

جمالية التصوير المدهش في الخطاب القصصي القرآني

The esthetics of amazing description in Quran narrative description

تاريخ الاستلام : 2020/02/02 ؛ تاريخ القبول : 2020/08/31

ملخص

ارتبط التصوير في الخطاب القصصي القرآني بأنماط فنية اتكأت على الصورة الأدبية القائمة على السياق النظمي البلاغي، لكن المشهد الفني لهذا الخطاب تجاوزها إلى خطاب جمالي مرتكز على جذب انتباه المتلقي ومخاطبة خياله لتلقي المشاهد حية نابضة وهي تصور السلوك الإنساني ونوازع النفس وإملاءات الضمير، قوام هذه المشاهد "الإدهاش" الذي يحدث تصدعا مفاجئا في التجربة الحياتية لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: التصوير؛ المشهد الفني؛ الخطاب الجمالي؛ الإدهاش؛ التلقي.

د. مزغيش يمينة

جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة
2، الجزائر.

Abstract

Description in the Quran narrative discourse is related to artistically styles based on literary image focused on the rhetoric discourse while the artistically scene move to esthetied discourse relying on the attraction of the receiver and calling for his imagination in order to receive alive scenes it has an imagination of human behavior and psychological trends as well as the dictation of conscience the essential part of these scenes is the amazing the causes surprising vacuum in one's life experience.

Keywords: Description; Art scene; Esthetical discourse; The amazing; The receiver.

Résumé

La description dans le discours narratif coranique est reliée aux styles artistiques qui reposent sur l'image littéraire basée sur le discours rhétorique. Cependant la scène artistique posa au discours esthétique en s'appuyant sur attirance de l'attention du récepteur et la manière de s'adresser à sa fiction pour recevoir des scènes palpables. elle est une fiction du comportement humain et des tendances psychologiques et les exigences de soi. ces scènes émerveillent provoquent des fissures inattendues dans l'expérience de vie chez le récepteur.

Mots clés: La description; La scène artistique; Le discours esthétique; L'émerveillement; Le récepteur..

* Corresponding author, e-mail: y.mezghiche@umc.edu.dz

مقدمة:

ارتبطت أبحاث التصوير في القرآن بالدراسات البلاغية التي حرصت على إبراز بدائع التركيب البياني وإعجازه النظمي وفنية النغم البديعي في سياقه اللفظي، هذه المباحث المستندة على حسن السبك والإخراج البلاغي، ترقى بالإحساس اللغوي وتبرز فنيته بقدر إمعان الفكر في ضروب التصريف البياني ودقائقه. لكن مع تطور الأبحاث النقدية الأدبية والفنية المتعلقة بالإخراج المسرحي والسينمائي، تجاوز التذوق الجمالي للتصوير في الخطاب القرآني القانون البلاغي الأحادي، إلى جمالية مبعثها التصوير الفني الذي أحيا الصورة بما هي صورة تخاطب حواس الإنسان و توقظ خياله وتجدد تلقيه للكون لحظة ورودها على إحساسه.

1- بين الصورة والتصوير:

الصورة كما ورد في المعاجم العربية تعني: "الشكل والهئية والحقيقة والصفة... وقد صوره صورة حسنة، فتصور: تشكل"¹. و"رجل صير شير أي حسن الصورة والشارة"² وهي كما يرى "مصطفى ناصف" مصطلح "يصطنع للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"³. أما التصوير فهو: "استحضار صورة شيء ليكون معروضا عرضا فنيا بديعا يوحي بالمعنى و يؤثر في النفس"⁴.

ويرى "سيد قطب" "أن نوسع في معنى التصوير، حتى ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن، فهو تصوير باللون، و تصوير بالحركة، وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملأها العين والأذن، والحس والخيال والفكر والوجدان"⁵. إن نظرية التصوير الفني في القرآن تلفتنا إلى أن الصورة هي تلاحم أجزاء كثيرة، إذ فيها من الحركة والتخييل بقدر ما فيها من التنعيم وعذوبة الجرس، وهي إلى هذا توظف الوصف والحوار فتستحوذ على سمع المتلقي وفكره ووجدانه وخياله فتغدو حية نابضة أبدا.

ويرى صلاح الخالدي: "أن القرآن استخدم طريقة التصوير البيانية المتخيلة للتعبير عن موضوعاته، وجعلها قاعدة التعبير البياني فيه، فالإنسان عندما يقرأ الآيات

يتخيل في خياله مناظر فنية، و كأنه يرى صوراً ومشاهد ولقطات معروضة على شاشة العرض أو خشبة المسرح المتخيلة⁶.

يؤدي السياق الدلالي دوراً هاماً إذ يعطي للصورة معنى ويخلق جوها النابض ويزيدها تأثيراً بالقدر الذي تحوزه من الروعة والجمال فتعيد بناء الواقع الحسي وتخلق ردود الفعل عند القارئ .

ومن أساليب التصوير ضمن الخطاب القصصي القرآني التي بلغت أفهام الخلق في إدهاش ملك الإحساس والشعور وحمل القيم والعبر، منزاحاً في الوقت ذاته عن تجريدية الخطاب، متجاوزاً المستوى الخطي للفظ إلى إيجائية "تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتى، من الحواس والتخييل والإيقاع... فوظيفة الفن الأولى هي إثارة الانفعالات الوجدانية وإشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة، وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات وتغذية الخيال بالصور لتحقيق هذا جميعه، وكل أولئك تكفله طريقة التصوير والتشخيص"⁷ من هذه الأساليب التصوير البياني، والتصوير المشهدي.

سنعرض لهما بنماذج من قصة موسى عليه السلام في القرآن.

1-2 التصوير البياني والتصوير المشهدي:

-التصوير البياني: يمتاز بحيوية و مرونة بسبب مجيئه على سنن الأدبية العربية التي كانت الصورة أبرز مقوماتها، ولكن في ظلال الإعجاز وحدوده. من ضروبه:

أ- التشبيه: يؤكد أرباب الفصاحة والبيان ما للتشبيه من قدرة على بناء واقع يقوم على الربط بين طرفين متقابلين، يشتركان في صفة أو حالة بأداة ملحوظة أو ملفوظة من جهة لا تخلو من روعة وجمال ووقع حسن في النفس، كيف لا وهو يقوم على تقريب المعنى البعيد إلى الأفهام، ويزيد من وضوح وجلاء صورته، >> ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبهتها بصورة أقيح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها.⁸

التشبيه عند ابن رشيق >> وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان أياه <<⁹. إذن يشترط في التشبيه المطابقة الجزئية بين المشبه والمشبه به، في بعض الوجوه والصفات، لأنه لو طابقه من جميع جهاته لانتفى التشبيه.

والتشبيه من وجهة نظر أسلوبية حديثة أقرب إلى خيال الإنسان، وأدنى إلى إدراكه وتصوره، وهو من أكثر صور البيان تداولاً وتوظيفاً. وقد حظي في القرآن الكريم بنصيب وافر، وامتياز بكونه >> عنصراً هاماً من العناصر التي تجعل الكلام موحياً مشعلاً يكاد ينقر حبات القلوب حتى يؤثر فيها بطريقة فنية ونفسية عجيبة <<¹⁰. إنه يضفي الحياة في الجماد فيبعثه حياً دافقاً، ويكسي المجرّد حلّة واقعية فتتلفه الأذهان وكان قد استغلّق عليها قبل ذلك، ويجعل الصورة موحية ثرية وقد اكتنفها >> إبداع في العرض، وجمال في التنسيق وروعة في التنظيم والتأليف وحرص في الألفاظ <<¹¹، بما يكسبها ثراء ودلالات متنوعة.

ومن التشبيهات التي وظفها الخطاب القرآني لتقريب المعاني إلى أذهان المتلقين وتحريك مشاعرهم، ما ورد في قصة موسى، حين أوحى الله إليه أن يلقي عصاه: قال تعالى: >> وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْأَمِينِينَ (31)<< القصص .
ورد التشبيه في الآية الأولى بكامل أركانه :

● المشبه (العصا)

● المشبه به (الجان)

● أداة التشبيه (كأن)

وقد شبه الله تعالى العصا بالجان، لخفته وسرعة حركته وقدرته على التخفي >> فمن أراد أن يشبه حركة أو هيئة بغيرها فعليه أن يتطلب أمراً يشتركه الطرفان <<¹² وقد وقف الألووسي على الآية شارحاً فقال: >> والفاء في دلالة الحال عليها، إشعاراً بغاية سرعة تحقق مدلولاتها، أي فألقاها فصارت حيّة فاهتزت، فلما رآها تهتز وتتحرك (كأنها جان) هي حية كحلاء العين لا تؤذي، كثيرة في الدور، والتشبيه بها باعتبار سرعة حركتها وخفتها لا في هيئتها وجثتها <<¹³.

إنّ وجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو الخفة والحركة المحققة للبعية والطلب، فإذا كان الجان قد اشتهر في المخلوقات بخفة حركته وسرعته كان الأنسب لتصوير حالة العصا في اهتزازها وحركتها، وقد ظهرت على غير حقيقتها النباتية الجامدة، فمدار التشبيه قائم على رابط نسبي جمع الجان والعصا هو الخفة وسرعة الحركة >> لانشبه الشيء إلا بشيء أقوى وأشهر يتجلى فيه وجه الشبه بصورة قوية <<¹⁴. وهو ما أكدته وظيفة العصا في موقف التحدي وقد اتصفت بصفات الجان وخصائصه.

ب- الاستعارة: وتساق الاستعارة عادة لتوكيد المعنى والمبالغة في وصفه، أو لغرض فني كالإيجاز في الكلام وتحسين موقعه في نفس المتلقي، فيغدو بإمكانها إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية، وعلى نحو مغاير لما تواضع عليه الناس لأنها أكثر إيجاءً وأكثر ظلالاً¹⁵. والاستعارة لا تخلو من تكتيف عاطفي، وتمثيل جمالي يكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء، والبعد الوجداني مبعثه تركيبها اللغوي وسحرها التصويري البديع.

إذا كان الخطاب الاستعاري يسعى إلى تفاعل المتلقي واستثارة مشاعره وشحن خياله، فإنّه في قصة موسى تجلّى في مواضع متباينة هادفة لتفي بغرضها الديني، من ذلك حمل المتلقي على الانخراط في أجواء القصة، منها قوله تعالى >> **وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ** (154) << الأعراف.

في هذه الآية عمد التعبير القرآني إلى التشخيص، حيث شخص الغضب >> فكأنما هو حي وكأنما هو مسلط على موسى، يدفعه ويحركه حتى إذا (سكت) عنه وتركه لشأنه، عاد موسى إلى نفسه فأخذ الألواح التي كان قد ألقاها بسبب دفع الغضب له وسيطرته عليه <<¹⁶ لقد شبه الغضب بالإنسان الثائر الغاضب، حذف المشبه، ورمز له بشيء من لوازمه (السكوت)، إنّ هذه الاستعارة الفريدة فوق مقدور البشر، إذ نظمها تنبعث منه لطائف وأنوار لا يدركها إلا من تذوّق حلاوة القرآن، إنها تجسّم الغضب، وتلبسه ثوب الإنسان الآدمي، وتخلع عليه أوصافه، إنها تصوّره وكأنّ إنسان يدفع موسى ويحثه على الانفعال والثورة، ثم سكت وكف عن دفعه وتحرّضه¹⁷.

ج- الكناية: إنّ الكناية بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز له تماماً بحكم المواضع، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة... وهو ما يؤكد وقوع الكناية في منطقة سطحي بين الحقيقة والمجاز، إذ لا يمكن الميل بها إلى دائرة الحقيقة لتستقل بها، لأن الصياغة لم تنتج معناها فحسب، بل أنتجت لازماً مرافقاً لها، كما لا يمكن أن تستقل بها دائرة المجاز، لعدم وجود القرينة المانعة من إرادة المعنى الوضعي¹⁸.

ويلعب النسيج الثقافي المشترك بين طرفي الاتصال، ومدلول الرسالة الكلامية لدى المرسل دوراً هاماً في مجاوزة المعنى السطحي إلى المعنى العميق الذي يدرك من خلال

السياق الكلامي، لأن الكناية تحمل معنى الستر، فلا تصرّح بالمقصود، حين يكون الأولى إخفاؤه وهي عند أرباب البلاغة أسلوب يضفي على الكلام فسحة أكبر من المعاني وظلالا خفيفة يشتغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال، فيتشعب المعنى ويزيد بالإحاء من دلالة الكلام¹⁹، وقد تتجاوز الشكل المادي للتعبير عن الحالة النفسية التي تعترى المتكلم أو المخاطب سواء أكان ذلك بإشارة أو رمز أو إيماء ملغز أو بتعريض وتلويح مما يبرز الوظيفة الجمالية للكناية في إيراد المعنى بألین لفظ بغية التنبؤيه أو التفضيل أو التعظيم، ولعلها أولى من التصريح والشرح، وقد يرد من سكوت لازمته الإشارة والإيماء من إصابة الحاجة والمرام ما يعجز عنه الكلام²⁰، فالكناية إذن تتفاوت في أساليبها التبليغية التي تنطوي على الستر وعدم الإبانة عن المقصود حين يكون الأولى إخفاؤه، وإنما مساق الحديث ما يحسر اللثام عن المراد منها²¹.

ومن لطائف الكنايات في قصة موسى عليه السلام قوله تعالى في سورة القصص >> وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عََلَ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10) << القصص.

فالربط هنا كناية عن تثبيت القلب >> بإلهام الصبر كما يربط على الشيء المنفلت ليقرّ ويطمئن<<²². كادت أم موسى أن تضعف وتبوح بأمر ابنها لولا تثبيت الله لها بالصبر، والصبر صفة >> والصفة إذا كنيينا عنها كان ذلك أضخم لشأنها وألطف لموضعها، وأسبغت على الشيء الموصوف مزية وفضلا وحسنا ورونقا<<²³. لقد ارتكز هذا التصوير الكنائي على تمثل موح في سياق القصة، حيث جعل المتلقي يقابل دلالة لفظ (الربط)، والدلالة المنزاحة إليها في الآية، بما أكسب الصورة بُعدا سلوكياً جمالياً حياً في ذهنه.

ومن الكنايات قوله تعالى: "وَقَالَ مُوسَى رَبَّنَا إِنَّكَ آتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلَأَهُ زِينَةً وَأَمْوَالًا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِكَ رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَيَّ أَمْوَالَهُمْ وَاشْدُدْ عَلَيَّ قُلُوبَهُمْ فَلَا يُؤْمِنُوا حَتَّى يَرَوْا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ (88)" << يونس.

كناية عن دعاء النبي موسى على فرعون وأتباعه بأن يحقق الله أمواهم ويهلكها ويجعل قلوبهم قاسية مطبوعة، لا تقبل الحق²⁴. ومعنى الشد تمكن اليد مما تمسكه، ويكون لغاية النفع والضّر معاً²⁵.

لقد انطوت هذه الصورة الكنائية على أبعاد في الدلالة بحيث أحييت معنى الشد في تركيب لغوي منزاح ممتزج بدلالة ذهنية، ما جعله مؤثرا وملفتا للأسماع والقلوب لسرّ

دعاء موسى على فرعون وآله، وقد جحدوا بآيات الله كلها وكفروا بنعمه وأنكروا معجزاته.

ومنها قوله تعالى <<وما كنت بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر>> والانزياح التصويري في الآية متعلق بلفظ الأمر. يقول حنفي محمد شرف << فانظر إلى ما أشارت إليه لفظة الأمر من ابتداء نبرة موسى عليه السلام، وخطاب الحق له، وإعطائه الآيات البينات ... وإرساله إلى فرعون ... كل ذلك أشارت إليه هذه اللفظة الواحدة>>²⁶، إنه أسلوب إعجازي في أساليب البيان، عجز عن الإتيان بمثله أفصح البلغاء، إذ يومئ ولا يصرح ويدل على معان عدة بسلاسة ولين لفظ، ما أثيرى خيال المتلقي وهو يرسم المشهد بين عينيه نابضاً بالحركة.

-التصوير المشهدي: يعرض التصوير الحركي الحي، مشاهد قصصية حديثة يوطر بنيتها الخطائية عنصر المفاجأة "هذه المشاهد لم تكن للتسلية والترفيه عن القارئ بل إنه النموذج القصصي الكامل لكيفية التناسب بين الأحداث... وهذا يعني بلغة مباشرة أن القصة القرآنية تعطي المشهد الروائي الذي ينمي الفكرة ويشكل دعامة من دعائم بنائها أكبر نصيب من الاهتمام"²⁷، فيترك بما الاعتيادي ليخلق في أجواء من الخوارق تجاوزت قدرة المتلقي الإدراكية لنواميس المعهود .

وهذه المشاهد على تواليها في القصة كثيرة، وجديرة بالوقوف عندها وإنارة جوانبها. منها:

أ -صورة مبارزة موسى لسحرة فرعون:

قال تعالى: "وَلَقَدْ أَرَيْنَاهُ آيَاتِنَا كُلَّهَا فَكَذَّبَ وَأَبَى (56) قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى (57) فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلَفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى (58) قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمَ الزَّيْنَةِ وَأَنْ يُخَشِرَ النَّاسُ ضَحَى (59) فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى (60) قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَيَّ اللَّهُ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى (61) فَتَنَازَعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ وَأَسْرُوا النَّجْوَى (62) قَالُوا إِنَّ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثَلَى (63) فَاجْمَعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ أَنْتُوا صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنْ اسْتَعْلَى (64) قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَاءُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (66) فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى (67) قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى (68) وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِمَّا صَنَعُوا كَيْدًا سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى (69)

فَأَلْفِي السَّحْرَةَ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى (70) قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ
 آدَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرِكُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ
 وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمَنَّ أَيْنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى (71) قَالُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ
 عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ
 الدُّنْيَا (72) << طه.

ينطلق التصوير السردي في تفاعل للأحداث المتنامية إلى نهايتها بجبكتها المشوقة
 وتفصيلها التي أضمرت، فألهمت المتلقي وشحنت قريحته لتشكيلها كيفما شاء له
 خياله.

ومن اللافت أنّ مفاجأة العصا وهي تلتهم كيد السحرة - وقد قلبوا أعين الناس
 بسحرهم وغيروها عن صحة إدراكها، بما جاؤوا به من التمويه والتخييل الذي يفعله
 المشعوذون وأهل الخفة²⁸، قد أحدثت الفارق، ولا شك أنها كانت الصدمة المبهرة
 لفرعون فما كان ينتظر من موسى الغلبة، وهو يقف وحيدا في مواجهة كبار السحرة
 الذين انتخبهم فرعون ليغلبوا موسى ويكسروا جرأته وثقته بنفسه.

أول ما يوحى للمتلقي بفاعلية السرد الواقعية، قول السحرة <>إما أن تلقى
 وإما أن نكون أول من ألقى << في حشد من الناس المستمعين حتى يخيل إليهم
 وللقارئ أنّ ثقتهم بسحرهم هي من سيوجه المباراة، والغلبة لهم ولاشك، فهذا موسى
 ذاته يوجس في نفسه خيفة لما رأى من براعة ما أتوا به وأوجس بمعنى خاف، "وذلك لما
 يعرض من الطباع البشرية حين مشاهدة ما يخشى منه"²⁹. فحركة حبالهم وعصيهم توغر
 الرهبة في ساحة المباراة ككل، وقد خيل للحاضرين بفعل السحرة أنها تسعى. تنحرف
 عين الكاميرا هذه المرة لتصوّر لقطات ملحمية مبهرة متسارعة ساقها السرد القصصي في
 انسيابية وأداءٍ حيٍّ، فعصا موسى الملقاة من يمينه تبتلع ما صنع السحرة في خفة وقوة فلم
 تدع لسحرهم أثرا يذكر، شيء لا يخطر على البال ولا الخيال يطبق له رسما، فأقصى ما
 نفعله بالعصا التلويح بها، وأما إلقاؤها فأبرع من أخرجها عن اعتياديته فهم السحرة المهرة،
 وهنا عصا واحدة، عصا موسى تقهر زيف العصي والحبال كلها وتمنح خيالنا أفقا
 يتجدد له إحساسنا وينشط... إنه مشهد مروّع وحاسم بعث الرهبة في قلوب الحاضرين،
 "صورة تلح على الحس والوجدان، وتجتذب إليها الالتفات فلا يستطيع أن يتحول عنها
 إلا بجهد ومشقة، وهي من أعجب الصور التي يستطيع أن ترسمها الألفاظ"³⁰. ومما جسم
 هذه الرهبة أكثر مفاجأة السحرة الذين خروا سُجَّدًا مؤمنين برّب موسى وحده، وقد

ظنوا قبل ذلك أنهم المسيطرون، إنّه موقف تجيش فيه انفعالات نفسية عنيفة فقد انقلب الموقف من تحدٍّ ومبارزة إلى إيمان راسخ عن يقين، وهذا ما زاد من إرباك فرعون وأجج نار غيظه وغضبه، فأية ورطة وجد نفسه فيها !

كل هذا خلق توترا سردياً على مستوى النص مبعثه تسارع في الأداء، " إذ ما يكاد يبدأ العرض حتى ينقل المستمعون نقلا إلى مسرح الحوادث الأول الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى ومثل يضرب، ويتخيل أنه منظر يعرض وحادثة يقع"³¹، بما أكسبه طابعا إعجازيا متفردا وخلق صورة متكاملة من شخصيات وأحداث وخوارق تؤكد تفرد أسلوب القرآن في عرض مشاهد حية في صدق وواقعية وتشويق، مبرزا في الوقت ذاته قيما خلقية/عقائدية أطرتها أجواء سردية في حلقات متصلة ببعضها.

ب - صورة انفلاق البحر وغرق فرعون:

لاشك أنّ للخيال في قصص القرآن أثرا في بلورة المقاصد المبتغاة منه، وتقريبها لنفس المتلقي مهما كانت ثقافته، ومهما اتسعت مداركه أو ضاقت، فضلا عن إخراجه للصورة على أتم وجوهها حية نابضة مهما مرّ عليها من تقادم الزمان.

ومن بدائع التصوير في قصة موسى عليه السلام وأغربها >> انفلاق البحر وظهور الطريق اليبس بوسطه <<. في لوحة فنطازية أقرب للخيال منها للواقع، إنّه عالم الخوارق والمعجزة "خارجة عما ألفه الناس، فهي تظهر القدرة الإلهية، وذلك لتقديم دليل على صدق النبوة أو الانتقام من المخالفين أو بشرى للمؤمنين"³². لا يؤتاها إلا رسول الله "أمر خاص لا يكاد يتكرر مع غيره ومع غير قومه"³³ لإعادة التوازن لنظام الكون وقد اختل بظلم الطغاة وتماديهم .

إنّ الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه³⁴، وفي صورة خلاص بني إسرائيل ونجاتهم من عدوهم فرعون وقد سيقنت في غير ما سورة من سور القرآن، لتؤتي مفعولها في السياق الخطابي السردى العام للقصة ما يجسم أسرار الأداء الجمالي، وأجواء الحدث النابضة. قال تعالى: >> فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اصْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخِرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخِرِينَ (66) إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ (67) << الشعراء.

يبدأ المشهد التصويري بخروج بني إسرائيل تحت جناح الظلام تخفياً من فرعون وجنده، وقد صار الليل لهم ساتراً فها هم يحثون السير فيه، حتى إذا أدركهم فرعون وجنده مع إشراق الشمس صرخوا صرخة الفزع، ففرعون مدركهم والبحر أمامهم مغرقهم! >> إن موسى وقومه أمام بحر ليس معهم سفين، ولا هم يملكون خوضه وما هم بمسليحين، وقد قاربهم فرعون بجنوده شاكي السلاح، يطلبونهم ولا يرحمون ... وبلغ الكرب مداه <<³⁵.

وهنا يوجه الوحي الإلهي موسى لضرب البحر بعصاه >> والضرب: إيقاع شيء من ضارب بألة على مضروب ليصبح صالحاً للاستعمال <<³⁶، فيخرج عن وضعه المألوف العادي، >> ووقعت المعجزة، وانكشف بين فرقي الماء طريق، ووقف الماء على جانبي الطريق كالطرد العظيم، واقتحم بنوا إسرائيل ... ووقعت المعجزة وتحقق الذي يقول عنه الناس مستحيل، لأنهم يقيسون سنة الله على المألوف المكرور، والله الذي خلق السنن، قادر على أن يجربها وفق مشيئته عندما يريد <<³⁷.

إن ضرب موسى طريقاً يبسا في البحر لقومه ينجو به >> مسألة غريبة في قوانين البشر - وكيف لا تكون غريبة - واليبس أرض صلبة يابسة، والبحر ماء ... فكيف يحدث ذلك في عُرف البشر! >>³⁸. إنَّها المعجزة التي أخرجت البحر عن طبيعته، وحولت الماء السائل إلى ممر سالك وسط البحر! في مشهد معجز بين الغرابة والانبهار، فهذه صورة لا يجدها القارئ واقعية إلا بقدرته الله وكراماته لأنبيائه ساعة العسرة، وقد ضعفوا لما دونها من حيل، ضعف العبد لقدرة ربه جل وعلا.

تشكل أجواء الصورة كسراً للمألوف العادي في أفق التلقي لدى القارئ أو السامع وتبعث في نفسه شعور الرهبة ورعشتها، وتحيي في إحساسه مشاعر الخوف والفرح وقد ومضت في سياق السرد بتلميح موجز... ليختتم المشهد الغرائبي >> الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل والمادة <<³⁹ بعد يأس وخوف، باستبشار بني إسرائيل بعد يأس وغرق فرعون وجنده.

وهكذا نقف >> الموقف الحاسم والمشهد الأخير في قصة التحدي والتكذيب <<⁴⁰، وتطوى صفحة كاد فيها فرعون ما كاد، وبطش واستعبد بني إسرائيل حدّ الإذلال، فها هم الآن يقطعون البحر... ليلج بنا السرد أحداثاً مشوّقة مثيرة في مسيرتهم. ونتساءل هنا: هل اتعظ بنو إسرائيل واستوطنوا العبرة فيما حدث معهم فهم مؤمنون أبداً؟ أم أنّ ما ينتظر النبي موسى والمتلقي من أمرهم شيء آخر؟

ج - صورة بني إسرائيل وعبادة العجل:

تضم هذه الصورة مشاهدة درامية تحكي في مأساوية قبح السلوك اليهودي، ونفسية بني إسرائيل الجاحدة، إذ فتنوا بعجل من صنع أيديهم، عجلاً >> لم يكن يسمع قولهم ويستجيب له على عادة العجول البقرية، فهو في درجة أقل من درجة الحيوانية، وهو بطبيعة الحال لا يملك لهم ضراً ولا نفعاً في أبسط صورة << 41.

تبدأ أحداث هذه الصورة عندما يرجع موسى من ميقات ربه إلى قومه، وقد >> سمع الصياح، وكانوا يرقصون حول العجل، قال للسبعين الذين كانوا معه، هذا صوت الفتنة << 42، رجع موسى يتأكله الغضب ويخنقه الغيظ، وهنا >> ينهي السياق موقف المناجاة على عجل ويطويه، ليصور انفعال موسى مما علم من أمر الفتنة، ومسارعتة بالعودة وفي نفسه حزن وغضب على القوم... فهذا هم أولاء يتبعون أول ناعق إلى الوثنية وإلى عبادة العجل، ولم يذكر هنا ما أخبر الله به نبيه موسى من تفصيلات الفتنة استعجالاً في عرض موقف العودة إلى قومه << 43.

قال تعالى: >> فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَوْعِدِي (86) قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلَكِنَا وَلَكِنَّا حَمَلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ (87) فَأَخْرَجَ لَهُمْ عَجَلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِي (88) أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا (89) وَلَقَدْ قَالَ لَهُمْ هَارُونُ مِنْ قَبْلُ يَا قَوْمِ إِنَّمَا فُتِنْتُمْ بِهِ وَإِنَّ رَبَّكُمُ الرَّحْمَنُ فَاتَّبِعُونِي وَأَطِيعُوا أَمْرِي (90) قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى (91) قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا (92) أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي (93) قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي (94) قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (95) قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي (96) قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ وَانظُرْ إِلَى إِلْهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُْحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا (97) << طه.

لقد هاله ما شاهد من قومه وقد انخطوا إلى مادية وضيعة، يتزلفون إلى وثن أخرج له السامري بكيده خواراً، وهم أهل شريعة بين ظهرانهم هارون النبي يوجههم >> لكن

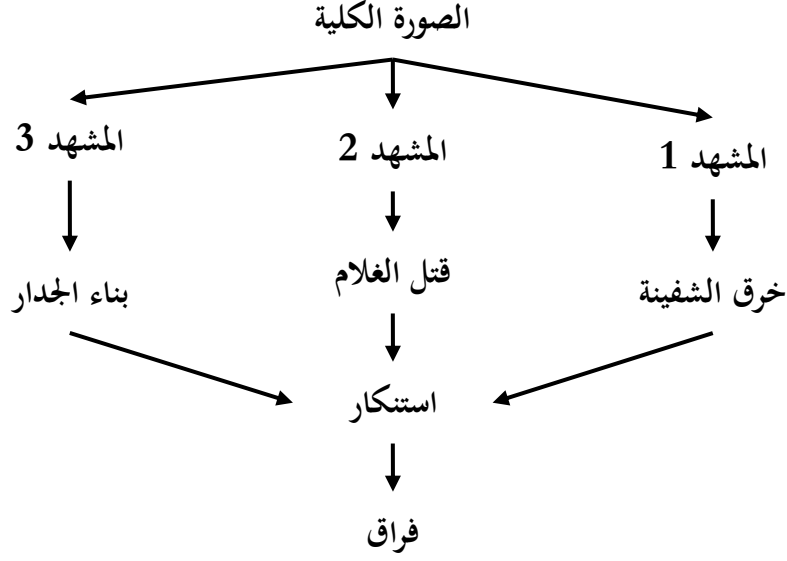
الاستعباد الطويل والذل الطويل في ظل الفرعونية الوثنية، كان قد أفسد طبيعة القوم وأضعف استعدادهم لاحتمال التكاليف والصبر عليها، والوفاء بالعهد والثبات عليه، وترك في كيانهم النفسي خلخلةً واستعداداً للانقياد، والتقليد المريح، فما يكاد موسى يتركهم في رعاية هارون، ويبعد عنهم قليلاً حتى تتخلخل عقيدتهم كلها وتنهار أمام أول اختبار << 44 .

وهنا تتحرك اللغة الخطابية ملقية الضوء على موسى، وها هو قد ألقى الألواح وما ضمته من شرائع وأحكام، تلك الألواح التي كان تلقاها من ربه وما كنا نتصوره يلقيها في غير ذا الموقف، في حركة عجلية ثانية أخذ أخاه من لحيته يجره إليه بعدما وبّخ قومه بشدة، وكأن المتلقي يشاهد تصويراً بطيئاً للقطات درامية تتكاثف في المشهد الحديث ككل ف"أية حركة نفسية أو حسية، وأية سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات الموقف يبرزها هذا الشريط الدقيق المساق في حركته لحركة الموقف كله"⁴⁵ للنبي موسى وأخيه من جهة، والسامري وبني إسرائيل من جهة ثانية، والجو القصصي المشحون بالغضب والحق أولاً، واللين والرفق الذين لمسناهما من قول النبي هارون بعدما استفاق لوضعه واستوعب ما يحدث من حركة عنيفة تجره وربما ما كان ينتظر عنفاً ضده، لقد لمس نقطة ضعف لدى أخيه موسى وهو في أشد حالاته العصبية بقوله << يا ابن أم >>، فكسر بذلك حدة الثورة في نفس موسى، وهكذا يستكين هذا المشهد الثائر... يوجهنا السرد بعدها إلى مشهد حوار تال مصوراً ما جرى من وقائع العجل دار بين النبي موسى والسامري، تتدفق خلاله في خيال القارئ أبعاد الصورة نابضة حية بخوار العجل، وقد كاد له السامري بمكر وفتن القوم، فهذا هو أخذ يعرض أسرار فتنه بلا تردد (بصرت...)"وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى ويتخيل أنه منظر يعرض وحادث يقع"⁴⁶، إن هذه الصورة المتجزئة على أحداث، تترك للمتلقي ملمة خيوطها في مشهد كلي متدفق نحو نهاية واحدة وهي عقاب السامري، بأن يترك في الأرض وحيداً وضيعاً ب>> لا مخالطة مع أحد، فكان يهيم في البرية مع الوحوش والسباع، وإذا مسّ أحداً أو مسّه أحد حُمّاً جميعاً، فكان إذا رأى أحداً قال: لا مساس، أي لا تقربني، ومرّ منه << 47، وعودة بني إسرائيل إلى طاعة الله والاحتكام إلى شرعه المنزل عليهم وإن إلى حين .

4 - صورة سفر موسى مع العبد الصالح طلبا للعلم:

تفتق هذه الصورة ذهن القارئ على أفق انتظار خارق خارج عن طوره العادي، أتت متجزئة مؤطرة لسفرة موسى طلبا للعلم صحبة عبد صالح أتاه الله رحمة وعلما، قال تعالى: " قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (64) فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (65) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَني مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (66) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (68) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (69) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (70) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (71) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (72) قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (73) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقْتَلْتَنِي نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا (74) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (75) قَالَ إِنْ سَأَلْتكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا (76) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتِيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطَعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّقُوهَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقُصَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (77) قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (78) أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (79) وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (80) فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَوَةً وَأَقْرَبَ رَحْمًا (81) وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (82) الكهف .

يسوق الأداء أحداثا متوالية في دراماتيكية متزايدة، ففي كل مرة يتعهد فيها النبي موسى - وهو الذي ينهى الناس عن المنكرات ويحاول جاهدا هدايتهم للخير - على الصمت والصبر، ما يخفف عنفوان الأحداث وسباق جرياتها المفاجئ لتزايد حدتها طورا جديداً وقد نسي النبي موسى عليه السلام وعده السابق .



فما أتاه العبد الصالح عن علم من ممارسات، استغلق على النبي موسى كما استغلق علينا إدراك حكيمته وسره فقد >> كان النبي موسى ونحن الذين نتابع سياق القرآن، أمام مفاجآت متوالية لا نعلم لها سرًا، وموقفنا كموقف موسى، بل نحن لا نعرف من هو هذا الذي يتصرف بتلك التصرفات العجيبة، فلم يبنئنا القرآن باسمه، تكملة للجو الغامض الذي يحيط بنا <<48.

في لغة سردية أسرة في مواجهة هذه الأحداث يقف موسى مستنكرا غاضبا غير مصدق، ولا متماسك النفس وقد نسي وعده للعبد الصالح، فها هو يحتج في كل مرة على أفعال هذا العارف، وقد دخل جو الأحداث وصار طرفا في خضمتها شاهدا على تفاصيلها.

تكتمل حلقات الصورة الثلاث، فتبدوا في أتم إخراجها الرؤيوي التصويري توحد زاوية رؤية المتلقي للسلوكات، وتطفئ ذروة انفعاله معها، وقد أخذته الحيرة كل مأخذ إذا ما رام تفسير سلوك العبد الصالح، ولكن فجأة في انسيابية لغوية، يتوقف سيل التساؤلات المتدفق لتؤول الخوارق إلى اعتياديتها التي نفهمها وقد مضى العبد الصالح يؤول لنا ما أقدم عليه من أمر السفينة والغلام والجدار، والتأويل >> رجوع الشيء إلى مآله <<49. والآن ينكشف الستر عن حكمة ذلك التصرف، كما انكشف عن غيب الله الذي لا يطلع عليه أحد إلا من ارتضى، وفي دهشة السر المكشوف والستر المرفوع، يختفي الرجل من السياق كما بدا، لقد مضى في المجهول كما خرج من المجهول50.

ففي ومضات سردية موجهة مستوفية لأبعاد الحدث التصويرية تحل عقدة هذه الأحداث تبعاً، في جو نفسي توطئه الدهشة والعجب، ويزيده ندم النبي موسى على عدم صبره ووفائه لاتفاقه مع العبد الصالح، من شوق المتلقي ورغبته في الاستزادة من روح المغامرة الغرائبية التي اكتنزها السرد في بعدها الغيبي المشوق، فيطالب خياله أن يبقى متأججا عله يقع في أحداث القصة على ما يروي تطلعه وإعجابه.

3- النتائج:

ضرورة توسيع الأبحاث في القصص القرآني وخطابه السردية وتحرير نصه من نمطية النص النقدي التقليدي وبلاغته.

خاتمة :

لقد كان التصوير أداة اللغة التي جمعت بين الواقع التاريخي وفتيات القصص ومنتعة التلقي، خلقت فضاءاً للأحداث وأحدثت نقلة في أفق التلقي بسردية أسرة تحس معها نفسك وكأنك تشاهد فلما وتبني أحداثاً وتحرر واقعا.

الهوامش:

- 1) الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص358.
- 2) الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ص716-717.
- 3) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص3.
- 4) أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم، ص348.
- 5) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص37.
- 6) صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص338.
- 7) سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص134.
- 8) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص286.
- 9) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص252.
- 10) حنفي محمد شرف: إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، ص339.
- 11) صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص45.
- 12) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص220.
- 13) الألوسي: روح المعاني، ص74.

- 14) ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، ص33.
- 15) فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ص114.
- 16) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج9 ص1376.
- 17) محمود السيد شيخون: الإعجاز في نظم القرآن، ص104.
- 18) محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، ص187-188.
- 19) عبد القادر حسين: القرآن والصورة البيانية، ص221.
- 20) الجاحظ: الرسائل، ج1 ص301.
- 21) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص466.
- 22) الزمخشري: الكشاف، ج3 ص40.
- 23) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص306.
- 24) محمد الشوكاني: فتح القدير، ص639.
- 25) محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، ج11 ص27.
- 26) حنفي محمد شرف: إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، ص346.
- 27) خالد أحمد أبو جندي: الجانب الفني في القصة القرآنية، ص218.
- 28) محمد الشوكاني: فتح القدير، ص491.
- 29) نفس المرجع، ص915.
- 30) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص41.
- 31) المرجع نفسه، ص36.
- 32) مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية، ص80.
- 33) المرجع نفسه، ص81.
- 34) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص19.
- 35) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج19 ص2598.
- 36) محمد متولي الشعراوي: قصص الأنبياء، ص314.
- 37) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج19 ص2599.
- 38) الشعراوي: قصص الأنبياء، ص134.

- (39) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 27.
- (40) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج 11 ص 1817.
- (41) المرجع نفسه، ج 16، ص 2347.
- (42) القاضي مجير الدين الحنبلي: فتح الرحمان في تفسير القرآن، ص 319.
- (43) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج 16 ص 2346.
- (44) المرجع نفسه، ج 16 ص 2346.
- (45) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص 51.
- (46) المرجع نفسه، ص 36.
- (47) القاضي مجير الدين الحنبلي: فتح الرحمان في تفسير القرآن، ص 322.
- (48) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج 16 ص 2281.
- (49) محمد الشوكاني: فتح القدير، ص 870.
- (50) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج 16 ص 2282.

قائمة المصادر و المراجع:

1. ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية - دار المهجى - الجزائر 1992.
2. أبو الفضل شهاب الدين محمود الألوسي البغدادي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تصحيح محمود شكري، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان.
3. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، تحقيق عادل عبد الموجود - علي محمد معوض - مكتبة العبيكان الرياض - السعودية، ط 1 1418 - 1998.
4. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5 2004.
5. أبو عثمان عمر وبن بحر الجاحظ: الرسائل، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، دط.

6. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2004.
7. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة - دار الكتب العلمية - لبنان ط4 2007.
8. أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1 1989، ج1، ص348.
9. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403-1983م.
10. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1992.
11. الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية: تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4 1990 .
12. حنفي محمد شرف: إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق - الجمهورية العربية المتحدة- الكتاب الرابع 1930-1970.
13. خالد أحمد أبو جندي: الجانب الفني في القصة القرآنية، دار الشهاب، باتنة الجزائر، دط، دت.
14. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط4 1975.
15. الزبيدي أبو الفيض محمد مرتضى : تاج العروس من جواهر القاموس، تح مجموعة من المحققين، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط1 1421 -2001م، ص358.
16. سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط16 1423هـ-2002م.
17. سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3 1960، ص134
18. سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، ط1 1982 - ط 32 1423هـ- 2003م.

19. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1 1995.
20. صلاح عبد الفتاح الخالدي: إعجازالقرآن البياني ودلائل مصدره الربّاني، دار عمار- عمان الأردن، ط1 1421-2000.
21. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط2. ج2.
22. عبد القادر حسين: القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت لبنان ط2، 1405-1985.
23. فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2 1996.
24. القاضي مجير الدين بن محمد العليمي المقدسي الحنبلي: فتح الرحمان في تفسير القرآن، تحقيق نور الدين طالب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط1 1430 هـ - 2009 م، ط2 دار النوادر، سوريا، لبنان، الكويت 1432 - 2011 م .
25. مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، جدة السعودية ط1 1988.
26. محمد الشوكاني: فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، راجعه: يوسف الغنوش، دار المعرفة، بيروت لبنان ط4 2007/1428.
27. محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر 1984.
28. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية- قراءة أخرى- مكتبة لبنان، دط.
29. محمد متولي الشعراوي: قصص الأنبياء ومعها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، اعتنى به إبراهيم عبد الستار علي- محمد سامح عمر، دار القدس، ط1 2006-1426.

30. محمود السيد شيخون: الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية،

القاهرة ط 1، 1398، 1978.

31. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس - بيروت لبنان، ط 1، 1981.