

فنية الحوار و أثرها في الصورة القرآنية

(دراسة تطبيقية في السورتين طه ومريم)

أعظم دهقاني نيسباني^{١*}، مهدي زمانى^٢

١. طالبة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة الزهراء

٢. أستاذ مشارك في قسم فلسفة بجامعة پیام نور

تاريخ قبول: ١٣٩٤/٠٧/٠٥

تاريخ استلام: ١٣٩٢/١٢/١٠

الملخص

للقرآن الكريم خصائص أسلوبية معيّنة في إلقاء المعاني وإرشاد القلوب ومن هذه الخصائص، الصورة الفنية التي تستخدم لبيان الأغراض. إن الصورة كانت في القديم تطلق على الأنواع البلاغية من المجاز والاستعارة والكناية أما في النقد الحديث فلا تقتصر على الضروب البلاغية القديمة، وإنما تضاف إليها مفاهيم عصرية جديدة نحو اللغة والتخييل والتجسيم والتناسق والقصة.

فالحوارات في القرآن الكريم وهي من عناصر القصة تتسم بالوجهات الفنية الكثيرة وتعتبر من مقومات الصورة في المصحف الشريف، وتنعكس فيها ببقية ميزات الصورة الفنية. إلا أن بعض النقاد ومنهم سيد قطب لم يهتموا كثيراً بالحوار كعنصر بارز في الصورة الفنية وإنما تحدّثوا فيه بإشارات قليلة.

فتحاول هذه المقالة الكشف عن فنية الحوار في التصوير القرآني في السورتين طه ومريم وتحاول الردّ على السؤال أن الحوار كيف يشارك في الأسلوب الفني القرآني وذلك بإلقاء الضوء على تعريف الصورة القرآنية ومفهوم فنية الحوار ثم معالجة أشكال الحوارات في السورتين على الترتيب: حوار زكرياء عليه السلام مع الحق سبحانه وتعالى، حوار مريم مع جبرائيل، حوار إبراهيم مع أبيه، حوار الحق تعالى مع موسى، حوار موسى (ع) مع فرعون وحوار موسى مع أخيه هارون. إن الحوارات في السورتين قد تعكس ميزات الشخصيات وتضارب العواطف من الحزن والخوف والرهبة والرغبة وطرف الحوار وتأتي في أنواعها من القصصي والوصفي بين ديالوج ومونولوج. والمنهج المستفاد في البحث هو المنهج الوصفي والتحليلي كما يعتمد على المنهج البلاغي بمراجعة الآراء النقدية الجديدة في التحليل الفني للحوارات القرآنية في السورتين طه ومريم.

الكلمات الرئيسية: الحوار؛ الصورة الفنية؛ سورة طه و مريم.

المقدمة

الصورة و مقوماتها في النقد القديم

إن الصورة كانت في النقد القديم تدل على الشكل أو اللفظ مقابل المعنى والمضمون. يعدّ الجاحظ أول من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي حيث يقول: «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣١) والظاهر من عبارة الجاحظ أنه «ينحاز إلى الشكل في مفهومه للتصوير مقللاً من أهمية المعنى» (عباس، ١٩٨٣م: ٩٨).

ثم جاء قدامة بن جعفر وانهج منهجاً شكلاً في فهم الصورة وفصل بين الشكل والمضمون بقوله: «إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه. وإذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة» (قدامة بن جعفر، ١٣٠٢ق: ١٤)، فهو يفصل بين الشكل والمضمون، ليطلق حرية الشاعر في اختيار المعاني التي يريد، طالما صحت الأشكال الخارجية للشعر.

فجاء الرماني يأخذ فكرة الجاحظ وطوّره في التصوير القرآني حيث يعتقد أن الصورة القرآنية هي «تجسيد المعنويات في صورة المحسوسات التي ترى بالأبصار» أي باستخدام التشبيهات والاستعارات (شادي، ١٩٩١م: ١٨).

وقد أثار الرماني في أبي هلال العسكري الذي يلحّ على "الصورة البصرية" ويرى جمال الاستعارات في القرآن بسبب "ما لا يرى إلى ما يرى" فيقول في قوله تعالى ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ﴾ (الإسراء: ٢٩). إن حقيقته «لا تكونن ممسكاً، والاستعارة أبلغ، لأن الغلّ مشاهد، والإمساك غير مشاهد، فصوّره له قبج صورة المغلول ليستدل به على قبج الإمساك» (المصدر نفسه: ٣٠٢).

إن الرماني وأبا هلال العسكري يحدّدان الصور القرآنية على التشبيه والاستعارة في الإطارين الحسي والجزئي (الراغب، د. ت: ٨).

هذا وقد قام عبد القاهر الجرجاني بكسر رتابة القول في فصل اللفظ من المعنى بربط الصورة بالصياغة أو النظم، والصياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه، فأى تغيير في الصياغة يتبعه تغيير

في الصورة، لأن الصورة تفهم من خلال "النظم". يقول الجرجاني: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصبغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير، والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه» (الجرجاني، ١٩٨٨م: ٦٩).

أما الجرجاني فيرى أن الصورة لا تقتصر على الأنواع البيانية المعروفة أي التشبيه والاستعارة والكناية، فقد تعتمد عليها وقد تعتمد على أشكال أخرى، كالتقديم والتأخير أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك فيتوسّع في مدلولها ويجعلها إطارا عاما تتشكّل فيه المعاني، ويظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية. كما يتحدث عن الصور الحسية في أثناء حديثه عن التشبيه والتمثيل والفروق بينهما، ويقف عند تفصيلات الصورة الحسية بأنواعها مثل اللون والهئية والحركة، والصوت والذوق واللمس. ولكنّ مفهوم الصورة أخذ يضيق ويتحرّج على يد البلاغيين المتأخرين مثل السكاكي، والخطيب القزويني وشرّاح التلخيص، فأطلقوا مصطلح الصورة على بعض التشبيهات والاستعارات المركبة.

الصورة الفنية ومقوماتها في النقد الحديث

إن مفهوم الصورة تطور إثر الزمن حتى تحوّلت إلى مصطلح "الصورة الفنية" وهي في النقد الحديث مصطلح يدلّ على الأنواع البلاغية القديمة، وتضاف إليها مفاهيم عصرية جديدة نحو اللغة والحس والخيال والعقل (الراغب، د. ت: ٩).

فالصورة في مفهومها الجديد لا تقتصر على الأنواع البلاغية وإنما «قد تخلو من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالة على خيال خصب» (عبدالفتاح، ١٩٨٣م: ٥٨).

أما الفرّ فيطلق عادة على «الحذق أو المهارة التي يبلغ بها المرء مقصده بعد تدبر وتمعن» (عتيق، ١٩٧٢: ١٠) و في معناها العام تشمل «كل الإنجازات البشرية المنظمة والصناعات والحرف المميزة»

وفي معناها الخاص المراد بها «كل عمل سام مبتكر للجمال في الصور والأصوات والحركات والأقوال» (المصدر نفسه: ٧٢).

أما الفن في الأدب فهو «جودة العرض وحسن السبك وجمال الأسلوب وقوة العاطفة ونشاط الخيال» (عبدالفتاح، ١٩٨٣م: ٧٩).

فجاء سيد قطب وكرّس جهده على الصورة الفنية في القرآن الكريم والصورة عنده هي كل تقديم حسي للمعنى، سواء أكان هذا التقديم الحسي يعتمد الأنواع البلاغية القديمة أم يتجاوزها إلى غيرها من العبارات الحقيقية التي تثير مخيلة المتلقي وإن لم تكن قائمة على المجاز أو الاستعارات والتشبيهات (سيد قطب، ١٩٨٦م: ٣٧). فالخس و الخيال هما العنصران المكوّنان للصورة عند سيد قطب. فقوله تعالى ﴿وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ﴾ (النساء: ٧٢). فكلمة "لَيُبَطِّئَنَّ" ترسم صورة التباطؤ بجرسها دون الاعتماد على الأنواع البلاغية القديمة، فهي لفظة حقيقية، و لكنها ترسم صورة من إيقاعها الموسيقي، و تعثر اللسان في نطق حروفها حتى كأنه يشدّها شدّا، و هذا الجرس الموسيقي الثقيل للكلمة يتناسق مع تصوير الحركة النفسية المصاحبة لحركة الثقل و التعثر لهؤلاء المقصودين بالتصوير (المصدر نفسه: ٩١) ومقوماته عنده: **التجسيم** ومنه التشبيهات التي جيء بها لإحالة المعاني صوراً نحو قوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَاهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ﴾ (ابراهيم: ١٨).

والتخييل وهو يتمثل في التشخيص نحو قوله تعالى ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التكوير: ١٨) وفي الحركة حيث تتابعها الأذن والعين والخيال نحو قوله تعالى ﴿وَنفَخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ﴾ (المدثر: ٣٤)؛ **واللون** في قوله تعالى ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (النحل: ٥٨)؛ **والقصة** وسيلة من وسائل القرآن تخضع في موضوعها وطريقة عرضها وإدارة حوادثها لمقتضى الأغراض الدينية و**التناسق الفني** ويقصد به التنسيق في تأليف العبارات والإيقاع الموسيقي الناشئ من تحيّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص، ثم النكت البلاغية كأن تجيء الفاصلة "وهو على كل شيء قدير" بعد كلام يثبت القدرة، و "إن الله عليهم بذات الصدور" بعد كلام في وادي العلم المستور ومنه التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات.

أما مقوماته عند معظم النقاد المعاصرين فهي: **اللغة** فهي وسيلة نقل الأفكار والعواطف والخيال وهو قوة تجمع بين الأشياء المتباعدة في نسق فني، يقرب الأشياء المتباعدة ويصهرها في "الصورة" التي يحل فيها الانسجام بين الأشياء المتباعدة، والتوافق بين الأشياء المتنافرة **والفكر** فهو المكون الأساسي لها، والمحور الثابت الذي تدور بقية المقومات الأخرى من حوله، وضمن إطاره حتى غدا هذا الفكر من أهم ما يميّز الصورة القرآنية عن غيرها من أنواع الصور الأدبية **والواقع** وقد يكون الواقع أحداثاً تقع وقت نزول القرآن، وقد يكون قصصاً تروى، ونماذج ترسم بدقة وعناية **والعاطفة** فهي التي تمدّ الصورة بنسخ الحياة والتأثير، وبدونها تصبح باردة جافة. **والإيقاع** وهو مرتبط ببقية المكونات الأخرى، ولالإيقاع دوره في تشكيل الصورة وتأثيرها في المتلقي (الراغب، د. ت: ١٢).

الحوار أحد مقومات الصورة الفنية

إن الحوار يشارك في خلق التصوير الفني كما أشار إليه سيد قطب: «يجب أن نتوسّع في معنى التصوير، حتى ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن، فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل والنعمة والوصف والحوار..» (التصوير الفني، ١٩٦٨م: ٣٧).

إلا أن سيد قطب لم يعالج الحوار ضمن القصة باعتبارها من مقومات الصورة الفنية خلافاً للنقاد حيث عالجوا الحوار ضمن عناصر القصة واعتبروه جزءاً مهماً من الأسلوب التعبيري في القصة: «وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فكثيراً ما يكون الحوار المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تظلع حقاً بتمثيل مسرحية الحياة، و الحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد و تدفقه، و الكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة و تقديمها في مواضعها المناسبة» (نجم، ١٩٦٩م: ١١).

فبما أن الحوار يحظى بأهمية بالغة في التصوير الفني، تعالج هذه المقالة هذا العنصر في الآيات القرآنية وكيفية مشاركته في فنية الصورة القرآنية.

فنية الحوار

كما مرّ سابقاً يطلق الفن في الأدب على «جودة العرض وحسن السبك وجمال الأسلوب وقوة العاطفة ونشاط الخيال» (عبد الفتاح، ١٩٨٨م: ٧٩).

إن مهمة الحوار الفنية في القصة إلى جانب تطوير الحدث هو «البوح بعواطف و مشاعر الشخصيات في القصة، فعن طريق الحوار تعلن الشخصية عن نفسها، كما يمكن عن طريقه ربط شخصيات القصة بخيط واحد مما يساعد على تكتيفها و إبرازها كوحدة فنية، وكقاعدة فنية. ينبغي أن يكون الحوار ملائماً للشخصية و دالاً دلالة صادقة على حقيقتها، و من وظائف الحوار في القصة أنه يكسب السرد طابع الحيوية و يجرده من الرتابة، والكاتب الجيد هو الذي يستخدمه لهذا الغرض الفني في الوقت و المكان المناسبين» (باقاري، ١٤٠٢ق: ٢).

إن الحوارات في القرآن الكريم تتسم بالوجهات الفنية الكثيرة مما دعت البحث إلى عرض فنية الحوار في السورتين. أهمية المقالة ترجع إلى تناوله مشاركة الحوار في التصوير الفني حيث قلما تطرق إليه الباحثون كدراسة مستقلة كما تكمن أهميته في موضوعه وهو القرآن وآياته الشريفة ومعالجة جماله الفني وكيفية توظيف الحوار وأثره في الصورة الفنية في السورتين طه ومريم حيث يعتبر القرآن الطراز الأول في تمثيل الصورة وقضاياها مما يثبت عجز البشر عن الإتيان بمثله. ثم قلما يعثر الباحث على دراسة مستقلة في السور القرآنية وإنما يجد دراسات فنية مبعثرة عامة في القرآن حيث يعتبر قبسة ضئيلة من الكنوز القرآنية والدراسة هذه تحاول عرض بحث مستقل عن السورتين القرآنتين.

المنهج الذي اعتمده البحث هو الوصفي . التحليلي كما يستفيد من المنهج البلاغي وآراء النقد المعاصر، وهو يعالج الحوارات الواردة في آيات السورتين طه ومريم وعالجها معالجة فنية تحت محاور عدة منها حوار زكرياء عليه السلام مع الحق سبحانه وتعالى، حوار جبرائيل مع مريم، حوار إبراهيم مع أبيه، حوار الحق تعالى مع موسى، حوار موسى (ع) مع فرعون وحوار موسى مع أخيه هارون.

خلفية البحث

لم يعثر الباحث على دراسة فنية مستقلة حول الحوار في السورتين طه ومريم وهذا ما يتناوله هذا المقال. غير أنه هناك دراسة عن سورة طه تحت عنوان "سورة طه دراسة أسلوبية لغوية مقارنة" لإبراهيم عوض،

قام الكاتب بدراسة موضوعات فرعية للسورة حيث يفيد هذا البحث في معالجة التناسق الموضوعي ثم أجرى دراسة مقارنة بين قصص سورة طه في القرآن والتوراة، ثم تناول دراسة لغوية في السورة حيث استفاد البحث به عند معالجة ظاهرة التكرار والعدول اللغوي غير أن محاولة الكاتب محاولة أسلوبية لغوية أكثر من أن تكون محاولة فنية بيانية في سورة طه.

فهناك دراسات فنية بيانية مبعثرة في القرآن نحو التصوير الفني لسيد قطب حيث يعتبر المحاولة الأولى في هذا الطريق إلا أن الكاتب عبّر عن جماليات القرآن اعتماداً على الذوق وأهم الأسباب اللغوية وغير اللغوية التي تؤثر في الصورة الفنية عامة وفي الحوار خاصة كما أن سيد قطب لم يعالج الحوار مستقلاً باعتباره العنصر المشارك في التصوير الفني.

من الدراسات التي عاجلت الحوار في القرآن الكريم بحث تحت عنوان "الحوار في القرآن الكريم" لمعن محمود عثمان ضمرة (٢٠٠٥م)، رسالة الماجستير في جامعة النجاح الوطنية بفلسطين، حيث عالج نماذج من الحوار مبعثرة في القرآن الكريم.

ومنها مقالة تحت عنوان "أسلوب الحوار في القرآن الكريم؛ خصائصه الإعجازية وأسراره النفسية" لعبد الله الجيوسي (٢٠٠٦م) نشرت في المجلة الأردنية للدراسات الإسلامية وعاجلت الحوار من الناحية النفسية. ومنها بحث بعنوان "الحوار في القرآن وتنوع أساليبه" كتبته سناء محمود عابد التقفي، ونشره في جامعة ملك عبد العزيز والبحث يعالج معنى الحوار ومرادفاته، وأهمية الحوار في عرض القصة، وأساليب الحوار القرآني أغراضه وخصائصه. والحق أن الباحث لم يعثر على دراسة فنية مستقلة عن مشاركة الحوار كعنصر للتصوير الفني في السورتين طه ومريم.

الحوار؛ مبادئه وإجراءاته

يعرف الحوار على نحو عام بأنه «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي» (علوش، ١٩٨٥م: ٧٨). ويمكن تقسيم الحوار إلى نوعين رئيسين: الأول الحوار الداخلي "المونولوج" حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة.

إن المونولوج الداخلي «ذلك الكلام الذي يسمع ولا يقال وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم» (يقطين، ١٩٨٩م: ٦٧). والثاني الحوار الخارجي "دايالوج" ويقسم إلى الحوار المباشر إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما والحوار غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن. وتبرز أهمية الحوار بأنواعه المختلفة لكونه «أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار فالحوار لا مكان فيه للكلمة الزائدة» (الحكيم، ١٩٧٣م: ١٤٨).

الحوارات القرآنية

لقد استخدم القرآن الكريم عدة أنواع من المحاوره بقصد الإفهام وإرشاد العقول إلى الحق والصواب ومن أساليب الحوار في القرآن الكريم:

الأسلوب الوصفي التصويري: يعرض قصصاً ومشاهد حوارية واقعية. يهدف إلى تبسيط الفكرة و تقريب المستمع من الحوار الجاري، وحمله على تبني موقف صحيح (الفضاء، ٢٠٠٣م: ٢٥).
نحو حوار موسى عليه السلام لفرعون في قوله تعالى ﴿قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ قَالَ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا﴾ (الشعراء: ٢٣-٢٨).

الأسلوب البرهاني: يعتمد الحجة و البرهان لدحض ادعاءات المنكرين للتوحيد و البعث بأسئلة تتوخى زعزعة تقاليدهم و معتقداتهم الباطلة وتهدف إلى توجيههم للنظر و التفكير في آيات الله من أجل بناء قناعات و مواقف صحيحة (زمزمي، ١٤١٤ق: ٣٠٩). مثال قوله تعالى: ﴿قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئاً وَلَا يَضُرُّكُمْ أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ (الأنبياء: ٦٦-٦٧). فقد تناولت المقالة الحوارات في السورتين طه و مريم وعالجت توظيفها في ترسيم الصورة الفنية القرآنية.

التحليل الفني للحوارات في السورتين طه و مريم

حوار زكرياء عليه السلام مع الحق سبحانه وتعالى . سورة مريم
من ميزات الحوار:

- نوع الحوار بين زكرياء والحق تعالى وصفي تصويري إذ جاء على هيئة القصة. وحوار النبيين كان من نوع ديالوج "المحاورة بين الطرفين"، ذي أسلوب وصفي تصويري أي المشاهد الواقعية.
- ابتداء الحوار بالفعل "نادى" واستمرّ بـ "قال"، فإنه أشار بالتّداء إلى الله تعالى «لأنّه تصوّر نفسه بعيداً منه بذنوبه، وأحواله السيّئة كما يكون حال من يخاف عذابه» (الراغب، ١٤١٢ق: ٧٩٧) كأن الحوار جاء غير مباشر ثمّ تحول إلى حوار مباشر.
- زمان حوار زكرياء كان في الليل فالفضاء القصصي يدلنا على ذلك "نداء خفياً"، "وهن" و"عتياً". هذه رموز وسمات "العناصر السيميائية" تناسب الليل ويقتضيه سياق القصة وجوّها (السامرائي، ٢٠٠٦م: ١١٧).
- الألفة والأنس التي تبدو في كلام زكرياء حيث يكرّر "الرب" في حوار مع حذف الياء في الآية ٤ فالربّ هو الذي يُنشئه ويربّيه من نشأته حتى كبره حيث يدلّ على مدى الأنس به.
- الحزن والألم ظاهر في قوله تعالى ﴿إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً﴾ (٤) بتكرار "إن" التي جاءت تأكيداً لموطن الخوف والحزن واستخدام الصنعة البلاغية أي الاستعارة (المرجاني، ١٩٨٨: ٥).
- الدعاء في معنى الالتماس وذلك ظاهر بتكرار ضمير التكلم "الياء" في الآية ٥.
- الحيرة والتعجب من إجابة الحق على طلبه وذلك ظاهر في الآية (٨) باستخدام "أني" مكان "كيف" و"عتياً" فيها مبالغة في الكبر.
- أثر القرآن حرف "ياء" على غيره من حروف النداء ولعل السبب أن هذه الأداة تكون الوسيلة الطبيعية في النداء. إذ «هي أكثرها استعمالاً عند الخاصة والعامة ولأنها أمّ الباب، ولأنها أخف أحرف النداء في النطق ولأنها تبدو في خفة حركتها كأنها صوت واحد، لانطلاق اللسان بمدّها دون أن يستأنف عملاً. أما بقية أحرف النداء وهي الهمزة وأيا وهيا وأي فإن كلا منها يبدأ بحرف من حروف الحلق وهي أثقل الأصوات نطقاً» (المطعني، ١٩٩٢م: ج ٨: ٢).
- المشهد الذي جاء فيه حوار زكرياء مع الخالق في سورة مريم جاء سابقاً في سورة آل عمران إلا أن هناك فروقاً بين المشهدين، من الأجدى الإشارة إليها:
- اختيار الليل في سورة مريم واختيار اليوم في آل عمران: قال تعالى في آل عمران "ثلاثة أيام" فاختر اليوم فيه خلافاً لسورة مريم حيث قال "ثلاث ليال" «فاختيار الليل في مريم يقتضيه سياق

القصة وجوها من ذكر شيخوخته وضعفه وهما أشبه شىء بالليل وما فيه من سبات وسكون وقلة حركة وإذا كان لنا أن نقابل بين حالة الإنسان والزمان فإن الشباب والعافية أشبه شىء بالنهار وما فيه من حركة وإن الشيخوخة والضعف أشبه شىء بالليل وما فيه من سكون. فذكر شيخوخته ووهن عظمه مع الليل فقال ﴿رَبِّ إِنِّي وَهِنَ الْعِظْمِ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا... وقد بلغت من الكبر عتياً﴾ (الآية ٤) أى بلغت مبلغ النحول والضعف. ومعنى "العتي" المبالغة فى الكبر ويس العود ولم يذكر مع الأيام فى آل عمران إلا قوله ﴿وقد بلغني الكبر﴾ (الآية ٨) ثم إنه أشار فى مريم إلى طلبه وريث يرثه بعد موته ويرث من آل يعقوب فقال ﴿وإني خفت الموالي من ورائي﴾ (الآية ٥) أى بعد موتي والموت ليل طويل وسبات ممتد وهذا أقرب إلى الليل وذكره وألصق به من ذكر النهار ولم يذكر مثل ذلك فى آل عمران حيث ذكر الأيام» (السامرائي، ٢٠٠٦: ١١٨).

التقديم والتأخير: قدم زكرياء مانع الذرية من جهة نفسه فى آل عمران وهو الكبر على المانع من جهة زوجه وهو العقر فقال: ﴿وقد بلغني الكبر وامرأتي عاقراً﴾ (آل عمران: ٤٠) فى حين قدم المانع من جهة زوجه فى مريم فقال ﴿وكانت امرأتي عاقراً وقد بلغت من الكبر عتياً﴾ (الآية ٨).

وهناك سبب دعا إلى تقديم المانع من جهة نفسه فى آل عمران وتقديم المانع من جهة زوجه فى مريم أنه قال فى آل عمران ﴿وامرأتي عاقراً﴾ وقال فى مريم ﴿وكانت امرأتي عاقراً﴾ والعقر قد يحصل عن الكبر والهرم أو عن عارض وقد يكون ذلك طبيعة فقوله ﴿وامرأتي عاقراً﴾ يفيد أن هذا شأنها حال الإخبار عنها وربما لم تكن كذلك قبلاً وأما قوله ﴿وكانت امرأتي عاقراً﴾ يفيد أن هذا وصفها منذ شبابها فالعقر وصف مستحکم فيها وليس عارضاً فتكون الولادة فى مثل هذا أبعد وأعجب فقدم ما هو أبعد وأدعى إلى العجب فى مريم بخلاف ما فى آل عمران. كما قدّم العشى على الإبكار فى آل عمران ﴿وسبح بالعشي والإبكار﴾ (الآية ٤١) وقدّم البكرة على العشيّ فى مريم فقال ﴿أن سبّحوا بكرة وعشيّاً﴾ (١١) ولما ذكر فى آل عمران ﴿ثلاثة أيام﴾ (٤١) كان تقديم العشي أولى لأن بكرة ذلك اليوم قد مضت وبقي العشي (المصدر نفسه: ١١٨).

التنكير والتعريف: إن البكرة والعشيّ نكرتان فى مريم ومعرفتان فى آل عمران ويذكر المفسرون أن "ال" فى ﴿بالعشيّ والإبكار﴾ تفيد العموم والاستمرار وذلك يدل على تطاول مدة الذكر والتسبيح وهو مناسب لعظم البشارة (السامرائي، معاني النحو، ٢٠٠٧: ١٠٠: ١٠٠).

الإسناد: أسند زكرياء البلوغ إلى نفسه في آل عمران فقال ﴿وقد بلغني الكبر﴾ فالكبر فاعل وضمير المتكلم مفعول به في حين ذكر في مريم أن الذي بلغ الكبر هو فاعل فقال ﴿وقد بلغت من الكبر عتياً﴾ ومعنى ﴿بلغني الكبر﴾ أضعفني فأسند البلوغ إلى الكبر توسعاً في الكلام كأن الكبر طالب له يجري خلفه حتى أدركه وبلغه. كما أسند التسييح في آل عمران إلى زكرياء فقال ﴿واذكر ربك كثيراً وسبح بالعشي والإبكار﴾ وفي مريم طلب زكريا من قومه أن يسبحوا.

الزيادة والتأكيد: تتمثل في زيادة "كان" في سورة مريم فقال إن امرأته كانت عاقراً. كما تتمثل في عظم البشارة بيحيى في آل عمران حيث يجعل الحق تعالى الآية ألا يتكلم الناس ثلاثة أيام واليوم أبين من الليل في الظهور، ذلك أن الليل يمضي كثير منه في النوم في حين يجعل الآية في مريم ثلاثة ليال، فالبشارة في سورة آل عمران أكمل وأعظم مما كان في سورة مريم فوصف لله سبحانه يحيى مصداقاً، سيداً، حصوراً ونبياً وهو الحاصر نفسه عن الشهوات في حين لم يقل في مريم إلا ﴿إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سمياً﴾ (الآية ٧).

وفي رأي البحث ما أهمله المفسرون عند المقارنة بين الصورتين هو موضوع السورة فإن الموضوع الذي تدور حوله السورة له أثر بالغ في اختلاف المشهدين إذ أن سورة مريم نزلت للرد على اليهود فيما اقترفوه من القول الشنيع في مريم و ابنها فكان فيها نزاهة آل عمران وقد استهم في الخير فمن الطبيعي أن تكون سياق السورة في فضاء ينطوى على نداء الرب والالتماس منه والتعجب من إعطاء كل من زكرياء ومريم ولداً ثم تقديم المانع من الذرية ونسبته إلى امرأته تدل على نزاهة آل عمران والخير الذي أعطاهم الله خلافاً لسورة آل عمران التي تتبع سورة بقرة وتلقي الضوء على رسالة الأنبياء.

حوار جبرائيل مع مريم . سورة مريم

من ميزات الحوار:

- الحوار بين جبرائيل ومريم يشمل آيات ١٨ حتى ٢١ في أسلوب تصويري وصفي.
- من أبرز ميزات الحوار تداخل العواطف وتضارب الخوف والحزن والحيرة والمعاناة في تصوير مريم حيث توصل البحث إلى أن العواطف والانفعالات برزت في هذا المشهد بروزاً أكثر من غيره من المشاهد. تظهر مريم عذراء على استحياء وعفة في آية (١٨) بالدلالات التالية:

"إني" وهي لتأكيد الكلام على أنها جعلت الله معاذاً لها، "أعوذ"، "الرحمن"، "إن كنت" لتهييج من تمثل لها بشراً وتذكيره بالخشية، "تقياً" للإنذار بمن دخل عليها.

كما تظهر مريم خائفة متحيرة من هلع ورعب في آية (٢٠) عندما بشرها الرسول بالسلام بدلالات منها "أنتي" بدلاً من "كيف" وسبب اختيارها القوة في الاستفهام والسعة في أدائها المعنى، وفي "أنتي" من التعجب ما ليس في "كيف" فحال مريم حال متشائم غير راغب فيه خلافاً لتركيبه الذي بشر به "يحيى" (بدوي، ٢٠٠٥م: ١٢٨).

ومنها اختيار "لم" بدلاً من "ما" في قوله ﴿لَمْ يَمَسِّنِي بَشَرًا﴾ فإذا دخلت "ما" على الماضي دل على انتفاء الحدث بصيغة الماضي وإذا دخلت "لم" على المضارع دل على انتفاء الحدث في الماضي لكن بصيغة التجدد والاستمرار والثاني أدل على نفي البغاء من الأول (السامرائي، ٢٠٠٠م: ج ٤: ١٩٥)، وحذف النون في "أنت" أبعد في نفي البغي أي هذا لم يكن أصلاً وليس له وجود وقد يكون الحذف هنا للإسراع ف «هذا القول على لسان مريم للملك الذي تمثل لها بشراً سوياً فهي لا تريد أن تتبسط في الكلام مع الرجل الغريب» (المصدر نفسه: ج ١: ٢٣٤).

ومن ميزات الحوار تحقيق المعنى وإزالة الشك وإبطال التعجب في قول الرسول بدلالات منها اختيار "كذلك" حيث تأتي لتحقيق المعنى وتثبيته، ويراد بها أن الأمر هو ما أخبرت به، لا ريب فيه، (بدوي، ٢٠٠٥م: ١٦٥) ومنها استعمال أسلوب القصر "إنما" ومنها الالتفات من الغائب إلى المتكلم دلالة على إبطال التعجب في "علي" بدلاً من "عليه" ﴿قال ربك هو عليّ هين﴾.

حوار إبراهيم مع أبيه . سورة مريم

حوار وصفي تصويري تذكيري "برهاني" إذ جاء أساسه على إنذار آزر وتذكيره بعبادة الله وإتيان البرهان في عبادته الأصنام "لم تعبد ما لا يسمع ولا يبصر" على أساس ديالوج. من ميزات هذا الحوار في آيات ٤١-٤٨:

- التعطف واللين والحنان في كلام إبراهيم، والعناصر السيميائية الدالة على محور التعطف واللين هي: تكرار "أبت" بحذف الياء بدلاً عن "أبي" إذ يأتي في موضع الترحم (الخليفي: ٢٠٠١م). فتكراره أربع مرات لترسيخ الموعدة في نفس آزر حيث يقتضي الإطناب وحذف الياء لعطف إبراهيم وحنانه عليه.

استخدام أسلوب الاستفهام "لمْ تعبد" بدلاً عن صيغة الأمر بالمخاطب أي "لا تعبد".
 توظيف العناصر التأكيديّة أي "إني" و"قد" و"من البيانية بعد ما الموصولة" في كلامه.
 تنكير "عذاب" للتحقير وتكرار "الرحمن" للدلالة على حرمانه من الرحمة حال عبادته الأصنام.
 الإتيان بالجملة المستأنفة البيانية لئلا يأخذ كلامه طابع التوبيخ والأمر المستحکم.
 الدعاء له والالتماس في "سلام عليك" و"سأستغفر لك".
 الخضوع والتواضع يتجلى في كلامه ﴿أدعو ربي عسى ألا أكون بدعاء ربي شقياً﴾ (الآية ٤٨).
 - التوبيخ والتهديد في كلام أبيه والسماوات الدالة عليه:
 الاستفهام في معنى التوبيخ والتقدير "أراغب أنت عن آلهتي" والنداء بإبراهيم لتكملة التوبيخ
 والإنكار "يا إبراهيم".
 تقديم "الراغب" وهو المستفهم عنه على المبتدأ دلالة على تأكيد رغبته عن الآلهة باعتبارها عملاً
 مستقبلاً "أراغب أنت عن آلهتي".
 اللام الموطئة بالقسم وتأكيد الفعل بالنون في أسلوب القسم ﴿لئن لم تنته لأرجمك﴾ (٤٦).
 عطف فعل الأمر "اهجري" على الفعل المضارع مما يدلّ على شدة العقاب أي نتيجة عمله.

حوار الحقّ تعالى مع موسى . سورة طه

يشمل الحوار آيات ١١ حتى ٢٨ حيث يعتبر أطول حوار جاء في السورتين طه ومريم، حوار وصفي تصويري على هيئة القصة، تدور محاوره حول التوحيد والعبادة، ذكر القيامة، دعوة موسى لإرساله نحو فرعون وإعطائه الآيات، تدكّر موسى بما منّ عليه الحقّ تعالى في السابق وتأكيد الحقّ تعالى على دعوة موسى. ابتدأ الحوار بفعل النداء "نودي" المبني للمجهول لزيادة التشويق إلى استطلاع القصة فإبهام المنادى يشوّق سامع الآية إلى معرفته (ابن عاشور، ١٩٨٤م: ١٩٥)، والبحث يرى أن استخدام الفعل "نودي" مكان "قال" لكون الحوار غير مباشر تمهيداً للحوار المباشر والنداء صوت مجرد دون معنى يقتضيه الكلام خلافاً للقول (الراغب، د. ت: ٤٨٦).

- من ميزات هذا الحوار استخدام كثير لأسلوب التأكيد والتقوية في كلام الحقّ حيث يناسب الموضوع وهو الإقرار بوحداية الله سبحانه وتعالى في مقام اقتضى دفع الشك عن موسى، فمن أساليب

التأكيد استعمال إنّ والجمله الاسمية في "إني أنا ربك"، التأكيد بضمير الفصل نحو "إني أنا الله"، استخدام الخبر المشتق نحو "إن الساعة آتية"، الجمل البيانية للتأكيد نحو "إنك بالواد المقدس طوى" و"لا إله إلا أنا" تأكيداً لإنني أنا الله، المسند الفعلي المفيد لتقوية الكلام في "أنا اخترتك" و لام التقوية في "فاستمع لما يوحى" وزيادة البناء لزيادة المعنى في "اتبع" ونون التأكيد في "لا يصدّتك".

- ومنها توظيف أفعال الأمر والنهي في قوله تعالى على سبيل الاستعلاء حيث يؤكّد على الجرم وحتمية الحكم لرفع الشك عن موسى.

- ومنها حسن البيان بمخاطبة الطرف الآخر بما يعرف ويفهم وبيان الحوار بالسؤال وذلك ظاهر في قول الحق ﴿ما تلك بيمينك يا موسى﴾ (الآية ١٧).

- ومنها التأكيد على قوة التعبير وفصاحة اللسان وحسن البيان حيث يعتبر أركان المناقشة الجيدة والحوار الناجح، فإننا نلاحظ حينما تحدّث عليه السلام عن اللسان «ربط به جوهر رسالته كلها في فهم الناس عنه بقوله "يفقهوا قولي" لأنهم إذا لم يفقهوا قوله فقد انفصمت الرابطة بينه وبينهم لانعدام وسيلة الاتصال والتفاهم ويصرّ موسى عليه السلام على أن يكتمل لديه هذا السلاح الذي لا بديل له عند الداعية وهو البيان ممثلاً في اللسان وحينما كلفه ربه عز وجل إعلان رسالته وتبليغها إلى أعتى طغاة عصره فرعون، لم يطلب موسى عليه السلام قوة ولا سلاحاً في هذا الصراع الرهيب سوى لسان كامل البيان ولم يكن لسانه كامل البيان والطلاقة فطلب الاستعانة بأخيه الفصيح الطلق اللسان» (ضمرة، ٢٠٠٥: ١٦).

- الحوار طويل بالتمهيد والإطناب والتفصيل وذكر ما منّ الله سبحانه على موسى خلافاً لما جاء في سورة الشعراء.

- ومنها الجمل القصيرة فيما سأله موسى من شرح الصدر وتيسير الأمر وحل العقدة وجعل الوزير له. والسبب فيه برأي البحث والله أعلم هو أنه لموسى سؤال واحد وهو النصرة على فرعون وتتابع الجمل القصيرة لزيادة التأكيد على السؤال.

- ومنها الالتفات في الحوار في قوله تعالى ﴿قال ألقها﴾ (الآية ١٩) والضمير عائد إلى الله بعد التكلم ﴿إني أنا الله﴾ (الآية ١٤).

- يطمئن الحق سبحانه موسى بأن يحميه وينصره على الباطل ﴿لا تخافا إني معكما أسمع وأرى﴾ (الآية ٤٦).

- ومنها تقديم السمع على البصر "أسمع وأرى" لسبب آخر عدا الأفضلية وهو أن مدى السمع أقل من مدى الرؤية فقدم ذا المدى الأقل أي السمع متدرجاً من القصر إلى الطول لأنه يوحى بالقرب إذ الذي يسمعك يكون في العادة قريباً منك بخلاف الذي يراك فإنه قد يكون بعيداً وإن كان الله لا يندّ عن سمعه شيء (السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، ٢٠٠٥م: ١٩).

حوار موسى (ع) مع فرعون . سورة طه

يشمل الحوار آيات ٤٧ حتى ٥٩ فمن ميزاتهما:

- حوار تصويري واقعي ذو طابع برهاني في قول موسى ﴿ربنا الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى﴾ (الآية ٥٠) والجدل في قول فرعون ﴿أجئتنا لتخرجنا من أرضنا﴾ (الآية ٥٧).

- أسلوب موسى من الترغيب إلى التحبيب إلى التهيب إلى البرهان:

فيظهر أسلوب الترغيب في قوله تعالى ﴿قد جئناك بآية من ربك﴾ (الآية ٤٧) حيث تأتي كلمة "الآية" من جهة و"ربك" بدلاً عن "ربنا" و"الله" من جهة أخرى حتى يعرف فرعون أن الرب الذي دعا إليه موسى هو الذي خلق الجميع ومن ثم يرغب فرعون إذ يسأل موسى "فمن ربكما" لأن ومن أسلوب التحبيب قوله تعالى ﴿والسلام على من اتبع الهدى﴾ (الآية ٤٧) إلا أن الجملة تعريض لمن لم يتبع الهدى أي كناية عن "العذاب على من كذب وتولى" حيث يدل على زكاء موسى في الحوار ومن أسلوب التهيب قوله تعالى ﴿العذاب على من كذب وتولى﴾ (الآية ٤٨) ومن أسلوب البرهان ﴿ربنا الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى﴾ (الآية ٥٠).

- قيل من ميزات المحاور طرح السؤال في الحوار (ضمرة، ٢٠٠٥: ١٥) فيسأل فرعون ﴿فمن ربكما﴾ (الآية ٤٩) و﴿فما بال القرون الأولى﴾ (الآية ٥١) مما يدل على أن المحاور لم يكن غيباً أو ساهلاً وإجابة موسى عليه يدل على ذكائه الكامل حيث يجيبه بما يعرف عليه ويأنس له فيقول ﴿الذي جعل لكم الأرض مهداً...﴾ (الآية ٥٣) فذكر موسى مشاهد الكون «فتشترك مشاهد الأرض والسماء مع ما يقع لهم من الأحداث كل يوم، مع الأحاسيس الفطرية التي تلجئ الإنسان إلى القوة الكبرى عند الشدة كما تشترك في مخاطبة الحس والخيال ولمس البصيرة والوجدان، لتكيز عقيدة التوحيد في النفوس» (المطعني، ١٩٩٢، ٢: ٣٠).

- ومن ميزات الإشارة إلى طرف الحوار في قوله تعالى ﴿فَأْتِيَاهُ فَقَوْلَا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ (طه: ٤٧) حيث بني الكلام على المثني؛ فقد يستعمل القرآن الكريم المفرد في موطن ويستعمل المثني في موطن آخر يبدو شبيهاً بالأول، فأخبر بالمفرد عن المثني في قوله ﴿ولقد أرسلنا موسى بآياتنا إلى فرعون وملته فقال إني رسول رب العالمين﴾ (الزخرف: ٤٦) خلافاً لما جاء في سورة طه، والسبب أن الكلام بني في سورة طه على التثنية كما نرى في آيتي ٤٢ و ٤٣ في حين لم تكن إشارة إلى هارون في الزخرف فقال هارون بإفراد الضمير والرسول ﴿إني رسول رب العالمين﴾ (السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، ٢٠٠٦م: ٩٠).

حوار موسى مع أخيه هارون

من أبرز ميزات الإطالة والسؤال والأخذ والردّ واللوم ويدلّ عليها ذكر حرف النداء في سورة طه ﴿قال يٰنُورُ مَا تَأْخُذُكَ أَنتَ أَعْلَمُ بِذٰلِكَ عِلْمًا﴾ (الآية ٩٤) بخلاف حرف النداء في سورة الأعراف حيث حذف للسرعة والإيجاز ﴿قال ابن أمّ إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني﴾ (الآية ١٥٠) والسبب هو «أن السياق في سورة الأعراف سياق إيجاز واختصار والكلام فيه كان مختصراً موجزاً وكان الموقف موقف عجلة وإسراع ولا نقول موقف تسرع وأما في سورة طه فالسياق سياق إطالة وسؤال وأخذ وردّ ولوم وذكرها هو المناسب لسياق التبسيط في الكلام والإيضاح والتبيين» (السامرائي، معاني النحو، ٢٠٠٧م، ج ٤: ٢٧٧). ومن ميزات الحوار، الاستعطاف والاسترحام في كلام هارون حيث أسند "ابن" إلى "الأم" مع أنه كان أخاه "يا ابن أم"، فقالها هارون لإسكات غضب موسى وترقيق قلبه (الطباطبائي، ٢٠٠٦م: ج ١٤: ١٥٧).

النتيجة

إن الحوار باعتباره أحد المقومات في الصورة الفنية يدخل في القرآن الكريم بأسلوب وصفي تصويري أو برهاني فعالجت المقالة نوع الحوارات في السورتين طه ومريم فتوصلت إلى نتائج منها: أن الحوارات بين الأنبياء من موسى وزكرياء عليهما السلام وحوار مريم مع جبرائيل من النوع القصصي أما ما كان بين

إبراهيم وأبيه أو موسى وفرعون فمن النوع البرهاني والحوارات كلها من ضرب الديالوج عدا قسماً من حوار مريم عليها السلام الذي كان حواراً داخلياً. ومن ميزات الحوار الفنية، التناسق بين موضوع السورة والفضاء الذي يحكم الحوار، فالحوار يخدم موضوع السورة سواء كان الموضوع كلياً أو فرعياً نحو حوار زكرياء ومريم الذي يمثّل فضاء الالتماس والدعاء ونداء الربّ في سورة مريم التي نزلت ردّاً على اليهود فيما اقترفوه من القول الشنيع عن مريم.

ومنها الأفعال فقد يبدأ الحوار مباشرة باستخدام الفعل المبني للمعلوم وقد يبدأ غير مباشر باستخدام الفعل المبني للمجهول نحو "نودي".

ومنها الدلالة على زمن الحوار نحو "الليل" تظهر من الفضاء القصصي الذي يحكم الكلام في حوار زكرياء مع خالقه في سورة مريم.

ومنها الدلالة على طرف الحوار نحو الإشارة إلى الطرفين هما موسى و هارون في حوار الخالق مع موسى.

ومنها العاطفة أو الخيال تظهر في مواضع مختلفة؛ نحو الدعاء والحزن والالتماس في حوار إبراهيم مع الخالق وتداخل العواطف وتضارب الخوف والحزن والحيرة والخوف والمعاناة في حوار مريم مع جبرائيل والتعطف واللين والحنان في كلام إبراهيم مع أبيه والشدة واللوم في كلام آزر معه. والتأكيد والتقوية في الكلام والاستعلاء بارز في حوار الخالق مع موسى. والترغيب إلى التحبيب إلى الترهيب إلى البرهان في حوار موسى مع فرعون. والإطالة والسؤال والأخذ والردّ واللوم في حوار موسى مع أخيه ويدلّ عليها ذكر ياء في النداء والاستعطف في كلام هارون بإسناد "ابن" إلى "أم".

المصادر

أ) الكتب

ابن عاشور، مُجَدِّ الطاهر (١٩٨٤م)، تفسير التحرير والتنوير، تونس: الدار التونسية.

باقازي، عبد الله أحمد (١٤٠٢ق)، القصة في أدب الجاحظ، جدة: تامة.

- بدوي، أحمد أحمد (٢٠٠٥ م)، من بلاغة القرآن، القاهرة: شركة نخضة مصر.
- الجاحظ، أبو عثمان (١٩٦٥ م)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصر: مكتبة مصطفى الباني.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٨ م)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الحكيم، توفيق (١٩٧٣ م)، فن الأدب، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الخالدي، صلاح عبد الفتاح (١٩٨٨ م)، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ط ١٦، الجزائر: دار الشهاب.
- الراغب الأصفهاني (١٤١٢ ق)، المفردات في غريب القرآن، التحقيق: صفوان عدنان الداودي، بيروت: دار القلم.
- الراغب، عبد السلام أحمد، وطيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، حلب: دار فصلت.
- زمرمي، يحيى بن محمد (١٤١٤ ق)، الحوار آدابه وضوابطه، مكة: دار التربية والتراث.
- السامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٠ م)، معاني النحو، ٤ ج، عمان: دار الفكر.
- _____ (٢٠٠٦ م)، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، الطبعة الثانية، بغداد: شركة العاتك.
- سيد قطب (١٩٨٦ م)، التصوير الفني في القرآن، القاهرة: دار الشروق.
- شادي، محمد ابراهيم عبد العزيز (١٩٩١ م)، الصورة بين القدماء والمعاصرين، القاهرة: مطبعة السعاية.
- الطباطبائي، محمد حسين (٢٠٠٦ م)، الميزان في تفسير القرآن، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- عباس، إحسان (١٩٨٣ م)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الرابعة، بيروت: دار الثقافة.
- عبد السلام، فاتح (١٩٨٢ م)، الحوار القصصي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عتيق، عبد العزيز (١٩٧٢ م)، في النقد الأدبي، دار النهضة العربي، بيروت: الطبعة الثانية.
- علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- علوش، سعيد (١٩٨٥ م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب العربي، مطبعة المكتبة الجامعية.
- قدامة بن جعفر (١٣٠٢ ق)، نقد الشعر، قسطنطينية: الجوائب.
- نافع، عبد الفتاح صالح (١٩٨٣ م)، الصورة في شعر بشار بن برد، عمان: دار الفكر.

نجم، محمد يوسف (١٩٥٥م)، فن القصة، الطبعة السابعة، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

المطعني، عبد العظيم إبراهيم محمد (١٩٩٢م)، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الوهبة.

يقطين، سعيد (١٩٨٩م)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ب) الرسائل الجامعية

ضمرة، معن محمود عثمان (٢٠٠٥م)، الحوار في القرآن الكريم، رسالة الماجستير، فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

ج) المجالات

الحليمي، رفيق حسن (٢٠١١م)، «دراسة التاء في (أبت)»، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت،

العدد ٥٥٣.

نمایش هنری گفت‌وگو در قرآن کریم

(با تکیه بر گفت‌وگوهای سوره طه و مریم)

أعظم دهقانی نیسانی^{۱*}، مهدی زمانی^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء

۲. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه پیام نور

چکیده

قرآن کریم برای القای معنی، ویژگی‌های اسلوبی مشخصی از جمله تصویر فنی یا «نمایش هنری» را به کار برده است. تصویر در گذشته به انواع فنون ادبی مانند مجاز، استعاره و کنایه گفته می‌شد اما در نقد معاصر علاوه بر فنون ادبی قدیم، به تخیل (خیال‌آفرینی)، و تجسیم (جسم‌انگاری)، تناسق (هماهنگی هنری)، زبان، و قصه نیز توجه می‌کند. گفت‌وگو یکی از ارکان تصویر فنی و از عناصر قصه است که ویژگی‌های فنی زیادی دارد. البته برخی از ناقدان مانند سید قطب به گفت‌وگو بسیار مختصر پرداخته‌اند. این مقاله تلاش می‌کند فنی بودن گفت‌وگوهای قرآن کریم را با تکیه بر دو سوره طه و مریم بررسی کند و چگونگی تأثیر عنصر گفت‌وگو را در تصویر فنی با مطالعه گفت‌وگوهای زکریا با خداوند، مریم با جبرئیل، ابراهیم با پدرش آزر، خداوند با موسی، موسی با فرعون و موسی با برادرش هارون بررسی نماید. گفت‌وگوها در دو سوره طه و مریم انعکاس‌دهنده ویژگی‌های شخصیت‌ها و احساسات آنان مانند نگرانی، ترس، خشیت، تمایل و قاطعیت و شامل گفت‌وگوهای داستانی و توصیفی است که در قالب گفت‌وگو با خود و گفت‌وگو با دیگری می‌آید. روشی که مقاله برای تحلیل فنی گفت‌وگوها بهره برده، توصیفی تحلیلی و با تکیه بر مطالعات بلاغی و نظریات نقد معاصر است.

کلیدواژه‌ها: گفت‌وگو؛ تصویر فنی؛ سوره طه و مریم.