاف جنس الطرفين.

يقول الجرجاني "هذا الضرب يشبه الضرب الذي مضى وأن لم يكن إياه وذلك أن يكون الشبه مأخوذا من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار له، والمستعار منه على الحقيقة، وذلك قولك "رأيت شمسا تريد أنسأنا يتهلل وجهه كالشمس، فهذا له شبه باستعارة طائر لغير الجناح، وكذلك إذا قلت "رأيت أسدا" تريد رجلا كالأسد في القوة"[4].

يفرق الجرجاني بين الاستعارة والتشبيه والفارق بين التقسيمين أنه في الاستعارة يعتمد على ثنائية الحسي /العقلي، بينما يستخدم في تقسيم أنماط التشبيه مقولة "التأويل" التي سبق أن استخدمها معيارا للتفرقة بين الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخييلية.

ولما كانت ثنائية الحسي/العقلي تحيل بطريقة غير مباشرة لمعيار "التأويل" فمعنى ذلك أن مقولة "التأويل" التي هي الوجه الآخر لمقولة "المجاز" . قد أصبحت مقولة تصنيفية تساهم في بناء العلم علم البلاغة.

---

[1] - محمد العمري، البلاغة العربية، ص336.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص50.
[3] - محمد العمري، المرجع نفسه، ص 339.
[4] - الجرجاني، أسرار البلاغة، بتصرف، ص 51- 52.

فالجرجاني يؤكد معايير جمالية يمكن أن تتجلى بها الحسيات "التشكيلات" ، وتتمثل هذه المعايير الجمالية بـــ(وحدة المتباينات) الشكلية وإيجاد (الائتلاف) بينها فضلا عن استعمال الاستعارة والتشبيه بوصفهما من المعايير الجمالية ؛ مع تأكيد أهمية معيار (التأويل) في تحقيق التأثير الفعال لإثارة لذة الاكتشاف وتعزيز المسافة الجمالية ضمن فعالية التلقي.

2/ مستويات النظم وتأويل الاستعارة:

بحث الجرجاني في إعجاز القرآن البياني وتعمق في ألفاظه وخصائص أسلوبه، وبديع بلاغته فأسهمت هذه الأبحاث في تربية الذوق الأدبي عنده، ووقف على قضية الإعجاز القرآني فأسس لذلك "منهجا بيانيا لتفسير القرآن الكريم، وإبراز القيم الجمالية للصور البيانية في النص القرآني لما احتوت عليه من أنواع المجازات والاستعارات"[1].

وكانت المسألة القرآنية والتمرس بالنظم والنحو على علاقة كبيرة بتكييف دلالات هامة في مسألة المجاز والاستعارة، ومن خلال الفرق بين النص القرآني وتأويله، أحس عبد القاهر الجرجاني أن روعة القرآن في نظمه وسبكه، فكانت وقفات مطولة مع المجاز والاستعارة في عملية رصدها من النصوص القرآنية[2]، فكلاهما عنده لون من ألوان القيمة الفنية التي يسمو بها الخطاب الأدبي في القرآن الكريم، وكلاهما يستهدف الغاية التعبيرية في استظهار الصور البيانية البديعة في النص القرآني.

[1] - محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1999، ص 75.
[2] - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت ط3، 1983، ص 110.

وكانت الاستعارة من أكثر الصور التي شدت اهتمامه حيث رأى في بداية بحثه أن الاستعارة هي موضع الإعجاز في النص القرآني ثم تراجع "إذ لا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن نقصر عليها، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في أي معدودة في مواضع السور الطوال مخصوصة، وإذا امتنع ذلك فيها ثبت أنه في النظم" [1]، ومع أن الجرجاني لم ير أن الاستعارة هي ملمح الإعجاز العام الذي به يرد به إعجاز القرآن، إلا أنه أدخلها في النظم ورأى الحسن يتم لها بالنظم على نحو مخصوص، وأن المزية فيها ترجع إلى مقتضيات النظم، فالنظم يشملها ويشمل غيرها مما الإعجاز فيه من نظم الكلم، يقول الجرجاني موضحا ذلك "قولك إلا النظم يقتضي إخراج ما في القرآن من الاستعارة وضروب المجاز من جملة ما هو به معجز وذلك ما لا مساغ له...بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنه يحدث وبه يكون"[2].

والواضح أن عبد القاهر الجرجاني فصل بين النظم وضروب المجاز ثم عاد وأدمجها ضمن نظرية النظم. فحقيقة الاستعارة إذن تكون إذ أسند الفعل إلى غير ما هو له، وحسن الاستعارة راجع إلى نظمها وتعلق ألفاظها بعضل ببعض.

وكأن النص القرآني عند الجرجاني مقياسه الذي تقاس عليه مزايا الكلام في مراتبها الجمالية وعلى نسقه تقام الموازنات في محاكاة الاسلوب القرآني، وطرق تراكيبه وتكون محاولة الاقتباس

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص 391.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 393.

في استلهام قدرات التعبير في الأعمال الأدبية التي ينشئها أصحابها شعرا أو نثرا، واستطاع عبد القاهر أن يحدث هذه المقار بين أدبية التفسير القرآني الكريم، وبين فنّية النص الأدبي الذي ينجزه أصحابه تحت مظلة القيم الإبداعية المترتبة عن جمال النظم في كيانه العام.

"فهو يتعامل مع التركيب اللغوي في الآية القرآنية كما يتعامل مع التركيب الشعري"[1].

يذهب الجرجاني إلى أن الاستعارة تختلف من حيث عمق معناها وحيويتها من جانب نظمها فاختيار الناظم لتركيب دون تركيب له مغزاه ومدلوله وخواصه التي يفقدها إذا تغير الترتيب، فالعلم بمواقع هذه الألفاظ علم بمواقع معانيها في نفس المتكلم.

ويعرض لذلك أمثلة عديدة من استعارات قرآنية وشعرية ليوضح علاقة النظم بدلالتها، نذكر منها: الاستعارة في قوله تعالى: "وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا "[2]، فلفظ "التفجير" للعيون في المعنى أوقع على الأرض في اللفظ ، فأفاد أن الأرض قد كانت صارت عيونا كلها، وأن الماء قد كأن يفور من كل مكان منها؛ ولو أجرى اللفظ على ظاهره فقيل (وفجرنا عيون الأرض) "لم يفد ذلك و لم يدل عليه "[3]، فهي هنا غير المعنى هناك، لأن القصد أن يثبت معنى الشمول في الأرض كلها.

وفي قضية المزية في اللفظ أو النظم فقد حسم الجرجاني هذا الأمر في كثير من المواضع التي تناولها، فأنه يعود عن ذلك ويقسم الكلام الفصيح قسمين: (قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى

[1] - محمد عباس، المرجع السابق، ص 78.
[2] - سورة القمر، الآية 12.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 102.

اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم)[1]، ويخص ما كأن فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر بالقيم الأول.

ورغم أنه أنكر المزية في اللفظ وتصدى للقائلين بها فيذهب نصر حامد أبو زيد إلى أن هذا التقسيم فيه تسامح ونوع من التجاوز، ويستعين برأي جابر عصفور فأن العلماء السابقين قد استقروا على أن يعدوا الاستعارة والمجاز بعامة من محاسن الكلام واستقروا أن يروا في الاستعارة والمجاز بعامة أوصاف للفظ، "فيبدو أن عبد القاهر الجرجاني في النص السابق لا يريد أن يجادل حول حسن الاستعارة والمجاز بذاتها، ولكنه في نصوص أخرى يحاول أن يرد جمال الاستعارة إلى النظم دون أن يقتصره على الاستعارة وحدها[2].

ويقسم الجرجاني في موضع آخر الكلام تقسيما ثلاثيا: "ما يعود حسنه للفظ دون النظم وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثا قد أتاه الحسن من الجهتين" [3] أما الأول "فهو مجاز في نفس اللفظ وذات الكلمة، جعله مجازا عاميا مبتذلا" [4]، "ومعنى العامية أنك لا تجد في هذه الاستعارة قسمة إلا أخص من هذه القسمة، وأنها قسمة الاستعارة من حيث المعقول المتعارف في طبقات الناس كأن تقول وردت بحرا، وشاهدت بدرا"[5].

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 429.
[2] - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 2005، ص 77.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص 99.
[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 296.
[5] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، محمد الاسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت د.ط، 2005.

والثاني حسنه للنظم، "والنظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها ومثال ذلك: زيد منطلق، زيد المنطلق"[1].

وأما الثالث مجازا خاصا لا يكمل له أحد مثل قوله: وسالت بأعناق المطي الأباطح[2].

ولكي يوضح عبد القاهر الجرجاني قصده راح يناقش المجاز والاستعارة من " زاوية الدلالة على أساس التفرقة بين نوعين من الدلالة، يرتبط كل منهما بنوع من الكلام فثم نوع من الكلام نصل إلى دلالته من خلال علاقات التفاعل بين الألفاظ ومعاني النحو فقط، وثم نوع آخر نصل إلى دلالته بطريقة أكثر تعقيدا وتركيبا"[3].

يوضح عبد القاهر الجرجاني ضربي الكلام فيقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد...وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر (الكناية) و(الاستعارة) و(التمثيل) "[4]، فقد نظر الجرجاني من خلال النص، لدلالة التركيب لا بوضعها حاصل العلامات اللغوية المتضمنة فيه، بل بوصفها حاصل تفاعل دلالات العلامات ودلالات التركيب معا، ليصبح حاصل دلالات العلامات في الاستعارة مع دلالات تركيبها أكثر أنتاجا للدلالة وميدانا للعلامة، وذلك لقدرة الاستعارة على

[1] - دلائل الإعجاز، ص 81.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 296.
[3] - نصر حامد أبو زيد، المرجع السابق، ص 180.
[4] - عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، ص 262.

التحول على مستوى المدلول لكي يصبح بدوره علاقة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي[1].

وهذا ما أوضحه الجرجاني بقوله: "فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى)، و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و(بمعنى المعنى)، أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[2].

ويمثل نصر حامد أبو زيد العلاقة بين الدال والمدلول في العبارة المجازية كما يفهمها الجرجاني على الشكل التالي:

العبارة اللغوية (دال) ⟵ المعنى (المعنى الأول) المدلول.

المعنى الأول (دال) ⟵ المعنى الثاني (معنى المعنى) مدلول[3].

ويؤكد الجرجاني على مستوى الدلالة الذي تتميز به الاستعارة في المعنى المجازي بإقامة مقارنة بين مستويين من الكلام: الأول يمثل استعارة، والثاني يمثل تفسيرا لها، فرأى أن هناك من قال: أن التفسير يجب أن يكون كالمُفسِّر (الاستعارة)، فأبطل ذلك بقوله: " إعلم أن قولهم: أن التفسير يجب أن يكون كالمفسر، دعوى لا تصح لهم إلا من بعد أن ينكروا الذي بنيناه من أن من شأن المعاني أن تختلف بها الصور، ويدفعوه أصلا..، وحتى يدعوا أن حال المعنى مع الاستعارة كحاله مع ترك الاستعارة" [4]، وحتى يبطلوا ما أطبق عليه العقلاء من أن "الاستعارة

[1] - ينظر، محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، عمان، د.ط، 2007 ص59/57، بتصرف.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 263.
[3] - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ص113-114.
[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 426-427.

أبلغ من الحقيقة"[1]، وقدم أمثلة منها ما جاء في سورة مريم من خلال دعاء زكريا لربه في قوله تعالى:"وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا"[2]، أنهم جعلوا صورة المعنى في الآية صورته في قول من يقول: وشاب رأسي كله، كما زعموا أنه لا فضل ولا مزية لقولهم: ألقيت حبله على غاربه على قولك في تفسير خلّيته وما يريد، وتركته يفعل ما يشاء وقولهم: رأيت أسدا، قد رأيت رجلا هو من الشجاعة بحيث لا ينقص عن الأسد[3].

عرض عبد القاهر الجرجاني أدلة على غلط هؤلاء وتوهمهم منها: أن للم فَسرِّ (الاستعارة وسائر ضروب المجاز) دلالتين: دلالة لفظ على المعنى (دلالة حقيقية) ودلالة المعنى على المعنى (دلالة مجازية) أما لفظ التفسير عن معنى لفظ المفَسِّر (الدلالة الحقيقية)، ولكن معنى المعنى خفي مجهول لا يدرك إلا بالنظر والتأمل والتأويل، فكيف يكون لفظ التفسير مساويا لفظ المفَسَّر؟.

يذكر الجرجاني: "... إن المفَسَّر يكون له دلالتان: دلالة اللفظ على المعنى، ودلالة المعنى الذي دلَّ اللفظ عليه على معنى لفظ آخر، ولا يكون للتفسير إلا دلالة واحدة، وهي دلالة اللفظ وهذا الفرق هو سبب أن كأن للمفسَّر الفضل والمزية على التفسير، ومحال أن يكون هذا قضية المفسر والتفسير في ألفاظ اللغة، ذلك لأن معنى المفسر يكون دالا مجهولا عند السامع، ومحال أن يكون للمجهول دلالة"[4].

[1] - ينظر، محمد سالم سعد الله، مملكة، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، د.ط، 2007 ص 57-59.
[2] - سورة مريم، الآية 04.
[3] - ينظر عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص427-430.
[4] - الجرجاني، المصدر السابق، ص445.

فهو يرى مزية المفسِّر لا تتعلق بأنفس المعاني التي يقصدها المتكلم وإنما تتعلق بطرق إثباتها لما تثبت، فإذا أدعينا مثلا للرجل أنه أسد بالحقيقة كأن أبلغ وأشد في تسويته بالأسد في الشجاعة، وأن لم يكن هذا، فإن الاستعارة ستكون أبلغ من أجل أن تدل على قوة الشبه، وأنه قد تناهى إلى أن صار المشبه لا يتميز عن المشبه به في المعنى الذي ما أجله شبه به، فلو كان هذا سبب المزية لكان ينبغي إذا جئت به صريحا فقلت رأيت رجلا مساويا للأسد في الشجاعة"[1].

ولعل طريقة الإثبات ليس إلا توخي معاني النحو وتعالق الألفاظ بعضها ببعض، والتي من خلالها يبلّغ الناظم مقاصده للمتلقي.

وبالنظر إلى ما قدمه الجرجاني عن مزية الاستعارة نجده يثير فكرة أخرى في غاية الأهمية، فقد ألح في كثير من المواقف على ضرورة تمكن الناظم من معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله، حتى يخرج الكلام مخرجا حسنا.

إلا أنه لم يقصره على الناظم وحده وإنما رآه ضرورة ملحة للمتلقي والمؤوّل، فلا يمكن الكشف عن أسرار الجمال إلا من كأن له علم بالنظم.

يرى الجرجاني أن النشاط التأويلي يقوم على ثلاث خطوات حددها محمد سالم سعد في: فهم النص، تفسير النص، الاستنباط، بحيث يرتبط الفهم التأويلي بالمستوى الأولى الظاهري للنص من خلال محاولة استيعاب شبكة منظومة الدوال لغرض الانتقال إلى المحاولة الثانية من

[1] - ينظر، المصدر نفسه، ص 448، 449.

النشاط التأويلي ألا وهي التفسير، والتي تتمثل في الكشف والإظهار، ثم يكون الاستنباط الذي يعتمد على ترجيح دلالة معينة من الألفاظ اللغوية مع التدليل على ذلك[1].

وهذه الخطوات لا تتم ا عتباطا، وإنما تستلزم العلم بالنحو وتوخّي معانيه، لأن به يستبين معنى الكلمة ومدلولها، فمن خلال موقعها بالجملة وتعالقها مع مفرداتها، ندرك مقاصد ناظمها.

3/ أهمية التصوير الاستعاري في القرآن:

تنتقل الاستعارة بالنص من الجمود اللفظي المحدد له إلى السيرورة في التعبير والمرونة في الاستعمال، فترى في قوله تعالى :"وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا"[2]، فنقف مبهورين أمام بلاغة التعبير ودقة المعنى فالمستعار منه هو النار، والمستعار له هو الشيب وقد جمعهما معنى حسي بوجه حسي وهو التوهج وأننا لا نجد ذلك في (ازداد الرأس شيبا) أو في (شاب الرأس)، يتجلى في الاستعارة إعطاء صفة الفعل لمن لا يفعل وإضاءة الكائنات بالتصرف، و إن لم تتمكن نرى في قوله تعالى: "إِذَآ أُلۡقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقٗا وَهِيَ تَفُورُ ۝٧ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلۡغَيۡظِۖ كُلَّمَآ أُلۡقِيَ فِيهَا فَوۡجٞ سَأَلَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ نَذِيرٞ "[3]، وما فيه إضفاء صفة من يعقل إلى ما لا يعقل وفضيلة الفعل إلى لا يفعل، حيث نجد الاستعارة قد حققت في الألفاظ الثلاثة: الشهيق، تميز الغيظ، دلالة لا يمكن استيعابها في الألفاظ الاعتيادية لو استبدلت فيها، وفي هذا الاستعمال صوت نار جهنم بصورة هائلة وكأنها مخلوق ذو قوة وبطش.

[1] - ينظر، محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص80.
[2] - سورة مريم، الآية 04.
[3] - سورة الملك، الآية 7-8.

يتمثل في الاستعارة تهويل الأمر، ودقة المبالغة وشدة الوقع، وترينا الاستعارة في تعبيرها إشاعة الحياة في الجماد وإفاضة الحركة عند الكائنات، وكأنها ناطقة تتكلم، ومكَلفة تم ثل وقادرة تتصرف، كما قال تعالى: "ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ"[1]؛ وفي هذا دلالة على التوسع في اللغة والمبالغة في الإيجاز والتفنن في التصوير، فإشاعة الحركة في السماء والأرض تُغني عن شرح طاعتهما وكيفيته بالتقدير أو التسخير.

يلاحظ في الاستعارة التقريب الوصفي، ومراعاة المناسبة ولمح الصلة بين الأصل والنقل الاستعاري، وذلك كقوله سبحانه وتعالى: "وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ"[2]، فقد اعتبر أئمة البلاغة الاستعارة في الآية استعارة أصلية تبعية و لم يجعلوها تمثيلية من أن المقصود بالتشبيه هو حالة زوال نور النهار عن الأفق فتخلفها ظلمة الليل لقوله: "فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ "[3]، فشبه خروج النهار من الليل بانسلاخ الجلد المسلوخ[4]، وذلك أنه لما كانت مبادئ الصبح عند طلوعه ملتحمة بالليل، وكأنهما -برزخ لا يبغيان- أجري عليهما اسم السلخ وكأن ذلك أولى من أن لو قيل يخرج لأن السلخ أدل على الالتحام من الإخراج، وهذا

[1] - سورة فصلت، الآية 11.
[2] - سورة يس، الآية 37.
[3] - سورة يس، الآية 37.
[4] - محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، مج 30، ج1، ص3521.

تشبيه في غاية المناسبة لأن انسلاخ الشيء عن الشيء أن يبرأ منه ويزول [1] عنه حالا فعالا، كذلك انفصال الليل عن النهار "والانسلاخ أبلغ من الانفصال لما فيه زيادة البيان"[2].

وهذا الوصف أنما هو على ما يتلوح للعين لا على حقيقة المعنى، لأن الليل والنهار اسمان يقعان على هذا الجو عند إظلامه لغروب الشمس وإضاءته لطلوعها، وليس حقيقة يسلخ أحدهما الآخر إلا في مجال العين فهما كذلك، والسلخ كما قلنا آنفا يكون في الشيء الملتحم بعضه ببعض، فلما كانت بوادر الصبح ملتحمة بأعجاز الليل، أجرى عليها اسم السلخ، فكأن أفصح من قوله نخرج.

وكل ما تقدم من خصائص يوحي بأن الاستعارة هي التي لونت هذه الصور، وكشفت أصالة ما يريد القرآن في التعبير عنه بآلياته المشتملة على الاستعارة لغرض خاص يمنحها قوة الأمثال من جهة السيرورة والانتشار، والدرجة البلاغية في المتانة والجودة من جهة أخرى، بحيث يعود لفظ الاستعارة متميزا لا يسد مكانه لفظ آخر ولا يشاكله تعبير مقارب وتلك لمحات فنية مؤثرة، وأسرار جمالية متناهية أثرت التصوير الاستعاري بإضافات تحدّت المفهوم الحقيقي للكلمات في أصل اللغة، وبذلك بلغت الاستعارة في القرآن الكريم مرتبة الإعجاز وفاقت المستوى الحضاري للكلمات في ذروة عطائها عند العرب وتطوها.

[1] - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 383.
[2] - بدر الدير محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، ص 436.

6/ الدلالة الإعجازية في الحوار القرآني:

إذا نظرنا في أسلوب القرآن من حيث المبنى ألفيناه نسيجا من الإخبار والتقرير والاستفهام والأمر والنهي، ووجدناه من حيث النسق العام الغالب عليه، حوارا موصولا بين الخالق سبحانه وتعالى وبين سائر مخلوقاته، وفي مقدمتها الإنسان مستخلفا في الأرض ومكلفا مسؤولا عن تشخيص هذا الاستخلاف، بل وجدنا هذا الحوار المتمثلة في القول ومشتقاته والسؤال والجواب، والاستفهام هي الغالبة.

يوجد في القرآن الكريم ما يناهز ثمانمائة صيغة لفعل "قال"، "قالوا" في مقابل ما لا يصل إلى النصف منها "قل"، التي أمر النبي صلى الله عليه وسلم أن يبلغ بها أمر ربه، أما عدد المشتقات للفعل "قال" الواردة في القرآن، فيناهز ألف وثمانمائة مرة، ويكفي ذلك دليلا على أن القرآن اعتمد أساسا على أسلوب الحوار في التوجيه والدعوة إلى التمييز بين الحق والباطل.

كما نلاحظ القارئ ألوانا من أساليب الحوار تشخص حال المتح اورين وطبيعة أقوالهم، بين تقرير وإنكار وسؤال وجواب، وأن خطاب الله تعالى يظل مطبوعا بالتسامي وجلال الربوبية، وبالموعظة الحسنة وبالرحمة لأنسأن وهدايته في مقابل خطاب المخلوق المطبوع بالعناد والجحود والغرور، فمن أمثلة الاستفهام الإنكاري، الذي هو من سمات الحوار الأساسية نقرأ قوله تعالى:

"أَلَيْسَ هَـٰذَا بِٱلْحَقِّ ۚ قَالُوا۟ بَلَىٰ وَرَبِّنَا ۚ "[1].

[1] - سورة الأنعام، الآية 30.

وفي آية أخرى لقوله تعالى: "أَلَيْسَ ذَٰلِكَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يُحْۦِۦَ ٱلْمَوْتَىٰ "[1]، أما صيغ الاستفهام فمن العسير حصرها، ولاسيما في مجال الاستدلال على الربوبية، أو حث الفكر على التدبر والنظر مع تشديد الحصار الجدلي حول المنكر للحقيقة بوضعه أمام الجواب الوحيد.

يقول الله تعالى في ذلك: قُلْ هَلْ مِن شُرَكَآئِكُم مَّن يَبْدَؤُاْ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ ۚ قُلِ ٱللَّهُ يَبْدَؤُاْ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ "[2]، وفي موضع آخر في مخاطبة الله هؤلاء المنكرين: قُلْ هَلْ مِن شُرَكَآئِكُم مَّن يَهْدِىٓ إِلَى ٱلْحَقِّ ۚ قُلِ ٱللَّهُ يَهْدِى لِلْحَقِّ ۗ أَفَمَن يَهْدِىٓ إِلَى ٱلْحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لَّا يَهِدِّىٓ إِلَّآ أَن يُهْدَىٰ ۖ فَمَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ "[3]، ومن أساليب الحوار في القرآن خطاب الله تعالى لعباده على صورة مساءلتهم مباشرة أو على لسان أنبيائه كما في الآية السابقة، عما هم صانعوه إذا ما ركبوا مطايا الإنكار وحل عليهم عقاب الله.

يقول تعالى في أمثلته أيضا: "قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ ٱللَّهُ سَمْعَكُمْ وَأَبْصَٰرَكُمْ وَخَتَمَ عَلَىٰ قُلُوبِكُم مَّنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِهِۦ ۗ "[4].

[1] - سورة القيامة، الآية 40.
[2] - سورة يونس، الآية 34.
[3] - سورة يونس، الآية 35.
[4] - سورة الأنعام، الآية 46.

1/ تعدد أوجه الخطاب القرآني:

إن الخطاب في القرآن متعدد في أسلوبه بحسب المخاطب وطبيعة الموقف فهناك خطاب التهكم وخطاب التحبب والكرامة، وخطاب التعجيز، والجنس وخطاب النوع والخطاب العام المراد به الخصوص، والخاص المراد به العموم، وتعدد الخطاب واضح الدلالة على تحقيق المراد والتأثير في المخاطب ولا يتصور أن يكون الخطاب القرآني عاما موحدا فليس هذا من الفصاحة والبيان يقول تعالى: "يَـٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَـٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ"[1]، واستعمال الكناية أبلغ من الصريح في بعض المواطن، وهي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم.

يتم اللجوء إلى الكناية لأسباب عدة إما لأن التصريح مما يستقبح ذكره لاستعمال الملامسة والمباشرة بمعنى الجماع، وكذلك الغشيان والرفث والحرث والمراودة أو يقصد المبالغة كاستعمال البسط للدلالة على سعة الجود والكرم، أو لاختيار لفظ أجمل وأدق في التعبير كالكنية بالنعجة أو الفرس عن المرأة أو الزوجة ولابد في اختيار الكناية بدلا من التصريح من مبرر يقصده المتكلم ويريد الإشارة إليه لل ستر والمدح والذم والاختصار والتيسير والإيضاح وهذا أسلوب ذكي في التعبير، ولا حدود للكناية.

وما تحققه الكناية لا يحققه الصريح من الألفاظ بل قد يؤدي الصريح إلى جرح المشاعر في بعض الأحيان والإسفاف في اللفظ والسقوط في الارتباك مما يحرج المتكلم والسامع.

[1] - سورة الانفطار، الآية 6.

استعمل القرآن الكريم الألفاظ المرادفة للألفاظ الصريحة المعبرة، واعتبر هذا من أنواع البديع وهو قريب الشبه بالكناية و يسمى بالإرداف كقوله تعالى: "وقُضيَ الأَمرُ"[1]، أي أنتهى الأمر بهلاك من هلك ونجاة من نجا، ولا مجال بعد ذلك لحوار أو نقاش أو تغيير أو تبديل، والكلمة تدل على معنى الحكم الملزم الذي لا رجعة فيه، وفيه هيبة القرار وسمو الأمر.

استعمل القرآن الكريم التعريض، وهو ذكر شيء للدلالة على شيء آخر هو المراد بالكلام ويختلف عن الكناية من حيث أن الكناية تذكر المراد بلفظ غير لفظه قال تعالى: "إِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝ بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ"[2]، وهنا تعريض بالفاعل وذم له، وإشارة إلى سوء ما فعل، وكأن الموءودة في موطن القضاء تحاكم من قتلها، قال تعالى: "بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ"[3]، إشارة إلى عجز هذه الآلهة عن فعل أي شيء وسخرية من عقول المؤمنين بها.

2/ الإيجاز والإطناب:

وهو تأدية المعنى بلفظ أقل أو أكثر بحسب ما يتطلبه المقام، فيستعمل الإيجاز في موطن الاختصار وهو معبر عن التمكن من الفصاحة وهو مما يستحسن في الكلام، وجوامع الكلم هي الكلمات المختصرة الدالة على معان كثيرة، و يستعمل الإطناب للتأكيد والترسيخ وتوضيح المعنى المراد، سواء بتكرار الكلمة أو زيادة حروف أو تأكيد الكلمة بمصدرها قال تعالى: "يَوْمَ

[1] - سورة هود، الآية 44.
[2] - سورة التكوير، الآية 8-9.
[3] - سورة الأنبياء، الآية 63.

تَمُورُ ٱلسَّمَآءُ مَوۡرًا "[1]، "وَتَسِيرُ ٱلۡجِبَالُ سَيۡرًا "[2] ، " وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمًا"[3]، والإيجاز من عظمة النص القرآني، واهتم علماء الفصاحة والبيان بمباحث الإيجاز وقالوا بحسن الحذف في بعض المواطن لقوة الدلالة على المحذوف ولا فساح الفرصة للتأمل والتفكير فيما يفيده الكلام أو لتركيز الذهن على المطلوب من الكلام لئلا يضيع في زحمة التطويل؛ ولكي يستقيم الكلام لابد من ترك إشارة تدل على المحذوف.

قد يكون الإيجاز عن طريق الحذف، وقد يكون بغير حذف، كالإيجاز الجامع وإيجاز القصر، ومن الإيجاز قوله تعالى: "إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ"[4]، و"قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ"[5] وفي قوله يخاطب عباده: "يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ"[6] و"وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ"[7]، أما إيجاز الحذف فيتم عن طريق اقتطاع بعض أحرف الكلمة أو عن طريق الاكتفاء بأحد المعنيين المتلازمين كقوله تعالى: "بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ"[8]، وخص الخير بالذكر لأن ذكر الشر ليس والحذف في القرآن لا يمكن أن يؤدي إلى وجود خلل، فلا يحذف ما يجب ذكره، كالفاعل ولا يحذف ما هو مختصر، ولا يتم الحذف في موطن التأكيد ويجب تقدير المحذوف بما يناسبه من

[1] - سورة الطور، الآية 09.
[2] - سورة الطور، الآية 10.
[3] - سورة النساء، الآية 164.
[4] - سورة النحل، الآية 90.
[5] - سورة الإخلاص، الآية 1.
[6] - سورة الأعراف، الآية 31.
[7] - سورة البقرة، الآية 179.
[8] - سورة آل عمران، الآية 26.

الألفاظ والمعاني ويكمله؛ وهنا يقع الاجتهاد في تفسير معاني المحذوف ويمكن أن يكون الحذف في بعض الأحيان لتوسيع دائرة الاجتهاد لمعرفة المحذوف؛ أو لتعدد الاحتمالات الممكنة لإتمام المعاني وإكمالها.

إن الحذف في جميع الأحوال مما تقتضيه اللغة وتدعو إليه، وهو أمر محبب إذا لم يؤد إلى نقص في المعنى، ويتحدد الحكم عليه بحسب أثره في النظم من حيث سلامة التعبير ووضوح المعنى، وكما يبرز الإعجاز في الإيجاز كأسلوب دال على عظمة النص القرآني يبرز أحيانا في الإطناب المتمثل في زيادة بعض الكلمات أو الحروف للتأكيد والتوضيح.

إن التأكيد لا يقع إلا بالنسبة لما يحتاج إلى التأكيد ، وهو موافق لما كان عليه كلام العرب من استعمال التأكيد وكانوا يعتبرون ذلك من الفصاحة مادام دالا على معنى.

"وما تجدر الإشارة إليه أن الخطاب القرآني على الخصوص، خطاب يشتغل على بنية اللغة الدالة، وعلى شكلها التركيبي"[1]، فالمجال الشكلي والدلالي والتركيبي مجالات تعبيرية بحتة يصاغ من خلالها المقاصد والغايات وفحوى المعنى الدال تنص عليه آيات وسور القرآن الكريم.

اهتمت البلاغة القديمة في تثمين الأفكار والحجج واستثمارها في صور بيانية وأسلوبية دقيقة التحديد والتقنين والتقعيد "واليوم سجل حضور البلاغة في مجال الأسلوبيات في صيغة

[1] - منقور عبد الجليل، النص بين الدلالة والتأويل، قراءة في خطاب التراث الأصولي، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ج.س.بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 09.

جديدة بفعل إحقاقات اللسانيات والسميوطيقا، إلى جانب الشعرية والسميوطيقا كمبحث مؤهل لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة"[1].

ترى جماعة (R. Hétorique Générale Group) في المجال السميوطيقي أن تقف على أهمية البعد البصري في تنظيرهم للخطاب، خصوصا فيما يتصل بالأدلة، نجدهم في الفصل الأول من كتاب "البلاغة الأساسية" وفي سياق عرضهم للمجالات العامة لصور اللغة يميزون أربعة مجالات هي:[2]

1- مجال تشكيلي- مجال الميتابلازما (Metaplasmes)

2- مجال تركيبي- مجال الميتاطاكسات (Metatakes)

3- مجال دلالي- مجال الميتاسميمات (Métasemémes)

4- مجال منطقي- مجال الميتالوجيزم (Métalogismes)

والمجال الأول، الذي هو المجال التشكيلي، يعتبر مجالا تعبيريا إلى جانب المجال التركيبي، في حين أن المجال الدلالي والمجال المنطقي يصنفان في إطار المحتوى، فالأول أن شكل والأخيران معنى كما يوضح ذلك الجدول:

[1] - محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص33.
[2] - Groupe u. r hétorique. Générale. (1970) ed Seuil. 1982. P33.

محتوى (معنى)	تعبير (شكل)	
دلالة	تشكيل	كلمات أو أقل
منطق	تركيب	جمل أو أكثر

ويمثل المجال التشكيلي شكلا خالصا واعتباطيا، ولكنه مميز، وهو مجال الصور التي تتصرف في المظهر الصائت أو الخطي للكلمات؛ كما نرى ج ان لاباشري (Jean Gérard Lapacherie)، الذي أولى اهتمامه بالاشتعال الفضائي للنص الشعري خصوصا في صيغة الخطيات[1].

ويرى أن النص يقدم نسقين من الأدلة، فإلى جانب الأدلة اللسانية، يوجد نسق دلالي آخر يتكون من وحدات غير لغوية ينتمي إلى مجال سيميولوجيا الصورة، وطرح الباحث بعد موضوع الكتابة مسألة التعدد الدلالي، مشيرا أن الخطيات ليست حشوا كما يعتقد ذلك .م. فوكو، بل هي تمنح في خلال مظهرها الكرونولوجي المزدوج تعددا دلاليا[2].

إن التعدد الدلالي أو التنوع الدلالي كما يحدده المثنى عبد الفتاح محمود في نظرية السياق القرآني "ما يحمله اللفظ من دلالات متعددة لا تناقض بين أفرادها ولا تنافر بين آحادها، بحيث

[1] - محمد الماكري، المرجع السابق، ص 204.
[2] - ينظر المرجع السابق، ص 206.

تشكل في مجموعها ترابطا دلاليا يخدم وحدة المعنى الذي تتحدث عنه السورة أو المقطع" [1]، وهو ظاهرة انفرد بها القرآن الكريم وامتاز بها عن سائر الخطابات البشرية.

إن الأثر اللغوي ومساهمته الفعالة في نظرية الإعجاز القرآني على حسن انتقاء الألفاظ وصياغتها الباهرة، واحتلالها مكانة عالية في أحسن تأليف متضمنا أصح المعاني، وبيانا لمنهاج عبارته من تحليل وتحريم، وفطرة وإباحة، ووعظ وتقويم جامعا في ذلك بين الحجة والمحتج له، والدليل والمدلول عليه، وتعجز قوة البشر على الإتيان بمثله، وخلق نظم م تّسق ومعجز، حيث قال عز وجل: "قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا "[2]، وكان نتيجة هذا التحدي "أنهم لم يأتوا بشيء و لم يستجيبوا النداء للتحدي، (رغم فصاحتهم الباهرة والبارعة)...فما استطاع واحد منهم أن يسجل إلى جانب هذا التحدي عملا ما يصلح أن يقال أنه قد عارض به القرآن فأتى بشيء حسن"[3].

ويوضح حامد أبو زيد أن النص القرآني على الخصوص هو نص خطاب، بمعنى أنه يتضمن أطراف الخطاب المعروفة من متكلم ومتلقي ورسالة ووسيلة اتصال التي هي اللغة وما يتعلق بها من تواضع على شفرات معينة، "إلا أن النص القرآني يركز على المتلقي ولذلك يحشد علامات، أو إواليات لغوية تخص المتلقين مثل كثرة دوران أدوات النداء فيه الخاصة بالنبيّ أو الناس أو أهل

[1] - المثنى. عبد الفتاح محمود، نظرية السياق القرآني، دراسة تأصيلية دلالية نقدية، دار وائل للنشر، ط 2008، ص183.
[2] - سورة الإسراء، الآية 88.
[3] - مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2009، ط1، ص 150.

الكتاب أو الكافرين"[1]، فهو بذلك خطاب تأثير يترك في نفس المتلقي ذلك الأثر الجميل القوي بغايات النص من خلال هذه العلامات والإواليات، وعن طريق نقل هذه الرسالة من ذات الله سبحانه إلى عباده.

ومن خلال هذا كله نرى أن النص القرآني هو نص جمالي "بالدرجة الأولى" ينبع من الذات المعجزة لإله البشر والكون، وهو نص معجز في لغته وبيانه وسحره وجماله وروعته، لغة يفهمها البشر ويستوعبها ولا يستطيعها، دالة على قدرة الله وعظمته ورحمته سبحانه وجلاله.

[1] - أنظر ، حامد أبو زيد، مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن ، الخطاب والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2000، الدار البيضاء ، المغرب.

1 / الجمال/ الحد والمفهوم:

يعتبر الجمال من القيم التي تناولها القرآن الكريم تناولا محكما سديدا يجعلها تسهم في سمو المجتمع البشري ودفعه إلى تحقيق رسالته الكريمة، وهذه القيم هي: الحق والخير والجمال وورد لفظ "جميل" و"جمال" في آيات من القرآن الكريم تتحدث عن الجمال الحسي والمعنوي الخلقي والجمال الحسي ظاهر في كل مخلوق متناسق، لا عوج في خلقه ولا اضطراب، ولا تشويه، والله تبارك وتعالى خلق الكون بما فيه على أكمل صورة وأجملها وأسماها، وقدم الله تبارك شأنه ظواهر هذا الكون الجميل في كتابه العزيز شواهد على قدرته، ودلائل على ربوبيته وألوهيته وآيات ناطقة بتوحيده.

يعني الجمال في اللغة، الحسن والزينة والحلاوة والبهاء والاتساق عند الزمخشري[1]، واللطف والاعتدال والمدارات والتخلق والصبر عند أبي بكر الرازي[2]، ووجد الجاحظ أن وضوح الإشارة وصوابها وحسن اختصارها ودقة البدء في إرسالها يكون أبين لظهور المعنى، فكلما كانت الإشارة أوضح كانت أقرب للظهور إلا أنه لا يستثني المعنى الظاهر الدال على الخفي في كشف البيان الممدوح والذي اقترن بنص القرآن الكريم وكان مصدرا للفخر بما تمتع به حسن البيان [3] ويرى الفرابي أن الجمال هو تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها[4].

[1] - الزمخشري، أساس البلاغة، القاهرة، 1953.
[2] - أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار القلم، بيروت، د.ت، د.ط.
[3] - ينظر الحافظ أبي عثمان عمرو بن بحر، الكتاب 2، البيان والتبيين، ج 1، ط5، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ص 75.
[4] - جعفر آل ياسين، الفارابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، 1985، بيروت، ص 186.

ويقر بأن إدراك الإنسان للجمال نسبي إذا ما قورن بإدراك الخالق للجمال، لأن الخالق يمثل ذاته.

"فإن إدراك الجمال غير متيسر تماما للإنسان، ولا يدرك الجمال إلا من قبل أصحاب العقول وينال قبولهم، فالجمال وفق رأي الفارابي يمثل الشيء الذي يستحسنه العقلاء" [1]، وهذا التوجه الأخلاقي والنفعي يقدم قيم الخير عبر البناء المرتب شكلا ومضمونا ويسند التوجه التشكيلي في تكشف هذا البناء القيمي للحصول على الإدراك الجمالي ، و لم يعزل إدراك الجمال عن إمكانية العقل واستحسانه لما هو جميل لارتباط العقل بالمعايير المنطقية.

أ/ المعايير الجمالية عند العرب:

يحدد ابن قتيبة المعايير الجمالية في إبانة جوانب المجازر إذ رأى أنها تشمل الاستعارة، والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين[2].

ويرى التوحيدي أن الإدراك الجمالي ينشأ بصورة بديهية من المصدر "الله سبحانه وتعالى " عبر قدرة روحانية تنشأ في الذات الإنسانية، وإن مصادر الجمال تختلف باختلاف المن اشئ الحياتية والتي تسهم في تمييز القبيح من الجميل، ويبين وجود معايير للجمال وأنه لابد من أن تتحقق في الحسي/الجانب الموضوعي وتتمثل هذه المعايير في اكتمال مفردات الحسي وأن تكون متناسبة

[1] - المرجع السابق، ص186.

[2] - نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير-دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة- المركز الثقافي العربي، ط 05، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص93.

فيما بينها وأن هذا الاكتمال والتناسب بين مفردات الحسي هو الذي يقود عملية الإدراك الجمالي وفاعليتها عند المتلقي.

تناول ابن سينا المقولات الجمالية المتعلقة بالألحان والإيقاع والنغم الخاصة بالتأليف والأزمنة كما أشار إلى مقولة الأضداد بين اللين والخشونة والسعة والبعد وضرورة تناسب تشكلهما ويتخذ الكمال الحاصل من ذلك عن طريق تحقيق ذلك في اللذة وهذا الكمال يحقق النفعية الخيرة، يقول ابن سينا "كل مستلذ به فهو سبب كمال يحصل للمدرك وهو بالقياس إليه خير"[1].

ميز الغزالي بين الجمال المدرك بالعين المجردة وهو مدرك لذاته وبين الجمال المدرك بالقلب وهو مدرك آخر، مقسما الجمال إلى جمال ظاهر وجمال باطن، ولا يستبعد تمازج الظاهر والباطن عندما يؤكد دور إدراك الظاهر وباستحسانه تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي، فالجميل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر وتدرك البصائر الباطنية الجمال الباطني بوسيلة الجمال الخارجي، ويمزج الغزالي بين الأخلاق والجمال وعدم افتراقهما" ذلك أن الجمال لا يقتصر على شكل الجسد الظاهري بل ويشمل السلوك الأخلاقي له، وأي قصور ينتقص من مستوى التكشف الجمالي الكلي"[2].

فهو بذلك يقرن الجمال الشكلي بالجمال المضموني، ويربط الصورة بمضمونها كما اشترط في الحسي المتصف بالجمال معايير تحقق (التلاؤم والتوافق) مع البصر، ومن ثم يأتي التأثر

[1] - ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[2] - أبو أحمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج04، دار الشعب، د.ت، القاهرة، ص719.

بالإدراك الباطني الذي يعمق إدراك جمالية الصورة الحسية عبر كشف مضمونها الذي يزيد من جماليتها لذا اقترح الغزالي نسبة الجمال وتختلف مستوياته باختلاف قربه من النموذج المتكامل المناسب ولقد أكد عبد القاهر الجرجاني على أهمية الصياغة الفنية في تكوين الموضوع الجمالي والتي تتطلب نسج المتباينات بدقة ويفرق بين الاستعارة والتشبيه، "ولما كانت ثنائية الحسي/العقلي تحيل بطريقة غير مباشرة لمعيار التأويل، فمعنى ذلك أن مقولة (التأويل) التي هي الوجه الآخر لمقولة المجاز قد أصبحت مقولة تصنيفية تساهم في بناء العلم/علم البلاغة" [1]، فالجمال عند المتكلمين، يرادف "الحسن" ، والحسن في عرفهم ضد القبح، ويطلق على ثلاثة معاني:

1- كون الشيء ملائما للطبع وضده منفرا له.

2- كون الشيء صفة كمال، وضده القبح هو صفة نقصان فما يكون صفة كمال كالعلم فهو حسن وما يكون من النقص كالجهل فهو قبيح.

3 -كون الشيء متعلق بالمدح أو الذم، وما تعلق بالمدح حسن وما تعلق بالذم فهو قبح.

وبهذا يمكن القول أن الجمال "يعني حسن ما في الطبيعة والكون والحياة من كتل وأحجام وأبدان وأجسام، وأوضاع وهيئات وأشكال، في زينتها وحلاوتها وتناسقها وبهائها، في مختلف

[1] - نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة-إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، ص186.

الكائنات والموضوعات والأشياء المادية الجامدة، أو الحية النابضة، التي تخاطب شبكة حواسنا، وتنفعل بها وجداناتنا"[1].

وإذا كانت الفلسفة اليونانية قد تناولت الجمال على أساس النظام والتماثل والانسجام (فيثاغورث) وأخضعه (ديموقريطس) إلى الأخلاق وجمعه بالاعتدال، وأقرنه سقراط بالخير والمنفعة واعتبره أفلاطون صورة عقلية تنتمي لعا لم المثل، ويربطه أرسطو بالتآلف والنقاء والإشعاع والتوازن والنظام، ويقرنه أوغسطين بتناسق الأجزاء وتناسب الألوان[2].

ففلسفة الجمال تعني ما يتطابق مع معايير التوازن والمرونة والتناغم والكمال في نوعه "ومع صفات وكيفيات أخرى مماثلة" [3]، وأما في الفكر الإسلامي كما ذكرنا آنفا فالفلسفة الجمالية عند المسلمين تختص في بحث ماهية الشعور الجمالي وإبانة المعايير الأساسية التي تتحكم في قيادة الشعور الجمالي للمتلقي عند إدراكه لمعايير التشكيل الجمالي، فقد "تميزت المعطيات الجمالية في الإسلام بتأكيد الإعجاز الإلهي عبر الموجودات الحياتية، والتي تكشفت في القرآن الكريم بوصفها آيات بيّنات لتأكيد الصياغة الجمالية للخالق المبدع، إذ تمتع القرآن الكريم بجملة معايير جمالية إبداعية أسهمت في إبانته بطريقة إعجازية، حققت تأثيرها في نفس الإنسان المسلم"[4].

[1] - عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، ص17.
[2] - ينظر عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مارس 2001، ص08.
[3] - أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، (بيروت، باريس)، منشورات عويدات 1996، ص 132.
[4] - ينظر عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم (مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1995) ص43.

ب/ معايير التصوير الجمالي في القرآن:

من أهم المعايير الجمالية للتصوير الجمالي في القرآن الكريم التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والإيقاع والتناسق والتقابل والإيجاز والإطناب وقوة البيان ودقة الإجمال وجودة الصورة، ولعل تشكل جملة المعايير الجمالية للتصوير القرآني والأصول الجمالية الإسلامية للمنجز الفني منطلقا مهما لاستخراج عدد من المعايير الجمالية الفنية التي تدخل في منظومة المشهدي في القصة القرآنية كمثال، ويبدو الجمال في نظر المتصوفة "نزوعا نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق وهو ما برهن عليه المتصوفة من خلال تعلقهم بالله سبحانه وتعالى" [1]، فجمالية الحسي محدودة، بينما جمالية غير الحسي غير محدودة، ووسائل التعبير عن التعبير عن الحسي محدودة ومنطقية تعد الأشياء وتمثلها، بينما وسائل التعبير عن غير الحسي غير محدودة، انفعالية مبهمة تأويلية، ويمثل الترميز والتأويل معايير أساسية في جمالية التصرف، وهذه المعايير يمكن توظيفها كشكل أساسي ضمن متطلبات التشكيل الجمالي للنص القرآني "فمصطلح الجمالية تعني تقديم أو دراسة وجه الجمال في الشيء وهو مصدر صناعي من "جمل"[2].

أما في القرآن الكريم فالجمالية هي علم الجمال القرآني وفنيته التي تعني بالكشف عن ألوانه وأسراره وأساليبه من خلال الموضوعات القرآنية المتعددة والتي تشمل المفردة المنتقاة الصافية

[1] - ينظر الصغير محمد حسين علي، الصورة الفنية في المثل القرآني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر العراق، سلسلة دراسات 1981، ص150، 154، 166، 198، 215، 288.

[2] - عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 73-74.

والتركيب الجزل والصورة البارعة والحكمة البليغة والمثل السائر، والقصة الواعظة والحوار الفني والتشريع السامي، والتصوير الكامل والتهذيب المربّي.

إن أبرز ما يميز الجمالية في القرآن عناصر الأداء التعبيري المناسب والذي يشمل التعبير الفني بألوانه وأنواعه وفق الدواعي النفسية والاجتماعية والإعجازية وما يحويه من إيجاز وتصوير بالكلمة المعبرة والتركيب الموحي والآية أو الآيات المصورة في مشاهد حية ولوحات شاخصة وأحوال نفسية وذهنية عامة، و"جنة عدن" التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: "جَنَّـٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ"[1].

وقوله عز وجل: " جَنَّـٰت عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ "[2] وقوله تعالى: "وَمَسَـٰكِنَ طَيِّبَةٗ فِي جَنَّـٰتِ عَدۡنٖ"[3]، وغيرها من الآيات، هذه الجنة التي يعد الله سبحانه وتعالى بها عباده المتقين هي أجمل مكان وأروعه وصفا، وأخصب بقعة خلقها الله تعالى، فأنبت فيها الشجر والرياحين والأزهار وأجرى فيها الماء السلسبيل إلى آخر الأوصاف الحسية التي يمكن تصورها في الدنيا، والمرتبطة بالجمال والروعة الأخاذة.

ويضم القرآن إشارات عديدة إلى هذا الجمال المادي الذي يزين الكون الواسع والطبيعة الممتدة، الدال على عظمة الخالق كقوله تعالى: "إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِزِينَةٍ ٱلۡكَوَاكِبِ "[4].

[1] - سورة النحل، الآية 31.
[2] - سورة فاطر، الآية 33.
[3] - سورة الصف، الآية 12.
[4] - سورة الصافات، الآية 06.

وقوله عز وجل: "وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ "[1]، وقوله تعالى: "إِنَّا جَعَلۡنَا مَا عَلَى ٱلۡأَرۡضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبۡلُوَهُمۡ أَيُّهُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗا "[2]، ومعنى هذه الإشارات القرآنية أن الله سبحانه وتعالى يدلنا على خالقتيه وربوبيته وجماليته بهذه المسحات والآيات الجمالية، ومن ذلك أيضا حديث القرآن الكريم عن خلق الإنسان، إذ قال تعالى بعد أن وصف مراحل الخلق التي مر بها الإنسان: "ثُمَّ أَنشَأۡنَٰهُ خَلۡقًا ءَاخَرَۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَنُ ٱلۡخَٰلِقِينَ"[3]، ولا شك أن يكون المخلوق لأحسن الخالقين في أرفع مستوى من الجمال والإتقان والكمال، وهناك آيات أخرى تنبئ عن ظواهر الجمال في خلق الإنسان وهي متمثلة في التعديل والتسوية والتقويم، يقول سبحانه جل شأنه وتبارك اسمه: "يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ"[4]، فمن كرم الله تعالى ذكره إنه عدل هذا الإنسان المخلوق وسواه وقومه، وجعله في أحسن صورة، وعلى أشكال متنوعة ومتعددة، ويقول سبحانه أيضا: "لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ"[5]، فتناسق الخلق والتنائي عن العيب مظهر أصيل للجمال وتزيين السماء بالنجوم يجعل الجمال هدفا في الخالق، وهي عبارات كلها تمثل أنماط من الجمال لها مغزاها الكبير، ومن جمال الحياة الثياب، يلبسها الإنسان فتستره

[1] - سورة فصلت، الآية 12.
[2] - سورة الكهف، الآية 7.
[3] - سورة المؤمنون، الآية 14.
[4] - سورة الانفطار، الآية 6-8.
[5] - سورة التين، الآية 4.

وتجمله، يقول تعالى: "يَـٰبَنِىٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِى سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞ "[1]، وهكذا يؤكد النظرة الإسلامية للجمال التي تؤثر الجمال المعنوي وجمال الحياة الباقية مع مراعاة حاجات الإنسان ومطالبه الغالبة في الدنيا، بل يغريه بقضائها إغراء ملحا في إطار الطيب والحلال الذي يزيد الجميل جمالا، فيقول جل شأنه: " يَـٰبَنِىٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ٣١ قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ "[2]، فالجمال المعنوي والنفسي الماثل في الاستمساك بمنهج الدين أولى بالاعتبار وأجدر بالحرص عليه والأخذ به، والبيان القرآني يعرض ذلك الجمال عنصرا أساسيا في بناء الكون، ودعامة من دعامات الدين الحق وشريعته السمحة، والنفس الإنسانية الكاملة بإيمانها الصحيح، ترى الجمال صفة جوهرية فيها، تنطلق منها إلى آفاق السمو والكمال البشري.

ويبقى التصوير هو الأداة المفضلة في القرآن الكريم، فهو يحوّل المعنى إلى صورة، فإذا هي تصبح واقعا أمامك، والأمثلة هي كل القرآن تقريبا فيما عدا التشريع، ومهما قيل بخصوص الجمال في القرآن سواء ما جاء بنص صريح ومفردة صريحة أو ما جاء ضمنيا في معاني القرآن بسحر بيانه وقوة سبكه فلا يمكن للباحث أن يستشف الحقائق الكلية فيه أو أن يلم بكل ما حوله وما فيه من أسرار.

[1] - الأعراف، الآية 26.
[2] - سورة الأعراف، الآية 31-32.

2/ المشهد والدلالة الجمالية في القرآن الكريم:

خاطب الله سبحانه وتعالى حواس الإنسان من بصر وسمع ولمس وذوق، وذلك من أجل دعوته الى تدبر عظمة الخالق وقدرته في خلق الكون، يقول عز وجل في سورة آل عمران "فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنۡهُمُ ٱلۡكُفۡرَ قَالَ مَنۡ أَنصَارِيٓ إِلَى ٱللَّهِۖ "[1]، وفي سورة يوسف "يا بني اذهبوا فتحسسوا من يوسف وأخيه، ولا تيأسوا من روح الله إنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون"[2]، فالرؤيا هي الوسيلة الأولى للإدراك عند الانسان وقد خاطبها سبحانه تعالى في مواضع عدة من نصوص القرآن، وصيغة الاستفهام المكررة دليل على أهمية هذا العنصر في إدراك عظمة الخالق، " أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ"[3]، وقوله تعالى: "ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓ"[4]، يتسم الأسلوب القرآني الكريم بالمرونة والاتساق مع المشاهد واللوحات النابضة بحياة الموقف حتى إننا لنجد الكلمة بذاتها تأتي في عدة سياقات وله ا دلالة مختلفة في كل سياق بحسب ما يقتضيه المعنى ويتطلبه المقام، ويقول مصطفى صادق الرافعي في ذلك: "وما أشبه القرآن الكريم في تركيب إعجازه، وإعجاز تركيبه بصورة كلامية من نظام

[1] - سورة آل عمران، الآية 52.
[2] - سورة يوسف، الآية 57.
[3] - سورة الفيل، الآية 1.
[4] - سورة الأنعام، الآية 99.

هذا الكون الذي اكتشف العلماء من كل جهة، ثم هو بعد لا يزال عندهم على كل ذلك خلقا جديدا ومراما بعيدا وصعبا وشديدا"[1].

وتختلف الكلمات المختارة وتتغير حسب مقامات الكلام وسياق اته، وما بالنا إذا كانت تلك السياقات هي سياقات القرآن الكريم التي تحمل المشاهد والدلالات فيلقي القارئ أو السامع آيات الله تعالى تتلى عليه بمعنى تألفه نفسه، وكلمات يعرفها ويرددها في قوله ولكن تبقى الروح التي في الجسد من أجل أن تهبه الحياة والحركة والإيمان والتصديق بإعجازه وقوته سبحانه وتعالى.

أ- المشهد والحوار: تنوعت المشاهد في القرآن الكريم من مشاهد يوم القيامة والبعث والحشر والحساب ومشاهد من أهل الجنة ونعيمهم وأهل النار وعذابهم، وقد صور القرآن الكريم باللفظ وبالكلمة المجردة كل آيات الخالق المصوّر ورسم لنا مشاهد متحركة وساكنة حية وميتة ومشاهد جمالية لوّنتها الألفاظ تلوينا عجز عن مثله ريشة الفنان وعدسة المصوّر.

يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإن كان الملخص سريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة ا لزمنية في الحكاية، فإن الاحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعا للمفارقات الزمنية المتعددة أو للحوار الداخلي كما هو الشأن عند "مارسيل

[1] - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ط4، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1945، ص157.

بروست" (marcel Proust) الذي يشكل المشهد عنده بؤرة زمنية تتداخل فيها الاستردادات والاستشراقات والترددات الوصفية وتدخلات السارد[1].

إن المشهد في السرد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب تحديده وضبطه، ويذكر حبيب مونسي العلاقة بين المشهد الحواري والمشهد الوصفي قائلا: "إن المشهد الحواري لا يختلف كثيراً عن المشهد الوصفي من حيث طاقة العرض وفعاليتها،...إنه يلامس فيهم الاعتقاد والمصير والتأرجح الدائم بين الرهبة والرغبة، الرهبة من الكائن القائم والرغبة في الممكن المستحيل"[2].

إن المشهد هو الأداة الفضلى في يد اللغة لتبليغ المقاصد التي ترفعها الأصوات والألفاظ والعبارات والنصوص وقد قام المشهد بدور الصورة الفوتوغرافية الحية للموقف المسرود أو المتحاور فيه أو لتبيان المشاهد المراد إظهارها في الشكل ليتم إدماج المتلقي فيها بنفس القيمة الفنية التي صنعت لأجله؛ وهو في القرآن "لوحات تصويرية حية تبدو شاخصة للعيان بأشكالها الحية وهيئتها التي تموج بالحركة وبخطوها، وألوانها، وظلالها، بإجمالها وترخيصها ودقائقها وتفاصيلها، وفي هذه اللوحات القرآنية يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني في كلّ متكامل لا ينفصل[3]".

[1] - G. Genette, Figures III, frontière du récit, communication 1970, p85.
[2] - حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع.، 2003، ص243.
[3] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص36.

ويري حبيب مونسي رؤيته من التصوير الفني للعلامة سيد قطب أن مشهد القرآن حين يعود بالذاتية الفطرية التي منابعها الأولى أنه يقدم لها النموذج المشهدي ، الذي تعرف اللغة كيف تجعله شاخصا أمام العين تتملّاه في دقائقه الخاصة ويقول أيضا "فيه يتجسد المشهد في كافة أبعاده العينية والدلالية"[1] لذلك كانت المشاهد في القرآن الكريم، "أرفع النماذج التي يمكن للدارس أن يستند إليها في تقرير فعالية المشهد في التأثير وتجديد العلاقة باللغة" [2]، فهو يحرص على اللغة في إقامة المشهد الحي وتأثير ذلك على المتلقي.

والحوار أساس من أسس التصوير الفني وهو عنصر بارز من عناصر أي عمل فني كونه "استمرار الحياة" كما تذكر بشرى علي الخطيب في كتابها "القصة والحكاية في الشعر العربي"[3].

يبعث الحوار الحياة داخل المشهد بفضل إضفاء الحركية على الأحداث وجعلها في استمرارية دائمة "فإن بوجه الحدث بناءا حواريا يتمثل في اخضاع التجربة الموضوعية نفسها لنمط من المعالجة السردية من خلال عنصر الحوار أو تنامي الحدث وشموليته لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها إطار القصة ومنطقها السردي"[4].

وتعد الصورة بشتى أشكالها البلاغية نواة للمشهد الإبداعي بإعطائه مسحة جمالية، من خلال الاستمرارية في سرد الأحداث ووصف الوحدات الدلالية التي يمكن إدراكها بالقراءة أو

[1] - حبيب مونسى، المرجع السابق، ص129.
[2] - المرجع السابق، ص130.
[3] - أنظر بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999، ص43.
[4] - نوري حمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الشعر العربي سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد 71، دار الحرية للطباعة بغداد، 1980، ص33.

السماع الشفاهي، إذ أن "إدراك الصورة كتشكيلها يعتمد على حد بعيد على طبيعتها النمطية"[1]، فالمشاهد لوحات وصفية مرئية تعبر عن أحوال شخوصها وحياتهم وحواراتهم وعواطفهم وميولهم وخوفهم وحبهم وحواراتهم وعواطفهم وميولهم وخوفهم وحبهم ورضاهم وسخطهم "إنها روح قد تغو شعرا إذا قدر لها الخيال، ويجسدها ويمنحها شكلاً [2] فيؤدي التصوير بذلك دورا بارزا في تشكيل المشهد وإضفاء الجماليات المختلفة عليه بوصفه إبداعا وخلقا يسبغ على الموضوع ما تملكه من خيال مبدع، والفن بشكل عام هو "نهج بارع في ابتكار الجمال والتناسق والنظام أشبه بلغة خاصة. تختلف عن اللغة التي تتحدث بها الناس، لغة قادرة على التعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر والعواطف وعن تجارب الفنان الذاتية والاجتماعية ونقلها للآخرين"[3].

تتجلى ملامح المشهد داخل الابداعات الأدبية بفصل اللغة التي تدعو القارئ الى تأمل ملامحه الجمالية (المشهد ذاته)، كونها "وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدث، والكاتب والشاعر إلى المتلقي مستحدثة لهذا الغرض كافة امكانياته المادية والمعنوية، حتى تضمن قدرا معتبرا من الصدق والأمانة الفنية على أقل تقدير" [4]، ويذكر حبيب م ونسي في هذا الصدد كون المشهد ذلك الإطار العام الذي تنتظم فيه الصور[5]، ونحن نرى أن ملامسة الشكل أو الإطار العام الذي

[1]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1988، ص72.
[2] - هلال الجهاد، جمالية الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي ، الشعر الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 2007. ص202.
[3] - ثروت عكاشة، الزمن ونسيج النغم، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص09.
[4] - حبيب موسى، شعرية المشهد في الابداع الأدبي، ص08.
[5] - المرجع السابق، ص136.

ذكره الدكتور والذي يتمظهر فيه المشهد ونعني هنا (الشكل الدال) محور الدراسة أنه يتشكل في الصورة العامة وما يطرح الحوار فيه قضايا.

ولقد ذكر سيد قطب في مطلع كتابه "التصوير الفني في القرآن" أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن مما يدعوا إلى أن المجال الذي يطاله التصوير من خلال هذا التمدد المعنوي والدلالي يغطي سائر أنماط الفكر والقول كما يذكر حبيب مو نسري "لذلك لا يمكن لنا أن ننظر في التصوير على أنه مجرد تمثيل هلى هامش الفكرة الأصل، وإنما التصوير تعبير يتموقع في صلب الفكرة ذاتها، سواء لامست جانبا حسيا أو رامت ملاحقة الظلال المعنوية فيها"[1].

يعتبر الحوار عنصرا بارزا من عناصر العمل الأدبي، وأساسا من أسس نظرية التصوير الفني كما ذكرنا أنفا وعدّ "أحد الوسائل الفنية في القصة لخلق الحكاية أو الحدث" [2]، ويعمل الكاتب في ذلك على اختيار أسلوبه الأدبي التي تجري على ألسنة الشخصيات، ويتطلب منه توجيه الحوار باتجاه التكفيف والاكتناز بغية نقل الحوار من مستوى المحادثة اليومية العادية التي تدور بين الناس، الى مستوى جديد يتوافر على انتقائية المفردة والتركيب، وأنه "وسيلة شكلية للنفاذ الى جوهر الأشياء[3]، و"شكل المشهد يلبي حاجة التناسب بين فكرته والحيز الذي يجب عليها أن تحتله في مساحة النص"[4].

[1] - المرجع السابق، ص135،36.
[2] - ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ص612.
[3] - ديانا دوا بينافير، الرواية وصنعة كتابة الرواية، ترجمة سامي محمد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد، 99، بغداد، 1981.
[4] - حبيب مونسري شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص179.

وكلا من التعريفين يوحي بأهمية الشكل في الحوار من أجل النفاذ إلى المضمون أو الغاية أو المقصد من وراء ذلك، وأن الشكل بما أنه الإطار العام هو الذي يحدد جوهر الأشياء وبنية الفكرة التي تحتل مساحة النص.

يعُدّ منظرو الأدب القصصي الحوار ضربا من (المشاهد) أو الفعل القص صري ويعتبرونه من العوامل المحركة للقصة والتي تتقدم بأحداثها الى الأمام، مضافا إلى كونه من أدوات رسم الشخصيات المشاركة في الحوار.

إن اشتقاقات مفردة (القول) بشتى الصيغ الفعلية (قال، يقول قل،...) غزيرة جدا في الآيات القرآنية، لاسيما تلك الواردة بنحو متتابع تحل على حوار بين الجانبين، بل هناك أقوال تسرد من دون استخدام فعل (قال) أو مترادفاته، أو من دون إشارة الى القائل وأحيانا نطالع أقوالا وجدانية أو حوادث ذاتية كحديث يوسف وإخوته ونعته لهم بالسوء والإساءة دون أن يسمعوا منه شيئا.

وتعد الحوارات القصصية في القرآن الكريم في منتهى الإتقان والمتانة وليس فيها أي إضافات أو كلمات ممكنة الحذف، ففي القصة المعاصرة تظهر أحوال المتحاورين وأبعاد شخصيتهم في سياق الأحداث وأساليب بما يتناسب وتوظيف الحوارات.

ويلاحظ في القصص القرآني الدور الذي يمكن أن يقوم به الحوار وتنوع أساليبه وتناغمه مع المتحاورين، مضافا الى إيجازه، وسائر الجوانب الممكنة الاستخدام في هذا العنصر القصصي.

ولمسنا في بعض خصائص المشهد القرآني كثيرا من التك ثيف والحركة من أجل إبراز الفكرة الدينية وتجسيدها لتبدوا للعيان مرئ ماثل الحضور وواقع حاضر يشارك السامع مثوله والتأثير عليه؛ و "الجمال في كل ذلك يقف عند عتبة العرض وحده، مهما كانت طبيعة الموضوع، جميلا كان أو قبيحا، فالمشهد لا يأتي بهذا وذلك، ولكنه يتأثر بالفكرة التي تحملها الصورة الى عين المتلقي"[1].

ب- الدلالة في القرآن:

يقول سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: " إِنَّ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَهْدِى لِلَّتِى هِىَ أَقْوَمُ"[2] فالقرآن الكريم نزل ليكون هداية للناس ويحمل رسالته الى العالمين "وَأُوحِىَ إِلَىَّ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانُ لِأُنذِرَكُم بِهِۦ وَمَنۢ بَلَغَ"[3]، وجعله الله كتابا مبينا وعربيا "الٓر تِلْكَ ءَايَـٰتُ ٱلْكِتَـٰبِ ٱلْمُبِينِ ۝ إِنَّآ أَنزَلْنَـٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ"[4]؛ وهو كتاب لا تنقضي معانيه من الدلائل مهما طال البحث فيها وعنها، فهو كتاب إلهي يخاطب الناس أجمعين، ولا يحيط بكلماته زمان أو مكان "قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَـٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَـٰتُ رَبِّى وَلَوْ

[1] - حبيب مونسي، شعرية المشهد، ص146.
[2] - سورة الاسراء، الآية 09.
[3] - سورة الأنعام، الآية 19.
[4] - سورة يوسف، الآية 1-2.

جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا"[1]، وتتجلى ظاهرة اكتساب الكلمة دلالة خاصة في مواضع معينة في القرآن الكريم، ومن المألوف أن الكلمة التي تقع في سياق ما ، تحمل شحنات دلالية من شأنها أن تتفاعل مع مقتضيات السياق الدلالي إذ أن المعاني المعجمية للكلمة تقع في السياق الدلالي المناسب لها، ولكن المتأمل في التعبير القرآني يجد عدداً من الألفاظ قد لازمت سياق اً معيناً دون وجود تفاعل دلالي بين الألفاظ الملازمة للسياق الذي وقعت فيه وهو ما يمكن أن نطلق عليه بخصوصية التلازم في القرآن الكريم.

وقد ألمح الجاحظ إلى هذه الخصوصية الدلالية بقوله: "وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ألا ترى أن الله تتبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر والعجز الظاهر،...وكذلك ذكر المطر لأنك لا تجد في القرآن لفظً به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث"[2]، و لم يرد في معاجم اللغة ما يفيد أن مادة (مطر) تفيد العذاب أو الهلاك، لكنها اقتصرت على سياق العذاب في القرآن الكريم، على الرغم أن دلالتها المعجمية تدل على الخير وطيب العيش، فالمستمطر هو المحتاج الى المطر أو طالب الخير، ومطرني بخير: أصابني منه خيرا وامرأة مطرة: لازمة للسواك[3]، وأمطر فقالوا مطرُ في الرحمة وأمطر في العذاب[4] دون استناد إلى

[1] - سورة الكهف، الآية 109.
[2] - أبو عثمان الجاحظ، البان والتبيين، ج1، ص202.
[3] - ابن منظور. لسان العرب، مادة مطر.
[4] - الأصفهاني، الراغب 502هـ، المفردات في غريب القرآن تحقيق، محمد سيد كيلاني، ص472.

دليل لغوي، وما يدل على شدة ارتباط مادة مطر بسياق العذاب، أنها وردت بأسلوب التوكيد من خلال الفعل والمصدر كما في قوله تعالى: "وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا"[1].

لقد اهتم اللغويون العرب وعلماء الأصول بدراسة المعنى "ووضعوا قواعد وأصولا لاستنباطه، ومباحث الدلالة عند اللغويين تأثرت بمباحث ومناهج الأصوليين في تقعيد فهم النص"[2]، ويذكر فايز الداية أنه: " تواتر استعمال مصطلح الدلالة في التعبير عن المعنى المستنبط من النصوص والألفاظ، وكان ذلك بالخصوص في كتب الأصوليين "[3]، إذ بدأ البحث في دلالة الألفاظ مبكرا عند العرب وذلك في مشكل الآيات القرآنية وإعجازها وتفسير غريبها واستخراج الأحكام الشرعية منها، "فعلماء الفقه الأصوليين من أوائل من احتضنوا الدراسات التي تدور حول الألفاظ ومعانيها[4].

وكان الاهتمام الأكبر لعلماء اللغة دراسة الدلالة من الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ، كأن تقارن الكلمة بنظائرها في الصور ة والمعنى حتى يتسنى ارجاعها الى أصل معين كما يقول ابراهيم أنيس[5].

و لم ينته حضور الدلالة في العلوم العربية والشرعية بظهور علم الدلالة كعلم مستقل، فقد ظهر هذا الإفراد في أواخر القرن 19 سنة (1883) مع اللغوي الفرنسي بريال Michel Breal

[1] - سورة الشعراء، الآية 173.
[2] - منقو عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001، ص15.
[3] - انظر. فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، ط2، دار الفكر، دمشق، 1996، ص8.
[4] - عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، ط، دار الضياء ، عمان، 1985، ص09.
[5] - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1976، ص07.

كما ذكرنا سابقا، ليعبر عن فرع من علم اللغة العام وتطور علم الدلالة في سياقه الغربي استفاد من تراكمات معرفية سابقة، لكن الباحثين في هذا المجال يلاحظون أن الدراسات الدلالية أغفلت جهود الدلاليين العرب القدامى فلم يأت على ذكرهم في سلسلة تطور الاهتمام الدلالي القديم كما يقول فايز الداية[1].

وقد أسهمت الدراسات اللغوية العربية الحديثة في أبر از جهود اللغويين والأصوليين في مجال الدلالة ورغم هذه الجهود ، فإنهم لم يذكروا الإضافة العلمية في علم الدلالة الحديث، وآفاق الاستفادة منه، بل أبرزوا أيضا التكامل الذين يضيفه الى الدراسات العربية، فقضية المعنى كموضوع لعلم الدلالة لم تعالج في المعاجم والقواميس والتي قدمت معاني ألفاظ اللغة التي ترصدها دون أن تقدم نظرية حول طبيعة المعنى في اللغة، فما تقدمه المعاجم حكم وصفي، ومن ناحية أخرى، فإن علم الدلالة اتجه إلى العوامل الخارجية ذات الأثر في الألفاظ من الناحية الاجتماعية والنفسية والعاطفية، وما لهذه العوامل من أثر في انكماش بعض الألفاظ في دلالتها أو انحدار في نموها[2].

وبالتالي فنحن أمام علم حديث أن لم يصل الى نظرية نهائية منسقة في دراسة المعنى فإنه رغم ذلك يشكل اضافة مهمة في دراسة المعنى[3].

[1] - فايز الداية، علم الدلالة العربي، ص08.
[2] - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، م.س، ص07.
[3] - جون لاينز، علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد عبد الحليم المشاطة وآخرون، كلية الآداب جامعة البصرة، 1980، ص14.

وهذا الجانب الحديث في علم الدلالة هو ما سنبحث امكانية استخدامه في فهم القرآن، وما يزال الى حد الآن في العموم وإنما هدف الدراسة الدلالية للقرآن هو البحث عن رؤية القرآن لكيفية بناء عالم الوجود وما المكونات الرئيسية وكيف يربط بعضها ببعض فيكون علم دلالات الألفاظ وتطورها في هذا المعنى نوعا من علم الوجود (Ontology).

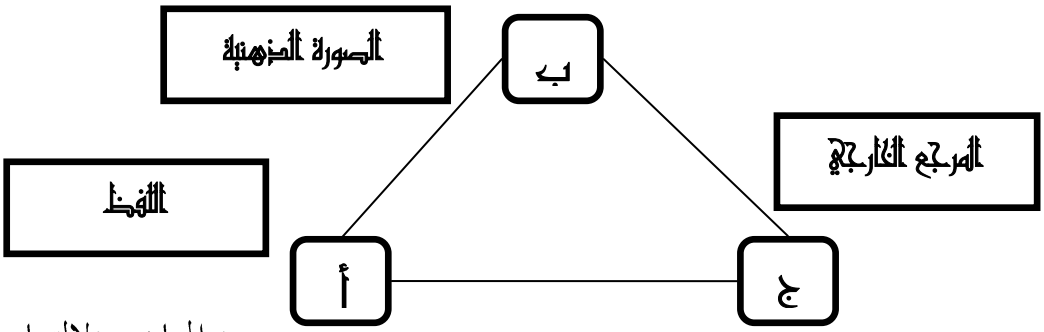
يري الفلاسفة والمناطقة من أن وجود الأشياء يتجسد في أربعة أنواع منها : الوجود الذهني، وهو وجود صورة للشيء المتحدث عنه في الذهن، ويظهر ذلك حين يستدعي ذكر كلمة انسان مثلا صورة مجردة تلخص أشكال كل الناس الذين رآهم في حياته.

والثاني، الوجود الخارجي للشيء، وهو وجود أفراد البشر مثلاً بكل أجناسهم وألوانهم وأشكالهم في الواقع الخارجي والثالث، الوجود اللفظي، وهو وجود أصوات الكلمة التي تدل على صورته الذهنية وتستدعيها في دماغه، ويشار بها الى أفراد ذلك الشيء في العالم الخارجي وذلك كلفظه الإنسان.

والوجود الرابع ، هو الوجود الكتابي، وهو وجود حروف هجائية مكتوبة تدل على الكلمة المعينة كحروف كلمة إنسان.

وقد أشار علماء التراث إلى هذه الأنواع الأربعة[1] وقد بين الغزالي رتبة الألفاظ من مراتب الوجود[2] وتوضيح منزلة وجود المعاني في هذا المربع الدلالي عند حازم القرطاجني[3].

إن الشائع عند علماء الدلالة واللسانيين الاقتصار على الأنواع الثلاثة لأنهم لا يرون الكتابة إلا اصطلاحا لرموز حرفية لا تمثل بالضرورة الأصوات المنطوقة.



وجود المعاني ودلالتها.

الصورة الذهنية = الإشارة= الفكرة.

وعلى الرغم من أن أوجدن وريتشاردز اختارا مصطلح "الفكرة" أو "الإشارة" للطرف (ب) من المثلث[4]، فإن استخدام كلمة مفهوم أو صورة ذهنية أولى لانسجامها مع ما هو شائع في تراث العربية ولاسيما في مجالي المنطق والفلسفة.

وفي أنواع المعنى يري ابن الحاجب أن كل المعاني تدخل في نطاق المنطوق الصريح أو غير الصريح إلا مفهومي الموافقة والمخالفة، فهما يدخلان في نطاق المفهوم، ويقصد بالمنطق الصريح

[1] - محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004، ص18.
[2] - انظر أبو حامد الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، دار الاندلس، بيروت ط04، 1983، ص46-47.
[3] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الاسلامي، 1986، ص19.
[4] - Ck. Ogden and IA Richards « thoughts, Words. And things » in Donald .E. Hayden and E.P. a worth (eds)classic in semantics (London :vision press. Limited, 1965), pp250-252.

المعنى الوصفي الذي يشمل دلالتي المطابقة والتضمن، أم ا المنطوق غير الصريح فيقتصر على ضرب من دلالة الالتزام ولا تعد من المنطوق، وأن بعض اللوازم تدخل في دلالة المفهوم، وما ذهب اليه ابن الحاجب في قصره المفهوم على مفهومي الموافقة والمخالفة مخالف للرأي المشهور عند علماء أصول الفقه[1]، والموافقة عنده أن يكون المسكوت موافقا في الحكم[2]، للمنطوق "فلا تقُل لهمَا أفٍ"[3]، ولعل من البيّن في مفهوم الموافقة أن القياس الاستدلالي يؤدي وظيفة فاعلة في استنباطه وأهمية الاستدلال في استنباط المفاهيم التخاطبية.

ومفهوم المخالفة عند ابن الحاجب " أن يكون المسكوت عنه مخالفاً"[4]، أي مخالفا للمذكور في الحكم إثباتا ونفيا في مفهوم الصفة والشرط ومن أمثلته قوله تعالى: " وَإِن كُنَّ أُوْلَـٰتِ حَمْلٍ فَأَنفِقُواْ عَلَيْهِنَّ حَتَّىٰ يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ"[5]، فقد اشترط في الانفاق عليهن كونهن حوامل، وهو ما يقتضي بحكم مفهوم المخالفة أن أجد غير الحوامل مخالف لذلك. ومفهوم الغاية، ومنه قوله تعالى: "فَإِن طَلَّقَهَا فَلَا تَحِلُّ لَهُۥ مِنۢ بَعْدُ حَتَّىٰ تَنكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُۥ"[6] بحيث يفهم منه أن المطلقة ثلاثا إذا نكحت زوجا غيره تحل، ويفهم من المثال السابق أن الوضع هو غاية عدة الحوامل، فلا ينفق عليهن بعدها، ومفهوم العدد ، ومنه قوله تعالى: "فاجلدوهم ثمانين جلدة" [7]

[1] - أنظر د. محمد يونس على، مقدمة غي علمي الدلالة والتخاطب، ص54.
[2] - ابن الحاجب، مختصر المنتهى الأصولي، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983، ج2، ص171.
[3] - سورة الإسراء، الآية 23.
[4] - ابن الحاجب، المصدر السابق، ص173.
[5] - سورة الطلاق، الآية 06.
[6] - سورة البقرة، الآية 230.
[7] - سورة النور، آية 24.

الذي يفهم منه أن ما زاد عن الثمانين غير واجب، ومفهوم الاستثناء ومن أمثلته لا إله إلا الله، منطوقه لا يعني ألوهية غير الله ومفهومه أن الله إله.

إن صعوبة عامل الدارس الدلالي في اختيار بعض التعابير المفتاحية لجملة المعجم اللغوي في القرآن دون غيرها، ستحدد جملة العمل التحليلي اللاحق الذي يقوم به، ويقرر قدر اَ من الاعتباطية في هذه المرحلة ولا يختلف اثنان في أهمية ومعنى التعابير الرئيسية في الهيكل العام للتعابير المفتاحية، فلا يوجد تعارض جوهري في اختيار الكلمات الا سلامية مثل إيمان -كفر- نبي.

يقصد بالحقل الدلالي تلكم مجموع الصلات الد لالية ذات الطابع النمطي بين كلمات محددة في لغة من اللغات ويري الدكتور محمد يونس علي أن الحقل الدلالي Sémantic Field "مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينهما" [1]، فحقول الدلالة هي المناطق أو المقاطع التي تشكلها العلاقات المختلفة للكلمات فيما بينها ويمثل كل حقل دلالي مجالاً مفهوميا مستقلاً نسبياً مشابهاً تماماً في الطبيعة للمعجم اللغوي ، والاختلاف بين "المعجم" و"الحقل الدلالي" اختلاف نسبي وفي كل الأحوال فالمجالين واحد، لأن الحقل الدلالي كتلة كاملة من كلمات مرتبة في نمط دال، ممثل لمنظومة مفهومات مرتبة ومبنية وفقاً لمبدأ التنظيم المفهومي.

[1] - محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ص33.

والمعجم اللغوي بوصفه حقلاً مفهوميا واسعا مقسم على حقول محددة مختلفة ولكن كلا من هذه الحقول المحددة من حيث هو قطاع منظم من المعجم اللغوي هو نفسه مؤهلاً تماماً لأن يسمى "معجما لغويا" إذا ما كان كبيرا إلى الحد الذي يعد فيه وحدة مستقلة، ومن الوجهة النظرية يعتبر المعجم اللغوي القرآني نفسه حقلا محددا ضمن كل أكبر في ذلك العصر هو لسان العرب آنذاك، ويشترك الشعراء المخضرمون بالذات في معجمهم اللغوي.

يبحث اللسانيون أنفسهم عن تحديد علاقات بين عناصر الحقل المعجمي الذي تم تحليله، انطلاقا من معايير صورية، أما المختصون في الدلالة فيضعون مقولات تصف اللغة لأجل بيان تلك العلاقات وتحليلها ، ولقد خصص ج. ليون ز (J. Lyons) الفصل الأخير من كتابه الهام "اللسانيات العامة" [1] الذي يعتبره "مقدمة للّسانيات النظرية" لوصف تلك العلاقات وأهمها: الأسماء المندرجة والأضداد والمتعارضات، أما الأخرى فمشتقة بالتوليف.

وإذا كان الحوار القرآني يشمل التعابير اللغوية والمفردات المعروفة فإن أهمية السياق النصي قد اعتنى به المفسرون في إطار يعتني القرآن بالقرّآن، لكن هذا الاهتمام وبهذه الجوانب ظل في إطار فهم النص والمعنى لا في إطار تحليل المفهومات القرآنية ضمن نسق محدد.

[1] - coll. langue et langages, Larousse.

3/ هندسة المرئي في المشهد القرآني:

تقوم الأدوات البلاغية التقليدية بدور مهما في عملية بناء المشاهد الشعر يةوتعتبر الصيغ التشبيهية إحدى أهم الوسائل التصو يرية في تقريب صفة الشيء المشبه، كما تقوم الاستعارة بدور هام في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، وقد ألحّ الآمدي على الجانب البصري وأطلق عليه تسمية "المعنى المشاهد"[1].

نرى في هذا الإطار ما يؤكد هذه النظرة في كتاب أ سرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني من أن الجانب البصري التمثيلي له دور كبير في إجلاء المعنى العام للمشهد أو الحدث أو الفكرة، فنراه يقول "اعلم أن مما اتفق عليه العلماء والعقلاء أن التمثيل إذ جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت من صورها الأصلية التي صورته كساها أبهة وكسبها منقبة"[2].

إن الصورة الأدبية هي الإطار العام للأدب وهي التي تحدد للأدب شتى عناصره وأصوله وخطواته ومختلف وظائفه ، وهي التي تلفت انتباه الباحث في النص الأدبي وما تستشيره من خصائص ومميزات، وهي تعني أولاً المنه ج وطريقة الأداء وتساوي بهذا المعنى ما نطلق عليه اسم الجنس الأدبي من قصيدة وخطبة ورسالة وغيرها، وثانيا أن الصوت ه و الشكل في النص الأدبي وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى أو الغرض أيضا في النص، فعلى هذا يكون الصوت

[1] - الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص366.
[2] - عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق مصطفى المراغي، القاهرة، 1948، ص142.

الذي ه و الشكل في النص الأدبي شاملاً العبارة أي (الأسلوب و الخيال) الذي يلون عاطفة الأديب ويصورها، وعندئذ نقف في النص بين الشكل والمضمون فعلى الأديب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة فلا يطغى أحدهما على الآخر، فلا يطغى المضمون على الشكل أي الصورة والإخراج الكلام من باب الأدب إلى العلم، ولا تطغى الصورة على المضمون وإلا كان الكلام أدباً لفظياً استثنائياً لا وزن له في باب الفكر.

وحين نتحدث عن الصورة الأدبية في القرآن الكريم بالمعنى الأول الذي هو طريقة الأداء وعن ذلك بالمعنى الثاني الذي هو الشكل أو النظم أو الأسلوب، فالقرآن لم يترل عل ى النمط المألوف من كلام العرب، فلم يتخذ شكل القصيدة الجاهلية نمطا له، و لم يأت على أسلوب الخطابة ولا الوصية ولا المثل ولا الحكمة ولا المفاخرة، ونجد فيه الخيال الرفيع في ألوان بديعة من التمثيل والتشبيه والمجاز والكناية والاستعارة، ونجد فيه الب شارة والإنذار والوعد والوعيد، ونجد أرفع الأوصاف وأجل الصورة، و لم يكن القرآن الكريم شعرا ولا سجعا ولا مزاوجة ولا نثرا مرسلا ولا خطابة بل جاء على مذهب خارج عن المعهود من نظام كلام العرب، ينصرف على وجوه مختلفة من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام وتعليم ، وفيه أخبار الأمم الماضية وإتمام مطابقة المثل ما جمع به البلاغة من مختلف أقطارها[1].

ويشير مصطلح الصورة بمعناه اللغوي إلى محاكاة شيء وبعبارة أخرى إلى موجود بذاته وبمعناه البنائي إلى مركب، أي ايجاد ما هو موجود، وفي القرآن الكريم تستقر دلالة الصورة عند

[1] - انظر عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، دار الكتاب اللبناني. بيروت، ص81.

المركّب، أي المكون من تعالق أجزاء، قال تعالى : "فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ"[1]، فيسمح مصطلح صورة كمركب بأن تتنقل بو اسطته إلى منطقة الصورة الخيالية في أي مستوى، فهي عبارة عن تجميع أجزاء موجودة قبلاً وإعطائها بنية جديدة.

تجسدت في القرآن الكريم كثير من الصور والنماذج الحوارية البليغة والمؤثرة، وا لتي جاءت مكثفة وواسعة في العديد من السور وآياته الطويلة والقصيرة، المكية والمدنية بحيث يمكن القول أن القرآن الكريم هو أول كتاب حوار في الإسلام جسد الصورة الحوارية في مشاهد مؤثرة حققت غاياتها القيمية.

وتشكل جملة المعايير الجمالية للتصوير القرآني والأصول الجمالية الإسلامية للمنجز الفني منطلقا مهماً لاستخراج عدد من المعايير الجمالية التي يمكن ادخالها ضمن منظومة سردية وغرافيا العرض المشهدي في القصة القرآنية وفي الهندسة المرئية للحدث والحوار.

ويري أبو هلال العسكري المشهد بطريقة الوصف فيقول: "ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[2].

إن الصورة كمادة حقيقية تختزن في داخلها المحسوسات الواقعية والخيالية، المدرك والغير المدرك مرها، قد تشكلت من خبرات الإنسان على مر العصور في صيغ ثابتة ومتحولة وفي

[1] - سورة الانفطار، الآية 8.
[2] - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق على محمد اليحاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1986، ص128.

تشكيلات تلقائية وقصدية تؤثر في الأفكار وتعطي الثقافات سماتها وتمدها بطاقاتها الكامنة وهي كمدرك بصري يستجيب المدرك الداخلي المفسر لوجودها (الصورة) لتخرج قيم تراكمية تشكل وعي الإنسان أفرادا وجماعات وتؤثر في قراراتهم.

يمكن النظر الى الصورة الفنية على أنها هيئة بصرية ظاهرة لها غاية وتحمل وسائط أو مفردات أو رموز معبرة بغرض تحقيق تلك ال غاية أو الهدف ، ويمكن إدراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ارتباطاً بما تحمله من قيم ورموز لها دلالات حضارية وثقافية وتربوية.

ويختلف معنى الصورة هنا كصفة عن معناها كفعل كما ورد في القرآن الكريم لقوله عز وجل: " هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمۡ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُ"[1]، أي يخلقكم والخلق صفة من صفات الخالق عز وجل والمقصود بالصورة هنا: الصورة التي ليس فيها مضاهاة قصدية لخلق الله.

ويفرق سارتر في مؤلفه (الخيال) imagination بين الصورة البصرية العقلية وبين الصورة المتخيلة ضمن مفهوم الوعي بها، فالصورة البصرية حقيقة واقعة بينما المتخيلة تكون على نحو مغاير للوجود الذي تكون عليه الأشياء لعدم وجودها واقعيا بل كصورة متخيلة

[1] - سورة آل عمران، الآية 6.

(image) وهي بهذا ظاهرة ذهنية كأسلوب أو أداة يقصد بها الوعي، موض وعة التأملي وهي وعيا تخيلي دون أن تكون وعيا في ذاتها[1].

ويتفق عدد من الباحثين كما ذكرنا أنفا كأرنهايم الفيلسوف الألماني على أن قراءة الصورة هي تفكير بصري باعتباره محاولة للفهم تتضافر فيه كافة الحواس [2] والواقع أن تفكير البصر (Visual thinking) كما يسميه رودولف ارنهايم يعتمد على المعرفة بجانبيها، المعرفة العقلية (intellectual cognitions) والمعرفة الحدسية (intuitive cognition) حيث تتفاعل هذه القوى لإدراك المكونات المختلفة من عناصر وأشكال ورموز وعلاقات مختلفة تؤثر في بعضها البعض لتكون مدركاً كليا نتيجة التفاعل بين تلك المكونات ويحدث هذا تدريجيا ارتباطا بالسلوك المتبع ادراكيا لسلوك حل المشكلات وغيرها من الاستبصارات، وتعد حاسة البصر من أعظم النعم، وعلينا تخيل كيف يكون عليه الفرد دون هذه الحاسة التي تعد بمثابة المدخل والنافذة الى العالم المرئي بكل ما يعنيه من روابط الحياة، من وعي وإدراك وفهم ، مما جعل من موضوع الإدراك كمفهوم والإدراك كعملية موضوعا جديراً بالبحث والتحليل.

ويلاحظ أنه مهما امتدت تلك الدراسات قديما وحديثا إلا أنه يمكن القول بأن هناك صورة بصرية (خام) تمر بمراحل متعددة من الوعي بها وإدراكها وفهمها أثناء تحولها إلى صورة ذهنية وأثناء ذلك يمدها العقل بالمعاني من خلال ما تضفي عليها القدرات المختلفة، مثل القدرة

[1] أنظر - jean , Paul. Sartre, l'imaginaire ; psychologie phénomologique de l'imagination, (coll. 1940) paris, Gallimard.

[2] - ينظر شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة كتب ثقافية، عالم المعرفة، بيروت.

على الملاحظة والاستظهار والربط منها: (الانتباه، الثبات، والدوام، والدفع والوجهة والتنظيم والخبرة والتحريف، الخداع الإدراكي والشكل والإغلاق).

إن التركيز على ثقافة الصورة يعد مدخل التنمية للذوق الجمالي والوعي في هيئاته وصور ه المتوفرة في العمل الفني والبحث في الاتجاهات الفكرية والأدائية لكشفها وتأصيلها وتشجيعها.

ويرتبط النقد الفني بعلم الجمال باعتباره "دراسة فلسفية جمالية تهتم بطبيعة وفلسفة الفن وتساعد في دراسة معنى العمل الفني والبحث في التذوق وتقبل المشاهد الجمالية للعمل الفني كما يرتبط النقد الفني بالإنتاج الفني حيث أنه مسرح النقد الذي يتحدث فيه عن أساسيات وعناصر العمل الفني كالعلاقات الشكلية، والدلالات التعبيرية والرموز الفنية والقيم اللونية والخطية وتصورات الفراغ والكتلة والمنظور...الخ.

ونشير هنا الى الحوارية البصرية إلا أنها شكل من أشكال التفكير بالصورة الذهنية، ومن المهم هنا الاشارة الى أن الحوارية البصرية لا يقصد بها الصور المدركة إدراكا مباشرا فقط ولكنها حوارات ذهنية تستدعي إلى العقل كتصورات وأفكار ومشاعر وذكريات ودوافع، ولهذا يعد التفكير بالصور هو الجانب المحقق للوعي والتلقي الذهني، إنه موجود في البعد البصري، وكذلك في البعد اللفظي من العمل الفني ومن أي شيء مقدمته أن يكون حوارا يتم من خلال الصورة.

يقول صلاح فضل في كتابه (قراءة الصورة وتصور القراءة) عن الصورة "فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية"[1].

ويضيف الدكتور سعيد بنكراد عن الصورة خاصة انها تشكل: "لغة مسننة أودعها الاستعمال الانساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل"[2]، وإذا كانت الصورة تظل دائما مسيطرة على ما سواها، فإنها لابد أن تشمل الجانبين: المنظور والمسموع معاً، أي تصبح الصورة الناطقة المتحركة، ويذكر الدكتور صلاح فضل في مقاربته التمهيدية حول مفردات النص البصري[3] أن دور التراتب في انبثاق الدلالة غاية في الأهمية فقد يبرز الجانب الصوتي مثلاً، في الحوار "ويطغى على بقية أنساق العلامات المركبة في النص المرئي، ليحتل مركز البؤرة المولدة لمعناه، ويتعين على بقية العناصر أن تنظم وفقا لمقتضاه"[4]، ويعتبر النص المرئي تمثيلا للواقع، وهو في حقيقة الأمر عنده خلق لواقع جديد من الزمان والمكان، ومن ثم فإنه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك ايقاعه الخاص[5].

ومن أهم ما يؤكده الباحث بالنسبة لمفردات النص البصري "أن الصورة بأبعادها الثلاثة من مادة وشكل ودلالة هي التي تمثل وحدته البنيوية وتخلق واقعه الجديد، ومن ثم فإنها تصبح المجال الحيوي لتمثيل حركته وتحديد ايقاعه[6].

[1] - صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص6.
[2] - سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها د.ط، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص 128.
[3] - صلاح فضل، م.س، ص12.
[4] - صلاح فضل، م.س، ص13.
[5] - انظر، المرجع السابق، ص16.
[6] - المرجع نفسه، ص17.

إن الصورة هي ذلك الكائن الوجودي المعبر عن واقعنا بل المغير لواقعنا كما يراه موليير إذ أثرت على إدراكنا الذاتي وطبيعة رؤيتنا للأشياء من حولنا كما أنها استطاعت أن تبث الحياة في لحظات الزمن الثابتة، ويمكن تقسيم العلامات التخاطبية بين البشر الى علامتين : العلامة البصرية والكلمية، وهتان العلامتان على الرغم من اختلافهما الظاهري فإنهما تتسمان بالتعايش والتبادل المستمر، إذ يري (لوتمان) أنه مهما حاولنا التوغل في تاريخ الانسانية فسنجد حتما علامتين ثقافتين مستقلتين ومتعادلتين هما الكلمة والرسم ، وصحيح أن لكل منهما تاريخه الخاص إلا أن تطورهما يؤكد ضرورة وجود نظامين سيميائيين في ميدان الاتصال.

ويذهب بارث إلى أن الصورة تحمل دلالات متعددة إلا أنها لا يمكن قراءتها من دون الاستعانة باللغة معتبرا النظام السيميائي عبارة عن خليط لغوي، وإذا ما عثرنا على جوهر بصري، فإن معناه يتضاعف عبر خطاب بصري ويرتد معناه ويفهم إلى حد كجزء من الخطاب الأيقوني أو يرتد معناه ويفهم على أساس من النظام اللغوي، ومن هنا يمكن القول أن الصورة تستطيع احضار الشيء الغائب الى حيز الإدراك لتؤدي وظيفتها بشكل يتماثل مع صورة الشيء الذي يستحضره لأن الصورة تمثل الشيء لا تحل محله ، وهي تختلف عن الكلمة لأن معناه يأتي حسب طبيعتها بواسطة الأشياء، بينما الكلمة لها معنىً قبلي ، فهي تصرف بشكل تلقائي إلى معناه.

والصورة لا تجمد اللحظة وهي تنتج أكثر من معنى ضمن إطار السير المتكرر، وبمعنى آخر فإنها تحيل الى توأمة التناقضات الانفعالية في الانسان، وتتشكل وفق المطلبين: الجمالي والإيديولوجي اللذين يعطيانها بعدا تضامنيا كما يري رولان بارث .

إن قراءة الصورة تتعدّد تبعد القراءة ولكن اختلاف القراءات لا يعني أن الصورة تبقى مفتوحة لأن تلك القراءات تبقى مرتبطة بالمعارف المستثمرة في الصورة ، كما يحددها بارث، وهكذا فالخطاب الرمزي للصورة يحمل معارف لغوية، جمالية مشكلة سلفا من قبل المجتمع والثقافة واللغة.

أما التصوير فهو سمة واضحة الدلالة، وملمح أسلوبي متفرد وهو ذو خصوصية متميزة ونمط من الأسلوب البياني بلغ حد الإعجاز مؤثرا في النفوس ومخترقا أعماقها.

فثمة تناغم في الإيقاع الموسيقي بانسياب من الحروف المتآلفة في القرآن الكريم والكلم المتوازن والألفاظ بما تحمله من دلالات في المعنى وإيقاع النسق العام، وتتوالى منظومة الألفاظ والعبارات في سياق دلالي ، فتعطي للمعنى عمقا وللأداء تصويرا ينفذ إلى القلب فيهزّه وإلى الوجدان فيرققه.

وتآلف المعاني مع الألفاظ يعطي التوحد في التعبير ويبرز الجانب الجمالي الكامن فيه بحيث يبدو التكامل بين اللفظ والمعنى اندماج ا كاملا في النسق والدلالة "وكأن المعاني جاءت مؤاخية للألفاظ وكأن الألفاظ قطعت لها وسويت على حجمها"[1].

إن جمال التعبير لا يأتي من توالي الألفاظ والعبارات فمجرد السرد اللفظي لا يدل على جمال في ذاته أو روعة في أدائه وإنما يتحقق ذلك من خلال التناسق في الدلالة، والتآلف في المعنى والتناغم في النسق فليس للألفاظ حسن ذاتي منفرد وإنما حسنها يكمن في تآلف الدلالة وانسجام المعنى مع تلا ؤم في الحروف وبعد التنافر وتمايز في الصورة وتواصل في الإيقاع، كما ذكر ذلك البلاغيون القدماء.

فإذا وجدت الألفاظ وفق المعاني، والمعاني وفقها لا ينفصل أحدهما على الآخر، فالبراعة أظهر كما يري الباقلاني.

إن كل لفظ قرآني له معناه الخاص به، يتجلى فيه هذا الإشعاع التصويري الجميل عبر الجمل والتراكيب فتتآخى المعاني وتتلاقى الألحان في انسجام وتوازن، ويصاحب ذلك كله الصور الخيالية الجميلة المنبثقة من هذا التآلف المنسجم، ومن هذا المعنى المطلوب.

واللفظ في القرآن له تفرده ودقته من حيث المعنى والدلالة والسياق، مما ينتفي معه الترادف، وإن لاح الأمر من حيث الشكل، فالسياق يضفي على اللفظ مصاحبات دلالية

[1] - محمد أبو زهرة، القرآن المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، ص95.

وتصويرية تعطيه ملمح التفرد والتميز ، فكلمة الرياح والريح ليستا بمعنى واحد، وأن الترادف قائم مشترك بينهما ولكن السياق القرآني استخدم كلا منهما في مجال تعبيري خاص، قال تعالى "وَهُوَ ٱلَّذِى يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَىۡ رَحۡمَتِهِۦٓۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَقَلَّتۡ سَحَابًا ثِقَالاً سُقۡنَٰهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلۡنَا بِهِ ٱلۡمَآءَ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِۚ كَذَٰلِكَ نُخۡرِجُ ٱلۡمَوۡتَىٰ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ "[1].

فأمام هذا المشهد الذي يتسم بالحركة والحياة والتدفق ، يستشعر الإنسان هذا الإيقاع الجميل الذي ينتظم فيه لكل جزئيات الصورة الثلاث: "الرياح، الماء، الثمرات" وهي صورة حسية متلاحمة في تمازج لا ينفصل ، فوردت كلمة الرياح في مقام الخير والرحمة ؛ وتمثلت حركة الرياح في صورة حسية عاقلة تح مل البشرى وتستجيب لنداء الربوبية في عبودية مسخرة وفي استسلام كامل تبشر برحمة الله ونعمته، فتدفع ذلك السحاب المثقل بالمطر الى أرض ميتة ليتهاطل ويحمل النماء ويبعث الحياة فيه، فتنطلق الثمار زاهية والنباتات من كل نوع وشكل "فيؤدي التصوير دورا بارزا في تشكيل المشهد وإضفاء الجماليات المختلفة عليه، بوصفه إبداعا خلاقا يسبغ على الموضوع المصوّر ما تملكه الذات من خيال مبدع" [2]، فأمام هذه الصورة المشهدية المذكورة الحية ، يأتي الربط بين الحياة الناشئة بقدر الله في الأرض وبين البعث يوم القيامة وفق قدر الله ومشيئته. ويري الزمخشري

[1] - سورة الأعراف، الآية 57.
[2] - العشابي عبد القادر، جمالية المشهد في الإبداع الشعري، مقاربة للمشهد الشعري عند الشابي، ر.م، جامعة س.بلعباس، 2007، 2008.

في مجال الربط بين الحسي والمعنوي أنه "لا فرق بين الإخراجين إذ كل واحد منهما إعادة للشيء بعد إنشائه"[1].

ولقد تكرر هذا الربط بين الحسي المشاهد والمعنوي بالعنصر البصري في النص.

ويقول عبد المنعم خفاجي في (الحياة الأدبية) فيما يخص المشهد : "وتجدك تمشي مع العرض القرآني غاية فغاية في وحدة وا تساق وفي نظام عجيب ، وترتيب غريب وفي منطق منسق"[2]، ونرى ذلك في قوله تعالى: "وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُۥ ۖ قَالَ مَن يُحْيِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ قُلْ يُحْيِيهَا ٱلَّذِيٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٩﴾ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴿٨٠﴾ أَوَلَيْسَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ وَهُوَ ٱلْخَلَّٰقُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٨١﴾ إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾ فَسُبْحَٰنَ ٱلَّذِى بِيَدِهِۦ مَلَكُوتُ كُلِّ شَىْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ "[3].

إن هذا المقطع من المشهد القرآني غنيّ بالدلالات والإشارات والحجج التي تساوقت وترابطت مع بعضها لتشكل نسيجا قويا من الفكر والصور والتحديات العقلية.

[1] - الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة بيروت، ج2، ص66.
[2] - عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية، ص87.
[3] - سورة ياسين، الآية 78-83.

ومن الآية الأولى وقبل أن يذكر المثل المضروب اعترض بقوله "ونَسِيَ خَلْقَه" لأن أي إنسان عاقل لو أشغل عقله وحكّمه لعلم قدرة القادر واستغنى عن ضرب الأمثلة وسؤال تلك الأسئلة "مَنْ يُحْ يِي العِظَامَ وَهي رَمِيم" أو لم ير الإنسان الى الخلقة الأولى والخليقة الأولى؟ أين كانت هذه الخليقة وكيف خلقت ؟ فالذي خلق تلك الخلقة (الأولى) قادر أن يخلق مثلها، ولكن الصيغة لم تأت صيغة تقريرية بل جاءت على هيئة سؤال (ذاك الذي خلق تلك الخلقة الأولى من سموات وأرض يين وما فيهما أليس قادرا على أن يخلق مثلها، وبعد أن حفز العقل أتاه جواب إيجابي مر يج (بلى) وباقي ما في الآيات سهل ا ستكشافه وفهمه واستجلاء ما فيه).

فهذا الاتساق العجيب والنظام في الترتيب الخلقي ، وفي تناغم الآيات بعضها ببعض الذي يوحي بقدرة الخالق على إتيان كل شيء وخلق كل شيء بقدرة القادر عز وجل إنما إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون.

فالمشاهد هي "لوحات تصويرية حية تبدو شاخصة للعيان بأشكالها الحية وهيئاتها التي تموج بالحركة وبخطوها، وألوانها، وظلالها بإجمالها وترخيصها ودقائقها وتفاصيلها وفي هذه اللوحات القرآنية يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني في كل متكامل لا ينفصل" [1]، وبالتالي تتجسد الصورة القرآنية في هذه المشاهد ، وك أنّ المتلقي يعايش أحداثها ويتفاعل مع

[1] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7، القاهرة، 2004، ص36.

حواراتها وغاياتها وينبثق من خلال ذلك تمازجا روحيا يجعل المتلقي يعيش الحدث ويرغب أو يرهب بحسب مقصدية المشهد و نسيج الحركة من خلال المشهد في أفق دلالي ، فهو "يعبر بالصورة المحُسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور المرئي"[1].

تتحدد الأبعاد المشهدية داخل النص السردي من خلال لغة الحوار المكثفة ذات الدلالات والأبعاد النفسية والاجتماعية ، والتي توثّق أواصر التلاحم بين أطراف هذا الحوار، ويتمظهر شكل المشهد من خلال الاستمرارية في سرد الأحداث ووصف الوحدات الدلالية التي يمكن إدراكها باعتبار هذه الأخيرة فقرات متتالية مع القص المكتوب، فالمشهد يقوم على الشكل أو المرئي ووحدته الدلالية، في بناء شكلي أقرب الى توليد الكسور والتواترات الموجبة لتراكب وحدات تقريبية لتشكل المعرفة البصرية من الوجهة الفنية من خلال الدال البصري الى المدلول النفسي والموضوعي. "وكأن المشهد لا تتم له الفاعلية إلا من خلال الكثافة والابتعاد عن التشتت"[2].

ويعد عنصر الحركة من أهم وأبرز مقومات التصوير التشكيلي في بناء المشهد فحركة الحدث من انتقال من حالة (أ) إلى (ب) يتجسد من خلال الحوار والأخذ والرد بين شخوصه وهي تحولات ناتجة عن فعل الحدث من حركات ملموسة وغير ملموسة (ذهنية)

[1] - المصدر السابق، ص32.
[2] - ينظر حبيب موسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، يناير، 2003.

قد تكون ردود أفعال فكرية ، كقوله تعالى : "لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا"[1] والحركة هي الانتقال الذي يرتبط بمجموع الموجودات وهي "من بين اهم المثيرات في المجال البصري"[2]، ويتناول التعبير القراني تصوير الحركة بأنواعها واتجاهاتها وهي تضفي على موضوع التعبير القوة والفاعلية.

ورد لفظ الحركة في القرآن الكريم في مواضع منها: "أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوْ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا ٱلشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا"[3]، وقوله تعالى: "لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ﴿١٦﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ"[4].

إن تصوير الحركة ظاهرة أو دالة هو سمة غالبة في التعبير القرآني "وهذه الحركة ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث ولا على مشاهد القيامة ولا صور النعيم والعذاب أو صور البرهنة والجدل بل عنها لتلحظ كذلك في مواضع أخرى لا ينتظر أن تلاحظ فيها، فهي حركة حية تنبض به الحياة الظاهرة للعيان أو للحياة المضمرة في

[1] - سورة يوسف، الآية 5.
[2] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، 1993، ص146.
[3] - سورة الفرقان، الآية 45.
[4] - سورة القيامة، الآية 16- 17.

الوجدان وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن لبث الحياة في شتى الصور مع اختلاف الشيات والألوان"[1].

ولا نريد هنا أن نفصل في الحركة وعلاقتها بالزمن والمكان في القرآن الكريم، فما يهمنا هو وقع الحركة في المشهد القرآني وأثره في الحوار إذ أن الحركة تكفل للحدث التنقل من مشهد إلى مشهد ومن حال إلى حال ومن وضع إلى وضع وكون الحركة هي التي تعطي الحياة للمشهد ماثلا أمام الرؤية البشرية أو البصرية أو أمام بصيرة الإنسان ليتلقف ما وراء المشهد وما وراء الحوار وما وراء الحدث ولتكتمل الصورة الإعجازية فيه من منح المشهد الدلالة الإعجازية في قدرة الله وخلقه وقوته وبيانه.

ويذكر إيليا حاوي بصدد الحديث عن الحوار هذه الصيغة "وإذا أردنا الدقة في تسميته فهو مشهد يكسب حركيته من تضايق الدلالات وتداخله ا في علاقات متحولة"[2] ونرى عبد المنعم خ فلحي وهو يتحدث عن الصورة القرآنية ومدى دقتها وبروز عنصر الحركة فيها ليجسد المقصد الإلهي في بساطة التعبير وقوة السبك والتقدير.

والصورة القرآنية تتميز بالحركة ودقة التصوير وإبراز معالم المعنى جزءا فجزءا وحركة بعد حركة فانظر قوله تعالى: "وَخَشَعَتِ ٱلۡأَصۡوَاتُ لِلرَّحۡمَٰنِ فَلَا تَسۡمَعُ إِلَّا هَمۡسًا"[3] وقوله

[1] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص63.
[2] - إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتلب المصري، ط02، مزيدة ومنقحة، 1980، ص15.
[3] - سورة طه، الآية 108

تعالى:"وَعَنَتِ ٱلۡوُجُوهُ لِلۡحَيِّ ٱلۡقَيُّومِۖ وَقَدۡ خَابَ مَنۡ حَمَلَ ظُلۡمٗا"[1] وقوله تعالى : "وَتَرَكۡنَا بَعۡضَهُمۡ يَوۡمَئِذٖ يَمُوجُ فِي بَعۡضٖۖ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَجَمَعۡنَٰهُمۡ جَمۡعٗا"[2]، وهي من سورة الكهف ورأينا فيها هذه الحركة العنيفة المتدافعة ممثلة في أروع بيان وأبسط تعبير ، ورأينا فيها هذا الإيجاز الرفيع البليغ مع أداء المعنى كاملا غير منقوص ، ورأينا فيها أيضا هذه الصورة البديعة الممثلة لأروع تصوير للغرض المقصود، فالآية الكريمة تتحدث عن ثلاث مواقف وهي جمل قصار:

1- تركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض.

2- ونفخ في الصور.

3- فجمعناهم جمعا.

وهذه مشاهد حية يصورها سبحانه وتعالى بهذه البساطة في الأسلوب أو الوضوح والدقة والقوة فيه، والجزالة يمثل حالة الناس يوم القيامة. "فبلاغة الصورة الأدبية وجّدها في القرآن الكريم، لا يحيط بها وصف واصف ولا يستطيع أن يكشف عن خصائصها وأسرار إعجازها باحث أو ناقد تمثّل فيما تمثل فيما تمثل جانبا من جوانب عظمة التصوير في القرآن الكريم"[3].

[1] - سورة طه، الآية 111.
[2] - سورة الكهف، الآية 99.
[3] - عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، دار الكتاب اللبناني بيروت، ص94.

ويقول غاستون باشلار "فالوظيفة المضاعفة للصورة الأدبية هي أن تدل على شيء آخر وتدفع إلى الحلم بطريقة أخرى.. ."[1] فتسمح للخيال أن يسبح في ملامح الصورة وبذلك فإن تعدد وظائف الصورة في تعدد فضاء التخيل الذي ذكرناه في مسألة الإدراك الذهني وعلاقته باللفظ الدال.

"تتكون عناصر الصورة من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ويضاف إليها مؤثرات يكمل بها الأداء الفني، من الإيقاع واللحن للكلمات والعبارات ومن صور والظلال التي يرسمها التعبير ثم هناك طريقة تتناول الموضوع أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية"[2].

وهي في رأي الكاتب القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب المتكلم ومشاعره ، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والنغم ووحدة العمل الأدبي ، وهي صورة مثيرة للالتفات، تظهر فيها شخصية الأديب وتخيره للألفاظ تخيرا دقيقاً.

والصورة الأدبية بهذا الإصلاح النقدي كله هو كل شيء في البلاغة أو أهم شيء فيها ولو أردنا أن نقول أن الصورة الأدبية بهذا المعنى وهو ما يرادف الشكل أو النظم أو

[1] - الصورة الأدبية ، مجلة رسائل ، ع1، 1943 ص248 نقلا عن كتاب الصورة الأدبية ، فرانسوا مور وتر، ترجمة علي نجيب إبراهيم دار الينابيع، 1995، ص95.
[2] - عبد المنعم خفلجي، المرجع السابق، ص90.

الأسلوب جاءت على أبلغ ما يكون الأداء في القرآن الكريم وعلى أروع ما يكون التصوير فيها أسلوب الذكر الحكيم.

نقرأ قوله تعالى في كتابه العزيز في سورة الضحى : "وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ "[1] فنجد جوا من الهدوء والطمأنينة والنعمة ونقرأ قوله تعالى: " فَأَصۡبَحَ فِي ٱلۡمَدِينَةِ خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُ "[2]، فنجد كل لفظ في التعبير قد رسم صورة مذ عور يلتفت في كل جانب خوفا وطلبا لموضع آمن، وهي صورة لنبي الله موسى عليه السلام، ويترقب أي يلتفت ويتوقع ما يكون من هذا الأمر، ينتظر ما يناله من جهة أهل القتيل . وكل لفظة من المشهد توحي بالحالة النفسية والدلالة المعنوية للصورة القرآنية، يقول تعالى في سورة الأعراف : "وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ "[3] .

وفي هذا المشهد عملية الدك والإزالة للجبل أمام مرأى عين سيدنا موسى فقد رأى موسى هذا المشهد الرهيب بدل أن ير ى ذات الله عز وجل ، فلم يتحمله رغم أن الله عز وجل أظهر

[1] - سورة الضحى، الآية 1-2.
[2] - سورة القصص. الآية 18.
[3] - سورة الأعراف الآية 143.

للجبل مقدار نصف أنملة أصبع الخنصر فقط فاندك هذا المخلوق الكبير المتين وزال من على سطح الأرض في لمح البصر، كأن لم يكن من قبل شيئاً، فأراد الله تعالى من موسى والبشر جميعا أن يفهموا وأن يدركوا بأن قدرتهم جد محدودة، وعليهم أن يصرفوا تفكيرهم إلى ما يعرفهم أكثر بربهم ويبصرهم بحقيقة وجودهم في الأرض.

وبإمكان البشر أن ينظروا إلى ما حدث لذلك الجبل ويتصور وه بأذهانهم ويدرسوه بإمكانياتهم، فالقرآن يتحدث عن زوال جبل من على سطح الأرض بشكل مفاجئ وغير طبيعي مع بقاء أثر الدك "جعله دكاً" دون أن يشير إلى أن الله تبارك وتعالى قد أرجع الجبل كما كان من قبل.

والمشهد الثاني في القصة هو مشهد عملية الخلع والرفع، يقول سبحانه وتعالى: " وَإِذْ نَتَقْنَا ٱلْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٌ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُۥ وَاقِعٌۢ بِهِمْ خُذُواْ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱذْكُرُواْ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ"[1]، فالحق تبارك تعالى يتحدث في هذه الآية عن رفع الجبل (جبل الطور في شبه جزيرة سيناء–مصر) فوق مجموعة من الناس كأنه سحابة، واضح من خلال المشهد القرآني أنهم شاهدوا عملية خلع الجبل من مكانه ثم رفعه الى أعلى وبقائه في الهواء فوق رؤوسهم بأعينهم، وهو معلق كالسحابة مدة لا يعلمها إلا الله، حيث أراد سبحانه وتعالى أن يهددهم بالس حق بواسطة الصخور الضخمة التي يتكون منها الجبل، وأرجع الله الجبل الى مكانه أو مكان آخر

[1] - سورة الأعراف، الآية 171.

بعد توبة القوم وتضرعهم، والقرآن الكريم لم يتحدث عن عملية إنزال الجبل ولا المكان الذي وضع فيه، والمشهد يصور ثلاث مراحل لاقتلاع الجبل وتحريكه وما يصاحبها من صور موصوفة مما عبرنا عنه سابقا بالحركة الظاهرة والوجدانية النفسية من خلال مشاهدة المشهد وهي كالآتي:

1- اقتلاع الجبل بأكمله من مكانه، فلفظة "نَتَقنَا" تعني في اللغة (الاقتلاع من الأصل) والمقصود اجتثاث الجبل بجذره الممتد في باطن الأرض آلاف الأمتار ضعفي ارتفاعه، فوق سطح الأرض مع ما يصاحب ذلك من حركة كالزلزال العنيف تضرب المنطقة المحيطة بالجبل.

2- رفع الجبل عموديا الى أعلى حتى قارب في ارتفاعه السحاب (كأنه ظلة) مع ضخامته ووزنه الذي يفوق ملايين الأطنان حيث أنه حجب عين الشمس عن الناس المحاصرين في مكانهم بالرعب وهول الحدث ورجفة الأرض من تحت الأقدام.

3- تحريك الجبل أفقيا في الهواء حتى صار فوق رؤوس الناس ثم إنزاله إلى الأرض، وقوله تعالى "وظنوا أَنه وَاقع بهم" معناه أن الجبل كان يتحرك هبوطا وصعودا دون أن يلامس رؤوس الناس وأنه لم يكن ثابتا في السماء، حتى ظنّوا في كل مرة يرونه نازلا أنه واقع بهم حتما ، فكانت أفئدة أولئك تنخلع من مكانها هلعا ورعبا كلما رأوه يهوي نحوهم فيفقدون وعيهم، وكلما أفاقوا وجدوه يكاد يقع عليهم.

وفي هذا المشهد الثاني كان اتجاه قوة الفعل من أسفل إلى أعلى عكس الحالة الأولى ، وفي المشهدين السابقين تتجلى حقائق خطيرة ومهمة ترسّخ اليقين في القلوب وتبدد أوهاماً من الأذهان وتدفع العقول إلى التأمل العميق والبحث العلمي المنهجي الدقيق أن:

أ- قدرة الله المطلقة لا حدود لها، وأن كل ما في الأرض ملك له يفعل ما يشاء يبقي عليه أو يدمره ولو كانت الجبال ذاتها.

ب- في كلا المشهدين استعمل القوي القدير أعظم ما تراه عين الإنسان على سطح الأرض وهي الجبال لإظهار أبسط قدر من قوته وسيطرته وبطشه وجبروته وهو شكل إعجازي عميق.

ج- شهد الواقعتين كلتهيما موسى عليه السلام، فهو النبي الأسمى عند اليهود ومحترم عند النصارى ومعظم لدى المسلمين ليح ذر الناس كلهم من مشهد يوم عظيم تشترك فيه ظواهر المشهدين جميعا:

- فهو يوم الدك الأكبر الذي سيضرب أرجاء الأرض في لحظة واحدة وبشكل مستمر ومتتال دون توقف "كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا"[1]، وهو يوم تزلزل فيه الأرض زلزالاً عظيماً لقوله تعالى: "إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا ۝١ وَأَخۡرَجَتِ ٱلۡأَرۡضُ أَثۡقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلۡإِنسَٰنُ مَا "[2] وهو يوم تحرك فيه مكونات الأرض السطحية منها والباطنية وتمزج ببعضها البعض لقوله عز

[1] - سورة الفجر، الآية 21.
[2] - سورة الزلزلة، الآية 1-3.

وجل: "إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ۝٤ وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ۝٥ فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا "[1].

د- بين الله عز وجل وبشكل متنوع أنه قادر على فعل أعظم شيء يتخيله الإنسان وما لا يستطيع تخيله، فلقد نسف الجبل ودكّه حتى عاد قاعا صفصفا، واقتلع جبلا آخر ورمى به في السماء وشده معلقا تحت السحاب ثم أنزله إلى الأرض، وعبر عن كل ذلك بكلمات قليلة جداً ليبين لنا منتهى السهولة في فعل ذلك.

ج- احتفظ الله تعالى بجبل الطور في منطقته التي تقع بين خطي عرض 30 و40 شمالاً وخطي 30 و40 شرقا فلم يدمره كسابقه، ومنحه سورة في القرآن تؤكد أهميته، و ليبقى شاهداً على حدث تاريخي خطير يذّكر الناس بضرورة أن يقدروا الله تعالى قدره ، وألا يختلقوا الأكاذيب والافتراضات الحائرة لتفسير حقيقة هذه الحياة.

خ- أورد الله تعالى هذه القصص في كتاب قال عنه : "لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَـٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ"[2]. وبذلك فإن تعدد وظائف الصورة، من وظيفة دلالية إلى وظيفة قيمة، إلى وظيفة جمالية فلسفية، وهي أرقى الوظائف وأحدثها، يعمق مفهوم الصورة الحداثي ويحدث إنزياحا دلاليا لمعناه.

[1] - سورة الواقعة، الآية 1-6.
[2] - سورة فصلت، الآية 42.

1/ الإطار النظري العام لسورة يوسف:

جاء في صحيح البخاري عن ابن عمر رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "هو الكريم ابن الكريم، ابن الكريم يوسف ابن يعقوب ابن إسحاق ابن إبراهيم" [1]، إذن فهو نبي بن نبي، إبن نبي، وقد ورد لفظ "يوسف" ستا وعشرين مرة في القرآن الكريم، وسميت السورة التي نحن بصدد دراستها "يوسف" وهي مكية، وقد رأى العلماء والمفسرون أن هذه السورة –وإن كانت مكية– فقد خالفت أخواتها المكيات في بعض الخصائص، فالسور المكية تحمل في جوها التقريع والوعيد في حين سورة يوسف تحمل الأنس والرحمة [2]، فهي إذن سورة مكية بمواصفات جديدة لأنها لا تحمل الوعيد والشدة والتفزيع المعهود في السور المكية.

2/ تسميتها:

سميت هذه السورة، بسورة يوسف لأنها تقص قصة يوسف عليه السلام، كسورة مريم، وإبراهيم وغيرها من السور التي حملت لنا قصص الأنبياء عليهم السلام، إضافة إلى هذا فقد سميت ووصفت بأحسن القصص وهذا ما جاء به القرآن الكريم "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ"[3].

[1] - رواه البخاري في الصحيح، كتاب أحاديث الأنبياء (3390) وقد جاء عن أبي هريرة، رضي الله عنه أن النبي (ص) سئل من أكرم الناس؟ فقال: "أكرم الناس يوسف، نبي الله ابن نبي الله، ابن خليل الله"، رواه البخاري، رقم 3374 ورواه مسلم في كتاب التفاؤل.
[2] - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير (1)، ج2، ص39.
[3] - سورة يوسف، الآية 3.

يقول محي الدين عبد الحميد: "إن قصة يوسف عليه السلام -كذا- من أحسن القصص التي تروي أخبار الأمم السالفة، والقرون الماضية"[1]، وإنما سميت بأحسن القصص لأنها أوردت قصة سيدنا يوسف علبيه السلام كاملة من طفولته الى نبوته وملكه[2].

كما سميت أحسن القصص لحسن مجاورة يوسف لإخوته وعفوه عنهم" [3] وقال آخرون سميت بهذا الاسم لبيان عاقبة الصبر والصابرين[4].

3/ بين يدي السورة:

فسورة يوسف سورة مكية عدد آياتها أحدى عشر ومائة وردت بعد سورة "هود" التي أوردت بعضا من المواقف القصصية في سير الأنبياء والسابقين، وهي تختلف عن الباقي في كونها قصة نبي واحد أبعد عن قومه بدافع الحقد والغيرة، إلى أن أمكنه الله سبحانه في قوم غير قومه . فقد توافر في قصته عليه السلام ما لم يتوافر في غيرها من القصص من حيث اكتمالها في معرض واحد، ووقائعها المتصلة اتصالا بحيث يستطيع قارئها وسامعها أن يعرف كل حدث وتطوره وكل شخصية ودورها دون أن يقطع السياق أحداث قصة أو نبأ سواها كما تعودنا في القصص القرآنية الأخرى[5].

[1] - محمد محي الدين عبد الحميد، قصة يوسف عليه السلام، ص14. وينظر في ظلال القرآن الكريم للسيد قطب، ص195، ج4.
[2] - أحمد شبابي، قصة يوسف عليه السلام، ص12، سيأتي الحديث عن القصة في (بين يدي القصة).
[3] - الشيخ محمود المصري، يوسف الأحلام (قصة يوسف عليه السلام)، مكتبة الصفا، ص20، مكتبة الصفا.
[4] - نفسه، بتصرف.
[5] - الصابوني، صفوة التفاسير، ج04، ص39، وينظر عدد من الكتب كالبرهان للزركشي، ج03، ص30.

حيث نجد ظاهرة التكرار في كثير من هذه السورة، وهي وسيلة من وسائل التكرار التربوية، وذلك لتأكيد المبدأ وترسيخ المعتقد، فهو يؤدي الى التناسق الفني وجمال التصوير.

إلا أن سورة يوسف على غير السور الأخرى، فهي ا ستقلت بنفسها وتميزت عن سائر القصص بانفرادها في سورة باسمها، ولعل أن هناك حكمة م ن عدم تكرارها وسوقها مساقا واحدا في موضوع دون غيرها من القصص، ويمكن حصرها في أربع أوجه:

الأول: أنها تعالج ناحية اجتماعية تقوم على الصراع الذي منبعه الغيرة والحقد من جانب إخوة "يوسف" وكيدهم له، هذا ما نراه يحدث كثيرا في المجتمعات والأسر فأراد الخالق سبحانه من وراء هذه القصة القرآنية أن يحذر كل من يحيد عن الحب والإخلاص، ويتبع طريق الحقد والغيرة والشر، بينما نجد معظم القصص الأخرى تتمثل في كونها تقوم على الدعوة الى توحيد الخالق عز وجل وعلا والتحذير من مخالفته.

الثاني: ما فيه من تشبيب النسوة به، وتضمن الأخبار عن حال المرأة والنسوة التي افتتنت بأبدع الناس جمالاً وأرفعهم مثالاً –عليه السلام– فناسب عدم تكرارها لما فيها من الإغضاء وال ستر عن ذلك[1].

[1]- بدر الدين محمد ابن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج03، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1908، ص30.

الثالث: أنها اختصت بحصول الفرج بعد الشدة، بخلاف غيرها من القصص، التي مآلها إلى الوبال كقصة إبليس، وقوم نوح، وقوم هود وصالح وغيرهم...فلما اختصت هذه القصة عن سائر القصص بذلك اتفقت الدواعي على نقلها لخروجها عن سمت القصص[1].

الرابع: أينما كرر الله قصص الأنبياء وساق قصة "يوسف" مساقاً واحدا، إشارة الى عجز العرب، وضرب سورة كاملة ليجعله لسان صدق على الآخرين، ويقتدى به الصالحون الى آخر الدهر في العفة وطيب الأزاد والتثبيت في مواقف العثار، وفي العظة والعبرة في إبراز مشاعر النفس المختلفة من حب وكراهية، وحقد وحسد ولهفة وشوق وجموح، واعتصام ووحشة، وفرج ونصر...الخ مما يعطي لها تفردا خاصا في مجال القصة القرآنية.

هذا هو جو السورة، وهذه إيحاءاتها ورموزها،...تبشر بقرب النصر، لمن تمسك بالصبر وسار على طريق الأنبياء والمرسلين والدعاة المخلصين، فهي سلوى القلب وبلسم للجروح.

وخلاصة القول: أن سورة يوسف قد ذكرت حلقاتها هنا متتابعة بإسهاب وإطناب و لم تكرر في مكان كسائر قصص الرسل، لتشير إلى إعجاز القرآن، في المجمل والمفصل، وفي حالتي الإيجاز والإطناب، فسبحان الملك العلي الوهاب.

قال العلامة القرطبي: "ذكر الله أقاصيص الأنبياء في القرآن الكريم، وكررها بمعنى واحد، في وجوه مختلفة، وبألفاظ متباينة، على درجات البلاغة والبيان، وذكر قصة يوسف عليه السلام

[1] - جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر 1650هـ، ط190، ص29.

و لم يكررها، فلم يقرر مخالف على معارضة المكرر ولا على معارضة غير المكرر والإعجاز واضح لمن تأمل[1] وصدق الله: "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"[2] ومن هنا يتبين لنا أن الإعجاز في هذه القصة واضح متمثل في عرض سورة يوسف عليه السلام منفرداً.

4/ أسباب النزول:

لمعرفة الحقيقة من وراء أي سورة وجب الوقوف على سبب نزولها، لأن هناك أهمية كبيرة في سبب النزول، حيث يقول الشيخ البوطي: "أغرب آية في القرآن تعطي ظاهرها دلالات غير مقصودة منها، فإذا أوقفت على نزولها وسبب نزولها، انحسر عنها سبب اللبس، وأظهرت فيها حقيقة المعنى ومدى شموله واتساعه"[3].

وبعد تطرقنا لأهمية أسباب النزول كان لابد أن نبين سبب نزول سورة "يوسف" ولقد جاء في سبب نزولها ما يلي:

القول الأول: أن مناسبة هذه السورة تظهر في الآيات الأولى والثانية والثالثة، فقد ارتبط نزول سورة "يوسف" مع ظروف الابتلاء الذي تعرض لها الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث توالت الشدائد والنكبات على المؤمنين عامة والرسول صلى الله عليه وسلم خاصة، بعدما فقد نصيريه: زوجته الطاهرة "خديجة بنت خويلد" وعمه "أبو طالب" وبوفاتهما اشتد الأذى والبلاء حتى عرف هذا العام "بعام الحزن" وفي هذا الجو العصيب أنزل الله على رسوله الكريم هذه السورة

[1] - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير "تفسير القرآن الكريم"، مج2، الطبعة 9، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ص40.
[2]- سورة يوسف، الآية 111.
[3] - البوطي سعيد رمضان، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص165.

تسرية له، وإيناسا وتخفيفا للألم ومؤازرة للنفس والعقيدة، فمن هذا الجو الحزين سينبثق الفرج من الله عز وجل، و ينصر الحق عن الظلم، كما انتصر الله لـــ"يوسف" ضد أعدائه، ومكَّن له في الأرض وجعله عزيزاً في أرض مصر وملكا لخزائنها . فالقصة في معناها الباطني العميق تحمل الأنس والطمأنينة وتؤازر من يقف على طريق الحق، متسلحا بالعقيدة داعيا إلى التوحيد، متحملا كافة ألوان الأذى من أجل هذا الهدف السامي النبيل[1].

القول الثاني: قول النيسابوري في كتابه "أسباب النزول" [2]، أخبرنا عبد القاهر بن طاهر فقال: "أخبرنا أبو عمر و بن مطر قال أخبرنا جعفر بن محمد بن الحسن بن المستفاض قال: حدثنا إسحاق بن إبراهيم الحنظلي قال: حدثنا محمد بن محمد القرشي قال: حدثنا خلاد بن مسلم والصرفلو عن عمر وابن قيس الملائي عن عمرو بن مرة، عن مصعب بن سعد، عن أبيه سعد بن أبي وقاص: أنزل القرآن على رسول صلى الله عليه وسلم فتلاه عليهم زمانا، فقالوا، يا رسول الله لو قصصت، فأنزل الله تعالى :"الٓرٰۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ " إلى قوله: " نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ"[3] فتلاهم عليه زمانا فقالوا: "يا رسول الله لو حدثتنا، فأنزل الله تعالى " ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ كِتَٰبٗا مُّتَشَٰبِهٗا"[1] وقال عون بن عبد الله: مر أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم مرّة، فقالوا يا رسول الله حدثنا، فأنزل الله تعالى: "الله نزّل أحسن

[1] - بتصرف، صفوة التفاسير، ص39، وتفسير الجلالين، ص233 وتفسير النحوي ج6، ص236.
[2] - أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسا بوري، أسباب النزول، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1425هـ ص160، وينظر الإسناد عن أبي عبد الله عن أبي بكر العينبري عن محمد بن عبد السلام، عن إسحاق بن ابراهيم.
[3] - سورة يوسف، الآيتي 1-2.
[1]- سورة الزمر، الآية 23.

الحديث" قال ثم إنهم ملوا ملة أخرى، فقالوا: يا رسول الله فوق الحديث ودون القرآن -يعنون القصص- فأنزل الله تعالى: (نحن نقص عليك أحسن القصص)، فأرادوا الحديث، فدلهم على أحسن الحديث وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص.

القول الثالث: وروى الإمام أحمد عن عبد الله بن ثابت قال: جاء عمر الى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال يا رسول الله إني عدت بأخ لي من قز يطة، فكتب لي جوامع من التوراة، ألا أعرضها عليك، قال، فتغير وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال عبد الله بن ثابت: فقلت له ألا ترى ما بوجه رسول الله صل الله عليه وسلم فقال عمر رضينا بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد رسولا قال سري عن النبي صلى الله عليه وسلم، وقال: "والذي نفس عمر بيده لو أصبح فيكم موسى ثم اتبعتموه وتركتموني لفللْتم، إنكم حظي من الاسم، وأن ا حظكم من النبيّين" قال قلت: "تلك آيات الكتاب المبين"[2].

ويمكننا أن نقول، لقد تعددت الأقوال في سبب النزول، إلا أن أشهر الأقوال أنها نزلت بمكة في عام الحزن، وهذا ما يناسب القول الأول للتسرية عن النبي صلى الله عليه وسلم.

ويكتسب ذكر يوسف خصوصية عن غيره من الأنبياء كما ذكرنا ، فقد ورد القص في سياق واحد و لم يرد ذكره في غيرها من السور إلا في موضعين: الأول يؤكد انتساب يوسف إلى ذرية نوح "وَوَهَبْنَا لَهُۥٓ إِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ ۚ كُلًّا هَدَيْنَا ۚ وَنُوحًا هَدَيْنَا مِن قَبْلُ ۖ وَمِن ذُرِّيَّتِهِۦ

[2]- رواه أحمد في مسنده، ج4، ص265، وينظر أيضا مختصر ابن كثير ج2 ص470 و471. (بتصرف).

دَاوُۥدَ وَسُلَيۡمَٰنَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَىٰۚ وَهَٰرُونَ"[1]، والموضع الثاني في إطار تذكير مؤمن من آل فرعون قومه ببعثة يوسف إليهم قبل موسى وتذكيرهم بما جاء به " وَلَقَدۡ جَآءَكُمۡ يُوسُفُ مِن قَبۡلُ بِٱلۡبَيِّنَٰتِ فَمَا زِلۡتُمۡ فِي شَكّٖ مِّمَّا جَآءَكُم بِهِۦٓ"[2]، أما ما ورد عن يوسف في قصته في سورة يوسف فهو يسير بتسلسل بدءا من رؤيا يوسف وهو صغير، وتبشير والده بإتمام نعمة الله عليه وعلى أبويه إبراهيم وإسحاق (الآية 4-6) ثم يأتي ذكر حسد إخوته له وكيدهم له (7-18) ثم انتقاله من الجب الى بيت العزيز (19-22) ثم يأتي ذكر فتنة "امرأة العزيز والقصة مع النساء (23-35) ويؤول الأمر إلى السجن (36-42) حيث سيبدأ الدعوة مؤكدا براءته من ملة الكفر وانتسابه إلى ملة التوحيد والإيمان بالله ملة إبراهيم وإسحاق ويعقوب ويدعو محدثيه ويحاورهم في قضية الإله وضرورة توحيده وعبادته ، وأن ذلك هو الدين القيم . ومن خلال تأويله الرؤيا لأصحابه في السجن يصل خبره الى الملك بعد أن يرى رؤيا يعجز من حوله عن تأويلها ويؤولها يوسف (43-55). ومن خلال ذلك الموقف يخرج يوسف من السجن ويمكّن الله له في الأرض وتعاد قصته مع إخوته، لكن هذه المرة من طرفه، إذ يتم فيها تذكيرهم بما فعلوه ويستدعي والديه ومن ثم تأويل رؤياه عندما كان صغيرا (56-101).

هذه المشاهد التي وردت عن يوسف تتضمن أسس الرسالة الالاهية ومضامينها من دعوة الى التوحيد وعبادة الله. كما تضمنت جوانب من صراع الإنسان في الحياة من أجل القيم العليا

[1] - سورة الأنعام، الآية 84.
[2] - سورة غافر، الآية 34.

التي تفرضها الفطرة والدين، فنجد في القصة الحديثة عن العلاقة الأسرية والعائلية بوجهها الايجابي (بر الوالدين والإخوة)، ووجهها السلبي (العقوق والحسد والمكر) وكذلك نجد الحديث عن (العفة والحصانة الأخلاقية والوفاء لأهل الإحسان) والوجه المقابل لذلك (الخيانة وإتباع الشهوات والإكراه على المعاصي).

وفي السجن نجد ممارسة يوسف للنصح والحوار والإرشاد حتى في الظروف القاسية، وعند نجاته من السجن نجد الأخذ بأسباب الحياة والنهوض بالمجتمع بمجالاته المختلفة من خلال التخطيط للمستقبل على المستوى الاقتصادي والسياسي وإقامة العدل بين الناس.

وفي هذا المشهد يظهر درس آخر، هو خلق العفو والصفح وعدم الاغترار بالمال والملك فيجمع يوسف شمل العائلة على رغم ما فعله به إخوته.

فإذا لاحظنا في قصة يوسف بُعدها المتكامل لحياة رسول عاش كواحد من الناس في ظروف مختلفة، تعرض فيها بمختلف الاحتمالات في حياته وفي قيمه واستطاع فيها بصفته بشراً أن يحافظ على البعد الروحي للرسالة التي يحملها؛ والتي وصفها بالدين القيم.

يمكننا أن نعتبرها نموذجا حياً لما تبغي رسالة الله من الإنسان أن يكون عليه، خاصة أن القرآن الكريم وصف قصته بأحسن القصص ، فهي نموذج في منهج الرسالة ومضمونها العقدي والأخلاقي، وبالخصوص ما ذكره القرآن عن وعي يوسف عليه السلام بأهمية الغد والتخطيط

له، بل إن كل شيء في قصته هو دعوة للاعتبار والأسوة من أجل غد ومستقبل أكثر وعيا وسلامة.

5/ ملخص القصة:

إن كل من قرأ القرآن، وقرأ سورة يوسف بإمعان، عرف القصة من بدايتها الى نهايتها فإذا ذكرنا قصة "يوسف عليه السلام" طال بنا المقال ولن نستطيع حتى أن ننتهي من القصة بالتفصيل. تلك القصة الرائعة التي أفرد الله عز وجل لها سورة بكاملها من بدايتها الى نهايتها فقد بدأ سبحانه وتعالى بقوله: " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ "[1] فهي حقا من أحسن القصص التي ذكرها الرب جل وعلا في كتابه العزيز.

تبدأ القصة برؤيا صبي صغير، غلام يأتي إلى أبيه في بيت النبوة بيت -يعقوب عليه السلام - نبي ابن نبي ابن نبي، يعقوب ابن إسحاق ابن إبراهيم ، نذكر هذه الأمور لتعلم أن البيت جو إيماني ديني، يعيش فيه نبي رابع يأتي "يوسف عليه السلام" الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم.

رأى هذا الصبي الصغير الكواكب في منامه فليس الغريب رؤية الكواكب ولكن الغريب ما بعدها الشمس والقمر رآهم له ساجدين ، فقص هذه الرؤيا بعفوية الصغار على والده، فعرفها ذلك الأب الفطن أنها مبشرات النبوة . وكيف لا يعرف وهو نبي من أنبياء الله، فأوصى ابنه الصغير أن لا يخبر إخوته لأنه خشي عليه من بطشهم إذ علموا بأمر المنام، لأنهم كانوا يحملون

[1] - سورة يوسف، الآية 03.

في قلوبهم الحقد والحسد على "يوسف عليه السلام"، لأن أباهم فضله عليهم، فشاء القدر أن يكون خوف "يعقوب عليه السلام" في محله، إذ تجمع الإخوة وتآمروا عليه، وبدأت المقارنة بينه وبينهم، أي كيف يفضله عليهم وهم عصبة، فحسبوا التفضيل بالجماعة والقوة وما علموا أن تفضيل "يعقوب" لأخلاق يوسف الفضيلة، فقرروا أن يقتلوه أو يلقوه في صحراء قاحلة تأكله الذئاب، فقال أحدهم: لا نقتله بل نلقيه في الجب، ونضمر التوبة بعد ذلك، الله أكبر لمن يفكر بالقتل ثم التوبة بعد القتل.

لقد ألقوه في الجب، ثم عادوا أدرجاهم الى أبيهم وهم يتظاهرون بالحزن . علم النبي أن في الأمر مكيدة، علم أن هناك خطبا ما، فألقوا في يد والدهم قميصا ملطخا بدم كذب ، وزعموا أنه ليوسف وأن ذئبا قد أكله، وهم منشغلون باللهو والسباق، لكن القميص غير ممزق و لم يصبه شيء فقط عليه دم، وهل الذئب إذا انتهش اللحم لا يصيب القميص؟ إنها فضيحة من الله.

أبتلي "يوسف عليه السلام" ببلاء عظيم، وما ذنبه سوى أن أباه أحبه وقدمه على إخوانه، فبقي في ذلك الجب أياما وأياما الى أن شاء الله وأرسل سيارة الى هناك ؛ فعثر واردُهم على يوسف فإذا به يحمل ويباع ويشترى عبداً في الأسواق حتى وصل الى مصر، إلى بيت العزيز.

فها هو ذا يكبر و يشق حتى بلغ قوته وفتوته أمام عيني زوجة العزيز، هاته الأخيرة التي سرى حبه في عروقها يوما بعد يوم إلى أن وصل بها الأمر لمراودته عن نفسه ، إلا أنه استعصم

"عليه السلام". وكانت تكفيه تلك الكلمات "معاذ الله" . هرب، تركها، جرته من قميصه فقد من دبر (تمزق القميص من الخلف) حتى وصلا إلى الباب، فيدخل سيدها و يفضح أمرها، لكنها دبرت مكيدة أخرى، اتهمته بالخيانة، وأمرت بتعذيبه وسجنه لكنه جهر –عليه السلام– بالحقيقة في وجه الاتهام الباطل وبرأ ذمته مما نسب إليه، وفعلا كان له هذا بعد أن شهد شاهد لصالحه. وتمر الأيام والشهور ولا زال يوسف في القصر، حتى شاعت الفضيحة بعد ذلك في المجتمع، وكثرت الأقاويل من قبل النسوة مما دفع بامرأة العزيز أن تكيد لهن كيداً، فجمعتهن في ذلك القصر وعلى وليمة من الولائم، آتتهن بسكاكين وهن متكئات –ميزات نساء الطبقة الراقية– وبينما هن منشغلات أدخلت عليهن "يوسف" ، فبهتن به وعظمنه "عليه السلام" حتى قطّعن أيديهن.

وبعدها سجن "عليه السلام" وكان معه فتيّان فلما رأ ياه رجلاً خلوقا حسنا، يعبد الله ويذكره أخذا يستفتيانه في رؤياهما، ففسرها لهما – عليه السلام– ثم خرجا من بعد ذلك، ولبث "يوسف" في السجن بضع سنين، حتى ظهرت براءته من قبل الملك الذي فسر له رؤيته وأصبح – عليه السلام– وزيرا من الوزراء. أتى إليه إخوته بعد حاجتهم إليه فعرفهم وكتمها في نفسه وأخفى الحقيقة عنهم وطلب أن يأتوه بأخيه، فجاءوا به بعد جهد جهيد من أبيهم، ودبر لهم مكيدة فأبقى أخاه وأمرهم بالعودة الى أبيهم . لكن الرحمة غلبت عليه، وما تمالك "يوسف" نفسه وإذا به عليه السلام يكشف الحقيقة، وأعطاهم قميصا وقال: القوه على وجه ابي لان يعقوب عليه السلام عَمي من كثرة البكاء، وقبل أن تدخل القافلة إلى المدينة إذ بيعقوب عليه

السلام "يشتم رائحة ابنه يوسف" إنه قلب الأب قبل أن يكون نبياً، إنها ثقته بالله ويقينه به عليه السلام.

دخل الإخوة فإذا بالقميص يلقى على وجه أبيهم فيرتد ب صيراً، وتنتهي القصة بتأويل الرؤيا وإيواء "يوسف" لوالديه، وجميع أهله باتجاهه إلى الذكر وتعداد نعم الله عليه وإكرامه "عز وجل" له ودعاء الله سبحانه وتعالى أن يتوفاه وهو مسلم، وهو على هذا الدين العظيم، إنه من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين.

6/ الدروس والعظات المستفادة من القصة: من الدروس التي تستفيد منها ما يلي:

1- وجوب تعميم القصة العربية، ووجوب تعلمها، ليفهم القرآن الكريم الذي هو أصل الدين كما نص على ذلك الإمام الشافعي رحمه الله[1].

2- جمع الأمم على دين واحد هو الإسلام، على كتاب واحد هو القرآن.

3- تبين عاقبة الصبر، والدعوة إلى الصبر[2].

4- تثبيتلقلب النبي صلى الله عليه وسلم، وتخفيفا لألمه وتسلية له، وكأن الله تعالى يقول له: "لا تحزن يا محمد، ولا تتفجع لتكذيب قومك فإن بعد الشدة فرجا وإن بعد الضيق فرجاً ومخرجاً"[3].

[1] - الشيخ محمود المصري، يوسف الأحلام، ص17. ويمكن العودة الى رسالة الشافعي (ص14-15).
[2] - محي الدين عبد الحميد، قصة سيدنا يوسف، ص7.
[3] - الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، ص40.

2/ جمالية الشكل الحواري في القصة:

تعني مادة (حَوَرَ) أو (حَاوَرَ) في اللغة العربية الحديث مع الآخر أو الجماعة، فنقول "فلان يحاور فلان"، فهو كلام بين اثنين أو أكثر [1]، ويستعمل أثناء الحوار أو أثناء روايته لفظة "قال فلان" أو "يقول فلان" أو "قل لفلان" وقد ورد هذا اللفظ في القران الكريم في سورة المجادلة في قوله: " قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَـٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ"[2]. أي أن الله يسمع كلام أو حديث أو حوار الزوجين، حيث يستعمل الحوار مادة "القول"، وقد تكررت هذه المادة (قال) في سورة يوسف عليه السلام حوالي ثمان وستين مرة. استعمل فيها الماضي المفرد الغائب "قال" واحد وأربعين مرة، تجلت في حوارات النبي يوسف عليه السلام مع أبيه، ومع امرأة العزيز، ومع النبي يعقوب عليه السلام مع أبنائه، واستعمل (قالوا) الماضي للغائبين سبعة عشرة مرة، كما استعمل لفظ (قالت) للغائبة المفردة المؤنثة خمس مرات، واستعملت القصة لفظة (قلن) مع الماضي للغائبات مرتين، واستعمل بصفة الأمر للجمع (قولوا) مرة واحدة، و لم يستعمل المضارع في هذه السورة قط.

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة حور، ج1، ص 218.
[2] - سورة المجادلة، الآية 1-2.

كما أن القصة استعملت حوارات، دون استعمال لفظة (قال) أو (يقول) كما في قوله تعالى من السورة: "ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ"[1] وقوله: "يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفْتِنَا"[2] لدلالة السياق عليها، وقد استعمل الحوار بدون لفظة (قال) في حوالي خمسة مشاهد، كما سنوضح إنشاء الله تعالى.

ولما كان الحوار من مميزات الكلام ولاسيما من الجانب اللفظي وهو توصيل المعنى وعملية التواصل، اهتم القرآن الكريم بالحوار، والحوارات في القرآن الكريم وردت على أشكال كثيرة حددناها في المدخل من هذه الدراسة وغيرها كثير، واتخذ الحوار في سورة يوسف عليه السلام جماليات وأشكالا غاية في الدقة والحسن، ومن أنواع الحوارات التي استطعنا أن نصل إليها في السورة:

1 - الحوار الأبوي.
2 - الحوار الكيدي.
3 - الحوار الرعوي.
4 - حوار الواثق.
5 - حوار الخالق.

وغيرها من الحوارات، وقد استطاع القرآن الكريم أن يبدع في تصوير هذه الحوارات وألقى عليها حلة بديعة وكساها بألفاظ منسقة زادت محاسنها.

[1] - سورة يوسف، الآية 70.
[2] - سورة سويف، الآية 46.

1/ الحوار الأبوي:

من الجماليات الحوارية التي لا مثيل لها في سورة يوسف عليه السلام، هو أن يبدأ القصة بحوار أبوي ثم يتوسطه آخر، ثم ينتهي به في آخر القصة، وهذا له دلالات كثيرة، من بينها أن الإنسان يرعاه والداه من صغره إلى شبابه إلى شيخوخته، وكلما زاد في عمره نظروا إليه كأنه طفل صغير، فتبدأ القصة أو السورة الكريمة، بالحوار الأبوي، يبين يوسف عليه السلام، وأبيه النبي يعقوب عليه السلام، وإخباره بأنه رأى كذا وكذا[1]. ثم دعوة الوالد الحنون الرفيق بابنه أن يخفي ما رآه عن إخوته، هذا هو الحوار الأبوي الأول.

وفي وسط القصة نلتقي مع حوار أبوي آخر مع الأب النبي يعقوب عليه السلام وأبنائه الأحد عشر، في مواضع:

الموضع الأول حين يدعون أباهم ليترك أخاهم يوسف عليه السلام ليأخذوه معهم إلى البادية حتى يلعب ويم رح، قال تعالى: "قَالُواْ يَـٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَـٰصِحُونَ ۝١١ أَرۡسِلۡهُ مَعَنَا غَدٗا يَرۡتَعۡ وَيَلۡعَبۡ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَـٰفِظُونَ ۝١٢ قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَـٰفِلُونَ "[2]، ثم بعد أخذه معهم وإلقائه في الجب يعودون إليه يشتكون أن الذئب قد أخذه من بين أيديهم، قال تعالى: "وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ

[1] - لم نرد ذكر الآيات هنا لأننا نستفعل في هذه المشاهد (المبحث الثالث) نص الآية (1-2-3) من سورة يوسف.
[2] - الآيات 10-11-12-15. من سورة يوسف.

عِشَآءً يَبۡكُونَ "[1]، فهذا هو الموضع الثاني في الحوار الأبوي بين النبي يعقوب وأبنائه، أولا حينما أرادوا أن يأخذوا أخاهم، وثانيا بعد رميهم له ومحاولة التغطية على جريمتهم، ثم ينتقل السياق إلى سرد أشياء أخرى إلى أن يصل إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة الملك، بعد أن يصبح يوسف عليه السلام ملكا، وذهاب الإخوة إلى يوسف عليه السلام، ليبيعوا فيعودوا بتجارتهم والمال الذي أخذوه من دون بيع وذلك بوضعهم في موقف " أن لم يكن من أجل التجارة فعلى الأقل من أجل إرجاع الثمن وتسديد الحساب" [2] وفرض عليهم جلب أخ آخر لهم، وهنا يعود الحوار الأبوي حين يعود الأبناء إلى أبيهم متأسفين، متأففين، قائلين " فَلَمَّا رَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيهِمۡ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلۡكَيۡلُ فَأَرۡسِلۡ مَعَنَآ أَخَانَا نَكۡتَلۡ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ "[3]، ويظهر هنا حوار جديد بين الأبناء وأبيهم، وهي محاولة أخذ أخيهم بنيامين إلى مصر، وإصرار الوالد على أخذ المواثيق على حفظه من السوء، وعدم تركه عرضة للمخاطر، كما فعلوا بأخيهم الصغير يوسف عليه السلام من قبل، ثم تستمر القصة إلى شر آخر، حتى يصلوا إلى الملك –يوسف عليه السلام– وأخذ أخيه بعد اتهامه بتهمة السرقة ليعودوا ويعود بعضهم لإخبار أبيهم بما حصل وهنا هو الحوار الأبوي الرابع، وهو يمثل نقطة، الذروة، ففيه يفقد الوالد بصره، ويتضرع إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء...[4] ويعود الحوار الأبوي من جديد في الموضع الخامس.

[1] - سورة يوسف، الآية 15.
[2] - محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة يوسف، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ص 54.
[3] - سورة يوسف، الآية 63-67.
[4] - انظر الآيات من سورة يوسف، وينظر التذوق الجمالي في سورة يوسف، ص 57.

قال تعالى: " قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُاْ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ ٱلْهَٰلِكِينَ "[1]، ويبدو أن "حدة النبر فيه كانت عالية لدرجة الزجر والتقريع لو أمكننا رؤية حواجبهم وحركة شفاههم امتعاضا، وأيديهم تأبيا واستنكارا" [2]، فالحالة التي يجري فيها هذا الحوار هي حالة عصبية كبيرة، يقول مونسي حبيب أن إبقاء بنيامين في بيت الملك، وعودة الإخوة إلى أبيهم يجددون في نفسه مأساة الفقد الأولى لا يتوقف تأثيره مع الحدث الموصوف حوارا، بل إن المشهد الذي يتقرر فيه الإمساك بالأخ عند الملك يفتح في السرد بابا جديدا...فالانعطاف الخطير في حياة الإخوة والأب، يجد مبرراته في الأحداث المترقبة على نتائج هذا التأثير[3].

فالحالة العصبية التي تولدت في هذا الحوار، هي نتيجة ما حدث سابقا من فقد لابن عزيز، فالوالد يعاني الفقد من جديد، لكن هذه الحالة العصبية تنفرج شيئا عند مجيء الرسول بالقميص وارتداد بصر الوالد النبي عليه السلام، وسفرهم جميعا إلى مصر لملاقاة الملك – الابن المفقود– يطالعنا عندئذ الحوار الأبوي في الموضع السادس، حين طلب الأبناء من أبيهم الاستغفار ودعوته لهم بالسداد والتوفيق، ثم الدخول على الملك ليعبر لهم مدى فرحته للقاء أبويه وإخوته من جديد، قال تعالى: "فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ٱدْخُلُواْ مِصْرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ

[1] - سورة يوسف، الآية 85- 86.
[2] - انظر التذوق الجمالي في سورة يوسف، ص 57.
[3] - مونسي حبيب، المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في سورة يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص196.

ءَامِنِينَ ﴿٩٩﴾ وَرَفَعَ أَبَوَيۡهِ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدٗاۖ"[1]، بهذا الحوار الأبوي تنتهي القصة، وتأخذ نهاية سعيدة ويجمع شتات الأسرة، يقول أحمد شبا بي: "سجد الأهل جميعهم ليوسف سجود تحية وتكريم فتحققت رؤياه وتفككت العقدة وانحلت الحبكة بعد حوالي أربعة عقود من الزمن... بعد العناق واللقاء لم ينس يوسف ذكر نعمة ربه"[2].

وطبعا وهذه هي شيمة الأنبياء والصالحين، شكر النعمة بعد الإنعام، نعمة الملك، و لم شمل الأسرة والتغلب على الحقد والنفس الأمارة بالسوء، والشيطان.

2/ الحوار الأخوي:

لقد رسم القرآن الكريم الحوار الأخوي بصورتين، صورة تكيد وتحسد وتحقد على الأخ وصورة أخرى حنونة محبة، تجلت الصورة الأولى في نظرة الإخوة إلى أخيهم النبي يوسف عليه السلام، في حين تجلت الصورة الثانية في محبة يوسف عليه السلام لأخيه الصغير بنيامين.

أ- الحوار الأخوي الحاسد الحاقد: لقد كان النبي يعقوب عليه السلام علي ما بنفوس أبنائه لذلك قال ليوسف عليه السلام، لا تقصص هذه الرؤيا على اخوتك فقد كان مطّلعا بما يحسون تجاهه، فقد قرروا التخلص منه دون علم بما رآه، فكيف إذا علموا، وقد اختلف المفسرون في

[1] - الآيات 96-99 من سورة يوسف.

[2] - أحمد شبابي، قراءات في سورة يوسف عليه السلام، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2004، ص 108، وينظر أيضا النص نفسه بتصرف يوسف الأحلام للشيخ محمود المصري، ص 220، مكتبة الصفا، القاهرة 2008، وإذا رجعت إلي التفسير المحيط لأبي حيان النحوي، ج6، ص328 وما بعدها تجد تفسيرا في غاية الجمال حول تسامح يوسف عليه السلام مع اخوته.

هذا، فالبعض يرى أنهم علموا برؤياه والبعض الآخر يرى أنهم لم يعلموا[1]، ولكن المهم في القصة أنهم نووا التخلص منه فكادوا له كيدا، يقول مونسي حبيب : "والمشهد حين يلتفت إلى الإخوة يقدمهم في إخراج جديد، يمكن أن نسميه بـــ "الشخصية الجماعية" التي تتحدث بلسان واحد، وتتخذ قرارا واحدا، وتجد من المشاعر والأحاسيس ما يوحدها" [2]، نعم فالإخوة كما يصورهم الحوار باتوا شخصية واحدة، كأنها تحاور نفسها، والقرآن الكريم صوره بهذه الصورة.

قال تعالى: "إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ۝ ٱقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ "[3]، فهذا الحوار يعرض تشاورهم في كيفية التخلص من يوسف، وعلى الرغم من الإجماع التخلص منه، إلا أن هناك نداء داخلي من أحد الإخوة يشير بعدم القتل ورميه في البئر، وهي عملية تنم على بقاء بعض الصلاح فيهم، ثم إن الحوار الجماعي بين الإخوة يشير إلى أنه امتد فترة معينة لأن التدبير على الإبعاد لم يكن وليد يوم وليلة، فالجماعية توحي كما عبر الدكتور مونسي حبيب أن الإخوة كلما اجتمعوا مساء حول موقد النار، أخذوا يتشاورون فيما بينهم[4].

ب- الحوار الأخوي النادم: ثم بعد مرور سنين، وبعد أن أصبح سيدنا يوسف عليه السلام ملكا، وبعد أن أخذ أخاه بنيامين يعود الحوار الأخوي من جديد، في صورتين : الصورة الأولى:

[1] - ينظر في هذا الدرس المنشور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي، ج4، ص 510 وما بعدها، دار الفكر بيروت، 1993 وينظر أيضا تلخيص مجازات القرآن للشريف الرضيّ، تحقيق محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، 1955، ص126.

[2] - مونسي حبيب، المشهد السردي في قصة سيدنا يوسف، ص 28.

[3] - سورة يوسف، الآية 8-9.

[4] - ينظر المشهد السردي، في سورة يوسف، ص 179.

حوارهم فيما بينهم حينما أخذ بنيامين، وشعورهم بالتأنيب لأنهم لم يحافظوا عليه وضيعوه مثلما ضيعوا أخاه يوسف من قبل، قال تعالى: "فَلَمَّا ٱسْتَيْـَٔسُواْ مِنْهُ خَلَصُواْ نَجِيًّا ۖ قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوٓاْ أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُم مَّوْثِقًا مِّنَ ٱللَّهِ وَمِن قَبْلُ مَا فَرَّطتُمْ فِي يُوسُفَ ۖ فَلَنْ أَبْرَحَ ٱلْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِيٓ أَبِيٓ"[1]، فهذا الحوار الأخوي يوحي بأنهم قد ندموا على تفريطهم سابقا في يوسف، وقبل هذا الحوار كان هناك حوار آخر بين يوسف وإخوته، اعتبره د. مونسي حبيب حوارا كيديا ، حيث دبر من خلاله يوسف عليه السلام محاولة لقاء أخيه بنيامين[2]، فلما دخلوا عليه قالوا: "هذا أخونا الذي أمرتنا أن نأتيك به، قد جئناك به"[3]؛ أما بالنسبة للصورة الثانية من الحوار : فهو حوار يوسف عليه السلام مع أخيه بنيامين قال تعالى: "وَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَنَا۠ أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ "[4] ، أي ضم إليه أخاه، فلما خلا به قال له. ما اسمك، قال بنيامين.. قال وما اسم أمك، قال راحيل، قال يوسف.. فهل لك من ولد أخ قال عشر.. ثم قال له أنا أخوك.."[5].

امتد الحوار الأخوي بين يوسف عليه السلام وأخيه في تدرج إلى أن أطلعه من يكون، واتفقا على ألا يتفارقا، ودبرا معا المكيدة التي بموجبها يبقى بنيامين مع أخيه، وذلك من أجل محاولة

[1] - الآيات 79-80 من سورة يوسف، والمشهد يبدأ من الآية 68.
[2] - المشهد السردي في سورة يوسف، ص 179.
[3] - محمد محي الدين عبد الحميد، قصة يوسف عليه السلام، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، لبنان، ص 205.
[4] - سورة يوسف، الآية 69.
[5] - محمد محي الدين، قصة يوسف عليه السلام، ص 206-207 ويمكن مطالعة، زاد المسير في علم التفسير، ابن الجوزي، ج4. المكتب الإسلامي بيروت، ص255، 256، الذي يقص فيه كيفية إدخال يوسف عليه السلام إخوته، واجلاسهم اثنين اثنين على المائدة، وبقاء بنيامين لوحده في المائدة فجلس إليه وبدأ الحديث.

رد الشمل وفي مدة قصيرة يعودون إليه . فينشأ بينهم حوار يعرفون من خلاله أن العزيز هو أخوهم يوسف عليه السلام، وهي لحظة المكاشفة وهنا ننظر إلى جمالية الحوار في قوله تعالى: قَالُوٓاْ أَءِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُۖ قَالَ أَنَاْ يُوسُفُ وَهَٰذَآ أَخِيۖ قَدۡ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَيۡنَآۖ إِنَّهُۥ مَن يَتَّقِ وَيَصۡبِرۡ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ"[1]، وهنا تظهر الصورة بوضوح: "انفطار الأفواه دهِشة، واستطيب الصمت، وسكون الحركة ودوران الأعين..." [2]، كل هذه الأشياء نتيجة الحوار الذي دار بينهم، وهنا يبدو الخجل مما عملوه فينطلقون بلسان الاعتذار، وطلب الصفح عنهم، فلا يجد بدا من العفو عنهم، وطلب إحضار أبيهم لتكتمل الفرحة.

3/ الحوار الإغوائي:

يتجلى هذا النوع من الحوار بين امرأة العزيز ويوسف عليه السلام، ثم بين امرأة العزيز والنسوة وفي النوع الأول يظهر أيضا بصورتين، صورة إغوائية انتقامية وصورة نادمة مستغفرة في الأخير، فامرأة العزيز تربى يوسف في بيتها، وكما كان ينمو جسديا كان ينمو حبه في قلبها و لم تستطع أن تكبت هذا فدعته صراحة إلى الرذيلة، قال تعالى: "وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ "[3]، وفي تفسير القرطبي إنما قالت له "هيا تعالى أسرع ولا تخش شيئا"[4]، فالحوار يكشف إصرارها على الرذيلة ويكشف من خلال الكلمات ما كانت

[1] - الآيات من 89- 90 من سورة يوسف.
[2] - مونسي حبيب، المشهد السردي في قصة يوسف، ص 230.
[3] - سورة يوسف، الآية 23.
[4] - تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج9، ص 166.

تشعر به نحوه، لكنه نبي الله فكيف يرضخ لمثل هذا فأجابها عياذا بالله من هذا الفعل [1]، هذا الحوار كان قبل التمكين، وبموجبه زج به في السجن، وبعدها ظهرت براءته، صدّقت امرأة العزيز هذه البراءة بقولها : "ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ "[2]، فانتقل الحوار من الحوار الإغوائي الداعي إلى الرذيلة إلى الحوار التائب المستغفر النادم عن فعلته، أما الحوار الثاني ، فهو الحوار بين امرأة العزيز والنسوة فبعدما انتشر الخبر، أخذ النسوة يتحدثن عن القصة التي حدثت، وأرادت امرأة العزيز أن تُخر صرهم فدعتهم إلى بيتها وأخرجته عليه ن: "فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ﴿٣١﴾ قَالَتۡ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمۡتُنَّنِي فِيهِۖ وَلَقَدۡ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ فَٱسۡتَعۡصَمَ "[3].

جاء في الظلال أنها "لما سمعت بتشنيعهن عليها أرادت أن تبسط عذرها لهن وتبين أن هذا الفتى ليس كما حسبن، فأقامت لهن مأدبة، وبينما هن منشغلات بتقطيع اللحم وتقشير الفاكهة فاجأتهن بيوسف، فلما رأينه أعظمنه وأجللنه ، وجعلن يخززن في أيديهن بتلك السكاكين ولا يشعرن بالجراح"[4]، فلما أحست بمفعول السحر قد دخل في قلبهن صرفته عنهن وقالت لهن

[1] - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج9، ص 167.
[2] - سورة يوسف، الآية 51.
[3] - سورة يوسف، الآية 31-32.
[4] - ينظر، سيد قطب، ظلال القرآن، ج4، ص 1984.

بكل سخرية، هذا الذي تلومونني فيه، لقد ذقتن ما أذوقه فلا تعودوا إلى لومي، وتوعدته بمعاودة الكرة من جديد.

4/ الحوار الدعوي:

بعد رفض سيدنا يوسف لدعوة امرأة العزيز، زجّ به في السجن، وكان السجن بمثابة ملاذه الذي فر إليه والذي يبعده عن شر الغواية التي حرمها الله، وهناك ، أي في السجن وجد لنفسه طريقة للترويح إلى عبادة الله وحده.

يقول محي الدين عبد الحميد: "لقد تحول السجن إلى محراب صلاة ومكان تروّ ج فيه الدعوة إلى الله"[1]، وكان ممن في السجن رجلان، أحدهما طباخ الملك والآخر ساقيه، ورأى كل واحد من الرجلين رؤيا، وأراد من يوسف عليه السلام أن يفسرها له، قال تعالى: "وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْأَخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ "[2]، فانتهز يوسف عليه السلام الفرصة ليبثّ بين السجناء عقيدته الصحيحة ، فكونه سجينا لا يعفيه من تصحيح العقيدة الفاسدة.

[1] - محي الدين عبد الحميد، قصة سيدنا يوسف، ص 133.
[2] - سورة يوسف، الآية 36.

ويبدأ يوسف مع صاحبي السجن في موضوعهما الذي يشغل بالهما، فيطمئنهما ابتداء بأنه سيؤول لهما الرؤيا، لأن ربه علمه علما جزاء تجرده لعبادته وحده" [1]، فقد أخذ سيدنا يوسف يدعو إلى عبادة الله في أسلوب حواري. قال تعالى: "قَالَ لَا يَأۡتِيكُمَا طَعَامٞ تُرۡزَقَانِهِۦٓ إِلَّا نَبَّأۡتُكُمَا بِتَأۡوِيلِهِۦ قَبۡلَ أَن يَأۡتِيَكُمَاۚ ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّيٓۚ إِنِّي تَرَكۡتُ مِلَّةَ قَوۡمٖ لَّا يُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَهُم بِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ كَٰفِرُونَ "[2]، فقبل أن يعبر لهما الرؤيا أخذ يبيّن لهما ما آتاه الله من علم ثم يبين أن هذا العلم هو من عند الله وحده الذي كفر به الكافرون، يقول محمد محي الدين : "مدخل لطيف وخطوة خطوة في حذر ولين، ثم يتوغل في قلبيهما أكثر فأكثر"[3]، بعد ذلك أوّل للفتيين رؤياهما "أما أحدهما فزف له بشارة رجوعه إلى عمله، في قصر الملك ، أما ثانيهما وهو الذي ثبتت تهمته لمحاولة دس السم في طعام الملك فمصيره الموت والإعدام"[4].

قدم يوسف عليه السلام في حوار جميل تأويل الأحلام وكان صريحا فلم تمنعه صراحته من أن يخبر الطباخ بأنه سيموت لا محالة، وفي هذا دعوة له لكي يسلم وجهه لله قبل أن يموت على ملة الكفر، وكان التفسير بليغا موجزا لا يحمل القراءات . قال تعالى: "يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسۡقِي رَبَّهُۥ خَمۡرٗاۖ وَأَمَّا ٱلۡأٓخَرُ فَيُصۡلَبُ فَتَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِن رَّأۡسِهِۦۚ قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ

[1] - سيد قطب، ظلال القرآن، ج4، ص 1988، والنص أورده بتصرف محمد محي الدين عبد الحميد في قصة سيدنا يوسف، ص 134.
[2] - سورة يوسف، الآية 37.
[3] - محي الدين عبد الحميد، قصة يوسف عليه السلام ص 136، ما يشبه هذا وجود في كتب التفسير لسورة يوسف، ينظر على سبيل المثال، ظلال القرآن ج4، ص 1988 وما بعدها، صفوة التفاسير للصابوني، ج2، ص 51 وما بعدها.
[4] - أحمد شبابي، قراءات في سورة يوسف، ص 55.

ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ"[1]، وبقوله قضي الأمر الذي فيه تستفتيان معناه لا يوجد أمر آخر غير هذا، "صدقتما أو كذبتما فهو واقع لا محالة"[2].

5/ حوار الواثق بالله:

يتجلى هذا الحوار، حوار الواثق بالله، حوار سيدنا يوسف مع رسول الملك، ومع الملك فيما بعد، فقد وثق يوسف في العلم اللدنّي الذي أعطاه الله له، وأخذ يتصرف بثقة، فبعدما رأى الملك ذلك الحلم الذي أفسد عليه نومه، تذكر الساقي يوسفَ عليه السلام وقدرته على تأويل الأحلام، فذهب إليه بطلب من الملك، وناداه يا أيها الصديق -ذلك لأنه عاش معه فلم يجده إلا صادقا- لقد رأى ملكنا كذا وكذا، فأجابه يوسف عليه السلام بكل ثقة وفك رموز البقرات السمان والعجاف إضافة إلى ذلك قدم للملك النصائح التي تمنعه وتحميه من هذه المشكلة التي ستحل عليه وقومه [3]. بعد هذا مباشرة يستدعيه الملك (يستدعي يوسف عليه السلام) فيأبى ذلك ويمتنع صبرا وأناة ورغبة في تحقيق العدالة وطرح التهم التي اتهم بها زورا وآن لنا أن نقارن بين الحوارين "أذكرني عند ربك"[4] و"أرجع إلى ربك"[5]، فقد طلب يوسف عليه السلام من الساقي أول أمره أن يذكره عند ربه، ثم في الحوار الثاني يمتنع عن الذهاب إليه، فهو يريد أن تتناقل أخبار براءته كما تناقلت أخبار تهمته من قبل ، ورفضه للذهاب عند

[1] - سورة يوسف، الآية 40- 41.
[2] - الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، ص52.
[3] - بتصرف من كتب التفاسير، ظلال القرآن، ج4 ص، 1492 وصفوة التفاسير، ج2، ص53.
[4] - سورة يوسف، الآية 42.
[5] - سورة يوسف، الآية 50.

الملك يزيد في هيبته، ويجعل الملك يقوم بتحقيق يتضح بعده تبرئة ساحته من التهم التي لحقت به أعواما[1]، فلولا وثوق سيدنا يوسف بربه ما استطاع أن يبرئ نفسه، جاء في الحديث الذي رواه الترمذي "يرحم الله أخي يوسف لقد كان صابرا حليما ولو لبثت في السجن ما لبثه أجبت الداعي و لم ألتمس العذر"[2]، فهذا محمد صلى الله عليه وسلم سيد الإنس والجن، يشيد بصبر وحلم وأناة سيدنا يوسف عليه السلام، فلله من أين هذا الصبر والثقة لو لم يعنه الله على ذلك.

6/ حوار المحقق (الباحث عن الحقيقة):

يتجلى هذا الحوار في الملك الذي اندهش عند رفض سيدنا يوسف مقابلته، والعادة أن يأتي من يطلبه الملك حبوا، وهذا الرفض جعل الملك يشك في مسألة حبس هذا الرجل العالم، الذي استطاع أن يفسر حلما عجز عنه الكثير من الكهنة والمنجمين، وبدأ في التحقيق بنفسه بدون مقدمات قال تعالى: "قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِۦ ۚ قُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوٓءٍ ۚ"[3]، "فالملك بهذا الحوار المفاجئ الخاطف يدين النسوة صراحة، ويبرئه بطريقة غير مباشرة"[4] وبإجابتهن عن السؤال "ينفين عنه التهمة" [5]؛ ويسكت السياق عن امرأة العزيز هل سألها أم لا، إلا أن لسان حالها يقرر مسألة مهمة وهي بتبرئته مما نسب إليه، و بهذا يعلن مرسوما ملكي ببراءة يوسف عليه السلام، ويصبح أمينا على خزائن الأموال.

[1] - ينظر قراءات في سورة يوسف، ص 62.
[2] - حديث الترمذي في صحيح مسلم.
[3] - سورة يوسف، الآية 51.
[4] - قراءات في سورة يوسف، ص 63.
[5] - نفسه، ص 64.

7/ حوار التائب إلى الله:

ويتجلى ذلك في امرأة العزيز، التي اتهمت أول مرة بالرذيلة، فهي تتوب إلى الله وتبرئ ساحة يوسف عليه السلام، وتستغفر الله على الذنوب التي اقترفتها وكان بإمكان امرأة العزيز أن تصر على دعواها وتكذب، لكنها آمنت بالله وصدقت دعوة يوسف عليه السلام، فاعترفت بذنبها وتابت إلى الله عز وجل.

8/ حوار الرجل الأمين غير الخائن:

يتجلى هذا في حوار يوسف أمام الملأ لعزيز مصر، قال تعالى: "ذَٰلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِٱلْغَيْبِ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ ٱلْخَآئِنِينَ"[1]؛ جاء في صفوة التفاسير : "رد الأكثر أن هذا من كلام يوسف قاله لما وصله تبرئة النسوة له، والمعنى ذلك الأمر الذي فعلته من رد الرسول حتى تظهر براءتي ليعلم العزيز أني لم أخنه في زوجته في غيبته بل تعففت عنها" [2]، فهذا الكلام كأنه يحاور به العزيز أو من ينقل الخبر فهذا حوار رجل أمين يستأمن، لا حوار خائن يخون الأمانات والعهود والمواثيق والحرمات.

1- أنواع الحوارات: لقد جاءت قصة يوسف عليه السلام مليئة بالحوار، لكن هذا الأخير كان متنوعا من حوارات خالصة وأخرى غير خالصة.

[1] - سورة يوسف، الآية 52.
[2] - صفوة التفاسير،ج2، ص 56- 57.

أ- الحوارات الخالصة: يجمع الدارسون أن الحوار يقتضي طرفين (المتحدث والمستمع) أو المحاور والمتحاور معه[1]، وإذا وجد الطرفان سمي بالحوار الخالص، وقد استعمل الحوار الخالص بكثرة في هذه القصة، حوار يوسف عليه السلام مع والده، وحوار الإخوة مع بعض وحوار الإخوة مع أبيهم، وحوار امرأة العزيز مع يوسف عليه السلام، وحوار يوسف عليه السلام مع الفتية، وحوار الملك مع يوسف عليه السلام، وغيره من الحوارات التي استعملت، ومن أمثلة هذه الحوارات.

الحوار الأول في القصة، هو حوار يوسف عليه السلام مع أبيه النبي يعقوب عليه السلام، قال تعالى: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝٤ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ "[2].

كان هذا الحوار القصير من الأب وابنه متكونا من جملتين فقط، قال الابن، وقال الأب، إلا أن هذا الحوار البسيط القصير هو الذي تدور حوله القصة كاملة، فقد رأى يوسف في المنام أحد عشر كوكبا، وشمسا وقمرا تسجد له، عرف الأب النبي مراد الحلم فأمره أن يكتم، وجاءت الأحداث فيما بعد نتيجة لهذا الحلم، فكل القصة تدور في مسار الرؤيا، ثم إليك الحوار

[1] - ينظر، نور الدين دحماني، بلاغة الحوار القرآني، مجلة كلية الآداب، جامعة مستغانم، العدد 10 أفريل، 2013.
[2] - سورة يوسف، الاية 4-5، وقد اختصرنا في هذا العنوان على عناوين فقط وذلك لأننا أشرنا مسبقا في جمالية الحوار أنواع الحوارات وسنفصل أيضا ذلك في المشاهد، لذلك لم نكثر من الأمثلة هنا حتى لا نقع في التكرار.

الأخير في القصة الذي يختم به الله سبحانه وتعالى القصة قال تعالى: "وَرَفَعَ وَقَالَ يَـٰٓأَبَتِ هَـٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَـٰيَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗا "[1].

فقد انتهت القصة بنفس ما بدأت به، هو وأحد عشر كوكبا وشمسا وقمرا تسجد له كما في الرؤيا، فقد سجد الإخوة والأب والأم له في الأخير [2]، وهذا هو الإعجاز في هذه السورة بالذات لأنها أول سورة تشير إلى نبي من أولها إلى آخرها، ولا تشير إليه إلا في هذه السورة، وكان الإعجاز الآخر أن تبدأ بحوار أبوي وتنتهي به، وتبدأ بالسجود وتنتهي به.

ب- الحوار غير الخالص:

نقصد هنا بالحوار غير الخالص، الحوار الذي يغيب فيه أحد الطرفين، المتحدث أو السامع، أو الحكاية كأن يقال فلان لفلان، أو سمعت أن فلانا قال لفلان، ومن بين أهم هذه الحوارات غير الخالصة التي وردت في القصة، حوار الإخوة مع بعضهم البعض في الفلاة وهم يتناجون من أجل الكيد لأخيهم، ومن هذا النوع حوار النسوة اللاتي اجتمعن في بيت امرأة العزيز، ومنه أيضا حوار امرأة العزيز حين اعترافها فلم يبين النص القرآني من كان المستمع، ولنحاول أن نلقي نظرة على مثال واحد من هذه الأمثلة، قال تعالى: "إِذۡ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ

[1] - سورة يوسف، الآية 100.

[2] - على التفسير أجمع جميع المفسرين، فقد أولوا "الأحد عشر كوكبا والشمس والقمر بالإخوة، والأب والأم، ينظر الجامع لأحكام القرآن القرطبي، ج9، ص125، وصفوة التفاسير، ج2، ص50، وغيرها من كتب التفسير.

أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَلٍ مُّبِينٍ ۝٨ ٱقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ"[1].

فهذا الحوار خلا من المتكلم، على الرغم من أن النص يشير إلى أنهم جماعة يتكلمون ويحاولون الوصول إلى حل لهذه المشكلة، فلم يبين النص من تكلم أولا، ونرى أن ه سكت عن هذا لأن فيه وصف الأب وهو نبي من أنبياء الله بالغفلة، وفيه محاولة قتل نبي وه م أبناء نبي فسكت النص عن ذكرهم مباشرة وأشار إليهم بالضمير الغائب، وبأسلوب غير مباشر، وهذه سمة بارزة من سمات القصص القرآني وفي قول المفسرين في هذا حاول الإخوة إيجاد التوبة قبل وقوع الذنب وهذا من تسويل الشيطان لهم[2].

إذًا نقول أن القرآن الكريم - أو الأسلوب القرآني- قد نوع في استخدام واستعمال الحوارات فتارة يستعمل الحوار المباشر وأحيانا يستعمل الحوار الغير مباشر، يروي أو يسكت عن الشر الذي يقع من الإنسان الصالح وهذا من الإعجاز المستعمل في القرآن الكريم.

[1] - سورة يوسف، الآية 8-9.
[2] - بتصرف، في ظلال القرآن، سيد قطب، ج4، ص 1973.

2/ دلالة شكل الحوار:

لقد تنوعت أشكال الدلالات الحوارية في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، كما أن مسألة التدوير والتكرار الدلالي قد تنوعت مفرداتها واتحدت معانيها ، ومن أنواع أشكال الدلالات في القصة ما يلي:

1)- دلالات القتل.

2)- دلالات النجاة.

3)- تعدد دلالات الرؤى والأحلام.

4)- دلالات الإغواء.

5)- دلالات الأعداد والرموز.

لقد أضفى التكرار في الصيغ على تغذية هذه المعاني الدلالية وتغذية حقولها الدلالية أيضا ليسمح ببناءات وتفكيكات تكرارية للصور الدلالية المعرفية [1]؛ ساعدت الروابط القوية والاستعمالات اللغوية في فك وتغيير البعد التأويلي لهذه الدلالات.

1- دلالات القتل:

لقد عبر السياق القرآني عن القتل ضمن حقل دلالي متكرر، وواسع، فكانت الصيغ مختلفة والمعاني واحدة، وهو القتل، قال تعالى: "فَيَكيدوا لك كَيدًا "، قال تعالى: "اُقتلوا يُوسفَ..." "اطرَحوهُ أرضًا"، "ألقُوه في غيَابَات الجُبِّ" "أَكله الذِئبِ"، "وجَاءوا على قَميصِه بِدَم كَذِب" "

[1] - النص بتصرف، النيادي ميغيل وآخرون ترجمة أحمد بريسول، بنية الحدث التركيبية والدلالية، دار الكتاب الجديدة، بيروت ط1، 2003 ص24.

"[1]، فكل هذه الاستعمالات والصيغ تدور وتكرر حول معنى واحد وهو القتل، فالطرح والإبعاد هو القتل، يقول محمود المصري "فطرحه في أرض نائية خفض في الغالب إلى الموت"[2]. وإلقائه في الجب كذلك يؤدي إلى الموت، والقميص الملطخ بالدم دال على أنه قد قتل، إذا كل الصيغ والتراكيب تكررت لتدل على القتل، لكن ما كان ليحصل هذا القتل.

2- دلالات النجاة:

كانت دلالات النجاة في ما يقابل دلالات القتل، وكأن الله سبحانه وتعالى أراد المقابلة بين ما أراده البشر وما كان يريده هو، فالقتل كانت إرادة البشر، والنجاة كانت إرادته هو سبحانه، والصيغ الدالة على النجاة كانت كثيرة ومتكررة في القصة، أول صيغة وسياق للنجاة كان بقوله تعالى: "وجَاءَتْ سيَّارَة... فأَدْلَى دَلْوَهُ قال يا بُشرايَ"[3]، فكانت كلمة "السيارة" هي أول صيغة تستعمل للنجاة، فقد استبشر بالمال، في حين كانت البشرى الأصلية في النجاة، وخروجه من البئر التي لو مكث فيها لكان سيموت، ودخوله القصر والعيش فيه كانت من صيغ النجاة توليه الحكم أيضا من علامات ودلالات النجاة، إرساله القميص إلى أبيه كان دالا على نجاته وكان القميص الممزق من الخلف أيضا من دلالات النجاة ، قال تعالى: "وقَدَّتْ قميصَه منْ دُبر "[4] دلالة على براءته ونجاته من المكيدة التي وضعتها امرأة العزيز، وقد أضاف المفسرون أن استعمال لفظة "قدّ" وحدها تكفي لنجاته من هذه المكيدة فلفظة (قدّ) تشير أن

[1] - سورة يوسف، الآية 58.
[2] - محمود المصري، يوسف الأحلام، ص 59.
[3] - سورة يوسف، الآية 19.
[4] - سورة يوسف، الآية 25.

التمزيق كان طوليا، من أعلى إلى أسفل، ومعناه أن يوسف كان هاربا وأرادت جذبه فمزقت قميصه طولا ولو كان هو الفاعل وهي ممتنعة لكان التمزيق عرضيا ومن الأمام و لم يكن ذلك قط[1] فكل هذه الألفاظ والصيغ تكررت لتدل على معنى واحد، هو النجاة.

3- دلالات الرؤى والأحلام:

لقد دارت القصة ككل حول الرؤيا التي رآها يوسف عليه السلام، فالرؤيا هي وقوع ما يراه النائم في الحقيقة ولا تكون إلا من عباد الله الصالحين [2]، وفحواها كالوحي وعكس الرؤيا هو الحلم، وغالبا ما يكون هذا الأخير من الشيطان أو حديث نفس[3]؛ والرؤيا التي رآها يوسف الصديق هي أحد عشر كوكبا، وشمسا وقمرا تسجد له، وقد تحققت هذه الرؤيا في الحقيقة فقد سجد الإخوة الأحد عشر، وسجد الأب والأم ليوسف، وكان هذا السجود، سجود تحية، لا سجود عبادة وقد تكررت لفظة الرؤيا، في القصة حين رأى الملك سبع بقرات هزيلة يأكلن سبع بقرات سمان لذلك نقول كانت الرؤيا الأولى تخبره بأنه سيصبح ملكا ونبيا، وتأويله للرؤيا الثانية طريق وصل للنجاح والملك، فنتيجة الرؤيا نقل يوسف عليه السلام من مرحلة أدنى إلى مرحلة أعلى.

[1] - صفوة التفاسير، ج2، ص54، ويمكن الرجوع إلى كتب فقه اللغة لمعرفة الفرق بين قد وقط، فقه اللغة وسر العربية للثعالبي المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط2.

[2] - ينظر يوسف الأحلام، ص 25، وسنشير إلى معاني لفظة "رؤيا" في المباحث الآتية.

[3] - نفسه، ص 25.

4- دلالات الإغواء:

استعمل القرآن الكريم دلالات الإغواء والرغبة ليبين فعليا شعور وحركات امرأة العزيز اتجاه يوسف عليه السلام، فقد نما حبه في قلبها كلما كان سيدنا يوسف ينمو جسديا، وكان الحقل الدلالي للحب والرغبة والإغواء معبرا عنه بعدة صيغ، قال تعالى: "وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ "[1]، وقال تعالى: "ولَقَد همَّت به"[2]، ثم قال تعالى في السياق: "وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ "[3]، وإذا تأملنا هذه النصوص نستطيع العزم بأن الله تبارك وتعالى صور المشهد بتصوير دقيق، فقد راودته وحاولت أن تفتنه بأنواع الألبسة والطيب ذهابا وإيابا [4] ثم دعته بصفة جيدة، وتوجهت إليه بعد ذلك فتدافعا إلى الباب وكان هاربا منها، فكانت تجذبه وتدعوه حتى تمزق قميصه [5]، والحقل الدلالي للألفاظ دال على هذا فلفظة "راودته" تدل على تكرار المحاولة عدة مرات، وفي هذه اللفظة هي المحاولة دون الكلام، لأنها تقوم بالفعل، فالمراودة ليست بالقول بل بالفعل، ثم لفظة "غَلَّقَت الأَبْواب" التي تدل على المبالغة في الغلق، "هيتَ" عكس المراودة لأن المراودة فعل ، أما كلمة "هيتَ" فهي فعل+كلام، وليس مرة واحدة بل فيه إلحاح كبير يدل عليه "الاستباق" ويدل على أن المرأة كانت تريد ما تريده بكل قوة وشغف وعزم، وكان يأبى بكل قوة وعزم وإلا لما كان

[1] - سورة يوسف، الآية 23.
[2] - سورة يوسف، الآية 24.
[3] - سورة يوسف، الآية 25.
[4] - بتصرف، في ظلال القرآن، ج4، ص 1978.
[5] - بتصرف، نفسه ج4، ص 1979.

تمزيق القميص، ثم يستعمل السياق لفظة تدل على كل هذه المعاني ، جاءت على لسان النسوة، قال تعالى: " وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا "[1]. استعمل النسوة لفظة "حُب" ولفظة "الشَغَف" ، فالحب شعور اتجاه شيء معين ، لكن ينمو هذا الحب ولا يمكن السيطرة عليه ، فيصبح "شغفا" وهو الحب المبالغ فيه [2]، و"الشغف" في لغة العرب مرتبط بالقلب وبما يحيط به ويقال شغاف القلب أي غلاف القلب أو ما يحيط بالقلب [3] ومعنى شغف حُباً، أي دخل الحب داخل ووسط القلب فأصبح من الصعب التحكم فيه ، لذلك فسر ابن عباس هذه الآية بقوله : "دخل حبه تحت الشغاف "[4]، ومنه استعمال النسوة لحقيقة الشغف: ليس اعتباطيا بل عن وعي ويجب أن نشير هنا إلى مسألة مهمة بمكان واستعمال القرآن للاسم الموصول للتعبير عن لفظة امرأة وكذلك لعدم أهمية ذكر اسمها، فقد استعمل "التي" للدلالة عليها ولكن عن ذكر اسمها حتى لا ينشغل الناس لرتبتها وسمعتها وجاهها وملكها عن العبرة من القصة. أو كما عبر عن ذلك الرافعي بقوله: "الأنثى مهما كانت مكانتها لا يبقي الحب والشغف مكانا لا يُبقي للمترلة والجاه والسلطان"[5].

[1] - سورة يوسف، الآية 30.
[2] - انظر بتصرف، ابن منظور، لسان العرب، مادة شغف ومختار الصحاح، ص 290.
[3] - المرجعين السابقين، الصفحة نفسها.
[4] - الشغف هو مرتبة من مراتب الحب، "الهوى-العلاقة- الكلف- الشغف- اللوعة- اليتم. ينظر تفسير الألوسي، روح المعاني، ج12، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 227.
[5] - أنظر، حبيب مونسي، المشهد السردي في قصة يوسف، ص68.

5- دلالات الرمز:

رأى يوسف عليه السلام في المنام رموزا، أحد عشر كوكبا والشمس والقمر تسجد له، كانت الكواكب رمزا لإخوته، والشمس والقمر لوالديه، ودلالات الرمز تجلب الانتباه والتركيز وغالبا ما يرى الناس رموزا يشغلون أنفسهم بمحاولة تفسيرها ، واستعمال السياق القرآني للرموز محاولة لعدم كشف الحقائق وتدبير الأمور شيئا فشيئا.

واستعملت الرموز في القصة في سياق آخر أين كان يوسف عليه السلام في السجن، فقد رأى الملك رموزا متضادة "بقرات سمان" وأخرى "عجاف" "سنابل يابسات" وأخرى "خضراء" وكأن "العجاف" ترادف "اليابسات" و"السمان" ترادف "الخضر" وكما كانت الرؤيا الأولى سببا في ابتعاد يوسف عن موطنه ووالديه، كانت رؤيا الملك سببا في التمكين والملك، والرجوع إلى الأهل والوطن فكأن الرموز الثانية تتخذ من الرموز الأولى لبلوغ يوسف عليه السلام المكانة التي أعدها الله له.

3/ الدلالة الفنية في بنية الحوار:

1- مراحل القصة والمشاهد:

ذكرنا سابقا أن قصة سيدنا يوسف من أروع وأحسن القصص التي وردت في قصة واحدة كاملة من بدايتها الى منتهاها، وأنها من القصص الغير المكررة في القرآن الكريم، ولقد مرت قصة سيدنا يوسف عليه السلام بعدة مراحل ومشاهد، حيث يصور لنا القرآن الكريم تأزم الأمر بالنسبة للشخصية الرئيسية ثم الانفراج، فقد مرت شخصية يوسف عليه السلام بأربع أزمات، في كل مرة يأتي الفرج فيها من الله ، كما مرت الشخصيات الثانوية بأزمات مماثلة يكون فيها الفرج، وقد مرت المشاهد والمراحل في هذه القصة كما يلي:

1- المشهد الأول : (المرحلة الأولى): رؤيا يوسف عليه السلام، وهذا المشهد يبدأ من الآية الرابعة الى الآية السادسة (04-06).

يخبرنا القرآن الكريم أن سيدنا يوسف عليه السلام رأى في المنام أحد عشر كوكبا يسجد له فأخبره والده سيدنا يعقوب بهذه الرؤية، قال تعالى: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَـٰجِدِينَ "[1].

ففزع سيدنا يعقوب من هذه الرؤية لأنه أدرك أن ابنه س يطبع بخاتم النبوة وأن إخوته سيتعرّضون له، يقول ابن عباس رضي الله عنه : "كانت الرؤيا فيهم وحيا"[2]فقد استشعر الوالد

[1] - سورة يوسف، الآية 4.
[2] - الصابوني، صفوة التفاسير، ج 2، ص 40.

البشرى والتحذير، البشرى بالنبوة والتحذير من غدر الإخوة [1]، وهذه المرحلة هي البداية العامة والأسس للقصة، فلو لم ير هذه الرؤية لما علم سيدنا يعقوب بأن النبي يوسف عليه السلام، سيصبح نبيا يبشره بالابتلاءات في صغره.

2-المشهد الثاني: (المرحلة الثانية) : كيد الإخوة (إغراء الشيطان الإخوة بالقتل) من الآية السابع إلى الآية الرابعة عشر (07-14).

يُزّين الشيطان للإخوة الغدر بأخيهم يوسف وهذا الغدر بسبب محبة أبيه الزائدة له ، قال تعالى: "إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ "[2]، فقد رأوا أن يوسف أحب إلى أبيهم منهم وهم كثرة وعصبة و لم ينتبهوا إلى أن حبه له كان لأجل الأخلاق السمحة التي يتصف بها [3] ثم زادوا على هذا ورموا نبيًّا من أنبياء الله بالضلال، يقول القرطبي: " لم يريدوا ضلال الدين، إذ لو أرادوه لكفروا، وإنما أرادوا أنه أخطأ في إيثار اثنين على عشرة [4]، ثم يصوّر القرآن المشهد التالي في هذه العملية (عملية الغدر)، وهو خروج الإخوة بعيدا للتآمر والتشاور على ما يفعلوه بأخيهم، فيقترح أحد منهم القتل ويقترح آخر الطرح، وما "القتل والطرح إلا شيء واحد"[5]، ثم يتدخل الأخ الأكبر ويقول لا تقتلوه بل ألقوه في جب، يأخذه بعض المسافرين،و هنا يطرح الأستاذ مونسي حبيب سببا وجيها مفاده "هل قرر الإخوة التخلص من يوسف عليه السلام وهم يعلمون حقيقة رؤياه، أم أن قرارهم ذ اك

[1] - حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن، قراءة في سورة يوسف عليه السلام، ص 23.
[2] - سورة يوسف، الآية 8.
[3] - صفوة التفاسير، ج 2، ص 41.
[4] - تفسير القرطبي، ج 2، ص 197.
[5]- صفوة التفاسير، ج 2، ص 41.

كان في غفلة عنها"[1]، ولكي نجيب عن هذا نقول أن القرآن الكريم لم يتحدث عن هذا، وكأن هذا الأمر سكت عنه، ليتناول القارئ بأن يوسف عليه السلام قصّ الرؤيا لأحد ووصلهم الخبر[2]، أو أنهم فعلوا هذا دون العلم بهذه الرؤية ،المهم ركزّ القرآن الكريم على الفعل وهو المكيدة ومحاولة الابعاد كي يصفو لهم وجه أبيهم.

المشهد الثالث: (المرحلة الثالثة): تنفيذ عملية الغدر من الآية (14-18).

يصور لنا هذا المشهد الطريقة التي اعتمدها،الإخوة في تنفيذ عمليتهم،فلما عادوا مساء،جلسوا إلى أبيهم، وأظهروا محبة يوسف عليه السلام، ثم طلبوا من النبي يعقوب عليه السلام أن يتركه يذهب معهم ليلعب ويمرح كما يلعب الصبية في مثل سنه [3]، وتم لهم الأمر، وتمكنوا من اقناع أبيه وأخذوه وألقوه في الجب، وعادوا إلى أبيهم مساء ، متأسفين معتذرين، متأففيّن من هول ما جرى، وأتوا بدليل ليبينوا فعلا أن الصبي قد مات وأن الذئب قد أكله ، وهو القميص الملطخ بالدم، فرد الأب على هذا الدليل بقوله: ما ألطف هذا الذئب أكله و لم يشق قميصه[4]، وبهذه الطريقة يكون النبي يعقوب عليه السلام قد تفطن لهذه الحيلة لكنه لم يتهمهم صراحة، لأنه ينتظر الإذن من ربه، لأنه نبي، ويعرف أن الأنبياء أشد ابتلاء.

[1]- المشهد السردي في القرآن، ص 26.
[2]- لم تأت الراويات في كتب التفاسير على أن الإخوة علموا برؤيا يوسف عليه السلام.
[3] - محي الدين عبد الحميد، قصة سيدنا يوسف، بتصرف ص 31، والآية: "أرسل معنا أخانا يلعب ويرتع وإنا له لحافظون" من سورة يوسف الآية 63.
[4] - بتصرف من قصة سيدنا يوسف، محي الدين عبد الحميد، ص 42، وانظر المشهد السردي في القرآن، مونسي حبيب، ص43.

المشهد الرابع: (المرحلة الرابعة): يوسف في الجب والسيارة، من الآية (18-20).

في الحقيقة يتصل هذا المشهد بالمشهد الآخر، فحينما ألقى الإخوة يوسف عليه السلام،عادوا إلى أبيهم و تركوه في ظلمات البئر،ليكون البئر أحن عليه من إخوته،و قد علم يوسف بتدبيرهم كما أخبرنا الله عز وجل "وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَـٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ"[1]، قال الرازي وفائدة هذا الوحي تأني سره وتسكين قلبه، وإزالة الغم والوحشة عنه [2]

وبينما يوسف عليه السلام في البئر المظلمة ينتظر الفرج إذ به يسمع أصواتا وضجيجا، وإذا بحبل يترل إلى البئر فيتعلق به، ويخرج، ويصور لنا القرآن فرحة الرجل الذي وجده يقول يا بشراي[3]، وقد يكون يوسف عليه السلام يبادله هذه الفرحة إلا أنها غير معلنة، وسرعان ما يأخذه هذا الوارد إلى أصحابه ويكملون السفرة، لكنهم يسرعون في بيعه لأنهم يظنون أنه عبد هرب من سيده[4] فيبيعونه في سوق مصر، قال تعالى " وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ "[5]، أي زهدوا في بيعه حتى لا يطالبهم أحد به.

[1]- سورة يوسف، الآية 15.
[2]- تفسير الرازي، ج 18، ص 100.
[3]- يقول المفسرون بما رأى أ دلى الوارد دلوه، وكان يوسف في ناحية من قعر البئر، تعلق بالحبل فخرج ، فلما رأى حسنه وجماله نادى (يا بشراي) على سبيل السرور والفرح، ينظر تفسير الطبري، ج 2، ص 164، وتفسير الرازي، ج 8، ص 105 وصفوة التفاسير، ج 2، ص 44 وغيرهم.
[4] - بتصرف من صفوة التفاسير، ج 2، ص 44.
[5] - سورة يوسف، الآية 20.

المشهد الخامس: (المرحلة الخامسة): الامتحان والحياة الجديدة ويبدأ من الآية (20-22).

يصور لنا هذا المشهد الحياة الجديدة، وهي حياة العبيد، فبعدما كان يوسف عليه السلام معززا مكرما في بيت النبوة، يباع ويشترى ويصبح عبدا لعزيز مصر، وفي هذه المرحلة مرحلة الرّق يتم الله نعمته على يوسف ويعطيه الحكمة ، الفقه والنبوة، قال تعالى : "آتيناه حكماً وعلماً"[1] وهذا المشهد لا يصور لنا الشيء الكثير، فقد سكت القرآن الكريم عن تبيين الكثير من الأحداث وهي غير مهمة، إلا أن أغلب المفسرين الدارسين يشيرون إلى أن يوسف عاش عند العزيز بمثابة الابن المتبنّى وليس كالخادم [2]، فهذه رعاية ثانية من الله.

المشهد السادس: (المرحلة السادسة): المحنة الكبرى (المراودة) تبدأ من الآية (23-30).

يفتتح القرآن الكريم هذا المشهد بقوله، "وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ"[3]، إن هذه اللفظة تصور أجواء من المشهد وهي حال المرأة وهي تحاول استدراج يوسف عليه السلام ، يقول الرافعي: "وأعجب من هذا كله "راودته" وهي بصفتها المفردة حكاية طويلة تشير إلى أن هذه المرأة جعلت تتعرض ليوسف بألوان من أنوثتها لونا بعد لون، ذاهبة في فن، راجعة في فن"[4]، لكنها لما فشلت نادته مباشرة بقول الأستاذ مونسي حبيب "كان من المرأة أولا دلالا وغَنجا، وترفعا وتيها، صار يتقه قر مع الأيام، وتعاظم الرغبة

[1] - سورة يوسف، الآية 22.
[2] - ينظر، بتصرف محي الدين عبد الحميد قصة يوسف، ص49.
[3] - سورة يوسف، الآية 23.
[4] - مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم،ج 1، ص 105.

وانصراف الفتى عنها"[1]، فمشهد المراودة يصور كما قلنا ألوانا من المراودة بكافة الطرق،ولما لم يكن سبيل إلى ذلك، تأمره بأن يقع عليها، ويرفض يوسف الكريم، فيتسابقان إلى الباب فتمزّق قميصه من الخلف، ويتفاجأ الجميع لحضور الزوج، فتسرتكين المرأة وتكيد له، تقول أسجن هذا الذي أراد أن يزاني زوجتك، فيتبرأ عليه السلام من الأمر كما قلنا سابقا، لكن الزوج أو عزيز مصر،تفطن للمكيدة، ويحاول أن يتكتم على الأمر ، قال تعالى: " يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَـٰذَا ۚ وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِ"[2]، فالعزيز يريد للمسألة أن تظل حبيسة جدران البيت، كي لا تلوك الألسنة هذه القصة[3]، وهنا يظهر المشهد قلة غيرة العزيز على زوجه، ويصور المجتمع الفاسد الذي كان يعيشه ولا يزال يعيشه أمثال هؤلاء [4]، وينتهي هذا المشهد لتبدأ ملابساته بتحضير مشهد جديد نتاج هذا المشهد.

المشهد السابع: (**المرحلة السابعة**): خبر النبوة والاعتراف، يبدأ هذا المشهد من الآية (29-33).

يصور لنا هذا المشهد سرعة انتقال الخبر في القصر، وبداية الكلام على امرأة العزيز وفتاها يقول أبو حيان : "وهذا تصريح منهن بالعمل الشنيع الذي أرادته لأن النفوس أميل لسماع أخبار أصحاب الجاه"[5]، فما كان عليها إلا أن هيأت لهن مكانا للجلوس، فيه صنوف الفاكهة بما سمعت كلامهنّ، و أعطت لكل واحدة منهن سكينا، فلما بدأن الأكل طلبت إمرأة العزيز

[1] - ينظر المشهد السردي في القرآن، د.مونسي حبيب، ص68.
[2] - سورة يوسف، الآية 29.
[3]- بتصرف، من ضلال القرآن، سيد قطب، ج 3، ص 125.
[4] - نفسه، نفس الصفحة.
[5] - بتصرف، من تفسير البحر المحيط لأبي حيان، ج 5، ص 301. وينظر في ظلال القرآن سيد قطب، ج 12، ص 233.

من الفتى أن يخرج، فلما رأينه دهشن وتفاجأن وعلمن حقيقة الأمر أنه ما كان لها أن تراه، ولا ترغب فيه، وتعترف بدورها أمامهن قائلة: ما تقلنه الآن هو ما حدث لي، فهل أنتن ملتمسات لي العذر[1].

ثم يصور لنا هذا المشهد حدثا آخر، وهو أمر عزيز مصر بسجن يوسف عليه السلام بعدما نجاه من فتنة امرأة العزيز ونسوة القصر، جاء في كتب التفسير أن امرأة العزيز لما يئست من يوسف احتالت على زوجها قائلة إن هذا العبد العبراني قد فضحني في الناس فإما أن تأدبه لي أو تحبسه فعند ذلك بدا له حبسه"[2]، وأدخله السجن ويمكن أن نختم هذا المشهد بكلام جميل للأستاذ مونسري مفاده أن هذا المشهد ذكر في خمس آيات، فكأّن كل آية حملت مشهدا خاصا، مشهد سماع الخبر، إعداد المتكأ، الدخول على النسوة، تفاجئهنّ أمامه، اعتراف امرأة العزيز[3]، فكل آية من النص تحمل مشهدا خاصا.

المشهد الثامن: (المرحلة الثامنة): تعبير الرؤيا والدعوة إلى الله في السجن من الآية (35-42).

يطالعنا هذا المشهد بدخول يوسف عليه السلا م السجن. يقول محي الدين عبد الحميد وكذا "ينتقل يوسف من ظلم إلى ظلم...ومن شدة إلى شدة أخرى ومن غيابة الجبّ إلى ...أن يزج في السجن"[4]، ثم يدخل يوسف البريء إلى السجن ويبدأ في مناجاة ربه، و هو بهذا يعد ليكون حاكما عادلا ثم يأتي حدث آخر في السجن وهو دخول فتيين من القصر إلى السجن، أحدهما

[1] - بتصرف، من تفسير القرطبي، ج 9، ص 187، وتفسير الكشاف للزمخشري، ج 2، ص 467.
[2] - صفوة التفاسير، ج 2، ص 51.
[3] - المشهد السردي، ص 98، بتصرف.
[4] - محي الدين عبد الحميد، قصة يوسف، ص 121.

رئيس الطهاة والآخر رئيس السقاة[1]، فيستأنس بهما مدة من الزمن، لأنهما متهمان بقتل الملك[2] فيجد معهما شيئا من الأنس، وفي يوم من الأيام يرى كل واحد منهما حلما عجيبا يرويه على يوسف عليه السلام، و يطلبان منه أن يفسره لهما،لكنه لم يعبر لهما حتى دعاهما إلى الإيمان بالله وحده، وإتباع ملة آبائه من الأنبياء ابراهيم وإسحاق ويعقوب وأمرهما بالشكر[3] بعد ذلك فسر لهما الحلم، وأخبرهما أن الساقي سيعود إلى عمله وأن الخباز سيموت، وطلب من الساقي أن يذكر أمره عند الملك وسرعان ما يخرج السا قي من السجن، وتنسي أمر يوسف عليه السلام فيبقى في السجن سنين أخرى، يقول المفسرون أُنسي الساقي ذكر يوسف، وبقي يوسف في السجن لأنه اعتمد على المخلوق وغفل أن يرفع حاجته الى الخالق جل وعلا[4].

المشهد التاسع: (**المرحلة التاسعة**): رؤيا الملك، براءة يوسف، بداية ملكه، (34- 57).

يطالعنا هذا المشهد بالرؤيا العجيبة التي يراها الملك في منامه، فقد رأى كما حكي القرآن سبع بقرات سمان تُلتهم من طرف سبع هزيلات، وسبع سنبلات خضر و أخر يابسات، لقد قضّ هذا الحلم نومه، وقد عجز الأشراف والمحيطون به عن معرفة مغزى هذا الحلم، ولما عجزوا قالوا "لسنا نعرف تأويل مثل هذه الأحلام الكاذبة" [5]، ثم يفاجئنا هذا المشهد بتذكر الساقي الذي كان مع سيدنا يوسف في السجن ، معبر الرؤيا، فنطق وكله ثقة أنا أعلم من يفسر هذه

[1] - بتصرف،تفسير البيضاوي، ص 264، وينظر صفوة التفاسير، ج 2، ص 51، ومحي الدين عبد الحميد، قصة يوسف، ص 123.
[2]- بتصرف، صفوة التفاسير، ج 2، ص 51.
[3]- أحمد شباني، قصة يوسف، ص 54، 55، 56.
[4]- صفوة التفاسير،ج 2، ص 52.
[5]- صفوة التفاسير، ج 2، ص 55.

الرؤيا نعم أرسلون إليه ، فقد "كان الفتى متأكدا من أن يوسف سيعبر هذه الرؤيا التي تجافت بسببها الجنوب في المضاجع"[1].

وسكت القرآن عن مشهد ذهاب الفتى وحديثه مع الملك ليترك القارئ يسبح بخياله إلى أن يدخل عليه السجن ويكلمه بمنتهى الأدب: "يوسف أيها الصديق أفتنا"[2] قال المفسرون "ناداه بالصديق لأنه جرب صدقه في تعبير الرؤيا والصديق، مبالغة الصدق[3]، وهنا ينطق يوسف بلسان الحق، ويفك رمز هذه الأعداد السبعة. من البقرات والسنابل، ويعود الفتى الساقي ليزف الخبر إلى الملك، ولما بلغ الخبر مسمع الملك لا يتمالك نفسه حتى يراه، فيأمر الحاجب باستقدام الفتى وهنا يفاجئنا المشهد برفض السجين الخروج و "مغادرة زنزانته فرد على رسالة الملك بلغة المعتمد على الله ، إنه يطلب باستئناف الحكم السابق "[4]. فيشعر الملك أنه يجب أن ينظر في أمر هذا الفتى المسجون بالفعل.

يطالعنا الحوار الذي أجراه الملك مع النسوة و امرأة العزيز لمحاولة الملك الكشف من ملابسات القضية بكل تفاصيلها، وهنا تعترف المرأة زليخا أمام الملك. وتؤكد براءته وأنها هي التي راودته، يقول مونسري حبيب: "نجد جلة من الاشارات أننا نقابل امرأة تحولت من موقفها

[1] - أحمد شبابي، قصة يوسف عليه السلام، ص 59.
[2] - سورة يوسف، الآية 45.
[3] - صفوة التفاسير، ص 55- 56.
[4] - أحمد شبابي، قصة يوسف، ص 60- 61.

القديم إلى موقف جديد، وكأن المرأة قد تناه ى إليها ما يبشر به يوسف في السجن فاعتنقته وأقرت به"[1].

إذن اسلام المرأة هو الذي دعاها إلى الاعتراف وإلا ما كانت تعترف على جريمتين المراودة وإدخاله السجن وبعد براءته، يخرج يوسف الصديق من السجن ليجد الملك يحضر له المُلك والتمكين، قال تعالى: " وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ ٱئۡتُونِي بِهِۦٓ أَسۡتَخۡلِصۡهُ لِنَفۡسِي"[2]، فيمنّ الله على نبيه الصابر "بالتمكين في الأرض والعز والسلطان بعد الحبس والضيق"[3].

المشهد العاشر: (**المرحلة العاشرة**): لقاء الأخوة ويبدأ من (57-82).

يتكون هذا المشهد أو هذه المرحلة من عدة مشاهد، وأحداث مثيرة تتآلف فيما بينها لتشكل نصا سرديا في صورة جد جميلة، وهذه المشاهد المتآلفة فيما بينها كالتالي:

1- أخوة يوسف في مصر: يتحقق نبأ رؤيا الملك، وتنقضي سنين الخصب والخير، وتبدأ سنين الجذب والقحط وتكون مصر مقصد البلاد المجاورة ووجهتها، وها هو ذا الزمن يروح ويغدو ثم يتلاشى ليأتي اليوم الذي يلتقي فيه يوسف بإخوته في مصر، يمثلون بين يديه جاهلين من يكون جاؤوا من بلاد كنعان محملين بضاعتهم إلى مصر، لاستبدالها أو بيعها طلبا للمؤ ونة والغذاء فعرفهم منذ الوهلة الأولى، وتحدث معهم حتى استدرجهم في اخباره كل شيء عنهم وعن أخيه

[1] - حبيب مونسي، المشهد السردي، ص 151.
[2] - سورة يوسف، الآية 54.
[3] - تفسير الطبري، ج 12، ص 235، مؤسسة دار الفكر.

بنيامين، "والذي طلب منهم بعد ذلك احضاره معهم، وإن لم يفعلوا يمنع عنهم الكيل ولن ينالوا شيئا، فأرجع الخدم (بأمر من سيدنا يوسف) الأموال التي أحضروها بغية العودة مرة ثانية لطلب المؤونة والرزق مع أخيهم"[1]، يقول سبحانه وتعالى: "وجَاء إخوَة يوسفَ ..وقال لفتيانه اجعلوا بضاعتهم في رحالهم لعلهم يعرفونها إذا انقلبوا إلى أهلهم يرجعون".

2- عودة أبناء يعقوب إليه: عودة إخوة يوسف إلى أبيهم بما معهم من مؤونة وطعام وأموال فقصوا عليه ما جرى لهم مع وزير المال، وما لقوه من حفاوة وإكرام، وكيف أنه أنذرهم بمنع الكيل عنهم إذا عادوا ثانية إلى مصر، ولم يكن معهم أخوهم بنيامين، فطلبوا من أبيهم أن يسمح لهم بأخذه معهم في الرحلة الثانية للحصول على القوت الذي هم بحاجة إليه. وأكدوا لأبيهم أنهم سيرعونه ويحافظون عليه.

ثبت في نفس يعقوب ذكريات الماضي، فأجابهم والحسرة تنهش قلبه: هل يكون ائتمانكم على بنيامين كإئتمانكم على أخيه يوسف من قبل، وعدم وفائكم بما تعهدتم به ، فالله خير في حماية النبي، فهو أقوى حافظ وهو أرحم الراحمين ، يقول تعالى: " فَلَمَّا رَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيهِمۡ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلۡكَيۡلُ فَأَرۡسِلۡ مَعَنَآ أَخَانَا نَكۡتَلۡ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿٦٣﴾ قَالَ هَلۡ ءَامَنُكُمۡ عَلَيۡهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمۡ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن قَبۡلُۖ فَٱللَّهُ خَيۡرٌ حَٰفِظٗاۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ... وَلَمَّا دَخَلُواْ مِنۡ حَيۡثُ أَمَرَهُمۡ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغۡنِي عَنۡهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَيۡءٍ

[1]- تفسير الرازي، ج 8 ، ص 2،و ينظر تفسير أبو السعود، ج 3، ص 90.

إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَىٰهَا ۚ وَإِنَّهُۥ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَٰهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ "[1].

3- **يوسف يحتجز أخاه بنيامين** : وصل الإخوة إلى مصر، ودخلوا على يوسف في ديوانه وبرفقتهم أخوه بنيامين فاستضافهم، ثم انفرد بأخيه في عزلة عن باقي إخوته ، وصارحه بأنه هو يوسف (شقيقه المفقود) ثم خططا إذ وضع المكيال في رحل أخيه، ولما همّ اخوته بالرحيل، منع الجميع من الرحيل حتى يعثروا على المكيال، وبعد جدال بينهم وبين يوسف على براءتهم حدث ما دبر له يوسف، إذ عثروا على الصواغ في رحل بنيامين، وهكذا دبر سببا لإبقاء أخيه إلى جانبه، يقول عز وجل: "وَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَنَا۠ أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُواْ وَأَقْبَلُواْ عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ﴿٧١﴾ قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ ٱلْمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُم مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي ٱلْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ "[2].

[1] - سورة يوسف، الآيات 63- 67.
[2] - سورة يوسف، الآيات 69-76

4- استرحام يوسف واستعطافه: تقرر ابقاء بنيامين إلى جوار أخيه يوسف رغم محاولة إخوته فقد كان إخراج المكيال الرسمي من أمتعة بنيامين يخجل الإخوة ويحط من قدرهم في نظر أخيهم، الذي لا يزال في نظرهم العزيز والأكثر من ذلك، فقالوا: أنه ليس عجيبا أن يسرق فقد سرق أخ له شقيق من قبل، فطن يوسف إلى طعنهم الخفي فساءه، وقال في سره: أنتم أسوء منزلة وأقل قدرا بافترائكم الكذب ، والله أعلم بكذب ما تدّعون [1]، والسياق هنا يبين لنا أن الحقد والحسد على يوسف ظل في قلوبهم سنوات طويلة، لأن أباهم لا يزال يتذكر ه، ظنوا أن يعقوب سوف ينساه لكنه ما نسيه.

اقترحوا على يوسف أن يأخذ أحدهم مكانه، فراحوا يسترحمون قلبه قائلين: إن لهذا الفتى أبا طاعنا في السن وهو متعلق به، وإذا عدنا دونه فسيكون وقع ذلك أليما عليه، وقد عاهدنا أن نحافظ عليه، فخذ واحد منا يحل محله، وأطلق سراحه، فما رأينا منك غير الإكرام والإحسان لكن دون جدوى أبى يوسف أن يفعل، ولو فعل لكان من الظالمين، وذلك لأجل أن يتحقق مراده في الأخير فلما يئس الإخوة من اقناع يوسف اختلوا بأنفسهم وأخذوا يتشاورون في موقفهم مع أبيهم، فانتهى الرأي إلى أخيهم الأكبر روبيل، الذي قال: ما ينبغي أن تنسوا ما عاهدتم الله عليه أمام والدكم لأنكم ستحافظون على بنيامين، وترجعوه إليه سالما وهذا وقد فرطتم في يوسف من قبل ففجعتم أباكم في أعز أولاده عليه، أمام هذا الأمر المخجل فإني سأبقى في مصر ولن أفارقها، إلا إذا فهم أبي الوضع على حقيقته وسمح لي بالرجوع إليه، أو

[1] - تفسير البيضاوي بتصرف، ص 269.

أوفقني الله لي بالرجوع الكريم وهو أعدل الحاكمين، وأمر إخوته بالرجوع إلى أبيهم وإخباره بما حدث، من أمر السرقة وحكم الاسترقاق وهو أمر غير متوقع ولا يعلمون ما يخفيه الغيب.

5- يعقوب فريسة الأحزان: رجع بقية أبناء يعقوب إلى أبيهم وأخبروه ما حدث، فهيج الخبر أحزانه وضاعف آلامه لفقد ابنه الثاني، و لم يصدقهم لأن من عُهِدَ منه الكذب لا يصدّق ولو تكلم بالصدق، وهو المفجوع بما صنعوا من قبل في يوسف ، فبلغ به الحزن ما بلغ، حتى فقد الصبر من كثرة البكاء إثر فجيعته بيوسف التي تمكنت من نفسه، وما فتئ الهم يبرحه حتى زادت فجيعته بابنيه الآخرين فمصيبة بنيامين ذكرته مصيبته بيوسف فقال: يا حسرتي ويا مصيبتي بيوسف، وذهب سواد عينه من شدة الحزن، وهو مفعم بالغيظ على أولاده، لأنه يرى الحسد والحقد ولا يزال يعتلكين قلوبهم، فطلب منهم أن يعودوا إلى مصر، ويتحسسوا من أخويهم "عسى أن يعفوا عنهم، ولا يقنطوا من رحمة الله في العثور عليهم، لأنه لا يقنطوا من رحمة الله غير الجاحدين[1]، لقوله تعالى: "قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ...، يَٰبَنِيَّ ٱذۡهَبُواْ فَتَحَسَّسُواْ مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَاْيۡـَٔسُواْ مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ لَا يَاْيۡـَٔسُ مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡكَٰفِرُونَ "[2].

6- تعرف الإخوة على يوسف : دخل الإخوة على يوسف في ديوانه لاسترحامه في سبيل إخلاء بنيامين فمهدوا طلبهم بعرض ما هم عليه من فاقة الجوع، بأنفس مهزومة وقلوب

[1] - صفوة التفاسير، ج 2، ص 65.
[2] - سورة يوسف، الآيات 83- 84، 86- 87 .

منكسرة طمعا في عطفه، ففي هذه اللحظة يقرر مواجهتهم بالمفاجأة التي لم يكونوا يحسبون لها أي حساب، فيذكرهم بالماضي الد فين، وما فعلوه به، إذ سرعان ما يتبادر في أذهانهم صورة الماضي والمؤامرة الشنيعة . فيالله من اسقاط زمني، اسقاط زمن الماضي على زمن الحاضر، فيصطدم الاخوة بيوسف وهم ماثلين بين يديه لكنه بالأمس كان بينهم صغيرا، ضعيفا لم يستجدى الرحمة به، وها هو اليوم، هم ضعفاء فماذا يفعل بهم ! وهو اليوم بات أقوى، تقف الحقيقة حائلا بينهم، حقيقة تجاوزوها لكنها كانت واقعا لا مفر منه، فما يلبث هذا اللبس أن ينكشف، حتى أدركوا أنهم أمام الأمر الواقع، إنه يوسف لا محالة.

وأما اعترافهم بالخطيئة وإقرارهم بالذنب، لم يكن بوسعه (عليه السلام) إلا أن يصفح عنهم ويسامحهم، ودعا الله أن يغفر لهم ويرحمهم، وبعث بقميصه معهم لأبيه، تبشيره بريح يوسف وحياته، فيسترجع بصره، قال تعالى: "فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيۡهِ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهۡلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئۡنَا بِبِضَٰعَةٖ مُّزۡجَىٰةٖ فَأَوۡفِ لَنَا ٱلۡكَيۡلَ وَتَصَدَّقۡ عَلَيۡنَآۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَجۡزِي ٱلۡمُتَصَدِّقِينَ ﴿٨٨﴾ قَالَ هَلۡ عَلِمۡتُم مَّا فَعَلۡتُم بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذۡ أَنتُمۡ جَٰهِلُونَ ﴿٨٩﴾ قَالُوٓاْ أَءِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُۖ قَالَ أَنَا۠ يُوسُفُ وَهَٰذَآ أَخِيۖ قَدۡ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَيۡنَآۖ إِنَّهُۥ مَن يَتَّقِ وَيَصۡبِرۡ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿٩٠﴾ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدۡ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيۡنَا وَإِن كُنَّا لَخَٰطِـِٔينَ ﴿٩١﴾ قَالَ لَا تَثۡرِيبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡيَوۡمَۖ يَغۡفِرُ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ

ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٩٢﴾ ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ "[1].

المشهد الحادي عشر: (**المرحلة الحادية عشر**): لقاء يعقوب ويوسف.

غادر الإخوة مصر متجهين إلى درياهم، حاملين البشرى وقميص يوسف الذي أوصاهم به ويعقوب بدوره يقف منتظرا مترقبا عودتهم، فشعر شعورا خفيا بقرب اج قاعه بيوسف فأخبر أهله وأحفاده بذلك ، فلم يعيروه اهتماما، حتى وصل الأبناء إليه فألقى البشير القميص على وجهه، فعاد بصيرا فأقبل الأبناء عليه معتذرين عما بدر منهم، راجين منه أن يسأل الله أن يغفر لهم ذنوبهم التي ارتكبوها، فوعدهم يعقوب بأنه سيطلب العفو لهم من الله عن سيئاتهم، لأنه وحده صاحب المغفرة والرحمة الدائمة، قال تعالى: "وَلَمَّا فَصَلَتِ ٱلۡعِيرُ قَالَ أَبُوهُمۡ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَۖ لَوۡلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ﴿٩٤﴾ قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَٰلِكَ ٱلۡقَدِيمِ ﴿٩٥﴾ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرٗاۖ قَالَ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٩٦﴾ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا ٱسۡتَغۡفِرۡ لَنَا ذُنُوبَنَآ إِنَّا كُنَّا خَٰطِـِٔينَ ﴿٩٧﴾ قَالَ سَوۡفَ أَسۡتَغۡفِرُ لَكُمۡ رَبِّيٓۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ "[2] وهنا تأتي نهاية الحدث العام.

[1] - سورة يوسف، الآيات 88-93.
[2] - سورة يوسف، الآيات 94- 98.

المشهد الثاني عشر: (**المرحلة الثانية عشر**): اللقاء المثير وتحقيق رؤيا يوسف الآيات، (99-101).

أشرفت القصة على النهاية، فيطوى الزمان والمكان ليشدّ يعقوب وأهله وبنيه رحالهم إلى مصر نحو يوسف، الذي ينتظرهم وقومه على مشارف الحدود واستقبالهم. وصلت أسرة يعقوب إلى مصر، ضم يوسف إليه والديه، وأنزلهما منزلة كريمة وطلب منهما ومن أهله أن يقيموا في مصر آمنين سالمين بإذن الله.

فبعد يأس يعقوب وصبره، ها هي الأعوام تنقضي وتأخذ آلامها وأحزانها، ليتبدل الشوق والحنين، وتغمره وأولاده شعور بجليل ما هيأ الله لهم على يدي يوسف من التكريم ، فحيوه تحية مألوفة عندهم من الانحناء له على عادة أهل زمانهم ، فأثار ذلك في نفس يوسف ذكرى حلمه، وهو صغير فقال لأبيه: هذا تفسير ما قصصت عليك من رؤيا ، وما ذلك إلا من نعم الله عليّ: فقد أكرمني، وأحسن إليّ فأظهر براءتي وخلعني من السجن، وأتى بكم من البادية لنلتقي في مصر من بعد أن أفسد الشيطان بيني وبين إخوتي وما كان يتم هذا كله بغير إرادة الله، فهو رفيق بعباده، وهو المحيط علما بكل شيء، الحكيم في كل ما يصرفه من شؤون خلقه "سبحانه وتعالى".

لقد ارتكزت هذه المشاهد على شخصية يوسف عليه السلام، فلا يكاد يخل مشهد واحد من مشاهد ومراحل القصة إلا وشخصية يوسف عليه السلام، حافزة وهذا يقصد إلى تبيين الصورة العليا للنبي يوسف، حيث الأدب مع الوالد والإخوة والمثال في الاستغفار والتوبة إلى

الله، ومثال العفة والطهارة [1]، كما بنت مشاهد القصة الوعي الكبير الذي يتصف به أنبياء الله، فيعقوب عليه السلام كان يعلم من البداية ما يقوم به أبناؤه، لكنه ترك العناية الالهية تحكم في ذلك فلا ينبئهم إلا بعد ظهور الحقيقة.

كما يمكن القول بأن المشاهد بهذا التفصيل وإن إهتمت بالشخصية (يوسف عليه السلام) كشخصية رئيسية إلا أنها لونت كثيرا في إظهار شخصيات أخرى كشخصية الاخوة، والعزيز والملك وامرأة العزيز التي أظهرتها المشاهد إمراة ضعيفة أمام سلطان الحب، مستجيبة لغرائزها مندفعة غير مبالية [2]، في بداية المشاهد، وإمرأة صالحة، تعترف بالخطيئة، جريئة بالشهادة على نفسها[3].

كما بينت المشاهد شخصيات النسوة المترصدات للأخطاء المستضعفات الغيبة والنميمة والواقعات تحت أسر الجمال، الداعيات إلى السوء [4] كل هذه الشخصيات التي ذكرناها مع الأحداث، تضافرت في وضع مشاهد تصويرية جميلة، تساعد القارئ في فهم القصة، وترك خياله يسبح في ملكوت التأويل، وكأنه شاهد بعينه ولا يقرأ "فالقارئ لا يقرأ تواليا خطيا تفرضه الكتابة، بل يشاهد حِراك حياة تتوزع على عدد المشاهد، لها بدايتها ونهايتها"[5].

[1] - مريم مسعود، البعد التصويري في القرآن، مقال، بتصرف قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، ص 109-111.
[2] - أحمد نوفل، في سورة يوسف، دراسة تحليلية، ص197.
[3] - المرجع نفسه، ص 203.
[4]- مريم مسعود، البعد التصويري في القرآن، بتصرف، ص 132.
[5] - مونسي حبيب، المشهد السردي في القرآن الكريم، ص 274.

4/ الخصائص البصرية في الحوار:

لقد قررنا في نهاية المبحث السابق، أن القصة القرآنية بمثابة الشريط المصور وكأن القارئ للقصة لا يقرأ، وإنما سيشاهد الشريط من الصور، أو الصورة من اللوحات الزيتية،و قد اعتمدت قصة سيدنا يوسف كباقي القصص القرآنية على التصوير، يقول أحمد عطا ابراهيم حسن: "إن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فليس هو حلية أسلوب ولا فلتة تقع، وإنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة يفنن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة...فالتعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها فتحيل القصة إلى حدث يقع ومشهد يجري[1]، وقد لونت القصة المشاهد بألوان متعددة، صور الأحاسيس، الانفعالات، العواطف، فقصة يوسف عليه السلام صورت كل هذه الألوان ،فهو يصور "حاسة الوجدان الديني بلغة الجمال ال فني لكي يبعث لونها من الحياة في ثنايا القصة لينطلق التصور في الأذهان"[2].

وقد وجدنا أن قصة سيدنا يوسف قد اعتمدت منذ بدايتها حتى نهايتها على بعض الخصائص البصرية التي زادت القصة لونها وأضفت عليها جمالا، وألبستها حلة من التخيلات تجعل القارئ يعيش ويتناهى مع القصة، فالقصة تبدأ بقول يوسف عليه السلام لأبيه "إني رأيتُ أحدَ عشر كوكباً " [3] وتنتهي بقوله "هذا تأويلُ رؤيايَ" [4]، فالقصة اعتمدت على هذه الرؤية، وقد تكررت هذه اللفظة على المصدرية (رؤيا) (رؤياي) أربع مرات، في حين تكررت على

[1] - أحمد عطا ابراهيم حسن، البناء الفني في القصة القرآنية، دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة، 1997، ص09.
[2] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 193.
[3] - سورة يوسف، الآية 3.
[4] - سورة يوسف، الآية 100.

صيغة الماضي ست مرات وعلى صيغة المضارع مرتين لمجموع اثنتي عشر مرة، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الخصائص البصرية التي اعتمدت عليها القصة، وبناء على المادة (مادة رؤية، ورؤيا) يمكن أن تقسم هذه الخصائص البصرية إلى قسمين خصائص بصرية حقيقة وأخرى منامية اتباعا للمادة المستعملة في القرآن.

أ- الخصائص البصرية المنامية:

لقد استعمل القرآن الكريم لفظة "رؤيا"من دون "تاء" ،قال تعالى:" لا تَقصص رُؤياكَ" [1]، وقوله "هذا تأْويل رُؤيايَ"[2]، وقوله تعالى على لسان ملك مصر : "أَفْتُونِي فِي رُءْيَىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ" [3]، والرؤيا كما قال أهل اللغة مصدر (رأى) المنامية أو الحلمية، بمعنى (رأى) التي في المنام، رأي الرجل رؤيا أي رأ ى في منامه رؤيا[4]، يقول مثلا الالوسي في روح المعاني : "الرؤيا خاصة بالمنام و أما اليقظة فهي بالتاء رؤية ومصدر (رأى) الحلمية لرؤيا، ومصدر رأى البصرية الرؤية[5].

يؤكد الشعراوي هذا قائلا : "ونفهم من كلمة " رؤيا، رؤيا منامية، وكلمة "رؤية" رؤية يقظان فالاختلاف في الحال، والاتفاق في "رأى"الفعل"[6]، فالمصدران مختلفان في الهيئة، واحد في

[1] - سورة يوسف، الآية 5.
[2] - سورة يوسف، الآية 100.
[3] - سورة يوسف، الآية 43.
[4] - بتصرف لسان العرب، مادة (رأى)، ج 3 ،وينظر مختار الصحاح للرازي، ص 201، وقد ذكر المفسرون الرأي، ينظر نفسي الطوخي، ج2، ص 252، تفسير الشعراوي، ج 1، ص 6843 وغيرها من كتب التفسير.
[5] - الألوسي، نفسي روح المعاني، ج 1 ، ص 179.
[6] - لقد أشرنا إلى هذا من قبل وسقنا بعض أقوال المفسرين كالقرطبي، الألوسي، الشعراوي ويمكن العودة إلى هذا الكتاب: "تعبير الرؤيا" لابن عمر بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق ابراهيم صاع، دار الشباك، سوريا.

في حال النوم والآخر في حال اليقظة، ويتفقان في العمل من (رأ ى) لذلك سنستعمل مصطلح "الرؤيا" في الخصائص البصرية المنامية، ونستعمل "الرؤية" في الخصاص البصرية الحقيقية.

أ.1– الرؤيا: استعمل القرآن الكريم مصطلح (الرؤية) استعمالين: استعمال الرؤيا التي تكون في المنام، وقد استعملها في سورة يوسف أربع مرات كما ذكرنا لرؤيا المنام ، والرؤيا تعتبر جزءا من الوحي جاء في حديث الترمذي: "الرؤيا من الله والحلم من الشيطان" [1]، وحديث السيدة عائشة في صحيح البخاري "أول ما بدأ رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي، الرؤيا الصادقة في المنام"[2]، ومن الأحاديث سابقة الذكر نفهم أن الرؤيا أنواع، رؤيا أنبياء وفيها شيء من الوحي، كرؤيا سيدنا يوسف وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم – حديث عائشة– المذكور ورؤيا الصالحين، وقد تكون حلما إذا كان من الشيطان ، أما الاستعمال الثاني فقد ورد مرة واحدة حسب الشيخ الشعراوي والذي يعترض مع المعنى الأول وفسره بالمعجزة وذلك في قوله تعالى في سورة الاسراء: "وَمَا جَعَلْنَا ٱلرُّءْيَا ٱلَّتِىٓ أَرَيْنَـٰكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ وَٱلشَّجَرَةَ ٱلْمَلْعُونَةَ فِى ٱلْقُرْءَانِ"[3]، ومعناه أن ما حدث لشيء عجيب لا يحدث إلا في الأحلام، إذ لو قال محمد صلى الله عليه وسلم، رأيت في منامي أني ذهبت إلى بيت المقدس ما كذبته قريش، ولكن قال ذهبت حقيقة لذلك فوقعوا في التشكيك[4].

[1] - صحيح البخاري حديث رقم 32- 92 .
[2]- صحيح البخاري، باب بدء الوحي، ص 25، "ورأى بعض أهل العلم أن الرؤيا الصادقة قد تكون للصالحين والكفار، وقد تكون صادقة، وقد رأى رسول الله عليه الصلاة والسلام بعض الرؤيا.
[3] - سورة الاسراء، الآية 60.
[4] - تفسير الشعراوي،ج 12، ص 49،68.

إذن فتفسير السورة إما أن يكون على سبيل المعجزة أو أن ما حدث لا يكون إلا في الأحلام لأن الرحلة التي قام بها صلى الله عليه وسلم تفوق ما يتوقعه عقل البشر.

أ.1-1 رؤيا النبي: لقد رأى النبي يوسف عليه السلام الشمس والقمر والكواكب تسجد له قال تعالى: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ"[1]، لقد استعمل الفعل مرتين، ليس على سبيل التكرار وإنما قال الشعراوي على سبيل التأكيد والتثبيت[2]، لأنه رأى الشمس والقمر والكواكب على صورتهم الحقيقية يقول الشعراوي: "رآهم أولا بصفاتهم التي نرى بها الشمس والقمر والنجوم بدون سجود، ثم رآهم وهم ساجدون بملامح الخضوع لله"[3]، لذلك تستطيع أن تقول أن هذه الصورة قد تركبت من صورتين: الصورة الأولى بصورة الكواكب والشمس والقمر الحقيقية ، وعلى هيئتها ثم صورة هذه الكواكب والشمس والقمر التي ستجد، فهما صورتان حقيقيتان في صورة رؤيا منامية وقد عرف سيدنا يعقوب أن هذه الرؤيا هي رؤيا نبوة، وأنها ستقع لذلك أمره ألا يخبر إخوته بذلك ثم تتحقق هذه الرؤيا أو هذه النبوة بعد أربعين سنة يقول المفسرون[4]، وعبرت الرؤيا على سجود الاخوة الأحد عشر وهم الكواكب في الرؤيا والشمس وهي الخالة أو الأم في بعض الروايات[5]، والقمر هو الأب وهو يعقوب – عليه السلام – ومنه فقد رأى يوسف عليه السلام

[1] - سورة يوسف، الاية 04.
[2] - الشعراوي، ج 12، ص 49، 68 .
[3] - نفس المصدر، نفس الصفحات.
[4] - القرطبي، ج 11، ص 400، صفوة التفاسير، ج 2، ص 68، وغيره من كتب التفسير.
[5] - ينظر، تفسير الشعراوي، ج 12، ص 52-70.

هذه المخلوقات تسجد له ثم رأى إخوته يسجدون له، ولنا أن نتبين هنا أن هذا السجود كما قال العلماء ليس سجود تلاوة وإنما سجود تحية.[1]

أ.**1-2 رؤيا الفتيين**: يسوق لنا القرآن رؤيا ثانية، وهي رؤيا الفتيين، الساقي والخباز، اللذان دخلا السجن مع سيدنا يوسف عليه السلام، قال تعالى:"وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْآخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ"[2]، فقد استعمل القرآن الكريم في هذه الرؤيا الفعل المضارع (أرى) في حين استعمل الرؤيا الأولى (رأيت) الفعل الماضي، فقد تكون دلالة استعمال المضارع للرؤية اليومية المتكررة قريبة الحصول، لأن المدة الزمنية بين الرؤيا وتحقق الرؤيا قصيرة جدا، في حين الرؤيا الأولى دامت أربعين سنة . فقد يكون القرآن الكريم، استعمل الماضي للدلالة على بعد الزمن والمضارع لقرب الزمن، لقد رأى هذان الفتيان رؤيا كانت الأولى للساقي الذي يرى نفسه يعصر الخمر ليسقي الملك ، وقال الثاني وهو الخباز إنه يرى أنه يحمل خبزا فوق رأسه تأكل الطيور من ذلك الخبز الذي فوق رأسه ، وكانت النتيجة أن الرؤيا الأولى ستتحقق كما رآها، وهي بخروجه من السجن وسقايته الملك الخمر، وتكون الرؤيا للثاني الهلاك، والعجيب في الأمر أن الحديث عن الفتى الهالك تنقطع هنا ولا يتحدث إلا عن الفتى

[1]- المصدر نفسه، ص 200، 49-68، وينظر تفسير القرطبي، ج 11، ص 355.
[2] - سورة يوسف، الآية 36.

الثاني، لأن القصة تزيد اجتلاب المسرات وليس المآسي والأحزان والله أعلم والمهم أن ما رآه الفتيان قد تحقق يقينا، وهذه هي الرؤيا الصادقة.

أ.1-3 **رؤيا الملك**: الرؤيا الثالثة التي استعملها القرآن هي رؤيا الملك، فقد رأى الملك في مرات متعددة رؤيا مخيفة عجيبة قضت النوم من فراشه وهذه الرؤيا هي سبع بقرات سمان خرجت من نهر يابس وفي إثرّهن بقرات هزيلات في غاية الهزال، ابتلعت العجاف السمان، وسبع سنبلات خضر قد انعقد حبها وسبعا أُخر يابسات قد استُحصدت، فإلتوت اليابسات على الخضر فأكلتهن[1]، فهذه الصور المتفرقة التي يراها الملك، البقرات السمان التي تؤكل من طرف البقرات الهزيلات، والسنابل التي تؤكل من طرف السنابل اليابسات تقذف في قلبه الخوف والرعب ؛ ويشاهد القارئ أو المشاهد مع هذا الملك المحتار : هذه الرؤيا العجيبة ، يقول مونسي حبيب: "يشاهد المتلقي أحداث الرؤيا وهي تجري خارج قانون الزمن المتعارف عليه وليس أمام المتلقي الذي يدفعه المضارع إلى ساحة الرؤيا سوى معاينة الحدث الذي يطوي زمن الاستقبال"[2]، فهذه الرؤيا العجيبة التي يراها الملك سيستشعرها المتلقي ويحس من خلال صدرها ما يحسه الملك، لأن هذه الصور توحي وتشير إلى المستقبل الغامض.

وقد جعل الله لنبيه يوسف التمكين بعد تفسير هذه الرؤيا لأنها أخافت الملك وأخافت من حوله، وانطبعت في ذاكرة المتلقي حيث يراها ويتخيل هذه البقرات وسيشاهدها تلتهم البقرات الأخريات بين سطور المصحف وبين سماع الآيات الكريمات.

[1] - صفوة التفاسير، ج 2، ص 55.
[2] - المشهد السردي، ص 142.

ب– الرؤية الحقيقة البصرية:

استعمل القرآن الكريم في قصة يوسف عليه السلام عدة مشاهد تعتمد على الرؤية الحقيقية البصرية، واللافت للنظر أنه حين استعمال الرؤيا الحُلمية ، استعمل المصدر للدلالة على هذه الرؤى، وحين الدلالة على الرؤية الحقيقية.

استعمل الأفعال، فمثلا جاء في التنزيل الكريم "فلَمَّا رَأَيْنَهُ " [1]، وقوله تعالى: "فلمَّا رأى قَمِيصه قُدَّ"[2]، وكل هذه الرؤى كانت باستعمال الفعل.

ب–1 رؤية يوسف لإخوته: تأسست رؤية سيدنا يوسف لإخوته في مشهدين متتاليين : رؤية مباشرة ذكرها القرآن الكريم ورؤية غير مباشرة لمّح إليها، أما الثانية من تتبع السياق القرآني رؤية يوسف لاخوته بعدما ألقوه في الجبِّ، فيذكر المفسرون أن إخوة يوسف بعدما ألقوه في الجبِّ، أخذوا يلعبون ويضحكون ويتسامرون من الصباح إلى المساء، وهو يستمع إليهم وقد نُبِّئ من قبل بما سيفعلونه، تسليه عنه[3].

أما الرؤية الثانية فكانت في مشهدين : فقد جاء إخوة يوسف ودخلوا عليه فلما رآهم عرفهم لأنه تغير . تاه طفلا ثم أصبح شابا، يقول ابن عباس "كان بين إلقائه في الجبِّ وبين دخولهم عليه اثنين وعشرون سنة فلذا أنكروه"[4]، أي أن المدة هي اثنتا وعشرون اضافة إلى اثنتي

[1] - سورة يوسف، الآية 31.
[2] - سورة يوسف، الآية 28.
[3] - بتصرف الكشاف، ج 4، ص 448، وصفوة التفاسير، ج 2، ص 43.
[4] - الرض لابن عباس، رواه أغلب المفسرون، ينظر على سبيل المثال: صفوة التفاسير، ج 2، ص 57، الكشاف، ج 4، ص 480 وينظر البغوي، معالم التنزيل، ج 2، ص 434، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1987.

عشرة سنة كان يوسف عليه السلام صاحب أربع وثلاثين سنة، قد تغيرت ملامح وجهه بقول أبو السعود: "عرفهم لقوة فهمه، وعدم مبالاة أحوالهم السابقة لحالهم يومئذ، لمفارقته إيَّاهم وهم رجال، وتشابه هيآتهم وزيِّهم في الحالتين"[1]، والمشهد يعيّن أنهم رأوه فلم يعرفوه لجلوسه مجلس الملك وتغير الملامح، ورآهم فعرفهم لأن هيئتهم لم تتغير.

ب-2 رؤية السيارة: لقد كانت رؤية السيارة أو ساقي السيارة ليوسف عليه السلام وهو في الجبِّ رؤية تحمل البشرى والسعادة، وقد كان هذا المشهد قصيرا جدا، قال تعالى: "وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ "[2]، بأسلوب موجز اختصر عدة مشاهد في مشهد، فالمشهد يصور قدوم القافلة أو السيارة وكيف رأى الوارد يوسف عليه السلام واستبشاره لرؤيته، لأنه سيجني من ورائه المال.

ب-3 رؤية آل العزيز ليوسف: لقد رأى العزيز وزوجه زليخا -سيدنا يوسف عليه السلام - ابن الاثنتي عشرة سنة في سوق الرقيق، فرقَّ له وحنَّ عليه، لأنه رأى فيه أشياء لم يرها في غيره فالقرآن الكريم كما قال د. مونسي حبيب: ينصرف في وصف حال البيع والشراء، وتركز على القرار الذي يتخذه العزيز وهو اكرامه[3]، وهي حياة جديدة بالنسبة ليوسف عليه السلام، ورأى المفسرون أن العزيز لما رأى يوسف عليه السلام ، مَنَّ عليه لأنه لم يكن له أولاد، ولم يكن

[1] - أبو السعود، محمد العمادي، ارشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، ج 4، ص 288، دار احياء التراث العربي، بيروت.
[2] - سورة يوسف، الآية 19.
[3] - المشهد السردي، بتصرف، ص 51.

يستطيع الانجاب[1]، ثم ينتقل بنا المشهد أو القصة ليصور لنا الصورة التي كانت ترى بها امرأة العزيز يوسف عليه السلام، فقد رأته في صباه بصورة الابن، لذلك أكرمته واستجابت لدعوة زوجها ليقول محمد علي أبو جمدة: "ولو لم يكن من امرأة العزيز هذه الاستجابة الكريمة لما أتيح ليوسف كي يتمكن في الأرض، ولكان وضعه قلقاً وحياته شقاوة"[2].

يتبين أن امرأة العزيز لم تكن امرأة ساذجة بل كانت امرأة على درجة عالية من الفهم والمودة لزوجها، وحسن أخلاقها هو الذي دفعه لأن يطلب منها هذا الطلب.

ثم تتحول هذه الصورة التي ترى بها امرأة العزيز يوسف عليه السلام، فقد تغيرت رؤيتها له بعدما صار شابا جميلا يافعا، فقد تغير هذا الحب من حب أموميّ إلى حب غرائزيّ شهوا نيّ يقول أحمد شلبي: "إنه مشهد رهيب، إنها المراودة المكشوفة السائرة، لكن امرأة العزيز لو رسمنا لها خطاً بيانيا، لاحظنا أن موقعها الاجتماعي و مركزها الوظيفي يوحي بأنها إمرأة ذكية متزنة ورحيمة بحكم تلك العشرة الطويلة الصافية، والإكرام الذي لا حدود له ليوسف عليه السلام وأن هذا الانكسار وراءه أصابها خفية [3]، فهو يرى أن للشيطان دور في ما آلت إليه صورة يوسف عليه السلام في نظر امرأة العزيز.

ب-4 رؤية النسوة: يتأسس هذا المشهد حينما تسمع امرأة العزيز لحديث النسوة عنها وعن الفتى، فتريد أن تفاجئهم كما سبق الذكر، ويعذروها فيما فعلت، قال تعالى: " **وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي**

[1] - ينظر، تفسير القرطبي، بتصرف، ج 11، ص 249، وقد ساق القرطبي أشياء عجيبة في سورة يوسف عليه السلام قبل بيعه لعيت عزيز مصر.

[2] - محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي في قصة سيدنا يوسف، دار الهدى، الجزائر، ص 34.

[3] - أحمد شباني، قراءات في سورة يوسف ص 39، وينظر الكلام في ذلك: محمد أبو حمدة في التذوق الجمالي لسورة يوسف، ص 33.

ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ"[1].

فقد هيأت لهن مجلسا ثم أمرته أن يخرج عليهن، فلاما رأيته دهشن وتفاجئن عند رؤيته ووصفنه بالملاك، قال تعالى: " فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَـٰشَ لِلَّهِ مَا هَـٰذَا بَشَرًا إِنْ هَـٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّـٰغِرِينَ"[2].

يقول أحمد شبابي: "وُصف يوسف بالملك الكريم لاعتبارين: جماله الخَلْقي، حيث وهبه الله الحسن و جماله الروحي: ترفعُّه عن الدنايا"[3]، فقد كانت رؤيتهنَّ له مفاجأة ، لما رأ ين حسنه وجماله: وهذا كله من الخصائص البصرية الحقيقية التي اعتمدتها قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

ج– القميص:

لقد أخذ القميص مساحة كبيرة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام وقد اعتبر بعض الدارسين أن هذا القميص، هو قميص النبوة الذي لبسه إسحاق ويعقوب عليهما السلام، يقول محمد علي أبو حمدة: "ويبدو أن يعقوب كان قد خلع هذا القميص على يوسف تفاؤلا بما رآه

[1]- سورة يوسف، الآية 33.
[2] - سورة يوسف، الآية 31- 32.
[3]- أحمد شبابي، قراءات في سورة يوسف، ص 45.

فيه من مخايل الذكاء"[1]، ولا يهم إذا كان هذا القميص الذي خلعه الإخوة على يوسف هو من أبيهم يعقوب أو لا، المهم أن القميص في هذه القصة يأخذ دور البطل غير العاقل.

ج– 1 القميص ورؤية الهلاك: كان القميص الأول الذي خلعه الإخوة على أخيهم عند إلقائه في الجبّ، وهو الدليل على صدق حالهم، قال تعالى: "وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ"[2] فلكي يرسموا فكرة أن الذئب قد قتل يوسف، لطخوا قميصه بشيء من الدم، حتى إذا طالب يعقوب عليه السلام بالدليل، كان القميص الملطخ بمثابة الدليل على صدق حالهم، لكن هيهات فقد روى المفسرون أن سيدنا يعقوب لم رأى القميص الملطخ بالدم، قال ما أحلَم هذا الذئب ينزع يوسف انتزاعا من قميصه[3]، فكانت الصورة التي يستدلون بها على صدقهم، هي الصورة الدالة على كذبهم، ويروي القرطبي أن أبناء يعقوب، لما كشف أمرهم أتوا بذئب وألصقوا به التهمة فاقترب سيدنا يعقوب من الذئب وسأله فتبرأ من قتل يوسف[4]، فانكشف الكذب.

ج–2 قميص التهمة/البراءة: يعود القميص في مرحلة شباب يوسف عليه السلام، ليؤثر على عدة مشاهد، فامرأة العزيز وهي تتحرش به وهو يتأبّ ى منها، مزقت قميصه من الخلف، ولما دخل عليهما زوجها، كادت له، فلما رأى قميصه قد مزّق من خلف علم أن زوجته هي التي أرادت الفاحشة، وأن الفتى سيدنا يوسف كان فارًّا منها، قال تعالى: "وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ

[1] - محمد علي أبو حمدة ، في التذوق الجمالي ، لسورة يوسف، ص 36. وتجدر الإشارة هنا إلى أن المفسرين قد اختلفوا في القميص الأول والقميص الأخير في الرؤيا، هل أعطاه يعقوب عليه السلام لابنه يوسف؟ اختلف المفسرون في هذه المسألة وذهبوا مذاهب عدة . يراجع على سبيل المثال تفسير القرطبي، ج 11، ص 279، الكشاف، ج3، ص 307، وتفسير الرازي، ج 18، ص 99، وغيرها من كتب التفسير.

[2] - سورة يوسف، الآية 18.

[3] - تفسير القرطبي، ج 11، ص 288، بتصرف.

[4] - المصدر السابق، نفس الصفحة.

قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ "[1]، لقد كان هذا القميص بمثابة الدليل على صدقه وكذبها، والدليل أيضا على تحرشها به ورفضه لها، إلا أن المرأة أرادت أن تكيد فجعلت من القميص (الذي هو دليل البراءة) دليلا للتهمة، ولولا عناية الله لتم لها ذلك، لكن أبى الله إلا أن يظهر الحقيقة على يد القميص، يقول الأستاذ محمد علي أبو حمدة : "دوران لفظة القميص أربع مرات في هذا السياق يعكس أهميته ويبين دوره البطولي الذي خاضه هذا القميص" [2]، أي أن حادثة المراودة ذكر فيها القميص أربع مرات، وهذا التكرار ليس من عدم ، بل يبين قيمته داخل القصة والقميص من الحقائق البصرية الحقيقية التي اعتمدتها قصة يوسف عليه السلام.

ج-3 قميص البشارة: يشير سيدنا يوسف عليه السلام إلى قميصه، بلفظ الإشارة "هذا" ليبين أن هذا القميص لا غيره هو الذي سيؤكد لأبيه حياته، يقول محمد علي أبو حمدة : "وقوله قميص بإضافة القميص إلى ياء المتكلم ثم تأكيده باسم الإشارة "هذا" له دلالة كبيرة" [3]، قال تعالى: "ٱذْهَبُواْ بِقَمِيصِى هَـٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا "[4]، لقد كان متأكدا عليه السلام وواثقا بالله من أن أباه يعقوب سيسترد إليه بصره بعد رؤية هذا القميص، وقد اختلف المفسرون حول هذا القميص، هل كان القميص الأول أم قميص جديد ، والراجح أنه قميص

[1] - سورة يوسف، الآية 25.
[2] - محمد علي ابو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة يوسف، ص 40.
[3] - المرجع السابق، نفس الصفحة.
[4] - سورة يوسف، آية 93.

أتاه به جبريل عليه السلام لما كان في الجبّ[1]، لذلك عرف سيدنا يعقوب لما ألقي عليه، أن ابنه يوسف عليه السلام حيّ يرزق، إذًا فقد اعتمدت القصة على القميص في مرحلة فَقْدِ يوسف ورحلة عودته، فكان له الدور الأساسي في المشهد الأول والمشهد قبل الأخير.

د- الشيطان:

تلك الشخصية الشريرة غير المرئية التي تحسد البشر ، وتحاول أن تضلّهم حتى لا يفوزوا برضى ربهم، لقد كانت لهذه الشخصية منذ آدم عليه السلام أثر فعال في الأمور الحاسمة ، فقد حاولت إضلال إخوة يوسف بقتل أخيهم النبيّ الصغير، وقد تجلى هذا في قول يعقوب علية السلام لإبنه : " يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ "[2]، فكيد الإخوة محاولة إهلاكهم لأخيهم كان بمراودة الشيطان ودفعه لهم[3]، ولقد حاول الشيطان الغير المرئي أن يوسوس في النفوس "ويدخل إليهم من خلال إفتراق الأمهات ووجود الضرائر"[4]، والشيطان هو الذي سول إليهم تلطيخ القميص بالدّم"[5] والشيطان هو الذي أغر ى امرأة العزيز، وألقى في قلبها هذه الوساوس وأنزلها من مترلة المرأة الملكة الحكيمة المتزنة إلى مترلة المرأة العارية الساقطة وما استغفارها وطلبها الصفح إلاّ دليلا على توبة صادقة، ولا تكون التوبة إلا من إثم اقترفه عبد بدافع نفس قد ركبها شيطان أخنس مضلّ.[6]

[1] - تفسير القرطبي، ج11، ص 288، وما بعدها. بتصرف.
[2] - سورة يوسف، الآية 5.
[3] - صفوة التفاسير، ج 2، ص 42.
[4] - محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي في سورة يوسف، ص 32.
[5] - المشهد السردي في القرآن، بتصرف، ص 61.
[6] - نفسه، ص 74، بتصرف.

د- الرمز:

لقد استعملت القصة بعض الرموز، وكان لهذه الرموز بعض الدلالات البصرية، استعملت رمزية ودلالات البقرات السمان والعجاف، والسنبلات الخضر واليابسات للدلالة على السنوات الخصبة و السنوات القحط، فالبقرات "من أغلى ما يتخذه الناس أنعاما في أريافهم وبواديهم ومنه يكون في هلاكه هلاك لسائر الماشية"[1].

أما السنابل فهي دالة على الخصب والنعمة عند سائر الأمم، وبذبولها إنذار للسنوات القسوة والجذب، وهذا التفسير الذي قدمه يوسف عليه السلام نوع من الدراسات الاستشرافية حيث أمكنه إفراج البلاد من وضع الأزمة والسنوات العجاف وحياة الفقر إلى الحلول والاستفادة من سنوات الخصب [2]، وكان لهذا التأويل شرف نيل المقام العالي وهو الملك، فمباشرة بعد تقديم سيدنا يوسف عليه السلام لل حل، لم يستطع الملك أن ي صبر حتى يلقى يوسف عليه السلام ويكلمه وبذلك تم الأمر وحاز على البراءة والملك في الوقت نفسه ؛ وهذا كله بفضل تأويله لدلالات ورمزية البقرات والسنابل.

[1] - المشهد السردي، د.مورسي حبيب، ص 142.
[2] - مجد نجم الزيدي، القصة القصيرة في مثنها التشكيلي، مقال، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

5/ أثر الحوار في الصورة المشهدية:

يساهم في إنشاء المشاهد ورسمها كل من الحوار والزمان والمكان ، وكثيرا ما كان المشهد عبارة عن حوار. ولقد تم استحضار هذه المشاهد ببراعة فنية في القصة القرآنية لنجدها تتعدد وتختلف.

وعد الحوار "أحد الوسائل الفنية في القصة لخلق الحكاية أو الحدث" [1]، وهو في نظرية التصوير الفني أساس من أسسها، كونه "دليل الحركة المستمرة والحياة واستمرار الأحداث"[2].

والصورة في القرآن هي وجه من وجو ه الإعجاز الفني ، وهي في الحقيقة أساس الجمال الفني في المشهد القرآني.

1- بلاغة المشهد والتلقي : تعتمد الصورة المشهدية في القصص القرآني باستحضار مشاهد معينة، كي تجلب انتباه المتلقي، وتجعله يعيش الأحداث ويستحضر المواقف كمشهد الجنة والنار ومشهد القيامة[3]، ومن المشاهد التي تأسست عليها قصة يوسف عليه السلام واستطعنا رصدها ما يلي:

أ -مشهد الشفقة الأبوية:

لقد أوصفت لنا القصة في بدايتها مشهد الحب الأبوي وشفقته الكبيرة على فلذة كبده "يوسف عليه السلام" لأنه نبيّ ويعلم يعقوب عليه السلام تماما أن الأنبياء أشد ابتلاء، فهو

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت ، لبنان، 1973، ص 612.
[2] - بشرى محمد الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص 43.
[3] - ينظر، محمد قطب، القصة في القرآن، ص 41.

يشفق عليه من الغد، وهذا لأنه غلام صغير فهو يشفق عليه من الابتلاءات والمصاعب التي ستقابله على في قابل الأيام، ويبين لنا المشهد أيضا شفقته على ابنه من حس د إخوته له، قال تعالى على لسان يعقوب قَال: "يَـٰبُنَىَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَـٰنَ لِلۡإِنسَـٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ۝ وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعۡقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيۡكَ مِن قَبۡلُ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡحَـٰقَۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٞ "[1]؛ فالملتقي يستشف عاطفة الأبوة الحقّة التي يشعر بها أي أب اتجاه ابنه الصغير الضعيف.

ب- مشهد المكر والحسد:

ثم ينتقل المشهد الأول من تصوير وتسليط الضوء على الشخصية الرئيسية الفردية إلى التركيز على الشخصية الجماعية التي تتحدث على لسان واحد وتنفذ قرارا واحدا ، هو قرار التغييب والقتل[2]، وهنا يمكن للمتلقي أن يستشعر حياة البادية، وإنهم ابتعدوا عن بيت النبوة ليتشاورا حول ما سيفعلونه بأخيهم، ولا يلتفت المشهد إلى تبيين أسماء الإخوة، بل يكتفي بذكر تواطئهم على القتل ويستثني واحدا بقوله: "قَالَ قائلٌ مِنهمْ "[3]، فالمشهد إلى جانب هذا يبين

[1] - سورة يوسف، الآية 6.
[2] - المشهد السردي، بتصرف، ص 29.
[3] - سورة يوسف، الآية 10.

"الرأفة" التي لازالت باقية في قلب أحدهم برغم الاجماع على التغييب إلا أن أحدهم إ ستبعد القتل واكتفى بالإشارة إلى إلقائه في الجبّ.

ج- مشهد الفتوة والمراودة:

تظهر في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ما يسميه الدارسون بالفجوات، فبعد بيعه في السوق وشراء عزيز مصر له، يكتفي القرآن بوصف هذا المشهد ببلاغة كبيرة وإيجاز بليغ بقوله: "وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيۡنَٰهُ حُكۡمٗا وَعِلۡمٗاۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ"[1]، فهذه الجملة الصغيرة قد اختصرت ثمانية عشر سنة أي من سن اثنتا عشر إلى الثلاثين ، ثم ينتقل المشهد إلى تصوير المراودة ويكتفي أيضا بقوله: "وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ"[2]، ففي هذا المشهد يتصور القارئ ذهاب وإياب امرأة العزيز في أبهى ملابسها وهي معطرة بأثمن العطور، وكيفية تجهيزها لسرير نومها، وكيفية إغلاقها أبواب القصر بأحكام حتى لا يفاجئها أي طارئ[3]، وهذا يراه المتلقي ويشاهده عند قراءته لهذه الجمل القصيرة، فيا له من تصوير بليغ، ويستطيع العقل البشري أن يطلق العنان لمخيلته في وصف مشهد محاولة الهرب من الفتنة ، وتمزيق القميص ودخول الزوج، كل هذا يمكن لكل متلقٍّ أن يراه من زاوية معينة خاصة به.

د- مشهد الدعوة إلى الله:

[1] - سورة يوسف، آية 22.
[2] - صفوة التفاسير، ج2، ص45، بتصرف، أنظر الآية 23- 24 من سورة يوسف.
[3] - محمد محي الدين عبد الحميد، قصة سيدنا يوسف، ص 58- 59.

إن دخول يوسف عليه السلام السجن، تقذف إلى النفوس الإيمان بأن الأناس البرآء الزهاء المترفعون عن الدنايا دائما ما يتهمون بأبشع التهم ودخولهم السجن، وتخيّل السلاسل والأبواب الكبيرة المغلقة، والحراس والظلمة كلها تزيد المشهد بلاغة، وحين يستسلم السجناء للموت تسمو الروح الإيمانية إلى مناجاة ربها والتضرع له.

يبدأ المشهد بالانفراج بدخول الفتيين إلى السجن، ودعوتها إلى الله والإسلام من قبل يوسف النبي ابن النبي، فالمشهد مع وجود الظلمة والعَتمة، فهو منير بنور الإيمان، ونور الدعوة إلى الله.

هـ- مشهد التمكين:

إن المشاهد التي تسبق دخول أهل يوسف عليه، من أروع المشاهد، فالمتلقي يحس ويشتم ريح يوسف كما أحس بها سيدنا يعقوب على بعد ثمان ليال [1]، فالعاطفة الابوية المشفقة الحنونة على ولدها التي رأيناها في المشهد الأول لها عثور في هذه المشاهد بإضافة صورة كبر الشيخ وبلوغه من العمر عتيا وفقده للبصر، ثم مباشرة بعد دخول البشير، وارتداد بصر يعقوب عليه السلام تتالى المشاهد الجميلة بعد ذلك، يمكن للقارئ ان يتصور استعداد القافلة للرحيل، متخيلا وسيلة السفر، ثم دخولهم على يوسف عليه السلام، والفرحة التي تغمر أفئدتهم وقلوبهم، غير عابئين لمشقة ووعثاء السفر، ثم يترائى للمتلقي إجلاس يوسف عليه السلام لأبيه يعقوب عليه السلام على العرش وتخيله لصفات وألوان هذا العرش، كل هذه المشاهد التي تأتي تباعا توحي

[1] - صفوة التفاسير، ج2، ص 55، بتصرف.

بطريقة التصوير التي يعتمدها القرآن الكريم في قَصِّ قصة سيدنا يوسف، فهي بمثابة المذكرات الداخلية والخارجية بالنسبة للأفلام السينمائية.

6/ بلاغة لغة الحوار:

لقد كانت اللغة مواتية للمشاهد والحوارات ، فإذا كان المشهد يصور العاطفة الأبوية كانت اللغة رقيقة جميلة، وإذا كان المشهد يصور القبح والجمال والمراودة والملاطفة استعملت اللغة التي تخدم السياق ولا عجب في مطاوعة اللغة لهذه المشاهد فإن الذي يقص هو رب العزة الذي تحدى العرب بهذه اللغة المعجزة وبأن يأتوا ولو بآية من القرآن الكريم . ولقد استعمل القرآن الكريم في هذه القصة كل ألوان البلاغة والبيان والبديع كي يصور هذه المشاهد ويروي هذه الحوارات ومن بين ما استطعنا رصده من ألوان البلاغة ما يلي:

أ- اللغة:

- **نداء الأب**: دارت لفظة الأب في قصة سيدنا يوسف كثيرا، وأول ما يطالعنا في بداية القصة حوار يوسف عليه السلام مع أبيه يعقوب فيناديه قائلا : "يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا"[1] فلفظة "أبتِ" توحي بالحب والحنان ونداء نلمس فيه النبوة الصالحة البارة[2]، وقد أجمع الدارسون والمفسرون على أن هذا النداء هو عنوان البر والصلاح [3] فـــ"أبتِ" لغة من ست لغات من الأب، يقول النحويون: نقول "يا أبي"، ويا أبا، ويا "أبت" ويا "أبتا" ، وهذه التاء تضاف للتحبيب، أما إخوة يوسف فلما عادوا إلى أبيهم نادوا بقولهم يا "أبانا" ، فالقارئ يستشعر أن بين "أبت" و"أبانا" فرق، فالأولى فيها شيء من الرقة والحنان، والثانية لا رقة فيها، وفي القرآن

[1] - سورة يوسف، الآية 4.
[2] - أحمد شبابي، قراءات في سورة يوسف، ص 19.
[3] - ينظر، تفسير الطبري، ج1، ص 225، تفسير الشعراوي، ج12، ص 6485، صفوة التفاسير، ج8، ص 42.

أشباه ذلك كثير، فقد نادى سيدنا إبراهيم أباه قائلا: "يا أبتِ لا تَعبُد الشَيْطان" [1] وقد تكررت عدة مرات، الغرض منها الإشفاق والنبوة الحقة، في حين عزف ابن سيدنا نوح عن مناداة أبيه عقوقا، لم يناده حتى بلفظة "يا أبي"، عقّ والده حتى في النداء، جاء في سورة هود: وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ"[2]، و لم يستطع ابن نوح "كنعان" أن ينادي أباه أو يرد على أبيه بكلام نستشعر فيه الحب والحنان، يقول سيد قطب : "ونوح الملهوف يبعث بالنداء تلو النداء وابنه الفتى المغرور يأبى إجابة الدعاء"[3].

نداء نوح من النداءات في القرآن فالبررة ، والصالحون يحبون آباءهم والعققة يتسلون من أسماء آباءهم، فنداء يوسف عليه السلام لأبيه هو أرق وأعذب النداءات، ونداء الإخوة لأبيهم يأتي دون هذه المرتبة.

وقد جاءت النداءات في الحوارات في قصة يوسف عليه السلام تتراوح بين الاحترام والاستعطاف، ففي قول الفتى ليوسف : "يوسفُ أيها الصِدّيق أَفْتنا" [4]، حذفت أداة النداء وأردف المنادى بـــ"أيُّها" وأضاف لفظة الصديق، قال المفسرون، وصفه بالصدق لما وجد به من صدق في القول والعمل [5]، والملاحظ أن الفتى ناداه بندائين : "يوسف" و "أيها الصديق" حذف

[1] - سورة مريم، الآية 44.
[2] - سورة هود، الآية 42-43.
[3] - سيد قطب، ج 1، في ظلال القرآن، ص
[4] - سورة يوسف، آية 46، صفوة التفاسير، ج2، ص 55.
[5] - صفوة التفاسير، ج2، ص 65.

فيهما أداة النداء "يا" وذلك لقربه منه ونظره إليه وهو يدعوه لدلالة السياق على هذا، أما نداء الإخوة لأخيهم بعدما أصبح وزيرا للمال ، فهو يحمل الاستعطاف والانكسار والذل والاسترحام[1]، وهذا غرض من أغراض النداء في هذه القصة.

– **الأفعال**: استعملت القصة الأفعال بأنواعها الثلاثية، الماضية، الأمر والمضارعة، وكان لكل نوع منها مجال إعجاز ، فالأفعال الماضية "راودته" و"همّت" و"هَمَّ" ، فهناك تناسب طردي بين هذين الفعلين "فالمراودة" تعني الطلب برفق ولين" [2]، ولفظة "هم" تعني القصد والعزم، فبعد المراودة باليين والرفق انتقلت إلى قصد العملية والتصميم عليها استعملت القصة الفعل الماضي "قَدَّ"، ولم تستعمل "شَقَّ" ولا "مَزَّقَ" قال الصابوني : " لأن القد، الشق والقطع وأكثر ما يستعمل في الطول"[3]، فقدّت قميصه أي شقته طولا وهو يناسب حركة التمزيق وقوفا.

إلى جانب هذا كانت أفعال الأمر في السورة لها دلالاتها فهي توحي بالإغراء والكذب ، حيث طلب الإخوة من أبيهم أخذ يوسف "أرسله" ونلتمس في الصدق، حينما قالوا "فأرسلوا" فالأمر الأول كان فيه تبينت للطرح والغيب والأمر الثاني كان فيه صدق، وهو حفظة وأخذ المؤونة والزاد.

استعمل القرآن الكريم في هذه القصة اسم فعل "هِيتَ" بمعنى ت ﷺ أقبل وهلم، ويوحي ذلك بطلب الإسراع في القيام بالفعل [4]، كما كانت بعض الأفعال الطلبية تدل وتوحي بالدعاء والاستغراق في مناجاة الله "توفني" و"ألحقني" ، فهو يتمنى أن يموت على ملة الإسلام وأن يلحق

[1] - صفوة التفاسير، ج2، ص 46.
[2] - تفسير القرطبي، ج1، ص 255.
[3] - صفوة التفاسير، ص 46.
[4] - البحر المحيط، ج1، ص 293.

بزمرة الصالحين من الأنبياء [1]، إلى جانب هذا استعمل القرآن الكريم الأفعال المضارعة للدلالة على الديمومة والاستمرارية، من هذه الأفعال "يبكون"، "يشعرون"، "يعلمون"، "تصفون"، فقد كانوا يبكون ويحاولون البكاء لينطلي على أبيهم ما وصفوه ، ثم إنهم يشعرون ولا يعلمون اليوم وغدا بمغبة ما فعلوه لأخيهم.

– **التوكيد**: أخذ التوكيد طرفا في القصة ، فتارة يؤكد بالمصدر، "يكيدُوا لَكَ كَيْدًا" [2]، وتارة يؤكد بالنون الثقيلة والخفيفة، لِيُسجنَّ وليكونَ من الصّاغرين"[3]، وتارة أخرى بالأدوات: "إنكَ لَفِي ظَلالكَ القَدِيمْ" [4]، ومرة أخرى بالفعل "أَرسلهُ مَعنا غدًا يَرتعْ ويَلعبْ" [5]، والرتع واللعب واحد، فالتأكيد بالمصدر على لسان يعقوب عليه السلام يوحي بتأكيد عدوانية الإخوة[6].

إن التوكيد الثاني بالتنوين فهو توعّد صريح بالسجن ومحاولة الإذلال لأنه رف ض الانصياع لم أمرت به [7]، أما التأكيد الثالث "بأَن" واللام" وهو كما يقول أهل البلاغة أسلوب خبري إشاري، وكأنهم يذكرونه بسيرته التي دأب عليها وهي تذكر يوسف عليه السلام[8]، أما التوكيد التوكيد الرابع، فهو توكيد بالمراد، فالرتع واللعب شيء (واحد)، جاء في مختار الصحاح، "يقال خرجنا نرتع ونلعب أي ننعم ونلهو والموضع مرتع"[9].

– **القسم**: استعمل القرآن في قصة يوسف عليه السلام، القَسم بالتاء في أربعة مواضع منها:

[1] - التذوق الجمالي في سورة يوسف، ص 68، بتصرف.
[2] - سورة يوسف، الآية 5.
[3] - سورة يوسف، الآية 32.
[4] - سورة يوسف، الآية 95.
[5] - سورة يوسف، الآية 12.
[6] - في التذوق الجمالي لسورة يوسف، ص 52.
[7] - تفسير القرطبي، ج1، ص 259.
[8] - في التذوق الجمالي، سورة يوسف، ص 59.
[9] - الرازي، مختار الصحاح، مادة (رتع). ص 205.

"قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُاْ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ ٱلْهَٰلِكِينَ "[1]

وقوله: "قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدْ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَٰطِـِٔينَ "[2]، وقوله: "قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ إِنَّكَ لَفِى ضَلَٰلِكَ ٱلْقَدِيمِ "[3]، والأصل في هذا القسم نقسم بالله لا تزال تذكر يوسف حتى تكون من الهالكين، ونقسم بالله أنك ما زلت في الظلال القديم، إن القسم لما كان يكثر في الكلام اختصر ، فصار فعل القسم يحذف ويكتفى بالباء ثم عوض عن الباء الواو في الأسماء الظاهرة والباء في أسماء الله[4].

وقد كان الأسلوب في غاية الجمال والروعة، يقول علي أبو حمدة: "أر أيت إلى قولهم (تالله) بصيغة القسم وقولهم "إنّ" بحرف التوكيد وكاف الخطاب ، وقولهم (لَفي) بدلالة اللام المزحلقة المؤكدة وقولهم، (ظلالك) بما تفيده اللفظة وإضافتها إلى كاف الخطاب ثم قولهم (القديم) الذي هو من نوع التذكير بأن هذه السيرة قد طالت كثيرا" [5]. فأسلوب القسم في هذه القصة والمستعمل في هذه المواضع بيّنَ حالة يعقوب عليه السلام وحزنه لتذكرِّ ابنه ويبين تذكير الأبناء لأبيهم فإنه لا يزال يتذكر ولده ، وأن هذا سيجعله هالكا، ثم يقسمون ليعتذروا لأخيهم، هذا في الأغراض التي لأجلها استعمل القرآن القسم في هذه السورة والغريب في القَسم في هذه القصة وارد بالتاء فقط "تالله" وما هو إلا لغرض أراده سبحانه وتعالى.

[1] - سورة يوسف، الآية 85.
[2] - سورة يوسف، الآية 91.
[3] - سورة يوسف، الآية 95.
[4] - ابن القيم الجوزية، التبيان في أقسام القرآن، تحقيق إبراهيم ثلاثي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص9.
[5] - محمد علي أبو حمدة، التذوق الجمالي في سورة يوسف، ص 59.

- **الوصف بالمصدر**: قال تعالى: "وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ"[1]، قال المفسرون الدم لا يوصف بالكذب، وذلك لأنه لا يعقل[2]، والكذب مصدر للفعل كذب يكذب، وقد أتى المصدر عن اسم المفعول "مكذوب" والأصل "دم مكذوب فيه" وقالوا، وصف بالكذب مبالغة كأنه نفس الكذب[3].

ب- البلاغة والمجاز:

لقد ارتبطت البلاغة بالقرآن ارتباطا بليغا، وذلك من أجل تبيين الجانب الإعجازي للقرآن الكريم، والمشتغلون بالتفسير أنفسهم عنوا بالبلاغة وذلك أنها تساعد على فهم النصوص الشرعية، حتى لا يكاد أحد من الفقهاء والأصوليين إلا واهتم بالجانب البلاغي والمجازي.

- **صور المجاز في السورة**: في قوله تعالى: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ"[4] في هذه الآية رأى علماء البلاغة أنها من أنواع المجاز القصصي[5]، فالشمس والقمر والكواكب لا تسجد وإنما شبهها بالأشياء التي تعقل يقول الشريف الرضيّ: "هذه استعارة لأن الكواكب والقمر مما لا يعقل ، فإن الوجه أن يقال ساجدة ولكنها كما أطلق عليها فعل من يعقل جاز أن توصف بصفة من يعقل لأن السجود

[1] - سورة يوسف، الآية 18.
[2] - صفوة التفاسير، ج2 ص 44.
[3] - المصدر السابق، نفس الصفحة.
[4] - سورة يوسف، الآية 4.
[5] - المجاز ينقسم إلى قسمين: لغوي وعقلي، ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 280 وما بعدها، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 419، وأحمد السبراني، علوم البلاغة، ص 223 وما بعدها.

من فعل العقلاء"[1]، فهذا من أنواع المجاز العقلي وسببه المشابهة، ومن أنواع المجاز في قوله تعالى: "وَجَآءُوۡ عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ"[2].

وقد تناولنا هذه الآية من قبل، فالشريف الرضيّ يعلق قائلا: "وهذه استعارة لان الدم لا يوصف بالكذب على الحقيقة، والمراد بذلك والله أعلم بدم مك ذوب عليه، والتقدير بدم ذي كذب"[3] ومن المجاز العقلي أيضا قوله تعالى: "سَبۡعٞ شِدَادٞ يَأۡكُلۡنَ مَا قَدَّمۡتُمۡ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلٗا مِّمَّا تُحۡصِنُونَ"[4]، فهذا من أنواع المجاز العقلي باعتبار الإسناد إلى الرمز، فالسنين لا يأكلن وإنما الناس والبشر الذين يعيشون في هذه السنوات"[5].

- المجاز المرسل:

في أنواع المجاز المرسل[6] الذي استعمله القرآن في قصة يوسف عليه السلام، المجاز المرسل بحسب المحلية في قوله تعالى: "وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ"[7]، ففي هذه الآية الكريمة حذف المضاف، وأبقى على المضاف إليه دالا عليه

[1] - الشريف الرضيّ، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق عبد الغني حسن، ص 170، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط، 1955.
[2] - سورة يوسف، آية 18.
[3] - يجب أن ينشر هنا أن البلاغيين متفقون على أن الآيتين من المجاز العقلي، والسكاكي والشريف الرضيّ يعتبرونها من المجاز العقلي ويطلقون عليه مصطلح الاعارة "ينظر في هذا اساليب الحقيقة والمجاز، حورية عيسى، دار قرطبة، الجزائر، 2008، ص101، والشريف الرضيّ، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص147.
[4] - سورة يوسف، الآية 48.
[5] - أسرار البلاغة، ص 274.
[6] - المجاز المرسل من أنواع المجاز اللغوي، والمجاز المرسل وهو الكلمة المستعملة قصدا في غير مساقها الأصلي مع وجود قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي، ينظر أسرار البلاغة، ص 355.
[7] - سورة يوسف، الآية 84.

والأصل (واسأل أهل القرية)، والاعتبار هنا كما قال أهل البلاغة اعتبار المحلية [1]، أي بحسب المحل الذي وضع فيه الكلام، وتشبه هذه الآية أيضا قوله تعالى: "وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ "[2] أي اسأل أهل القافلة التي كنا معهم" [3]. كما استعمل المجاز في قوله تعالى: "قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗا"[4]، فالخمر لا يعصر، وإنما العنب هو الذي يعصر، وإنما وإنما قال الخمر باعتبار ما سيؤول إليه هذا العنب، فالمجاز المرسل هنا سببه باعتبار ما سيكون [5]، كما نص على ذلك البلاغيون.

– الاستعارة:

ومن الاستعارة المستعملة في هذه القصة، قوله تعالى: "إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ "[6]، فهي استعارة مكنية، شبه الشمس والقمر والكواكب بالإنسان الذي يسجد له، فحذف الإنسان وأبق على خاصية من خصائص الإنسان وهي السجود [7]، وهناك من اعتبر هذه الآية على سبيل الحقيقة، يقول

[1] - أسرار البلاغة، ص 962 وأساليب الحقيقة والمجاز، ص 103.
[2] - سورة يوسف، الآية 82.
[3] - الشريف الرضيّ، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص 173.
[4] - سورة يوسف، الآية 36.
[5] - أسرار البلاغة ص 306.
[6] - سورة يوسف الآية 04.
[7] - تلخيص البيان في مجاز القرآن ص 169. بتصرف.

الشعراوي "كل شيء أو كل مخلوق خلقه الله ليسجد له، وقد سجدت هذه الكواكب بالصورة التي نعرفها وبالصورة التي لا نعرفها"[1].

– التشبيه:

جاء في قوله تعالى : "وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ "[2]، ومعنى هذا التشبيه، مثل ما حظي أباؤك من قبل بالنبوة فيصطفيك ، أيضا مثلما اصطفاهم ويجعلك نبيّا مثلهم تماما [3]، ومن التشبيه البليغ المستعمل في القصة قوله تعالى: "إِنْ هَـٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ "[4]، فقد شبهوه بالملك لحسنه الكبير وجماله الفائق.

– علم المعاني:

استعملت القصة بعض الأساليب الإنشائية والخبرية، كما اعتمدت على الوصل والفصل والإيجاز والجزء وهذا فيما يناسب المقام والغرض، ومن الأساليب الجميلة التي استعملها القرآن الكريم، أسلوب الاستفهام، يقول د. أحمد عبد الستار جوادي : "أما الاستفهامية المركبة مع لام الجر المتصلة بالضمير من الأساليب القرآنية الراقية"[5].

[1] - تفسير الشعراوي. ج11 ص 6844.
[2] - سورة يوسف الآية 6.
[3] - صفرة التفاسير، ج2، ص 44.
[4] - سورة يوسف، آية 31.
[5] - أحمد عبد الستار جوادي، نحو القرآن، العراق، ص 13، وينظر عبد القادر أحمد عبد القادر، إعراب صوره، يوسف ص 43. مكتبة السندس.

وقد نوع القرآن في استعمال الروابط تماشيا مع الغرض فقد نوع بين "الواو" و"الفاء" فاستعمل الواو في قوله: "ولَمَّا جَهَّزهم"[1]، وذلك لأن هذا قول تجهيز، استعمل الفاء في التجهيز الثاني لأنه أعقب الأول، فقال: "فلما استعمل أسلوب الوصل وهو يسرد أطوار إلقائه ومجيء السيارة وبيعه في الرق "وجَاؤوا على قَميصِه بدمٍ...والله المُستعَان...وجَاءت سَيَّارة ....وأَسرُّوه بضاعةً والله عليمٌ بما يعلَمون وشَرُوه بثمنٍ ..."، فكل واو مع جلهِ تقدم صورة أو حدثا يختلف عن الحدث الأول، وهذا ما يناسب أسلوب الوصل.

- علم البديع:

ومن ألوان البديع استعمل القرآن الكريم: الطباق (صدقت-كذبت) (صادقين-كاذبين) في محاولة رد التهمة عن نفسه، واستعمل الطباق أيضا في وصف الحلم (سمان- عجاف) (خضر- يابسات) وهذه الثنائية لها دلالة على المصيبة التي كانت سترقع على الأمة لولا وجود يوسف لدفعها.

استعمل القرآن الكريم أيضا أسلوب التغليب في قوله تعالى: "وَٱسۡتَغۡفِرِي لِذَنۢبِكِۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلۡخَٰطِـِٔينَ"[2] إذ الأصل أن يقول إنك من الخاطئات بنسبتها إلى جمع المؤنث السالم لكنه غلب جنس الرجال فقال الخاطئين، على التغليب وهذا ما يسميه البلاغيون التغليب والحمل على المعنى.

[1] - سورة يوسف، الآية 06.
[2] - سورة يوسف، الآية 89.

لعل أهمية الدراسة تكمن في الكشف عن حقائق الصياغة الجمالية واستقصاء جهود القدماء ونظرات المحدثين ومناقشتها وتنظيمها في عمل أكاديمي، إلى أن يكون خطوة علمية أدبية فتحت مجال ثراءه جمالية الشكل الحواري في القصة القرآنية وجمالية الحوار في المشهد، ودلالات الشكل الحواري القائم عبر هندسة المرئي والصورة؛ وأيضا في:

- أهمية قصة يوسف -عليه السلام- وكشف النمط القصصي فيها، وروعة البناء الفني المحكم للقصة القرآنية وللحوار بما تميزا بتجسيد المواقف وروعة المشهدية فيهما عبر الأحداث المتتالية وسردها.

- غزارة دلالات مشهد الحوار في القصة القرآنية وتعدد أطرافه وتمايز معانيه في كل مشهد، مما يؤكد تأصل اللغة الحوارية في مكونات الخطاب القرآني.

كشف البحث عن جماليات النص الحواري في القصة القرآنية، وبخاصة في قصة يوسف – عليه السلام- وما شملت به الرسالة الحوارية من روعة الصياغة وقوة الفكرة ومتعة الأسلوب، وجودة التناسق ودقة الإيجاز. وبصورة رائعة جعلت منها تقنيات

حوارية آخذة، وآليات تواصلية فعَّالة، تسهم في إمتاع الآخر مشاركا أو متلقيا بل تغريه بمتابعة الحوار ومواصلة التفاعل معه.

وما دام الإعجاز عائد إلى لغته وأسلوبه بالدرجة الأساس، فإن المتاح أمام الدراسيين هو تحليل تلك الجمالية والثقافية التي تركتها الأجيال المتعاقبة بما فيها من نظر ثاقب وتحليل مستشف. لذا فإن المناهج الأكثر دقة وتعبيرا لدراسة النص القرآني العظيم واستبصار أبعاده هي الكشف عن صياغة منهج اللغوية التي تُعنى بدقائق التعبير وفن القول، إلى جانب عناصرها بطرائق الاستجابة المؤثرة في المتلقي بالبعد الجمالي عبر مزاوجة الأفكار الدينية والأصول الفنية في التعبير. كما أن المناهج النصية تتيح الحرية للبحث في استنباط الآليات التي تحكم النص.

يحاول هذا البحث أن يحقق مسألة التزاوج بين الدلالة والجمالية في قراءة النص القرآني، وبالتحديد في سورة يوسف عليه السلام، التي أنبت على تصور حضاري للحوار وبنية تفاعلية بين المحاور والمتلقي.

يبحث هذا العمل عن أهمية الحوار ودلالته الفنية الأسلوبية وفق إظهار مواطن التأثير والاستجابة.

تخلص الدراسة إلى:

- أن الحوار بنية قائمة بذاتها في القصة القرآنية، فهو لبنة لا يكمن إلا من خلالها من أجل معرفة المغزى من العلاقات بين الشخوص والحوادث.

- أن دلالة الحوار في القرآن من الناحية الجمالية لها بعدين: الأول شكلي والثاني معنوي.

- ينقسم الحوار القرآني إلى أنواع مختلفة من الحوارات، حوار الله مع عباده وحوار الأنبياء مع أقوامهم وحديث الأقوام بينهم، وحوارات داخلية كما في قصة مريم عليها السلام.

- أن هناك تأثيراً للمفردة القرآنية على الحوار الوارد في النص القرآني.

- أن هناك ترابطا بين الدلائل على مستوى التصور والصورة الحوارية في حد ذاتها.

- أن الحوار هو الأصل في التعامل في السلوك، حتى إذا اقتضى الأمر مع أولئك الذين ينتهجون سبل الشيطان، في دلالة واضحة بأن العصيان لا يمنع من الحوار وهذا يعني أن الحوار ممكن اذا اقتضت الضرورة مع أيِّ انسان في هذا العالم، مهما كانت صفته ووضعيته من قاعدة قياس الأولوية.

- أن وجه الاعجاز القرآني في الحوار هو تجسيد الصورة الحية لمشاهده وتمثل المتحاورين لأساليب القرآن وفنية الخطاب.

- أن القرآن يصوغ جملا تتناسب مع الشخصيات المحاورة، قد يكون كاشفا لهويتها في أكثر من موطن وهو يأخذ أيضا بالواقعية النفسية.

- بث المعاني الدينية الواضحة وترسيخ قواعد الدين بما يقع في القصص من حوار ومواعظ وحجاج يصغي اليها السامع ويتابعها القارئ، سواء كان مؤمنا أو كافرا في طبيعة القصص لما فيها من إثارة وتشويق.

- يستعمل القرآن الكريم في التعبير الحواري الكلمات الدالة المعبرة عن الحقائق والمقاصد الضخمة التي تشتمل عليها.

- أن عنصر الحوار يعتبر من أهم العتبات التي تضفي النشاط والتفاعل الحركي في نص القصة القرآنية.

- أن الصورة القرآنية تتميز بالحركة ودقة التصوير وإبراز معالم المعنى، ويمنحها الحوار تلك الدينامية الفنية ليصب أخيرا في ذلك التكامل القرآني، ليصل بالإنسان إلى الإقناع فهو وسيلة لفهم الإنسانية على المدى.

- أن الحوارات في قصة يوسف عليه السلام جسدت من خلال شخصياتها أبعادا دلالية وغايات دينية.

وتكون بهذا أهم نتائج هذا العمل من خلالها أجبنا عن الاشكالية المطروحة في المقدمة. وإن كان في هذا البحث شيء لامس الصواب فهو بفضل الله وتوفيقه، وإن كان هناك خطل في الرأي أو زلة في القلم فمن عند نفسي، وحسبنا في ذلك أننا سلكنا طريقا يحتاج إلى كثير من التأمل والأناة، والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن العظيم برواية ورش.

- البخاري عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم، صحيح البخاري، 03 مج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.

- صحيح البخاري، دار ابن كثير، ط01، مج1، دمشق، بيروت، 2002م/ 1423هـ

- صحيح البخاري، طبع دار الريان للتراث، عدد الأجزاء 13، 1986م/ 1407هـ

المصادر– التفاسير–:

1- أبو الفداء الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج3 ط. جديدة. منقحة ومضبوطة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000.

2- ابن عطية الأندلسي، المحور الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، ج1، ط1. دار الكتب العلمية. لبنان. 1993.

3- ابن الجوزي، زاد المسير في علم التفسير، ج4، المكتب الإسلامي، بيروت.

4- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ج8، دار القلم، بيروت، د.ت.

5- أبو حيان النحوي، التفسير المحيط.

6- الألوسي، روح المعاني، ج12، دار إحياء التراث العربي بيروت.

7- تفسير الطبري محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ط1، 2001، ج2.

8- تفسير البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف، ج 4، حاشية شيخ زاده، طبعة مصر أديان- علوم الدين تحقيق: محمد عبد الرحمان المرعشلي، النسخة شاملة.

9- تفسير القشيري، لطائف الإشارات، المؤلف عبد الكريم بن هوازن بن عبد المالك القشيري. المحقق: عبد اللطيف حسن عبد الرحمان (ط. العلمية).

10- تفسير أبو السعود محمد بن مصطفى العمادي الحنفي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، ط01، 5مج، دار الفكر، بيروت، 1981.

11- تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج9، د.ط، د.ت.

12- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، مج 2، ط9، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع.

13- محمد علي الصابوني. قبس من نور القرآن الكريم، ط1، 8مج، دار السلام (1997).

14- جلال الدين السيوطي، الدُّر المنشور في التفسير بالمأثور، ج 4، دار الفكر، بيروت، 1993.

15- جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1950.

16- الشريف الرضي، تلخيص مجازات القرآن، تحقيق، محمد عبد الغني حسن دار إحياء الكتب العربية، 1955م.

17- الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ج 3، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1908م.

18- البوطي سعيد رمضان، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.

المصادر:

1- ابن الحاجب، مختصر المنتهى الأصولي، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983.

2- ابن القيم الجوزية، التبيان في أقسام القرآن تحقيق إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

3- ابن سينا أبي علي، الإشارات والتنبيه شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا مصر، مطابع دار المعارف، 1958.

4- ابن سينا الشفاء، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، تصدير ومراجعة أحمد الأهواني، ومحمود أحمد الحنفي القاهرة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، نشر وزارة التربية والتعليم، 1956.

5- أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، أسباب النزول، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ.

6- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، مصورة، 1950م.

7- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر تحقيق علي محمد اليحياوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيداد بيروت، 1986.

8- أبي عثمان الجاحظ، الكتاب 2، البيان والتبيين، ج 1، ط5، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

9- جلال الدين السيوطي، الإفراج في أصول النحو تصحيح، عبد الرحمان بن يحي، دائرة المعارف العثمانية بحيدر اباد، المركز، الهند 1859.

10- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط 3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1986.

11- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن تحقيق محمد سيد كيلاني، د.ت.

12- الرماني، النكت في المجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، تحقيق خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1976م.

13- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ط14، القاهرة، 2004.

14- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الفرقان، للنشر والتوزيع، مطبعة خطيف، عمان،الأردن، ط1.

15- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار إحياء الكتب العربية تعبير الحلبي بمصر، ج 1، ط2، د.ت.

16- سيد قطب، في ظلال القرآن، ط9، 6 مج، دار الشروق، 1980.

17- فضل الله محمد حسين، الحوار في القرآن قواعده وأساليبه، ط 6، 1 مج، دار الملاك، بيروت، 2001.

المعاجم:

1- أبو العقل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب مج 11، دار صادر بيروت، لبنان، ط3.

2- أندريه لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية، مج 1، ترجمة خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات بيروت، باريس، منشورات عويدات.

3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، الشركة العالمية للكتاب. بيروت ط 1994م. ج1.

4- القاموس المحيط للفيروزبادي، دار الكتاب الحديث القاهرة، الكويت، الجزائر، ط 1، 2004.

5- ماري إلياس د. قصاب حسن. المعجم المسرحي. (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العروض) مكتبة لبنان ناشرون.

6- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط، ج 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م.

7- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ط 2، 1984، مكتبة لبنان.

8- معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، 1993.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، 1976.
2. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965.
3. إليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، ط02، مزيدة منقحة، 1980.
4. أبو أحمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، القاهرة، دار الشعب، د.ت.

5. أبو حامد الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، ط4، دار الأندلس، بيروت (1983).
6. أحمد شبابي، قراءات في سورة يوسف عليه السلام، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر. الجزائر، 2004.
7. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية ما بين (1931م- 1976م)
8. أحمد عبد الستار جوادي، نحو القرآن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد العراق، 1974.
9. أحمد عطا إبراهيم حسن، البناء الفني في القصة القرآنية (قصة يوسف نموذجا)، دار غريب (2007) للطباعة والنشر والتوزيع.
10. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982م.
11. أحمد نوفل، سورة يوسف، دراسة تحليلية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، سلسلة القصص القرآني، ط02، 2013.
12. بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990.
13. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط 1، بيروت. لبنان، 1971.
14. ثروت عكاشة، الزمن ونسيج النغم، دار المعارف القاهرة، 1980.
15. جعفر آل ياسين، الفرابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، بيروت. 1985م.
16. جمال شاكر البدري، فن السيناريو في قصص القرآن (حوار فكري وحضاري جديد في النص) دار الشروق الأردن، 2007.

17. حبيب بوزوادة، علم الدلالة، التأصيل والتفصيل مراجعة عبد القادر سلامي، ج تلمسان، د أحمد عزوز، ج وهران، منشورات المركز الجامعي مصطفى اسطنبولي معسكر.

18. حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.

19. حسين جمعة، جمالية الخبر والغنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية. دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2005.

20. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي 2007، الدار البيضاء، المغرب.

21. ديماس محمد راشد، فنون الحوار والإقناع ط1، دار ابن حزم، 1999.

22. رشدي رشاد، فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، لبنان، ط2، 1971.

23. سعيد بن كراد، السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، د.ط، منشورات الزمن، الرباط، 2003.

24. سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.

25. السيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1968.

26. صبحي العالم، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين بيروت، ط 9، 1981.

27. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

28. صلاح فضل، قراءة الصورة وتصور القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2014.

29. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

30. عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995.

31. عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.

32. عبد الرحمان بن نصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار الإمام مالك، الجزائر، د.ت.

33. عبد القادر أحمد عبد القادر، إعراب سورة يوسف مكتبة السندس.

34. عبد القادر الشيخلي، أخلاقيات الحوار، دار الشروق عمان، الأدرن، 1993.

35. عبد القادر فيروج، الجمالية في الفكر العربي، دمشق للمنشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

36. عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، ط دار الضياء، عمان، 1985.

37. عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الفياء، عمان، 1985.

38. عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2000.

39. عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.

40. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط 3، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة 1986.

41. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط 3، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.
42. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1988.
43. عفت الشرفاوي، النزعة الانطباعية في التفسير.
44. عفيف بهنسي، علم الجمال عند أبي حيان ومسائل الفن، بغداد، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية، 1972.
45. عناد غزوان، التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار الكتب والوثائق العراقية، 1985.
46. فؤاد علي رضا، من علوم القرآن، دار إقرأ للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط1، 1983.
47. فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق ط 2، دار الفكر، دمشق 1996.
48. فضل الله محمد حسين، الحوار في القرآن، قواعده وأساليبه، ط 06، 1مج، دار الملاك، بيروت، 2001.
49. ماهر فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة النهضة المصرية. د.ت. د.ط.
50. محمد أبو زهرة، القرآن المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، 1970.
51. محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن شرح وتعليق. خليل عبد الكريم، دار سيناء للنشر. بيروت لبنان. ط4، 1999.
52. محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، د.ط، 1999.
53. محمد بن حسن الزير، القصص في الحديث النبوي، دار اللواء، الرياض، د.ت، د.ط.

54. محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن، قواعده وأساليبه ومعطياته، ج 2، دار المنصور للنشر، قسنطينة، الجزائر.

55. محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، عمان، د.ط. 2007.

56. محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، د.ط. 1999.

57. محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة يوسف، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت.

58. حمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م.

59. محمد قطب، القصة في القرآن، مقاصد الدين وقيم الفن، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

60. محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

61. محمود المصري، يوسف الأحلام (قصة يوسف عليه السلام)، مكتبة الصفا، القاهرة، 2008.

62. محمود سيد الحسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني. المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط2. 2003.

63. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط 4، مطبعة الاستقامة بالقاهرة (1945).

64. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط 1 1958، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

65. منقور عبد الجليل، علم الدلالة. أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب –دمشق- 2001.

66. مونسي حبيب، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في سورة يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

67. مونسي حبيب، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.

68. ميشال زكريا، الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية (بحث) ط.

69. ناصر قبول قاسم، دلالة الإعراب لدى النحاة القدماء بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1999م.

70. نصر حاد أبو زي، الاتجاه العقلي في التفسير دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة. ط5، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2003.

71. نصر حاد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 2005.

72. نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، ط4، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 2000م.

73. نوري حمودي القبيسي، لمحات من الشعر القصصي في الشعر العربي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد 71، دار الحرية للطباعة بغداد، 1980.

74. هلال الجهاد، جمالية الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي، الشعر الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2007.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1 - إلينا دي ميغيل وآخرون، بنية الحدث التركيبية والدلالية، ترجمة أحمد بريسول، دار الكتاب الجديدة، بيروت. ط1، 2003.

2 - بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة فريال حيوري غزول، مجلة ألف. عدد خاص عن الهرمينوطيقا والتأويل. عدد 8. 1988.

3 - جان كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، ط 3، القاهرة، مصر 1993.

4 - جون لايتر، علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد عبد الحليم الماشاطة وآخرون، كلية الأداب، جامعة البصرة، 1980.

5 - جيروم ستبولنيتز، النقد الفني، ترجمة. د.فؤاد زكريا، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1981.

6 - ديانا داوبينافير، الرواية وصغة كتابة الرواية ترجمة سامي محمد، سلسلة الموسوعة الصغيرة العدد 99، بغداد، 1981.

7 - كرفر ألان، المعنى واللغة، مدخل إلى علم الدلالة، مطبعة الكتب المدرسية في اللغويات. 2004.

8 - كروز ألان، الدلالة المعجمية، كامبردج. 1986.

9 - كيرنز وكيت، دلالات بالغريف ماكميلان. 2000.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Otto neuvrath. (editor), Rudolf carnap (editor) charles F.W. morris. (editor) (1955) internationnal ency- clopedia. Of unified. Science chicager. Il university of chicago. Press.

2- Hadumod, busmann, rout irdage, Dictionary of language and linguistics, trnslated and edited by. Gergory. Trauth and. Kerstin Kazzazi (london roletledge, 1996)- John lyons, linguistics Semantics: An Introduction (cambridge: Cambridge University Press. (1995) p. Xii.

3- jean, paul sartre, l'imaginaire, Paris, galliamard.

4- Ck, Ogden and I.A. Richards, (thoughts words and things) in donald, E Hayden and E.P. Al worth. (eds), classic in Semantics (London: vision Press limited, 1965).

5- J. lyons, coll, languer et langages, larousse.

6- Oxford dictinnaire, oxford University press 2010.

7- G.Genette, Figures, frontiére du Récit, communication, 1970.

8- Kitcher and Salmon (1989), Scientific Explanation. University of Minnesota. Press.

9- Ronald. W. Langacher (1999), Grammar and conceptualization. Berlin, Newyork. Mouton de gryer.

10- Cardenfors, peter, (2000). Conceptuale spaces: the. Gemetry. Of. Thought, M.I.T. Press, (Bradford, Books).

11- Ferdinand de saussure (1916). The course of Generale linguiti cs. (cours de linguistique générale) Binmal Krishna Matihal (1990).

12- Johson, Mark, lakoff, George. (1999), philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought chapter 1 newyork. Basic Books.

13- Mitchell. T. M. Shin Kareva. S. Carlson A, chang K, Malave. R. Mason. R. just M. date 2008 (predicting Humar Brain Activitis.
14- Associated with the Meanings of nouns "Science" 320 1191-1195.

المجلّات والدوريات:

1 - بن شريف محمد، نظرات علماء التراث إلى إعجازية النص القرآني بين دلالة اللفظ والمعنى. مجلة الباحث عدد3. تصدر عن مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2012.

2 - بسام بركة، اللغة والفكر بين علم النفس وعلم اللسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، عدد 18-19، مارس 1982، لبنان.

3 - عشار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني. دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2005.

4 - الصغير محمد حسين علي، الصورة الفنية في المثل القرآني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، سلسلة دراسات، 1981م.

5 - الصورة الأدبية، مجلة رسائل. ع 1 1943 نقلا عن كتاب الصورة الأدبية، فرانسوا مورتر، ترجمة علي نجيب إبراهيم. دار الينابيع، 1995.

6 - عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، الكويت سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، مارس 2001.

7 - عبد الرحمان صللي، استخدام المناهج الحديثة في دراسة الإسلام/ قراءة في كتاب الغسلام بين الرسالة والتاريخ لعبد المجيد الشرفي، مجلة إسلامية عدد. 2002/27.

8 - عبد العزيز. حمودة. سلسلة عالم المعرفة، المرايا المحدبة، من النبوية إلى التفكيك، ط 1. عدد 232 أبريل 1998. والمرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية ط 1. عدد 272. أوت. 2001. الخروج من التين. دراسة في سلطة النص، ط1، عدد 298، نوفمبر 2003.

9 - العشابي عبد القادر، جمالية المشهد في الإبداع الشعري، مقاربة للمشهد الشعري عند الشابي، ر.م، جامعة س. بلعباس، 2007.

10 -مجد نجم الزيدي، القصة القصيرة في منتها التشكيلي مقال، منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق، 2005.

11 -مريم مسعود، البعد التصويري في القرآن. قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، (م.س.د؟).

12 -نور الدين رحماني، بلاغة الحوار القرآني، مجلة كلية الآداب، جامعة مستغانم، العدد 10، أبريل، 2013.

الفهرست

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ز

مدخل تمهيدي

1/ البيان في الحوار.....02

2/ القصة القرآنية.....05

3/ أساليب الحوار في القرآن.....09

4/ التصميم الفني الجمالي.....13

الفصل الأول: بناء الشكل الحواري في القصص القرآني

1/ الحوار.....18

2/ الحوار والخطاب القرآني.....23

3/ الحوار/ الطرق.....26

4/ الحوار البصري.....31

5/الصورة/ الحوار.....35

6/ التصوير في القصة القرآنية/ التجليات.....38

7/ التصوير الحواري في القرآن/ الجماليات.....41

الفصل الثاني: التشكيل الدلالي في الخطاب القرآني

1/ علم الدلالة.....55

2/ البحث الدلالي في الرؤية النقدية البلاغية/ المكانة 60

3/ الدرس الدلالي والنص القرآني.....78

4/ الدرس الدلالي لدى الجرجاني.....80

5/ الصور الدلالية 81

6/ الدلالة الإعجازية في الحوار القرآني.....95

الفصل الثالث: التشكيل الجمالي في المشهد القرآني

1/ الجمال/ الحد والمفهوم.....105

2/ المشهد والدلالة الجمالية في القرآن الكريم.....114

3/ هندسة المرئي في المشهد القرآني.....130

الفصل الرابع: جمالية الشكل والدلالة الفنية في قصة يوسف عليه السلام

1/ الإطار النظري العام لسورة يوسف.....154

2/جمالية الشكل الحواري في القصة.....168

3/ الدلالة الفنية في بنية الحوار 192

4/ الخصائص البصرية في الحوار.....211

5/ أثر الحوار في الصورة المشهدية.....226

6/ بلاغة لغة الحوار.....231

خاتمة.....243

قائمة المصادر والمراجع.....249

الفهرست.....266