جمهـورية العـراق
وزارة التعليـم العـالي والبحث العلـمي
جامـعة القادسية
كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

جماليات الاستجابة في القص القرآني

أُطروحة دكتوراه قدّمها الطالب

حسين حسن عبدالله العمرانيّ

إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة القادسية وهي من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ المساعد الدكتورة

رواء نعاس محمد

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة يوسف:(٣)

إقرار المشرف العلمي

أشـــــهد بـــــأن إعـــــداد هـــــذه الأطروحـــــة الموســـــومة بـــ (جماليـات الاسـتجابة فـي القـص القرآنـي)التـي تقـدم بهـا الطالـب (حسـين حسـن عبـدالله) إلـى قسـم اللغـة العربيـة فـي كليـة الآداب، جامعـة القادسـية، قـد جـرت بإشـرافي وهـي جـزء مـن متطلبـات نيـل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / أدب .

التوقيع:
أ م د . رواء نعاس محمد
المشرف
التاريخ / / ٢٠٢٤ م

التوقيع

أ.د محسن تركي الزبيدي
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ / / ٢٠٢٤ م

اقرار لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه :..... حسين حسن عبد الله .....

قسم :..... اللغة العربية ..... اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرار ها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ..... جيد جداً عالٍ ..... في

..... اللغة العربية / أدب ..... وعليه وقعنا .

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	د. حسين عبيد شرار	استاذ		رئيسا
2	أ.د. نهى حسين كشوح	استاذ		عضوا
3	ا.د لؤي كريم دهلة	استاذ		عضوا
4	د. سلام جمعة كاظم	استاذ مساعد		عضوا
5	د. عدنان جحن حسان	استاذ مساعد		عضوا
6	د. رواء نعاس محمد	استاذ مساعد		عضوا ومشرفا

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميد

٤ / ٢ / ٢٠٢٤

الإهداء

أبي

كم علمتني أن أكون جميلاً في الله لكن رحلت قبل كمال الجمال

فرحمك الله في جميل إحسانه.

أمي...

ها ... عنوان الجمالية كلها والنقاء أليك أهدي الجمال كله.

إخوتي... أخواتي...

جميلكم أُسديّ لي حتى شعرت بالجميل

زوجي... أبنائي... كم صبرتم على صنع الجمال

حتى كنتم الأجمل في عيني.

أساتذتي... عنوان الجمال والجمالية انتم من ألهمني الجمال

أصدقائي... أقربائي

ملجئي حين أشعر أني محاجة إلى جمال

إليكم جميعاً... أُهدي استجابة الجميل

الباحث

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الحمد لله الذي أنعم عليَّ بفضله ونعمته، الحمد لله الذي يسر لي أمر دراستي، فله الشكر وله الحمد

وأقدم خالص الشكر والعرفان إلى عمادة كلية الآداب/ جامعة القادسية ممثلة بعميدها الأُستاذ الدكتور نبيل عمران موسى المحترم

و أتوجه بكل احترامي ووافر تقديري إلى قسم اللغة العربية ممثلاً بالسيد رئيس القسم الدكتور محسن تركي عطية المحترم

وأعضاء الهيأة التدريسية الفضلاء

و أتوجه بالشكر العميق إلى الدكتورة رواء نعاس محمد على إرشاداتها، وتوجيهاتها القيمة طوال مدة كتابة الأطروحة

والشكر موصول إلى كل من أعانني في كتابة الأطروحة ولو بكلمة واحدة

وأخص بالذكر رفيق الدرب الطويل الدكتور عامر محسون هادي وزملاء الدرس في الدراسات العليا

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١.	الآية القرآنية	أ
٢.	الإهداء	ب
٣.	الشكر والعرفان	ت
٤.	المحتويات	ث- ح
٥.	المقدمة	١-٤
٦.	التمهيد: اضاءة في المفاهيم (الجمالية والاستجابة)	٤-١٧
٧.	الفصل الأول: جماليات الاستجابة في بناء القص القرآني	١٨-٩٨
٨.	مدخل	١٨-١٩
٩.	المبحث الأول: جماليات الاستجابة الشخصية	١٩-٥٨
١٠.	مدخل	١٩-٢١
١١.	المطلب الأول: الشخصية البشرية	٢٢-٣٥
١٢.	أولاً: الشخصية الرئيسية	٢٢-٢٨
١٣.	ثانياً: الشخصية الثانوية	٢٨-٣٥
١٤.	المطلب الثاني: الشخصية غير البشرية	٣٦-٤٣
١٥.	أولاً: الحيوانية	٣٦-٣٩
١٦.	ثانيا: الجمادية	٣٩-٤٢
١٧.	المبحث الثاني: جماليات الاستجابة بالحوار	٤٣-٥٨
١٨.	المطلب الأول: الحوار التناوبي المباشر	٤٤-٤٨
١٩.	المطلب الثاني: الحوار المناجاتي	٤٩-٥٢
٢٠.	المطلب الثالث: الحوار الترميزي غير المباشر	٥٣-٥٨
٢١.	المبحث الثالث: أنساق الحدث وجماليات الاستجابة	٥٩- ٦٨
٢٢.	المطالب الأول: حدث المراودة	٦٠-٦٣
٢٣.	المطلب الثاني: حدث الهم	٦٣-٦٤
٢٤.	المطلب الثالث: حدث البراءة	٦٥-٦٨
٢٥.	المبحث الرابع: جماليات الاستجابة في الفضاء السردي	٦٩-٩٨

٢٦.	مدخل:	٦٩
٢٧.	المطلب الأول: جماليات الاستجابة المكانية	٦٩-٨٣
٢٨.	مدخل:	٦٩-٧١
٢٩.	أولاً: جماليات المكان الواقعي	٧١-٧٨
٣٠.	المكان الشرقي	٧٢-٧٥
٣١.	المكان القصي	٧٥- ٧٨
٣٢.	ثانياً: جماليات المكان الغيبي	٧٨- ٨٣
٣٣.	النار	٨٠- ٨١
٣٤.	الجنة	٨١- ٨٣
٣٥.	المطلب الثاني: جماليات الاستجابة الزمنية	٨٤- ٩٨
٣٦.	أولاً: ديمومة الزمن وجماليات الاستجابة	٨٥- ٩٠
٣٧.	ثانياً: تبطئة السرد وجماليات الاستجابة	٩٠- ٩٥
٣٨.	ثالثا: الإضمار السردي وجماليات الاستجابة	٩٥- ٩٨
٣٩.	الفصل الثاني: جماليات الاستجابة التواصلية في القص القرآني	٩٩- ١٧٦
٤٠.	مدخل:	٩٩- ١٠١
٤١.	المبحث الأول: الاستجابة الإلهية	١٠١- ١١٤
٤٢.	المطلب الأول: الاستجابة للفرد	١٠١- ١٠٧
٤٣.	المطلب الثاني: الاستجابة للجماعة	١٠٧- ١١٤
٤٤.	المبحث الثاني: الاستجابة العقلية	١١٤-١٣١
٤٥.	المطلب الأول: الاستجابة المنطقية	١١٥-١٢٥
٤٦.	أولاً: استجابة اليقين	١١٥-١١٧
٤٧.	ثانياً: الاستجابة الحجاجية	١١٧-١٢١
٤٨.	ثالثا: استجابة الإحياء	١٢١-١٢٤
٤٩.	المطلب الثاني: الاستجابة التفاعلية	١٢٥- ١٣٠
٥٠.	المبحث الثالث: الاستجابة غير اللفظية	١٣١- ١٤٩
٥١.	المطلب الأول: الاستجابة الصامتة	١٣٢- ١٤٠
٥٢.	المطلب الثاني: الاستجابة الحركية	١٤٠- ١٤٩
٥٣.	أولاً: الإيماء بالرأس	١٤١- ١٤٥

٥٤.	ثانياً: الإيماء باليد	١٤٥ -١٤٩
٥٥.	المطلب الثالث: الاستجابة اللونية	١٥٠- ١٦٩
٥٦.	اللون الأبيض	١٥٢-١٥٨
٥٧.	اللون الأخضر	١٥٨ -١٦٣
٥٨.	اللون الأصفر	١٦٣ -١٦٥
٥٩.	اللون الأسود	١٦٥ -١٦٦
٦٠.	اللون الأزرق	١٦٧ -١٦٨
٦١.	اللون الأحمر	١٦٨ -١٦٩
٦٢.	المطلب الرابع: الاستجابة النفسية	١٧٠ -١٧٦
٦٣.	استجابة الخوف	١٧٠ -١٧٤
٦٤.	استجابة الفرح	١٧٤ -١٧٦
٦٥.	الفصل الثالث: جماليات استجابة القراءة والتلقي	١٧٧ -٢٣٦
٦٦.	مدخل:	١٧٧ -١٨٢
٦٧.	المبحث الأول: أفق الانتظار	١٨٢ -١٩٦
٦٨.	المطلب الأول: اختلاف الآفاق	١٨٤ -١٨٧
٦٩.	المطلب الثاني: بلاغة أفق استجابة الجمهور	١٨٧ -١٩٣
٧٠.	المطلب الثالث: جماليات التغريب في الاستجابة العجائبية	١٩٣ -١٩٦
٧١.	المبحث الثاني: بنية الفجوة وجماليات الاستجابة	١٩٧ -٢١٨
٧٢.	مدخل:	١٩٧ -٢٠٠
٧٣.	المطلب الأول: الفجوة الاسترجاعية	٢٠٠ -٢٠٦
٧٤.	المطلب الثاني: الفجوة الاستشرافية	٢٠٦-٢١١
٧٥.	المطلب الثالث: الفجوة التمهيدية	٢١٢ -٢١٨
٧٦.	المبحث الثالث: جماليات استجابة المسافة الجمالية	٢١٨ -٢٣٤
٧٧.	المطلب الأول: المسافة الجمالية الموسعة	٢١٩ -٢٢٦
٧٨.	المطلب الثاني: المسافة الجمالية المكثفة	٢٢٦ -٢٣٤
٧٩.	المطلب الثالث: الجشتالت وجماليات الاستجابة	٢٣٥ -٢٣٦
٨٠.	الخاتمة	٢٣٧ -٢٤١
٨١.	المصادر والمراجع	٢٤٢ -٢٦٢

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من جعلت رسالته خاتمة لقصص الأولين والآخرين محمد و آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

و بعد...

فيعد القص القرآني محوراً مهماً من محاور القرآن الكريم، لأنه يمثل جزءاً كبيراً من مكوناته الموسومة بالإبداع؛ فهو إبداع الخالق العليم (سبحانه وتعالى)، ليكون مظهراً من مظاهر الإعجاز القرآني الفني على طول العصور، بتلاحم مضمون كل قصة مع وظيفتها في القرآن الكريم، فضلاً عن التقنيات والعناصر التي ترسمها بدقة، ليرتبط كل ذلك بالحسن والجمال فيصبح كاشفاً عنه. فلكل قصة رؤية شمولية تحدد هدفها ومقصدها فضلاً عن شكلها الفني الذي يظهر جمالها.

وفي ضوء ذلك جاءت الدراسة موسومة بـ(جماليات الاستجابة في القص القرآني)؛ لتدرس جزءاً مهماً من القصة القرآنية وهو استجابة شخصياتها لمضامين دعواتها، سواء كانت الشخصيات واقعية، أم جماليات المتلقي الخارجي؛ لأن خطاب القصة القرآنية يستهدفهما معاً؛ مما يؤلف فهماً أعمق لأبعاد الرسالة القصصية في القرآن الكريم، ويساعد على توسيع فهمنا للمعاني والدروس المتضمنة في تلك القصص وتعميقها، فضلاً عن التدبر في جماليات الاستجابة في القصة القرآنية، مما يحفز التفكير النقدي للتأمل في معانيها ودروسها، فهذه الاستجابات تحمل رسائل متعددة التفسيرات مما يتطلب فهم معانيها العميقة، وطريقة عرضها ومن ثم التطبيق العلمي والعملي لمضامينها. فالقرآن قدّم قصصاً من مختلف الأزمنة والأماكن والشعوب مما ساعد على توسيع الآفاق وتعزيز الفهم للعالم والحياة بصورة عامة.

وبناء على أهمية القص في الخطاب القرآني تظهر أهمية دراسة الاستجابة في سياقات القص القرآني بوصفها ظاهرة يرتكز عليها القص في معظم تجلياته، لذا يمكن القول إن جماليات الاستجابة في القص القرآني تعد مجالاً شيقاً ورحباً يستحق الدراسة والتفكير؛ فهي تكشف لنا عن الأثر الفني في الصياغة القصصية، فضلاً عن أن خطاب الاستجابة يظهر لنا القدرة على التغير والاصلاح الذي هو من غايات القص القرآني المهمة.

لتتبع الدراسة الاستجابات في القص القرآني وما فيها من قيم ومضامين لتساعدنا النظرة الجمالية بجمالية التوازن والانسجام والتناغم والترتيب والترابط في استكشاف المفاهيم والقيم الفلسفية والجمالية المتعلقة بتلك الاستجابات للقص القرآني.

وعلى هذا سعى الباحث للتزود من هذه القيم المعرفية والفنية والروحية القابعة في تلك الاستجابات، بمقاربة القص القرآني بالمناهج السردية والنقدية الحديثة؛ لتتبع ظاهرة الاستجابة، للإجابة على سؤال، ما هي التقنيات التي يمكن أن تحقق تلك الاستجابات في القص القرآني، لبيان كيف يمكن لجماليات القص القرآني أن تعزز فهم الاستجابة في القص القرآني، بتحليل تلك الاستجابات وما فيها من جمالية؛ لتحقيق فهم أعمق لمضمونها الفني والديني، ليكون لها أثرها في معالجة الواقع الاجتماعي، فتحقق أهم غايات القصة القرآنية بالعظة والاعتبار المرجو منها في أصل النص القرآني.

و للإحاطة بموضوع الدراسة فقد اشتملت على خطة تتضمن تمهيداً وثلاثة فصول وخاتمة، يبدأ التمهيد بإنارة مفاهيم الدراسة عن الجمالية، وبيان تدرج النقد في توظيف الجمال بوصفه نوعاً من أنواع الحلول لمعالجة الواقع، ومن ثم بيان الاستجابة ودوافعها.

أما الفصل الأول فقد خُصّ لدراسة الاستجابة في بناء القص القرآني، إذ دُرس بأربعة مباحث الأول منها: استجابة الشخصية السردية، ليقسم بدوره على استجابة الشخصية البشرية، واستجابة الشخصية غير البشرية، وكشف المبحث الثاني جماليات الاستجابة بالحوار، بتقسيمه على ثلاثة مطالب وهي: جمالية التدرج الحواري في القص القرآني، من جماليات الحوار التناوبي الظاهر والحوار بالمناجاة المضمر، ثم الحوار الترميزي الإشاري. أما المبحث الثالث فقد عُني بجماليات التوالد الحدثي، كاشفاً جماليات التسلسل الحدثي في قصة المراودة والهم والبراءة، ويخوض المبحث الرابع في جماليات الاستجابة في الفضاء السردي بشقيه المكاني والزماني.

وجاء الفصل الثاني، كاشفاً عن جماليات الاستجابة التواصلية في القص القرآني ضمن ثلاثة مباحث، يتضمن الأول منها الاستجابة الإلهية، والمبحث الثاني الاستجابة العقلية: المنطقية والتفاعلية، ليختص المبحث الثالث بالاستجابة غير اللفظية، متفرعاً على أربعة مطالب: الأول الاستجابة الصامتة، والثاني الاستجابة الحركية والثالث الاستجابة اللونية، والرابع الاستجابة النفسية.

وسلط الفصل الثالث الضوء على استجابة الطرف الثالث من العملية التواصلية وهو المتلقي بعنوان جماليات استجابة القراءة والتلقي. ليختصّ المطلب الأول منه باستجابة اختلاف الآفاق، والثاني بأفق استجابة الجمهور، والثالث بجماليات التغريب في بلاغة الاستجابة. أما المبحث الثاني فدرست فيه الفجوة وجماليات الاستجابة، لتكون مطالبه الثلاثة على التوالي من الفجوات: الاسترجاعية، والاستشرافية والتمهيدية.

أما المبحث الثالث فخصّ بجماليات الاستجابة بالمسافة الجمالية، لتدرس فيه المسافة الجمالية الموسعة والموجزة وجشتالت جماليات الاستجابة. لتنتهي الأطروحة بخاتمة تلخص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث مع بعض التوصيات، و روافد البحث من المصادر والمراجع. ويترتب على ذلك أنّ الخيط الرابط بين فصول هذه الدراسة هو تحقق الاستجابة وأن تنوعت مناهجها فكل ذلك مرده إلى تتبع حصول الاستجابة في سياقات القص ومشاهده وطرائق فهم بنائها، ليكشف ذلك عن تلك الحياة الكامنة في القص القرآني.

وبمتابعة طبيعة الدراسات السابقة في القص القرآني، نجدها تسعى جاهدة لمقاربة القص القرآني بمناهج وليدة عصرها؛ لأثبات قدرة القص القرآني على التواصل المعرفي والجمالي مع كل ما هو جديد، بوصف القص القرآني جزءاً من النص القرآني المنفتح على كل العصور. وقد اختلفت هذه الدراسات بالوصول لهذا المراد، بين مكثر ومقل، بيد أن اقربها لموضوع البحث اطروحة الدكتوراه، جماليات التلقي في السرد القرآني، للباحث يادكار لطيف الشهرزوري، والتي حاول فيها الباحث الكشف عن جماليات التلقي في عناصر و بناء السرد القرآني كله.

بيد أن هناك من البحوث من اختصر بحثه على قصة واحدة، وهذا الاختصار يضعف قيمة متابعة جماليات القص في القرآن الكريم، الذي وزعت قصصه وفق حكمة السارد العليم سبحانه وتعالى. وقد أفاد الباحث من بعض هذه الدراسات القريبة من موضوع الدراسة ليكون له منهج قد تجاوز ما وقعت فيه تلك الدراسات والبحوث، من ناحية الكم، فكان له القص القرآني متناً للبحث في جماليات الاستجابة، والمناهج الحديثة القريبة من القص عدة إجرائية للتحليل.

أما مصادر الدراسة فقد كانت القصة القرآنية هي المرتكز الأساس فيها، ثم بعد ذلك مصادر التنظير والتحليل موزعةً بين كتب السرد وكتب التلقي. والتفاسير الفنية التي مثلت أصولاً مرجعية تدعم التحليل في البحث.

ومن الصعاب التي واجهتها الدراسة صعوبة المواءمة بين دقة التعامل مع القصص القرآني بوصفها جزءاً من النص الكريم، وبين مقاربتها بالمنهج الحديث، فلا بد عندئذ من مرجعيات توثق خطوات التحليل ومقارباته النقدية، فضلاً عن صعوبة الإحاطة بالدراسات الكثيرة التي درست القصة القرآنية للإفادة منها وتجاوز ما جاء فيها، فلم أجد دراسة نقدية مستقلة تتناول الاستجابة في القصة القرآنية، مع أن فعل الاستجابة يمثل ظاهرة في القصص جميعاً.

وبعد يتوجب علي أن أعبر عن خالص شكري وتقديري لأستاذتي المشرفة الدكتورة رواء نعاس محمد، لإحاطتها البحث بالمتابعة العلمية الجادة والتوجيهات المثرية للطالب في مراحل الدراسة جميعها ليكون لها فضل كبير في اكتساب الأطروحة صيغتها النهائية، داعياً لها من كل قلبي بدوام الصحة والعافية و التوفيق.

وفي الختام، لقد بذلتُ في سبيل إنجاز هذه الدراسة غاية جهدي، ولم أضن عليها بالتتبع والبحث ما وسعت بذله، ومهما تكن لها من نتائج فلم تبلغ الدراسة الكمال، فالكمالُ لله تعالى ذكره، فأن أصبت فذلك هبة من الله أحمده عليها حمد الشاكرين، وأن أخطأت فمن نفسي، فأسأل الله قبول عملي هذا خالصا لوجهه الكريم، عليه التوكل واليه الإنابة وهو حسبي ونعم الوكيل، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد خاتم النبين، وعلى آله وصحبه المنتجبين.

الباحث

التمهيد

إضاءة في المفاهيم :

أولاً :مفهوم الجمالية:

الجمال صفة تتعلق بالذوق الإنساني، والاحساس به جزء من تكوينه في كل زمان ومكان، وهو مفهوم مشترك عند بني البشر، وتحبذه النفوس وتميل إليه وتتعلق به إذ تسعى جاهدة لتمامه وإدراكه حسّاً، ومعنى نظراً للأثر البالغ الذي يتركه في النفوس.

والملحظ على معاني الجمال في المعجمات العربية[١] أنها تتقارب في معناه، على أنه يقع على الصورة والأشكال بمعنى الحُسن ويقع في الأمور المعنوية، غير أن هناك فرقاً بين الحسن والجمال فيقول: ((الحسن في الأصل في الصورة ثم استعمل في الأفعال، والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال، والأخلاق، والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة)) [٢] ،أي: أن أصل الحسُن مرتبط بالصورة، في حين أن الجمال مقرون بالأفعال والأخلاق .

ولأن الجمال وجداني فقد اختلف الأفراد في تقديره، وإنما يفهم من الأشياء الجميلة[٣]، فهناك من ربط الجمال بالصفات المعنوية ((ما يتعلق بالرضا واللطف))[٤] ومنهم من أرجعه للحسن فجعل قمة الحُسن يرتبط بالإنسان ومتعلقاتهُ، فهو((رقة الحُسن، وهو ضربان: أحدهما مختص بالإنسان نفسه وفنه، والثاني يصل منه لغيره))[٥] فهو الحسن وجمال الصورة والسيرة، والجمال يطلق على معنيين: أحدهما الجمال الذي عرفه كل الجمهور مثل صفاء اللون، ولين الملمس، وغير ذلك مما يمكن أن يكتسب، والآخر، الجمال الحقيقي وهو أن يكون كل عضو من الأعضاء على أفضل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئات والمزاج[٦]

أما رأي من ربطه بنفس الإنسان وانفعالاته من دون الأشياء، فيصفه بأنه صراع داخلي يصدر عن الشعور بالجميل والجليل، فإذا كان الجليل يقع في زاوية الهيأة والخضوع؛ فإن الجميل يساق وراء

---

[١] - ينظر : مقاييس اللغة، ابن فارس، ينظر : لسان العرب، مادة (جُمَل)، ١٢٦/١١.
[٢] - الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، ٢٦٢.
[٣] - ينظر : الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد، ٢٣- ٢٤.
[٤] - التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، ١١٥/١ .
[٥] - التوقيف على مهمات التعاريف، محمد بن عبد الرؤوف المناوي ،١٢٩.
[٦] - ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: التهانوي، ٥٧٠/١.

الرغبة والتحبب للنفس واغتباطها بمظهره[١]، أي: ((إنه انفعال يخضع طبيعتنا الإرادية والذوقية، ولا يمكن أنّ يكون الشيء جميلاً دون أن يحدث متعة لدى أحد الناس))[٢].

أما من تمثل الجمال بالفن، فيرى أنه إبداع وتذوق للأشكال الفنية، وتأمله لعناصرها ذات الجاذبية والتأثير، بغية الوصول الى قمة اللذة[٣]. غير أن الفلاسفة جعلوا الجمال ضمن القيم، فهو ((صفة للأشياء تبعث في النفس السرور والرضا والقبول، وهو أهم المفاهيم الثلاثة التي ينسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال، والحق، والخير))[٤]. وموضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل وغير الجميل[٥]. فهو ((معيار الرائع المتكامل الذي يمتاز بالتناسق والتناغم)) [٦]. وقد أثار هذا المصطلح قديماً فلاسفة اليونان فربطوه بالمثل العليا، إذ يرى أفلاطون أن((الجمال هو الصلاح والفضيلة))[٧]. أي أنه يحقق النفع أو الغاية الأخلاقية العليا[٨].

وقد طرأ على مصطلح الجمال جملة تطورات تأريخية اسهمت في نضج مفهومه، فقد انتقل في ميادين عدة، ابتدأت صياغته فلسفياً عند (هيغل) في كتابه محاضرات في علم الجمال[٩]، واستقر نقدياً عند (باومجارتن) تحت مصطلح (الاستيطيقا) [١٠] ومن ثم اشتق منه مصطلح الجمالية.

الجمالية:

فالجمالية مصدر مشتق من الجمال، فيه زيادة على الجمال في اللفظ، مثل بدوره زيادة على المعنى، فهي أوسع من الجمال، لتشمل ما يوجد في الفنون وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا[١١]. وبعد استقلال الجمال عن الفلسفة العامة أصبح من العلوم الوضعية التي تبحث في المسائل التي يطرحها إنتاج الفنون والتبحر فيها، ومعنى الآثار الفنية ودلالاتها[١٢]، فهو العلم الذي يدرس المدركات

---

[١] - ينظر: موسوعة المصطلح النقدي الجمالي، ر . ف جونسون، تر. عبد الواحد لؤلؤة، ١٠

[٢] - علم الجمال، عبد الفتاح الديدي،٤٠

[٣] - ينظر: فلسفه الجمال في البلاغة العربية، د. عبد الرحيم، ٢٦.

[٤] - المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، مادة (جمل).

[٥] - ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية، اندريه لالاند، مج ٣٦٧/١.

[٦] - موجز تاريخ النظريات الجمالية، م. أهيسياكوف،١٥.

[٧] - النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، ٣٠.

[٨] - ينظر: في فلسفه الجمال من افلاطون الى سارتر، د. أميرة حلمي مطر،٢٧.

[٩] - ينظر: مفهوم الجمال في الفن والأدب، عدنان الرشيد، ٤٧.

[١٠] - ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ٥٠.

[١١] - ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، الجمالية، جونسون، تر عبد الواحد لؤلؤة، ٨٠.

[١٢] - ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد عند الجاحظ، د. ميشيل العاصي ،١٤.

والمعرفة الحسية، وفن التفكير على نحو جميل[١]، غير أن الجمالية في القرن التاسع عشر أخذت تشير إلى شيء جديد، ليس مجرد محبة الجمال بل صارت تحمل مفهوم الفن من أجل الفن[٢]، مما يعني بالجمال الفني دون غيره يقول هيغل: ((أما الجميل الوحيد الذي نعني به فهو الجميل الفني، جميل الإنتاجات الفنية، بمنأى عن الجميل الطبيعي لماذا؟ ببساطة، لأنَّ الجميل الفني هو دوماً أعلى من جميل الطبيعة إنه إنتاج الفكر، والفكر، بما أنه يعلو الطبيعة فان علوه يبلغ منه ايضاً عبر إنتاجاته وعبر الفن بالتالي)) [٣]. ثم انتقل إلى دراسة الأدب على يد الألماني (باو مجارتن) الذي وضع مع (كانت) اللبنات الأولى لعلم الجمال فقد حدد (باومجارتن) مصطلح (الإستطيقا) علم الجمال الذي يدل ((على دراسة الحساسية والادراك عن طريق المشاعر))[٤] وميدانه منطقة المعرفة الحسية الغامضة التي تدور عن الكمال، أما الكمال، فقد أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة تتصف بالحق، فإذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير فإذا كان موضوعاً للشعور والأحاسيس فإنه يصير جمالاً[٥].

وبذلك أصبح الجمال((معرفة الأحاسيس في درجة الاكتمال لديها ما هو إلا الجمال بعينه))[٦] وبارتباط مفهوم الجمال بكمال الاحاسيس الإنسانية، وهو أمر أشبه بالمحال فإن الجمال نسبي بطبعه، مستقبلي ينشد الكمال دائماً، لينهل من الجمال المطلق. لقد ارتبطت الجمالية في نشأتها الأولى في التذوق الجمالي الذي هو قديم قدم الإنسان، وهو مرتبط بمفاهيم تتعلق بأعراف وأسس مهما كانت أشكالها البدائية عفوية فإنها خضعت لأحكام مثلت بذور النظريات الجمالية القديمة، تلك التي ظهرت عند اليونان، ومن ثم سار الرومان على أثرهم[٧].

ومثلما ارتبطت الجمالية عند الغرب في مهدها الأول بالفلسفة، فإنها عند العرب ارتبطت بالبلاغة، ولاسيما أن البلاغة ارتبطت بقضية الإعجاز القرآني في مهدها الأول. فالبلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي، ومن هنا فإن مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري، و تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم[٨]، فقد برزت في منتصف القرن

---

١ - ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، ١٥.
٢ - ينظر: الجمال المفاهيم والآفاق والخصائص والأسس، د . ق جونسون ،تر : ثائر مهدي، ٦٥.
٣ - ما الجمالية، مارك جيمينز، تر ستربل داغر، ١٩٢.
٤ - المعجم الأدبي، جبور عبد النور ،٥٠.
٥ - ينظر: فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، د. أمير حلمي مطر ،٩٥ .
٦ - جماليات الفنون، د . جمال عيد ،٦٩ .
٧ - ينظر: فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي ،٩٥ .
٨ - ينظر : مفاهيم الجمالية والنقد، د . ميشيل عاصي ،٢٠.

الثامن الميلادي ملامح رؤية جمالية بدأت تتفرد في الفكر العربي على يد الجاحظ الذي وقف عند الجمال بوصفه مقولة جمالية جاعلاً الاعتدال فيها محور الجمال وعماده[١] .فقال : ((إن الحسن (الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره ،وإن معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأثر إلا للثاقب النظر ،الماهر البصر في الصناعة))[٢] حتى أن مفهوم الجمال اكتسب مدلولاته التجريدية التي أضفاها عليه الاستعمال الاستعمال فيما بعد، ولا سيما في عصرنا فضلاً عن مدلولاته الحسية في الأصل[٣]

بيد أن الرؤية الجمالية العربية خطت خطوات مهمة على يد عبد القاهر الجرجانيّ فقد سعى في كتابه (دلائل الاعجاز) الى تأسيس قواعد فنية لصناعة الأدب وتذوقه فشبه عمل الناظم بعمل النقاش الحاذق الذي((يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً تحدث عنه ضروب من النقش والوشي)) [٤]، [٤]، وبين الجرجانيّ ملامح رؤيته الجمالية في النظم، والصياغة التي تقوم على مقاييس وأسس جمالية، جمالية، وربط الجمال بعلم النفس، فتحدث عن الحالات النفسية التي تنشأ من استحسان الجمالي في فن عرض الكلام وهذا ما جعل بعض الباحثين يصف ما توصل إليه الجرجاني بأهم الاتجاهات المعاصرة في دراسات النقد الفني الذي يقوم على العناية بنواحي تأثير الجمال الفاتن في النفوس[٥].

وبذلك يكون الجرجانيّ قد قدم بنظرية النظم الرؤية المكتملة للجمالية العربية، لنخلص من هذا إلى أن علماء العربية ربطوا الجمالية العربية بفن الكلام، وما يحدث لمتلقيها من استحسان جمالي ومن ثم الاستجابة له. وقد اتجهت آراء البلاغيين في تناول الجمالية في القرآن الكريم اتجاهات مختلفة فمنهم من عزا الجمال كله إلى الكلمة المفردة، ومنهم من رده إلى نظام التأليف[٦].

أما في العصر الحديث، الذي دخلت فيه الإنسانية مرحلة فقدان الذات نتيجة للمشكلات الإنسانية المتفاقمة التي انتجتها مخلفات الحضارة الحديثة، نتيجة تركيزها على التكنولوجيا على حساب الإنسان والقيم والأخلاق، فكان للفن والجمال من تفعيل دورهما الاجتماعي، لما له من أثر في المجتمع، نستظهر ذلك من أراء فلاسفة وعلماء الجمال في العصر الحديث، فنجد(جورج لوكاتش) قد ركز في فلسفته الجمالية على الإنسان الكلي المتكامل المتعدد الجوانب الذي يتجه نحو الفن في عمله الفني، الذي يثير الشعور بالجمال في مقابل التشيؤ والانقسام الذي أصاب الإنسان في الفن عند محاكاته للواقع ووظيفته

---

[١] - ينظر : مقومات الجمال عند الجاحظ، عزة السيد أحمد، ٦٩ .
[٢] - القيان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،٨١ .
[٣] - ينظر : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشيل عاصي، ١٧٥ .
[٤] - دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ٧٥.
[٥] - ينظر: فصول في علم الجمال، ٢٩٠ .
[٦] - ينظر: جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، حسين جمعة ، ٢٤.

النقد[١] بوصف الفن صيغة من صيغ المعرفة، فهو إنعكاس موضوعي للواقع الاجتماعي[٢]وعليه أن يسعى لتمثيل التجربة البشرية في عملية لا متناهية من فعاليات خلق الشكل وخلق القيم التي تكون معاً في ميدان علم الجمال[٣]. ليمثل الفن الملتزم المرتبط بالقيم الأخلاقية منطلقا لفلسفته الجمالية.

أما (مارتن هايدغر) فلا يخرج عن المعرفة الحسية، فهو يحث الفنان على كشف الحقيقة المخفية لينتزعها من هذا الخفاء، فالفن صراع بين الأرض والعالم، الأرض رمز الخفاء، والعالم رمز التكشف، والجمال يتولد من عملية التكشف، الذي هو عملية المعرفة والإدراك. لكن (غادامير) قدم تصوراً أبعد من تصور أستاذه (هايدغر) في كشف الحقيقة، وذلك بتقليص المجال الجمالي ليصبح حقلاً للمظهر الجمالي الخالص [٤]. مميزاً بين الحقيقة العلمية والحقيقة الإنسانية التي تتجلى في الفن، كونها تتجاوز الذاتية والموضوعية، وتتبدى الوسط الفني في عملية التلقي بوصفها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المتلقي والعمل مما يوسع من آفاق عالمنا وفهمنا لا للعمل فحسب، وإنما لأنفسنا أيضاً[٥].

وقد توسع هم الحل الجمالي للواقع من جانب فردي إلى جانب جماعي تمثل لدى جماعة مدرسة (فرانكفورت) فقد انصب عمل هؤلاء الفلاسفة على نقد الواقع الاجتماعي والاقتصادي والفني المهيمن، فوجدوا في البعد الجمالي وعداً بالسعادة وحلاً لمشكلات الإنسان الذي نشأ واغترب عن ذاته، فقد كانوا متأثرين بالواقع الآلي الذي أصبح فيه الإنسان مشروطاً في سلوكه الجسمي والعقلي، وأحبطت قدرته وضاعت منه قدرة التمييز بين ما هو زائف وما هو حقيقي[٦].

فقد تطورت النظرية الجمالية لدى مدرسة فرانكفورت تحت مصطلح (الجمالية الجديدة) التي كان من أهدافها إعادة الاعتبار للجمال والفن، بعد أن همش من المناهج التي تركز على السياق والنسق في تحليل الخطابات والنصوص على حساب الفن والجمال والشعرية، لتعيد الاعتبار لما هو فني، وجمالي، وعاطفي، وذوقي في التحليل. مع أنّهم لم يدعوا إلى العودة إلى مدرسة (الفن للفن)، ولكنهم رغبوا في ربط الإحساس بالشكل الجمالي مع السياق الاجتماعي والشواغل السياسية[٧].

ومن بين النقاد البارزين للنظرية الجمالية الجديدة من أعضاء مدرسة فرانكفورت (بتودر ادورنو)، إذ ألف كتاباً في هذا الصدد، بعنوان (نظرية الجمال) أعطى فيه مفهوماً جديداً للفن والجمال،

---

[١] - ينظر: علم الجمال، نايف بلوز،٣١ .
[٢] - ينظر: علم الجمال عند لوكاتش: رمضان بسطويس محمد غانم ،٢٣١.
[٣] - ينظر: جدل الجمال و الاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، ١٣٥ .
[٤] - ينظر: غادامير (مفهوم الوعي الجمالي)، ماهر عبد المحسن حسن، ٦ .
[٥] - ينظر: الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي، تيري اينجلتون،١٤.
[٦] - ينظر: الفن والسياسة عند روبرت ماركويز، حنان مصطفى عبد الرحيم، ٣٨ .
[٧] - ينظر: النظرية الأدبية: ديفيد كارتر،تر: د. باسل المسلة ،١٥١ .

يرى فيه أن الجمال يمثل العالم وانعكاساً له[١] فالعمل الفني عنده لا يعبر عن طبقة ما، ولكنه يعبر عن الكون الإنساني[٢]، لذلك يدعو إلى استقلاليته لأنّه الوحيد القادر على انقاذ الإنسان[٣].

ومما سبق نلاحظ الدور الذي مارسه فلاسفة الجمال، لكي يكون للجمال أثره في حل المشكلات الإنسانية الكبرى في العالم حتى يصبح أكثر جمالاً.

أما الجمالية العربية المعاصرة، فلم تكن بمنأى عن التغيرات التي شهدها العالم من تحولات جذرية. فقد استجلب مجموعة من المفكرين العرب الفلسفة الجمالية إلى ساحة الدراسة والتحليل لفهم ما يمكن فهمه في هذا المجال يزاد على ذلك ما يحملونه من تراث جمالي.

فكانت فلسفة العقاد من أولى الفلسفات الجمالية التي ظهرت في ساحة الفكر العربي لمعالجة الواقع التي جعل فيها الجمال والحرية شيئاً واحداً في الفكر العربي المتحرر الذي لم يلبث أن توحد في الفنون الجميلة التي تتبع فينا حاسة الحرية وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة، أول مظهر من مظاهر ذلك الفكر الحر الذي يسعى للخلاص من الجهالة والخرافات[٤]، فقد ربط بين الجمال والحرية، لأنّ الشيء لا لا يكون جميلاً إلا بقدر ما هو طليق من القيود التي تعوق حركة الحياة [٥]. فقد ربط الوظيفة الجمالية بالإدراك الحسي للحرية.

وحفر عز الدين إسماعيل في التراث فرأى، إنّ للعرب نظرات جمالية كان لها صدى في النقد الأدبي وفي مفهوم الأدب نفسه[٦]. وإن هذه النظرات ناتجة من تأملهم في القرآن الكريم، فالدين بما هو روح لم يؤثر في الأدباء، ولا في النقاد. أما القرآن فقد كان له أثر واسع النطاق في الميدان الأدبي، ليس بما فيه من أخلاق فحسب، ولكن بما فيه من أسلوب جميل معجز في الجمال[٧]. وقد قدم عفيف بهنسي جهوداً واضحةً للتعريف بالفن العربي الإسلامي وجمالياته، وتحديد معالمه، لتميزه عن مفهوم الفن في الغرب [٨] معللاً هذا التمييز لارتباطه بمصدر الفن والجمال وهو القرآن الكريم.

---

[١] - مدرسه فرانكفورت، توم بوتومور، تر: سعد هجرس، ١٨٨ .
[٢] - ينظر: الجميل ونظريات الفنون، رمضان بسطويس محمد، ٢٦٩.
[٣] - ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٥ .
[٤] - ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: زكريا ابراهيم، ٣١٢ .
[٥] - ينظر: الفنان والانسان: زكريا ابراهيم، ١٣٩ .
[٦] - ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، ٧ .
[٧] - ينظر: المصدر نفسه، ١٦٠ .
[٨] - ينظر: جماليات الفن العربي، عفيف بهنسي، ١٣ .

والبحث بوصفه ذو منهج يبحث عن جماليات الاستجابة في القص القرآني في نص مشبع بالجمال (القصص القرآني)، ليجد الجمالية في تفعيل فنيات القص؛ لتحقيق الاستجابة في القصة القرآنية التي هي واقع حياة جاهد فيها الخير لتغيير الشر وسيادة الجمال، للارتقاء للجمال المطلق. ليحاول البحث اشاعة الجمال بوصفه نوعا من أنواع الحل لما حل بالمجتمع من انتشار القبح في المشاعر والاحاسيس الإنسانية، بسبب الكوارث الاجتماعية، وتغيير قيمه الجميلة التي بها حاجه إلى تغيير بنشر الجمال، وقيم الجمال، التي كانت من مقاصد التغير في القصص القرآني. فضلاً عن تلمس ملامح الجمال الاسلوبي في صناعة الاستجابة، و تلمس جماليات التجاوب المرتبطة بالتلقي.

- القص القرآني:

يدل لفظ القص على تتبع الأثر بنمطيه الحسي والمعنوي، فإن قص الشيء بتتبع أثره شيئاً بعد شيء مصداق واضح على الدلالة الحسية، فضلا على أن تتبع القصة بمعانيها وألفاظها بالسرد الخاص بها، مصداق للدلالة المعنوية.

وقد استعمل القرآن الكريم كلتا الدلالتين في القصص القرآني، فالتتبع الذي ورد في قصة موسى (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ** ﴾ سورة القصص:١١، يدل على أمر حسي مادي، أي أتبعي أثره، فيقال:((قص الشيء إذا تتبع اثره شيئا بعد شيء))[١]

أما لفظة ((القصص)) في قصة موسى(عليه السلام) فقد جاءت في قوله تعالى:﴿**إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ**﴾ سورة آل عمران: ٦٢. لتدل على الأخبار المتتابعة[٢]. وهي تدل على أمر معنوي، فهو تتبع الأخبار التي وقعت في غابر الأزمان، ولا يعلم تفصيل أحداثها إلا الله سبحانه وتعالى فضلاً عن أنها تعني الأخبار المستقبلية، وأخبار آخر الزمان وما يحدث للإنسان إن كان فرداً أم أقواماً.

فالقصص القرآني يعد صفوة لكل من عرف الفن القصصي، وفي قوله تعالى: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ** ﴾ يوسف:٣. توصف القصص القرآني بـ(أحسن القصص)، إشارة إلى مجموع القصص القرآني كله، وليس إلى سورة معينة، بقرينة قوله تعالى: **{ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ }** ،أي: هذا القرآن كله الذي جاءت فيه القصص على أجمل البيان، وأفصح الألفاظ وأبلغها، مقرونة بأسمى المعاني وأدقها[٣]؛ لأن الله تبارك وتعالى اختار ما يقصه على نبيه (ﷺ) ولم يذكر كل

---

[١] - لسان العرب، ابن منظور، ٧٣/٧، مادة (قصص) .
[٢] - ينظر: المفردات، الاصفهاني، ٤٠٥، ماده (قصص).
[٣] - ينظر: تفسير الأمثل في كتاب الله المنزل، ناصر مكارم الشيرازي، ٨٨/٧.

القصص. قال تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ** ﴾سورة غافر :٧٨ .

إن حقيقة قيام القصة القرآنية على الحقيقة التأريخية، لم يجعلها تخلو من السمات الفنية البارزة، الأمر الذي يدل بوضوح على مدى الإبداع القرآني وروعته في حسن التأليف بين الغرض الديني، والغرض الفني معا اعتماداً على تقنية السرد التي ترتبط بأهداف عميقة لبناء الإنسان المسلم على وفق المنهج الذي ارتضاه الله تعالى لعباده [١].

وظف القرآن الكريم الجمال الفني، بوصفه أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الديني بلغة الجمال الفني[٢]. وأضفى النص القرآني على القصة من التعابير الفنية والجمالية، وعناصر البناء القصصي ما يؤهلها لتكون من أهم قنوات الاتصال والتبليغ؛ إذ إن هذا الجمال يجعل ورودها إلى النفس أيسر ووقعها في الوجدان أعمق[٣]

إن البحث في جماليات القص القرآني، هو تدبر لمعجزة بلاغة جمالية القصص القرآني وأساليبه، إذ الجميل هو التظاهر الحسي للفكرة[٤]، والدراسة الجمالية للاستجابة القصصية تسعى إلى كشف الماهية الجمالية، لأبعاد فكرة الاستجابة في القص القرآني، فإن طرائق دعوات الأنبياء، والصالحين وأساليبهم التي تنتظر استجابات من أقوامهم، هي أساليب مشبعة بالجماليات، ليكون لها أكثر تأثير في الناس، وبذلك يمكن أن نطلق عليها بالتربية الجمالية[٥] .

والتربية الجمالية في استجابات القص القرآني، تستهدف تربية الإنسان على معرفة القيم الجمالية في واقعها، وفي الفن، فهي مكثفة بها، وما على الإنسان إلا الفهم والاستيعاب والاستجابة لجمالياتها[٦]. أما ما يعني البحث بالجماليات، فهي سمات الجمال، التي تتحقق بها الاستجابة في القصص القرآني، لذلك قلنا: جماليات، بصيغة الجمع، دلالة على التعدد والتنوع في الجماليات لحصول الاستجابة.

---

[١] - ينظر: المقصدية الجمالية في القصص القرآني، د. رزيق محمد، ٤٨.
[٢] - ينظر: التصوير الفني في القران الكريم، سيد قطب، ١٧١ .
[٣] - ينظر:المصدر نفسه،١٨٠ .
[٤] - ينظر : فكرة الجمال، هيغل ،٢٦ .
[٥] - ينظر: جماليات الفنون، د. كمال عبد، ٧٨ .
[٦] - ينظر: المصدر نفسه ،٨٠ .

ثانياً: مفهوم الاستجابة:

إن المتدبر لكتاب الله تعالى يجد دعوة ظاهرة للاستجابة في النص القرآني عامة، وفي القصص القرآني خاصة، تارة بالأمر بها، وتارة ببيان حقيقتها، وتارة ببيان مآل أهلها الذين أقاموها حق القيام، وتارة ببيان عقوبة المعرضين، وذلك بأسلوب شيق وجميل .

والملاحظ أن الأصل اللغوي الوحيد للاستجابة هو(جوب) [1] وما اشتق منه (أجابة، إجابة، جواباً وجابه وأستجوبه، تجابه واستجاب له) [2]، وينحصر لمعان لغوية تدل على(الكشف والاخلاء ورجع الكلام، والعطاء)[3]، وقد وردت هذه المعاني في القصص القرآني بمعانيها المادية والمعنوية ففي قصة قوم ثمود في قوله تعالى﴿ **وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ** ﴾ سورة الفجر: ٩، معنى مادي أي قطعوا الأرض سيراً، أما في قصة يوسف (عليه السلام) في قول تعالى: ﴿ **فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ**﴾ يوسف:٣٤ .فالغرض هنا معنوي يدل على قبول الدعاء .

والمجيب أحد أسماء الله الحسنى كما جاء في قصة نوح (عليه السلام) بقوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ**﴾ الصافات:٧٥، فجمالية الاستجابة هنا تقابل جمالية الدعاء بالنداء. ولهذا تعددت المعاني الاصطلاحية للأصل(جوب): فهو ما يقطع الجواب فيصل من فم القائل الى سمع المستمع، والجواب يقال في مقابلة السؤال، والسؤال على ضربين: طلب مقال وجوابه المقال، وطلبه نوال وجوابه النوال، فعلى معنى الأول قوله تعالى:﴿ **يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ** ﴾سورة الأحقاف:٣١ وعلى الثاني قوله تعالى: ﴿ **قَالَ قَدْ أُجِيبَتْ دَعْوَتُكُمَا**﴾ سورة يوسف: ٨٩. فالاستجابة هي الإجابة، وحقيقتها هي التحري للجواب والتهيؤ له، لكن عبر به عن الإجابة لقلة انفكاكها منها[4] .نحو قوله تعالى﴿ **أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَجِيبُوا لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ** ﴾ الأنفال:٢٤. فقد ربطت الاستجابة بالإجابة فلا خيار غيرها. فالاستجابة هي الإيجاب[5].

ولكن هناك من فرقّ بينهما فالاستجابة هي : طلب القبول، أما الجواب، فقد يكون قبولاً وقد لا يكون قبولا. قال تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ** ﴾ سورة

---

[1] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس،ج١ /٤٩١ .
[2] - لسان العرب، ابن منظور، ج / ٢٨٣
[3] - ينظر: مجمل اللغة، ابن فارس، ج١ /٢٠٢، القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ج٩ /٧٠، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (جوب) ج١/١٤٤ .
[4] - ينظر: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروز آبادي،ج٢ /٤٠٧.
[5] - ينظر: زاد المسيرة في علم التفسير، أبو الفرج الجوزي .ج١/٣٤٨.

الأنعام:٣٦ فمن جميل الاستجابة في الآية الكريمة أنّها ربطت بين الاستجابة والسمع. فالاستجابة قد تكون من الذين يسمعون طلباً للحق ويعقلون، ما يسمعونه، أما من لا يسمع أو يسمع لكن لا يقصد طلب الحق: فلا تكون منه استجابة[١] وهو الرأي الأقرب للصحة؛ ففي يستجيب معنى زائد على (يجيب) يفيد تأكيداً أكثر على الاستجابة[٢] . فقد غلب في الاستجابة استحصالها على الإجابة وعلى طلب معين كما في قوله تعالى: **﴿فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي ﴾** البقرة: ١٨٦. أما الإجابة فهي في الغالب إجابة عن نداء، قال تعالى:**﴿ يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ﴾** الأحقاف:٣١. ففي الاستجابة معنى يدل على الطلب[٣]

ولا تتحقق الاستجابة إلا بوساطة المعنى، فقديماً كانت الاستجابة عند أرسطو جزءاً من العمل الأدبي؛ لأن المقومات التي يقوم عليها العالم الرمزي عنده، وهي مقومات موضوعية لإحداث عملية الاستجابة، فكأن المعنى الأدبي يستثمر قدرة الاستجابة على تمكينه، ولذلك فإن النظرية القديمة تبحث في وسائل التمكين، وتسعى إلى المحافظة على معنى النص، أي المعنى الذي حاول المؤلف أن يوصله، ومن هنا كان التأويل في النظرية يقوم على الكشف عن معنى المؤلف ووسائل تمكينه[٤] التي يؤثر بها على استجابة الآخر.

بيد أن الاستجابة في العصر الحديث أخذت إتجاهاً نقدياً، عند جماعة (كونستانس) ومن ذهب مذهبهم في التلقي، بالتجسيدات الضمنية للمتلقي وأنماط الاستجابة[٥]، فإذا ((كانت الاستجابة عملية تقييمية ضرورة، فإن استغراق الذات العميق يجذب معه الكثير من أحكام القيمة الواضحة))[٦]، التي تتحقق بها قيمة الاستجابة للتدبر في القرآن الكريم.

دوافع الاستجابة

إن تطور الفكر الإنساني في المجالات جميعا وصنوف العلم المتعددة، أدى إلى ظهور عدد من النظريات التي تقوم بتفسير الظواهر والأحداث الإنسانية، ومن هذه النظريات، النظرية السلوكية التي تعنى بتغيير سلوك الإنسان استجابة للتعلم، فهي إحدى فروع علم النفس التي تتناول السلوك الإنساني

[١] - ينظر: النكت والعيون، الماوردي، ١٠٩.
[٢] - ينظر: التحرير والتنوير، الطاهر بن عاشور.ج٢٠٧/٧.
[٣] - ينظر: اللغة العربية معناها او مبناها، تمام حسان، ١٦٠.
[٤] - ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ٤١٥
[٥] - ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ١٥
[٦] - الافتراضات الابستيمولوجية في دراسة الاستجابة، ديفيد بليتيش، ٢٣٩.

الناشئ عن الخبرة[١]، والمتكونة من الربط بين الأحداث البيئية والسلوك[٢]، فالتعلم عندهم ينتج من الربط بين المثيرات واستجاباتها، وكلما قويت تلك الروابط كان التعلم أفضل، وهذه الروابط تعتمد العمليات التي تجري داخل الإنسان كالتفكير والتخطيط، أو العمليات الخارجية التي تتصل بالبيئة الخارجية وما ينتج عنها من استجابات ظاهرة.

بيد أنّ الاستجابة تحدث سلوكياً ونفسياً، بوصفها رداً على مثير أو منبه أو دافع، وتكون على أنواع: لفظية، وانفعالية، وحركية. وتمثل سرعة الاستجابة، الفاصل الزمني بين حدوث المحفز والاستجابة له[٣]. وبذلك يكون مفهوم الاستجابة ذا أصول منحدرة من نظريات علم النفس، إذ كانت الاستجابة من الإجراءات الأساس في المدرسة السلوكية، فإن كل عمل مثير يمكن أنَّ يؤثر في حياتنا، فيفتح حقلاً واسعاً من الاستجابات بداخلنا فلا بد أن نجد أنفسنا مدفوعين إزاءه بالرغبة في مقاربته على نحو يجعلنا نراجع أنفسنا فيما نراجعه، ونعدل من مسار أفكارنا[٤]

حتى أنَّ (بلومفيلد) أحد أهم أقطاب المدرسة السلوكية، أخضع المعنى إلى مظاهر المؤثر والاستجابة المصاحبة للتعبير، فهو يفسر سلوك البشر عن طريق الملاحظة التجريبية[٥]. فقد واءم بين علم النفس السلوكي واللسانيات فبعد أنَّ استلهم المعطيات النظرية لعلم النفس السلوكي، اسقطها على المنهج الوصفي اللساني مما نتج نظرية لسانية آلية اللغة، التي تعد من السلوك المبنى على تعزيزات الإجراء والاشتراط الإجرائي والتعزيز والعقاب[٦].

وعلى هذه الأسس فقد عرفوا اللغة بوصفها مجموعة عادات صوتية يكفيها حافز البيئة، فلا تتعدى برأيهم كونها من أشكال الحافز[٧]. والاستجابة لهذا الحافز تتكون عندما يسمع متكلم اللغة جملة معينة، أو يشعر بشعور معين، فتحصل عنده استجابة كلامية، من دون أنّ ترتبط هذه الاستجابة بأي شكل من أشكال التفكير، فالاستجابة الكلامية مرتبطة بصورة مباشرة بالحافز، ولا تتطلب تدخل الافكار أو القواعد النحوية[٨]. فمعنى المبنى اللغوي عند (بلومفيلد) يمثل الموقف الذي ينطق فيه المتكلم ذلك المبنى المبنى والاستجابة التي يحدثها في السامع[٩].

١- ينظر: مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، بشير إربد وآخرون،٢٠١٢.
٢ - ينظر: الوجيز في علم النفس العام والقدرات الفعلية، عبد الرحمن محمد العيسوي،٨٩.
٣ -ينظر: قضايا اساسية في علوم اللسانيات الحديثة، مازن الوعر، ٨٤.
٤- ينظر: المصدر نفسه، ٨٤ .
٥- ينظر: نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية، د .كفاح يحيى صالح وآخرون،٦٨.
٦- يمظر: المصدر نفسه، ٦٨.
٧ - ينظر: حول شرح نظرية الفطرة اللغوية، ميشال زكريا، ٧٦ .
٨ - ينظر: نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية،٢١٢ .
٩- ينظر: وصف اللغة العربية دلاليا، محمد محمد يونس علي،٢٢

غير أنَّ هذه النظرية السلوكية للغة، قد دحضت من (الفطريين)، و نلاحظ ذلك عند تشومسكي مثلاً، فاللغة عنده عبارة عن ملكة فطرية تولد مع الأنسان؛ إذ تتجلى ميدانيا في تكلم القدرة المبثوثة، في كل ناطق باللغة أو لسان من الألسن، على فهم إدراك وبناء ما لا حصر له من الجمل غير المتناهية، وذلك بوساطة نسق صوري يمثل بحق ذلك النظام الإدراكي للجانب العقلي[١]، فاللغة عنده عملية ابداعية، ليست خاضعة للتمييز والاستجابة كما هي عند السلوكيين.

نخلص من ذلك إلى أن الاستجابة، الناتجة عن مثير هي من أهم الركائز التي بنى عليها السلوكيون نظريتهم التي يمكن أن يكون لها كثير من المصاديق في القصص القرآني فإن الأنبياء(عليهم السلام) عززوا دعواتهم بالمعجزات، لتحقيق الاستجابات لدى أقوامهم ومن ثم الوعد على تلك الاستجابات بالجزاء الحسن لتكرارها أو العقاب؛ للكف عنها .

فقد مارس الأنبياء (عليهم السلام) وظيفتهم التعليمية، في نشر التعاليم الإلهية على أفضل ما يكون، بإخضاع أقوامهم للترغيب، والترهيب، معززين ذلك بالمثيرات، التي أيدهم الله سبحانه وتعالى بها، عن طريق إحداث المفاجآت بالمعجزات التي تدهش وتثير وتحفز متلقيها على الاستجابة لخطاباتهم التعديلية؛ لدعم عمليتهم التعليمية في تطبيق المنهج الإلهي القويم؛ لتصحيح ما يحدث من انحرافات عن المنهج الإلهي لدى أقوامهم.

ويعزز الأنبياء(عليهم السلام) حججهم لتحقيق الاستجابة، مرة بدعم إيجابي، وذلك بالعطاء، والوعد بالإثابة أو العقاب نتيجة لسلوك معين، مما يؤدي هذا العطاء والوعد بالإثابة إلى تكرار السلوك حتى تتحقق الاستجابة المنشودة أو يكون هذا التعزيز سلبياً، يتعلق برفع مواقف سلبية وبغيضة ومؤلمة للفرد أو الجماعة، بحيث إذا رفع هذا الأمر المنفر يؤدي إلى زيادة حدوث هذا السلوك[٢].

ونلحظ مصداق ذلك في قصة عيسى (عليه السلام)، ففي العطاء، نجد أنَّ عيسى (عليه السلام) قد استجاب لقومه بدعاء ربه بأن ينزل عليهم مائدة من السماء قال تعالى:﴿ **قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِنْكَ وَارْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ**﴾ المائدة:١١٤، لتعزيز استجابتهم الإيجابية، والإيمان بدعوته، أما التعزيز السلبي الذي يتعلق برفع مواقف سلبية وبغيضة ومؤلمة للفرد أو الجماعة، بحيث أنَّ رفع هذه الأمور يؤدي إلى زيادة حدوث الاستجابة والسلوك المطلوب، فإن مصداق ذلك ما قام به عيسى (عليه السلام)عندما شفى بعض الأمراض من المجتمع،

[١] - اللغة ومشكلات المعرفة، نعوم تشومسكي، تر: حمزه بن قبلان المزني، ٤٨.
[٢] - ينظر: علم نفس التعلم، أنس محمد أحمد قاسم،٥٠، ينظر: محطات في علم النفس العام، جميلة سليماني،٦٣٤ .

قال تعالى: ﴿**وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي**﴾ المائدة:١١٠. واقترن ذلك الفعل بمعجزته، مما أصبح ذلك الفعل معززاً لاستجابة قوم عيسى بنبوته.

أو تتحقق بعض الاستجابات بالتقليد والملاحظة والمحاكاة، وتتركز أهمية هذا المبدأ بتعلم الفرد أو الجماعة السلوك الصحيح بوساطة الملاحظة والتقليد لحياة أشخاص مؤثرين ذوي أهمية كبيرة قارة في المجتمع، ولاسيما الأنبياء والصالحين، فيكون التعلم ومراجعة الذات والتطور الإنساني من أهم غايات الاستجابة القرآنية.

ومن هنا تتحقق أهمية قصص الأنبياء (عليهم السلام)، إذا كان ذلك في حياتهم أو في ما جاء بعدهم في عصرنا الحالي مثلاً، فمحاكاة سلوكهم وتقليده، خطوة إيجابية في نقد الذات، لتحقيق الاستجابة الصالحة، وتحقيق العظة والعبرة المستقاة من القصص القرآني.

وبعد أنَّ تزايد الاهتمام بقطب القراءة والقارئ الذي ركز اهتمامه في العلاقة بين القارئ والنص على البعد التواصلي، وظّف مفهوم الاستجابة نقدياً، عندما اصطلح عليه (آيزر) الاستجابة الجمالية التي تحدث للقارئ نتيجة تلقيه فنيات النص الإبداعي التي تميزه عن الأنواع الأخرى للنصوص[١] وهذه الفنيات تُعد إحالات خارجية على القارئ استخلاصها وإبرازها بكل موضوعية وتجرد[٢].

ويبحث القارئ في استجابته الجمالية التي تحدثها فنيات النص، وبحثه هذا متعلق بالمعرفة التي تكشف عنها المناهج في صورتها الإجرائية، فهو عند مقاربته للنص الإبداعي يستعين بآليات مختلفة تمكنه من توصيل استجابته الجمالية التي أحدثها تفاعله[٣]. ومن ثم فالاستجابة الجمالية هي التي تحقق الوجود الفعلي للنص الذي لا يمكن أن يرى النور إلا عندما يقرأ ويدرس بعيني القارئ [٤].ومن ثم فإن القارئ ركن أساس في استجلاب معنى الاستجابة الجمالية له، لكن على القارئ أن يربط قراءته للنص بزمن القراءة، وزمن التلقي والشرط التأريخي، والمعرفي؛ لأن الاستجابة تتبدل مثل الكتابة بمقتضى التبدل التاريخي[٥].

---

[١] - ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين، ك .م . نيوتن، ٢٣٩.
[٢] - ينظر: مفهوم الوقع الجمالي عند آيزر، ٢٠٦ .
[٣] - ينظر: استجلاب القارئ وتحريره، مجدي أحمد توفيق، ٢٨٧ .
[٤] - ينظر: اللاتحديد واستجابة القارئ، آيزر،٨ .
[٥] - ينظر: الكتابة والاستجابة، نبيل سلمان،٥ .

وبذلك تكون لاستجابة القارئ أهمية تواصلية؛ بوصفها إحدى الركائز المهمة للعملية التواصلية لتحقيق الاستجابة؛ لإنها تولد أنواعاً من الدراما الأخلاقية في ميدان النقد، فالتمسك بتصور معين عند القارئ يعني الإنهماك في نوع معين من الفعل المستقيم أخلاقياً[١].

لتأخذ الاستجابة بعداً نقدياً، فهي تهذب إحساسات المرء الأخلاقية عند (جبسون)، فضلاً عن مجموع المعرفة البشرية عند (برنس)، أما عند (ريفاتير) فتعني الاقتراب من الحقيقة بوساطة العناية بالتفصيلات اللسانية، وتحقيق التعالي الذاتي بالإمحاء الذاتي عند (بوليه)، أما عند آيزر فهي بناء ذات فضلى بوساطة الفعالية التأويلية. والأمر المهم بهذه المزاعم هو أنها مع تركيزها على القارئ نجد عدم تنكرها لكون النص الأدبي هو موضوع اهتمامها الأساس، فإنها تضفي على عملية قراءة النص وتلقيه والاستجابة له قيمة معينة ... وعليه يجب أن تكون فاعلية القارئ متطابقة مع النص؛ لتصبح هي نفسها مصدراً للقيمة الأدبية بأسرها، فإن كان الأدب هو ما يحدث عند القراءة فإنّ قيمته تعتمد على قيمة عملية القراءة[٢]

وعلى هذا سعى البحث للكشف عن القيم المعرفية والأخلاقية الكامنة في القص القرآني، بمقاربتها بالمناهج الحديثة القريبة منها، بتتبع ظاهرة مهمة ومتكررة في معظم القص القرآني وهي تحقق الاستجابة. ليوظف البحث فصوله الثلاثة؛ لاستظهار جماليات الاستجابة في القص القرآني، إن كانت هذه الجماليات سردية أو جماليات تواصلية غير لفظية أو جماليات القراءة والتلقي؛ ليعيننا ذلك على فهم المعاني والقيم الكامنة فيها بوصفها جزءاً من الممارسة الحياتية.

[١] - ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، جين ب. تومينكنز، ٢٦.
[٢] - ينظر: المصدر نفسه، ٢٦-٢٧.

الفصل الأول

جماليات الاستجابة في بناء القص القرآني

المبحث الأول: الاستجابة الشخصية

المبحث الثاني: الاستجابة بالحوار

المبحث الثالث: التوالد الحدثي وجمالية الاستجابة

المبحث الرابع : جماليات الاستجابة في الفضاء السردي

الفصل الاول: جماليات الاستجابة في بناء القص القرآني

مدخل:

ركز القرآن الكريم في عرضه للقص القرآني على الجوانب الفنية والجمالية، بوصف القصة من أكثر وسائل القرآن الرسالية التي تحقق استجابة لدى المتلقين، ليكون السرد الفني هو الكيفية التي تروى بها القصة القرآنية، فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[١]. وقد جاء علم السرد ليؤسس لقراءة جديدة في مقاربة الخطابات القصصية؛ قراءة أحدثت ثورة معرفية ومنهجية عارمة، عصفت بكثير من الطروحات النقدية التقليدية التي كانت معتمدة في تحليل الأعمال الحكائية[٢].

وكان من نتائج هذا التحول أن تزاحمت على الساحة النقدية المعاصرة منظومة معرفية تعج بالنظريات والمصطلحات، مؤسسة لمقاربات شتى في قراءة الخطابات السردية: مقاربات متشاكلة طوراً ، ومتباينة طوراً آخر في منطلقاتها النظرية ومقولاتها النقدية، وهي مع هذا وذاك لا تنفك بتغيير عدتها الإجرائية باستمرار لمقاربة التحليل السردي.

و قد حصر المشتغلون في حقل النقد هذا الموروث الخصب للسرديات العالمية في قطبين رئيسين هما، السردية اللسانية ، والسردية السيميائية؛ إذ تعنى الأولى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي مستفيدة- بالدرجة الأولى- من انجازات البحث الألسني الحديث، ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه من الباحثين الغربيين نجد (رولان بارت، تودوروف ، وجيرار جنيت)، أما الثانية فتهتم بتحليل سردية الخطاب عبر البحث في امتداداته الدلالية العميقة التي تتجاوز المستوى اللساني المباشر محاولة تقديم قواعد وظائفية للسرد، كما هو الحال عند كل من فلاديم بروب ، وكلود بريمون ، وغريماس[٣].

كل هذا حفز البحث على الخوض في توظيف مرجعيات النظريات السردية الحديثة بوصفها عدة إجرائية مغرية في مجال تحليل الخطابات السردية، الأمر الذي يمكن معه انتقاء وانتخاب ما يناسب طبيعة القصص القرآني؛ لاستجلاء ((آفاق جديدة من عالم القصة القرآنية وتقنياتها التي تتلاقى وتتلاقح- في معظمها- مع السردية الحداثية التي يكرسها النقد الأدبي الحديث والمعاصر))[٤]. للعمل على تمثل

---

[١]- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ٤٥.
[٢]- ينظر: السرد في الروائية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، د. عبد الرحيم الكرديّ، ٢١.
[٣] -ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ١٤٦.
[٤] - مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، شارف مزاري،٢٥.

الأصلح والأنسب من طرائقها التحليلية لاستثماره للكشف عن جماليات الاستجابة السردية في القص القرآني، فكون القص القرآني وسيلة دعوية تتطلب استجابات ذات غايات تربوية توجيهية لا ينفي أنها تحمل ((منهجاً فنياً أكمل لبناء القصة الفنية))[١] .

بيد أنَّ ليس كل إثبات لفنية القصة القرآنية يعني أن القرآن كتاب فني قصصي، كله أو بعضه، فالقرآن، قرآن أنزله الله رحمة للناس، ومنهجا لحياتهم...ولكن هذا كله لا يمنع أن تكون للقصة القرآنية فنية وعظية ،تستثمر فنيتها للتأثير في استجابة متلقيها، فإن أحدث ما وصل إليه الفن القصصي الحديث، هو النسق الذي سار عليه السرد في القرآن الكريم [٢] . فمع ((أن القصة في القرآن الكريم ذات هدف ديني بحت، فهي مشوقة للموعظة والتربية والتوجيه؛ ولكنها مع ذلك تفي بكل مطالب الفن القصصي الخالص))[٣]، لذلك سعى البحث لبيان الجوانب الفنية والجمالية في العناصر السردية للقصة القرآنية التي تتحقق بها الاستجابة، ومن أكثر هذه العناصر جمالية لتحقق الاستجابة هي، الشخصية والحدث والحوار والفضاء السردي.

المبحث الأول:
استجابة الشخصية

مدخل

تعد الشخصية اللبنة الأساس للقصة، ومنطلقاً لكل العناصر السردية الأخرى، تأتي لفظة الشخص في اللغة تشير إلى الإنسان وغيره الذي يظهر من بعيد، فهي تأتي للدلالة على كل جسم له ارتفاع وظهور، المراد به إثبات الذات[٤] . أما الشخصية فتشير للإنسان لتحدد هوية الفرد، وتميزه عن غيره بجملة من الخصائص المتنوعة ممثلة في أبعاد الفرد المعرفية والوجدانية والنزوعية والفسيولوجية والجسمية[٥]. فيمثلها الجانب الذاتي للفرد(الأنا) لتشير إلى حياته العقلية والعاطفية والإدراكية والإدارية والجسمية وفي جانبهما الموضوعي، لتتألف من ردود أفعاله واستجاباته النفسية والاجتماعية التي يواجه بها بيئته، وأنماط سلوكه التي تعينه على التكيف والاستجابة وفقاً لبيئته الطبيعية والاجتماعية[٦].

ويتعدد مفهوم الشخصية نقدياً، بتعدد مجمل التصورات واختلافها في النظر إلى الشخصيات، فالتصور التقليدي للشخصية كان يعتمد على صفاتها، فأصبح هناك خلط بين الشخصية الحكائية

---

[١] - ينظر: الجانب الفني في القصص القرآني، د. خالد أحمد أبو جندي، ١٢٨.
[٢] - ينظر: السرد القصصي في القرآن الكريم، ثروت أباظة، ١٣٤.
[٣] - يظر: منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ١٥٦.
[٤] - ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ٥١/٧.
[٥] - ينظر: معجم مصطلحات علم النفس، د. عبد المجيد سالمي ود. نور الدين خالد وشيرين بدوي،١٤١.
[٦] - ينظر: المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا ،١٨٩.

والشخصية في الواقع، الأمر الذي دفع بعضهم للتمييز بين الاثنين بوصف الشخصية الحكائية علامة على الشخصية الحقيقية فكان لأبحاث (فلاديمير بروب) ممثلاً عن النقد الشكلاني، وأبحاث (غريماس) ممثلاً عن نقد علم الدلالة المعاصر، وهما محاولتان في تحديد هوية الشخصية في الحكي تحديداً عاماً، بوساطة مجموع أفعالها، أي: الوظائف التي تقوم بها، مع عدم أغفالها لعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص [١].

وفي ضوء ما سبق قدمنا عنصر الشخصية على عناصر القصة الأخرى، وهو ما ذهب إليه معظم النقاد المحدثين، بوصفها أهم عناصر الفن القصصي، في حين مال النقاد القدامى إلى تقديم العقدة أو الحبكة عليها[٢]. مع أن كل عناصر السرد، لا تنمو ولا تتشكل من دون حركية الشخصيات في القصة. فقد أكد (هنري جيمس) فاعليتها بعلاقتها بالحادثة متسائلاً ((هل الشخصية سوى تحديد الحادثة، وهل الحادثة إلا توضيح الشخصية))[٣]. فلا حدث من دون حركية الشخصية، وتفاعلها مع فضاء القصة. فإذا كانت الحادثة لب القصة، فإن الشخصية هي لب الحادثة[٤] .لذا صارت الشخصية حديثاً في بعض المناهج لا تعرف بالاسم الذي يُعرف بها بل بالوظيفة التي توكل إليها[٥]. لأنها علامة لغوية ملتحمة بالمكونات السردية جميعها مما نجد حقيقتها في التواصل[٦] .

وللسرد القرآني خصوصيته في عرضه للشخصيات الإنسانية وغيرها، يتجاوز فيها حدود الشخصية المعنية إلى الشخصية النموذجية[٧] الحية والمتحركة، فيكشف عن انفعالاتها وجوانبها المختلفة[٨]، مركزاً بصورة أكبر على الأفعال سواء أكانت هذه الأفعال حركات، أم حوارات أم منولوجات أم أحداثاً[٩]. عبر المد السردي المحدد لملامحها الذي يساعد المتلقي على معرفتها المعرفة الاستبطانية الواعية [١٠] .

---

[١] - ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،٥٠ .
[٢] - ينظر: النقد التحليلي التطبيقي، عدنان خالد عبد الله،٦٦ .
[٣] - نظرية الأدب، رينيه ويلك، و اوستن وارين ،٢٨، ينظر: فن القصة القصيرة، رشاد رشدي،٥٠.
[٤] - الشخصية في القصة القصيرة، المصطفى الجماهيري، ١١٤.
[٥] - ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ٩٩.
[٦] - ينظر: النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، ٧٠.
[٧] - ينظر: التصوير الفني، سيد قطب،١٥٤.
[٨] - ينظر: مستويات السرد الاعجازي في القران الكريم، شارف مزاري،٢٦.
[٩] - ينظر: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، د. عبد العالي بوطيب،٥٥.
[١٠] - ينظر: مستويات السرد الاعجازي،٤١ .

وهذا ما سعت إليه السردية الحديثة، في إيكال أثر استكشاف شخصيات الرواية إلى المتلقي باستكناه آفاق النص الدلالية والجمالية المعبرة عن شخصياتها[١]. فواقع الشخصية وحقيقتها في القصص القصص القرآني، لا تتحدد بوضعها ولا بطبعها في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة[٢].

وللشخصية القصصية القرآنية أثر مهم في نمو البناء السردي، فهي المقصود الأول لدعوات تلك القصص التي تحتاج لاستجابات تكون فيها الشخصية القصصية أما مستجيبة، أو مستجابة، أو مساعدة على تحقيق الاستجابة. فكان للشخصية أثر إيجابي في تفعيل الاستجابة في القصة القرآنية، بتفعيل الشخصيات جميعها في بناء الحدث ونموه، فليس فيها إفراط وتفريط في التعامل مع الشخصيات القصصية لعدم تغليب الحدث على الشخصية، وفي الوقت نفسه يضعف دور الشخصية لحد الاختفاء وراء الأحداث، وإنما هناك معادلة تحكم القصص القرآني جميعه [٣] .هذه المعادلة تعتمد على وظيفة الشخصيات داخل النسيج السردي التي تكون مسؤولة بدورها في تقرير المعنى القصصي [٤].

وعلى وفق هذا التحديد تمرر أنواع مختلفة من الاستجابات التي سنقف على دوافعها وطريقة تأليفها لما ينسجم مع دورها داخل القص القرآني، وقد قسم مبحث عنصر الشخصية، بحسب الشخصيات القصصية على: الشخصية البشرية والحيوانية والجمادية اللواتي ستعالج ضمناً كيفيات تأليف الاستجابة بحسب طبيعة الشخصية وما يتفق مع امكاناتها التي تحددت بها سردياً.

المطلب الأول:
الشخصية البشرية

غطت القصة القرآنية معظم أنواع الشخصيات وشاركتها في استجاباتها للدعوات، بما فيها الشخصيات الإنسانية الرئيسة والثانوية، الفردية والجماعية، النبوية وغير النبوية، الرجالية والنسائية، فضلاً من الشخصيات غير الإنسانية الغيبية، والحيوانية، والجمادات؛ لأن هذه الشخصيات هي التي تمثل حركية القصة في نمو الأحداث المعبرة عن الاستجابات المختلفة.

[١] - ينظر: مستويات دراسة النص الروائي،٥٧.
[٢] - ينظر: في نظرية الرواية،٨١.
[٣] - ينظر: القصص القرآنية رؤية فنية، د. فالح الربيعي، ٥٤.
[٤] - ينظر: نظريات السرد الحديثة، ١١٩.

وهذا ما سيحاول البحث الكشف عن جمالياته، وتذوقها في تحقيق الاستجابة السردية، مبتدئاً بالشخصية النبوية، لأنها عماد الشخصيات في القصة القرآنية، وبها تتحقق الشخصية الرئيسة في القصص القرآني .

أولاً: جماليات استجابة الشخصية الرئيسة.

يرسم السرد القرآني في أثناء عرضه للشخصيات أمثلة إنسانية تتجاوز حدود الشخصية المعينة إلى الشخصية المثال[١]. أي الرئيسة المثالية ليستجيب لها من يأتي بعدها وتكون له قدوة على أن القصة القرآنية تمتاز بشمولية البناء، بمشاركة الشخصيات جميعها في بناء الحدث وتفعيله وتطوره[٢].

أما تحديد الشخصية داخل النسيج السردي في البحث، فتقررها وظيفة الشخصية من دون الاعتماد على طول دورها أو قصره، وهو ما نجده في النظرية السردية الحديثة[٣]. وتقنية تلك الوظيفة للشخصية وهو عملها المحدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة[٤]. وسنقتصر على نماذج مختارة من شخصيات الأنبياء لبيان ذلك.

- **شخصية النبي يونس(عليه السلام)**

وفي ضوء ما سبق يمكن أن نعد القصص القرآني قصص شخصيات، أي أنه يركز في الغالب على اظهار شخصية الأنبياء(عليهم السلام) بوصفهم شخصيات القصص الرئيسة التي تدور حولهم الأحداث، ونلتمس استجابة السرد القصصي القرآني للشخصية الرئيسة النبوية، وكيفية الكشف عنها بقصة النبي يونس (عليه السلام)، وتكمن جماليتها في طريقة تشكيلها قرآنياً وتحديد استجابتها قصصياً؛ لأنها اعتمدت على البدايات المتعددة في رسم الشخصية، لتحفيز الاستجابة للقصة ومتابعتها، والتعرف على شخصياتها، وجمالية ترابط هذه البدايات فكل عرض تستهل به القصة في سورة معينة هو إجابة لما خفي في طريقة العرض في السورة الأخرى. ففي سورة الأنبياء، يستهل العرض مباشرةً من حبكة القصة، قال تعالى : ﴿ **وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ** ﴾ الأنبياء :٨٧-٨٨.

ذُكر في هذا الاستهلال يونس (عليه السلام) بلقبه أو كنيته **(ذَا النُّونِ)**؛ لتشكل هذه البداية علامة دهشة من غرابة اللقب، لتفتح التساؤل من تكون شخصية **(ذَا النُّونِ)**؟ ولماذا ذهب مغاضباً؟ وما سبيل الاستجابة له

---

[١] - ينظر: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب ،١٥٤.
[٢] - ينظر : جماليات التلقي في السرد،٦٠.
[٣] - ينظر: النظريات السردية الحديثة، ١١٩ .
[٤] - نظر: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ٢٤.

لنجد جواباً لذلك في سورة القلم ﴿ **فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ**﴾ القلم:٤٨.

إذاً (**ذَا النُّونِ**) معناه (صاحب الحوت)، لكن من صاحب الحوت؟ وما قصته؟، ولماذا أخفى السرد أسمه الصريح في هذه المرحلة من دعوته، ألأنه لم يصبر على عدم استجابة قومه لدعوته فذهب عنهم مغاضباً عليهم من غير إذن ربه، لتجيب عن ذلك سورة الصافات بذكر أسمه (عليه السلام) الصريح مقرونا بوظيفته ﴿ **وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾ الصافات :١٣٩. وأن المرسلين لا يتخلون عن رسالتهم، ولا يعملون بالظن، وأن لم يستجب لهم قومهم. في بداية الدعوة، فعليهم التبليغ والصبر لحكم ربهم وعلى الله سبحانه وتعالى تقدير موعد الهداية، لتأكد سورة النساء والأنعام بالتذكير بوظيفته بذكره مع مجموعة من الأنبياء والمرسلين عليهم السلام قال تعالى: ﴿**إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَوْحَيْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأَيُّوبَ وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا** ﴾ النساء : ١٦٣.

وتؤكد سورة الأنعام هذا الارتباط المقدس ليونس (عليه السلام) مع ثلة الأنبياء والمرسلين﴿ **وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ كُلًّا هَدَيْنَا وَنُوحًا هَدَيْنَا مِنْ قَبْلُ وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَى وَهَارُونَ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَى وَعِيسَى وَإِلْيَاسَ كُلٌّ مِنَ الصَّالِحِينَ وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى الْعَالَمِينَ**﴾ الانعام :٨٤-٨٦. ليختم النص المقدس هذا التعريف بشخصية يونس (عليه السلام) إن قرن اسمه (عليه السلام) بسورة كاملة في القرآن(سورة يونس)[١] ،قيل: ((خمسة من الأنبياء ذو اسمين: إسرائيل ويعقوب، إلياس وذو الكفل، عيسى والمسيح، يونس وذا النون، محمد وأحمد، صلوات الله وسلامه عليهم اجمعين))[٢].

ولعل تعدد زاوية الرؤية، يفسر لنا تعدد الصيغ في قصة يونس (عليه السلام) وذلك تبعاً لاختلاف السياق الذي وردت فيه القصة، فهي قصة واحدة غير أنها تأخذ في كل مرة شكلاً جديداً يجعلها تبدو حكاية جديدة، وإنَّ اتفقت أحداثها وشخصياتها، وذلك لاختلاف السياق الذي يغير موقع الرؤية، فمرة يركز السرد على التعريف بالشخصية عن طريق وظيفتها ﴿ **وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾ وفي سياق آخر عن طريق الحدث الذي حصل له في صحبته للحوت (ذا النون) و(صاحب الحوت)، ومرة أخرى مع مجموعة الأنبياء والمرسلين عليهم السلام .

[١] - سورة يونس: ج ١- ٢٠٨.
[٢] - الكشاف ،ج٣- ١٣١.

ولتعدد ذكر قصة يونس (عليه السلام) في أكثر من موضع في القرآن، يعمل على الربط بين سور القرآن الكريم، لكون القصة هي المشترك فيها، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه (الربط القصصي)، ويعمل على الربط في هيكلية القصص القرآني، وكأنها قصة واحدة، ومن ثم الربط في بنائية القرآن الكريم، يزاد على ذلك أن تكرار قصة يونس (عليه السلام) أو جزء منها في أكثر من موضوع له مداليله، أقل ما فيها التذكر بقصته (عليه السلام) وما حصل له من ابتلاءات، وتسبيح واستجابات، لربط ذلك بغيره من الأنبياء لتكون له استجابة منهم (عليه السلام) ومن ثم من الناس على طول العصور.

يستهل عرض قصة يونس (عليه السلام) بسرد يعرفنا بشخصيته (عليه السلام)في قوله تعالى: ﴿ **وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾ الصافات :١٣٩. فتقديم القصة بهذه البداية، فيه تلميح على أن وظيفته الإرسالية هي محور الحكي والركن الأساس في القصة[١]. الذي سيتحقق نهاية القصة.

فهذا التعريف به (عليه السلام)المدعوم بمؤكدات جماليات اللغة (إن، ولام التوكيد) وما سبق من التعريف بشخصيته في باقي السور، منبه للاستجابة لشخصيته الرسالية، وإنها من الشخصيات التي اصطفاها الله سبحانه وتعالى لهداية الناس، ومن ثم التصديق بالمعجزات التي حصلت على يديه ومن ثَمَ تسويغ ما يأتي من أحداث يمر بها يونس (عليه السلام) يمكن أن تخدش بشخصيته الرسالية.

فتظهر شخصية يونس (عليه السلام)في هذا السرد عبر الأخبار عنها مندمجة مع منظور السارد العليم، فالتبئير هنا موجه برؤية سردية محيطة بالأحداث قبلاً وبعداً، إذ يمر كل شيء عبر السارد العليم[٢] ((فالذات الإلهية الساردة للقصة عالمة بكل التفاصيل)) [٣]. ليتكفل السرد الحكي بالتعريف بشخصية يونس (عليه السلام) منذ البداية، بتبئير خارجي من دون أن يتمكن المتلقي من ولوج عالمه (عليه السلام) الداخلي، أي: عالم عواطفه وأفكاره[٤].

وهذا السرد الإخباري يترك مجالاً لكثير من الأسئلة؟ تحتاج إلى إجابات لمعرفة خبره، قال تعالى: ﴿**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ**﴾ الصافات :٣٩. ليرسم السرد صورة أخرى لشخصية يونس (عليه السلام) النامية، فبعد أن كان مغاضباً لقومه؛ لعدم إيمانهم، ذهب عنهم آبقاً إلى الفلك المشحون، قبل أن تتحقق مهمته الرسالية باستجابة قومه أجمعين، ومن جماليات توصيف خروجه

[١] - ينظر: الجانب الفني في القصص القرآني، عمر محمد عمر باماذاق ،١٢٤.
[٢] - ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جنيت واين بوث وآخرون، ٦٠.
[٣] - السرد العربي القديم، ابراهيم صحراوي، ١٧١.
[٤] - ينظر: مستويات دراسة النص الروائي، ١٩٤.

مغاضباً على قومه، إنها كانت باستعارة تمثيلية، شبه حاله بحالة العبد الآبق من سيده الذي كلفه عملاً فقصد بلداً آخر للتبليغ[١].

وحفز السرد جماليات الحدث في المكان والزمان، للكشف عن الاستجابة للشخصية الرئيسة، وتنمية دورها في السرد. قال تعالى: ﴿ **فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ** ﴾ الصافات:١٤١. فقد استجاب يونس (عليه السلام) لنتيجة الاقتراع الذي حدث في مكانه الجديد السفينة، لتميزه بين ركابها، كونه من المدحضين، لتكون عملية القرعة هي البؤرة السردية المحفزة لحدث القصة القادم؛ لما ينطوي عليه من دلالة في غاية الأهمية في السرد تتصل بشخصية يونس (عليه السلام) والبدء في تعرضه لأزمة اختبار تجريه السماء على شخصيته، فإنَّ حدثاً رهيباً مثيراً مدهشاً سيواجهه وهو في غمرة الوقوع في أمواج البحر الرهيبة[٢]. ليضمر السرد كثيراً من الأحداث التي تشبه التلخيص المتكرر، الذي فيه وظيفة دلالية فكثرة التلخيصات عند (بارت) تعني تكثير مقاصد الخطاب[٣]. فحذف السرد طريقة الاقتراع ونزوله في البحر، لتسريع السرد[٤]، لينقلنا السرد لحدث مفاجئ في بيئة أخرى، كان بطلها الحوت، تلك الشخصية الجديدة في القصة التي استجاب لإيحاء ربـــه في التقام يونس (عليه السلام)؛ لتكون وظيفة الحـوت انقاذه من الغـــرق، قال تعالى: ﴿ **فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾ الصافات:١٤٢.** لينتقل يونس(عليه السلام) إلى بيئة جديدة (بطن الحوت)، ومع أنه كان مليماً إلى إن أوحى الله للحوت ((لا تخدش منه لحماً ولا تكسر منه عظماً، فهو وديعة عندك وليس بطعمه لك))[٥] .فيستجيب الحوت مرة أخرى ليحافظ على حياة يونس(عليه السلام)، لتنتقل حبكة السرد من دهشة طريقة الخلاص من الغرق، إلى دهشة الاستجابة بالتكيف مع البيئة الجديدة الغريبة التي لم يألفها من قبل على الأطلاق، أنها بطن الحوت!.

وبذلك يتحول بطن الحوت من مكان غير أليف إلى مكان أليف، من مكان معيق إلى مكان مساعد، فقد ساعد المكان الجديد على رسم صورة جديدة لشخصية يونس (عليه السلام) على أن يكون فيه من (المسبحين المعترفين المستغفرين الداعين)، قال تعالى: ﴿ **فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ** ﴾ الانبياء:٨٧. ليكون بطن الحوت بيئة خصبة للعبادة والتسبيح، لانقطاع يونس (عليه السلام) فيه عن العالم إلا من رحمة ربه سبحانه وتعالى، لاستدرار الرحمة الإلهية، قال تعالى: ﴿ **فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ﴾ الصافات : ١٤٣**، و﴿ **لَوْلَا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾** القلم :٤٩.﴿ **لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴾ الصافات :١٤٤.**

---

[١] - ينظر: التحرير والتنوير، ٢٣ – ١٧٢.
[٢] - ينظر: دراسات فنية في قصص القرآن، ٥٦٩٢.
[٣] - ينظر: التحليل النصي، رولان بارت، ٥٠.
[٤] - ينظر: خطاب الحكاية، جرار جنيت، ١٠٨.
[٥] - لطائف الإشارات، ٢/ ٥١٨.

قدم السرد وصفاً لشخصية يونس (عليه السلام) بالتواتر النمطي أو الحكي الترددي بعبارة (جنيت)[1] عبر جملة وصفية ﴿ **كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ﴾ الصافات : ١٤٣**. ليكون التسبيح صفة اخلاقية لها خطرها في القصة، ((فيكون للتسبيح أهمية كبيرة في تغيير مجرى الأحداث))[2]، في واقع القصة وفي السرد فكان حافزاً لما يأتي بعده من أحداث، والظاهر كان التسبيح مفتاح الاستجابة ليونس (عليه السلام) لينجيه من الهم والغم الذي كان فيه، قال تعالى: **﴿ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ ﴾** الأنبياء :٨٨. لتكون وظيفة التسبيح اخراج يونس(عليه السلام) من بطن الحوت، ليرسم السرد صورة جديدة له يشعر منها عدم الرضا الكامل عليه، لأنه مقترن (بالنبذ والسقم)، ليلفظه الحوت على الساحل في العراء، قال تعالى: **﴿ فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴾** الصافات:١٤٥. ومن جماليات هذه الاستجابة، أن السرد حذف مدة بقائه (عليه السلام) في بطن الحوت، للتركيز على عظمة الاستجابة المكانية التي قضاها يونس (عليه السلام)في بطن الحوت، من غرابة تكيفه مع هذه البيئة العجائبية، في حدثها، ومكان تفرد به يونس(عليه السلام) من بين الأنبياء والرسل[3]. ومن جمالية الاستجابة الزمنية في هذا المكان، هي اختزال مدة بقائه، من أبدية **﴿ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴾ الصافات :١٤٤.** إلى أيام وساعات، و تشير المصادر التفسيرية **((** بأن قذفه الحوت إلى الساحل بعد أربع ساعات كان فيها في بطنه، وقيل: بعد ثلاثة أيام**))**[4]

وبانتهاء الاستجابة الحيوانية، التي استجاب فيها الحوت لإيصال يونس (عليه السلام) لبر الأمان إلى العراء، مكانه الجديد، ليستجيب له ربه استجابة نباتية، بأن هيأ له شجرة من يقطين، قال تعالى:**﴿ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ ﴾ الصافات :١٤٤.** ومن جماليات استجابة شجرة اليقطين، أنها نبات مقصود فهي ذات ورق عريض تتسلق أغصانها في الشيء المرتفع، فالظاهر أن أغصان اليقطين تسلقت على جسد يونس (عليه السلام) فكسته وأضلته، وغذته، فصلح جسده، لطفاً واستجابة من ربه.

فكان للشخصيات الثانوية (الحوت، ونبات اليقطين) الأثر في إدامة السرد، ومساعدة الشخصية الرئيسة (يونس) على الظهور، بعد أن أُجري له حوادث الابتلاءات. وهذا التذكير في النعم والتركيز عليها هو ما يسمى في اللغة السردية باللواحق المكررة[5]، فبعد أن قبل الله سبحانه وتعالى تسبيح يونس (عليه السلام) واعترافه، وعلم منه ما يستحق عليه من النعم استجاب له، فاجتباه وجعله في مصاف الصالحين[6]، لتكون المرحلة السابقة من حياة يونس هي مرحلة التهيئة والاستعداد لمرحلة الاستجابة

---

[1] - ينظر: خطاب الحكاية ،١٤١.
[2] - دراسات فنية في قصص القرآن، ٥٧٠.
[3] - ينظر: التحرير والتنوير، ٢٣/ ١٨٢
[4] - ارشاد العقل السليم، ٨٢/٦
[5] - ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، د. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، ٧٨.
[6] - ينظر: في ظلال القرآن، ٢٩٠ /٣٦٧١

الإلهية؛ ليكون يونس من المجتبين الصالحين، قال تعالى: **﴿فَاجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَجَعَلَهُ مِنَ الصَّالِحِينَ﴾ القلم:٤٨**

وفي الاستجابة النباتية ليونس (عليه السلام) نجد هناك سمة فنية في القصة هي أن النص سكت عن تفصيلات الشفاء في ظل استجابة شجرة اليقطين، للتركيز أيضاً على غرابة الاستجابة وعظمتها من دون الخوض في التفاصيل؛ فحذفت التفاصيل؛ لتسريع السرد؛ لتبشير يونس(عليه السلام) بالاستجابة الإلهية لقومه أجمعين.

فلما استكمل يونس (عليه السلام)، مرحلة التهيئة والاستعداد ليكون من الصالحين وعادت له عافيته، أرجعه الله سبحانه وتعالى إلى قومه الذين تركهم مغاضباً لهم، وكانوا بعده قد خافوا ما أنذرهم به من العذاب قبل خروجه منهم، فآمنوا واستغفروا، وطلبوا العفو من الله سبحانه وتعالى فاستجاب لهم ولم ينزل بهم عذاب المكذبين[1]. فكانت لهم استجابة جماعية مميزة أشاد بها النص الكريم، قال تعالى: ﴿ **فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ آمَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَانُهَا إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّا آمَنُوا كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ﴾** يونس:٩٨.

وبملاحظة جمالية نسق أفعال الاستجابة في القصة ((فَنَبَذْنَاهُ، وَأَنْبَتْنَا، وَأَرْسَلْنَاهُ، وَفَضَّلْنَا، وَأَوْحَيْنَا، فَاجْتَبَاهُ، فَمَتَّعْنَاهُمْ)) نجد كيف تكشف أفعال الاستجابة عن مدى العلاقة القوية التي تربط يونس (عليه السلام) بالسماء التي من أسبابها ما تمتعت به شخصية يونس (عليه السلام) من صفات فهو (من المرسلين، ومن المسبحين، ومن الصالحين، والكاظمين، والمقربين، والداعين)، وبهذه الاستجابات، ومسوغاتها ونتائجها تتكشف شخصية يونس (عليه السلام) الرسالية، بعد ما مرت بمراحل (الابتلاء، ثم الاجتباء، ثم الإرسال)، ليتحقق ما بدأت به القصة ﴿ **وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾ الصافات :١٣٩، بتحقيق الاستجابة الكبرى، في الغاية من أرساله (عليه السلام) وهي استجابة قومه أجمعين، قال تعالى: ﴿ **وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِئَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ فَآمَنُوا فَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ﴾** الصافات:١٤٨.

فإن القص القرآني عبر سرده المتضمن للقيم السلوكية؛ يستهدف توصيل غرض معين وفكرة محددة بمقدور الفرد أن يدركها، بغية الإفادة منها في سلوكه[2]. فعنصر التشويق واضح في القصة منفعل مع حبكة الحدث، متولد في تسلسل الأحداث، فيرى النقاد المحدثون أن القصة القرآنية مشوقة تمام

[1] - النكت والعيون: الماوردي، ٦٦/٥.
[2] - ينظر: قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، د. محمود البستاني ٢/ ٣٠١.

التشويق كون العقدة في القصة القرآنية مهما استغلق هدفها، فسرعان ما يحكي السرد حلها لتأتي النتائج المحققة من ورائها العظة والعبرة[1]

ونلحظ في قصة يونس (عليه السلام) كيف أن السرد القرآني تدرج لرسم شخصياته الرئيسة بأن جعل لها اهتماماً خاصاً في الواقع، فضلاً عن الآثر الرئيس في السرد ومن العبر المستخلصة من القصة أن الدعاء والتسبيح كانا من العناصر المساعدة والمحفزة للشخصية الرئيسة يونس(عليه السلام)، لتخليصه من ابتلاءات كثيرة، ليكونا من دعائم المؤمنين المتوسمين الاستجابة من الله سبحانه وتعالى من تسبيح ودعاء.

و نجد في سرد قصة يونس (عليه السلام) تبادلاً لأدواره من الأرسال إلى الاستقبال، بين متلقِ للتعاليم إلى معلم لها، من مستجيب إلى مستجاب له، فهو الموجه والمرشد لقومه. في حين نجد تحولا لموقعه الإرسالي إلى دور متلقِ يتلقى التعاليم، لتكتمل له شخصيته الإرسالية بـ(الاستجابة الإيمانية الكبرى) ليؤمن له مئة ألف أو يزيدون.

تحولات الاستجابة

استجابة الاقتراع ← استجابة حيوانية ← استجابة نباتية ← استجابة نبوية ← استجابة بشرية

(في السفينة) (بطن الحوت) (شجرة اليقطين) (مرحلة الاستعداد) (استجابة قومه أجمعين)

ثانياً- استجابة الشخصية الثانوية:

للمرأة أدوار بارزة في القصص القرآني، وفي قصة موسى (عليه السلام)بصورة خاصة فهي الأم، والأخت، والزوجة. لنتتبع تحليل استجابة أم موسى(عليه السلام) النسائية بعملية جماليات التكشّف المتحصلة في هذه الأدوار والعبر المرجوة منها .

- شخصية أم موسى:

ونبتدئ مع شخصية أم موسى ومدة الحمل والولادة لموسى (عليه السلام) التي أخفاها السرد القرآني؛ لأنها ليست موضع العظة والعبرة، وسردياً، لأنها من القصص ذات البدايات المتعددة، ليسد ذلك الانفتاح ببنائية خارجية، فقد ولد موسى (عليه السلام)في وقت عصيب كان فيه فرعون مصر يقتل كل مولود ذكر من بني إسرائيل، تبعاً لنبوءة مفادها: أن طفلاً من بني إسرائيل سيولد ويكون على يديه هلاك فرعون

[1] - ينظر: القرآن والقصة الحديثة، محمد كامل حسن، ٧٠.

وملكه، عندئذ قرر فرعون أن يقتل كل مولود ذكر من بني إسرائيل[1]. فتكون هذه الرواية من الحوافز التي دفعت فرعون لهذا القتل والتعذيب لبني إسرائيل، قال تعالى: **﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾** القصص:٤.

حتى أن ذات فرعون التي تشبعت بهذه الجرائم، فأصبحت عائقاً للاهتداء والانصات للحق، يزاد على ذلك الحوافز الاجتماعية المتوفرة له في عصره من المال والجاه، والبطانة المنتفعة في قصره. لتكون له السلطة في العزل الاجتماعي بالتفريق بين طبقات المجتمع من حيث الجنس والانتماء الديني والاجتماعي. فقد جعل أهل مجتمعه شيعاً وطوائف مستضعفين ومتحكمين ليسود عليهم.

فانفتاح بداية القصة فسح المجال لتوظيف السرد للموروث التاريخي الذي يؤلف عاملاً مساعداً لدعم ديمومة السرد ودفعها للأمام، وتبعاً لهذا الوضع العصيب تتدخل الإرادة الإلهية بإنفاذ بني إسرائيل من الذل والقتل والاستحياء، بخلق المنقذ لهم[2] النبي الجديد موسى(عليه السلام) وإن كان هو الشخصية المحورية في القصة، إلا أننا لا نستطيع أن نتعرف على السردية البانية لها من غير أن نلم بالملامح النفسية والعاطفية والاجتماعية المتعلقة بالشخصيات المحيطة به؛ مما يجعلنا نقف عند الكيفية التي سخر فيها السرد القرآني الشخصيات كلها من أجل بناء شخصية موسى(عليه السلام) المحورية في القصة، فقد وظف شخصية الأم لبناء الشخصية المحورية بناء مادياً وفنياً[2]

لتبدأ القصة بانفتاح السرد على مدة ما بعد الولادة، ليدخل سرد أم موسى في نسيج السرد بشخصية مسطحة مكتملة البناء، بخلاف شخصية موسى(عليه السلام) المتدرجة البناء، ليكون لها وظيفة إنجازية مركبة، تبتدأ بمهمة خلاص موسى(عليه السلام) من بطش وقتل فرعون، وتنتهي ببلوغه أشده كانت فيها أم موسى في حيرة من أمرها كيف تحافظ على وليدها في مقابل هذا التقتيل الفرعوني والاستضعاف، غير أنها تحاول إخفائه مع خوف وحزن شديد. فالأمر به حاجة إلى استجابة إلهية لإنقاذ موسى (عليه السلام) ومن ثم، برؤية استشرافية لإنقاذ بني إسرائيل، فبذلك تكون الرؤية محايدة ذاتية لإنقاذ موسى (عليه السلام)، فالأمر لا يقدر عليه الا الله سبحانه.

وفي خضم هذا الوضع الحرج الذي تترقب فيه الأنفس للحل، تأتي الاستجابة والمنة الإلهية، ببشارة على هيأة وحي خفي خص أم موسى، قال تعالى﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا**

[1] - ينظر: قصص الأنبياء، ابن كثير،٢٩٣ .
[2] - ينظر: التحرير والتنوير،٧٣/٢٠ .
٢- ينظر: مستويات السرد الإعجازي، شارف مزاري، ٣٢.

خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾ القصص : ٧؛ لتؤلف عتبة استجابة الإيحاء حدثا مهماً في قصة أم موسى الفرعية، واستباقاً خطيراً في قصة موسى(عليه السلام) الأساس.

ليمثل هذا الإيحاء وما فيه من تطمينات ووعود لأم موسى حافزاً ودافعاً قوياً لاستجابتها، ولأن الأمر ليس من السهل على أم موسى في فراق وليدها موسى (عليه السلام)، إذ احتاج الموقف لأمر وتطمين متعدد، قال تعالى: **﴿ لَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ﴾،﴿ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ ﴾،﴿ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾** ، لكن الملاحظ على هذه الأوامر فيها مدارات لطبيعة أم موسى النسائية، أرضعيه وهو أمر ترجوه أم موسى (عليه السلام) لذلك أخفى السرد استجابة أم موسى له؛ لأنه مفروغ منها .

ومن جماليات قوله تعالى: **﴿ أَنْ أَرْضِعِيهِ﴾** ،أنه جمع بصيغة موجزة، يتبين منها العلاقة بين الأم ووليدها من دون فاصل بينهما فجملة (**أَرْضِعِيهِ**) الأمر فيها تضمن الرضاعة، وإخفاء المولود مدة تقررها أم موسى (عليه السلام) **﴿فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ﴾** فالألقاء يتم بتقديرها وأرادتها . وعندئذ نجد شخصية أم موسى المؤمنة قد استجابت للإيحاء من غير تردد وطبقته، فهي رضعت موسى مدة كاملة فيها تستطيع إخفاءه، مع خوفها عليه، فالأم تنعم بحنانها بمولودها الجديد الذي يتغذى ويتعرف على أمه أكثر، وفي ذلك سر يتكشف بما يأتي من أحداث.

فجأة ينقلنا المشهد لتعاظم الأمر على أم موسى، فقد داهم موسى (عليه السلام) الخطر ومن ثم تكون في خيار صعب وسريع فهي بين خوفين: أوجب أحدهما ونهى عن الآخر، أما الأول فالخوف عليه من القتل إذا صاح أو بكى ويسمعه أعوان فرعون، أما الآخر فالخوف عليه من الغرق والضياع، والوقوع في قبضة فرعون[١].

وعند تدبر جماليات الوعود التي دعمت موقف أم موسى، نجدها اشتملت على كثير من الأساليب البلاغية المتنوعة ففيها ورد خبران وأمران وبشارتان، وجاء بداية التعبير بالجملة الاسمية لتأكيد الأمر لأم موسى وثبوته برجوع موسى (عليه السلام) [٢]. فالخبران هما: **﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى﴾** وقوله: **﴿ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ﴾** ،والأمران هما: **﴿ أَرْضِعِيهِ﴾** و**﴿أَلْقِيهِ﴾** والنهيان:**﴿ لَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ﴾**، أما البشارتان هما: **﴿ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ ﴾**، **﴿ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾** التي تمثل حافزاً ودافعاً لاستجابة أم موسى (عليه السلام).

---

[١] - ينظر: الكشاف، ٣٩٣/٣.

[٢] - ينظر: المصدر نفسه، ٣٩٣/٣.

فبهذه الايحاءات والوعود، تستجيب أم موسى للأمر الإلهي الثاني **﴿فَأَلْقِيهِ﴾**، لتأتي اللحظة التي تفارق فيها أم موسى وليدها، والظاهر أنها لحظة سريعة ومفاجئة خافت فيها الأم على ولدها من القتل، يصفها القرآن في ســـورة القصص**﴿ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ﴾** ، وباختلاف السياق في سورة طه **﴿ أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ ﴾** طه:٣٩. ليصور ترابط سياقات القصة الحركة السريعة للأم المرتبكة؛ لفراق وليدها (الإلقاء والقذف)، لتتأسس شخصية أم موسى على حدث انجازي مباغت يمتاز بالسرعة يرافقه حدث آخر مقرون بإنجاز الحدث الأول، أي: استجابة أم موسى، والاستباق بخبر الارسال.

وبقذف التابوت في النهر وفيه موسى(عليه السلام) تتوتر الأحداث وتتصاعد ويتصاعد معها حنان أم موسى حتى يصل الحدث ذروته عند وصول التابوت لقصر فرعون ليشكل عامل الفقد لأم موسى حافزاً سلبياً على نفسها يصورها السرد القرآني **﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا ﴾** القصص:١٠، وهو شعور متوقع لأم فاقدة لوليدها، لكنها حبست نفسها على ما يقتضيه عقلها[١]. فاستجاب لها ربها برباط ملءَ فيه قلبها **﴿ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا ﴾** القصص:١٠. فكان هذا الرباط الخفي حافزاً بلغت به درجة المؤمنين في التسليم لقضاء الله وقدره **﴿ لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾** القصص:١٠، وبذلك تعيد توازنها العاطفي والعقلي لتبدأ مرحلة جديدة للتخطيط لهذه العودة ليكون سرد الاستجابة من أم موسى قد شكل صلب القصة تلك التي بدأت تتفتح معالمها عبر السماح لدخول شخصية نسائية مساندة، تسهم في تنامي القصة.

-أخت موسى:

ليكون لهذه الشخصية الثانوية الجديدة مهمة إنجازية هي (استجابة التقصي)، وذلك بإشارة أم موسى(عليه السلام) لأخته لتتبع أمره **﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾** القصص : ١١. أي جعلت تنظر إليه من بعيد وكأنها لا تريده[٢].

والجميل في استجابة أخت موسى إنها استجابة سريعة، وكأنها كانت تنتظرها شوقاً لرؤية أخيها. واستجابة لأمر أمها، حكت جماليات اللغـــة عنها، فبمجرد حصول أمر القص قامت بالتتبع، **﴿ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ ﴾** فلا فاصل بين الأمر وتنفيذه، دلالة على سرعة استجابتها، ولا فاصل بين بصرها و أخيها موسى(عليه السلام) وكأنها لسقت بصرها (به) مع انه من بعد، بدلالة (بصر) التي تدل على شدة العناية برؤية

[١] - ينظر: المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني ،٢٧٣.
[٢] - ينظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ٣٨١/٣.

المرئي حتى كأنه صار باصراً بسببه[١]. ليكون لشخصية أخت موسى(عليه السلام) دوراً مهماً في دفع عجلة الأحداث إلى الأمام فيكون لها تأثير في مجرى القصة، فقد وظفها السرد في بعض الأحداث الجانبية التي تساعد في مد الأحداث الرئيسية، فتظهر قيمتها بعلاقتها مع الشخصية الرئيسة، فيمكن أن نصطلح عليها (بالشخصية المسطحة)، فهي ((تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة))[٢]، بيد أن لها أهميتها في سياق السرد، لدخولها عنصراً فاعلاً في الصراع وتناميه، للفرز بين الحق والباطل[٣]. فقد اسند لها السرد وظيفة تقصي موسى(عليه السلام)، وتوجيه القوم نحو الأم لتحتضنه، لتتم بها الاستجابة بتحقق الوعد الإلهي ﴿ **إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ** ﴾ القصص:٧. ليوظف السرد شخصية نسائية ثانوية جديدة تتكفل بالحفاظ على الشخصية الرئيسة موسى (عليه السلام) من بيئة مكانه الجديد قصر فرعون.

- زوج فرعون:

فبوصول التابوت إلى قصر فرعون، يُدخل السرد شخصية نسائية ثانوية جديدة على مسرح الأحداث، هي زوج فرعون، التي لم يعتن القص بذكر صفاتها وملامحها الجسدية بل ركز على دورها مع الشخصية الرئيسة لتتصل بها اتصالا مباشراً ينمي الحدث عبر تلاحم أفعالها، ويوسع المساحة الإنسانية للنص، فلا تكون التجربة إلا بما يقع بين هاتين الشخصيتين من تعارض أو اتفاق[٤]. ليسند لها دور الحفاظ على موسى(عليه السلام) في مكانه الجديد قصر فرعون، ليبدأ ذلك الدور بوصول التابوت إلى قصر فرعون، لتتولى فتحه بنفسها بعد أن حملته لها جواري القصر، فلما فتحته هالها ما رأت فقد مسح الله سبحانه وتعالى مسحة من الجمال على موسى(عليه السلام)، ﴿ **وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي** ﴾ طه:٣٩، فتعلق قلبها بموسى(عليه السلام) لتكون لها (استجابة عاطفية)، ناتجة من نداء قلبها، فرغبت أن يبقى في بيتها[٥].

لكن بقي عليها أن تقنع الشخصية المعيقة فرعون، بأن يستجيب لها بإبقاء موسى عندهم فضلاً عن عدم قتله، فاستوهبته منه ودفعت عنه وقالت ﴿**قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ**﴾ القصص:٩، و(قرة عين) لها عدة معانٍ فهي كناية عن السرور، الحاصل من مرأى محاسن موسى (عليه السلام)، ويجوز أن تكون قسماً، أقسمت به على فرعون كي لا يقتل موسى (عليه السلام) وابتدأت بنفسها في قرة عين لي قبل ذكر فرعون إدلالا عليه

---

[١] - ينظر: التحرير والتنوير،٢٠/٧٧.
[٢] - في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ٨٩.
[٣] - ينظر: البناء والدلالات في لغة القصص القرآني، د. عماد عبد يحيى، ٣٥٠.
[٤] - ينظر: سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتاب الأمثال العربية)، د. لؤي حمزة عباس،١٤٢.
[٥] - ينظر: غرر التبيان من لم يسم في القرآن، بدر الدين بن جماعة، ٣٨٨ .

لمكانتها عنده أرادت أن تبتدره بذلك حتى لا يصدر عنه الأمر بقتل الطفل[1]. والظاهر إنها عملت كل ذلك لتحصل على استجابة فرعون في عدم قتل موسى ومن ثم إبقائه عندهم في القصر، وهو ما تم لها بالفعل، لتكون لها وظيفة إنجازية هي حماية موسى(عليه السلام) من القتل، ولتمكينه من العيش في بيت فرعون.

وباستجابة فرعون تظهر مشكلة جديدة لفرعون وزوجه، هي تغذية موسى الذي لم يستجب للرضاعة من أي من المرضعات، وذلك استجابة لتشريع كوني خصّ به موسى بتحريم المراضع عليه؛ لغاية سامية هي إنقاذ طفل بريء وأي طفل إنه مشروع نبي! قال تعالى: ﴿ **وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ**﴾ القصص :١٢.ليكون هذا الحدث محفزاً إلى أحداث أخرى تساعد على التدرج إلى الوصول للاستجابة لوعود أم موسى، ﴿ **إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ** ﴾.

وفي وسط هذا الحراك للمرضعات، الداخلات للقصر والخارجات بلا جدوى، وبكاء موسى، تعرض أخت موسى الحل بطريقة الاستفهام، تلطفاً مع آل فرعون وابعاداً للشبهة عنها قال تعالى: ﴿ **هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ** ﴾ القصص :١٢. قصدت أم موسى التي استجابت لها مباشرة في إرضاع موسى الذي استجاب لثدي أمه؛ لتنكشف الحكمة والسر ما نوهت له بداية القصة الإيحاء بإرضاع موسى ﴿ **أَنْ أَرْضِعِيهِ** ﴾ لأن رضاعته منها قبل مفارقته إياها عقدت رابطة بين فمه وثدي أمه[2] ورابط فني بين بداية القصة ونهايتها فبعودة موسى إلى أمه تحققت البشارة الالهية الأولى إلى أم موسى ﴿ **إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ** ﴾ .

فكان مشهد الصبر في حياة أم موسى من أعظم العبر التي يمكن أن تتحصل عليها المرأة في حياتها ،بصبرها على الطاعة، وصبرها على الاقدار، حتى تحققت لها الاستجابة، فرجع لها مولودها، فنالت جمال سعادة الدنيا والآخرة. فقد أبرز السرد جمال أم موسى الباطني دون الظاهري .

ومن جماليات الشخصية النسائية في قصة أم موسى إنها لم تذكر أسماء شخصياتها وإنما ركزت على افعالها ووظائفها في القصة، فكانت تلقب بكناها (أم موسى وأخت موسى وزوج فرعون) ،وكان دور كل منهن ينبع من كنيتها، بيد أن شخصية الأب والأخ قد غابت تماماً عن مسرح الأحداث، كون الغرض من العرض هو إبراز الشخصية النسائية المثالية، لتقتدي بها الأجيال .

[1] - ينظر: التحرير والتنوير، ٧٥/٢٠.
[2] - ينظر: جماليات القصة القرآنية، ا. د . يوسف نوفل، ٢٠١ .

وقد شكل العامل النفسي حافزاً له تداعياته في القصة، سواءاً كان هذا الحافز ناتجاً عن المنلوج الداخلي أم الخارجي، فهو محور جوهري في قصة أم موسى (عليه السلام)، لا سيما أنها تتعامل مع مشاعر الأمومة والطفولة والحب والفراق، فكان للحا وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي فز النفسي دور في البناء الفني للقصة والدفع بها إلى الأمام.

ومن العبر التي يمكن أن نستنتجها من مشهد استجابة شخصية أم موسى الثانوي ضمن إطار القصة العام- قصة موسى (عليه السلام)- لكن وجدنا إن لها شخصية مهمة واساسية ضمن أطارها الخاص، للقياسات الإلهية، فهي التي يوحى لها، وهي التي تدارى مشاعرها، وهي التي يربط على قلبها، وهي التي يسند لها ادوار مهمة في الحياة الاجتماعية، قال تعالى: ﴿وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ طه:٣٩. فهي من كان لها الدور الأولى في صنيع الله سبحانه في موسى (عليه السلام) في المشروع النبوي .

وقصة أم موسى حلقة من حلقات قصة موسى (عليه السلام) الكبرى إذ ركزت هذه القصة على عنصرين من عناصر القصص القرآني، هما: الأحداث والشخصيات، التي كانت لها مزية خاصة في هذه القصة، وهي أن الأدوار فيها أسندت الى شخصيات نسوية، إن كانت هذه الشخصيات مفردة (أم موسى، أخت موسى، امرأة فرعون) أو جماعية (مرضعات موسى ،جواري قصر فرعون، القابلات اللاتي يتولين ولادة النساء) فهي قصة نسائية بامتياز. لتشكل الاستجابة النسائية في قصة موسى(عليه السلام) بما يشبه تداخل الحكايات داخل النسيج السردي للقصة الاساس بتكوينها متوالية سردية؛ لاستكمال بناء قصة موسى(عليه السلام)، بوصفها القصة المركزية التي تدور حولها الحكايات الفرعية لبناء الشخصية الرئيسة في القصة.

ومن جماليات نص هذه القصة، هو أنه دارى طبيعة شخصياته، فكان نص أحداثه ملتهبة (بالعواطف، والاحاسيس والمشاعر، وولادة، ورضاعة...). فقد غيب بالتمام الشخصية الرجالية، حتى في قصر فرعون كان الدور الرئيس فيه لزوجة فرعون، لكن الملاحظة المهمة في هذا النص، هي غياب أسماء هذه الشخصيات فلم يسمها بأسمائها مهما كان دور هذه الشخصيات، وإنما كناها بكنى هذه الكنى هي ظاهر ما تقوم به هذه الشخصيات فكل كنى منها هي تمثل وظيفة تلك الشخصيات في الحياة.

أما ما الحكمة من عدم إظهار أسماء خاصة لهذه الشخصيات النسائية بالنسبة لما استنتجه البحث، هي إن الأدوار التي قامت بها هذه الشخصيات هي أدوار عامة يمكن أن تمر على أي امرأة، وعليه يمكن أن تكون هذه الشخصيات مثلاً تحتذى به كل امرأة في كل زمان ومكان .بدليل إن نص القصة قد غيب عنصر الزمان وكذلك عنصر المكان وللسبب السابق نفسه .

فالنص ركز على وظيفة المرأة في الحياة الاجتماعية مراعياً في ذلك تركيبتها النفسية والعاطفية والفيسيولوجية، فهو يتعامل معها بعيداً عن الرجل كما ظهر في القصة. أي لها دور في الحياة الخاص بها الذي يناسب مع تركيبتها، والرجل له دوره الذي يناسب مع تركيبته الخاصة. وعليه لا يمكن المساواة بينهما عند النظر لهما من هذه الزاوية .

وهذا العزل لا ينقص من دور المرأة أبداً بل يرفع دورها وأهميتها وخير شاهد على ذلك هو قصة أم موسى، وما وصلت له من مقامات هي وأخت موسى وامرأة فرعون، التي لم تمنعها البيئة المنحرفة التي عاشت بها، من أن تصل بهذه المقامات العالية، التي دعت أن يبدلها الله بدل هذه القصور الفانية، بيتاً في الجنة، **﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾** التحريم:١١. والجميل في دعائها أنه كان من سنخ ما كانت صابرة عليه في بيت فرعون.

وبذلك حققت الشخصية النسائية ما وظفت له بإدامة عنصر السرد، كما تحقق بها ديمومة الحياة لموسى(ع)، فالمرأة ترتفع وتعمل ضمن النطاق الذي وضعه الله سبحانه لها، بحسب ما مر علينا في قصة أم موسى حتى أنها أصبح لها دوراً في الرسالات السماوية، ولاسيما في مراحلها الأولى .

فيجب أن نستجيب للمرأة ضمن المكانة التي وضعها الله سبحانه لها، وهي تتحرك وتعمل وتستجيب ضمن ما رسمتها السماء لها. وبهذه المعادلة المتوازنة تستقيم الحياة وتستمر على خير وصلاح وأي خلل في هذه المعادلة سيصبح هناك خلل في موازين الحياة الاجتماعية. وخير مثال ما يمر به العالم اليوم، إن كان العربي والإسلامي، وما فيه من ازدواجية التعامل مع الشخصية النسائية. بين ثقافه الشرق والغرب.

أو ضمن العالم أجمع وما يحصل من خرق لهذه المعادلة الذي نتج عنه هذه الانحرافات والكوارث الاجتماعية، والأمراض النفسية والجسدية باسم الحضارة والتحضر، وعليه علينا الرجوع إلى المنهج القرآني الرباني للاستجابة لهذه الشخصية الاستجابة الصحيحة.

المطلب الثاني:

جماليات الاستجابة للشخصية غير البشرية

أولاً: الشخصية الحيوانية :

فعّل القرآن الكريم في العديد من القصص دور الشخصية الحيوانية بالأحداث الخارقة العجائبية؛

لتبرز هذه القصص طبيعة الاستجابة الحيوانية للتوجيه الإلهي، ووظيفتها في المد السردي، وما فيها من دوافع وقيم. لنلتمس ذلك في إحدى هذه الاستجابات في شخصية النملة في قصة سليمان (عليه السلام)، في قوله تعالى: ﴿ **حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْـلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَـا أَيُّهَا النَّمـْلُ ادْخُلُـوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَـانُ وَجُنُودُهُ وَهُـمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾**النمل**: ٨.

ابتدأت القصة بمقدمة تمهيدية توقف فيها السرد لوصف مسرح الشخصيات بـ(حتى) التي هي غاية، تكشف عن مسير قبله قطعهُ سليمان (عليه السلام) وجنوده حتى وصلوا إلى الوادي الذي لكثرة النمل فيه إضافه التعبير القرآني للنمل ليسميه (وادي النمل)[1].

كشفت جماليات سياق النص عن وصول سليمان (عليه السلام)وجنوده للوادي بتعدي الفعل(أتى) بـ (على) للدلالة على علو جيش سليمان (عليه السلام) وقوته واعتلائهم على الوادي[2] وظهور سليمان (عليه السلام) وجيشه بهذه الهيأة من جن وطير وأنس، تكشف عن جمالية استجابة جنوده له ﴿ **وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ** ﴾ النمل :١٧ .

وبوصول سليمان (عليه السلام) للوادي يتحول الحكي من الوصف للحوار بتفعيل للوظيفة الإنتباهية التواصلية عند (جاكسبون) [3]، لاتصال النملة بغيرها من النمل بالنداء،﴿**يَا أَيُّهَا النَّمْلُ**﴾ دون قولها (يا نمل) بزيادة (هاء التنبيه) حتى يتضمن نداء النملة إنذار على هيأة فعل أمر ﴿ **ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ** ﴾، توجه به نمل الوادي بالدخول في مساكنهم، وبتفعيل آلية الحذف في السرد، تحذف استجابة نمل الوادي، وهو يناسب مع استجابة النمل وحركته السريعة عند شعوره بالخطر، وهذه السرعة في الاستجابة، كشفت عنها جماليات الحذف، ففعل الأمر بالدخول في المساكن عدي من دون حرف الجر فالتقدير(ادخلوا في مساكنكم) فحذف حرف الجر للدلالة على سرعة استجابة النملة بالتبليغ وسرعة

---

[1] - ينظر: في ظلال القرآن، ٢٦٣٦ .

[2] - ينظر: أنوار التنزيل وأسرار التأويل،١٥٧/٤.

[3] - ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ٢٦٥ ،نظرية السرد من وجهة التبئير، جيرار جينيت ،وآخرين،١٠٢.

استجابة نمل الوادي بالدخول في مساكنهم، فالأصل في الفعل (دخل) هو التعدي[1]، ليصل تحذيرها وتنبيهها إلى أبعد نملة في الوادي.

وبذلك يكون خطاب النملة بقولها،﴿ **يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾ النمل:١٨، خطاب جمالي ولا أبلغ منه أشتمل على أحد عشرة نوعاً من البلاغة يتولد بعضها من بعض، فقد نادت بـ (**يَا**)، وكنت بـ(أي) ونبهت (**هَا** التنبيه)، وسمت بقولها: (**النَّمْلُ**) وأمرت بقولها: (**ادْخُلُوا**)، ونصت بقولها: (**مَسَاكِنَكُمْ**)، وحذرت بقولها: (**لَا يَحْطِمَنَّكُمْ**)، وخصت بقولها: (**سُلَيْمَانُ**)، وعمت بقولها: (**وَجُنُودُهُ**) وأشارت بقولها: (**وَهُمْ**)، وعذرت بقولها: (**لَا يَشْعُرُونَ**)، فأدت بذلك خمسة حقوق: حق الله سبحانه، وحق رسوله سليمان (عليه السلام)، وحقها، وحق رعيتها، وحق جنود سليمان[2]. وبذلك يكون توظيف السرد لشخصية النملة وفهمها لما يحدث حولها أمراً مدهشاً ومشوقاً للغاية.

والحال فإن في قصة النملة مع قصرها بعداً فنياً يكشف عما جاء في تمهيد قصة سليمان(عليه السلام) الذي صرح فيه بنعم الله سبحانه وتعالى عليه، ﴿**وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ** ﴾ النمل:١٦. ففي تشكيل جيش سليمان(عليه السلام) طابع غير مألوف، وهو إشراك أكثر من جنس من الكائنات إلى جانب الإنسان في تشكيلة غير متجانسة الأنواع، أمر يدعو إلى العجب والدهشة من طبيعة تفاهمها رغم هذا الاختلاف. والذي يشكل بدوره سبق للقص القرآني بالأبداع في التعامل مع شخصيات مختلفة الأجناس بإدائها لوظيفتها السردية على أفضل ما يكون.

ليمثل ذلك تساؤلاً عن كيف تفاهم سليمان (عليه السلام) مع هذا التنوع من الجيش، مع أن النص يكشف عن انضباط كل هذه الحشود من الجيش واستجابتهم رغم اختلاف أجناسها، قال تعالى: ﴿ **فَهُمْ يُوزَعُونَ** ﴾، أي: منضبطون منظمون.

لذلك نجد القصة ركزت على بيان هذا البعد وترك ما دونه؛ لأن القصة ليست في صدد بيان أسباب حشر كل هذا الجيش المتنوع الأجناس وبيان وجهته؛ وإنما للتركيز على توضيح طبيعة القوى التي سخرتها السماء لسليمان(عليه السلام)، لتكشف قصة استجابة النملة العجائبية عن طبيعة تفهم سليمان(عليه السلام) للغة النمل، بعد ما كشفت قصة استجابة الهدهد عن طبيعة تعلمه للغة الطير وكشفت قصة نقل عرش

[1] - ينظر: الفعل زمانه وأبنيته، الدكتور فاضل السامرائي، ٨٣، ينظر: الجذران (د خ ل)و (خ رج) في القرآن الكريم دراسة صوتية صرفية عامر محسون هادي الفتلي، ١٩٥.

[2] - ينظر: في ظلال القرآن، ٢٦٣٧/١٩.

بلقيس عن طبيعة تعلمه للغة الجن؛ لتكشف لنا القصة عن طبيعة الاستجابة الإلهية للشخصية البشرية سليمان(عليه السلام) بتفهمها للغة الشخصيات غير البشرية ومنها النملة.

لتأثر كل هذه الاستجابات والنعم فتمس قلب سليمان(عليه السلام) من الأعماق وارتعش لها وجدانه فاستجاب لها عقله، وهو يستشعر فضل الله عليه، فيسترجع يد الله عليه وعلى والديه، وتحس من النعمة والرحمة في ارتياع وابتهال[1]، فيستجيب مبتسماً، وداعياً ربه، قال تعالى: ﴿ **رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ**﴾النمل: ١٩.

لتكون هذه الاستجابة والاقرار والشكر على هذه النعمة دافعاً وحافزاً له للعمل بما استشرف من أيامه القابلة، ليلحق بمن عمل صالحاً من الأولين والأخرين﴿ **وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ** ﴾ النمل :١٩.

ومن ذلك يمكن التفريق بين الدوافع النفسية لاستجابة سليمان (عليه السلام) البشرية، و استجابة النملة الحيوانية النابعة من دوافع فطرية، الدفاع عن النوع لتكون لها (استجابة دفاعية تحذيرية) بطريقة ندائية، ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّمْلُ**﴾، لتقوم شخصية النملة بوظيفتها السردية، بالإنارة عن بعض ما استجيب لسليمان(عليه السلام)، وبوظيفتها الاجتماعية في وادي النمل، يزاد على ذلك ما صاحب دورها من إمتاع جمالي في القصة.

وفي تنوع جيش سليمان(عليه السلام) غير المألوف بإشراك الجن، والطير، والنمل إلى جانب القوة البشرية، فيه إنارة لتقبل فكرة نصرة السماء للرسول الأكرم(صلى الله عليه وسلم) والمسلمين في معركة بدر بجيش مؤلف من آلاف الملائكة، المنزلين والمتوسمين والمردفين، بالتدخل المباشر[2].

وبمقارنة استجابة شخصية النملة الإيجابية في قيادتها لنمل الوادي رغم صغر حجمها مع استجابة الفيل السلبية في سورة الفيل، قال تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ**﴾ الفيل:١-٢.فقد كان للفيل دور غير إيجابي في المعركة رغم كبر حجمه، فكانت له هو وأصحابه نهاية مخزية، بتفعيل شخصية حيوانية أخرى مستجيبة لأمر ربها بأن تكون أحد رسله للقضاء على عدوه، قال تعالى: ﴿ **وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ**﴾ الفيل :٣. ليكون سلاحهم حجارة السجيل، ﴿**تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ**﴾ الفيل:٤. ليكون الدور المهم في حسم المعركة هو طير الأبابيل، بتفعيل استجابة الشخصية الجمادية الحجر.

ونفهم من هذه القصة الغريبة في شخصياتها، نملة حكيمة متكلمة مستجيبة، جيش يستجيب من الجن والأنس والطير، كيف وظف سرد القص القرآني شخصياته مهما كانت رئيسة أو ثانوية، بشرية أو غير بشرية لإدامة السرد في القصة، والكشف والبوح عن قدرة الله سبحانه وتعالى والتحكم في خلقه سبحانه.

---

[1]- ينظر: في ظلال القرآن، ٦/ ٣٢٦٤

[2]- ينظر: الاستجابة الإلهية للجماعة، صفحة،١١٢.

ثانياً- الشخصية الجمادية:

لقد جعل الله سبحانه وتعالى لكل جنس مخلوق نمطاً من القوانين التي تيسر حياته، ويتفاعل بها مع الآخر، ونظرة بسيطة لحياة هذه المخلوقات نجد لها استجابة وانقياداً مطلقاً لهذه القوانين والأنظمة، ومن ثم الاستجابة لخالقها، قال تعالى: ﴿ **لَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ دَابَّةٍ وَالْمَلَائِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ**﴾ النحل:٤٨-٤٩، والجمادات من المخلوقات التي كان لها هذا التميز من الاستجابة التي وصفها الله سبحانه وتعالى بها، ﴿**لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾ الحشر:٢١

ليوظف السرد القرآني هذه الخاصية في الجمادات لاستدراج استجابة عباده وهدايتهم مرة، وفي عقابهم مرة أخرى، لنتلمس ذلك في استجابة الحجر في مشهد يعقب التيه[1]، الذي شمل بني إسرائيل، لعدم استجابتهم لأوامر نبيهم في طاعة الله سبحانه، قال تعالى:﴿ **قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ**﴾ المائدة :٢٦، وفي التيه، يتم تقسيمهم ﴿ **وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا**﴾ الأعراف:١٦٠. ليصيبهم القحط وقلة الماء، يزاد على الاغتراب في التيه؛ ليؤثر ذلك على شخصية بني إسرائيل، فقد شعرت بأنها شخصية مشيئة، تشعر بأنها مهمشة فاقدة للإرادة مستضعفة تعاني من الاغتراب الإنساني، أمام سلطة فرعون المتشيئة هي الأخرى على التسلط والظلم والقتل والعدوان، فقد تحولا من طبيعة الإنسان السوي إلى إنسان آلي تتحكم فيه طبيعته غير السوية، فقد انتزعت منه إنسانيته، وبهذا المعنى عرف (جان جاك روسو) التشيؤ بأنه: ((التسليم أو البيع، فالإنسان الذي يجعل نفسه عبد الآخر هو إنسان لا يسلم نفسه، وإنما هو بالأحرى يبيع نفسه من أجل بقائه على الأقل))[2].

فشخصية فرعون شخصية متشيئة تحاول الهيمنة بالتسلط على الآخر بشتى الوسائل، فهي لا تعير للقيم أي اهتمام، لتتصرف بالمكر والخداع والقوة في اخضاع الآخر لسلطتها، فهو محب لنفسه، ويقيمها بما يمتلك، ﴿**فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى**﴾ النازعات:٢٤. فقد دنس فرعون بنية الإنسان المقدسة وجعلها شيئاً يتعامل به كيفما شاء بسحبه منها القوة الروحية التي حاول موسى(عليه السلام) أن يزرعها فيهم.

لتصحوا جماعة منهم ليطلبوا من موسى(عليه السلام) السقيا ﴿**وَمِنْ قَوْمِ مُوسَى أُمَّةٌ يَهْدُونَ بِالْحَقِّ وَبِهِ يَعْدِلُونَ**﴾الأعراف:١٥٩، فدعا ربه سبحانه، فاستجاب له بإيحاء، قال تعالى: ﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ**

١- كان ذلك في التيه، عندما ضرب لهم موسى الحجر فصار منه اثنتا عشرة عيناً من الماء لكل سبط منهم عين يشرب منها. ينظر: تفسير ابن كثير،ج١/١٠٠

٢ - ينظر: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، فيصل عباس،٥٥٢.

اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ ﴾ الأعراف:١٦٠.

فجاءت الاستجابة بمعجزة موسى الخالدة (العصا)، قال تعالى: **﴿ وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾** طه:١٨،وهذه إحدى مآرب عصا موسى(عليه السلام)، فيستجيب موسى مباشرة. لتحكي جمالية السياق سرعة استجابته وامتثالها، بفعل الانبجاس، الذي تنتقل به اللغة من لغة دلالية إلى لغة إيحائية عميقة[١]. (فانبجس) في هذا السياق لفظة موحية، بيد أنها تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس، فتجعله، ينظر للمعنى ويحسه، حتى يصبح لديه المعنى ملموساً، فيستجيب له ويتفاعل معه[٢]. فإن اللغة الجمالية التي تحيط بالمضمون وتحويه في النص القرآني تؤكد فكرة مفادها أن الموضوع الجمالي القرآني غائي، فهو موظف للتوصيل والتأثير[٣].

وفي ضوء الإحساس بالمعنى، يمكن أن تكون هناك جمالية أخرى تتولد من هذا الحذف، يتبين منها سرعة استجابة الحجر، فمجرد أن مست العصا الحجر انبجست منه اثنتا عشرة عيناً، فالإنبجاس يحمل المطاوعـــة والاستجابة والتعقيب بـ(الفاء الفصيحة) التي تفصح عن محذوف قبلها للدلالة على سرعة الاستجابة[٤]. فقد شخص السرد الحجر، بوصف التشخيص((خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية... وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطيهم))[٥].

إن توظيف القرآن لجمالية التشخيص في الحجر، جعل المتلقي يعيش عوالم جديدة يرى فيها الجمادات، وكأنها شخص تتحرك وتنفع وتفكر وتستجيب[٦]. فقد جسد السرد شخصنة الحجر، فجعل له إرادة الاستجابة، بالإنبجاس والانفجار، واخراج العيون بقدر عدد بني إسرائيل (الاثنى عشر)، ليتعلم ويهتدي كل منهم لشربه المخصص له. ليجعل القارئ يتخيل استجابة الحجر، بوصف التخيل أحد أدوات

---

[١] - ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، ٣٥٩.
[٢] - ينظر: التعبير الفني في القرآن الكريم، د. بكري شيخ أمين ،١٩٥.
[٣] - ينظر: دراسات فنية في القرآن الكريم، د. احمد زكريا ياسوف ،١٤٣.
[٤] - ينظر: التحرير والتنوير ابن عاشور، ١٤٣/٩.
[٥] - التصوير الفني في القرآن،٧٣.
[٦] - ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: صالح ملا عزيز،١٠٤ .

التشخيص[١]. ليكون التشخيص من الحجر رمزاً للتواصل وتلقين المعرفة، وعلى وجه الخصوص يعبر عن التعرف والاعتراف أو على الحدود القصوى للمشاعر والحميمات[٢]

ولعل الدهشة التي يحدثها حدث تشخيص الحجر وسرعة استجابته تؤثر على بني إسرائيل فيكون لهم استجابة مشابهة، فبالتشخيص يتحول الإنسان إلى عنصر منفعل، وإلى مشاهد يحضر دراما تتجدد باستمرار ويكون فيها العنصر الوحيد الناشط هي الأشياء الجامدة أي: تحول الواقع الإنساني إلى شيء واستقلال المادة عن الإنسان[٣]، فظاهرة التشخيص تدفع بالإنسان جانباً وتتعارض معه فتقمعه وتضطره وتدمره وهي تفعل ذلك كما لو أنها تنشط باسمها الشخصي بوصفها قوة اجتماعية ليس لها شخصية محددة تطمح إلى تكوين الإنسان وتوجه أفعاله وأفكاره [٤]، ليقارن بنو إسرائيل استجابتهم، باستجابة الحجر وتشخيصه؛ لتغدو الأشياء التي يمتلكها الإنسان معياراً لقيمته الاجتماعية[٥].

فللجمادات المشخصة مع موسى(عليه السلام) و بني إسرائيل لها سابق عهد فقد رأى موسى الجبل يندك حين تجلى له الله سبحانه فخر صعقاً، وهنا رأوا الحجر تتفجر، والعصا رأوها حية تسعى[٦]. فالاستجابة فالاستجابة التي أبدتها الجمادات مع طبيعتها القاسية، لهي أكثر رفقاً ولیناً من قلوب بني إسرائيل المتحجرة، قال تعالى: **﴿فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ لَعَنَّاهُمْ وَجَعَلْنَا قُلُوبَهُمْ قَاسِيَةً يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ﴾** المائدة:١٣ . ففي استجابة الحجر بهذه الجمالية، فيها تقريع وتوبيخ لبني إسرائيل في عدم استجابتهم لأمر موسى في طاعة الله سبحانه، رغم كل الاستجابات والنعم التي حباهم بها بعد التيه، فجمع لهم بين الضلال، والشرب والطعام الطيب من الحلوى واللحوم على وجه الراحة والطمأنينة[٧]، قال تعالى: **﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾** الأعراف:١٦٠.

لكن كل آيات التشخيص هذه، وآيات الرسل، والنعم، لم تنفع وتقنع أغلب بني إسرائيل، بأن تكون لهم استجابة يرجعوا بها إلى جادة الصواب، بل زادتهم كفراً وطغيانا، قال تعالى: **﴿لَقَدْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَأَرْسَلْنَا إِلَيْهِمْ رُسُلًا كُلَّمَا جَاءَهُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُهُمْ فَرِيقًا كَذَّبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ**

---

[١] - ينظر: من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، ٦٨.
[٢] - اعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعلم، بيير بورديو وجان كلود باسرون، ٨٨.
[٣] - في البنيوية التكوينية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيد، ١٥٨.
[٤] - ينظر: ماهي الشخصية، كيربلينسكو، ٥.
[٥] - ينظر: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، فيصل عباس، ٥٥٤.
[٦] - ينظر: في ظلال القرآن،١٣٨٢/٩.
[٧] - ينظر: تفسير الكريم الرحمن، أبو السعود : ٣٠٦.

وَحَسِبُوا أَلَّا تَكُونَ فِتْنَةٌ فَعَمُوا وَصَمُّوا ثُمَّ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾ المائدة: ٧٠-٧١.

فلم يستجيبوا بآيات تشخيص الحجر؛ لتصيب المسرفين منهم لعنة التشيؤ إلى حيوانات (قردة وخنازير)، قال تعالى: **﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرٍّ مِنْ ذَلِكَ مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَنْ لَعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾** ٦٠، بسبب عدم تناهيهم عن المنكر وعدم اتعاظهم بما سبق من آيات، قال تعالى: **﴿فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾** الأعراف:١٦٦. فإن خضوع بني إسرائيل لسلطة فرعون مدة طويلة انعكس سلباً على قيمهم وأنماط تفكيرهم ليهيمن التشيؤ على المشهد، فيجعل استجابة الجمادات تطغى على استجابة البشر، لتحرر استجابة التشخيص الذين آمنوا من بني إسرائيل من عبادة الصنمية والتحجر إلى العبادة تبعاً إلى آية ودليل. ففي حدث الانبجاس تصبح الأشياء اقوى من الإنسان؛ لتثير تفكيره وعاطفته للاستجابة لمن أبدع هذا الحدث ووهب للحجر كل هذه الطاقة والتفكير ومن ثم الاستجابة. إن في استجابة الجمادات بهذه الكيفية هي نقد للاستجابة البشرية بعدم تواصليتها بين الذوات الإنسانية من جهة وعدم تواصليتهم مع خالقهم من جهة أخرى.

لنجد معنى التشيؤ في الواقع النقدي فيه سلب لهوية الإنسان؛ ليصبح شيئاً، بيد أن التشيؤ في القصة القرآنية يعمل على استرجاع هوية الإنسان المستلبة، لذا عمل السرد القرآني على إعادة القيم للنفس الإنسانية بتحفيزها، بتشخيص الجمادات واستجابتها الجمالية غير الطبيعية؛ لتكون هذه الاستجابة من الحجر هي الدافع لاستجابتهم للتخلص من الشيئية والانفتاح على القيم الإنسانية.

المبحث الثاني

الاستجابة بالحوار

مدخل:

يعد الحوار وسيلة من وسائل الإقناع لتحقيق الاستجابات السريعة، أو العميقة المقصودة، وتدبر جماليات هذه النماذج الحوارية للأنبياء والصالحين، يعد وسيلة محاورة بين الحاضر والماضي للإفادة من تجارب الماضين، بتحقيق العظة والعبرة منها، ولا سيما أن هذه الحوارات كانت كلها في عين المدبر العليم سبحانه وتعالى. والقصة القرآنية بوصفها جزءاً من النص القرآني الذي هو في جوهره إطار حواري مفتوح على الوجود، وعلى ميتافيزيقاه، وعلى اطرادية حضارية، وصرامة نظمه الإلهية التي لا تفتأ تعصف بالكينونات البشرية، كلما زاغ الاجتماع الإنساني عن ثوابتها [١]

لتكون حوارية القصة القرآنية جزءاً من هذا الانفتاح على الماضي والحاضر والمستقبل، فهي ليست بالبعيدة علينا، فنحن جزء منها، نشترك معها في النهايات نفسها. وبتعدد حواراتها تتعدد الأصوات، ليتضمنها حوارية بين الماضي والحاضر، والبنية السطحية، والبنية العميقة، وحوار بين الأنا والآخر [٢].

وللحوار في القصة القرآنية، وظيفة بنائية تضيء الحدث وتوصله بمساره القصصي وتحشد فعالية السرد لاختراق وقائع جديدة بالحدثية إلى منتهاها السردي[٣]. ففي الخطاب القصصي القرآني تعد الاستجابة من المصاديق المهمة للحوار كون الحوار، فيها في أغلب أحواله يخرج باستجابة بين الأطراف المتحاورة؛ لأن هدف الحوار هو الإقناع الذي يصدر عن جماليات حوارية لتحقيقه.

وللقصص القرآني وسائله في تحقيق الاستجابة بالحوار، فمرة بفعل القول التناوبي الظاهر، ومرة بالحوار الداخلي (المناجاة) ومرة بالرمز لتلك الاستجابات، وما يتخللها من جماليات حوارية فرعية تنمي الحوار الأساس، لتحقيق الاستجابة لهدف حوار القصة الرئيس.

---

[١]- ينظر: الخطاب القرآني، د. سليمان عشراتي، ١٩٢.

[٢]- ينظر: جماليات الشعرية، د.خليل الموسي، ٣١٢.

[٣]- ينظر: المصدر نفسه، ١٨٤.

المطلب الأول:
الحوار التناوبي المباشر

الحوار التناوبي هو الحوار الظاهر ((الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه))[1].

وتربط المحاورة بين وحدة الحدث والموقف، إذ يعد هذا الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام، إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية[2] .ومن مصاديق الحوار التناوبي، قصة صاحب الجنتين في قوله تعالى: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آَتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا وَفَجَّرْنَا خِلَالَهُمَا نَهَرًا وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ** ﴾ الكهف : ٣٢ – ٣٤ .

يبدأ سرد القصة بالتأكيد على التذكير، بالقصة؛ لأهميتها وخطرها في القرآن الكريم؛ لأنها وسيلة التواصل والمحاورة بين الماضي والحاضر، بوصفها وسيلة من وسائل الدعوة[3] المهمة لحصول الاستجابات بالإقناع.

ليرسم السرد في القصة جمال بيئة القصة، الملون بجمال الطبيعة نفسها، وجمال هندستها، وتنسيقها الزراعي، فهما جنتان من أعناب، حففهما الله بنخل، وجعل بينهما زرعاً، وفجر خلالهما نهراً.

بيد أن هذا النسق المنتظم أسند لصنع الخالق العظيم، بأفعال تدل على جمال التنسيق (جعلنا جنتين وحففناهما بنخل، وجعلنا زرعاً، وفجرنا نهراً)؛ ليكون من نتائج استجابة الطبيعية لهذا النسق العظيم، أن تلك الجنتين أتت أكلها من الثمر ولم تنقص منه شيئاً، ومن ثم وظف السرد الحوار الداخلي، من وسوسة النفس الأمارة بالسوء، والشيطان لصاحب الجنتين، بوصفه وسيطاً حوارياً مضمراً يحفز صاحب الجنتين بالكبر والتعالي والشرك بنعم الله سبحانه وتعالى، ليستجيب، لحوار الوسوسة ولحوار جمال طبيعة الجنتين، وينسى الاستجابة لحوار خالقها، ليتعالى على صاحبه ويتكبر، بحواره الخـــارجي، قـــال تعالى: ﴿**فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا** ﴾ الكهف :٣٤. فيبدأ حواره

---

[1]- الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية: د. فاتح عبد السلام، ٢١ .
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ٢١.
[3]- ينظر: مع قصص السابقين في القرآن، ٣٦٢ .

بضمير (الأنا) المتبوع بالتكثير ((أنا أكثر))، لنسبة كل هذه النعم من المال والبنين لنفسه من دون منعهما الحقيقي.

وإذ نقرأ الحوار في القصة، لا نجده بمعزل عن السرد، فبينهما تعالق وتكامل، يترتب عليه اكتمال المعنى، فلا انفصال بينهما، وإنما يكمل بعضهما بعضاً، ومن ثم تتحقق الاستجابة بهما، وإن كان الحوار هو الأظهر في القصة على السرد المكتنز بالحوار.

في ضوء ما تقدم من القصة يظهر تنوع الحوار بين الحوار الداخلي حوار صاحب الجنتين مع نفسه ومع الشيطان، والخارجي، حواره مع صاحبه، فيضفي عنصراً جمالياً على القصة، فضلاً عن أن السياق القصصي الذي يفرض هذا التنوع في الحوار، يرسم عنصر الجمال الفني[1]، لتحقيق الاستجابات بالحوار المتنوع الأدوار، فقد يتخلل الحوار التناوبي حوارات جانبية، فردية تعمل على تنمية الحوار الرئيس.

وعلى وفق ديمومة التعالق بين السرد والحوار، فقد بدأت القصة بالسرد، وانتقلت إلى الحوار الداخلي، لتنفتح على الحوار الخارجي، ليخبرنا السرد، بدخول صاحب الجنتين لجنته، قال تعالى: ﴿**وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ**﴾ ليتمكن حوار طبيعة جنته منه، ليندفع، بالحوار للتعبير عن معتقداته، قال تعالى: ﴿**قَالَ مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِنْ رُدِدْتُ إِلَى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا**﴾ الكهف : ٣٥-٣٦.

وبالتفاتة جميلة للبنائية الداخلية للقصة، بالتنويه لحوارية ألفاظها وتراكيبها، لما ورد من إشارتين للظلم في القصة، الأولى: نفى السرد الظلم عن الجنتين، قال تعالى: ﴿ **كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا**﴾ فالجنتان تستجيبان لخالقهما، لتقدم كل ما عندهما من ثمار وأكل ولم تبق منه شيئاً، اعترافاً بعظمة خالقها، وجمال نسق منظمها. فعبّر القرآن عن ذلك بقوله تعالى: ﴿**وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا**﴾ .

والمرة الثانية: أظهر السرد ظلم صاحب الجنتين لنفسه قال تعالى: ﴿ **وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ**﴾ فهو ظالم لعدم استجابته لخالقه، في حين جنتيه غير ظالمتين، لاستجابتهما، وفي إضافة الظلم لصاحب الجنتين ((**ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ**))، استشرافاً لما يأتي من أحداث، فهو ظالم لنفسه؛ لأنه كفر بنعم الله فأوردها موارد الهلكة؛ ولأنه سيضيع أمواله؛ ولأنه سيخسر جنتيه، فلا يظلم الظالم في الحقيقة إلا نفسه[2].

[1] - ينظر: دراسات فنية في قصص القرآن، ٢٨٠.
[2] - ينظر: مع قصص السابقين في القرآن، ٣٦٥.

ومما تقدم يظهر لنا مدى الغرابة في هذه الحوارية البنائية، بمقابلة الاستجابة بين استجابة الجماد، واستجابة الإنسان؛ للكشف عن طبيعة استجابة أبطالها، لتكون عبرة لمتلقيها. فللتدخل السردي في الحوار له أهميته إذ ((إن التدخل السردي حين يسجله السياق، فلكي يرسل وحدة إخبارية لها قيمة ذاتية كإشارة كشفية، وأخرى موضوعية، تنجز به السردية معطى إخبارية إضافي لما يتميز به الموقف الحواري القرآني من قصدية، وتركيز ومن إثارة داخلية، تغني عن الوصف الخارجي))[١].

وبذلك تتبدى قدرة الحوار القصصي القرآني على دمج الحوار بالسرد، ليخرج الموقف الحواري من نطاق المحاورة الآنية في القصة إلى المخاطبة القرآنية؛ ليكون لجماليات الحوار استجابات أشمل على صعيد الزمان والمكان.

ومن جماليات الحوارية الخارجية لقصة صاحب الجنتين أنها تتجاوب مع الحوارية البنائية للسورة التي جاءت فيها (سورة الكهف)، وموضوعات القص التي احتوتها القصة، المبنية على نبذ الاستجابة والإنصات لحوارية زينة الحياة الدنيا من دون الاستجابة إلى حوار خالقها((فالحوار هنا سمة من سمات الوحدة الفنية في القصة إذ يعمل على إيضاح، الفكرة وعرض الموضوع، ووسيلة لبلورة الهدف الذي من أجله سيقت القصة))[٢] احتوت مقدمة القصة على تكثيف موجز لموضعها﴿ **إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا**﴾ الكهف :٧-٨.

حتى أن سرد القصة غيّب عنصر المكان والزمان، وهوية أشخاصها لتعم فيها العظة والعبرة وتتسع مصاديق حواريتها لكل زمان ومكان، لشمول ابتلاء زينة الحياة لكل الازمان؛ لينقسم الناس للاستجابة لهذا الاختبار على فريقين: فريق ينصت لحوارية زينة الحياة الدنيا، مستجيب، وفريق نابذ لهذا الحوارية، غير مستجيب. ليرجع عليه صاحبه بحوار ومراجعة. قال تعالى: ﴿**قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا** ﴾ الكهف ٣٧-٣٨. فحوار صاحبه هو حوار مباشر تناوبي، لذلك ابتدأه بفعل القول (قال)؛ للدلالة على واقعية المحاورة بينهما[٣]. ليبادره صاحبه باستفهام انكاري (أكفرت)، لإنكاره حوار صاحب الجنتين، الذي فيه إمارات الشرك، لنسبة نعمة الجنتين لنفسه من دون الله، مع شكه بيوم الحساب، ليتدرج له صاحبه بحوار استرجاعي، باستدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر[٤] ،

---

[١]- ينظر: الخطاب القرآني: د. سليمان عشراتي، ٢١٠ .
[٢]- الوحدة الفنية في القصة القرآنية: د. محمد حسين الدالي، ٢٤٥.
[٣]- ينظر: التحرير والتنوير: ٣١٨ .
[٤] - ينظر: القصة السايكولوجية: ليون ايدل، ٥٨.

((وباستعادة هذه الذكريات تتمثل مظاهر العبرة إذ إن الأحداث الماضية التي تستجلب لتنشط في أحداث الحاضر في إدراك الواقع وما لارتجاع الا تذكر الماضي بردة نفسية إلى الوراء))[1].

لقد وظف الرجل المؤمن التدرج في جمال خلق الإنسان. من تراب إلى نطفة إلى رجل وأثبت ذلك بالتدرج في خلق صاحب الجنتين نفسه؛ لتقريع الرجل وتذكيره بضعفه وافتقاره بعد أن تكبر؛ لتكون حجته بالإقناع أبلغ في العبرة، مستدركاً على اعتقاد صاحبه اقناعاً له باعتقاد، مخالف له قال تعالى: ﴿ **لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا**﴾ الكهف : ٣٨. اثباتاً لوحدانية الله سبحانه وتعالى، ثم ينتقل إلى توبيخه بـ((لولا)) على ما قاله في حواره السابق واعتقاده؛ ليبدأ معه حوار تصحيح الاعتقاد، قال تعالى: ﴿ **وَلَوْلَا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ إِنْ تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مَالًا وَوَلَدًا﴾ الكهف : ٣٩** ،لينتقل بعدها إلى حوار آخر، هو حوار المناجاة بالدعاء، الذي هو أقرب طريق لحصول الاستجابة لما يتمناه، قال تعالى: ﴿ **فَعَسَى رَبِّي أَنْ يُؤْتِيَنِ خَيْرًا مِنْ جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِنَ السَّمَاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا أَوْ يُصْبِحَ مَاؤُهَا غَوْرًا فَلَنْ تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَبًا** ﴾ الكهف :٤٠ – ٤١ .

مبتدأ حواره مع صاحبه؛ ليعجل له بالخير، وفي الوقت نفسه يخلص صاحبه من حوارية جنة الدنيا التي فتنته . وفي وسط هذا الحوار الثنائي، بين الرجلين، وما تخلله من حوادث جانبية، لتنمي الحوار الرئيس، تتغير الأوضاع فجأة، فاستجابة الله سبحانه وتعالى لمناجاة الرجل المؤمن، استجابة سريعة حذفها السرد لسرعتها، ودل عليها حدث الإحاطة بالثمر من كل جانب قال تعالى: ﴿**وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ** ﴾ حتى أصبحت الجنتان ﴿ **خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا** ﴾ وفي هذا التركيب ربط بنائي خارجي للحوارية بين القصص، يذكرنا بقصة صاحب القرية، قال تعالى: ﴿ **كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا** ﴾ البقرة : ٢٥٩.-

لينتقل المشهد بالمقابلة من جمال الطبيعة الأخاذ جمال ((الجنتين)) إلى مشهد الطبيعة المأخوذ ﴿ **صَعِيدًا زَلَقًا**﴾ ليصدم هذا المشهد صاحب الجنتين، ويدهشه متعجباً !، لتكون له استجابتان: (الاستجابة التمثيلية) ﴿ **فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ**﴾ ، دلالة على الندم، واستجابة بالحوار الداخلي محاوراً بها نفسه لائماً لها على جنتيه، وعلى ما أنفق فيها، وعلى ما فرط في جنب الله سبحانه وتعالى، ﴿ **وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا**﴾ الكهف :٤٢.

[1] - شخصيات قصة يوسف (ع) في القرآن الكريم - دراسة تحليلية، ١١٨.

ومن هاتين الاستجابتين: التمثيلية، والحوارية، تظهر بوادر (استجابة الندم) على صاحب الجنتين، ((وهو يؤذن بأنه آمن بالله وحده حينئذ))[1]. ليكون للتفاعل بين حوار الرجل المؤمن، وحوار غضب الطبيعة، الدور الفاعل في تحقيق الاستجابة لدى صاحب الجنتين، مما يدل على الأهمية الفنية لجمالية الحوار في استدرار الاستجابات في القصص القرآني. ففي حوار الرجل المؤمن ﴿ **اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا** ﴾، جمال الحوار بمقابلته مع الحوار الداخلي لصاحب الجنتين، ﴿**يَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا** ﴾ الكهف : ٤٢. متمتماً ومسترجعا بتكرار استجابة الندم، حتى تتحقق توبته .

وقد ربط السرد اسم صاحب الجنتين، بإضافة اسمه للجنتين، لتعلق قلبه بهما، دون ما قدمه السرد من استجابات مقدمة للصالحين في جنات النعيم، قال تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا (٣٠) أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا**﴾ ،الكهف ٢٩ -٣٠.

وبالمقابلة بين تفضيل صاحب الجنتين لنعم الدنيا الفانية، على نعم الآخرة الباقية، بتفضيله جنتين في الدنيا على جنات عدن، ونهر واحد، على الأنهر في الجنة، وثمار الدنيا، على ثمار الآخرة، التي لم تذكر تشويقاً لمريديها وأموال الدنيا على ما أدخر لأهل الجنة من أساور وذهب وثياب خضر، وسندس واستبرق، وعز نفر من الناس على صحبة المتكئين على الأرائك في الجنة، وحوارية الدنيا على حوارية الآخرة؛ نفهم خطر تفضيل صاحب الجنتين، ولاسيما أن السرد في القصة قدم نتيجة هذا التفضيل قبل القصة، قال تعالى: ﴿ **وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا** ﴾ الكهف :٢٩. فقد فضل الجنتين التي أحيط بهما في الدنيا، وأورثته ناراً تحيط به في الآخرة. فكيف! إبتغى إلى ذلك بدلاً، وكيف؟ من يسمع بحوارية هذه المقابلة على مر العصور أن يبدل هذه بهذه ﴿ **فَمَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ**﴾ **يونس :٣٥.**

لكن تواصل حوار الرجل المؤمن الإيجابية، كان له الأثر في اقناع صاحبه بالتأثير والاستجابة على مشاعره، بجمعه بين (الحكمة والموعظة الحسنة)؛ للتأثير في صاحبه، ساعياً لذلك للاتصال به بجماليات الوعظ بالحوار، لينقذه من زيف المعتقد وخداع زينة جنة الدنيا إلى جنة الآخرة.

[1] - التحرير والتنوير، ٣٢٢.

المطلب الثاني:

الحوار المناجاتي:

يشير حوار المناجاة في القص القرآني إلى أنماط الحوارات الشخصية والفردية التي يجريها الأنبياء والرسل والمؤمنون مع الله سبحانه وتعالى، لتعكس هذه المناجاة رغبتهم بالتواصل الروحاني للاستماع إلى إرادة الله سبحانه وتعالى واتباعها. فتؤثر هذه المناجاة في بنية القص وتطوره في خلق التوتر بالحبكة السردية، فالمؤمنون يلجأون إليها في الغالب عند تأزم الأحداث للتعجيل في الاستجابة؛ لإيمانهم بأن الله سبحانه وتعالى يسمع ويجيب، لتشكل الاستجابة جزءاً مهماً في حوار المناجاة.

فالقصص القرآني، هي قصص في علم الله سبحانه وتعالى، تكون بداياتها ونهاياتها في علمه، أي النظر إليها نظرة من خلف، فيعلم سبحانه عاقبة الأمور، ومن ثم الاستجابة لها ليكون الحوار كاشفاً عن تلك الاستجابات، وهذا ما نلمسه في قصة إبراهيم(عليه السلام) وحواراته الصادقة، إذ قال في مناجاته الحوارية مع الله سبحانه وتعالى، ﴿ **وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الْأَصْنَامَ**﴾ إبراهيم :٣٥.

فقد كان إبراهيم في مناجاته التوحيدية مصراً على أن يبقى بنوه، وعقبه يدعون بدعوته التوحيدية، قال تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ لَهُ رَبُّهُ أَسْلِمْ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ** ﴾ البقرة :١٣١ – ١٣٢.

ليكون ناتج الحوار المناجاتي استجابة إبراهيم(عليه السلام) لربه بإعلان إسلامه لرب العالمين، ﴿**قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾، ومن ثم يعهد لبنيه من الأنبياء بوصية بأن تكون دعوتهم الدينية الخالصة من بعده هي الإسلام، ﴿**وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ** ﴾، فكانت نتيجة استجابة الإسلام من إبراهيم (عليه السلام) هي استجابة بحوار مناجاة السماء التنصيبي بالإمامة لإبراهيم (عليه السلام)، قال تعالى: ﴿ **إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا**﴾ ، ليستجيب إبراهيم لهذا المنصب الإلهي، معززا استجابته بطلب استباقي بأن يكون ابناؤه أئمة أيضاً، فاستجاب الله سبحانه لطلبه، ﴿ **قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾ البقرة: ١٢٤، ولخطر منصب الإمامة فقد استثنى منه، الذين ظلموا أنفسهم ولم يلتزموا بوصية أبيهم إبراهيم بأن تكون دعوتهم الخالصة هي الإسلام، باتباعهم حوار الظلم مع انفسهم وابتعدوا عن حوارية ربهم سبحانه وتعالى .

ونلحظ من حوارية هذه الآيات وجود دعوة مستجابة مضمرة لإبراهيم في عقبه في الدنيا وأخرى في الأخرة، ضمن حوار الدنيا والآخرة، سيكشف البحث عن جمالياتها .

ليؤكد السرد التذكيري على صفتين من صفات إبراهيم (عليه السلام) هما الصدق والنبوة، قال تعالى: ﴿ **إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا** ﴾ مريم:٤١. وهما ملازمان له، تؤكدهما سيرة حياته، والجماليات النصية للدلالة على الثناء عليه، فالصفة متجذرة فيه، بوصفه ((بالصديق)) بصيغة المبالغة؛ لفرط صدقه في استجابة أمر ربه في تبليغ دعوته، فالصدق هنا بلغ نهاية الصفة في الموضوع[١] .فالصدق صفة يحاور بها الله سبحانه أنبيائه، من نسل إبراهيم (عليه السلام) ومنهم يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ** ﴾ يوسف : ٤٦، حتى وصلت للصادق الأمين (ﷺ)، حين جمع له الصدق كله بقوله تعالى: ﴿ **وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ** ﴾ القلم:٤٠، لتبليغه(ﷺ) دعوة أبيه إبراهيم(عليه السلام) الإسلام على أكمل وجه.

ليبدأ إبراهيم (عليه السلام) دعوته بأبيه ليحاوره بجماليات النداء تلطفاً وتنبيهاً لإحضار سمع وذهن أبيه، مع أن الحضرة مغنية عن النداء[٢]، قال تعالى: **﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا﴾** مريم:٤٢، مبتدئاً إياه باستفهام استنكاري، لإثارة التساؤل في تفكير أبيه ووجدانه، بطرح عليه الجانب اللامعقول في هذه العبادة؛ ليهز جمود الموقف عنده، بالصدمة والإثارة، بطريقة أسلوب الاستفهام الاستنكاري، تمهيداً لذكر حججه الحسية العقلية المنطقية المتفق عليها في الجمادات (لا تسمع، ولا تبصر) ليخرج بنتيجة، فالأصنام لا تغني عنك شيئاً، لتهديم هذه المعبودات معنوياً في أذهان القوم .

لجأ إبراهيم (عليه السلام) في حواره إلى جمالية التكرار في نداء أبيه (أربع مرات) بقوله (يا أبت)، قال تعالى:﴿ **يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا** ﴾ مريم:٤٢-٤٤، وعمد إبراهيم في حواره للتكرار، لأثبات الموعظة في ذهن أبيه متلطفاً، ولأهمية ما سيلقيه، فتوصل لذلك بجمالية التدرج والتنوع في الوعظ، فمرة يكشف له عن زيف معتقده، وأخرى يقرر له العقيدة الصحيحة، وثالثة يحذره من كيد الشيطان، ورابعة يحذره من غضب الرحمن وعذابه[٣].

و بعد أن وجد إبراهيم (عليه السلام) أن طريق التواصل بالحوار الترغيبي لم ينفع انتقل إلى الحوار بالترهيب **﴿يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا** ﴾ مريم:٤٥. لكن رغم انتقال إبراهيم (عليه السلام) إلى أسلوب الترهيب لم يقطع طريق التواصل، بل كان له جمالية التأدب مع أبيه، فقد كان تخويفه بطريقة في منتهى الأدب وذلك بنسبة الخوف لنفسه، دون أبيه، ﴿ **إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ**

[١] - ينظر: التحرير والتنوير، ١١٣.
[٢] - المصدر نفسه، ١١٣.
[٣] - ينظر: تدرج الحوار في القصص القرآني- مفهومه – وأنواعه – وآدابه: أ. د. احمد محمد الشرقاوي،٢١.

عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ﴾ ، وختم حوار الترهيب، باسم من أسماء الله الحسنى، الذي يدل على جمال الرحمة، دون غيره من الأسماء - تقدست أسماؤه - التي تدل على الجلال، وفي نسبة ولاية أبيه للشيطان، فيها إيمائه إلى استجابة أبيه لحوارية عبادة الأصنام، التي قرنها بولاية الشيطان، وذلك للتنفير منها، لأن المركوز في ذهن الناس بغضهم لحوارية الشيطان، وفيها استشراف إبراهيم (عليه السلام) لمصير من عبد الأصنام، سيكون مصيره قريناً للشيطان في النار[1].

ومن حوار إبراهيم (عليه السلام)التأدبي نشعر بتواصله مع أبيه، وقومه ومقاطعته لعبادة الأصنام، بيد أنه لم يرق حوار إبراهيم (عليه السلام) التأدبي التواصلي لأبيه، فكانت له استجابة عنيفة، نتجت عن انفعالاته النفسية، وبواعثه الداخلية، ليتقيد برأيه دون الإنصات لحجج إبراهيم (عليه السلام) دفاعا لعبادة الأصنام،﴿ **قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا** ﴾ مريم: ٤٦. فكان جوابه بالاستفهام الاستنكاري أيضاً، مركزاً في حواره على ما قاطعه إبراهيم (عليه السلام) به، وهو عبادة الأصنام، دون الإشارة للين حوار إبراهيم (عليه السلام)، ليتدرج في ترهيبه لإبراهيم (عليه السلام) من العذاب الجسدي وهو الرجم ﴿ **لَأَرْجُمَنَّكَ**﴾، إلى العذاب النفسي، وهو الهجر﴿ **وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا** ﴾والهجر هو الأشد على إبراهيم (عليه السلام)، ولاسيما إذا كان هذا الهجر بطلب من أبيه أن يكون البادئ به إبراهيم (عليه السلام)، لتكون استجابته تجاه هدف إبراهيم(عليه السلام) وحواره التواصلي، فحواره القاسي يدل على شخصيته البعيدة عن التواصل الإيجابي .

ليكون هذا الحوار المتطرف الترهيبي من أبيه وقومه، سبباً لقطع الحوار التواصلي من إبراهيم فبعد أن كان في حواره السابق مقاطعاً للأصنام فقط؛ لعدم فهمها للحوار أصبح الآن مقاطعاً لها ولمن يعبدها﴿ **وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ** ﴾؛ لعدم فهمهم لثقافة الحوار التواصلي الايجابي أيضاً، فباعتزال إبراهيم (عليه السلام) للحوار الخارجي مع قومه، ينتقل لحوار مناجاتي داخلي آخر مع ربه، قال تعالى: ﴿ **وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا**﴾ مريم:٤٨. لاقتناع إبراهيم (عليه السلام) بإمساك قومه عن عبادة التوحيد وعدم التزامهم بوصيته وعهده، ينتقل ليبين لهم أنه بعكس ذلك يدعو الله الذي لا يعبدونه، وعبر عن ذلك بجمالية القصر والإضافة ((أدعو ربي)) للإشارة إلى إنفراده من بينهم بعبادة ربه سبحانه، فأضاف نفسه إليه لتشريف نفسه بذلك[2]، واعتزاله عن قومه وما يعبدون، ﴿ **فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ**﴾ ؛ لينقطع بحواره لربه فحسب، فيستجيب ربه إلى مناجاته باستجابة جمالية، هي من صنف ما اعتزل، فقد اعتزل قومه، فوهب له ربه قوماً آخرين، وهم الأنبياء والمرسلون، قال

[1] - ينظر: معالم التنزيل في تفسير القرآن، ٢٣٦.
[2] - ينظر: التحرير والتنوير، ١٢٣.

تعالى: ﴿ وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا ﴾ مريم:٤٩. لتتحقق له الاستجابة بقوم التزموا بوصيته وعهده، فعوضه ربه بدل قومه الكافرين، بقوم من الأنبياء، وفي قوله تعالى: ﴿ كُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا﴾، فيها إنارة إلى استجابة قومه الأنبياء لحوارية وحي السماء، ومن ثم جعل الله سبحانه لكل من هؤلاء الأنبياء من يصدق بحواريتهم عن السماء، فلا يوجد نبي الا وكان مرسل لقومه. وهذا ما صرح به السرد قال تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا﴾ مريم: ٥٠، أي بالتصديق لهم وبالثناء الجميل عليه وعليهم، على مر الزمان، بوصفهم المصدقين بدعوة أبيهم إبراهيم.

لتكشف لنا هذه الاستجابة المضمرة في العقب، وما اضيف لهم من صفات عن مجموعة من جماليات حوارية فنية، التي تربط مقدمة القصة بنهايتها. فتكشف عن صفات القوم الموهوبين، خلفاً لقومه الكافرين؛ لتكون صفة الصدق عنصراً بنائياَ، لذكرها في بداية القصة صفة لإبراهيم (عليه السلام) وحده (صديقاً) وفي نهايتها صفه للجماعة تشير لما استجيب له من الأنبياء والمرسلين، قال تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا﴾.

وكذلك وصف إبراهيم (عليه السلام) في بداية القصة بالنبوة وحده (نبياً)، لتتكرر هذه الصفة في نهاية قصة الحوار، تشير إلى الأنبياء من عقبه، ﴿ كُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا ﴾، لبيان عظم ما استجيب لمناجاة إبراهيم في عقبه. ومن جماليات هذه الاستجابة الفنية الانسجام بين مقدماتها ونتائجها، فقد كانت حوارات إبراهيم (عليه السلام) السبب في استجابة الذرية الحسنة جزاءً على عظم تأدبه في حواره مع أبيه، واستجيب له بأن جعل له الذكر الحسن له ولذريته، لتواضعه في حواره مع قومه، فالإنسان يجازى بما يعمل .وبمقارنة حوار مناجاة إبراهيم(عليه السلام) مع ربه سبحانه وتعالى مع حواراته مع قومه في القصة نجد أن كل مناجاته قد استجيبت بعكس حواراته مع قومه التي لم تجد أي استجابة، وعليه فالمناجاة أقرب وأسرع للاستجابة في الحوار.

فحوار إبراهيم (عليه السلام) بالمناجاة مع ربه والتواصلي مع قومه، يمثل أرقى حوار بين الإبن وأبيه، والداعية وقومه، مع مخالفة الآخر له في المعتقد، بيد أن حواره ينطوي على بنى دلالية تواصلية مضمرة منها الدعوة إلى عبادة التوحيد، ونبذ عبادة الأصنام، ومن يدعو إليها .وبذلك كان الحوار في القصة محوراً يستقطب حوله فكرة القصة ومضمون الاستجابة فيها[1]، فجماليات الحوار كشفت عن مغزى القصة والإنابة عن غرضها الأساس في الدعوة للتوحيد، يزاد على ذلك أنها أضفت على القصة الواقعية، والديمومة، وهنا يضع إبراهيم (عليه السلام) الحوار على الطريق الصحيح للتواصل، ليكون مناراً لسالكيه، ورمزاً للحوار الإيجابي.

[1] - ينظر: النهايات المفتوحة - دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي: شاكر النابلسي، ٥٥.

المطلب الثالث:
الحوار الترميزي غير المناشر

عمد القص القرآني إلى الحوار الترميزي في بعض قصصه، لاستحصال استجاباته، تمليه عليه علاقة المتحاورين، وخصوصية المكان، والزمان، ومتطلبات موقف الحدث، فكل هذه العناصر تشترك في موقف الحوار، وهو في المقابل يكون كاشفاً عنها.

فالحوار الترميزي الذي ((يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقرير والمباشرة الظاهرة))[١]، يعتمد على مستوى فاعلية الكلمة والتركيب وطاقاتهما الإيحائية التعبيرية؛ ليصبح الحوار فيهما إيحاء خاص، ويعتمد كذلك على مستوى موقف الحدث الحواري بين المتحاورين، وما ينتج عنه من إيحاءات، تحقق الترميز لحوار القصة[٢]

ومن أمثلة الحوار الترميزي، ما جاء في قصة موسى (عليه السلام) في مكانه الجديد (مدين)، فخصوصية، تفاعله مع شخصيات لم يتفاعل معها من قبل، ولخصوصية موقف الحوار، اقتضت طبيعته الميل إلى الرمز .

وتبدأ القصة بتوجه موسى (عليه السلام) إلى مدينة مدين، التي لا يعرف عن طريقها شيئاً فهو، متوكل في سفره على ربــه سبحانه وتعـــالى، قال تعالى: ﴿ **وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ** ﴾ القصص: ٢٢، محدثاً نفسه (بحوار الهداية)، بدعاء داخلي (مونولوج)؛ لخوفه الذي جعل سرية لخروجه من مصر ولهدايته للطريق الصحيح إلى مدين. فالمونولوج: تكنيك قصصي يستعمل لتقديم المحتوى النفسي للشخصية، دون التكلم[٣] فهو يميل للرمز ومن جمالياته في القصص القرآني أنه يعمد على رسم الشخصية من الداخل محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي واحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباته[٤].

ليستجيب له من اتكل عليه سبحانه، (استجابة الهداية) لهدايته في سفره إلى طريق مدين، مباشرة وبسرعة، حذف السرد فيها ذكر طريق الوصول، للتركيز على سرعة استجابة (حوار المونولوج)، بالإنتقال من مصر إلى مدين، ليفاجأ السرد المتلقي بخبر وصول موسى لماء مدين مباشرة، وحذفه

---

[١] - الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ٦٣.
[٢] - المصدر نفسه، ٦٤.
[٣] - ينظر: تيار الواعي في الرواية الحديثة، روبرت همنري، ٤٤.
[٤] - ينظر: الدنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد ابو لبن، ٥.

لطريقة الوصول، قاصداً عين الماء قال تعالى: ﴿**وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ** ﴾ القصص:٢٣، وفي بوح النص بهذه الاستجابة ((لما ورد ماء مدين))، رمزية، لما قبلها، ولما بعدها، فرمزيتها لما قبلها، هو وصول موسى (عليه السلام) لمبتغاه، فالمسافر أول ما يتجه بعد سفره الطويل نحو الماء، وفيه إيماءة لما عاناه موسى (عليه السلام) في طريقه للوصول من مشاق السفر المتخفي، التي حذفها السرد. فيحكى أن التوجه إلى مدين كان مقصوداً، كونها خارج سلطان فرعون، فبينهما وبين مصر مسيرة ثمانية أيام، قطعها موسى (عليه السلام) سيراً على الاقدام، فما وصل حتى سقط خف قدميه[1] ،أما رمزيتها لما بعدها، فهو لما سيكون (للماء) من رمزية تحفز وتدفع سير الأحداث، التي تكشف ما سيستجاب لموسى (عليه السلام) في حياته الجديدة في مدين. التي سيكون للماء سبباً لتلك الأحداث .

ويحدثنا السرد عن أول استجابة لموسى (عليه السلام) في مدين، وهو متجه نحو الماء، لمشهد (سقيا الماء) عندما، ﴿ **وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ** ﴾ القصص:٢٣.

ليثير هذا المشهد موسى (عليه السلام) من الأعماق، فيستجيب له (بحوار استفهامي) ﴿ **قَالَ مَا خَطْبُكُمَا** ﴾ مبتدراً المرأتين بحواره مستفهماً ومتعجبا؟! عن حالهما في عدم السقيا. لتكون للمرأتين استجابة، بإجابة موحدة، لسؤاله عن عدم السقيا، تتضمن تلهفهما للسقيا، مع حيائهما الكبير من السقيا منذ زمن طويل. قال تعالى: ﴿**قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ**﴾ القصص:٢٣.

ليكون الجواب منهما (بحوار رمزي)، لطلب المساعدة من موسى (عليه السلام)، لكون السقي من (ماء مدين وفي وسط هذه الجموع من الناس، يحتاج إلى رجل ولا يوجد رجل لديهما سوى أبوهما الشيخ الكبير. ليفهم موسى (عليه السلام)، ذلك الرمز في الحوار؛ ليستجيب لطلبهما مباشرة، ليحذف السرد طريقة سقيه لهما، لسرعة الاستجابة في حوارية (الاستجابة الرمزية) ﴿ **فَسَقَى لَهُمَا** ﴾ القصص: ٢٤. ولبيان قوة وسرعة استجابة موسى (عليه السلام) في استجابة السقيا، فالسقي من عين ماء مدين يحتاج إلى قوة، فقد روى: أنه دفع الرعاة من الماء إلى أن سقى لهما، وقيل: كانت هناك بئر أخرى عليها حجر ثقيل، فرفعه، وسقا لهما منه[2]. ليحاور هذا الحدث في سرعة الإجابة لعمل الخير، وقوة موسى (عليه السلام)، ذهن الفتاتين، ليكون له خطره في حياة موسى، وحواراته القادمة مع أهل مدين .

فبعد مشاق السفر، وعناء السقي، يبحث موسى (عليه السلام)عن مكان كي يرتاح فيه، فيختار ظل الأشجار قرب الماء، فهو لا يمتلك منزلاً في مدين أو مكان آخر يتجه إليه، قال تعالى: ﴿ **ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ**

[1] - ينظر: الكشاف، ٤٠٠/٣.
[2] - ينظر: ارشاد العقل السليم الى مزايا الكتاب الكريم،٩/٧.

رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴾ القصص: ٢٤، لينقلنا السرد، لتصوير جمال طبيعة مدين بما فيها، من ماء، وأشجار ذات ظل، أنعم بها على موسى (عليه السلام)، يزاد على ذلك قوة يعمل بها عملاً جميلاً للناس، كل ذلك وغيره يولد لموسى (عليه السلام)، راحة جسدية، وراحه نفسية، ليدفعه ذلك (لحوار الشكر) بالمناجاة؛ ليقر ويشكر به ربه لما استجيب له من الهداية والخير الكثير. قال تعالى: **﴿ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾** ،

لتكشف لنا عن بنائية النص الحوارية، عن (حوارية دعائية)، ابتدأها موسى (عليه السلام) (بحوار الهداية) قال، **﴿عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ﴾** ، في مصر قبل سفره، وينهيها، (بحوارية الشكر) على استجابة الهداية في مدين.

دعاء لطلب الاستجابة في مصر ⟸ منلوج استجابة

الشكر على الاستجابة في مدين ⟹ مناجاة

ولكنَّ حوار مناجاة الشكر على الاستجابة قد ذيل بلفظة (فقير)، التي فيها رمزاً يدل على الحاجة، فموسى (عليه السلام) يطمع أكثر في كرم الله سبحانه وتعالى، لمزيد من الاستجابات، في طول ما استجيب له سابقاً، استجابات يحتاجها في مكانه الجديد، لزمنه القادم، مع اشخاص يكون له معهم محطة في مدين، ولكن القشيريَّ يرى أن مناجاة موسى (عليه السلام)هي (حوارية رمزية، عرفانية)، يطلب فيها موسى (عليه السلام) من ربه البقاء على الفقر، ليكون دائم الاستجابة لربه بالدعاء ((فزدني فقراً فإن فقري إليك يوجب استعانتي بك))[1] ،ليستجيب له (استجابة اجتماعية) متدرجة، يكشف عنها النص على ما فيه من رمزية .

﴿ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ ﴾ القصص:٢٥. لتفاجئه إحدى الفتاتين، بجمال مشيتها، الكاشف عن جمال نفسها، المناسب مع جنسها (حوار الاستحياء)؛ لتكون لغة الجسد من الفتاة دون أختها، صفة رمزية لها خطرها في اختيار موسى (عليه السلام)، لما سيأتي من أحداث قادمة، ستغير من حياة موسى عليه السلام الاجتماعية . **﴿ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ﴾** القصص:٢٥.

[1] - لطائف الإشارات، القشيري، ٦٣/٣.

فهي تستجيب لأمر أبيها، لتبادر موسى (عليه السلام) هذه المرة (بحوار الأجر)، بعدما بادرها موسى (عليه السلام) سابقاً (بحوار السقيا). داعية إياه، للحضور عند أبيها، ليجزيه أجر ما سقا لهما، معززة هذه الدعوة بمؤكدات نصية بتكرار اسمه بالضمير العائد عليه (يدعوك، يجزيك، سقيت) لإشعاره بزيادة الاهتمام، لكون الدعوة هي الأخرى مفاجأة له، ولكي تضمن استجابة موسى لها؛ لتكن دعوة أجر السقيا هذه كاشفة عن رمزية بدأ القصة بذكر (الماء)، وما دار حوله من حوار السقيا، لتتحقق أول (استجابة اجتماعية) لموسى (عليه السلام) (استجابة الدعوة والاهتمام) من أهل مدين له، يزاد عليها، والأهم هو حصوله على الأجر والمال، لضمان استقراره الاجتماعي.

﴿فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ القصص :٢٥ .ليضمر السرد استجابة موسى (عليه السلام) لدعوتها له، لسرعة استجابته؛ لأنها دعوة يتمناها كل فقير لتكشف عن رمزية ذكر لفظة (فقير) بعد دعاء (مناجاة الشكر) باستجابة الأجر.

فموسى (عليه السلام) مهموم، لذلك ابتدر الشيخ (بحوار استرجاعي) ، ذكر له فيه كل قصصه مع فرعون. فالحوار الارتجاعي، قطع في السرد يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما[١] فهو استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في الزمن الحاضر[٢]. وقد حذف السرد ذكر هذه الأحداث؛ لأن القارئ على علم بكل القصص السابقة من حياة موسى (عليه السلام) مع فرعون .فيتأكد الشيخ من تأريخ موسى(عليه السلام)، المشرف ليستجيب له، (بحوار التطمين) **﴿ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾** بتكرار الألفاظ التي تدل على التطمين (لا تخف، نجوت، لا تظلم في مدين).

لينقلنا النص إلى حوار رمزي جانبي هذه المرة بين الفتاه وأبيها **﴿يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ ﴾** القصص: ٢٦؛ لتطلب من أبيها صراحة استئجار موسى، (عليه السلام)، وترمز ما فيه حياء، كاشفة عنه بعدة جماليات منها، رقة النداء ((يا أبت))، للتودد، في حين أن موقف الحوار لا يحتاج إلى نداء، مع ذكر صفات موسى الجمالية، الجسمية (القوي)، والأخلاقية (الأمين)، يزاد على ذلك جمالية تكرار الفعل (استأجره) مرتين، لتأكيد طلبها، وتأكيد (حوار الأجر) السابق، لتفضيله على غيره من الرجال قال تعالى: **﴿ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ ﴾**، ((ففي كلامها من الدلالة على كمال العقل، والحياء، والعظة ما لا يخفى))[٣]. ليميز شخصيتها على أختها الأخرى .

---

[١] - ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ٩٧.

[٢] - ينظر: الحوار القصصي، ١١٢.

[٣] - ارشاد العقل السليم، أبو السعود،٩/٧

يضمر النص استجابة الشيخ الكبير، لحوار أبنته، وهو ما يناسب هذا الموقف؛ لينكشف في حوار آخر، هذه المرة بين الشيخ الكبير، ولي أمر الفتاتين مع موسى،(بحوار الخطبة) ليخطبه لإحدى ابنتيه، قال تعالى: ﴿ **إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ**﴾ ، ليجعل لموسى الخيار في الاستجابة لأحدى الفتاتين دون الأخرى، مع حذف النص استجابة موسى (عليه السلام) الصريحة لإحداهن، لربط استجابته، بما ذكر من صفات الفتاتين في النص، فهي المائز لاختيار موسى لأحداهن، منها من جاءته تمشي على استحياء، والتي مدحته بسخاء، والتي كان بينها وبينه اكثر من لقاء. كذلك حذفت الاستجابة وجعلت النص مفتوحاً، لتشرك المتلقي الخارجي في هذا الاختيار؛ فهو موقف يمر به كل الرجال.

وبعد حصول (الاستجابة الرمزية) من موسى (عليه السلام) لخطبة إحدى الفتاتين، ينقلنا الحوار، لتفاصيل ذكر المهر، الذي يكشف لنا جنسه (حوار العقد) بين موسى والشيخ الكبير، قال تعالى: ﴿ **عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ**﴾ القصص: ٢٧.

لتتضمن نهاية العقــد الاستجابة المسبقة للشيخ الكبير قال تعالى: ﴿ **سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ**﴾ ، ليستجيب موسى (عليه السلام) لبنود العقد، الذي يتضمن أمرين عقد العمل وعقد الخطبة، ﴿ **قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ**﴾ القصص:٢٨. ليلتزم موسى (عليه السلام) بشروط العقد بالإيفاء بأحد الأجلين.، مع ذكر الشاهد على العقد، وهو الله سبحانه وتعالى الشاهد على كل شيء، قال تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ** ﴾، والجميل في نص الشهادة، أنها تكشف عن شهادة الله سبحانه وتعالى على حوارهما ((على ما نقول))، أي، على وكالتيهما: وكالة العمل ووكالة عقد الزواج .

ليكون ناتج الحوارات الرمزية لموسى (عليه السلام)، الاستجابة له بعقد العمل وعقد الزواج، ومن قبلهما عقد الأجر؛ لتتحقق لموسى (عليه السلام) (الاستجابة الاجتماعية)، ليكتمل لموسى هرمه الاجتماعي في الحاجات الأساسية للحياة، لينطلق بعدها، لإتمام رسالته بعد أن يوفي بالعقد، بإتمامه لأبعد الأجلين فقد ((قضى أوفاهما وأطيبهما إن رسول الله إذا قال فعل))[1].

ويلحظ على بحث مفاصل الحوار، أن للحوار في القصة القرآنية جمالية التدرج، من جمالية الحوار الظاهر المتناوب، إلى جمالية حوار المناجاة، ومن ثم إلى جمالية الحوار الرمز، يزاد على ذلك ما يتخللها من حوارات جانبية تغذي الحوار الرئيس، وتنميه للوصول إلى الاستجابات المقصودة من وظيفة

[1] - التحرير والتنوير، ١١١/٢٠.

الحوار في القصة والسورة، ومن ثم خطاب القرآن، وكذلك تكشف لنا جماليات الحوار في القصة القرآنية، إلى جمالية انسجام الحوار مع السرد؛ لتحقيق تلك الاستجابات المقصودة، مع جمال مناسبة الحوار لكل موقف من المواقف في القصة، فلا يشعر المتلقي بغرابة الحوار في هيكلية القصة، ونقصه يؤدي إلى خلل في تحقيق بعض الاستجابات .

جمالية حوار الرمز

رمزية حوار السقيا ← رمزية المناجاة ← رمزية حوار الاستحياء ← رمزية حوار طلب الاستئجار

الاستجابة الاجتماعية

المبحث الثالث

أنساق الحدث:

مدخل:

الحدث من العناصر المهمة التي تقوم عليها القصة، وهو الحاضن لعناصرها والمحرك والصانع لتفاعل شخصياتها، فهو((جوهر الفعل القصصي، وإطاره الموضوعي والفني، وهو علاقة الاستقطاب والدفع التي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزمني والمكاني))[١]، ينتج الحدث من ترابط الوقائع وتسلسلها عبر مسار سردي زماني ومكاني تصاغ به الوقائع في ماهية حدثية هي مآل لتجربة إنسانية أو رمزية صيغت بفعل عوامل ظاهرة أو مستقرة على ذلك النحو الفني لتحقيق الغاية الحدثية[٢].أما الحدث سردياً، فيعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعية كانت أم متخيلة وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل أو التكرار[٣].

ولأهمية الحدث في القصص، إقترن تعريف الحكاية السردية به فهي (مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً تنتهي الى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث التي يفترض أن تدور حول موضوع عام)[٤]. للحدث في القصة القرآنية بعض الخصوصية في علاقته مع العناصر السردية الأخرى، فهو يخضع الأحداث للغرض الديني الذي استدعى نزول القصص، لكن هذا لا يلغي فاعلية رباط الزمن، الذي يعمل الانفعال لإحداث الأثر المطلوب في المتلقي[٥].

وكذلك تخضع الأحداث الواردة في القصة لحبكة سردية تشد بعضها بعضاً، فيختار من الأحداث ما كان أقواها تأثيراً في النفس، وأكثرها استجابة لغرض القصة[٦]، فالغرض الديني، ببعده الجمالي هو المحفز لكل أحداث القص القرآني؛ لتأليفه بين الغرض الديني، والغرض الفني فأحداثه فخمة رائعة فيها فعل الله وآثار قدرته، وفيها أيضاً التصوير الفني، الذي يبث الحياة فيها فالانتقال المادي في المواقف، والزمان، والمكان، أو النفسي كتحركات الخواطر والأفكار، والعواطف التي تجعل المشاهد في القصة

---

١ - الخطاب القرآني مقاربة توصيفيه لجمالية السرد الإعجازي، سليمان عشراتي ،٧٩.
٢ - ينظر: المصدر نفسه ،٧٩.
٣ - ينظر: معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، ١٤٥.
٤ - النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ٥٣٨.
٥ - ينظر: الفن القصصي في القرآن، محمد احمد خلف الله، ٢٩٣.
٦ - ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن، د. التهامي نقره ،٣٤٨.

حية والأحداث نابضة بالحياة[1]. ومن وسائله الحدث الفنية في القصة القرآنية، التكرار ،الذي يؤكد بعداً سردياً، وبنائياً يعبر عن وقائع حياة الفاعل، فالحدثية فيه ليست مستقرة في نطاق سردي واحد بل هي تراكمية[2]. لنتلمس هذا التتابع الحدثي في القص القرآني وما ينتج عنه من استجابات في قصة يوسف(عليه السلام) في حدث المراودة وما يتولد منه من أحداث، حدث الهم وحدث البراءة.

المطلب الأول:

حدث المراودة.

ولبيان هذه التوليفة الجمالية في أحداث القصة القرآنية، لتحقيق بعض الاستجابات نتحسس ذلك في جماليات الحدث في قصة (المراودة) وما يتولد عنها من أحداث، يبدأ حدث المراودة بتمهيد يكشف عملية دخول يوسف (عليه السلام) قصر عزيز مصر، بصيغة يوجز فيها السرد جانباً من الأحداث، لتكون حوافز تمهيدية لما سيأتي من أحداث ليوسف في القصر، وهي من متطلبات البناء السردي[3]، قال تعالى: **﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا﴾ يوسف:٢١.**

إنَّ أول من استجاب ليوسف (عليه السلام) في القصر هو عزيز مصر، حين اشتراه حتى أنه أمر أمرأته بإكرامه ((**أَكْرِمِي مَثْوَاهُ**))، ليبدأ السرد رحلة تسخير الاستجابات ليوسف في القصر- فهي تستجيب لأمر زوجها وتشاركه الرغبة ببقاء يوسف (عليه السلام) في القصر، مسوغاً ذلك بـ(**عَسَى**)، لما فيها من دلالة على الرغبة في المطلوب، والأمر المطموح فيه، سواء ما يرجى حصوله عن قريب أو بعيد بعد مدة مديدة[4] ؛لتكون(رغبة التبني) هي الحافز لاستجابتهما في اتخاذ يوسف (عليه السلام) ولداً لهما،((**أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا**)).

وبعد ذلك يعمل السرد بتقنية جمالية الحذف إلى تسريع السرد بحذف تفاصيل ترعرع يوسف (عليه السلام) في القصر، وحذف ظروف إقامته منذ أن كان غلاماً إلى أن بلغ أشده؛ فهي مرحلة انتقالية في حياة يوسف (عليه السلام)لم يكن لها أثر في مهمته، حتى بلغ أشده، **﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ**

---

[1] - ينظر: المصدر السابق، ٣٤.
[2] - ينظر: الخطاب القرآني د. سليمان عشراتي، ٨١.
[3] - ينظر: نظريه المنهج الشكلي (ياكبسون، إيخنباوم، وآخرون)، ٢٠١.
[4] - ينظر: الكليات، الكفوي، ٤٦٩.

نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾ يوسف: ٢٢، ليتم تتبع بناء الحدث للاستجابة السردية ،بإتباع التطور السببي المنطقي، إذ يتدرج الحدث من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية[١].

وينفتح السرد على حدث المراودة، التي يبدأ عرض حدثها برؤية محايدة لعرض تحولات العلاقة بين يوسف (عليه السلام)وامرأة العزيز، من منظور خارجي، ينتقل بعدها إلى الداخل مع صوت الشخصيات. **﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴾** يوسف :٢٣.

فحدث المراودة ينتج من تفاعل شخصياته الفاعلة فيه، فهو بدأ من استجابتين اثنتين امرأة العزيز واستجابة يوسف فإن ذات امرأة العزيز ورغبتها تدفعها إلى الاتصال بيوسف(عليه السلام) بيد أن ذات يوسف تدفعه للانفصال عنها، مما يصبح معيقاً لحصولها على تحقيق تلك الرغبة (موضوع الحدث)، وبذلك يصبح عامل الذات في هذه الحادثة ممثلاً في الحكي بشخصيتين، يوسف (عليه السلام) وامرأة العزيز، لتتكون ذات الإنجاز للبرنامج السردي، الذي يتم به الحدث، فالثوابت التي تشكل العناصر الاساس في الحكي هي الوظائف التي تقوم بها شخصياته الفاعلة من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة[٢].

وقد دفعت رغبة (الاستجابة الغريزية) إمرأة العزيز، أن تعمل لها حوافز تمهيدية بوصفها مقدمات تساعدها لتحقيق تلك الرغبة للنيل من يوسف (عليه السلام) منها بالترغيب بتهيئة مكان الحدث، **﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ ﴾** ففي إشارة السرد لمكان الحدث جمالية الاحتواء والخصوصية، فقد سبق بحرف جر (في) الذي يدل على الظرفية والاحتواء والراحة والاستقرار وقد قيل إنَّ المراد هو مكان بيوتتها الخاص[٣]. ليشارك المكان مع الشخصيات في صنع حدث المراودة. وبأسلوب المخادعة، نفهم ذلك من جمالية تعدية المراودة بـ (**عَنْ**)،(**عَنْ نَفْسِهِ**) بتضمنها معنا المخادعة، أي فعلت المخادعة له، والاحتيال للإيقاع به، وهي عبارة عن التمحل في مواقعته إياها[٤]. فتعد (الاستجابة الغريزية) لامرأة العزيز المحرك الأول لحدث المراودة، ففيها تحقيق إمكانية التحول في فعلها[٥]. فالتحريك مرحلة أولية في الرسم السردي، وهو فعل يمارسه إنسان على أناس ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى[٦].

---

[١]- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ٣٢.
[٢] - ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٣٦.
[٣] - ينظر: ينظر: التحرير والتنوير، ١٢ – ٢٥٠
[٤] - ينظر: تفسير أبي السعود،٢٦٥/٤.
[٥] - ينظر: السيميائيات السردية- مدخل نظري: سعيد بنكراد، ٥٦
[٦] - دور العلائق في تشييد المعنى في القصة النبوية، رشيد بريشو، ١١٨.

أما يوسف (عليه السلام) فدخل القصر وهو معزز بعدة أمور تساعده في مهمته القادمة، يخبرنا بذلك السرد بخبر استباقي لما سيكون عليه حال يوسف (عليه السلام) في القصر ومن ثم في مصر﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ** ﴾ يوسف :٢١.

وهذا التمكين معزز بتعليم يوسف (عليه السلام) بعض الأمور التي تكون حافزاً ودافعاً ومثيراً لخلق مقومات الاستجابة له ولدعوته، ومن هذه المقومـــات تعليمه تأويل الأحاديث، ﴿ **وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ** ﴾ ، ﴿ **وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا**﴾، لتكون النتيجة المتوقعة ليوسف (عليه السلام)والتمكين في الأرض﴿ **وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ** ﴾ يوسف : ٢١. وبذلك يدخل يوسف (عليه السلام)للقصر وهو معزز بعدة محفزات تساعده في مهمته القادمة هي(التمكين، والتعليم، والغلبة)، وهي محفزات تساعده في رفع المعيق للاستجابة له .

وبدخول يوسف (عليه السلام) في الغرفة المعدة للحدث الذي أخذ يتصاعد بالمبالغة بتغليق الأبواب من امرأة العزيز﴿ **وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ** ﴾ على يوسف (عليه السلام) استجابة لتحقيق رغبتها، بوصفه مؤشراً لإنجاز الحدث. ففي تغليق الأبواب أي المكان دور وظيفي في الحكي إذا ما نظرنا إليها في سياقها الخاص (بحسب بارت) يكشف عن مدى التحضيرات التي قامت بها امرأة العزيز لحدث المراودة[١].

فبتغليق الأبواب تتصاعد حبكة الحدث، مع سكوت شخصياته عن الحوار، بترك الأفعال هي المتحكمة في سير الحدث، وهو ما يناسب ما ينتظر من فعل (المراودة)، لينتج عنه صراع منع الرغبة، وأحداث التواصل بين شخصيات الحدث، وعندئذ يصل الحدث الى ذروته، بتفجر امرأة العزيز في الكلام لتحقيق استجابتها لشهوتها، بقولها: ﴿ **هَيْتَ لَكَ**﴾ بوصفه محفزاً لتصعيد حدث المراودة، مثيرة استجابة يوسف لحوارها بالفعل دون الكلام، لتكون له (استجابة الدهشة)! على هذا الموقف الذي هو خارج أفق توقعه، فهذه الصدمة التي أحدثها السرد في الحدث تزيد من جمالية القصة وتغنيها[٢]. لتكون ليوسف (عليه السلام)استجابة تناسب مع ما عزز به من محفزات قبل دخوله للقصر. وليس استجابة ناتجة من ملابسات الحدث، وما فيه من دفع عاطفي لينطق بحوار هو الآخر دون فعل، ﴿ **مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** ﴾ يوسف : ٢٣.

ليكون (للاستجابة الحدثية) ليوسف جمالية التدرج من(الاستجابة الصامتة، إلى استجابة الإندهاش، إلى الاستجابة القولية)، ليقول فيها: ﴿ **مَعَاذَ اللَّهِ**﴾ ،ليحسم يوسف (عليه السلام) حدث المراودة بهذا الحوار الذي ألتجأ فيـــه إلـــى من استمد استجابته منه. وبهذه الاستجابة من يوسف (عليه السلام) ينتهي حدث المراودة

[١] - ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٣٠.
[٢] - ينظر: البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة: عبد الله رضوان، ١٢٢.

لتنتقل وظيفته في الحدث من مساعد إلى معيق، ليتولد عن الحدث أحداثاً أخرى. فقد وظف السرد علاقة الرغبة للتواصل بوصفها عنصراً متحكماً في تحولات حدث المراودة[١].

فإن خارطة حكي الحدث في القصة لم تعد مقتصرة على مسار واحد، لكونها انفتحت على مسارات متعددة سيكشف عنها تطور حدث المراودة، مع توظيف هذه المسارات لتنمية الحدث، ومن ثم التدرج في الحل، فإن متتالية الوظائف بالنسبة (لبروب) محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني[٢]. ليتولد عن حدث المراودة حدث الهم.

المطلب الثاني:

حدث الهم:

إن وظيفة صراع المراودة، التي نتجت من تقاطع الرغبات بين زليخة ويوسف(عليه السلام) نتج عنها وظائف أخرى منها، وظيفة الغلبة ليوسف (عليه السلام) ووظيفة الهزيمة لامرأة العزيز، لتكون هذه الوظائف حافزاً لوظائف أخرى في حدث الهم، ليكشف السرد عن مدى استجابة كل من أطراف صراع حدث المراودة. فكل من أطراف الصراع خرج بشخصية جديدة منفعلة نتيجة الحدث الأول. فشخصيات السرد لا تتشكل من الانطلاقة الأولى للأحداث، وإنما تخضع للتحولات والتغيرات؛ لأن ((التحولات هي ما يمنح للقصة ديناميكيتها وتلوينها القيمي الخاص))[٣].

ليبدأ حدث آخر بمشهد آخر وهو حدث (الهم)﴿ **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ** ﴾يوسف :٢٤. وإن كان هناك إشتراك بين الحدثين في المكان والزمان والشخصيات لكن حدث (المراودة) قلب الموازين والاستجابات لينكشف عن حدث جديد حدث (الهمّ) (باستجابة نفسية) مختلفة، فامرأة العزيز الآن ليس هي الوالهة المحبة، وإنما المرأة المجروحة كرامتها من عبدها الذي تمنع منها، وعليها الانتقام منه.

---

١ - ينظر : السيمائيات السردية ،٥٥.
٢ - ينظر: بنية النص السردي، ٤١.
٣ - السيمائيات السردية، ٥٤.

ويوسف (عليه السلام) عليه الاستجابة للموقف الجديد والدفاع عن نفسه بعد أن تكشفت له رغبة امرأة العزيز نحوه، التي هي خارج توقعاته بها مهما ابتعدت تلك التوقعات، ليكون حدث (المراودة) حافزاً لحدث الهم متولداً منه، بحسب تصور بريمون للمتوالية الحكائية[1].

فانساق حدث (الهم) الآن تختلف عن حدث المراودة، بكل حيثياته، فحوافزه النفسية مختلفة عن حوافز حدث (المراودة) التي كان يسودها جو من الحميمية والشبق ولو كان من طرف واحد، وحدث الهم ينطلق من حوافزه النفسية التي يسودها الانتقام والدفاع من الطرفين .

فهي همت به لتثأر لكرامتها، وهم بها للدفاع عن عقيدته، ودينه وهو في هذه المواجهة الطرف الأقوى، فهو يستطيع بفعل واحد انهاء الأمر، لكن هذا الفعل سيكون سبباً في تعطيل الاستجابة لدعوته، في هداية أهل مصر لدين التوحيد موضوع القصة الأساس؛ ليقنن الحدث تبعاً لاستجابته .

ليلتجئ بهذا الهم لربه (سبحانه وتعالى) ليستجيب له ببرهـــان يقوي إيمانه وعقيدته، وتذكيره بهدفــه **﴿ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾** يوسف:٢٤.ليكون التدخل الإلهي عاملاً مسانداً لتحقيق فعل الاستجابة لدى يوسف(عليه السلام). فهمه نابع من برهان، فنتج عن استجابة ربه له، فالموقف لا يتحمل، فيتحول السرد من الإخبار إلى رؤية ذاتية، لتخليص يوسف (عليه السلام) من هذا الموقف، قال تعالى: **﴿كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ﴾** يوسف:٢٤.ليخرج يوسف (عليه السلام) من هذا الاختبار بدرجة أعلى حتى أنه أصبح **﴿ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِين﴾** ، لقد اختلفت الروايات عن ماهية البرهان غير أن الأقرب منها هو أن هذا البرهان هو التثبيت من عند الله سبحانه وتعالى والنجاة من السوء والفحشاء[2].

فاستجاب يوسف (عليه السلام) لذلك البرهان (باستجابة سلوكية قولية) بالإنسحاب من المواجهة هرباً بدينه ونفسه نحو الباب، لكن امرأة العزيز لم يهن لها أن تخرج من الحدثين (حدث المراودة ،وحدث الهمّ) خاسرة لذلك أرادت أن تلحق بيوسف (عليه السلام)، لتقتص منه ليكون الحدث على أشده فقد وصل الذروة، عندما اقتربت من يوسف (عليه السلام)، فمواجهة المراودة وجهاً لوجه ومواجهة (الهمّ) كانت من الخلف **﴿ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ ﴾** يوسف :٢٥.

لينتهي حدث (الهمّ) بالصراع عند الباب بعد ما كان حدث (المراودة) قرب السرير، فحدث (الهمّ) كان فيه صراع بالمشادة نتج عنها قد لقميص يوسف (عليه السلام) من دبر**﴿ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ ﴾** ثم السباق نحو الباب، لينتهي عنده حدث الهمّ، لينتج عنه حدث البراءة.

---

[1] - ينظر: المصدر السابق ،٤٢.

[2] - ينظر: الكشاف، ٣٠٩ ،والقصص القرآني: عبد الكريم الخطيب، ٤١.

المطلب الثالث:

حدث البراءة:

بدأ حدث البراءة بإنفراج حدث (الهم)، وذلك بفتح الباب لدخول شخصية جديدة مساندة للحدث، وبدخولها يصاب الجميع بالدهشة! إنه (عزيز مصر) ليشكل دخوله توتراً للمشهد، وانعطافاً جديداً للأحداث يتشكل به (حدث البراءة)، فكل من يوسف (عليه السلام) وامرأة العزيز يبحثان عن تسويغ لموقفهما، والاستجابة للحدث الجديد، الذي اختلف عن الحدثين السابقين اللذين ساد فيهما السرد والحركة، أكثر من الحوار، الذي ساد في حدث البراءة الجديد، فكل من المتخاصمين يحاول أن يظهر حججه، لينال البراءة من عزيز مصر لتبادر الحوار امرأة العزيز، لتقلب الأحداث، فتتكلم عن حدث (المراودة) وتنسى حدث (الهم)؛ لتضع الحكم الاستباقي، ﴿ **قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** ﴾يوسف: ٢٥

فلم يكن بد من يوسف إلا (الاستجابة بالاعتراف)، قال تعالى: ﴿ **قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي**﴾ لكن موقف يوسف (عليه السلام) يحتاج إلى حجج أكثر؛ لكي يدعم موقف براءته منها (حجة الشهادة)، لدعم (حدث البراءة)، في قبال امرأة العزيز التي قدمت حجتها ،مؤكدة لها بالحكم على حدث المراودة. ليستجيب السرد بإدخال شخصية جديدة لحدث البراءة لتفاجأ الجميع بشهادتها، قال تعالى: ﴿ **وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ**﴾ يوسف : ٢٦,٢٧,٢٨. ليتكئ الشاهد على حدث المراودة في حدث البرأءة.

فبدخول الشخصية الجديدة لحدث البراءة، تساعد في نموه، وترفع مستوى الحبكة فيه والتوتر؛ لتعزيز فعل الاستجابة، ومن جمالية السرد في الحدث، أن جعل الشاهد من أهلها، حتى تستجيب امرأة العزيز وزوجها لشاهدته، فشهد بشهادة استرجاعية، فهو لم يشاهد الأحداث، بل شهد على ما حصل من أحداث، تركت آثرها على الاشخاص، وبإدخال السرد لشخصية الشاهد دوراً في حل عقدة (حدث البراءة)، لتكون له (استجابة استرجاعية) لصالح يوسف(عليه السلام)، قال تعالى: ﴿ **وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ**﴾.

ليكون لهذه الشهادة الاسترجاعية، دور تحفيزي دفع عزيز مصر (لاستجابة تحفيزية) شهد بها ببراءة يوسف(عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ**﴾ فكان (القميص) هو الأثر الباقي من الأحداث، ليكون هو المحفز لما بعده من أحداث، فقد تكرر ذكره

(أربع مرات) في الحدث ليعمل التكرار على إنسجام الحدث وتطوره الخطي[1]، ليكون لذكر القميص وتكراره جمالية بنائية لربطه أجزاء قصة يوسف (عليه السلام) لما له من دور في بدايتها في حدث إظهار كذب أخوته ﴿ **وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ**﴾ يوسف: ١٨.وفي حدث البراءة هذا في وسط القصة، ومن ثم في حدث رد البصر لأبيه يعقوب (عليه السلام) في نهاية القصة ﴿ **اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا**﴾ يوسف: ٩٣.

ليكون القميص حافزاً تأليفياً وبنائياً يربط أجزاء القصة فيما بينها. فالوظيفة التقابلية في أدوار القميص لكل القصة آلية دلالية تقوم بالربط العميق بين متواليات النص، لتحقيق الدلالة في خطابات النصوص البليغة، دون اللجوء لوسائل الربط المعروفة في النصوص العادية[2].

والجميل في قصة (المراودة) أن السرد جعل كل من له علاقة بالحادثة، يستجيب لموقف يوسف (عليه السلام) بالبراءة، بدءاً من يوسف (عليه السلام)، قال تعالى: ﴿ **قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي** ﴾ يوسف: ٢٦.ثم عزيز مصر ﴿ **قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ** ﴾ يوسف :٢٨. ومن ثم براءة جماعية من نسوة المدينة، قال تعالى: ﴿ **قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ**﴾ يوسف :٥١. لتتكلل البراءة بسيد الأدلة اعتراف امرأة العزيز نفسها، قال تعالى: ﴿ **قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ** ﴾ يوسف :٥١.

وكل ذلك لتحقق الاستجابة له من ربه، قال تعالى: ﴿ **فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ** ﴾ يوسف ٣٤. ومن ثم تتحقق له استجابة من ملك مصر، قال تعالى: ﴿ **قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ** ﴾ يوسف : ٥٤، لتتحقق له النبوءة التي ذكرت في بداية القصة بالتمكين في الأرض ﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ** ﴾ يوسف : ٥٦.

ليكون لحدث استجابة التمكين ليوسف (عليه السلام) بنائية داخلية تربطنا بما تنبأت به بداية القصة بالتمكين له في الأرض؛ لكونه أحسن في التعامل مع حدث المراودة، والهم، والبراءة، ليحصل على التمكين، ليكون المصداق الحقيقي لاستخلاف الإنسان على الأرض.

[1] - ينظر: الشعرية وانسجام الخطاب، مصطفى رجوان، ٥٤.
[2] - ينظر: المصدر نفسه، ١٥٠.

وبذلك تتحقق ليوسف (عليه السلام) استجابة الجزاء، بوصفها، حكماً على الأفعال التي تنجز من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية [1]. وقبل هذا كله، نجد هناك جمالية نصية أسلوبية، شهدت ببراءة يوسف(عليه السلام)، فقد شهد النص ثلاث مرات، بأن قميص يوسف (قدّ من دُبر)، في مقابل ذكره مرة واحدة بأنه (قدّ من قُبل).لتكون بنائية الاستجابة ذات قصدية، دبرها العليم الحكيم، بنظرة من خلف لأحداثها.

(بنائية حدث الاستجابة)

يوسف(ع) الشاهد عزيز مصر نسوة المدينة

استجابة البراءة ← استجابة استرجاعية ← استجابة تحفيزية ← استجابة جماعية

← استجابة الاعتراف ← استجابة التمكين ← يوسف نبي في مصر

امرأة العزيز فرعون مصر المشيئة الإلهية

أفلا تكفي! كل هذه الشهادات - من موضع الحدث - لتبرئة صحيفة يوسف (عليه السلام)، لمن أتهمه ولو كان بالهم القليل.

وقد احتوى حدث المراودة المركزي وما تفرع عنه من أحداث على الكثير من قيم الجمال الحسي والأخلاقي، وجمال تعامل يوسف (عليه السلام) بهما ليكون من المحسنين. ومن الجماليات البنائية لسرد المراودة وما نتج عنها من أحداث (حدث المراودة، وحدث الهم، وحدث البراءة) ما نجده من التوازن الدقيق بين الشخصيات والحدث، فلا يبغي أحدهما على الآخر فالحدث فيها ينشأ تدريجياً من نمو الصراع بين شخصياته إلى أن يصل الى ذروته ليتدرج للحل، ليحفز حدثاً آخر بالشخصيات نفسها أو بغيرها بتوالد شخصيات ثانوية أخرى تعمل على تحفيز السرد ونموه لأحداث جديدة لمساعدة الشخصية الرئيسة لأدامه السرد في القصة .

خط توالد الأحداث

حدث المراودة ← حدث الهم ← حدث البراءة ← جمالية الاستجابة

لقد استثمرت الشخصيات الأحداث للتعبير عن نفسها، واستثمر السرد فاعلية الشخصيات لنمو أحداثه. فالجميل في استجابة يوسف (عليه السلام) بوصفها شخصية رئيسة، أن كل الأحداث وما فيها من

[1] - قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: رشيد بن مالك، ١٥٥.

مصاعب ومشاكل واجهها برحابة صدر واطمئنان، فقد تسامى على ذلك، وواجه الإساءة بالصبر والإحسان فاستجاب له كل من تفاعل معه (امرأة العزيز، نسوة المدينة ،عزيز مصر، ملك مصر).

ويلحظ على شخصية امرأة العزيز مع أنها شخصية ثانوية نجدها شخصية فاعلة في الحدث، فقد أكسبته الدهشة، والتشويق، ففيها كثير من التطور، والاستجابة لما حولها من ملابسات (فهي هادئة ودود في حدث المراودة، وعنيفة متسابقة في حدث الهم، وماكرة متسلطة في حدث البراءة، ومعترفة مصرة في حدث الغيرة، وفي النهاية هي معترفة مستجيبة) هذا التطور والنمو أكسبها جمالاً حفز الأحداث على الحركة والحيوية لتحقيق الغاية من وجودها وتعطي العبرة والعظة من قصها، بتفعيل دورها للاستجابة بالتكشف عن الشخصية الرئيس يوسف(عليه السلام).

فإذا ما تأملنا حادثة المراودة وما تبعها من أحداث، نجدها تحكي الصفات النفسية الغريزية البشرية - بأدق تفاصيلها - بالمقابلة بين الصفات الممقوتة، والمتعالية، ومن ثم الاستجابة لأحسنها، أحسسنا بأن القصة القرآنية قصة موضوعية وواقعية، للعبرة والعظة، ولمعالجة الأحداث التي تئن منها المجتمعات وتكتظ بها الحياة، وهذا ما تنبه إليه النقد الحديث الذي مال إلى الواقعية لتكون له وسيلة لإيقاظ وعي الجماهير، وتحفيزها إلى حل المشاكل بطريقة أو بأخرى[1].

وهذا سر من أسرار خلود القصة القرآنية، لتكون عبرة لكل الأجيال وهو ما صرحت به نهاية قصة يوسف (عليه السلام)، **﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾** يوسف: ١١١.

[1] - ينظر: الجانب الفني في قصص القران الكريم: عمر محمد عمر ، ١٤٧.

المبحث الرابع

جماليات الاستجابة في الفضاء السردي

مدخل:

الفضاء السردي أوسع مفهوماً من مصطلح المكان، فهو يشير إلى مسرح النص القصصي بأكمله، والمكان جزء من ذلك المسرح[١]، والجزء الآخر هو الزمان فلكل مكان زمانه الخاص الذي يتحدد فيه زمن بداياته، وما يأتي بعده من تحولات تطرأ في صيرورته الزمنية التي لا يمكن الوقوف عليها إلا في نطاق حركتها في الزمن وصلاتها بالشخصيات[٢] فالعلاقة بين المكان والزمان وثيقة، فكثيراً((ما يمتزج الزمان والمكان من أجل رسم بيئة قصصية متكاملة)) [٣] فهما يدخلان في شبكة من العلاقات والتبئيرات التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[٤] فالفضاء السردي بوصفه عنصراً من عناصر السرد، لا يقوم فحسب بدور التأطير الذي يوهم بواقعية الأحداث، بل يمكن أن يؤدي دوراً مهماً في السرد، فمقومات الأماكن والروابط بينها، يمكن أن تكون ذات مغزى، وتؤدي وظيفة على المستوى المضموني أو البنائي[٥] وبذلك يمكن دراسة جماليات الاستجابة في الفضاء السردي ضمن عنصري المكان والزمان السرديين.

المطلب الأول:

جمالية الاستجابة المكانية:

تنبع أهمية دراسة المكان في الاستجابة السردية من طبيعة علاقته باستجابات شخصياته. فمنذ أن أنزل الله سبحانه وتعالى الإنسان إلى الأرض خليفة بدأت قصة ارتباطه بالمكان بوصفه مكوناً لا وجود له إلا به منذ ذلك الحين ونشأت بينهما علاقة متبادلة، كان للمكان فيها تأثيرات متواصلة على الإنسان دفعته للاستجابة لخالقه[٦].

فتنوعت مجالات اهتمام الإنسان بالمكان لاكتشاف آثاره في سلوك الإنسان ومن هذه المجالات علم النفس العمراني (الايكولوجي) الذي ((يؤكد دور الموقف الفيزيقي في استثارة السلوك الإنساني كما أنه يلقي باهتمام مكثف على تأثير البيئة الفيزيقية على الأفراد الذين يستخدمونها))[٧] ثم كان ظهور هذا

---

١ - ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ٣.
٢ - جماليات التلقي في السرد القرآني، د. ياد كار لطيف الشهرودي، ١٨٥.
٣ - ملامح السرد القصصي، يوسف حطيني، ٤٦.
٤ - ينظر: بنية الشكل الروائي في (الفضاء- الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي،٣٢.
٥ - ينظر: بنية النص السردي،٦٥.
٦ - ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني،١٥٩.
٧ - علم النفس البيئي، أ .د . فرانسيس ت .ماك اندرو، ٣١.

العلم باعثاً لظهور علم جديد هو علم النفس البيئي الذي عني بالتفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة به الذي ركز على استجابات الأفراد لهذه البيئة[١].

أما نقدياً فكانت البيئة المكانية تحتل مكاناً ثانوياً في علم السرد، لأن((الأبحاث البنائية لم تبلور نظرية متكاملة في الموضوع))[٢]. أو بسبب طبيعة المكان نفسه فهو غير سردي، وغير حميمي، أو ربما بسبب الوضع غير الطبيعي لإعادة تقديم المكان وأوصافه بشكل خطابي[٣]. فالمكان مرئي ومحاولة ((تسريده تجعله مجرد ملفوظ وصفي في سياق السرد، يصعب القبض على خصائصه وتمثلها في سبيل بناء نظرية حول المكان، ولعل هذا ما أدى ببعض الدراسين إلى اعتبار البيئة المكانية اختيارية))[٤] ليست واجبة الحضور.

لكن هذه النظرة للمكان السردي لم تمنع باحثين أُخرين من ملاحظة دور المكان في السرد، بوصفه أهم مكون سردي، فإن ((المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة))[٥] إذ لم يتعامل مع المكان السردي من زاوية بعده الحسي فقط ،لأنه في الواقع السردي بنية دلالية، أو علامة، إذ يفقد بُعده الجغرافي الجيولوجي، ويتحول إلى علامة دلالة تحمل معاني رمزية ومعنوية أكد على هذا البعد الدلالي(رولاندو بورنوف) فنبه إلى القيمة الرمزية بوصفها وجهاً من وجوه دلالة المكان[٦] .

وفي سياق النص القرآني يغدو المكان حمال دلالات، ومغتنياً بأبعاد رمزية تتجاوز المفاهيم الضيقة للحيز الجغرافي[٧] ولواقعية القصص القرآني، فإنها تتعامل مع الإنسان في بيئته ووجوده الطبيعي، وما ينسحب على هذه العلاقة من فكر وعاطفة وشعور، يكون لها الأثر في استجابة الإنسان في كثير من الأحداث.

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع المكان وفقاً لأختلاف النصوص المعالجة، والمقاربات النقدية، والمنطلقات المنهجية التي ينطلقون منها، فمنهم من يقسمها على: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان بوصفه تجربة معيشة، ومنهم من يحددها: بالمكان المسرحي، والمكان التاريخي،

---

[١] - المصدر السابق، ٢٥.
[٢] - بنية النص الروائي، حميد لحمداني، ٧٣.
[٣] - ينظر: أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد، رياض بن يوسف، ١٤١.
[٤] - المصدر نفسه،١٤١.
[٥] - بنية النص الروائي،٧٠.
[٦] - ينظر: المصدر نفسه،٧٠
[٧] - ينظر: أدبية السرد القرآني، ١٤٢.

والمكان الأليف، والمكان المعادي، وهناك من يحددها: بأماكن الإقامة الاختيارية، والإجبارية، وأماكن الانتقال، وأحياناً تتداخل هذه التقسيمات .[١]

استوعبت جماليات المكان في الاستجابة القصصية كل هذه الأنواع ضمن جمالياتها السردية التي يمكن إدراجها داخل عنوانين بارزين هما: المكان الواقعي، الذي ينطلق من واقعية القصة القرآنية، والمكان الغيبي، الذي يثبت أصلاً من أصول ديننا الحنيف هو الإيمان بالمابعد الذي تعاملت معه القصة القرآنية بوصفه واقعاً متحققاً لابد منه، كنهاية طبيعية لكل قصة من قصص القرآن، لا سيما أن خطاب القص القرآني مكون من مجموعة أحداث وقعت وأخرى مستقبلية ترتبط بالغيب، وأن هذه الأحداث تقع ضمن أماكن محددة، وغير محددة، لتحقيق أهداف فنية ودينية، وأخلاقية، واجتماعية، مصاغة بطريقة جمالية لتحقيق غايات سردية .

١- جماليات الاستجابة في المكان الواقعي:

إن للقصص القرآني خصوصيته بذكر أسماء الأماكن ومواصفاتها فهو لا يذكرها إلا إذا كان لها وضع خاص يؤثر في سيرة الحدث أو يبرز ملامحه، أو يقيم شواهد العظة والعبرة منه، ففي هذا يلتزم السرد القرآني بذكر أسماء الأماكن ومواصفاتها، وذلك لبيان الغرض المقصود من القصة وتهب منه على الحدث سمات واسعة، ويكون ذا قيمة نفسية وروحية عظيمة تفقدها الحادثة إذا هي لم تجئ في صحبة المكان المنصوص ولم تلتبس به[٢] شخصياته .

وعندما يفعل عنصر المكان فإن السرد القصصي يعني به عناية كبيرة كونه الأساس الأول في نشأة الإنسان، والتي لها الدور في الاستجابة الإيجابية من عدمها، لذلك نجده يُغلف المكان بجماليات سردية، تناسب ودوره الذي يقوم به لديمومة الحبكة القصصية ودفع سير الأحداث، فالمكان واقعياً يمكن أن يوفر مقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث، وسردياً يكون وسيلة من وسائل إفهامنا[٣].

وبذلك يكون المكان شكلاً من أشكال الاستقرار للإنسان، لأنه بلا مكان يصبح كائناً لا استقرار له [٤] فهو حقيقة معيشة يؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثر فيه[٥] . فضلاً على أن للمكان دوره في

[١] - ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: شاكر النابلسي، ١٢- ١٣.
[٢] - ينظر: القصص القرآني في مفهومه ومنطوقه، عبد الكريم الخطيب، ٨٩.
[٣] - ينظر: نظرية المكان في فلسفه ابن سينا، حسين مجيد الربيعي، ٢٨.
[٤] - جماليات المكان، جاستون باشلار، ٤٥.
[٥] - ينظر: جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، ٦٣.

في تشكيل الشخصية فإن الشخصية القصصية تقوم في تشكيل المحيط بها بواسطة وجهة نظرها، ليكون جزءاً من تكوينها[١] ويتلمس البحث جماليات المكان الواقعي بواسطة قصة مريم (عليها السلام)

ومن جماليات الاستجابة المكانية في قصتها (عليها السلام) هو الإعداد المكاني الواقعي التدريجي لمريم (عليها السلام) استعداداً للاستجابة لرسول رب العالمين، فقد أعدت مريم (عليها السلام) بالإضافة لإعدادها الروحي والنفسي اعداداً مكانياً، فكان للمكان أثره في قصة مريم (عليها السلام) ومن جماليات هذا الاعداد المكاني ما ركزت عليه القصة في المكان الشرقي في قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ مريم:١٦.

أ- المكان الشرقي:

افتتحت القصة بسرد روائي يذكر بعض الأحداث التي تكشف عن علاقة الشخصية الرئيسة مريم (عليها السلام) في المكان الشرقي، بادئة بفعل أمر (**اذْكُرْ**) وافتتاحها بفعل الأمر يعطيها قدراً واهتماماً، وتشويقاً للسامع أن يتعرفها ويتدبرها[٢] .فهذه البدايات تثير المتلقي وتدفعه إلى متابعة القصة بشغف لاستكناه ما انطوت عليه القصة[٣]. وفي تكرار فعل الأمر (**اذْكُرْ**) جمالية الإنسجام النصي الفني في سورة مريم، إذ يربط قصة مريم بقصة زكريا قال تعالى: ﴿ **ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا** ﴾ مريم :٢، للإشارة الى العلاقة بينهما وبين قصتيهما . لتبدأ القصة بتفعيل علاقة المكان بالشخصية؛ لتحقيق فعل الاستجابة.

فقد اتسمت أحداث القصة منذ البداية بترابط أحداثها، وسرعة تتابعها، التي عبر فيها المشهد عن خروج السيدة مريم (عليها السلام) إلى (المكان الشرقي) والذي نكره السرد (مكان)، أما المكان (الشرقي) فقد أشارت النصوص التفسيرية إلى أنه يشير الى اتجاه عبادي شرق بيت المقدس[٤]. ومن ثم فإن المكان الشرقي، فيه إشارة إلى مكان تعبد مريم (ع) والخلوة للعبادة بعيداً من أعين البشر، جاء في معنى الانتباذ بأنه (التخلي للعبادة)[٥]. وهذه إشارات واضحة منذ البداية تدل على علاقة مريم بالمكان وأثره في استجابتها، وأثرها فيه بإدخال صفة التقديس عليه، إن كان مكان عبادتها المحراب أو غيره. لندرسه ضمن مصطلح المكان الأليف.

فمن جماليات الإعداد المكاني لمريم هو التدرج في الكمالات، ففي بداية خلوتها كانت في المكان الأليف لتبتعد فيه عن الأهل فقط ﴿ **انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا**﴾ لذلك لم يرد معه، حجاب، أما في المرحلة الثانية

[١] - ينظر: اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ١٥١.
[٢] - ينظر: التحرير والتنوير،١٦/ ٧٨.
[٣] - ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم،١٦.
[٤] - ينظر: التحرير والتنوير، ١٦/ ٧٨ ،أنوار التنزيل واسرار التأويل، ٧/٤.
[٥] - الكشاف، ٩/٣

﴿**فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا**﴾ لأنه كان من الأهل وغيرهم. وبذلك تكاملت مريم في الإعداد والكمالات الروحية فبلغت فيه مرتبة الاستجابة لرسول رب العالمين .

ومما تجدر الإشارة إليه أن مريم في خلوتها لم تكن بمفردها وإنما كانت خلوتها، وحسب ما أشارت الآيات الكريمة عن البشر إن كانوا الأهل أو غيرهم. فالملائكة كانت في زيارات دائمة لها لإخبارها ببعض الإخبار الغيبية، قال تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ**﴾ آل عمران :٤٣. وكانت تجلب لها رزقاً من عند الله سبحانه وتعالى بصورة دائمة قال تعالى:﴿ **كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا**﴾ آل عمران : ٣٧. بعد تكرار هذه الزيارات وتكرار وجود الرزق أثارت دهشة زكريا ﴿ **قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ** ﴾ آل عمران:٣٧. وبذلك يكون المحراب بالنسبة لمريم ذا دلالة عبادية يحتشد بالعطاء والامتلاء بخلاف دلالته الاجتماعية التي تمثل العزلة والفراغ[١]، فهو مكان أليف بالنسبة لها.

وفي خضم هذا الاستقرار العبادي الذي يدل على سكينة مريم في مكانها العبادي، فجأة يأخذ المكان بالتزاحم إذ تفاجأ مريم بدخول شخص لا تعرفه، فقد جاءها الملك هذه المرة متمثلاً بهيأة (بشراً سوياً) وهذا ليس ما اعتادت عليه بهيئته الملائكية قال تعالى: ﴿ **فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**﴾ مريم:١٧. تشير المصادر التفسيرية أنه جبريل (عليه السلام) ظهر على صورة شاب أمرد جميل سوي الخلقة[٢]. يفاجئ مريم (عليها السلام) وهي في أعلى كمالات العزلة .

وهذه المفاجأة كان لها أثرها في المتلقي الخارجي (القارئ) والداخلي (مريم) (عليها السلام)، فتحفيزها للقارئ تدفعه للاستجابة للقصة ومتابعتها؛ لما فيها من دهشه وانبهار، إزاء هذا الحدث والتشوق لمعرفة موقف مريم (عليها السلام)منه التي سرعان ما تلجأ الى ما كانت تخلوا إليه سبحانه وتعالى، فيدخل على نفسها الطمأنينة، لتبادر هذا الشخص الغريب بالحوار مبادرة إياه بجملة خبرية، ولا أبلغ منها؛ للتأثير فيه للكشف عن نفسه ونيته، قال تعالى: ﴿ **إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا** ﴾ مريم :١٨. ومن جماليتها أن فيها إخباراً معززاً بمؤكد (**إِنِّي**) لإعلانها الشك فيه، يزاد على ذلك أن هذا الخبر جاء معززاً بصيغة الشرط (**إِنْ**) المؤذن بالشك في تقواه، ومن ثم الوعظ له بالإتعاظ بتعويذتها إن كان تقياً، بعد ذلك تستثيره بفعل الكون الدال على كون التقوى مستقرة فيه محفزة مشاعر التقوى في نفسه والخوف من الله سبحانه، والتحرج من رقابته في هذا المكان الخالي، وتذكيره بصفة (الرحمن) دون

[١] - ينظر: دراسات فنيه في قص القرآن، ٣٥١.
[٢] - ينظر: مفاتيح الغيب، الفخر الرازي ٢١/ ٥٢٠.

غيرها من صفات الله سبحانه، لأنها أرادت ان يرحمها الله سبحانه في موقفها هذا، وتتقي الرجل بها، كون التقي ينتفض وجدانه عند ذكر الرحمن[١]

وهذه يمكن أن تكون أبلغ استجابة لفتاة داهمها الخطر، ففيها (اخبار، ومؤكد، واستعاذة، واستثارة، وتذكر) للتأثير في الرجل، مثيرة إياه للكشف عن نفسه ونيته. فاللغة عندها تحولت من ظاهرة اجتماعية إلى حاجة نفسية، تتمثل في إفراز من إفرازات الذات لتكتسب بعداً روحياً وذوقياً يتخذ طابع المثير والاستجابة[٢] .(فكان العنصر العاطفي والانفعالي جزءاً لا يتجزأ من نظامها اللغوي)[٣]. ولردة الفعل هذه من مريم(عليها السلام)حفزت الملك للاستجابة بالرد كاشفاً عن نفسه وعن نيته، قال تعالى: ﴿ **قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا**﴾ مريم :١٩.

لكن رغم جواب الملك الذي كان يحمل في طياته بشارة لمريم، هي هبتها غلاماً زكياً، إلا أن عدم تصور مريم لكيفية حصول هذا الأمر الخارق للعادة هو الذي لم يجعل لها استجابة واضحة، خالية من الدهشة والاستفهام والنفي، فالرد منه يفاجئ مريم مرة ثانية، من البحث عن حقيقه الرجل، إلى كيفية مجيء الغلام من غير أب، قال تعالى: ﴿ **قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا**﴾ مريم:٢٠. وهي بذلك تنفي عنها أي تهمة مسبقاً، التي نتلمس فيها معنى الرقابة والورع[٤] فيجيبها الملك بالحقيقة الساطعة ﴿ **قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا**﴾ مريم:٢١.

لينتهي الحوار بلغة انزياحية من الغيبة إلى التكلم، كاشفاً عن كرامة الله سبحانه وتعالى لمريم في الغلام الزكي، وللغلام الزكي كونه آية للناس ورحمة. وبهذه الالتفاتة الجمالية تشعر مريم أنها في حضرة الكرامة الإلهية فيزال عنها كل شك وتردد في الاستجابة لقدره الله سبحانه التي بها يفعل ما يشاء، ويخلق ما يشاء .

وهكذا لاحظنا في مشهد (المكان الشرقي) وما جرى فيه من حوار كشف عن خلجات مريم النفسية، ومدى قدرته على إثارة النفوس في بيئة ذلك الموقف، وقدرته التأثيرية القوية، ونجد قدرة الحوار على الربط بين المكان وشخصياته، بوساطة تنامي الحدث وتطوره في القصة[٥]. فتكرار عنصر المفاجأة في الحدث على شكل هزات متتالية، تكشف عن بناء متلاحم ومتناسق يدل على إعجاز فني ذي

---

[١] - ينظر: في ظلال القرآن، ٢٣٠٥.
[٢] - ينظر: الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم، محمد جعفر،٧.
[٣] - دور الكلمة في اللغة: ستيفن اولمان، تر: د. كمال محمد بشر،٢٦.
[٤] - ينظر: الوحدة الموضوعية في سورة مريم: ١٠٧.
[٥] - ينظر: أسس بناء القصة في القرآن الكريم، محمد دبور، ٢١٧.

دلالات معنوية في قمة الروعة والجمال[1]. فتعدد المفاجأة يعد كسراً لرتابة السرد في القصة وتنبيه المتلقي لغرضها. وبانتهاء الأحداث بالمكان الشرقي الذي كان مكان التحول والإعداد لمريم(عليها السلام)، ينتقل السر إلى أحداث أخرى في المكان القصي.

ب-المكان القصي:

حفز مشهد المكان الشرقي، وما حفل فيه من أحداث ومفاجأة وحوارات نتج عنها استجابة مريم (عليها السلام) لأمر رب العالمين، لتكون بداية لمشروع نبي. لبداية مشهد آخر في مكان آخر تتجه فيه مريم (عليها السلام) إلى مكان قصي ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ مريم:٢٢. في هذا المكان منذ البدء أخذت الأمور تتصاعد وتتنامى لتتعاظم على مريم بعد الحمل، مما دفعها إلى أن تتخذ لها مكاناً قصياً عن أعين الناس، فكان المكان القصي بيئتها الجديدة، ومع ثقل الزمن فيه على مريم، نجد النص اختصر فيه الزمن بدلالة تكرار حرف الفاء الذي يدل على ترتيب الأحداث ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ** ﴾، لتصل الأمور إلى الذروة عند مجيء المخاض لمريم (عليها السلام). الذي يمثل في حقيقته العقدة إذ تصل فيه مريم (عليها السلام) إلى أشد الصراعات النفسية والجسدية، حتى أنها (عليها السلام) تحار في كيفية التعامل مع الوضع الجديد[2].

لتعبر مريم (عليها السلام) بحديث داخلي عن شعورها عن ما هي فيه، قال تعالى: ﴿ **قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا**﴾ مريم:٢٣. إن هذا الهتاف النفسي الجازع من مريم الذي تمنى الموت، يفصح فنياً عن وجود فجوات في الحوار تتصل بمشاعر الناس، وهي مشاعر لم يسردها النص، والسر في ذلك من الوجهة الفنية أن النص يعتزم الكشف عن مشاعر مريم نفسها ومعرفتها سلفاً، ومن ثم المعرفة بما ستكون عليه استجابة الناس حيال هذا الحدث المعجز - لرؤية السرد من خلف - فكان هتاف مريم هذا من الوجهة الفنية يمهد لمواقف لاحقة تتصل بمشاعر الناس التي كشفت عنها خاتمة القصة التي تتضمن سيلاً من التهم منها، ﴿ **لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا**﴾ وقولهم:﴿ **مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ**﴾ وقولهم : ﴿ **مَا كَانَتْ أُمُّكِ** ﴾ ؛لتحقق خاتمة القصة نبوءة مريم، بتسويغ مشاعرها التي كانت تتمنى فيها أن تكون ﴿**نَسْيًا مَنْسِيًّا** ﴾ حتى لا تسمع مثل هكذا تهم[3] من بيئتها الاجتماعية. ليندرج صراع مريم ضمن اثبات الذات بما فيها من تأريخ مشرف في وجه الآخر الذي يحاول النيل من هذا التاريخ بهذه التهم.

لقد شكل الحافز الاجتماعي لبيئة مريم(عليها السلام) ضغطاً على مريم دفعها لمثل هكذا دعاء، والذي سمعته القدرة الإلهية لتستجيب لها بجواب حدث مدهش معجز لعله يمسح آثار الاستجابة المريرة لمريم

---

[1]- ينظر: دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، سليمان الطراونه، ١١٢.

[2] - ينظر: المعمار القصصي في سورة مريم (عليها السلام)، ١٦.

[3] - ينظر: دراسات فنية في قصص القرآن، محمود البستاني ،٣٥٦

(عليه السلام)، جواباً على لسان عيسى (عليه السلام) نفسه، أو في بعض النصوص إلى أنه جبرائيل (عليه السلام) [1] ،راسماً لها طرق إفادتها من جماليات استجابة الطبيعية في مكانها القصي قرب جذع النخلة،﴿ **فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾مريم:٢٤-٢٥.

يا لها من استجابة سخرت جمال الطبيعة لجمال القصة الفني، للاحتفاء بالمولود الزكي، تحول فيها، وبها المكان القصي اليبس إلى نهر جارٍ والجذع النخل إلى رطب جني، فأصبح المكان القفر غير الأليف إلى مكان يعج بالحركة والحياة (ماء جارٍ، رطباً يتساقط، مولوداً يتكلم، قلب أم يخفق)، آه... استجابة تحول فيها المكان الساكن إلى مكان أليف مفعم بالحياة، والحركة والألوان الزاهية، لتحاكي حيوية نطاق المولود الزكي الذي أحيا قلب الأم العطوف، وأخرس كل متقول مدعٍ، فأنعمي يا مريم بعطاء ربك غير المحدود، ليشكل كل هذا لك حافزاً لتباهلي به وبمولودك القوم.

وبعد هذا يعم المشهد السكون والصمت عن رسم استجابة الناس، مفصحاً هذا الصمت عن صمت قومها وهم يواجهون معجزة تكلم عيسى (عليه السلام) فيدهشون بسؤال داخلي من هذا؟ وما خطبه، إنه يتكلم في المهد! ليكون الجواب من عيسى (عليه السلام) بخلاصة جمالية، استشرافية، توجز كل قصته من صغره حتى نبوته، قال تعالى: ﴿ **قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آَتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا**﴾ مريم :٣٠.

وبهذا الجواب الجامع، يحجم الجميع عن السؤال فضلاً عن الجواب ليشكل بدوره نهاية لقصته، نهاية مفتوحة على كل العصور، على أمل أن يعاد له الدور فيستجيب له قوم آخرون، ويجيبوا سلامه، بتدبر قوله تعالى: ﴿ **وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا**﴾ مريم: ٣٣. لتكشف واقعية هذه الأماكن بجمالياتها، وأشخاصها، والأحداث التي حصلت فيها، عن واقعية القصة القرآنية، وغرضها التواصلي بين الماضي، والحاضر والمستقبل .

ويرسم لنا أحد الباحثين بعض جماليات التوازن البنائي والفني الذي ترسمه قصة استجابة مريم (عليها السلام) في مكانها الواقعي (المحراب، جذع النخلة) من حيث أن كلاً منهما يمثل ابتعاداً وعزلة، وانسلاخاً عن عالمه المألوف، لكنه في واقع مريم (عليها السلام) يتجه إلى عالم ممتلئ مكتنز محتشد، ومتفجر بعطاء لا يقاس بعطاء آخر تحققه حركة الإنسان والنبات، فمشاهد بيئة مريم المتحركة تشعرنا بكل ما هو مدهش ومعجز، ورهيب[2] متمثلة في بيئة تتصل بالمكان الشرقي، والمحراب، وحركة الملائكة فيه وتمثلها بشراً سوياً والمكان القصي، وتكلم المولود فيه، وهز النخلة لتساقط رطباً جنياً على مريم (عليها السلام) ومن تحتها النهر السري .

[1] - ينظر: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البيضاوي، ج٧/١.
[2] - ينظر: دراسات في قصص القرآن، ٣٥٢.

ومن هذه الالتفاتة لهندسة بنائية القصة الفنية، نجد فيها ملمحاً صوفياً جميلاً، يكشف عنه سياق القصة المكاني فهي تنطوي على مقارنة بين استجابة السماء لمريم في محرابها، واستجابتها في مكانها القصي، في المكان الأول، كانت مريم (عليها السلام) مجردة بلا علاقة بأي مخلوق من البشر مهما كان، فاتخذت فيه حجاباً عن الأهل، وغيرهم، فكان يأتيها رزقها بلا تكلف، قال تعالى: ﴿ **كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا** ﴾ آل عمران :٣٧. وفي الأمر الثاني، عندما تعلقت مريم (عليها السلام) بالولد أمرت بهز النخلة كي يأتيها رزقها، قال تعالى: ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** ﴾ مريم :٢٥. ليعلم من هذا كله أن العلاقة توجب العناء والمشقة[١]، بيد أن إفراغ القلب إلا من الله سبحانه وتعالى يوجب خير الدنيا والآخرة.

ولكنَّ علاقة مريم (عليها السلام) مع المكان لم تخضع للقياس البشري، فإنها في الأماكن التي استجابت الله سبحانه وتعالى في الذهاب لها لا تخضع لمثل هكذا مقياس، فنجد العناية الإلهية قد شملت مريم (عليها السلام) مع تعلقها بعيسى (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ** ﴾المؤمنون:٥٠ .

بيد أن العناية الإلهية أشركتهما في المكان الأليف بوساطة فعل الإيواء إلى(ربوة ذات قرار ومعين) التي اختلفت الروايات في تعيين مكانها ((فقيل هي إيليا أرض بيت المقدس، وقيل هي دمشق، وقيل هي فلسطين وقيل هي مصر))[٢]، والتي نرى أن كل من هذه الأماكن التي ذهبت لها مريم مع عيسى (عليهما السلام) هي أماكن أليفة لها فهي ذات قرار ومعين، والتي لم تخصصها الآية الكريمة في مكان معين لأن ((المقصود هو الإشارة إلى ايواء الله لهما في مكان طيب ينضر منه النبت، ويسيل فيه الماء، ويجدان فيه الرعاية والإيواء))[٣] هم الأثنين معاً، ينعمان بهذا الجمال الطبيعي، وجمال نعم الله سبحانه وتعالى معاً؛ لأن رابط تعلقهما واحد وهو الله سبحانه وتعالى.

فمريم ومن معها والمكان الذي تحل فيه هي في محل عناية واستجابة الله سبحانه وتعالى ومظهر قدرته ولطفه، فقبل هذا المكان كان محرابها الشرقي، ومن ثم مكانها القصي، ولأن مكانها ذا القرار والمعين الذي هو أكثر استقراراً من سابقيه، فهو منذ البداية مكان أليف يشع بجمال الطبيعة وجمال عيسى (عليه السلام)، أما ما سبقه من الأماكن فهي تحتاج إلى معجزة تهز المشاعر قبل أن تهز طبيعة المكان وتحوله إلى مكان أليف .

---

[١] - ينظر: لطائف الاشارات، للقشيري، ج٤/ ٩٧.
[٢] - الكشاف، ج٣/ ١٨٩.
[٣] - في ظلال القرآن،٤/ ٢٤٦٩.

ويلحظ على أماكن استجابة مريم (عليها السلام) أنها لم تنحصر فاعليتها في بعدها الجامد المألوف، بل تعدى ذلك إلى ملامح بيئية غير مألوفة، تدفع بالحدث وتنميه، تشكل، لمريم حافزاً يدفعها نحو الاستجابة، إذ أظهر لها في مكانها الشرقي حركة الملائكة، ورزقها المستمر، في مكانها القصي أظهر لها الآية في النخلة، وجريان النهر، لتستدل على قدره الله ولا تحزن[١] فهي وابنها في كل أماكنهم في قرار ومعين .

وقد أرتبط المسار السردي في استجابة مريم(عليها السلام) بالمكان من البداية حتى النهاية، ليمثل فتيلاً للأحداث ومنعطفاً لتطورات القصة، أما تغيير الأمكنة من مكان لآخر في المشاهد المتلاحقة فتشير إلى تحول مسار السرد ودفعه نحو الأمام .[٢]، ولقد أولى السرد في قصة استجابة مريم (عليها السلام) للمكان ذكراً واهتماماً خاصاً، لما له من العلاقة بالكشف عن شخصية مريم (عليها السلام) وتصوير لتنسكها، الذي هو اعتبار من اعتبارات الاصطفاء الذي أشارت إليه بداية القصة[٣]. ففي عناية الله سبحانه وتعالى لمريم بتلك الأماكن، ربط فني لبنائية القصة، مقدمتها، بأجزائها، بوصفه تعويضاً بتلك الأماكن عن ما اتخذته مريم (عليها السلام) من عزلة عن أهلها وغيرهم.

١- جماليات الاستجابة في المكان الغيبي:

فضلاً على للإخباريات الاسترجاعية التي أخبرتنا بها القصة القرآنية عن الأماكن الواقعية، هناك أخباراً مستقبلية غيبية تقع في أمكنة غيبية هي الأخرى، يجسدها الوصف السردي بأبعاد وصفية قريبة من مخيلة المتلقي، للربط بين حاضره ومستقبله (فالتحجيم المكاني خاصية وجودية إنسانية لا تفتأ الأدبية القرآنية تستثمرها في التعبير عن مواقف الآخرة)[٤] .

ويلحظ على المكان الغيبي أنه يرتبط بالزمان الغيبي، وإن تناولهما السرد بطريقة واقعية دلالة على حتمية وقوعهما في الخطاب ((القرآني يعبر عن العالم الغيبي بالواقع الحسي وهذا ما يجعلنا نجتهد في رسم صورة بواسطة الأسلوب التصويري لهذه المكانية الغيبية))[٥]. التي من مصاديقها يوم القيامة الذي هو الفصل الآخر لقصة الإنسان على الأرض و يشغل هذا اليوم في سياق السرد القصصي القرآني مكانة كبرى[٦] وصفاً له ولمكان حدوثه، ومآل الناس فيه، أما إلى الجنة أو إلى النار.

---

[١] - ينظر: تحفة الأريب بما فيه القرآن من الغريب، الشيخ اثير الدين ابي حيان الاندلسي،١/ ٣٢٨.
[٢] - ينظر: علم الرواية وول ستور،٩٢.
[٣] - ينظر: البنى والدلالات في لغة القصص القرآني، ٣٥٧.
[٤] - الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجماليات السرد الاعجازي، د. سليمان عشراتي، ١٥٣.
[٥] - الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، آمنة عشاب، ٦٧.
[٦] - ينظر: أدبية السرد القرآني من منظور علم السرد، رياض بن يوسف، ١٥١.

ليكون للمكان فيها دور مهم في بناء القصة وتركيبها، لعلاقته بالكشف عن الشخصيات التي تسكن فيه ((فهو يستقطب جميع عناصر السرد ولاسيما الشخصيات التي يراد بها أن تخرق المكان وتفعل فيه سلباً أو إيجاباً، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم ومسار زمني يتبعه إتجاه السرد في توافق مع نسق مكاني محدد))[١].

فقصة الجزاء هي بمثابة الخاتمة للقصة القرآنية، أو هي بمصطلح علم السرد الوضعية النهائية التي تقابل بداية كل قصة، فلا تكاد قصة من قصص الأنبياء تخلو منها، إجمالاً أو تفصيلاً بصيغ شتى، ما بين سرد ووصف، أو حوار، أو حوار يتخلله السرد [٢]. ويمكن ان نتلمس هذه الصيغ في جماليات الاستجابة للمكان الغيبي .

ومن جماليات الاستجابة للمكان الغيبي ما نجده من إشارات في نهاية القصص القرآني بوصفها نهاية محتومة للأقوام، فكان جزاؤهم فيها جزاءاً مكانياً غيبياً. يتمثل في العالم الغيبي، الذي له بعد مثالي، يصف أموراً مستقبلية تجري في غيب المستقبل، ومن ثم تشعره المخيلة الإنسانية بإدراكها[٣]. فالمكان الغيبي بهذا الوصف يمثل العملية التواصلية بين عالم الدنيا وعالم الآخرة؛ لذلك سعت القصة القرآنية، لاستثماره في التعبير عن يوم الحساب[٤]. وما يستجاب للإنسان فيه فالمكان الغيبي السردي ليوم الجزاء، هو المكان الذي تجري فيه أحداث يوم الحساب؛ ليأخذ قيمته الفنية من الوظائف التي يؤديها بتفاعله مع العناصر الأخرى.

ليبدأ مشهد الجزاء بهدوء نسبي يُحضر فيه مكان يوم الحساب من نشر صحيفة العباد وإحضار الشهود، ثم يتصاعد فيه الحدث رويداً رويداً، قال تعالى: ﴿ **وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ﴾ الزمر: ٦٩**، ليبدأ هذا اليوم بجمالية أشرقت فيها الأرض بنور ربها مباشرةً بدون وساطة من (شمس أو قمر)، نعم وكيف لا وهي أول لحظة من أيام قصة يوم الحساب الذي يكشف فيه الحق تعالى بالكتاب المبين. وما حفظ فيه من أعمال العباد، وبعد ذلك ﴿ **وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَدَاءِ** ﴾الزمر:٦٩، وهو مشهد تتعدد فيه الشخصيات من النبيين والشهداء، الذين يشهدون على اقوامهم، الذين يحاكمون أفراداً أو جماعات. ليقولوا كلمة الحق على أقوامهم؛ ليتفاعل المكان مع شخصياته في يوم الحساب، الذي لا يظلم فيه أحد من العباد فقد، قال تعالى: ﴿**قُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ**﴾ الزمر :٦٩، وليستجيب فيه لكل إنسان، لما عمل في مكانه الأول الدنيا، ليستجاب له في مكانه الآخر في الجنة

[١] - الفضاء الروائي، جيرار جنيت وآخرون، ٦.
[٢] - أدبية السرد القرآني، ٩٧ .
[٣] - ينظر: الحبك المكاني في القصصي القرآني، ٧٩.
[٤] - ينظر: الخطاب القرآني في مقاربة توصيفية لجماليات السرد الإعجازي،١٥٣.

أو النار ﴿ **وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَا يَفْعَلُونَ**﴾ الزمر:٧٠. لنبدأ ما بدأ به سياق القصة بمكان النار، وما أثرها في الاستجابة لأهلها.

أ-النار

يبتدأ مشهد يوم الحساب أولاً بتقديم زمرة أهل النار قال تعالى: ﴿ **وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا**﴾ الزمر :٧١. إذ يفاجئ أهل النار ويدهشوا بما أُعد لهم؛ لأنهم لم يفكروا به ولم يستعدوا لمنزلهم الجديد، فهو بالنسبة لهم منزل غير أليف، وخارج سقف توقعاتهم، ﴿ **لَهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِنَ النَّارِ وَمِنْ تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ**﴾ الزمر:١٦.

ويلحظ على هذا الجزاء الأخروي أنه يشكل استشرافاً واستباقاً للأخبار عن نتيجة عمل غير المستجيبين، لله سبحانه ورسله (عليهم السلام)، ليكون لهم حافزاً ودافعاً ليتداركوا أمرهم، وهم ما يزالون في الحياة الدنيا يملكون أمرهم أن ينأوا بأنفسهم وأهليهم عن طريقه، ويخوفهم مغبته لعلهم يجتنبونه[١]

ومن جماليات هذا الوصف الجمالي الجلالي، لمعمار مساكن غير المستجيبين، هو أنه عبارة عن ظل. وإن المعروف عن الظل انه يكون عن الحر والبرد، فكيف يكون حال ظله من نار! وله في الوقت نفسه ظل آخر من تحته، فكيف نتخيل ذلك ونحن نعرف أن الظل في الغالب يكون من فوق الإنسان، فكيف يكون من أسفله؟ يكون ذلك لأن معمار جهنم يختلف، في إطلاق الظل على طبقات جهنم هو من باب المشاكلة، ولأن الطبقات التي تحتهم من النار تكون في الوقت نفسه ظلاً لكفار آخرين، فإن جهنم دركات كثيرة[٢]. ليشكل المكان في النار بعداً معمارياً عمودياً خاصاً.

والنكتة في ذلك تكشفها الثنائية الضدية الظرفية المكانية (فوقهم، تحتهم) فقد وصفت الآية ما يظلهم (من فوقهم) وصرحت به ((من نار)) وحذفت ما يظلهم من الأسفل، ليتخيله ويكتشفه المتلقي ويفكر فيه، ويمليه بدلالة ما سبق، ﴿ **مِنْ فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِنَ النَّارِ** ﴾ الزمر :١٦، فيقدره (ومن تحتهم ظل من نار)، فإن الطبقة التي يكون ظلها النار هو أيضاً يكون في الوقت نفسه قاعدة للطبقة التي أعلى منها، فهم في طبقات النار يحتسبون.

وبذلك تكون معمارية جهنم مخصوصة فهي مقامة على قاعدة من نار، و سقفها من نار كذلك، فكيف نتخيل مباني تكون بهذه الكيفية التي من هوانها أن تكون سقوفها وأرضها عبارة عن ظل، فكيف يتخيل الإنسان أن يسكن في مسكن بهذه المواصفات؟ كل هذه المواصفات؛ لكي تشكل مثيراً ومن ثم

[١] - ينظر: في ظلال القرآن، ٣٠٤٥.
[٢] - ينظر: التحرير والتنوير، ٣١١/٢٣.

حافزاً للمتلقي، لكي يبتعد عن كل شيء من شأنه أن يدخله في هكذا منازل غير أليفة.﴿ **ذَلِكَ يُخَوِّفُ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ**﴾ الزمر:١٦، ومن ثم يعطي الله(سبحانه وتعالى) لمن خاف هذه المنازل الحل في الدنيا ليبتعدوا عنها بنداءٍ لينٍ وجميلٍ، ﴿ **يَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ** ﴾ الزمر:١٦، أي بالالتزام بالتقوى التي هي من أعظم العبادات، التي تتجسد بمخافة الله في السر والعلن، لنيل منازل الجنة.

ب-الجنة

يعمد السرد لوصف الجنة بمقابلتها مع وصف النار، فمن جماليات النسق القرآني جمالية المقابلة[١]. لينتقل المشهد لوصف مساكن أهل الجنة، ويبدأ المشهد بسرد حوافز تمهيدية يوصف بها أهل الجنة، بوصفها جزاء لنيلهم هذه المنازل فهم، قال تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ اجْتَنَبُوا الطَّاغُوتَ أَنْ يَعْبُدُوهَا وَأَنَابُوا إِلَى اللَّهِ لَهُمُ الْبُشْرَى فَبَشِّرْ عِبَادِ**﴾ الزمر: ١٧.

﴿**الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ**﴾ **الزمر:١٨.**

إذ تستقبل الجنة أهلها ببشارة كانوا ينتظرونها جزاءً لما كانوا يعملون في الحياة الدنيا فاستجابتهم لأنبيائهم، واجتنابهم للطاغوت، فهم كانوا مستجيبين لاستماع واتباع أحسن القول، الذي يفتح النفس الطيبة فتتلقاه وتستجيب له، فقد علم الله في نفوسهم خيراً فهواهم إلى استماع أحسن القول والاستجابة له فالهدى هدى الله سبحانه[٢]. فهم الذين يفكرون في عقولهم ولا تثيرهم الأهواء ﴿ **هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ** ﴾ .

ويصف السرد استقبال الجنة وخزنتها للمتقين بحوار فيه بشارة في قوله تعالى: ﴿ **وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ**﴾ الزمر: ٧٣

قدم السرد ذكر أبواب الجنة؛ لأنها العتبة الأولى لدخول أي مكان أو نص، فهي تحمل عنواناً ومضموناً ما بداخلها وكأن عنوان أبواب الجنة يقول (سلام عليكم) هذه المنازل الطيبة التي فيها أمنيتكم وأمنيت أبوكم آدم في أول قصة الخلق ستتحقق في آخر قصة الخلق وهي الخلد، ﴿ **فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ**﴾ الزمر:٧٣. هذا الخلد الذي يعني التأبيد الذي يتفاعل فيه زمان ومكان الجنة فلا غاية له ولا انقطاع [٣]. فجزاؤهم في الجنة منازل خاصة أليفة، فهم كانوا يعملون لها طوال حياتهم الدنيا، قال تعالى: ﴿**لَكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَعْدَ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ**

[١]- ينظر: البنى التقابلية خرائط جديدة لتحليل الخطاب، د. محمد بازي،٧٧.
[٢] - في ظلال القرآن، ٣٤٥.
[٣] - ينظر: المصدر نفسه.

الْمِيعَادَ﴾ الزمر:٢٠. فكان استقبالهم بجمالية نسقية استدراكية تميزهم بها عن أهل النار تتضمن إيماء لمدح المستجيبين المتقين، بدلالة العدول من الإتيان بضميرهم إلى الموصول (الذين) لغرض مدحهم بمدلول الصلة، والعدول من اسم الجلالة إلى الوصف (الرب) المضاف إلى ضمير المتقين فلم يجعل هناك حاجزاً بينهم وبين صفة (الرب) سبحانه (ربهم) لما في تلك الإضافة والقرب من تشريف لها برضى ربهم عنهم[١].

يزاد على ذلك ومن أجل إظهار الاهتمام بهم وانتظار استقبالهم فقد كثرت الإشارة لذكرهم بأسماء، أو ضمائر تدل عليهم (الذين، واو الجماعة، هم، هم)، ﴿ **الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ** ﴾ ومن أجل تحفيزهم لسرعة القدوم والدخول لمنازلهم التي لا يوجد بينهم وبينها حاجز سوى سرعة قدومهم فـ ((لهم غرف)) تنتظرهم.

ومن مظاهر الاحتفاء باستقبال أهل الجنة وما ادخر لهم، تتشكل في ذهنية المتلقي ومخيلته حافزاً ودافعاً للعمل بعملهم، للدخول معهم في منازلهم. التي من جمالياتها المعمارية، أنها بالرغم من بنائها ذي الطوابق المتراكبة، قال تعالى: ﴿**غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ**﴾ الزمر: ٢٠، فهي مبينة على الماء، لا سيما أن هذا الماء ليس بالماء القليل، وإنما هي مبنية على أنهار وليس على نهر واحد فهي ﴿ **جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ التوبة﴾** التوبة:٧٢.

ونتلمس من وصف معمارية منازل أهل الجنة عدة إشارات منها: دقة هذا البناء وكيفيته التي نكرتها بداية الآية بوصفها ((**غُرَفٌ**))، ومن ثم سعة عرض هذه الغرف التي هي من السعة بحيث تجري من تحتها الأنهار، وهذه السعة مناسبة للبناء ذي الطوابق، التي يتنعم في غرفها الواسعة، ذات الطوابق العالية المتقون، في مقابل منازل الكافرين المحبوسين فيها بين ظلال من نار. فجنة المتقين هي ﴿ **وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ** ﴾ آل عمران :١٣٣. ليدلل ذلك على أن الجنة من الاتساع والإنفساح في غاية قصوى، فحسن التعبير عنها بعرض السماوات والأرض مجتمعة[٢]، لتشكل معمارية المكان في الجنة بعداً أفقياً وعمودياً، فالجنة التي يوصف عرضها هذا فلا يستبعد أن تكون ذات طوابق عالية تجري من تحت غرفها الأنهار. لتكون المقابلة بالمقاطع السردية السابقة بنية عاملية مهيمنة هي الجزاء، الذي

[١] - ينظر: التبيان في تفسير القران، للطوسي، ٤٩/٩، ومجمع البيان في تفسير القران، للطبرسي، ١٧١.
[٢] - ينظر: فتح القدير، الشوكاني، ١/ ٤٣٧، التحرير والتنوير،٤/ ٨٩.

يتخذ مظهرين: الثواب، والعقاب إزاء فاعل واحد هو الخالق سبحانه، وحضوره مهيمن في السرد والحوار، أما الفاعل البشري فقد كل قدرته على المبادرة للفعل في هذا المكان فما عليه إلا الاستجابة[1].

فنجد أن النص الكريم في مقابلته هذه نحا إلى جماليات نصية وجماليات وصفية غيبية، تشكل بدورها نقطة اندهاش للمتلقي، إن كان في وصفه لمنازل الجنة ونعيمها أو وصفه لمنازل النار وجحيمها، ومن ثمَّ فهي تشكل حوافز نسقية وفكرية ذات جماليات انزياحية، تخرق القاعدة اللغوية والفكرية، لتوهم المتلقي بواقعية حصولها إلى درجة اليقين بها، حتى أنها تجعل المتلقي يعقد مقارنة، أو تطابق بين ما يروى، وبين ما يعيش فيه، جاعلة له الخيار في الاستجابة مع المستجيب من عدمها فهو حر في اختيار طريقة ﴿ **وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ**﴾ البلد:١٠.أي هديناه إلى طريق الخير والشر[2]، التي فيها مقابلة جمالية بين (الخير والشر)، وهي تقابل ثنائية (الجنة والنار) فالخير يهدي إلى طريق الجنة حتى يصل بصاحبه إلى الجنة ومنازلها، والشر يؤدي إلى طريق النار، حتى يصل بصاحبه إلى النار ومنازلها. ومن مجمل ما سبق يتضح أن تحليل المكان بوصفه تقنية سردية يمكن أن يسهم بصورة واضحة في تحليل الاستجابات التي يكون فيها المكان عنصرا فعالا في تحقيق تلك الاستجابات.

[1] - ينظر: أدبيات السرد القرآني، ٩٩.

[2] - ينظر: تفسير الجلالين، جلال الدين محمد بن احمد المحلي، جلال الدين السيوطي، ٨٠٨، تفسير الوسيط، ابو الحسن علي بن احمد الواحدي،٢٣/٢٤.

المطلب الثاني:

جماليات الاستجابة في الزمن

يُعد الزمن من العناصر الأساس في البناء السردي للنصوص، لفاعليته فيها جميعاً، فهو يشكل (لحمة الحدث ،وملمح السرد، وقوام الشخصية)[١]، ولفاعليته وحركيته هذه، يعد الجسر والنسيج الرابط بينهما، ففيه تكمن الصيرورة والديمومة والتحول والتغيير بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو يمثل حركة لا مرئية نعيشها تتمثل في وجودنا[٢]، فبدونه تفقد الأحداث حركيتها[٣] لأهميته في عرضها وإخراجها في صورة تقرب المشهد وتجليه وتكشف مراميه فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، وتضفي على الجو العام له ظلال، توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل[٤] .

ففي السرد تسير الأحداث وفقاً للخط الزمني الذي يسهم في تنميتها وإنضاجها، ولهذا تقوم القصة الناضجة على ملاحظة العنصر الزمني ملاحظة دقيقة واعية، إذ تمسك الخيوط الزمنية بكل جزيئاتها وتحركاتها بميقات معلوم فتطلع بها في الوقت الذي تستدعيه الأحوال، و يبعدها عن جمال الرؤية في الوقت المناسب الذي يستدعي اختفاءها[٥].

وللزمن في القصة نظام مزدوج: الأول، هو زمن الأحداث الواقعية، والثاني زمن خطاب القصة، والبناء السردي هو الآخر يشتمل على بعدين: أفقي يمثل ما يصيب السرد من تغيرات، وهو ما يطلق عليه بالاسترجاع والاستباق، وعمودي يتمثل في الاستغراق الزمني الذي يتعلق بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها وآلياتهما[٦].

زادت عناية النقاد كثيراً بعامل الزمن في السرد، اذ وقف (بوريس توماشفسكي)عند الدور التحفيزي الذي يؤديه الزمن في السرد، ودعا الى ايلائه إنتباهاً خاصاً؛ لما يتعلق الأمر بما وصفه بتحليل تأليف الأعمال[٧] .

---

[١] - ينظر: في نظرية الرواية، ٢٠٧.
[٢] - بناء الرواية، ٢٧.
[٣] - ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين،١٠.
[٤] - ينظر: البنية السردية في القصص القرآني،٣٤.
[٥] - ينظر: القصص القرآنية في منظومه ومفهومه،٨٢-٨٣.
[٦] - ينظر: بنيه الشكل الروائي، ١٩٦.
[٧] - ينظر: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد و الفن،٩٠.

وللقص القرآني خصوصيته في التعامل مع الزمن، يجعله الآلة المحركة للأحداث والحامل لها[١]. فالزمن السردي في القصة القرآنية خرج عن كونه زمناً بايولوجياً ثابتاً مجرداً إلى زمن فاعل في حركة الأحداث أو الاشخاص فهو يعبر عن السرعة في حركة السرد، أو الإبطاء فيها، وهو تلخيص أو بسط وهو أيضاً قفز فوق حدث غير ذي أهمية أو اعتبار في قصته[٢]. وقد اشتمل السرد القصصي القرآني على كل هذه التقنيات ووظفها لخدمة السرد وديمومته، للكشف عن مقاصده وعبره. إن كانت هذه الاستجابة فيها الزمن ظاهر، أو ضمني يفهم من السياق. لندرس الزمن السردي وأثره في تفعيل الاستجابة على وفق تقنية الديمومة الزمنية

أولاً- ديمومة الزمن وجماليات الاستجابة:

توصف ديمومة الزمن السردي، هي مفارقة المدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب[٣].

ويمكن أن نتلمس آثر الزمان وجمالياته في الاستجابة بقصة قرآنية قصيرة، كانت فيها المفارقات الزمنية المحرك المهم في دفع سير الأحداث لتحقيق استجابات في غاية الاعتبار .قال تعالى: ﴿ **أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِئَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** ﴾ البقرة :٢٥٩.

قبل أن نتلمس الاستجابة في القصة، نحاول التعرف على شخصياتها، وبالأحرى بطلها الوحيد، الذي نكرته القصة، فمن هو الذي مر على قرية؟ وما هذه القرية التي يمر عليها وهي خاوية على عروشها ؟ جائز أن يكون ذلك ((عزيراً))، وجائز أن يكون ((اورميا))، والقرية هي القدس، كما تذكر بعض النصوص التفسيرية[٤].

وما دام السارد العليم (سبحانه وتعالى) قد غيبه، فلا حاجة بنا إلى معرفة اسمه، إذ لم تركز القصة على التعريف باسمه، ليكون مصداقه كل شخص يراوده السؤال نفسه، فإن تغييب ملامح الشخصية يفتح زمن القصة على الماضي والمستقبل، وفنياً تغيب بطل القصة يكون أكثر تشويقاً،

---

[١] - ينظر: القصص القرآني في منظومه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ٨٤.

[٢] - ملامح السرد القرآني دراسة في أنماط القصص والتلقي والشخصيات والبيئة القصصية، د. يوسف حطين، ١٦٤.

[٣] - ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ٣٧٨.

[٤] - التحرير والتنوير، ج٣/ ٣٥.

وحافزاً يدفع القارئ الى متابعة القصة حتى يصل لغرضها، وربما سياق القصة سيكشف عن ملامح شخصيته.

تستهل القصة بوصف بيئة المشهد بلقطة تراجيدية، ليمثل التناغم بين نهايات كلماتها موسيقى إيقاعية حزينة يظهر منها تنهد بطلها بمروره البطيء مع راحلته حاملاً لمتاعه (طعامه وشرابه) على قرية قد فعل بها الزمن فعلته، يطلعنا وصف القرية ﴿ **وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا**﴾ على مشهد الموت والبلاء والخواء، والتحطيم على القواعد لهذه القرية الخالية من أهلها بعد أن كانت في يوم من الأيام تضج بالحركة والنشاط، فالخواء على العروش يحمل في طياته استرجاعاً لزمن سابق، فنظام القصة قد يشير إلى الزمن صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من قرينة غير مباشرة[١]. فإن وظيفة الاسترجاع الخارجي هنا بحسب (جرار جنيت) هي إعلام المتلقي بالحكاية الأولى السابقة للسرد الحالي[٢]

فكان للزمن أثر في خواء القرية على عروشها، فأثر الزمن يظهر بصورة الأشياء التي اصطبغ بها الزمن، فنرى أثر مرور الزمن وثقله في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى وفي الأحوال والأطوار والهيئات وهي تتحول من حال إلى حال ومن مظهر إلى مظهر[٣].

وهذه المناظر للقرية الخاوية تسترجع ذاكرة البطل، للربط بين ماضي القرية وحاضرها، فيثير ذلك شجونه ومشاعره، فينفس عنها بحديث داخلي مونولوج استباقي ﴿ **أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا** ﴾ كيف؟ ومتى؟ تدب الحياة في هذه الموات، لتشكل هذه الرؤيا من الرجل ما يعرف بالاستباق التمهيدي في علم السرديات، والتي تعني التطلع إلى ما هو متوقع الحدوث أو محتمل في العالم المحكي[٤]. التي بدورها تسهم في شد انتباه المتلقي وجذبه إلى أحداث القصة فهي عنصر تشويق وتحفز له.

فالاستباق بواسطة المونولوج الداخلي يكشف عما في داخل الشخصية من شك، باستجابتها اتجاه هذا الموقف، ولاسيما إذا ما تداخل معه عنصر الزمن، والصور، والرموز، لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن، فهو الوحدة التي تمثل التداخل بين الزمن والذات[٥]. وبهذا المونولوج الداخلي الذي يطبق على بطل القصة نفسه، الناشئ من تعجبه يصدر سؤال كيف؟ ومتى؟ يحيي الله هذه القرية بعد كل هذا الخواء[٦]

---

[١]- ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ٤٧.
[٢] - ينظر: المصدر نفسه، ٦١.
[٣] - في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ١٧٣.
[٤] - بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ١٣٣.
[٥]- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم،٥٢، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، محمود وجدان يعكوب، ٨٦.
[٦]- ينظر: في ظلال القرآن، ٣٠٠/١.

، قال تعالى: ﴿ **أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا** ﴾، وفجأة ! وقبل أن يتم له الجواب يشرق البطل بحسرته ويموت، وبموت البطل يسدل الستار على المشهد، لتغير الحركة السردية، بتسريعه بتفعيل وسيلة طي السرد والايجاز في القصة، لرفع الستار على مشهد آخر، تجربة الاعتقاد، لكن بعد مئة عام ﴿ **فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ** ﴾ فحركة الحذف هنا عملت على تسريع السرد وتشكيل ديمومته، والذي بدوره يخلق لدى القارئ انطباعاً تقريبياً عن سرعة وتباطؤ الزمن. فالحذف هنا حذف مصرح به ﴿ **فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ** ﴾، وبانتهاء هذه المدة، زمن تجربة الإماتة بالحذف، يرفع الستار عن مشهد آخر يلاحظ فيه فرق بين زمن القص، وزمن السرد- يكشف هذا المشهد عن حدث يدهش المتلقي ويثيره من الأعماق فبطل القصة بعد المائة عام تعود له الحياة، ﴿ **فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ** ﴾ لتكون هذه العودة، وغزة له وللمتلقي الخارجي، بوصفها استجابة عملية تمثيلية عن سؤاله قبل الإماتة ﴿ **أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا** ﴾ ليكون هناك ربط بين كيفية إحيائه، وإحياء القرية مع تقارب وجه الشبه في طول الإماتة وطريقة الأحياء، لتظهر المفارقة بين زمن القصة الحقيقي، وبين زمن السرد، فكان الزمن في القصة عاملا محفزاً للسرد، تحتشد عليه الأحداث .

ليجاب عن سؤاله الاستباقي، بسؤال يُستفسر فيه عن الزمن لكن الزمن الاسترجاعي((**كَمْ لَبِثْتَ**))، فكان جوابه جواباً زمنياً، لكن ليس الزمن الخارجي، وإنما هو زمن داخلي نفسي، الزمن الذي كان يشعر به ﴿ **لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ** ﴾ فهذا ما كان يدور في ذاكرته الاسترجاعية فهو (لم يشعر بمرور الزمن عليه؛ لأنه كان ميتاً وغير واع فلا إحساس بالزمن إلا مع الحياة والوعي)[١] .بيد أن الاحساس الإنساني ليس هو المقياس الدقيق للحقيقة الزمنية؛ لأنه يخدع ويضل فيرى الزمن الطويل المديد قصيراً لملابسة طارئة، ويرى اللحظة القصيرة دهراً طويلاً لملابسة عارضة أيضاً[٢]. حسب زمنه النفسي. أما الاسترجاع في القصة فقد عمل على تكسير الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالقصة وهو الزمن السردي[٣]. وهذه التحولات الزمنية في السرد تشير إلى تغيرات في تلقي الدلالة واختلاف مستويات تحصيلها[٤].

وقد رُدَ عليه بجواب زمني ثقيل على نفسه، فهو خارج أفق توقعه، واستجابته الزمنية، بسبب المفارقة الزمنية الناتجة عن ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي، أو من الإشارات الزمنية القائمة في

---

[١] - الزمن في القصة القرآنية، الزمن النفسي (السيكولوجي)، د. أحمد ياسوف، د .ياسر عبد الرحيم، ٢١٤.
[٢] - ينظر: في ظلال القرآن، مج١/ ٣٠٠.
[٣] - ينظر: المروي والمروي له في القصة القرآنية، رياض جباري سهيل، ١٠٥.
[٤] - ينظر: ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، د. محمد سالم سعد الله ،١٢٦.

الخطاب الصريح والضمني[1] .فقد اختلف عليه تقدير الزمن فهو لم يميز بين المئة عام وبين اليوم وبعض اليوم، أي بين زمن السرد وزمن القصة.

فالتجربة لما تختبر بعد لديه، ولم يشعر بأن عالم القوى في هذه القصة قد اختلفت فيه الموازين، فقد تعطل كل شيء، وأصبحت الإرادة الإلهية هي الفاعل الوحيد، توقف فيها الزمن، والبيئة على التأثير في الأشياء بما وضع فيه من طبيعة في التأثير في الأشياء من تلقاء طبيعته، وإنما خضع لأوامر جديدة وما عليه إلا الاستجابة.

لذلك احتيج لرجل القرية المبعوث، ﴿ **فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ** ﴾ ،إن يعيد استجابته للزمن وفق للتجربة التي عاشها تجربة ثنائية (الموت، والأحياء)، وثنائية استجابة (الشك، والاعتقاد)؛ ليخضع اعتقاده لتجربة الزمن المتعلق بتجربته الحياتية، التي أجاب وفقها ((**كَمْ لَبِثْتَ**))، قال ((**يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ**)) اعتماداً على شواخص حياتية كالشمس.

فقد روي في الكشاف ((إنه مات ضحى وبعث بعد مائة سنة قبل غيبوبة الشمس، فقال- قبل النظر إلى الشمس- يوماً، ثم التفت فرأى بقية من الشمس فقال: أو بعض يوم))[2]، أي أنه بقى متعلقاً بالدنيا، رغم التجربة التي مر بها، فاحتيج إلى تكاليف ورياضات جديدة، ليستوعب التجربة، فكانت التكاليف طبقاً للقصة عبارة عن بعض الأوامر بتكرار فعل الأمر (انظر)، والجميل في عينات التكاليف أنها خاضت وخضعت للاختبار نفسه (هو، وطعامه، وشرابه وحماره)، فكانت عينات دقيقة الاختيار (أنسان، نبات، ماء، حيوان) وهي عناصر الحياة الرئيسة، فقدم له عدة آيات في ضمن عيناته ﴿ **فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ** ﴾، فهو آية لك لم يؤثر فيه الزمن الدنيوي بل استجاب لفاعلية الزمن الجديد زمن التجربة، الزمن السردي، لديمومة القص؛ لذلك لم يتسن ولم يتغير رغم مرور مائة عام عليه .

أما الحمار فقد توقف الوصف عن وصف الحالة التي هو عليها في اثناء أمر النظر إليه ﴿**وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ**﴾، ففي هذا التوقف جمالية نسقية اعجازية، فإن رُبط النظر إليه بسابقه، أي بما حصل للطعام والشراب الذي لم يتسنَ يصبح النظر للحمار من أعظم الآيات، لأنه لم يتسنَ هو الآخر، نفس الطعام والشراب، وعاش مئة عام من غير علف ولا ماء، فهو لم يأكل طعام صاحبه ولا شرابه، فهما لم يتسنيا، وإن ربط بما بعده، أي عندما أثر فيه الزمن، وأصبح عظاماً نخرة، فهذه معجزة أعظم من تلك، فكيف!

[1] - ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي، ٤٧٩.
[2] - الكشاف، ج١/ ٤٩١.

خالفت العظام الزمن فقامت وكساها اللحم فاستجابت للحياة من جديد ﴿ **وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا**﴾.

فناتج هذه التجربة مستجيبات عجائبية متغيرة، طعام وشراب لم يتسنَ، وحمار تسنَ واعيد احياؤه، وإنسان مات ولم تتغير معالمه، وهذا الاختلاف في الاستجابات بحد ذاته جعل لنا بدل الآية الواحدة آيات متعددة، فالآن وبعد إن، ﴿ **تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ استوعب الرجل المبعوث العبرة من التجربة الزمنية في الإماتة والإحياء الدنيوي، قد استجاب لله سبحانه وتعالى استجابة الاعتقاد الزمنية المطلقة، والتي هي خارجة عن مقاسات الزمن الدنيوي، والداخلة ضمن الماورائية، التي فيها شيء من حياة الآخرة، الذي تكون فيه الاستجابة للزمن خارج المقاسات الدنيوية ﴿ **وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ**﴾ الحج:٤٧.

كل ذلك ليعلم الرجل بالتجربة الحسية، ومن ثم كل من يتلقى القصة أن الطبيعة الموضوعة في الأشياء، لم تقف أمام القدرة الإلهية المتحكمة، وفي القصة رد على كل من يدعي استقلال فاعلية الطبيعة، ولاسيما من يرى شانيتها في بداية خلق الأشياء وهي لمحة وإيماءة، نستشف منها على كيف تكون عليه الأشياء في عالم الآخرة، الذي تتغير فيه الموازين، فسبحان من وضع الطبيعة في الأشياء، فكيف تكون الطبيعة هي خالقة لهذه الأشياء؟

فمن جماليات القصة المقابلة الزمنية بين زمن حال القرية وزمن حاضر رجل القرية، في المماثلة بينهما في طريقة الأحياء، فالذي أحيا الرجل، هو وراحلته وطعامه وشرابه، بعد طول هذه المدة قادر على أحياء هذه القرية وما فيها بعد الخواء، وهو سبحانه قادر على إحياء الناس في يوم البعث والنشور. ومن ثم تكون هذه القصة وما فيها من عبر، حافزاً ودافعاً للمتلقي للإيمان بالما بعد، أي: بيوم عودة الأرواح إلى أجسادها في يوم الحساب .فمادام الموت نهاية كل إنسان، فالزمن يدل عليه، بيد إن الزمن كالظل يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، كأنه هو وجودنا نفسه فهو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء [1].

فمن العبر التي يمكن أن نستلهمها من توظيف هذه القصة، وتفعيل دورها في التحليل السردي القصصي، التي جعلنا السياق السردي للقصة، نعيشها وكأننا أحد أفرادها، أو بالقليل مشاهدون لأحداثها أولاً بأول من شدة انجذابنا لها، لجمالية سردها، إذ أصبح لدينا مقياس جديد للاستجابة للزمن، مقياس هذه التجربة الماورائية التي نُكر فيها كل شيء، لتكون عبرة لكل شخص في كل حين ﴿ **كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ**

[1] - في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ١٧١.

وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ البقرة :٢٥٩. فمن هو الذي مر على القرية، وما هي هذه القرية ومتى مر على القرية[١] .

وهذا المقياس يمكن أن نفهم فيه كثيراً من قصص الأنبياء والصالحين، أليس القرآن يفسر بعضه بعضاً ؟ فما بال قصص الأنبياء والمرسلين أليست هي جزءاً من القرآن الكريم ؟ الذي يقول فيه، ﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**﴾ يوسف:١١١. يمكن أن نضع هذه القصة الواقعية، التي كان فيها المتحكم الوحيد هي القدرة الإلهية، مرآة نفهم بها قصص ووقائع أخرى، كقصة رفع نبي الله عيسى عليه السلام،﴿**إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ** ﴾ آل عمران :٥٥. وقوله تعالى: ﴿**وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا** ﴾ مريم: ٣٣. وقوله تعالى:﴿ **وَإِنْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ إِلَّا لَيُؤْمِنَنَّ بِهِ قَبْلَ مَوْتِهِ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا** ﴾ فالضمير في ((**قَبْلَ مَوْتِهِ**)) يرجع إلى عيسى إي قبل موت عيسى فإن عيسى لم يمت الميتة الحقيقية التي تنهي أجله في الحياة، كما مات رجل القرية الخاوية، وبعث بعد ذلك فله رجعة ليؤمنوا به عبداً ورسولاً وبشراً، ولا يؤمنون به إلهاً أو أبن إلهٍ ويثبت لهم خطأهم في اعتقادهم هذا أو عدم تصديقهم ببشارته بمحمد النبي (ﷺ)، والدليل على خطأهم هو عودته والصلاة خلف واحد من أمة ذلك الرسول(ﷺ)[٢] .

هذا بالنسبة لاستجابتنا للقصة وتطبيقها كاسترجاع لفهم قصص الأنبياء والسابقين، فما هو مجال استجابتنا للقصة كاستشراف لمستقبل حياتنا الدنيا، التي هي في يوم من الأيام ستخوي على عروشها، بسبب ظهور الفساد في البر والبحر، إذ تحتاج البشرية لرجل خضع لتجربة الزمن ، واستجاب لقدرة الله سبحانه وتعالى فيه، فلم يؤثر فيه الزمن الدنيوي فأطال الله عمره فيه- كما أطال في عمر رجل القرية المبعوث للحياة بعد الموت - إذ تدخره القدرة الإلهية لتحيا بحياته الناس، إن كان عيسى (عليه السلام) أو غيره من الصالحين أو الاثنين معاً. وبذلك يكون السرد القرآني قد وظف الزمن السردي بوصفه مفتاحاً لفهم الاستجابة، والكشف عن دلالاتها، وله دور في عملية تكوين مضمونها، فكان الزمن هو النواة التي تدور حولها العناصر الأخرى، بتأرجحه بين الماضي والحاضر والمستقبل. لتكون خلاصة هذه التجارب لإبابة عن القدرة الإلهية.

ثانياً- تبطئة السرد وجماليات الاستجابة:

ولنستوفي البحث في الاستجابة الزمنية نحاول أن نتعرف على مستوى آخر من الاستجابة الزمنية عبر تقنية حركية الزمن السردي تبطئة زمن السرد التي تعني التمهل في الحركة الزمنية لسير

[١] - ينظر: في ظلال القرآن، ج١/٣٠٠.
[٢] - قصص الأنبياء، الشعراوي، ٤٦٤.

القصة عبر توظيف السرد تقنيات عدة، لنتحسس جماليات ذلك في استجابة أهل الكهف لفاعلية الزمن، فلهم تجربة زمنية مقاربة للتجربة الفردية الزمنية لصاحب القرية، فقد مروا بالاختبار نفسه لكن هذه المرة كانت المدة الزمنية أطول، وهو يناسب مع كثرة عدد أهل الكهف بالنسبة لصاحب القرية الفرد.

قال تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا**﴾ الكهف :٩ – ١٢ .

بدأت القصة بهيكلية بنائية مختلفة، فقد بدأت العرض من منتصف الأحداث بسرد مجمل للقصة، وذلك لما لبداية القصة من دور مهم في السرد، فهي بمثابة العتبة التي تنقلنا إلى رحابة النص، وهي الوحدة المركزية التي تنزع إلى تلخيصه بإحكام[١] كاشفة عما يأتي بعدها من أحداث. فالقصة بدأت من ذروة الحدث، واصفة، لجوئهم إلى الكهف، ولشدة خوفهم يدعون ربهم بدعاء واحد، قال تعالى: ﴿ **رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا** ﴾، فيستجيب لهم ربهم باستجابة زمنية، فقد أنامهم الله عدداً من السنين.

فالقرآن الكريم قلّما يسرد سرداً تأريخياً تبعاً لسلسلة الوقائع والأحداث[٢]. لذلك كانت القصة القرآنية ميداناً للاختصار والحذف، ليكتمل بنائها وتؤدي غرضها الجمالي والأخلاقي[٣] .

وبهذه البداية المجملة التي بدأت في سرد الحدث من وسط القصة، لتشد المتلقي وتشوقه لمعرفة تفاصيل القصة، يعود النص إلى بداية القصة لسرد هذه التفاصيل، مبيناً سبب لجوء الفتية إلى الكهف واعتزالهم عن قومهم الذين كانوا يعبدون آلهة غير الله، وأرادوا أن يجبروهم على تلك العبادة، قال تعالى: ﴿**هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً**﴾ ، فهربوا بنفسهم ودينهم، بعد أن ربط الله على قلوبهم، ليخفف من خوفهم على دينهم. فاستجابوا لذلك الربط حتى أنهم ازدادوا هدى على هداهم، لينتقل السرد لوقفة وصفية يبطئ فيها السرد، وقد أطلق عليها جرار جنيت ((الوقفات الوصفية))[٤]؛ لوصف السرد إيمان أصحاب الكهف، قال تعالى: ﴿ **إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى**﴾ ،فكان هذا الربط على القلب حافزاً ايجابياً لدفع وترك كل عبادة تشرك بالله سبحانه ﴿ **لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا** ﴾ .

---

[١] - ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، ١٩.
[٢] - ينظر: من روائع القرآن، البوطي، ١٦٩.
[٣] - ينظر: خصائص التعبير القرآني، عبد العظيم إبراهيم محمد المعطي، ج٦٦/٢.
[٤] - خطاب الحكاية، جرار جنيت، ٤٥.

بعد ذلك ينقلنا الحدث من السرد إلى تقنية مشهد الحوار لإبطاء السرد؛ للتعريف بشخصيات أهل الكهف، فالحوار من حيث البعد الفني بمقدوره أن يطلع المتلقي على أعماق البطل، بوساطة مباشرته بطريقة تفكيره، وطريقة معالجته للأمور[1]. فالسارد العليم يترك الشخصيات تعبر عما في داخلها بالحديث فيما بينها. لينتج هذا الحوار عن اقتراح استباقي لأحد جماعة أهل الكهف بأمر إلتماسي بينهم قائلاً ﴿ **فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ**﴾ ليكشف عن ثقته باستجابة السماء لدعائهم، حينما خاطب جماعته قال تعالى: ﴿ **يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرفَقًا**﴾ .الكهف: ١٦.

وهذه المكاشفة من أبطال أهل الكهف دفعهم للاطمئنان لمصيرهم، حتى أنها كان لها صدى، وحافزاً في المشهد القادم الذي ينتقل فيه الحكي من الحوار إلى السرد، ليبطئ السرد لوصف مشهد الاستجابة لأهل الكهف، وما أعد لهم من أسباب الرقود في كهفهم فبالوصف تصبح اللغة قادرة على استيحاء الأشياء غير المرئية[2] ،قال تعالى: ﴿ **وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا** ﴾ الكهف :١٨.

وعم الكهف الهدوء والسكون، بعد ما كان يعج بالدعاء والحوار، باستجابة أهل الكهف للرقود، وتوقفت الحركة في مسرح الكهف، وهذا الهدوء له أثر في استجابة المتلقي المشاهد لترقب القادم من الأحداث، ليفاجئه العرض بتغيير زاوية التصوير إلى أعلى الكهف، لتحفيز شخصيات أخرى للمشهد، فالشمس تشخص مستجيبة استجابة زمنية، وما أجملها من استجابة! فهي مستجابة بجمالها إذا أشرقت بتزاورها عنهم، ومستجيبة بجمال غروبها فهي تقرضهم للحفاظ على أجسادهم .

وبتفعيل شخصية الشمس، يظهر العرض آية جمال استجابة النهار، ويخفي آية استجابة الليل، لأن النوم في الليل هو من سنن الحياة التي يتجلى فيه رقودهم. فقد رسمت استجابة الشمس في تزاورها لهم في ثنائية ذات (اليمين والشمال) مع فجوة الكهف مشهد استجابة الأجساد للمشيئة الإلهية وعدم تأثرها بفاعلية الزمن الدنيوي، وهي حادثة مقاربة لاستجابة (طعام وشراب) رجل القرية، أما الأرض فلها استجابة ترق فيها وتنعم؛ حتى لا تؤثر على أجسادهم وهناك شخصيات مخفية مستجيبة وظفت لتقليبهم ذات اليمين وذات الشمال، في (ليلهم ونهارهم). وبعد ذلك يفاجئ العرض المتلقي بدخول شخصية جديدة على مسرح الكهف هي شخصية (الكلب) الذي تكشف جماليات الوصف عن استجابته

[1] - ينظر: دراسات فنية في قصص القران، ٢٤٩.
[2] - ينظر: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ١٩.

بصيغة (اسم الفاعل) (باسط) دون غيرها، لتدل على استمراره وثباته في حراستهم[1]. فمن يجرؤ على الاقتراب منهم وكلبهم باسط يديه للدفاع عنهم. يزاد على هذه الحراسة، وضعت فيهم مهابة الملوك والقادة، لتدخل الرعب، والرهبة في قلوب من أطلع عليهم حتى لا يقترب أحد منهم، لحين ساعة بعثهم قال تعالى: ﴿ **لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا** ﴾ الكهف: ١٨. لتشابه استجابة كلبهم استجابة حمار رجل القرية لفاعلية الزمن.

لقد تعاشقت جمالية وصف استجابة المكان، والزمان للحفاظ عليهم، فالكهف أصبح أليفاً بفجوته واستجابته فاحتضنهم زمن رقادهم، والزمان بجمال استجابته حافظ عليهم، دخلت الألفة على الكهف لارتباطه بقيمة الحماية التي اصبحت قيمة إيجابية لهم[2] .لقد نعم أبطال القصة بالاستجابة الزمنية نتيجة حسن ظنهم بمدبرهم فلقد قلبت فيها موازين الكهف المظلم الخشن باستجابة زمنية، إلى كهف يشع بالجمال، جمال نور الشمس وجمال التسخير، وجمال رضا الله سبحانه عليهم، والموت والحياة هم الآخران مستجيبان، فكان لهما بواسطة أهل الكهف مسار آخر يلفه المعجز والمدهش والمثير[3] .

وجمال النص الفني، هو الآخر تصالح فيه الضدان لخدمتهم، فإذا (طلعت أو غربت) الشمس لمصلحتهم، وإذا قلبوا (لليمين أو الشمال) لخدمتهم، ولجمال هذه الاستجابة، لم تستجب أجسادهم لفاعلية الزمن الدنيوي، فلم يؤثر بها، وناسب ذلك حذف السرد لهذا الزمن حتى بعثتهم، فهم لم يشعروا بثقل الزمن على نفسهم، كشف عن ذلك سؤالهم الاسترجاعي بينهم ((**كَمْ لَبِثْتُمْ**)) فأجابوا بصوت واحد، بلغة الشك، ﴿ **لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ**﴾ ، حتى رجعوا إلى أنفسهم لقد افتينا بدون بينه بل ﴿ **رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ**﴾ فلنتبين ذلك خارج الكهف، الذي توقف فيه الزمن، قال تعالى: ﴿ **فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا**﴾ الكهف: ١٩.

فتبين لهم الأمر بعد أنجازهم عدة تكاليف (فلينظر، فليأتكم، وليتلطف) ومن معالم مدينتهم التي أثر فيها الزمن، فاستجابت لمعالم التحضر، بخلاف قرية صاحب القرية التي استجابت للخواء، فبيوت مدينتهم تطورت فأصبحت غير البيوت وورقهم غير الورق؛ فلنتلطف حتى لا يشعر بنا أحد .

وبرغم معالم التحضر وجدوا بعض أطلال المدينة القديمة الباقية، التي أثارت فيهم ذاكرة الخوف من الماضي، فالتبس الأمر عندهم بين الاسترجاع والاستباق بخوفهم من الماضي والمستقبل، قال تعالى: ﴿

[1] - ينظر: مع قصص السابقين، الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، ٣١٠.
[2] - ينظر: تحليل النص السردي، ١٠٥.
[3] - ينظر: دراسات فنية في قصص القران، ٢٥٠.

إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا ﴾ الكهف :٢٠. وبسبب حيرتهم هذه أنكشف أمرهم، فهربوا مرة أخرى للجوء لكهفهم.

وبهذه العودة للكهف تنتهي قصة أهل الكهف بمشهد تراجيدي حزين، فهم بعد أن استذكر القوم خبرهم، وعلم بقصة إيمانهم وكرامة الله لهم، هرعوا لكهفهم، ليلتحقوا بهم، ويعرفوا أكثر عن قصتهم، فوجدوهم قد ماتوا ورجعوا إلى رقدتهم الأبدية، ليكون ذكر قصتهم عبرة للأجيال من بعدهم، لنبذ العيش في ظل مجتمع يسود فيه الشرك والظلم وعدم الإيمان بالواحد الأحد، ودليل على قدرة الله سبحانه على الموت والإحياء في الحياة الدنيا، ﴿ **وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا**﴾ الكهف :٢١. ليكون زمن رقدتهم هو الكاشف للاستشراف للاستجابة لهم في ساعة يوم الحساب.

وبموتهم تنتهي قصة الأخيار، ليبدأ مشهد آخر، يحتشد فيه الناس على باب الكهف، وهم في حيرة من أمرهم كيف يدفنون تلك الأجساد؟ حتى ينكشف الخلاف عن فريقين: فريق متحكم غير مستجيب لقضيتهم، فأراد أن ينهي قصتهم فأمروا بالبناء عليهم بقولهم: ﴿ **ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ** ﴾، فهم لم يقتنعوا بكل الجماليات التي حصلت لهم في ظل الزمن، وفريق ﴿ **الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا**﴾ الكهف:٢١.

فهم مستجيبون ومناصرون لقضيتهم، فأرادوا أن يرفعوا أثر الزمن في الاستجابة لقصتهم، فأشاروا بأن يبنى عليهم مسجد يقترن ذكره بذكرهم، يعبدون الله فيه؛ لأنه مكان يدل على استجابة الله فيه، ففيه آية من آيات قدرته، فذكره حافز ودافع للعمل بعمل أهل الكهف.

وينحسر هذا المشهد، ليعرض مشهد آخر يكشف عن خلاف آخر هذه المرة يشارك فيه المتلقي المشاهد، الذي جعلته جماليات سرد القص القرآني عنصراً مشاركاً في الأحداث، فهو طالما أراد أن يستفهم عن أمور طوى السرد كشحاً عنها إلى نهاية القصة، لاستدراج المتلقي وجعله مشاركاً بتوقعاته لها، التي هي محل اعتبار القصة، فكم عدد أهل الكهف؟ وكم لبثوا؟ .

فيخوض في توقعاته مع الخائضين، ليتوقف السرد لوصف خلاف الناس في عددهم، ﴿ **سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ**﴾ الكهف:٢٢.، فالوقفة الزمنية في السرد تقوم على الإبطاء في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية[١].

[١]- ينظر: مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، عبد العالي بو طيب، ١٧٠.

وكل ذلك من غير بينة، إنما رجماً بالغيب ليأتيه الجواب، ﴿ **قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ**﴾ وكم لبثوا؟ ليأتيه الجواب الذي إنتظره طوال زمن القصة، قال تعالى: ﴿ **قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**﴾ الكهف :٢٦. فهو جواب يحفزه على الإيمان بالغيب وقدرة الله سبحانه على كل شيء بدليل أن القصة تكشف بمشهدها الأخير عن خبر استباقي، قال تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا** ﴾ الكهف: ٣٠.

يكشف هذا الاستباق عن جماليات القصة البنائية، فقد ربط بداية القصة بنهايتها. استهلت القصة بصيغة (الابتلاء)، (زينة الحياة) قال تعالى: ﴿ **إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا** ﴾ الكهف:٧. وانتهت القصة بنتيجة الاختبار (الابتلاء) بمشهدين: مشهد يظهر فيه نتيجة الفاشلين في اختبار غير المستجيبين، ﴿ **أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا**﴾ الكهف :٢٩. ومشهد آخر تظهر فيه نتيجة الناجحين المستجيبين ﴿**أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ**﴾ الكهف :٣١. ليكون الاختيار للمتلقي إلى أي النتيجتين والمشهدين يستجيب ﴿ **فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ**﴾ الكهف :٢٩. ليوظف السرد القرآني تقنية الابطاء الزمني؛ ليتحقق القارئ أكثر من قصة أهل الكهف، وما استجيب لهم؛ لتكون له العبرة من قصتهم، فقد هربوا بدينهم ونبذوا وراءهم زينة الحياة الدنيا، وما فيها المشوبة بالشرك، ولجأوا إلى الكهف الموحش إيماناً بربهم فاستجاب لهم بجماليات زمن الدنيا في الكهف، وجماليات زمن الأخرة في الجنة، فطوبى لهم، ولمن يعمل بعملهم على طول الزمن من المستجيبين .

ثالثاً- الإضمار السردي وجماليات الاستجابة الزمنية:

يزاد على ما ذكر من أساليب عرض متعددة للزمن السردي في القصة القرآنية؛ تعبيراً عن استجاباته، فقد لجأ إلى أسلوب وتقنية الإضمار السردي أو السرد المضمر القائم على الحذف والإخفاء الزمني، فقد يحتاج له ضمن حركاته الزمنية التي تتطلب سرعة كبيرة في عرضه للأحداث، ليتم له ذلك بتقنية الإضمار السردي الذي هو، أقصى سرعة للسرد، ويتمثل في تخطيه في لحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها[١]، ليشكل هذا الأسلوب أداة أساسية في بعض القصص؛ لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية، ليكون مظهر السرعة في عرض الوقائع هو المناسب لها[٢]

[١]- ينظر: السرد في مقامات الهمداني، أيمن بكر،٥٤.

[٢]- ينظر: بنية النص السردي، حميد لحميداني، ٧٧.

وهو ما يناسب الاقتصاد في القص القرآني، ففيه يمكن أن تكون الاستجابة زمنية يكتنفها الإضمار، نلتمس ذلك في قصة سليمان (عليه السلام) وما سخر الله له من جنود قال تعالى: ﴿ **وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ**﴾ سبأ:١٢، فالسرد يضمر تفاصيل استجابة الريح لسليمان، مع ذكره المدة الزمنية على نحو صريح بالإشارة إلى ذلك بالعبارة الزمنية (شهر)، فالريح تستجيب لسليمان (عليه السلام) استجابة زمنية، بيد أنها تطوي له المسافات بزمن قصير، فهي تختصر له الشهرين بنهار واحد. وهذا الاختصار في الزمن الذي انطوت عليه الاستجابة الزمنية، رافقه إيجاز جمالي نصي في القصة، يشع لدى المتأمل إمتاعاً نفسياً كبيراً، إذ تصور المتلقي لحركة الريح وطريقة حملها لسليمان وجنوده مع تخيله لنمط السرعة الزمنية التي تقطعها الريح، وهو رسم يظهر لدى الذهن إمتاعاً ودهشة يعمل على إثراء الذهن وإمتاعه[1].

فالريح مستجيبة له، بحسب إرادته التي منحه الله تعالى إياها، في كل أحوالها، على وفق الثنائية الضدية للذهاب والإياب (غدوها، ورواحها)، وكذلك هي مستجيبة لأمره باختلاف سرعة حركتها(رخاء، وعاصفة)، فإذا كانت هادئة مستجيبة، قال تعالى: ﴿ **فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ** ﴾ ص : ٣٦، وهي مستجيبة له إذا كانت عاصفة، قال تعالى: ﴿ **وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا** ﴾ الأنبياء :٨١، فوظيفة الريح هنا تقليل الزمن، أي السرد يتضمن استجابة زمنية مضمرة، فهي مسخرة لإيصال سليمان (عليه السلام) إلى الأرض المباركة بأسرع وقت ممكن.

فالخطاب السردي في القصة يحاول توظيف وتفعيل عنصر الزمن لإدامة السرد، ودفع الأحداث للأمام، ليستثمر ذلك سليمان (عليه السلام) لتسخير جنوده، قال تعالى: ﴿ **قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ** ﴾ النمل :٣٨. ولطلب سليمان (عليه السلام) هذا من جنوده فيه شيء من الغموض، للأن فيه حذف سردي زمني مضمر غير صريح[2]، فهو يتضمن انتقال لعرش بلقيس في مدة لكنها بعيدة عن التحديد الدقيق، ولا سيما أنه كان مشفوعاً بنظرة استشرافية لاستجابة ملكة سبأ وقومها قبل وصولهم، والظاهر أنه أراد بهذه الاستجابة الزمنية الاعجازية دليلاً آخر يعزز إيمان الملكة بنبوته (عليه السلام)[3]، فهو عندما يفاجؤها ويدهشها بمثل هذا الحدث المعجز الذي يفوق أفق توقعها ومن ثمَ يكون حافزاً للإيمان بمن هو أقوى من سليمان، وجنوده .

---

[1] - ينظر: دراسات فنية في القصص القرآني، ٥١٨.

[2] - ينظر: الفضاء الروائي عند إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، ١٣٤.

[3] - ينظر: الكشاف، ج٣/٣٦٧.

فقد شكل دخول الجن للقصة تصاعد حبكة القصة بتشكيله عالماً غرائبياً تناسب مع مشهد منافسة الاستجابة الزمنية العجائبي، لجلب عرش ملكة سبأ بمنافسة جنود سليمان (عليه السلام)، عندما وجد نفسه أمام استجابتين الاستجابة الأولى: قدمها عفريت من الجن، قال تعالى: ﴿ **أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ**﴾ النمل :٣٩، والاستجابة الثانية: كانت لشخصية نكرتها القصة وذكرتها بصفاتها ((الذي عنده علم من الكتاب))، قال تعالى: ﴿ **قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ** ﴾ النمل :٤٠.

يضمر السرد استجابة عفريت الجن بإضماره زمن غير صريح؛ ليكشف النص المسكوت عنه بعدم اعتماد النبي سليمان لهذه الآلية في نقل عرش بلقيس؛ وذلك لأن هذه المدة الزمنية غير كافية في إظهار معجزة الزمن الأكثر خرقاً، الذي بدوره سيؤثر على استجابة بلقيس، ليعمل ذلك فجوة سردية يتخيلها القارئ، فكم سيستغرق قيام سليمان(عليه السلام) من مقامه. ليدخل السرد شخصية غامضة بكل مواصفاتها سوى بما تملك من علم الكتاب الذي مكنه من اختراق الزمن في نقل عرش بلقيس (طرفة عين)، ليتخيل القارئ سرعتها، ويقارن بين الاستجابتين، ليستجيب مع استجابة سليمان(عليه السلام) للذي أقصر استجابة زمنية.

فقد استجاب سليمان (عليه السلام) للذي أقصر استجابة زمنية عجائبية (طرفة عين) التي فيها جمالية تشبيه سرعة جلب العرش بارتداد جفن الإنسان، وهو أبلغ ما يكون في السرعة[1] فقد استعار للسرعة الفائقة ارتداد الطرف، قال تعالى: ﴿ **قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ** ﴾ النمل :٤٠. وهذا التفضيل من جهة السرعة، ومن جهة أخرى، لكونه لم يعتمد على قوته فحسب، وإنما على قوته المشفوعة بالعلم الذي استمده من الكتاب، فدعا الله سبحانه بعلمه، فاستجاب له بنقل العرش في طرفة عين، وهذا يكشف سر وصفه بالذي عنده علم من الكتاب، دون اسمه الصريح، بعكس العفريت الذي اعتمد على قوته فقط﴿ **وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ** ﴾، فكانت الاستجابة أطول، يمكن أن تستمر لساعات، بقدر مجلس سليمان (عليه السلام)، قال تعالى: ﴿**آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ**﴾ النمل: ٣٩.

ففي المنافسة بينهما جمالية ترمز إلى أنه ما يأتي بالحكمة والعلم لا يأتي بالقوة، وأن الحكمة مكتسبة من علم الكتاب، وأن الاكتساب بالعلم طريق صحيح لاستخدام القوة[2]. فالاستجابة الناتجة عن علم تتغلب على الاستجابة الناتجة عن قوة فقط، وعلم الذي عنده علم من الكتاب يذكرنا ببنائية سورة

[1] - ينظر: الجانب الفني في القصص القرآنية، د. عمر محمد عمر، ٢٢٢.
[2] - ينظر: التحرير والتنوير، ج٢٧١/١٩.

الرعد التي أخبرنا بها الله سبحانه وتعالى بقدرة العلم الموجود في الكتب السماوية، قال تعالى: **﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى بَلْ لِلَّهِ الْأَمْرُ جَمِيعًا﴾** الرعد:٣١

وهذه الاستجابة المتعلقة بالعلم ذات جمالية فنية بنائية، فهي ترتبط ببداية القصة، التي يستجاب الله سبحانه وتعالى فيها لداوّد وسليمان (عليهم السلام) بتفضيله لهما على كثير من عباده، بأن آتاهما علماً، قال تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ النمل :١٥. فحمدا الله سبحانه على نعمة العلم، فزادهما الله نعمة، التي منها نعمة التسخير، فلما رأى سليمان (عليه السلام) العرش استقر عنده، راعه ما رأى، فخشع لنعمة تسخير الزمن وقصره (طرفة عين)، وفاعليته في المكان (عرش الملكة) فولدت هذه الاستجابة الزمنية حافزاً دفع سليمان (عليه السلام) لاستذكار واسترجاع نعم الله سبحانه عليه، ومن ثم نجاحه في الإجابة عن الاستفهام الداخلي (أأشكر أم أكفر) بإجابة جمالية على هيأة حكمة يمكن تطبيقها والاعتبار بها في كل زمان ومكان، قال تعالى: ﴿ **وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ**﴾ النمل:٤٠.

فقد كانت للبنية الزمنية في قصة سليمان (عليه السلام) استجابات فُعلت فيها شخصيات مختلفة رئيسة وثانوية، بطاقات غير عادية، سليمان (عليه السلام) يستجيب له مختلف الجنود من الطبيعة والجن والبشر، دورها الفاعل فالريح تطوي له زمن الشهر بيوم، والعفريت ينقل عرش ملكة سبأ بساعات ويتقدم عليهم من جلب العرش في غمضة عين، فكان لهذه الاستجابات الزمنية جمالية التدرج في الزمن من الشهر إلى طرفة عين. فكان لسرد القصص القرآني خصوصيته ودقته في توظيف عنصر الزمن السردي، وفاعليته في العناصر السردية الأخرى، بحسب بيئة القصة وجمال سردها لتحقيق العبرة منها. لذلك نجد الإضمار في القصة الذي يعني تغييباً لأجزاء مضمونية منها، بقصدية فنية وموضوعية عالية تدل على أن، ((السردية الخطابية في القصة القرآنية تعتمد بصورة وطيدة على تقنية الإضمار أو الإيجاز، فتركيباته موسومة في العديد من المواضيع بخصوصية اقتصادية، يكتفي فيها الموقف بالإيمائية الخطابية، والإيماءة البيانية))[1]، لتحقيق مقصوديته. فإن التلخيصات المتكررة عند (بارت) ذات وظيفة دلالية؛ لأن بتكثيرها تكثر مقاصد الخطاب[2]

ومن هذا التطواف في الزمن السردي في القصة القرآنية، نجد الترتيب الزمني فيها متداخلاً تكثر فيه المفارقات الزمنية بين الاسترجاع؛ لربط الماضي بالحاضر، والاستباق؛ لربط الحاضر بالمستقبل، والترتيب؛ لمعرفة الحاضر، وكذلك هناك تداخل من ناحية الحركة الزمنية بين التسريع لتلافي ذكر

[1]- مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، شارف مزاري، ٩١.

[2]- ينظر: التحليل النصي، رولان بارت،٥٠.

الحقائق غير المهمة، والإبطاء؛ للتركيز على الحقائق المهمة في القصة، كل ذلك لخلق جمالية زمنية سردية تحقق استجابة لدى القارئ.

الفصل الثاني

جماليات الاستجابة التواصلية في القص القرآني

المبحث الأول: الاستجابة الإلهية

المبحث الثاني: الاستجابة العقلية

المبحث الثالث: الاستجابة غير اللفظية

الفصل الثاني:

الاستجابة التواصلية في القص القرآني

مدخل:

يعد التواصل من أشكال التعبير المهمة في الحياة الإنسانية، فبه يتم التواصل مع الآخر، بالوسائل المختلفة، فمعناه اللغوي يدل على، ((وصل الشيء بالشيء وصلا وصلة، وصل الشيء بلغه وانتهى إليه وواصله واتصل لم ينقطع))[١]، فهو ((عملية يتم بها تبادل المعاني بين الأفراد بواسطة رموز مصطلح عليها يدركها الجميع))[٢]، وللبعد الإنساني للتواصل؛ فقد تدخل في تشكيل كثير من الحقول المعرفية؛ لتكون له قيمته في التحليل، ففي مجال الأدب،((هو نقل المعاني والأفكار عن طريق الوسيط الأدبي من ذهن الأديب إلى الجمهور))[٣].

وفي السرد، فإن((الاتصال هو تبادل المعلومات بين شخصين أو في الحد الأدنى، عقد صلة بين شخصين، ولا بد في الاتصال من شروط، أولها وجود رسالة موجهة من مرسل إلى مرسل اليه، والثاني أن يكون المرسل إليه قادراً على فهم الرسالة))[٤]، وفي مجال النقد الأدبي الحديث، فإن التواصل هو: عقد صلة بين فردين أو أكثر، أحدهما يوجه إلى الآخر رسالة تتطلب: سياقاً لغوياً يفهمه المرسل إليه، وشفرة(لغة) مصطلحاً عليها، مع صلة مادية تجمع بينهما، وتسمح بإقامة الاتصال ومواصلته[٥]. ليقارب علم النفس هذه المعاني فهو ((نوع من التفاعل المتبادل حيث يكون سلوك عضوية ما بمثابة مثير لسلوك عضوية أخرى))، فللتواصل أثر في الاستجابة بوساطة المثير. ليكون التواصل في المنظور الصوفي هو الاستجابة المطلقة فهو ((أن يرى العبد ذاته متصلة بالوجود الأحدي، ولا يتقيد بوجود نفسه، وأن يرى السالك اتصال المدد والوجود من غير انقطاع حتى يبقى الموجود باقياً بالله))[٦].

---

[١]- القاموس المحيط، الفيروز بادي، ١٠٦٨.
[٢]- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة،٧٩.
[٣]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ٤١٩،
[٤]- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ١١
[٥]- ينظر: معجم النقد الأدبي الحديث، محمد محي الدين مينو، ١٣.
[٦]- معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم حفني، ١٠.

لتتعدد مفاهيم التواصل في الدرس الغربي كذلك، فقد خضع لدراسات عدة، في الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس واللسانيات الاجتماعية والتفاعلية والمنظور النفسي الاجتماعي وتحليل الخطاب والتداولية ومفاهيم القوة اللاقولية وقوة أثر القول ونظرية أعمال الكلام، وإثنية التواصل والإثنية المنهجية[١]. حتى أصبح التواصل عند (هابر ماس) نظرية، عندما جعل الخروج من تمركز العقل الأداتي هو العقل التواصلي: ((الذي يقوم على تنشيط التواصل وقيمة الإنسان في المجتمع، فالعقل التواصلي هو المخرج من هيمنة العقل الأداتي))[٢]، ليصبح عنده التواصل ((الاجتماعي ضرورة علمية لكل تفكير اجتماعي))[٣]، عندما ربطه بالعالم المعيش الذي يبقى أفقاً دائماً يحرك الأفعال التواصلية[٤].

وقد وردت لفظة التواصل قرآنياً في، قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ**﴾ البقرة:٢٧. ليدل التواصل على عدم استجابة الكافرين، ليستثني منهم المستجيبين بالتواصل، قال تعالى:﴿ **إِلَّا الَّذِينَ يَصِلُونَ إِلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ** ﴾ النساء: ٩٠. لتكون استجابة التواصل بالقول محفزاً على التذكر، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**﴾ القصص: ٥١.

فالتواصل كي يحقق فاعليته باستجابة أطراف التواصل، يجب أن لا يكتفي بالاتصال فحسب؛ وإنما يجب أن يكون هناك عملية تفاعل منتج بين أطراف الاتصال فهو، عملية تفاعل بين مرسل ومستقبل، ويتم فيها تأثير متبادل للأفكار والمعلومات وكل ذلك في إطار نسق اجتماعي معين ولذلك فالتواصل هو جوهر الاتصال[٥]. ولكي يحقق الاتصال استجابة ناجحة يجب أن يتخذ مجموعة آليات تتجسد بسلوكيات الإنسان، تتمثل في اللغة والإيماء والنظرة والمحاكاة الجسدية، والفضاء الفاصل بين المتحدثين[٦].

ليجيب الفصل عن سؤال مفاده ما أهم التقنيات الجمالية للاستجابة التواصلية في القص القرآني؟ لتنفتح الإجابة على مجموعة مطالب فرعية، كان أهمها ما طبيعة الاستجابة التواصلية الإلهية مع الأنبياء والصالحين؟ وكيف وظف الأنبياء التواصل الفكري لتدرج الاستجابة؟ وليكشف لنا مطلب الاستجابة غير

---

[١]- ينظر: معجم تحليل الخطاب، إشراف باتريك شارودو، دومنينيك، ١٠٩.
[٢]- يورغن هابر مارس، الأخلاق والتواصل، أبو النور حمدي أبو النور حسن، ١٣٤.
[٣] - الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، الزواوي بغورة، ٢٠٩.
[٤]- ينظر: مفهوما النقد والتواصل عند يورغن هابرماس، أ. اليامين بن تومي، ١٩٨،
[٥]- ينظر: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، محمود حسن إسماعيل، ٣٤.
[٦]- نظرية التواصل والمفهوم والمصطلح، رضوان القضماني وأسامة العكش، ١٤١.

اللفظية عن وسائل التواصل بالصمت والحركة واللون والانفعال، التي تحقق الاستجابة الفعالة، لنبدأ مع الاستجابة الإلهية؛ لأنها أساس كل استجابة.

المبحث الأول:

الاستجابة الإلهية

بمتابعة الاستجابات الإلهية في القصص القرآني، نجدها تشمل جميع المخاطبين، فهو الرب الرحمن الرحيم، يشمل عطفه خلقه جميعاً، لكن نجد لبعض هذه الاستجابات جماليتها الخاصة، لبعض العباد، بوصفهم أفراداً أو جماعات، وبناء على هذا الوصف نقسم المطلب على فقرتين: تخص الأولى منها، الاستجابة الإلهية الفردية، التي شملت عنايتها شخصيات محددة، والثانية تخص الاستجابة الجماعية.

المطلب الأول

الاستجابة الإلهية للفرد

نجد بعض الاستجابات الإلهية خصت بعض الشخصيات؛ لوجود بعض الموجبات التي تخص هذه الشخصيات وما يحملونه من كمالات، امتازوا بها، ومن حاجتهم الخاصة، لمثل هذه الاستجابات، ومن الأهمية بمكان تسليط الضوء على شخصية النبي أيوب(عليه السلام)، والمقامات التي وصل لها.

وقبل الخوض في الاستجابة لأيوب (عليه السلام) نستهل ببعض السياقات التي تعرفنا بأيوب(عليه السلام) لنتعرف على سمات الشخصية المستجاب لها، لنطلع على بعض معالم شخصيته (عليه السلام)، بوصفه الشخصية الرئيسة في القصة، والمستهدفة من الاستجابة، ومنها ما جاء في قوله تعالى: **﴿إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَوْحَيْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأيوب وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا ﴾**النساء :١٦٣، وفي قوله تعالى: **﴿ وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ كُلًّا هَدَيْنَا وَنُوحًا هَدَيْنَا مِنْ قَبْلُ وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَى وَهَارُونَ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾** الأنعام:٨٤.

يطالعنا في هذه النصوص، ذكر أيوب (عليه السلام) ضمن مجموعة من الأنبياء؛ لبيان وظيفته التواصلية مع من سبقه ومن جاء بعده من الأنبياء(عليهم السلام)، ومن ثم يربطه النص الثاني

بالمجموعة نفسها، ليطلعنا هذا الاستهلال على أولى الموجبات لهذه الاستجابة، وهي سمات شخصية أيوب(عليه السلام) ذات الجماليات الخاصة فهو من(الأنبياء، الموحى لهم، المهتدين، والمحسنين).

ليكون هذا الربط البنائي النبوي، لأيوب(عليه السلام) وما ذكر له من صفات لها شأنها في استجابته لأنواع الابتلاءات، ومن ثم الاستجابة له، لنجد، أغلب السور التي ذكر فيها أيوب (عليه السلام) كانت تشير إلى صبره على الابتلاء. فكان فعل الابتلاء هو العنصر المحفز لحبكة القصة، ومن أولى مقومات اشتراطات الاستجابة الموضوعية لأيوب (عليه السلام).

فما نوع الابتلاءات التي أصابته؟ وما قيمة صبره عليها؟ ليكون من الصابرين، قال تعالى ﴿ **وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** ﴾ الأنبياء :٨٣. وهنا يبدأ النص بعطف أيوب (عليه السلام) على من سبقه من الأنبياء، تنبيهاً لعلاقته بربه؛ لأن لكل نبي علاقة إيحائية مع السماء، ليتوجه بشكواه لربه. الذي هو أعرف بحاله، ومن جميل دعوته، التأدب في عرض حالته، فهو ابتدأها، بنداء مناجاة داخلي، فحذف النص المنادى وأداته، واكتفى بالأخبار عنه ﴿**إِذْ نَادَى رَبَّهُ**﴾ ، فلم يجعل مسافة بينه وبين (ربه)، دليلاً على قربه ومن ثم بالغ في عرض نفسه على طبيبه، بتكراره ضميره (الهاء في ربه، أَنِّي، ومَسَّنِيَ)، وبتوكيد ضره بـ(أَنّ) إلحاقاً في مناجاته .

والجميل في تلك المناجاة أن أيوب (عليه السلام) لم يفصح عن ماهية الضر الذي أصابه، لأنّ طبيبه أعلم بحالته، فجاء النص بتعريف (الضر)، على أن طرفي الدعاء، السائل والمسؤول، أعرف به؛ لذلك انهى مناجاته باستدرار الرحمة الإلهية، واستعطافها بتكرار جمال أسماء الله الحسنى، التي تـــدل على الرحمة ﴿ **وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** ﴾. وبهذه المناجاة يستكمل النص مبررات الاستجابة، واشتراطاتها.

بيد أن النص حذف نوع الضرّ، الذي جعله أيوب (عليه السلام) نوعاً من المسّ، الذي هو أهون الابتلاءات عند أيوب(عليه السلام)، ولكشف هذا الضر الذي وصف به أيوب بالصابر، جمالية إشراك المتلقي المفسر، في الكشف عن بعض هذا الضر، بما لديه من أخبار، أي توظيف الخبر التأريخي في القصة؛ لكشف بعض ما خفي في القصة، الذي فيه جمالية التدرج في الابتلاء الذي أصاب أيوب، لإظهار جمالية التدرج في الصبر حتى بلغ أعلى درجات الصابرين .

فتشير المصادر إلى أنه كان نبياً وذا ثروة واسعة، وأسرة صالحة متواصلة، ليفاجئ رب هذه الأسرة، بابتلاءات متدرجة، شملت أولاً: أمواله متتابعة فأتت عليها كلها، فصبر، ليتدرج هذا الابتلاء، لفقد أبنائه السبعة، وبناته الثلاثة في آن واحدة، فتلقى ذلك بالصبر والتسليم، ليرتفع الابتلاء، وليشمل هذه

المرة أيوب (عليه السلام) رب الأسرة بإصابته بعله خارجية وداخلية في جسمه، ليتلقى هذا كله بدعائه أن يُلهم الصبر والشكر على البلوى[1].

لتستند الاستجابة الإلهية على قاعدة نمو الحدث النصي وتدرجه بالتشعب (الدينامي)[2]، الداخلي والخارجي، بتوظيف الإطار الإخباري المتنامي، الكاشف عن التحولات التي رافقت شخصية أيوب (عليه السلام)، لتأتي الاستجابة بناءً سردياً متحققاً، بفعل التنظيم النصي والإخباري؛ ليستجاب له استجابة جمالية متدرجة، بعكس ما تدرج له من ابتلاء، فقد ابتدأت، بأعلى ما انتهى له الابتلاء، لشفاء ما اصيب بجسده، لتدرج له، الاستجابة في ماله، وأهله وولده.

وفي هذه الاستجابة (جمالية نسقية)، فقد استجيب له، بالحرف الواحد﴿ **أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ**﴾ ليستجاب لـــه ﴿**فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ** ﴾. وفي هذا الكشف السريع للضر جمالية تشبيه شفائه من الأمراض بكشف الغطاء، للإيحاء بسرعة الاستجابة له بالشفاء[3].

ولكن الحوارية بين سورة (ص، والأنبياء)، تكشف لنا، عن نوع آخر من الابتلاء، لأيوب هذه المرة كان سببه الشيطان. ﴿**أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ** ﴾ ص : ٤١

فالمرة الأولى كان نوع الابتلاء هو الضر، وهو هين على أيوب(عليه السلام)فكان علاجه كذلك هين، لم يحتج إلى تكاليف، لكن هذه المرة كان أقوى، فقد وصلت حالته إلى الشيطان الخبيث، لذلك شكل هذه المرة لأيوب (نصب وعذاب)، فالظاهر أن أيوب (عليه السلام) كان يعاني من إبتلاء غير ابتلاء المرض، بحسب ما هو مشهور به، وهذا ما أشار إليه أحد العارفين إشارة جميلة في علاقة الشيطان، بالنصب والعذاب، لدى أيوب، فهو كان يعاني من ألم وعذاب، وأذى خارجي، سببه كلام الناس، بوسوسة، الشيطان لهم فيغريهم بالقول إن أيوب (عليه السلام) لو لم يكن مذنباً، وعاصياً لما أصابه مثل هذا البلاء العظيم، ولو كان الله سبحانه يحبه لما لحقه مثل هذا الضر[4] .

هذا القول والتشكيك من الناس، لدعوة أيوب، بتشكيكهم بعلاقته بالسماء، له أثر أشد من الضر الجسمي على أيوب، مما شكل ألماً نفسياً، يزاد على ألمه الجسدي ،لتصل حبكة الحدث إلى أشدها (حدث الضر+ حدث التشكيك)، لتكون مقومات الاستجابة هنا أعلى، ليبلغ التوتر عند أيوب (عليه السلام) بأعلى

[1] - ينظر: التحرير والتنوير، ١٧ / ١٢٦.
[2] - ينظر: النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، ١٢.
[3] - ينظر: المصدر نفسه،١٧/ ١٢٧
[4] - ينظر: القصص القرآني، جعفر السبحاني،٢/ ١٥.

مستوياته لتصل حالته لـ(النصب والعذاب)، ليرفع طرفاً خفية إلى السماء مناجياً ربه ﴿ **أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ** ﴾ ص : ٤١.

لتنفرج حبكة الحدث، باستجابة ربه له (استجابة علاجية) يكشف عنها السياق النصي بكشفه عن السياق النفسي والعاطفي، بوصف الخطاب فعلاً، يقود إلى دمج الحالات الذهنية والنفسية في نظرية تداولية اللغة، لتصبح المقاصد، والرغبات حالات ذهنية مسؤولة عن برنامج الفعل والتفاعل[1] ليستجاب له في أصل المشكلة، مرض أيوب نفسه .

لينقلنا المشهد لحل حبكة الحدث بتصوير طريقة الاستجابة الإلهية لأيوب (عليه السلام)، تكشف عن ذلك جماليات سياق النص ﴿ **ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ**﴾ ص:٤٢.

فالاستجابة تتضمن فعل أمر على هيأة تكاليف علاجية متدرجة، وهي تكاليف يوصي بها الطب الحديث.

الاستجابة العلاجية

اركض ⟵ اغتسل ⟵ اشرب ⟵ استجابة الشفاء

الحركة ⟵ النظافة ⟵ شرب الماء ⟵ صحة

لتفاجئ سرعة وطريقة (الاستجابة العلاجية) الأهل والأصدقاء، وتخرس كل مشكك بعلاقة أيوب (عليه السلام)بالسماء، ليتدرج الحل إلى (النصب والعذاب) بعد أن برىء أيوب في جسمه، انتقل السرد، ليصف لنا هبات السماء لعلاج نفسه ﴿**وَوَهَبْنَا لَهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنَّا وَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ** ﴾ ص: ٤٣.

فقد استجيب لحدث شفائه، الأهل وكل من سمع خبره، عطفاً ورحمة عليه من ربه، فقد استجيب له مضافاً لصفته (صبر أيوب)، ليكون مضرب مثل لكل من تدبر خبر صبره (عليه السلام).

بعد ذلك تنقلنا القصة إلى مشهد شفاء زوج أيوب،﴿ **وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنَثْ** ﴾ ص:٤٤. هذه المرة كانت وسيلة العلاج الضرب باليد، بعد أن كان شفاؤه هو (عليه السلام) بالضرب بالرجل

[1] - ينظر: استراتيجيات الخطاب: عبد الهادي بن ظافر الشهري، ٤٢.

ولمعنوية هذا العلاج، وخصوصيته، فقد حذف المضروب به، لتستند الاستجابة هنا كذلك على قاعدة نمو الحدث النصي وتدرجه بالتشعب الدينامي[1]،الخارجي، بتوظيف الإطار الإخباري المتنامي لتخبرنا بها آليه إدخال الخبر التأريخي بالقصة، لكشف بعض أسرارها، إنها استجابة على هيأة رخصة لأيوب، لكي يتحلل من قسمه، في حق زوجه التي عملت عملاً أفسد عليه صبره، فأقسم ليضربها عدداً من الضربات، ثم ندم بعد شفائه، فأوحى الله له، أن يضربها بحزمه فيها عدد من الأعواد بعدد الضربات التي أقسم عليها، عطفاً بزوجه وتكملة لمظهر لطف الله وعطفه على أيوب، جزاء على صبره[2].

فمن جماليات هذه الحادثة، احتوائها نوعين من التكاليف: أولها: الأمر بالوفاء بالوعد والتحلل منه، وثانيهما: النهي عن اليمين في القول، لبيان خطورة الحلف، وضرورة التحلل منه، ناهيك عن عدم ممارسته في الكلام. لتكون لهذه الاستجابة في الأصل (ربط بنائي) بالاستجابة الإلهية لنوح(عليه السلام) من قبل في أهله في قوله تعالى﴿ **وَنُوحًا إِذْ نَادَى مِنْ قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ** ﴾ الانبياء:٧٦.

مع تمييز الاستجابة لأيوب (عليه السلام) كونها كانت مقرونة بصبره، فلو استعرضنا حياة أيوب (عليه السلام)لنرى الصبر الحافز الرئيس لدفع أحداث القصة للحبكة، وهو الدافع لحل توترها تدريجياً للاستجابة له عطفاً على صبره، وما مر به من ابتلاءات .

بعد أن استجاب أيوب (عليه السلام) لكل التكاليف العلاجية للسلامة من كل الابتلاءات، الجسمية، والنفسية، لتستجيب له السماء بإخراج نتيجة الاختبار على الابتلاء، قال تعالى: ﴿ **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ** ﴾ ص:٤٤. ليوظف السرد صفة أخرى لأيوب تزاد لما ذكر سابقاً، لمقومات الاستجابة، (إنَّه أواب).

آ...! ،أنها نتيجة فاق بها غيره من الأنبياء، ففيها جمالية بنائية المقابلة لبيان خطر صبر أيوب (عليه السلام)، فقد أشركه السرد مع سليمان(عليه السلام)، بوصف كل منهما (نعم العبد)، فقد وصف سليمان من قبل بهذا الوصف قال تعالى: ﴿ **وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾، واشترك مع داوّد، وسليمان(عليه السلام) (بأواب) في قوله تعالى: ﴿ **وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾ ص:١٧.

في حين خص أيوب(عليه السلام) من بينهم بالصبر على الابتلاء، ﴿ **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا** ﴾، فيقال قيل: لأيوب (عليه السلام) سل العافية من ربك، فقال: ((عشت في النعم سبعين سنة فحتى يأتي علي سبعون سنة في

[1] - ينظر: النص من القراءة إلى التنظير، ١٢.
[2] - ينظر: التحرير والتنوير، ٢٧٤/٢٣.

البلاء، وعند ئذ أسال الله العافية))[١]. نفهم من الرواية أن عمر أيوب(عليه السلام) سبعون سنة قبل أن يتعرض للابتلاء، ومن جميل ما قيل في قول أيوب (عليه السلام) ﴿ **أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ** ﴾، أن هذا القول لم يكن منه (عليه السلام)،ولكنه استغاثة البلاء منه، فلم يطق البلاء صحبته فضج البلاء، لا أيوب ضج من البلاء، ويقال طلب من أيوب الزيادة في الرضا فاستجيب له بكشف ما كان من ضعف الرضا[٢].

هذا يعني أن الصبر الذي اتسم به أيوب هو (صبر) تجاوز المألوف من الصبر قطعاً وإلا، لم خلع النص هذه السمة عليه دون سواه، فأيوب (عليه السلام) استجاب للمحن والاختبارات (استجابة صابرة)، تدعو إلى الدهشة والانبهار من أجل استجابة المتلقي لها في تعديل سلوكه، وضبط انفعالاته حيال الشدائد التي يواجهها، تأسياً بالأنبياء الكرام الذين اصطفتهم السماء نموذجاً رفيعاً في سلوكهم العبادي على الأرض[٣] .

فجماليات الحذف في بداية القصة، وعدم تقرير سردها، للحقائق المتصلة بمحنة أيوب (عليه السلام) في جسمه ونفسه، وأهله، بل اتجه الى نتائج المحنة وتفريجها، تاركاً للمتلقي، تخيلها، تبعاً لطريقة حلها، لتكون له استجابة مماثلة، لو تعرض لمثلها، وبهذه الطريقة الفنية الممتعة تكون القصة قد حققت جملة من الامتاع الجمالي للمتذوق بتخيله، طرق تحقق المحنة، بدلاً من تحديدها بواحدة، بتطبيقها على نفسه، ليتوقع تحقيق الاستجابة بالفرج له، كما تحققت لأيوب بشكره وصبره [٤].

ومن جماليات الاستجابة البنائية، القرآنية، النسقية لقصة أيوب (عليه السلام) أن جعلت عتبة قصته معطوفة على من سبقه من الأنبياء ومنهم داوود وسليمان، وما اشتهروا به من صفات ﴿ **نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾، ونهاية قصته معطوفة على من جاء بعده من الأنبياء، قال تعالى: ﴿ **وَإِسْمَاعِيلَ وَإِدْرِيسَ وَذَا الْكِفْلِ كُلٌّ مِنَ الصَّابِرِينَ**﴾ الأنبياء: ٨٥. يتصلوا به بما اشتهر به من الصفات ﴿ **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا** ﴾لتتحقق استمرارية النبوة بوحدة المصدر الإلهي، ووحدة القصة والقاص، لتتكشف لنا عن الاستجابة الإلهية لقصة النبوة، والأنبياء، منهم أيوب(عليه السلام)،قال تعالى:﴿ **ذُرِّيَّةً بَعْضُهَا مِنْ بَعْضٍ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** ﴾ آل عمران :٣٤. فقد ختمت الآية بأسماء الله الحسنى بالصيغة الإسمية، لتدل على ثباتها، فالله سبحانه سميع لدعاء أنبيائه، عليم بحالهم، فهو سبحانه دائم الاستجابة لهم(عليهم السلام)، كل هذا التذكير بنعم الله على

---

[١] - لطائف الاشارات، ٥١٤/٢.
[٢] - ينظر: المصدر نفسه ،٥١٤/٢.
[٣] - ينظر: دراسات فنية في القصص القرآنية، ٦١٢.
[٤] - ينظر: المصدر نفسه، ٦١٦.

عباده المصطفين الذين أخلصوا في العبادة، فمنحتهم السماء امتيازات كبيرة جزاء لإخلاصهم في المهمة الخلافية على الأرض[١].

المطلب الثاني
الاستجابة الإلهية للجماعة

بعد أن تعرفنا على الاستجابة الإلهية الفردية التي تخص شخص بعينه كما في الاستجابة السابقة، لأيوب (عليه السلام)، نلتفت إلى أن هناك استجابات إلهية في القصص القرآني جماعية، تكشف عنها سورة الأنفال، لمجموعة المؤمنين في معركة بدر، والجميل في هذه الاستجابة أنها كانت استجابة جماعية، سخر لها الله سبحانه وتعالى مجموعة من الملائكة المردفين، قال تعالى: ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**﴾ الأنفال :١

تبدأ قصة الأنفال باستجابة استفهامية جماعية ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ**﴾، لتجيب عنه سورة الأنفال جاعلة ثيمتها محوراً تدور فيه موضوعات السورة. يجاب بها عن (الأنفال)، لكل من حاور رسول الله (ﷺ) في عائديتها، وهو سؤال استباقي قبل وقوع الحرب؛ لأن قسمة الأنفال تكون بعد نهاية الحرب، لكشف نوايا بعض من شارك في معركة بدر وصفاتهم.

ليكون الجواب على هيأة فعل أمر (قل)، لتخصيصها في الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم ﴿**قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ**﴾ .وجمالية الالتفات من الأمر المفرد (قل) إلى الأمر للجماعة (**فَاتَّقُوا، وَأَصْلِحُوا، وَأَطِيعُوا**)، لينبني فعل الاستجابة للحدث على الفعل التواصلي الجماعي؛ ليكون المحفز والمحرك لأحداثها على طول القصة، لتتكشف عنه أهمية الإجابة عن هذا السؤال (**يَسْأَلُونَكَ**)، الدال على كثرة واستمرارية السؤال، فهو جاء بصيغة المضارع، بإعادته مره بعد أخرى من جمهور السائلين المتعددين، واما بكثرة السائلين عن ذلك حين المحاورة في موقف واحد[٢].

فيروى عن عبادة بن الصامت، أنه سأل عن الأنفال فقال: ((فينا معشر أصحاب بدر نزلت حين اختلفنا في النفل يوم بدر فانتزعه الله من أيدينا حين ساءت فيه أخلاقنا فرده على رسوله فقسمه بيننا على السواء))[٣].

لكن آية السؤال انتهت بتأكيد الإجابة بطائفة من المؤمنين ﴿ **إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**﴾ ، ليكون من استجاب لأمر قسمة الأنفال، ((واتقى، وأصلح، وأطاع)) الله ورسوله فهو من تنطبق عليه صفة المؤمنين، لتكون

---

[١] - ينظر: دراسات فنيه في القصص القرآني، ٦١٢.
[٢] - ينظر: التحرير و التنوير،٩/ ٢٤٨.
[٣] - المصدر نفسه ،٢٤٨/٩.

صفة (المؤمنين) كاشفة عن صنف من المسلمين الذين شاركوا في معركة بدر، ومحفزة للسرد، لذكر صفات أخرى لهم، باستجابة يمكن أن نطلق عليها (استجابة الكشف)، التي سيكون لها خطرها على طول السورة. قال تعالى: ﴿ **إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ**﴾ الأنفال: ٢.

فالمؤمنون من استجابوا لحوارية ذكر الله، حتى الخشوع، وحوارية تلاوة القرآن، حتى ازدادوا إيماناً، وهم في كل ذلك على ربهم يتوكلون والجميل في هذه الصفات التي خص الله سبحانه بها المؤمنين، أنها جمعت لهم بين أعمال القلوب من (الخشية، والإخلاص، والتوكل)، ومن ثم أعمال الجوارح (الصلاة، والصدقة)[1]، فمن جُمعت له أعمال القلوب والجوارح، فهو في أعلى درجات المؤمنين ﴿ **أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا**﴾ وباقي المؤمنين في درجات المغفرة والرزق، فيها يتنافسون،﴿ **لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ** ﴾ . تكشف عن استجابتهم لربهم، ليندفع السرد بذكر صفات أخرى لجمهور المؤمنين ﴿ **الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ**﴾ الأنفال : ٣.

بتأديتهم صلاتهم، التي هي شعيرة حوارهم مع ربهم، لتنتهي هذه الصفات الدنيوية، بذكر صفة استجابتهم لأمر تقسيم الأنفال فهم، ﴿ **مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ**﴾ ، لتكون رابطاً بنائياً يربطها بما سبقها من سؤال عن قسمة الأنفال.

وبعد أن ذكر النص صفات طرف من أطراف جمهور معركة بدر، وهم المؤمنون ينتقل إلى ذكر صفات الطرف الثاني، وهم المنافقون، ولخفاء صفات هذا الطرف وتلونهم، فإنّ النص القرآني يقدم لنا جواباً بنائياً فنياً، بتحاور سوره، لتكشف عن عدم صدق ممارسات المنافقين العبادية، مبتدئا بأهم ركن من أركان الإسلام الصلاة، لتخبرنا سورة التوبة عنها، قال تعالى: **﴿وَلَا يَأْتُونَ الصَّلَاةَ إِلَّا وَهُمْ كُسَالَى﴾** التوبة : ١.

أي ليس لهم هم وقصد صحيح للصلاة، أما استجابتهم للعبادة المالية فهم ﴿ **وَلَا يُنْفِقُونَ إِلَّا وَهُمْ كَارِهُونَ**﴾ التوبة : ٥٤، واستجابتهم للجهاد فهم ﴿ **يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَمَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ**﴾ الأنفال :٦، لتتكفل سورة التوبة بالكشف عن صورتهم الداخلية، وتقلبهم خوفاً من انكشاف أمرهم وتخفيهم عن الناس، جمالية فنية تصويرية، يلجأون بها للحلف لانتمائهم للمؤمنين، **﴿وَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنْكُمْ وَمَا هُمْ مِنْكُمْ وَلَكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ﴾** التوبة:٥٦. فهم يلجأون لحوارية الحلف، ليغطوا شكهم في أنفسهم، ليؤكد النص ذلك بجماليات اللغة (أن، لام التعليل)، **﴿إِنَّهُمْ لَمِنْكُم﴾** ليبان عليهم، فهم **﴿مَا هُمْ مِنْكُمْ ﴾**، ليستدرك عليهم بأنهم قوم يخافون[2]،

[1] - ينظر: الكشاف، ٢/ ١٦٩.

[2] - ينظر: تفسير ابن كثير.

قال تعالى:﴿ **لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَأً أَوْ مَغَارَاتٍ أَوْ مُدَّخَلًا لَوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ** ﴾ التوبة :٥٧، ليتدرج النص في كشف تحولات الاستجابة لديهم بذكر تدرج تقلباتهم من (الملجأ) الذي هو اقل غوراً في الأرض إلى (المغارة) التي هي أعمق، إلى المدخل الذي هو أعمق من سابقيه فهو النافذ في الجبل، فهم مسرعون في تقلبهم هذا للتخفي.

تحولات الاستجابة

استجابة متخفية متدرجة ← ملجأ ← مغارة ← مدخلاً

فنرى جمالية السرد في تصوير هذه المعاني بوصفها مشاهد تنظر، لا تراكيب تلفظ فهي صورة فنية، أكسبها السرد، مزيداً من الجمال والامتاع تنطبع في الحس، لتصل منه إلى النفس، ليجعل السرد المتلقي أمام عمارة فنية بالغة الدهشة تحاوره بلغة الفن المعجز، أن تقدم لنا حقائق مختلفة عن شخصية المنافق وطرق السلوك التي يصدر عنها[١]. وبعد أن أوضح السرد صفات المنافقين في الآيات السابقة، ليدخل هذه المرة شخصيات جديدة، لإدامة عنصر الكشف عن المنافقين، فقرنهم (بالمنافقات، والكفار).

قال تعالى: ﴿**الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِنْ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ وَعَدَ اللَّهُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْكُفَّارَ نَارَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا هِيَ حَسْبُهُمْ وَلَعَنَهُمُ اللَّهُ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُقِيمٌ**﴾ التوبة:٦٧.

ليكشف هذه المرة عن ولايتهم لبعضهم، ونسيانهم ولاية الله سبحانه ورسوله (ﷺ)، ليقرن مصيرهم بمصير الكفار في نار جهنم خالدين فيها خلود الكفار. بعد أن انتهى السرد إثبات حقيقة ولاء المنافقين، أتجه بعد ذلك، لأسلوب جماليات المقابلة، برسم السلوك المضاد لهم ببنائية داخلية، بالعودة لرسم سلوك المؤمنين. قال تعالى: ﴿**وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾ **التوبة :٧١-٧٢.**

فالتقابل الفني بين الفئة المنافقة والمؤمنة يحقق إمتاعاً جمالياً وفكرياً، كما هو واضح حيث يضع قبال (المنافقين والمنافقات، المؤمنين والمؤمنات)، ويضع قبال (الأمر بالمنكر والنهي عن المعروف عند المنافقين، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عند المؤمنين)، ويضع في قبال (المنافقين من حيث كون بعضهم أولياء بعض، المؤمنون بعضاً اولياء بعض) أيضاً، (فالمنافقون نسوا الله فنسيهم، والمؤمنون

[١] - التفسير البنائي للقرآن الكريم، البستاني، ١٦١.

يطيعون الله ورسوله، والمنافقون يقبضون أيديهم، والمؤمنون يؤتون الزكاة)، لتكون نتيجة التقابل، (وعد الله المنافقين نار جهنم، ووعد المؤمنين جنات عدن، ذلك الفوز العظيم.

هذا من حيث جمالية الامتاع بالمقابلة، وأما من حيث الامتاع، الفكري فيكفي للمتلقي أن يفيد من الموازنة المذكورة في تعديل سلوكه وهو ما يستهدفه النص، ليجعل المتلقي في خيار للاستجابة لسلوك، أي الطرفين[1].

لينتقل السرد إلى الكشف عن طرف ثالث في المعركة وهم المشركون،﴿ **وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ** ﴾ الانفال :٣٠.

وهذه (استجابة تذكيرية) للرسول الأكرم(ﷺ) يخبر بها عن كيفية حفظه من السماء، بتخليصه مما أضمره له المشركون، الذي فيه جمالية التدرج (يمكرون، يثبتون، يقتلون، يخرجوك، يمكرون) فعملهم كله مبطن بالمكر، تكشفه بنائية النص الداخلي، فالنص بدأ بوصفهم بالمكر وانتهى بوصفهم بالمكر، فهم بدأوا بالمكر على رسول الله(ﷺ) ودعوته، ثم انتقلوا لأساليب توقيف عمل الرسول(ﷺ) عن بث الدعوة وبعد أن لم ينفع ذلك انتقلوا إلى أسلوب القتل له ولدعوته، وبعد فشل كل ذلك، مكروا لإخراجه من مكة، لينقلب عليهم مكرهم بأن إخراج الرسول(ﷺ) من مكة إلى المدينة كان بحول الله وقوته، فبه كان الفتح للرسول(ﷺ)، ولدعوته لينقلب مكرهم عليهم.

(قبح التدرج في المكر)

يمكرون بك ← يثبتوك ← يقتلوك ← يخرجوك ← يمكرون

ففي (استجابة الكشف) هذه جمالية ثنائية، هي كشف نعم الله للرسول(ﷺ) فكل الأفعال جاءت مقترنة باسمه الشريف، ليخلصه الله سبحانه منها، كشفاً لأساليب المشركين الملتوية للإيقاع بالرسول ودعوته لينتقل السرد لكشف عن جانب آخر من سلوك المشركين بعد أن عجزوا عن الايقاع بالرسول(ﷺ)، لينتقلوا هذه المرة بالقول على حوارية القرآن العظيم ﴿ **وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾ الانفال: ٣١.

فالسرد هذه المرة يكشف عن سلوكهم القولي بوصف القرآن بأساطير الأولين، فهم لا يعرفون من القصص سوى الأساطير، فبانبهارهم واندهاشهم بقصص القرآن العظيم، وعجزهم عن تحديها فقرنوها بأعلى ما ينظمون من اساطير الاولين.

[1] - المصدر السابق، ١٧٣.

ليكون كل هذا الكشف من أطراف الصراع في معركة بدر هو استجابة خارجية للمتلقي الخارجي، ليطلع عن قرب على الشخصيات المتصارعة، ليكون له الخيار في الحكم، لينأى بنفسه عما أدخله المنحرفون، ليدخل بمدخل المؤمنين ويهيئ نفسه لصراع الخير والشر على مر السنين.

بعد انتهاء السرد في تحقيق بنائية، (استجابة الكشف) عن أطراف الصراع، ومعرفة نياتهم للمسلمين، تدخل الدعوة الإسلامية مرحلة جديدة من حياتها إنها مرحلة جهاد الكفار والمنافقين .

قال تعالى: **﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَاغْلُظْ عَلَيْهِمْ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾** التوبة :٧٣. لتعلل سورة الأنفال ذلك التوجه ببنائية خارجية بقوله تعالى: **﴿ لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾**الأنفال :٨.

لتجمع الأطراف المتصارعة باتجاهين متقابلين بثنائية (الحق ،والباطل). لكن أطراف الصراع غير متكافئة، فطرف الباطل أكثر؛ لأنه يحوي الكفار والمنافقين، فيشتد الأمر على المؤمنين، فترتفع حبكة الحدث، ليشرع المؤمنون بطلب المدد، بدعاء ربهم، ليستجيب لهم، ليتدرج الحل (باستجابة عسكرية)، باتجاهين: أتجاه، بالأسباب الطبيعية بعدة أوامر عسكرية من إعداد الخيل وإنفاق الأموال للحرب، قال تعالى: **﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآَخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾** الأنفال :٦٠. مع الهامهم لخطط الحرب. قال تعالى: **﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾** الأنفال:٥٧.

وفي مقابل اعتماد المنافقين والكفار على الشيطان الرجيم في أمور الحرب، قال تعالى: **﴿ وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَكُمْ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴾** الأنفال :٤٨.

لتكون نتيجة اعتماد معسكر الكفر على الشيطان (استجابة الخذلان)، والجمالية في سبب استجابة الخذلان من الشيطان، أنه يستطيع أن يرى الإنسان، دون العكس، نفهم ذلك من البنائية الحوارية في سورة الأعراف، قال تعالى: **﴿ إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾** الأعراف :٢٧. قيل: لما اجتمعت قريش للحرب، تمثل الشيطان لهم على هيأة رجل من أشرافهم، في جند من الشياطين معه راية، وقال لا غالب لكم اليوم، وأني مجيركم، فلما رأى الملائكة تنزل ونكص على عقبيه، فقال: إني أرى ما لا ترون، وانطلق، فانهزموا بعده[1].

[1] - ينظر: الكشاف، ٤١٦.

والاتجاه الثاني: في الاستجابة الإلهية، هي (استجابة المدد) الغيبي بالملائكة (المردفين، المنزلين، المسومين)، ﴿ **إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ** ﴾ الأنفال :٩.

فالاستجابة العسكرية، لاستجابة المدد سريعة ومباشرة بجيش من الملائكة، فالألف هنا يدل على مطلق الكثرة المتدرجة، تفسره (بنائية العدد) في سورة (آل عمران) التي تخبرنا أن الله أمرهم بثلاثة آلاف من الملائكة المنزلين. ليتبعهم المدد بخمسة آلاف من الملائكة المسوّمين، قال تعالى: ﴿**يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آَلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ**﴾ آل عمران :١٢٥.

فجمالية بنائية العدد تفسر طريقة ابتعاث مدد الملائكة بالتدرج، ابتدأت بألف مردفين، ثم بثلاثة آلاف منزلين، لتختمهم بخمسة آلاف مسومين، لترهب الشياطين، والكافرين فقد كانت العادة في الحرب، إذا كان الجيش عظيماً أن يبعثوا طائفة منه، ثم يعقبوها بأخرى؛ لأن ذلك أرهب للعدو[١].

(استجابة المدد بالملائكة)

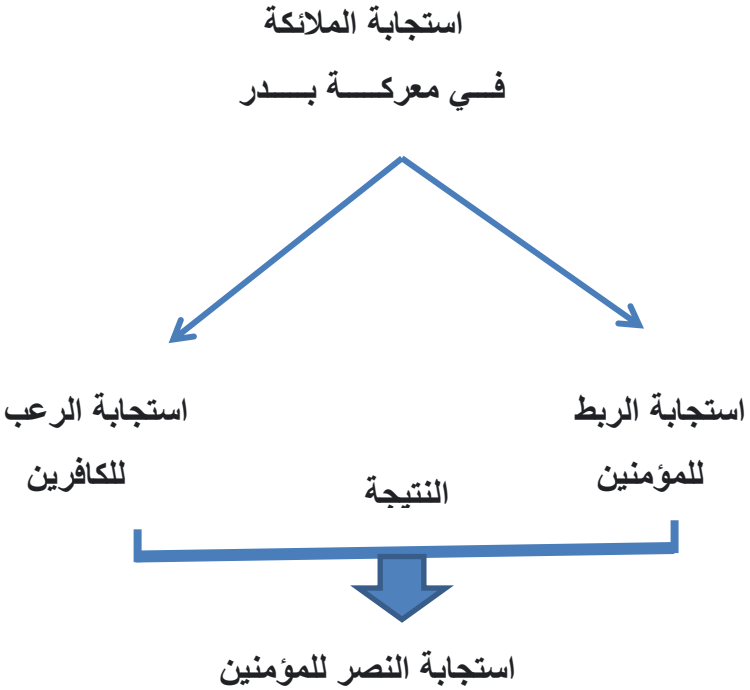
الف مردفين ⟵ ثلاثة الاف منزلين ⟵ خمسة الاف مسومين

لتكون استجابة الملائكة لربها بهذا العدد، قال تعالى: ﴿ **إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آَمَنُوا سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ** ﴾ الأنفال :١٢، قد فاجأت المشركون، فأدخلت في قلوبهم الرعب، ورفعت من معنويات المؤمنين، باستجابة معنوية عملت على رفع معنويات المؤمنين ليكون الواحد منهم بعشرة من الكافرين، ليزداد عدد المؤمنين بالنسق التدريجي، قال تعالى: ﴿ **إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ**﴾ الأنفال :٦٥. وليستجيب لهم ربهم بتقوية ما أصابهم من ضعف، ﴿ **الْآَنَ خَفَّفَ اللَّهُ عَنْكُمْ وَعَلِمَ أَنَّ فِيكُمْ ضَعْفًا**﴾ الأنفال :٦٦. ﴿ **إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ**﴾، ﴿**وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ أَلْفٌ يَغْلِبُوا أَلْفَيْنِ بِإِذْنِ اللَّهِ**﴾

لتكون استجابة الملائكة في معركة بدر ذات شقين، (استجابة الربط) على قلوب المؤمنين، و(استجابة الرعب) في قلوب الكافرين، لينتج عن الاستجابة الإلهية (استجابة النصر) لتدهش المؤمنين، لتكون لهم بشرى واستجابة تطمئن بها قلوبهم، قال تعالى :﴿ **وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ الانفال:١٠.

ولتأكد بنائية سورة آل عمران نصر الله للمؤمنين، قال تعالى: ﴿ **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ آل عمران :١٢٦.

[١] - ينظر: التحرير والتنوير، ٢٥٥.



والجميل في الاستجابة الإلهية الجماعية، أنها شملت بعطفها المذنبين ﴿ **وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنْتَ فِيهِمْ وَمَا كَانَ اللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ** ﴾ الأنفال :٣٣، فالآية الكريمة تحدد خطورة القيمة التي وضعها الله سبحانه وتعالى في النبي(ﷺ) ومن بعده المؤمنين المستغفرين، فتشير، لرفع العذاب، لوجود النبي(ﷺ) ولاستغفار المؤمنين، فقيل في معناها، وما كان الله معذبهم وبين أظهرهم رسول الله(ﷺ)، والمسلمين المستغفرين[١].

فـ(استجابة الأمان) للناس هما الرسول (ﷺ) والمؤمنون والمستغفرون. لكن بعد تكذيب شرط الأمان من الكافرين والمنافقين، رجع النص ليربط (ببنائية قصصية) يشبههم بها بآل فرعون، ووجه الشبه القص الاسترجاعي بينهما، هو تكذيبهم وعدم إيمانهم بأنبيائهم وآياته (سبحانه وتعالى)، فسيكون لهم نفس

[١] - الكشاف: ٤١٢.

المصير ﴿ **كَدَأْبِ آَلِ فِرْعَوْنَ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَفَرُوا بِآَيَاتِ اللَّهِ فَأَخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ شَدِيدُ الْعِقَابِ**﴾ الانفال :٥٤.

وذلك لأن الطرفين قد كفروا بأنعـــم الله مع تباعد الزمان بينهما فكان لهما المصير نفسه، قال تعالى: ﴿ **ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ لَمْ يَكُ مُغَيِّرًا نِعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلَى قَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ لأنفال:٥٣.

لتكون بنية الاستجابة في معركة بدر، واحدة من أبنية الشكل الفني للسورة، حتى أنها أصبحت ظاهرة في القصة. فالقصة ذات بنائية أفقية، داخلية، تبدأ بذكر المؤمنين وتنتهي بالموضوع نفسه، مع خروجها إلى بنائيات خارجية للكشف عن بعض الأمور.

بيد هذه البنائية الأفقية، لا تمنع من كون القصة ذات بنائية عمودية فهي تتدرج في عرض موضعها (الاستجابة الإلهية الجماعية) منذ بدايتها، ولتنتهي بها في نهاية القصة، فالاستجابة فيها استجابة نمائية، فموضوعها ينتقل ويتطور من مرحلة إلى أخرى، مما جعلها متجانسة بموضوعاتها، فالسرد فيها ذو إمتاع، سلك فيه النص أسلوب جعل القارئ يستكشف بنفسه كثيراً من الخطوط التي انتظمت عمارة السورة القرآنية مع غيرها من السور، فقد سلكت القصة أسلوب عمل على دمج ماهر واقعي بالفني، وإيصال ذلك بلغة يسيرة، لبيان موضوعها الأساس الاستجابة الإلهية لجماعة المؤمنين.

المبحث الثاني
الاستجابة العقلية

أودع الله (ﷻ) الإنسان مفاتيح التفكير، بالهبة الربانية نعمة العقل؛ ليفضله فيه على كثير مما خلق[1]؛ لأن العقل يفترق عن سائر القوى المدركة لكونه((إرادة للتفكير، ونظاماً مفاهيمياً يحكم رؤية الإنسان إلى خالقه، وإلى نفسه وإلى الآخرين، والأكوان، والأحداث من حوله، لتتبين طريقة تعامله مع هذه كلها من أجل الوصول إلى الحقيقة، وإعادة صياغتها أو إنتاجها، أو إبداعها[2].

ليؤكد القرآن الكريم منذ بداية دعوة التوحيد على توظيف العقل، وسلمية التبليغ، لتكون الحجة أعظم، وأكثر تأثيراً، وتكون منهجاً، لتبليغ حقائق الدين، قال تعالى: ﴿ **ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ** ﴾ النحل: ١٢٥ .لمخاطبة الفطرة السليمة، للتسليم بحقائق الإيمان، باستثارة العقل، وتذكيره

[1]- ينظر: من جماليات القرآن، الدكتور هادي نهر،١٨.
[2]- نشأة الفكر، د. علي حلمي،١٨٦/١.

بما هو متسالم عليه من حقائق الملك والملكوت؛ لتكون لقصة الدين دعوة مفتوحة على عنصري الزمان، والمكان، ليتواصل، ويتفاعل معها الإنسان؛ لتحقيق استجابته العقلية.

المطلب الأول

الاستجابة المنطقية:

إن أول من سلك طريق التواصل العقلي والتدرج المنطقي في التبليغ، أبو الأنبياء والمرسلين نبي الله إبراهيم(عليه السلام) في تبليغه للاستجابة لضروريات الدنيا والدين، من التسليم بوحدانية الله سبحانه، والإيمان بقدرته، لتثبيت اليقين، فكان لهذه الحجج جمالية التواصل المنطقي في قصته، على مستويات عدة، ليبدأ المستوى الأول، بالتواصل مع نفسه حتى يصل إلى (استجابة اليقين)، ثم بعد ذلك (استجابة الحجاج)؛ ليتواصل بها لإقناع الأهل والمقربين، ليتدرج بعد ذلك ليتوصل، لحجاج الطغاة والسلاطين بـ(استجابة الأحياء).

ليكتمل منهجه العقلي التواصلي في التبليغ؛ ليكون منهجاً وحجةً، وطريقاً لمن جاء بعده من المرسلين والأنبياء والصالحين، ولاسيما خاتمهم الرسول الكريم(صلى الله عليه وسلم) ؛ ليبدأ منهجه التواصلي المنطقي أولاً بنفسه باستجابة اليقين .

أولاً-استجابة اليقين:

يعد اليقين من أعلى درجات التسليم؛ لأنه استجابة صادرة عن التفكر والتجربة والخبرة، ليعمد إبراهيم على تغذيته بحواره مع ربه، قال تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ إبراهيم رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي**﴾ البقرة : ٢٦.

بدأت قصة استجابة اليقين (بحوارية دعائية) بين إبراهيم (عليه السلام) وربه(عز وجل)، خرج فيها الأمر إلى صيغة (الدعاء الاستفهامي) اليقيني ﴿ **رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى** ﴾، فهو يقر ويعلم بأن الله سبحانه وتعالى يحيي الموتى، ولكن طلبه؛ ليكون علمه مشفوعاً بالتجربة والبرهان، ليزداد خبرة يصل بها إلى أعلى درجات الاستجابة التسليم بيقين.

فحواره هذا يكشف عن جماليات تعدد المستويات الإيمانية في القلب، فقد كان ينشد اطمئنان الأنس إلى رؤية قدرة الله تعمل، ليتذوق باطمئنان لرؤية السر المحجوب، وهو يتجلى، ويتكشف، فهو سؤال الكشف والبيان [1].

لتكون أول إيجابيات حواره، تلذذه لاستجابة ربه لحواره، بالإطمئنان على إيمانه ﴿**أَوَلَمْ تُؤْمِنْ**﴾ ليكون جوابه (بلى) لتثبيت إيمانه، ونفي عدم الإيمان عنه، مستدركاً ومعللاً ليصل إلى أعلى درجات الإيمان الاطمئنان القلبي النفسي، ﴿ **لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي** ﴾ المفضي للاستجابة والإيمان العقلي.

فإبراهيم (عليه السلام) سأل عن (كيفية الإحياء) وهو أمر يجهله كل البشر فطالما لم يشاهد الحدث تجريبياً، أي إنسان، فالموتى يبعثون في يوم القيامة، أي في زمن لما يحصل بعد[2] .وبسؤال إبراهيم (عليه السلام)الاستباقي في كيفية (الإحياء)، دون الإماتة لتكون له (استجابة يقينية)، لها خطرها في قابل حياته القادمة، تخبرنا بها بنائية حجاجاته القادمة في نشر دعوة التوحيد.

وفي استجابة اليقين (بنائية قصصية) مع قصة صاحب القرية سابقة الذكر[3]، لاشتراكهما بسؤال اليقين، قال تعالى: ﴿ **قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا** ﴾ البقرة :٢٥٩. لتربطهما وحدة الموضوع، بقصة أصحاب الكهف، التي يدور موضعها عن تثبيت اليقين بقدرة الله سبحانه وتعالى على الأحياء. فهو سؤال يقلق البشرية، ليجاب عنه بتجربة عملية؛ ليزداد إبراهيم (عليه السلام) خبرة يقينية، ومن بعده جميع الأنبياء، ومن ثم الناس أجمعين.

وهي استجابة إلهية لإبراهيم (عليه السلام) لتكشف لنا عن خطر منزلته؛ ليكون (خليل الله)، وأول مطلع عملياً على سر خلقه في الإحياء، للحث والتحفيز على اتباع ملته، قال تعالى: ﴿ **وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إبراهيم حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ إبراهيم خَلِيلًا** ﴾ النساء :١٢٥.

وهي دعوة إلهية لأتباع ملة إبراهيم (عليه السلام) اليقينية بيقين، ليستجيب الله لتطلع وشوق إبراهيم (عليه السلام) للمعرفة الاستباقية بكيفية الأحياء أي أن إبراهيم (عليه السلام) أراد أن يرتقي في معرفته العقلية بتنظيمه لأشكاله المعرفية، التي تنشأ من خبرات الفرد، التي تتخذ أثراً من صورة متوالية، في أكثر من مرحلة[4]. قال تعالى: ﴿ **قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** ﴾ البقرة :٢٦٠.لكن لكي تكون لإبراهيم (عليه السلام)استجابة

[1] - ينظر: في ظلال القران، ٣٠٢.
[2] - ينظر: دراسات فنية في قصص القرآن، ٨٧.
[3] - المصدر نفسه، ٨٥-٩٠.
[4] - ينظر: علم النفس التربوي، فؤاد أبو حطب، آمال صادق، ١٩٦.

يقينية يحتاج منه أداء بعض التكاليف (خذ، سر، اجعل، ادع، اعلم) وباستيعاب إبراهيم(عليه السلام)لهذه التكاليف، بالمواءمة، التي تعني تعديلاً في بنية العقل ومعارفه عن العالم، حيث يمكنه أن يستوعب الخبرات الجديدة، لينجم عن ذلك تغير وارتقاء في البنى المعرفية[1]. ليخرج إبراهيم من تلك التجربة العقلية، وقد وصل بها إلى استجابة يقينية مشفوعة بالبرهان.

ليستجاب له، لدرجة يعطيه الله سبحانه وتعالى مرتبة إحياء الطير، فهي تستجيب ساعية لدعوته ﴿ **ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا**﴾ ، بوصف آية إحياء الطير المقسمة والمتباعدة، مثيراً جديداً أدهش إبراهيم (عليه السلام)؛ ليخرج من هذه التجربة، بنتيجة أن الطير المقسمة، والمتباعدة على الجبال التي تستجيب لدعوته، فكيف لا تستجيب لدعوة خالقها يوم الحساب ؛ لتكون له (استجابة يقينية) عينية في كيفية إحياء الأموات؛ لأن فيها إجابة عملية على سؤاله الذي استهلت به القصة، ﴿**رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى** ﴾ .

الاستجابة اليقينية

خذ ← صر ← اجعل ← ادع ← اعلم ← احياء الطير

لتكون هذه (الاستجابة اليقينية) لإبراهيم(عليه السلام)، وما انطوت عليه من استجابات لشخصيات (نبوية، وحيوانية، وجمادات) وما تخلل ذلك من حدث مدهش وممتع ذي معطى جمالي، وفكري يتحسسه القارئ، فالحدث يثيره، لتخيل تقسيم الطير على الجبل، وتخيل اللغة التي دعا بها إبراهيم (عليه السلام) الطير ليستجيب لندائه.

فجمالية حبكة الحدث، ترفع وتحفز القارئ، للانبهار والرهبة والتأمل في مقدرة وامكانيات السماء التي لا حدود لها، ليخرج إبراهيم(عليه السلام) من هذه (التجربة اليقينية) بعلم يقيني ﴿ **وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾، وباستيعاب إبراهيم(عليه السلام)لكل بينات الخبرة الناتجة من(آية إحياء الطير) في إطاره الخاص، لتزيد من يقينه، بحيث يستعد للمرحلة الجديدة، وتسمى عملية الاستجابة للمرحلة الجديدة، طبقاً للبناء المعرفي، عملية تمثيل أو استيعاب[2]. لتكون الاستجابة اليقينية محفزاً يستطيع به محاججة قومه، والمدعين الطغاة.

ثانياً-الاستجابة الحجاجية:

[1]- اسس علم النفس التربوي، فاضل محسن الازيرجاوي، ٣٢٠.
[2]- ينظر: الأسس المعرفية للتكوين العقلي، فتحي مصطفى الزيات، ١٨٥.

يعد الحجاج من الوسائل السلمية الناجحة في تحقيق الإقناع، فهو منطق العقل، يعتمد للتأثير في العقول، لتحقيق الاستجابات، لذلك سلكه إبراهيم(عليه السلام) في نشر دعوته، ولا سيما بعد تجربة (الاستجابة اليقينية) التي خرج منها، أكثر قوةً وعزماً ويقيناً، لتبليغ رسالته للآخرين.

قال تعالى: ﴿ **وَكَذَلِكَ نُرِي إبراهيم مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ**﴾ الانعام :٧٥. أي نريه المرة بعد المرة رؤية يقينية، قدرة الله سبحانه في ملكوت السماوات والارض من حيث (كان النظر في ملكوت الاشياء يهدي الإنسان إلى التوحيد هداية قطعية) [١] .

فإبراهيم (عليه السلام) قبل أن يدخل حجاجه لنشر دعوته، حصنه السرد الاستهلالي في قصته بأكثر من تحصين، منه الرؤيا العملية في (استجابة اليقين) وهناك تحصين آخر، تخبرنا به البنائية الفنية في سورة الأنبياء هو (استجابة الرشد) قال تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا إبراهيم رُشْدَهُ مِنْ قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ** ﴾ الأنبياء :٥١. فإبراهيم (عليه السلام) قبل أن يخوض غمار تبليغ رسالته قد حصنته السماء (باستجابة الرشد واليقين) لتعزيز صلته برب العالمين.

فقد أسس إبراهيم(عليه السلام) حججه على مبادئ عقلية تواصلية، وهو ما سماه (هابرماس) بالعقل التواصلي الذي ((يعبر عن تلك الطاقة العقلية المنبثة في أساس صلاحية الخطاب))[٢] فقد أسس خطابه الحجاجي على أسس منطقية صحيحة عندما حصّن عقله بالرشد واليقين.

استجابة الرشد ⟵ استجابة اليقين ⟵ الاستجابة الحجاجية

بعد كل هذا التحصين يصبح إبراهيم (عليه السلام)جاهزاً للحجاج، ليتدرج في معالجة معبودات قومه، قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ**﴾ الأنعام :٥٧-٧٩.

فعند ستر الليل تنشط عبادة قومه للكواكب، فهي تظهر في الليل (الكوكب ،القمر) لينشط بدوره (حجاج الرؤيا) لإبراهيم، الذي سلك فيه دور الناصح لقومه، ليستميل آذان قومه، فأخذ قلوبهم معه ليعلموا أنه غير متحامل عليهم من أول الأمر، فيأخذ بأيديهم معه، فقد أراد استدراج قومه للوصول بهم

[١] - الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي، ج ٧ /١٧٧.
[٢] - الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، محمد نور الدين افانا، ٢١٢.

إلى التوحيد ((لأن هذه المباحثة إنما جرت مع قومه من أجل أن يرشدهم إلى الإيمان والتوحيد لا لأجل أن إبراهيم كان يطلب الدين والمعرفة لنفسه))[١].

وعمله الحجاجي هذا يتفق معه ما توصلت إليه الحجاجية الحديثة، لاسيما مع ما اقترحه (هابرماس) في نظرية أخلاقية المناقشة ((إزاحة التمركز عن الذات في المناقشة العلمية، وذلك قصد الوصول إلى إجماع عقلاني بخصوص المصالح الكونية المشتركة)) [٢]. فالحجاج في خطاب إبراهيم لقومه، يستمد استراتيجيته، وآلياته من طبيعة التواصل، فهدفه هو الإقناع، واستجابة الخصم، وليس مقاطعته وافحامه فحسب، وهو ما يتماشى مع تواصلية القرآن الإقناعية، ففي القرآن الكريم ((أقوى الحجج ألا ترى أن الله جعله الحجة والبيان والداعي والبرهان))[٣].

قال إبراهيم (عليه السلام) ﴿**هَذَا رَبِّي** ﴾ والمقصود منه قول الخصم، فقد عقب بعد ذلك مباشرة على فساده، بقوله: ﴿ **لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ** ﴾، وقوله : ﴿ **لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ** ﴾ .ففي الكلام تصريح بعبادته رباً غير الأصنام والكواكب، ﴿ **لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي** ﴾ فربه هو الذي يستجيب له بالهداية، وفي الوقت نفسه، في الكلام تلميح بضلالة عبادتهم ﴿ **لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ** ﴾.

فإبراهيم سلك في حججه (جمالية حجاجيه تدريجية) وذلك بإسقاط معبودات القوم تدريجياً، ابتدأ بالأقرب، الكوكب، ثم الأبعد القمر، ثم البعيد جداً الشمس، وفيها جمالية التدرج من جهة أخرى، من الأصغر إلى الأكبر إلى أكبر الجميع (الكوكب ،القمر، الشمس)، وفيها التدرج من آلهة الليل (الكوكب والقمر) إلى آلهة النهار (الشمس) ؛ ليشركها جميعاً بصفة واحدة، على الرغم من اختلافها في التدريجات، بأنها من الآفلين، وهو لا يحب عبادة الآلهة المتنقلة التي تغيب، وبالنتيجة فإنها لا تستحق العبادة.

(جمالية الاستجابة الحجاجيه التدريجية)

الكوكب		**القمر**		**الشمس**		
أصغر	←	**أكبر**	←	**أكبر الجميع**	←	**الاستجابة**
أفــل		أفــل		أفــل		**لا أحب الآفلين**

[١] - مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، ٦٠.
[٢] - بين هابر ماس وكارل اتوابل ،سمير آل يوسف،٥.
[٣] - إعجاز القرآن، الباقلاني، ٤٤.

لأن((الحجة لا تكون حجة بالنسبة إلى المتكلم إلا بإضافتها إلى النتيجة مع الإشارة إلى أن النتيجة قد يصرح بها، وقد تبقى ضمنية))[1]. يكتشفها المتلقي بنفسه.

لذلك اعتمد إبراهيم(عليه السلام)شاهداً مرئياً لحجاج قومه، يدعم به حجاجه القولي، لتكون عنده حجة عقليه قولية، وحجة عقلية، مرئية ليخاطب عقول القوم، عن طريق حاستي السمع والنظر، ليكون لحجاجه الاستجابة من المتلقين، ((وذلك بإعطائهم مظهراً حياً وملموساً يعمل على تحريك المخيلة، لتقوية الفكرة وتأكيد حضورها في الذهن))[2] لتكون نتيجة (الاستجابة البنائية) لحجج إبراهيم(عليه السلام) هو إثبات أن الكواكب ليست بآلهة، كما كان يعتقد قومه؛ لينقلهم من الاستجابة لعبادة آلهة متعددة الاتجاهات، إلى عبادة اتجاه واحد مسيطر على جميع الاتجاهات،

﴿ **إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ**﴾ الانعام :٧٩. فإبراهيم (عليه السلام)مستجيب لعبادة خالق السماوات والأرض، وغير مستجيب لعبادة ما موجود في السماء (الكواكب)، ولا مستجيب لما يخلق من الأرض (الأصنام) التي تجمعها صفة الأفول، فهو منحرف عن ما يعبدونه.

وبذلك انقسم القوم على فريقين، بسبب حجج إبراهيم (عليه السلام): فريق واعم بين ما عندهم من عبادة وما جاءهم من خبرات جديدة فاستجابوا لحجج لإبراهيم (عليه السلام)لعبادة فاطر السماوات والارض (استجابة تسليمية) وفريق عبد الأصنام والكواكب، ليحاجوا، ويرهبوا بها إبراهيم (عليه السلام): (استجابة ترهيبية)، ﴿ **وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ** ﴾ الأنعام :٨٠. فلم تؤثر بهم الحجج؛ لأن استجابتهم ناتجة من عملية التمثل، بوصفها عملية معرفية لوضع أحداث ومثيرات جديدة في مخططات موجودة فعلاً، وبذلك لا يؤدي التمثل إلى ارتقاء وتغير، إذ ما كان هو العملية المعرفية الوحيدة، فلن يكون هناك نمو عقلي أو معرفي[3] ينتج عنه استجابة عقلية تواصلية.

ليرد إبراهيم (عليه السلام)على مشهد حجاج قومه الترهيبي، (باستجابة تذكيرية) بأنعم الله سبحانه ﴿ **أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ**﴾ تمهيداً ليضع سؤاله الفاصل في الاعتقاد، ﴿ **فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾ ليختبر (استجابة الاعتقاد)، ليكون الجواب منفتحاً على قومه، ولجميع العصور، لكن السرد يستجيب لمن يطلب المساعدة وينشد الأمن والإيمان، ليحدد الاستجابة باتباع ﴿ **أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ**

---

[1] - نظرية الحجاج في اللغة، شكرى المبخوت، ٣٦٣.

[2] - عندما نتواصل نغير- مقار ، لأليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، ٩٦.

[3]- ينظر : الأسس المعرفية للتكوين العقلي، ١١.

مُهْتَدُونَ ﴾ الأنعام :٨٢. لتكون نتيجة من نجح في اختبار (استجابة الاعتقاد)، الاستجابة لهم بالأمن والهداية.

(استجابة الاعتقاد)

	استجابة	النتيجة
أي الفريقين أحق بالأمن	**الذين آمنوا ولم يظلموا**	**لهم الأمن والهداية**

وفي نهاية قصة (الاستجابة الحجاجية) يصرح النص بمصدر قوة حجج إبراهيم(عليه السلام) ببنائية ما استهلت به القصة، ونهايتها، بأنها إلهام من الله سبحانه وتعالى، ﴿ **وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إبراهيم عَلَى قَوْمِهِ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ** ﴾ الأنعام :٨٣.

ليستجيب إبراهيم (عليه السلام) (لعطاء الحجج)، بتأسيسه منهجاً علمياً وسلمياً للتبليغ، اتكأ فيه على الحجج التي تثير المشاعر والوجدان، لتحفز العقل على الاعتقاد؛ ليستجاب له برفع درجاته، ليصبح بها (خليل الله) والله حكيم عليم أين يضع حججه .

ثالثا-الاستجابة الأحيائية:

سلك إبراهيم(عليه السلام) أسلوب الحجج في تبليغه لدعوته التوحيدية، فقد شكلت جمالية التدرج في (البنية الحجاجية) لإبراهيم(عليه السلام)، أي: حجته الأولى (اليقينية)، وحجته الثانية (الحجاجية)، حافزاً يدفعه للاستجابة لمواجهه الطغاة، بالحجاج. قال تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إبراهيم فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إبراهيم رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إبراهيم فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** ﴾ البقرة :٢٥٨.

وقد استهلت قصة استجابة الأحياء بحوار خارجي، بدأ بالاستفهام الاسترجاعي التذكيري﴿ **أَلَمْ تَرَ** ﴾، الذي خرج من الإخبار القولي المناسب مع الحجة القولية، إلى المشاهدة العينية بالتصوير السردي، ليعبر عن صدق الحدث، وواقعية حدوثه، وكأنه حقيقة تشاهد إلى درجة الرؤيا، هذا من جانب، ومن جانب آخر في (استهلال الرؤيا) بنائية داخلية تتناسب مع ما يأتي من حجج عقلية تشاهد لا تسمع.

واضح أن سياق القصة يشير إلى أن الذي بدأ المحاجة هو خصم إبراهيم، ذلك الذي أخفى السرد ذكر اسمه، لتعم العبرة، لمن يعمل بعمله، فهو ﴿ **الَّذِي حَاجَّ إبراهيم فِي رَبِّهِ** ﴾ أي رب إبراهيم (عليه السلام) في ذلك إشارة إلى مدى علاقة إبراهيم (عليه السلام) اليقينية مع ربه، وفيها أيضاً تشريف لإبراهيم (عليه السلام)، وملمح استباقي لنتيجة المحاجة، في المقابل مشهد الحجاج يكشف شناعة ادعاء الطاغية، ونكرانه لأنعم الله التي أنعمهـا عليه،﴿ **أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ** ﴾ ، فهو يستجيب لشهوة الملك، وينسى الاستجابة للمالك.

ليدهش هذا الادعاء إبراهيم (عليه السلام)، ليرد عليه بحجج عقلية مادية من واقعه الاجتماعي ﴿ **قَالَ إبراهيم رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ** ﴾، والظاهر أن السرد ذكر جواب إبراهيم (عليه السلام) وحذف استفهام الطاغية الذي كان جواب إبراهيم (عليه السلام) عليه، هو سؤال غالباً ما يسأله الطغاة عندما يدهشهم عمل الأنبياء، وعلاقتهم بربهم، لتكشف لنا عن بنائية قصة موسى(عليه السلام)، بسؤال فرعون له،﴿**قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى** ﴾ طه:٤٩. بعد أن استجاب موسى (عليه السلام) لربه في تبليغ رسالته لفرعون.

فكان رد إبراهيم (عليه السلام) على ذلك الحجاج بحجج تكسر ما انطوت عليه نفس الطاغية من تكبر لتدحضه، بتواصلية التعريف، التي ترى أنه ازدادت درجة التعارض كلما تجذر السلوك التواصلي بين الأطراف[١]. لتذكيره بصفات ربه فقد ((احتج إبراهيم بحجة واضحة يدركها كل عاقل وهي أن الرب الحق هو الذي يحيي ويميت، فإن كل أحد يعلم بالضرورة أنه لا يستطيع إحياء ميت، فلذلك ابتدأ إبراهيم الحجه بدلالة عجز الناس عن إحياء الأموات))[٢].

ليرد النمرود على حجج إبراهيم (عليه السلام) بحجج مثلها ﴿ **قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ**﴾ ، وهنا تصبح الحجج من جنس بعضها، وإن اختلفت في المضامين، ليتنامى الخطاب الحجاجي السردي بين الطرفين، وسط نسق اجتماعي واحد، هدف إبراهيم (عليه السلام) فيه إثبات الوحدانية لله سبحانه وتعالى، وهدف الطاغية إثبات ألوهيته، فإبراهيم (عليه السلام) يدلي بحجته العقلية التي يبسطها للمرسل إليه (النمرود)؛ لإقناعه بوجود الله سبحانه ووحدانيته، وصدق نبوته، ضمن تداولية الإقناع بالحجج.

لينتقل إبراهيم (عليه السلام) بعد ذلك إلى حجة أخرى عقلية تدعم (حجة الإحياء)؛ ليشرع في حجته هذه المرة من حيث انتهت حجة (الاستجابة الحجاجيه) مع أكبر معبوداتهم الآفلة (الشمس) لترتفع حبكة الصراع بالحجاج، قال تعالى: ﴿**قَالَ إبراهيم فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ**﴾ البقرة :٢٥٨.

ولكن هذه المرة ليس، لعبادتها كما يفعل القوم، لكن لحجة استجابتها لجمالية تدبيرها في الشروق والغروب، ليتحدى إبراهيم (عليه السلام) النمرود في تغيير جمالية هذا التدبير، بخلاف نظام استجابتها، من (المغرب إلى المشرق)، لتكون حجج إبراهيم (عليه السلام)حججاً متلاحقة حقيقة في الأنفس (بالإحياء)، وحقيقة في الآفاق (باستجابة الشمس) لتكون هاتان الحقيقتان، اللتان اعتاد عليهما الإنسان بتكرارهما في كل حين حجة جمالية (ثنائية الموت والحياة)، بـ(جمالية تعاقبها) في الإنسان، وكذلك حجة جمالية ثنائية تعاقب (الشروق والغروب)؛ الدور في استجابة النمرود؛ لتثير جمالية استجابة هذه الثنائيات النمرود من

[١] - ينظر: آليات التواصل في الخطاب القرآني، بلقاسم حمام، ١٧٣.
[٢] - التحرير والتنوير، ٣٣.

الداخل، لتغطي على ثورة الطغيان، والكفران فيه، لأنعم الله عليه؛ ليستجيب لنداء الفطرة، فيبهت من به كفر وظلم لنفسه ولمن اتبعه.

(جمالية استجابة التعاقب)

حجة جمالية(ثنائية الموت والحياة) ⟸ حجة جمالية (الشروق والغروب) ⟸استجابة النمرود(فبهت)

﴿ **فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ** ﴾ فهو لم يستطع جواباً؛ لانقطاع حجته؛ لأنه لو أجاب بأنه لا يستطيع النفع والضر، بهتت دعواه بالمقدرة، فضلاً عن الألوهية، لو قال: أنا الذي استطيع التصرف في نفع الناس، وضرهم، لا الشمس فيخالف بذلك ما يعتقد الناس فتبطل دعواه؛ لأنهم اعتادوا على عبادتها، فبذلك تكون نتيجة إبراهيم (عليه السلام) العقلية قد قضيت على دعوى عبادة الكواكب وحجة عبادة الإنسان، من دون الله. ولسكوت النمرود، كبير آلهة القوم من الأنس، بنائية تذكيرية لحجج إبراهيم في تكسير الاصنام، وعدم نطقها هي الأخرى ﴿**فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ** ﴾ الأنبياء :٦٣.

فالحجج التي ساقها إبراهيم (عليه السلام) هي حجج تواصلية عقلية وبرهانية في الوقت نفسه، ذلك أنها تستثمر الأدلة العينية الحسية لمخاطبة العقل بالمنطق، ولا يكون التعارض بينهما أبداً في تحقيق الاستجابة لدى المتلقين، إن كانوا ذوي فطرة سليمة، بينما يكابر أهل الفساد؛ لعدم اتفاقها مع اهوائهم.

(جمالية استجابة إبراهيم العقلية)

كبير معبوداتهم من الأصنام ⟸ لا ينطق ⟸ لا يستحق العبادة

كبير معبوداتهم من الإنس ⟸ لا ينطق بهت ⟸ لا يستحق العبادة

كبير معبوداتهم من الكواكب ⟸ تأفل ⟸ لا يستحق العبادة

فهذا النمط من الاستجابة لإبراهيم(عليه السلام) لم تكن مجرد ظاهرة جمالية، تستثير أحاسيسنا في نطاق محدد أو عابر، بقدر ما ينطوي الأمر على خطورة فنية، وفكرية، تدلنا على طرائق السلوك التي ينبغي أن تختطها في التعامل مع الظواهر التي تواجهنا، بحيث تترك (فاعلية) لها قيمتها في ميدان التعامل[1].

[1]- ينظر: دراسات فنية في قصص القرآن، ٣٨٦.

ومن جماليات قصة (استجابة الأحياء) الفنية الداخلية، هو ما فيها من جمالية بنائية تشد استهلال القصة بنهايتها، لتظهر أثر جمالية حجج إبراهيم(عليه السلام) العقلية في حصول الاستجابة، فالنمرود في استهلال القصة، هو المبادر للحجاج، وهو الطاغي على نعم الله، فهو ميت القلب والبصيرة، لكن في نهاية القصة، هو الساكت، الذي أدهشته حجج إبراهيم؛ ليبهت، فيخضع لهداية الله، لتظهر فيه علامات الحياة المعنوية، لتتكشف مصداقية حجة إبراهيم(عليه السلام)، ﴿ **رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ**﴾ .

فقصة استجابة الإحياء تخضع حياة نمرود لمفارقة الموت والإحياء المعنوي بما فيها من المتضادات

(جمالية استجابة الأحياء)

النمرود ← محاجج ← طاغي ميت القلب

النمرود ← ساكت ← خاضع ← علامات الأحياء

ولقصة الإحياء جمالية بنائية فنية خارجية تشدها بباقي قصص إبراهيم ذات البناء الحجاجي العقلي، فإن أبرز ما يمكن ملاحظته على هذه القصص، إنها قصص مستقلة من جانب، كل منها لها أبطالها، وزمانها، ومكانها، وحبكة أحداثها، ومن جانب آخر نجدها متداخلة تحكمها بنائية موضوعية واحدة، وهي إثبات قدرة الله سبحانه وتعالى، ووحدانيته، ومن ثم الاستجابة لها.

والجميل في قصص إبراهيم وما ظهر عليها من طابع حجاجي عقلي في حياته، لتحقيق الاستجابة لدعوته، أنها أصبحت مورد حجاج بعد مماته، حاج بها الرسول الكريم(ﷺ) أهل الكتاب، الذين ادعوا العلم بقصته، قال تعالى: ﴿ **يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَاجُّونَ فِي إبراهيم وَمَا أُنْزِلَتِ التَّوْرَاةُ وَالْإِنْجِيلُ إِلَّا مِنْ بَعْدِهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ** ﴾ آل عمران :٦٥. فالله سبحانه وتعالى يدعو أهل الكتاب اتباع حجاج إبراهيم (عليه السلام) العقلي اليقيني، وترك الحجاج بدون علم.

فالملحظ على حجج إبراهيم (عليه السلام) أنها حجج تنطلق من محفزات، بوصفها حججاً ترتكز على العلم، فهي حجج قد آتاها الله سبحانه وتعالى لإبراهيم (عليه السلام)﴿**وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إبراهيم عَلَى قَوْمِهِ** ﴾ فهو (عليه السلام) ينطلق في حججه من بنائية قرآنية طبقاً لقوله تعالى: ﴿ **ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**﴾، وأحسن الحجج التي تبنى على علم، وهل هناك أعلم ممن ألهمه الله

حججه، وفي المقابل يذم الخطاب القرآني الحجاج بغير علم،﴿ **وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ** ﴾ لنصطلح عليه الجدل السلبي المذموم؛ لأنه بغير علم، ولا دليل، فإبراهيم(عليه السلام)جمع في حججه بين المدارات، لاستدراج القوم، وبين إلزام الحجة لتحقيق الاستجابة لدعوته.

ومن العبر التي يمكن أن نستلهمها من ثلاثية تجربة إبراهيم (عليه السلام) العقلية، المستندة للحجاج العقلي، أن الإنسان حتى يصل درجة الكمال من الإصلاح يجب أن يخضع لجمالية التدرج، فيبدأ هذا الاصلاح في نفسه أولاً، ثم ينطلق إلى قومه الأقربين، ليكون جاهزاً بعد ذلك لمواجهة الطغاة والسلاطين.

المطلب الثاني:

الاستجابة التفاعلية

قدم القرآن الكريم العقل بوصفه وسيلة، وحجة للهداية للاستجابة للحق تعالى، وهناك كثير من الآيات التي تشجع الإنسان على توظيف العقل في اتخاذ القرارات بالتدبر منها، قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ** ﴾ آل عمران:١٩٠، وجاء في الحديث الشريف ما يدل على أهمية استجابة العقل في تقدير الإنسان، قال رسول الله(صلى الله عليه وآله): ((لَمَّا خَلَقَ اَللَّهُ اَلْعَقْلَ ثُمَّ قَالَ لَهُ: أَقْبِلْ فَأَقْبَلَ ثُمَّ قَالَ لَهُ : أَدْبِرْ فَأَدْبَرَ ثُمَّ قَالَ: وعِزَّتِي وجَلاَلِي مَا خَلَقْتُ خَلْقاً هُوَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْكَ، ولاَ أَكْمَلْتُكَ إِلاَّ فِيمَنْ أُحِبُّ أَمَا إِنِّي إِيَّاكَ آمُرُ، وإِيَّاكَ أَنْهَى، وإِيَّاكَ أُثِيبُ وإِيَّاكَ أُعَاقِبُ))[1]. فإن كان إبراهيم(عليه السلام)،قد وظف التواصل لاستثمار العقل، فإن بلقيس ملكة سبأ وظفت العقل؛ للتفاعل مع الآخر والمكان والزمان للوصول للهداية. قال تعالى: ﴿ **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ** ﴾ النمل :٢٠.

وهنا يمهد السرد لقصة استجابة بلقيس العقلية للإسلام مع سليمان(عليه السلام) بمشهد حواري عجائبي يسأل فيه سليمان (عليه السلام)عن الهدهد الغائب، ليعلم غيابه، فيحكم عليه بأحد الأحكام. ﴿**لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ**﴾ النمل :٢١. لينقلنا استهلال القصة لحوار حجاجي عقلي عجائبي على لسان، الهدهد، يقدم فيها الحجة والبرهان على غيابه، فجاء بنبأ بلقيس وقومها بعد أن تيقن من خبر عدم إسلامهم، وعبادتهم للشمس ليقدم الحجة على غيابه، ﴿ **فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾ النمل :٢٢.

[1] - الكافي، الكليني،١/ ٢٦.

فيكون الهدهد صانعاً لاستهلال القصة مشاركاً فيها بدوره المحفز للسرد؛ للدخول في قصة بلقيس. وفي شخصيته الحيوانية العاقلة، بنائية قصصية مع قصة النملة، في سوره النمل؛ للإبانة عن ما استجيب لسليمان (عليه السلام) من جيشه التي فيها من الدلالة على عجائب خلق الله تعالى، بوصف العجائبي تقنية((حكائيه تحير وتغري...خالقة شعوراً بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق طبيعية، والتي تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتضيف في قلوبنا صدى مباشراً))[1] ؛ وذلك من أجل كسر الرتابة السردية، وخلق صدى في قلوب القارئ؛ لتنبيهه لحدث إسلام بلقيس. فالعجائبي عند (تودوروف)، هو ((تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية))[2]، فالعجائبي يحاول أن يكشف عن الواقع الغير مألوف بضوء الحيرة والدهشة والتردد؛ ليستجيب له القارئ بالتسليم والاستجابة لمصدره.

ليعمل الاستهلال في القصة على اظهار ملامح الشخصية العاقلة، من أول مشاهد القصة، فهو أشبه ما يكون استجابة، محفزة لعقلية القارئ، وذهنيته؛ ليتصور فيها أمكانيات عقليه جيش سليمان(عليه السلام)، ومدى استجابتها له، فللاستهلال وظيفه انتباهيه تحفز القارئ وتشده إلى متابعه القصة وموضوعها.

فالسرد يشخص الهدهد ليظهر في مشهد حواري، بوصفه محركاً للأحداث، واصفاً فيه لحال بلقيس وقومها (أهل سبأ)، قال تعالى: ﴿ **إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ**﴾ النمل :٢٤. ليكون هذا الوصف من الهدهد لحال بلقيس وقومها هو المحفز السردي لولادة قصة إسلام بلقيس، فقد آثار سليمان (عليه السلام) وحفزه لكي يتدرج في هداية القوم، فكان له، (استجابة تواصلية) مع القوم، لا سيما ملكتهم بلقيس بواسطة الرسائل .قال تعالى: ﴿**اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ**﴾ النمل:٢٨.

فسليمان (عليه السلام) فتح باب التواصل مع القوم بهذا الكتاب الذي أضمر السرد مضمونه. فوظيفته، بحسب (هابرماس)، تنتقل من الكفاية اللغوية إلى الكفاية التواصلية[3].فاللغة عنده وسيلة لخلق الفعل التواصلي، الذي يفرض نوعا من التدخل بين الذوات الفاعلة بالمشاركة في التواصل عن طريق اللغة[4]؛ ليكشف عن مضمون الكتاب، حوار بلقيس مع قومها في مشهد جديد، تكشف فيه عن وصول الكتاب إليها، لتتأمله جيداً وتفهم مراده، لتحاور قومها بمضمونه، فهي لم تكشف عن كل ما جاء بالكتاب.

---

[1]- الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة خطاب متخيل، شعيب خليفة، ٢٦.

[2]- المصدر السابق، ٢٥.

٢- ينظر: هابرماس ومدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصلية، حسن مصدق،١٢٧.

[4]- ينظر: الفعل التواصلي عند هابرماس-نظرية وتطبيق، أ. جلول مقورة،٧.

قال تعالى : ﴿**قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ**﴾ النمل ٢٩- ٣٢.

فالملكة تتفاعل مع رسائل سليمان(عليه السلام)؛ لتنفتح على جلسائها (باستجابة ندائية) ﴿ **يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ** ﴾ مع قربهم منها؛ لتنبيههم، وافهامهم بأهمية الكتاب، فأسلوب حوارها مع قومها، بتعريفهم بمضمون الكتاب يكشف تأثرها بتواصلية سليمان (عليه السلام)؛ لتتوجه لقومها (باستجابة إفهاميه)، فهي لا تذكر من الكتاب إلا ما فيه خير لهم ((كتاب كريم، بسم الله الرحمن الرحيم، واتوني مسلمين))، ممهدة، ومتدرجة برسالتها الإفهاميه لقومها؛ لندائها الآخر لهم بتواصلية (الاستجابة الاستفتائية)، لتحديد أمرها من دعوة سليمان (عليه السلام)، قال تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ**﴾ النمل:٣٢.

فإقرارها بالاستجابة التواصلية لسليمان (عليه السلام) يحتاج منها اشتراك قومها، ومشاركتهم لها في أمرها الجديد، حتى تتوقى من ردت فعلهم اتجاه التفرد بالقرار، ولتشركهم معها للاستجابة لدعوة سليمان (عليه السلام)، فالفاعلية التواصلية معهم تتوقف على الإمكانية التي يمتلكها المشاركون للتفاهم بشكل متبادل، لعلاقاتهم مع العالم، فإن النجاح الوحيد الممكن للتفاعل يتمثل في الحصول المشترك على إجماع ما بين المشاركين[١]

فكان لقومها استجابة تكشف عما هم عليه من قوة ومال وبناء، وهو ما استهلت به القصة. قال تعالى: ﴿ **وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ** ﴾ النمل :٢٣. بوصف عرش بلقيس المكان البؤري في استجابتها؛ لذلك ميزه السرد من البداية عن ما أوتيت بلقيس، إشارة لخطره في نهاية القصة، في استجابة بلقيس.

فطابع استجابتهم هو التعالي، قال تعالى: ﴿ **قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ**﴾ النمل :٣٣. فأنه يحمل في طياته على (استجابة عسكرية)، فهم أولوا قوة، وأولوا بأس شديد، ولمعرفة الملكة بما انطوت عليه رسالة سليمان (عليه السلام) التواصلية التعريفية بقوة جنوده، فهي تتدرج في تذكير قومها بخطر (استجابتهم العسكرية) بكلام فيه شيء من الحكمة؛ ليدلل على رجاحه عقلها، قال تعالى: ﴿**إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ**﴾ النمل :٣٤. فمن الضروري تكوين أخلاق تواصلية، تنمو وتتطور بفعل الحوار المفتوح عن طريق خطاب عقلاني حر، يحل محل الخطاب الرسمي[٢]، أي محل خطابهم العسكري.

[١]- ينظر: الفعل التواصلي عند هابر ماس،٧

[٢]- يظر: نظرية هابر ماس النقدية، علاء طاهر،٥٨.

فرغبة الملكة السلمية تدفعها للانفتاح على تواصلية سليمان (عليه السلام) (باستجابة سلمية)؛ لتتدرج في إعلان استجابتها، بإقناع القوم، بالحلول السلمية؛ لتنفتح على سليمان بتواصلية الهدايا، قال تعالى: ﴿ **وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ**﴾ النمل :٣٥.

والظاهر أن في هدية بلقيس شيئاً أثار سليمان (عليه السلام)؛ لتكون له (استجابة تهديدية) حملها لرسل القوم، بحوار فيه عتاب، وتهديد، قال تعالى: ﴿**أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُو** ﴾ النمل :٣٧.

فسليمان(عليه السلام) يكشف عن طابع دعوته غير المادي، وعن قوة جنوده التي ليس لها مثيل. فالبرهان القوي هو الذي يفرض نفسه في عملية الحوار ويستمد من معاير تواصلية، فيعتمد على الدلالات، وعلى الجانب الأخلاقي، بوصف التواصل يفرض هذين الأمرين[٢]؛ ليكون (للاستجابة السلمية) لسليمان (عليه السلام)، و(الاستجابة التهديدية)، الأثر المحفز، لتحقيق (استجابة المقابلة) بين سليمان (عليه السلام) والملكة بلقيس. بعد أن قررت الملكة السفر، ليخفي خبرها السرد عن المتلقي، فيفاجئه بها حوار سليمان (عليه السلام) مع جنوده. قال تعالى: ﴿**قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ** ﴾ النمل :٣٨؛ فأراد سليمان (عليه السلام) أن يثبت للملكة بالدليل العيني، فضلا عن الدليل القولي، أنه قد أعطاه ربه من كل شيء ﴿ **وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ**﴾ النمل :١٦.

ليوظف السرد مرة أخرى الخبر العجائبي، الذي فيه تصعيد لحبكة الحدث وتوتره، فتطوع لذلك الأمر من عنده قوة مستنده للعلم، تدهش الجميع، قال تعالى: ﴿ **قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ** ﴾ النمل :٤٠؛ فالحدث العجائبي هنا قد، شكل للمخيلة التي تضع قوانين الطبيعية في تساؤل بعدما كسرها الخبر الفوق طبيعي[١]. فيرى (تودوروف)، ((أن الحدث الفوق طبيعي هو في جوهره حامل لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة، المرتكزة إلى بديهيات معينة))[٢] لتدهش هذه (الاستجابة الزمنية) سليمان (عليه السلام) فتشعره بتواصل نعم ربه عليه؛ لتكون منه (استجابة الشكر) التي فيها ملمح فني بنائي، جوابا لما استهلت به القصة من دعاء في قوله تعالى: ﴿ **وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ**﴾ النمل:١٩. التي استهلها سليمان (عليه السلام)، بالطلب من ربه أن يكون من الشاكرين، ؛ ليتحقق له ذلك في نهاية القصة. قال تعالى: ﴿**قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ**﴾ النمل:٤٠.

---

[١]- ينظر: رحلة في الأدب التجنيس، ٣١.
[٢]-المصدر نفسه، ٢٦،

استجابة الشكر

الاستهلال ⟵ **نهاية القصة**

أوزعني أن أشكر **هذا من فضل ربي**

وينتقل السرد للتواصل مع بلقيس، إلى مشهد (استجابة الاختبار) بتوظيف السرد جماليات عرض المفاجئات في تحقيق الاستجابة، بوصفه عنصراً من عناصر التشويق في القصة، قال تعالى: ﴿**قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ**﴾ النمل :٤١.

فالجميل في هذه الاستجابة الزمنية في نقل عرش بلقيس أنها لا تكتفي بنقل العرش فحسب بما هو وإنما بما عمل عليه من تنكير،﴿**قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا**﴾، بتفعيل جمالية (تقنية كتم السر) عن المتلقي الداخلي (بلقيس)، وكشفه للمتلقي الخارجي الذي أعلمه السرد بطريقة وصول عرش بلقيس إلى قصر سليمان (عليه السلام) (بطرفة عين)، بيد أن السرد لم يخبر بلقيس بذلك السر، لتتوصل إلى ذلك برجاحة عقلها، لتجيب عن سؤال سليمان (عليه السلام) ((أهكذا عرشك))؟ لتجيب عـن ذلك بجماليات التشبيه المتكئ على التوكيد، لتكون قريبة من اليقين،((كأنه هو)).

وبعد اجتياز بلقيس لاختبار التعرف على عرشها، يفاجئها السرد، (بتقنية كتم السر) ليكون الإغماض عنهما هي والمتلقي الخارجي، ﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا**﴾ النمل:٤٤.

فتجربة دخول الصرح لبلقيس، شكلت عاملاً مساعداً في انبهارها، مما دفعها للكشف عن ساقيها؛ لتوهمها أن الصرح ماء حقيقي، فخافت البلل من الماء، فهي خاضت التجربة بنفسها لتتوصل إلى حقيقة بناء الصرح الممرد، فتكون لها (استجابة الاندهاش) عند معرفتها بحقيقة الصرح ﴿ **قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ**﴾ النمل:٤٤.

ويبدو من السرد جمالية الوصف للصرح الممرد، ليدل على مهارة جيش سليمان(عليه السلام) وما توصلوا إليه من فن العمارة، وقدرتهم على تطويع الأشياء، فتفعيل دور المكان في القصة، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعتيها[1]؛ لتكون لبلقيس (استجابة الإسلام)،قال تعالى: ﴿**قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ النمل:٤٤. فقد أبهرها وأدهشها ما رأت من آيات، فيتأكد لها بالدليل أن سليمان (عليه السلام) صادق في دعوته لها، وأنه مؤيد

[1] - ينظر: بنية النص السردي، حميد لحميدان، ٢٩٩.

هو وجنوده بقوة من الله رب العالمين. لتتدرج في جمالية الاعتقاد من درجه التخلي عما كانت تعتقد، لتصعد إلى الدرجة التي فوقها، وهي درجة التحلي بالأيمان الحق فقالت ﴿ **وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾ فاعترفت بأن الله هو رب جميع الموجودات وهو مقام التوحيد[١].

(استجابة الإسلام العقلية لبلقيس)

الاستجابة التواصلية ⟵ استجابة الاختبار ⟵ استجابة الاندهاش ⟵ استجابة الإسلام

ويلحظ على حدث الاستجابة من بلقيس أنه يرتبط بمجموعة الأحداث التي شكلت بمجموعها الصياغة الفنية للقصة، والتي كانت المحرك الذي يحركها ويتحرك معها في أطار الحبك الفني[٢]، وبذلك ناسبت شخصية بلقيس لما قامت به من أدوار، فهي شخصية فاعلة وحركية، وإن كانت ثانوية في حسابات السرد؛ لأنها فيها كثير من التطور والاستجابة لما حولها من ملابسات، مما اكسبها جمالاً، ولد فيها الحركة والحيوية، وهو ما تدعو إليه السردية الحديثة، فلا ينبغي أن تقدم الشخصية في صورتها النفسية، والفنية الثابتة من البداية إلى النهاية[٣].

ومن جماليات قصة الاستجابة العقلية أن السرد جعل للمتلقي ذوقاً جمالياً؛ يتحسس به خطورة هذا الأداء الفني لعملية القص، بعدما أشركه، أكثر من مرة في عملية التأمل والاستخلاص والكشف[٤].ومن العبر المستخلصة من هذه القصص تفعيل دور العقل، للوصول للهداية والرشاد، في معالجة النفس الإنسانية لغرس القيم الأصيلة فيها .

---

[١] - ينظر: التحرير والتنوير . ٢٧٦/١٩

[٢] - ينظر: صور ودراسات في أدب القصة، حسين نصار، ١٦٧.

[٣] - ينظر: الواقعية في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، ٤٧٥.

[٤] - ينظر: دراسات فنية في قصص القرآن، ٤٣٣ – ٤٣٤.

المبحث الثالث

الاستجابات غير اللفظية

تكتنز لغة القص القرآنية أكثر من أنظمة للتعبير عن معانيها، ذلك بأن اللغة نظام من العلامات يعبر به الإنسان عن أفكاره[١]، أو ضرب من السلوك كما يرى (بلو مفيد)[٢]، فاللغة المنطوقة، ليست الوحيدة للتواصل، فثمة أنظمة وسلوكيات وآليات للتواصل غير لفظية[٣].

وهذا ما تنبه إليه العلماء قديماً، فالجاحظ يرى أن وسائل الاتصال هي: ((اللفظ والإشارة، والعقد، فالخط، ثم الحال))[٤]، وذهب بعض المحدثين إلى حاجة اللغة المنطوقة كبيرة إلى اللغة غير المنطوقة لكي تتم عملية التواصل، فإنه ((يندر أن نجد شخصاً يتكلم بدون أن تصاحب كلماته تغيرات حركية تؤديها أعضاء الجسم، لكننا قد نرى الشخص وهو يعبر بجسمه دون أن ينطق كلمة واحدة، بلا جهد، نستطيع أن نفهم ما تعبر عنه أوضاع وحركات وإشارات جسم الإنسان))[٥]، وقد قسم العالم الغربي (كنب) الأشكال غير اللفظية في التواصل على ثلاثة أقسام: أولها، لغة العلامات، وتتضمن كل أدوات الترميز التي تحل محل الكلمات والأرقام، وعلامات الترقيم، والحركات الجسدية، والقسم الثاني، تمثل في لغة الفعل أي كل الحركات التي تستعمل في شموليتها كالإشارات، وأفعال المشي والشرب، لتلبية حاجة الإنسان، وثالثا لغة الأشياء، مثل: الشعارات وموضوعات الفن والأبنية المعمارية وجسد الإنسان وملابسه وأغطيته[٦]. وتتجلى جماليات الاستجابة غير اللغوية في القصص القرآني بعدة صور منها: جماليات الاستجابة الصامتة، وجماليات الاستجابة الحركية، وجماليات الاستجابة اللونية، وجماليات الاستجابة النفسية.

---

[١] - ينظر: قول في علم الدلالة، دي سوسير، ٤٠.
[٢] - ينظر: اللغة، بلومفيد، ٣٢.
[٣] - ينظر: علم الاتصال المعاصر، عبد الله الطويقيري، ٤٧.
[٤] - البيان والتبيين، الجاحظ، ٧٦/١.
[٥] - لغة بدون كلمات، محي الدين اللباد، ١٧.
[٦] - نقلاً عن بحث، أنظمة دلالية غير لفظية ودورها في تشكيل نظام لغوي للتواصل في القرآن الكريم، د. نبال نبيل نزال، ٣٢٧.

المطلب الأول

جماليات الاستجابة الصامتة:

إذا كانت اللغة المنطوقة، ضرورية، ومهمة للتخاطب والتواصل لحصول الاستجابة فإن جماليات لغة الصمت لا تقل أهمية عنها، بما تحمله من معان تواصلية، توازي الخطاب المنطوق، ((فإنك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم بياناً إذا لم تبن))[١]. فلغة الاستجابة الصامتة، تتعدى التعبيرات المجردة إلى تصوير العواطف، وتجسيد الخواطر، وإثارة المشاعر وإحداث الانفعالات، التي تحدثها تلك الصورة الصامتة في مخيلة متلقيها فهي ترتكز على طاقتها الإيحائية، ذات الجمال الذاتي، المستمد من قيمتها الموجودة فيها.

ومن نافلة القول، فإن للصمت دوراً إرشادياً لا غنى عنه في الخطاب الأدبي الحديث، ولا يمكن إغفال قيمته في عمليتي الفهم والإفهام عبر تلك الومضات والإشارات التواصلية الخفية في النصوص، وما يتمخض عنها من علاقات تراسلية معنوية بين المرسل من ناحية والمتلقي من ناحية أخرى، لتلتقي في النهاية بهما معاً في ميدان الاتصال غير اللفظي[٢].

وقد ميز الناقد الغربي (هافال) بين تواصلية لغة الصمت، وبين اللغة المنطوقة فـ((الصمت تلفظ غائب أو الغياب، وهو عكس النطق والكتابة المجسدين في الصوت))[٣]، فسمة الصمت في النصوص السردية تكمن في نرجسيته المثيرة والمنفتحة خلاف الكلام الذي يكون مكشوفاً، فالصمت كلام الذات للذات وبالذات[٤].

وقد صرح القرآن الكريم في لفظة الصمت في تصويره لاستجابة المشركين في قوله تعالى: ﴿ **أَيُشْرِكُونَ مَا لَا يَخْلُقُ شَيْئًا وَهُمْ يُخْلَقُونَ وَلَا يَسْتَطِيعُونَ لَهُمْ نَصْرًا وَلَا أَنْفُسَهُمْ يَنْصُرُونَ وَإِنْ تَدْعُوهُمْ إِلَى الْهُدَى لَا يَتَّبِعُوكُمْ سَوَاءٌ عَلَيْكُمْ أَدَعَوْتُمُوهُمْ أَمْ أَنْتُمْ صَامِتُونَ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ عِبَادٌ أَمْثَالُكُمْ فَادْعُوهُمْ فَلْيَسْتَجِيبُوا لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** ﴾ الاعراف:١٩١– ١٩٤ .

فلغة الصمت كشف بها النص الشريف حال المشركين الذين من كثرة تواصلهم مع معبوداتهم الصماء من الأصنام، أصبح لهم صمت يشابه صمت الأصنام، لا ترج منهم استجابة، وكيف يستجيب

---

[١] - دلائل الاعجاز، الجرجاني، ١٤٦.
[٢] - ينظر: بلاغة الصمت في شعر ميخائيل نعيمة، دكتور نور الدين زين العابدين، ٣.
[٣] - مدخل إلى الصمت في النص السردي، محي الدين حمدي، ١٠.
[٤] - ينظر: جماليات الصمت في المخفي والمكبوت، ابراهيم محمود، ١٦.

لكم من إن دعي إلى الرشاد لا يفهم رشاداً من ضلال[1]، فكانت لغة الصمت في النص تفوح لتبوح بالجهل الذي يفضح المشركين.

وقد فعل السرد لغة الصمت بدلالتها الإيحائية في القصص القرآني في قصة ولادة يحيى (عليه السلام)، بدعاء من أبيه زكريا (عليه السلام)، الذي تواصل مع ربه تواصلاً خفيا بالمناجاة (المونولوج)، قال تعالى **﴿ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ﴾** آل عمران : ٣٨. لتبين بنائية سورة مريم طبيعة دعاء زكريا (عليه السلام)،**﴿إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا ﴾** مريم : ٣.ليستجيب له ربه بلغة النداء الإيحائي عن طريق الملائكة (باستجابة البشارة) بولادة غلام يحمل سيمائية تواصلية نبوية، تدل على التجديد في طريقة الخلق، والتسمية قال تعالى **﴿ يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا ﴾** مريم:٧.

وتفصح جماليات الاستباق السردي لسورة آل عمران عن سرعة الاستجابة، ولمكانة يحيى (عليه السلام) المستقبلية قال تعالى:**﴿ فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾** آل عمران : ٣٩، فمناجاة زكريا (عليه السلام) كانت في المحراب والاستجابة كذلك كانت قبل أن يغادر محرابه (عليه السلام).

لتدهش سرعة استجابة البشارة، وندرتها، زكريا(عليه السلام)، لتكون منه استجابة تحقق اليقين **﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا﴾** مريم:٨، ليكون الجواب بتفعيل السرد لجمالية الاسترجاع بالربط القصصي إلى بداية الخلق، خلق آدم (عليه السلام)، **﴿ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا ﴾** مريم:٩. وقوله تعالى: **﴿ أَوَلَا يَذْكُرُ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا﴾** مريم:٦٧.

مذكراً إياه، بالذي خلق آدم (عليه السلام)، من غير أب ولا أم، هين عليه خلق يحيى من أب وأم، وإن كانا عاجزين، وبدلالة الجمالية البنائية لما استهلت به سورة ال عمران، بإشارتها لطبيعة خلق الإنسان قال تعالى **﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾** ال عمران :٦.

فالسرد حينما يخبرنا بطريقة إنجاب يحيى غير طبيعية، يسعى إلى أغماض حدث الأنجاب، والغموض مطلب فني في الأعمال الإبداعية[2]، فبإغماض السرد لكيفية الأنجاب بطريقة غير طبيعية،

[1] - ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن كثير الطبري، ٣٢.
[2] - ينظر: قراءه معاصره في النص القرآني- في ضوء سوره الكهف، عبد الباسط مراشدة وعبد الرحيم مراشده، ٨٠.

يثير لدى المتلقي الدهشة، التي تحفزه لتخيل حدث الأنجاب، فالسرد لم يخبر المتلقي الداخلي بكيفية حصول الحدث ولا المتلقي الخارجي عنده علم، مما يجعل لغة الحدث لغة مفتوحة تفسح المجال المتلقي بقراءة الحدث وفقاً الزاوية التي يراها منه. يزاد على ذلك أن في فاعلية غموض النص تواصلية ((تفضي إلى شد المتلقي إلى النص))[١]، ليتتبعه ليصل الى معرفة قدرة الله سبحانه وتعالى على جمالية الخلق.

ولتخبرنا كذلك بنائية السرد في قصة إبراهيم (عليه السلام)،(بالربط الحدثي)، باستجابة عجائبية مشابهة لزوجة إبراهيم (عليه السلام) في حدث بشارة الإنجاب غير الطبيعي، قال تعالى ﴿ **قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** ﴾ هود: ٧٢، ليوظف السرد التواصل بالمشهد العجائبي، الذي صمت الناس أمامه من غير تفسير للغته العجائبية، لتجسده بالمعجز الإلهي، الذي يحدثه الله سبحانه على يد أنبيائه، ليكون أحد السبل الإقناعية التي يزلزل بها كيان، من بعث اليهم، ويشككهم في مسلماتهم البالية، مُشكلاً لديهم منطقاً جديداً تقاس بإزاءه صحة الأمور[٢].

فالسرد في القصص القرآني، يعمد لعرض القصة من الخلف، وهو ما يصطلح عليه جيرار جنيت (التبئير بدرجة الصفر)، فالسارد يعلم أكثر من الشخصية فهو كلي العلم، عالم بخفايا الأمور ليخبرنا بها عن أشياء فوق الطبيعة[٣]. فوجهة نظر عرض الحدث فيه تعتمد على الراوي، الذي تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي تبلغ بها أحداث القصة إلى المتلقي[٤]، وهذا النوع من الخطاب السردي هو الذي يسمح بالخطابات التواصلية العجائبية، فزكريا لم يستوعب التواصل مع جمالية بشارة السرد العجائبية العالية، فأراد أن تكون له آية يحاجج بها الناس ﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**﴾ ال عمران:٤١.

وطلب زكريا((ليعيش في نطاق الشكر على بشارة نعمة الولد فهو لم يطلبها لأنه يشك في قدرة الله سبحانه))[٥] ؛ لتنتقل تواصلية زكريا مع الناس من تواصل النطق إلى تواصل الصمت المتكئ على لغة الصمت، ولغة الإشارة.

تواصلية استجابة الصمت

لغة الصمت ← لغة الإشارة

---

[١] - المصدر السابق، ٨٠.
[٢] - ينظر: تجليات السرد في الخطاب العجائبي، محمد عشتار داوود، ٢٨٥.
[٣] - ينظر: شعرية الرواية – الفانتاستيكية، شعيب حليفي، ١٦٠.
[٤] - ينظر: تحليل السرد الروائي –الزمن- السرد – التبئير، سعيد يقطين، ٥٠.
[٥] - تفسير الشعراوي – الخواطر، محمد متولي الشعراوي، ٣/ ١٤٤١.

وقد تواصل زكريا مع ربه بالاعتكاف المتكئ على لغة الذكر الكثير والتسبيح المستمر مدة الاعتكاف. وبعد أن حصن السرد زكريا(عليه السلام)، بلغة الصمت، ولغة الاعتكاف، أصبح مستعداً لتبليغ قومه بالحقيقة ﴿ **فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا** ﴾ مريم :١٠-١١، ليكون لزكريا أسلوبه الخاص في التبليغ، بتواصلية لغة الإيحاء العالية، القريبة من لغة الصمت- المتكئة على لغة التسبيح المستمر. ليكون الصمت من زكريا(عليه السلام) دالا على تحقق الوعد الإلهي بالولد.

جمالية بنائية تواصلية الصمت

استجابة الصمت ⟵ استجابة الاعتكاف ⟵ استجابة الإيحاء

ليكون للتواصلية الصامتة افضليتها في السرد القصصي القرآني، للتعبير عن بعض المشاهد ذات الخصوصية العالية، التي تميل للرمز، والإشارة فيتعذر التعبير عنها بلغة القول، فتعدد المعنى في لغة الرمز جمالية من جماليات النص التي يتلذذ القارئ باكتشافها، ففي الصورة الرمزية ((أستفادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي))[١]، يتوسع به المد السردي.

فقد وظف السرد القرآني لغة الصمت في قصة مريم (عليها السلام)، للتعبير عن حدث إنجاب عيسى(عليه السلام) غير الطبيعي المشابه لحدث إنجاب يحيى(عليه السلام) غير الطبيعي، فالسرد في القصة القرآنية يربط الشخصية القصصية بوظيفتها، لتتحول إلى رمز تحاول التعبير عن مفاهيم أو أفكار، أو رؤى بالاستعانة بالإشارة الواردة فيه[٢] .

فبنائية تكرار حدث الإنجاب غير الطبيعي، في أكثر من قصة يمثل الواقعية السردية للقصة القرآنية، ففجائية لم تخرق السرد كلياً، وإنما أحدث تفاعلاً بين البعد الوظيفي للقصة القرآنية، والحدث العجائبي في فضاء السرد الحديث[٣]

فلمريم(عليها السلام) استجابة صامتة في قبال استجابة قومها الكلامية، قال تعالى: ﴿ **يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا** ﴾ مريم :٢٨، وهي استجابة ندائية استرجاعية تذكيرية بنسب مريم، لتكون لمريم(عليها السلام) استجابة صامتة، قال تعالى: ﴿ **فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا** ﴾ مريم: ٢٦. فعل السرد لغـــة الصمت من مريم، لتعبر عن مشهد

---

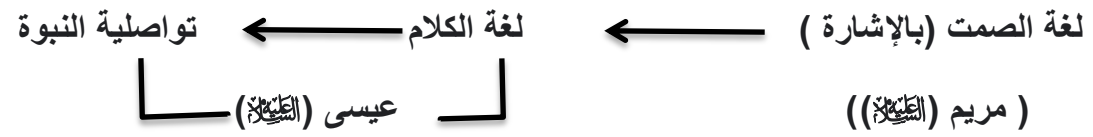
[١] - الصورة الفنية، نورمان فريد مان، ٣٢.
[٢] - ينظر: الرمز في الخطاب الادبي، حسن كريم حاني، ١٨.
[٣] - ينظر: المجموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ثامر فاضل، ٨٦.

الإنجاب، في قبـــال لغــة قومهــا الكلاميـــة، ((فالصمت يكون أحياناً مثخناً بالمعاني بحيث انه يحطم الكلام))[١]، فله من الدلالات لا يعرفها إلا الصامت ذاته[٢].

لتلجأ مريم (عليها السلام) إلى لغة الإشارة والرمز، للتعبير عن فعل الإنجاب غير الطبيعي، ﴿ **فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا** ﴾ مريم : ٢٩، وبتفعيل لغة الإشارة من مريم (عليها السلام)، أنطق الله سبحانه وتعالى عيسى (عليه السلام) بلغة الكلام ﴿ **قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آَتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا** ﴾ مريم :٣٠. ليظهر صمت مريم(عليها السلام) مزية كلام عيسى(عليه السلام) وإعجازه.

ليكسر السرد بكلام عيسى (عليه السلام) عتبة الصمت، ويدهش قومه، ليظهر عليهم صمت الحيرة وبذلك فعل السرد لغة الصمت (بالإشارة) من مريم (عليها السلام)، لتحفيز لغة الكلام من عيسى (عليه السلام)، لتكون له تواصلية النبوة، التي هي الغرض الأساس من قصة مريم (عليها السلام).

جماليات لغة الاشارة



أحدث السرد مفارقة في الحوار بين من كان يجب أن يتكلم مريم(عليها السلام)، لتصدر منها (الإشارة) وبين من كان يجب أن تصدر منه الإشارة (الصبي في المهد) ((فالمفارقة هي إدراكنا لحقيقة أن العالم في ماهيته متناقض ظاهرياً وأن وجهة النظر الملتبسة هي وحدها التي تستطيع أن تلتقط كليته المتناقضة))[٣]، ليكون لهذه المفارقة سبباً في إدهاش قوم مريم(عليها السلام)، لتكون منهم استجابة الاختلاف في تأويلهم لغة المفارقة ((فالمفارقة تقدم بهذا التناقض الظاهري آلية تعين المبدع على الانفلات من دائرة المباشرة والبساطة والدخول في آفاق الضبابية الجمالية والثقـــافية البعيدة))[٤]. قال تعالـــى: ﴿**فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ** ﴾ مريم: ٣٧.

---

[١] - الصمت لغة المعنى والوجود، ٢٣٣.
[٢] - المصدر نفسه، ٢٣٣.
[٣] - المفارقة في النص الروائي، حسن حماد ،٣٢.
[٤] - المفارقة في شعر أمل دنقل، سامح الرواشدة، ٣٧.

ليستجيب قوم منهم للغة الصمت والإشارة من مريم ويصدقها، ويكفر بها من لم يفهم لغة الإشارة والصمت العالية، لتكون له استجابة الويل في مشهد اليوم العظيم، فتواصلية المفارقة تعمل على الشيء وضده بحيث إنتاج الدلالة لوجه واحد ساعة انتاجها الآخر[١].

استجابة المفارقة

صمت البالغ(مريم) ⟵ كلام الصغير(عيسى)

نلحظ على جماليات العرض في سرد القص القرآني، أنه عبر بغير لغة للتعبير عن أفعال شخصياته، بما يناسب الأحداث، فلجأ إلى وسائل غير لغوية كلغة الصمت والرمز، والإشارة والإيحاء، المناسب لمقام الأحداث. ففعلها في مشهد استجابة البشارة بالغلام لزكريا (عليه السلام)، وفي مشهد استجابة البشارة لمريم بعيسى (عليه السلام)، فالجانب الإبداعي في القصة القرآنية لا يرتكز على الجانب الشكلي اللغوي فحسب ،وإنما على الجانب المضموني كذلك، عبر تجسيد المعجز الإلهي، الذي يدخل في خطاب العجائبي، بالنسبة الى العقل الإنساني المحدد بما إعتاد عليه[٢].

بيد أن لبنائية اللغة الصامتة العالية وظيفة الربط بين قصص القرآن الكريم، لتفسير بعضها ببعض، ولتكن أحداهما استهلالاً، وتمهيداً للقصة الأخرى، فلغة الصمت من زكريا المعبر بها عن إنجاب يحيى غير طبيعي من أبوين عاجزين هو تمهيد واستهلال لحدث أنجاب عيسى (عليه السلام) من غير أب، المعبر عنه بلغه الإشارة من مريم، وكل من الحدثين هو إشارة ورمز لقدرة الله على خلق آدم (عليه السلام) من غير أب، ولا أم، ليكون هيناً على البشرية، استيعاب قدرة الله سبحانه وتعالى، على إحياء الموتى بعد انتهاء قصة الخلق في الحياة الدنيا، ليعادوا مرة أخرى في قصة الحياة الأخرة وهو اهون على الله (عز وجل)، لأن كل الناس هم من أم وأب.

جماليات استجابة قصة الخلق

خلق آدم (عليه السلام) (من غير أب ولا أم) ⟵ خلق يحيى (من أب وأم عاجزين) ⟵ خلق عيسى (من غير أب) ⟵ عودة الخلق (من أب و أم)

[١] - ينظر: تشكيلات الشعرية الروائية – شعرية المفارقة، محمد الضبع ،٣١٢.
[٢] - ينظر: تجليات السرد في الخطاب العجائبي، محمد عشتار، ٢٨٥.

والجدير بالذكر أن جمال لغة السرد القرآني، قد فرق بين لفظتي (الصمت، والسكت)، لتفريق لغة العرب بينهما، فالصمت يستعمل في الامتناع عن الكلام مدة طويلة[1]، والسكت، الامتناع عن الكلام مع القدرة، على الكلام القليل[2]، وهو ما يناسب حدث الغضب من موسى (عليه السلام) القليل، قال تعالى: ﴿**وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ**﴾ الأعراف :١٥٤.

فعندما وجد موسى (عليه السلام) قومه في غيابه قد عبدوا العجل، كانت له استجابة غاضبة، فقد فاجأه، وأدهشه عملهم، فتعطل لسانه ولم يتكلم، فسكت موسى (عليه السلام)، وكأن الغضب هو الذي يفعل فألقى الالواح، وأمسك بلحية هارون، ولما سكت الغضب، عاد العمل لموسى (عليه السلام) ليأخذ الالواح، ليواصل هدايته لقومه، وثم استغفر، قال تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾ الاعراف : ١٥.

فاستغفر موسى (عليه السلام) ربه (عز وجل) على السكت القليل، الذي توقف فيه عن هدايته لقومه، موظف السرد ما في الصمت من قيمة تطهيرية، تعمل على الانتظار، للاستعادة الكاملة لقيمة الكلام[3].

أما في سياق الصمت السلبي، فقد جاء ما يوحي به للتعبير عن استجابة السلوكية للكافرين، قال تعالى ﴿ **فَلَمَّا نَسُوا مَا ذُكِّرُوا بِهِ فَتَحْنَا عَلَيْهِمْ أَبْوَابَ كُلِّ شَيْءٍ حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً فَإِذَا هُمْ مُبْلِسُونَ** ﴾ الانعام :٤٤.

فالإبلاس صمت غير ايجابي، يلازمه الحزن والندم، لكونه ناتج عن إنقطاع الحجة[4]، بهذا المعنى يشابه الابلاس استجابة الكافرين الصامتة ليعبر عن دهشتهم بمفاجأة العذاب لهم، بوصفها استجابة غير لغوية، تعبر عن حالات عاطفية وسلوكية، إن كانت ايجابية أو سلبية، بحسب السياقات القصصية، لإدامة عنصر السرد بتفعيل المعاني المختزنة في فعل الصمت، أثر السرد لغة الصمت بالابلاس، ليوهم بها حال الكافرين، ليعلن بموقفه هذا احتجاجاً على الكافرين، الذين نسوا ذكر الله المتفضل عليهم بكل النعم.

وفي سياقات قصصية أخرى وظف السرد، جمالية التدرج في صفة الصمت، للتعبير عن سلوكيات شخصياته، وذلك في قصة يونس (عليه السلام) قال تعالى ﴿ **إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ**﴾ القلم :٤٨. فمعنى الكظم هو

---

[1] - ينظر: رد المختار على الدر المختار- شرح تنوير الأبصار، محمد أمين ابن عابدين، ٤٤١.
[2] - ينظر: الكليات، ابو البقاء الكفوي، ٥٠٩.
[3] - ينظر: الصمت لغة المعنى، ١٤.
[4] - ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، الطبري، ١١/ ٣٦٠.

حبس النفس، ودرجة عالية من درجات الصمت، فيذكر عند المبالغة في السكوت والحزن[١]، فيونس (عليه السلام) غضب على قومه عندما وجدهم لا يستجيبون للهداية، فكظم غيظه عليهم، وتركهم ولم يدعوا عليهم، فالصمت أحياناً يحوي من المعاني العميقة التي لا يمكن التعبير عنها بالكلام[٢]، وتكمن إيجابية كظم الغيظ من يونس، بدلالة بنائية سورة آل عمران التي جاء فيها كظم الغيظ بوصفه صفة وسم بها السرد يونس (عليه السلام)، قال تعالى:﴿ **الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾ آل عمران : ١٣٤.

فقد جاء كظم الغيظ ضمن مجموعة الصفات وصف بها المؤمنين، لينالوا بها محبة الله سبحانه وتعالى، لكونه من المحسنين. فإدراك الصمت في مكان ما ليس تتعلق بالصوت وغيابه، وإنما بالمعنى، وبالتصادي بين الذات والعالم التي تستدعي مسألة التنكر[٣] فالصمت يحتاج مجاهدة شهوة لغة الكلام. فكظم الغيظ من يونس (عليه السلام) بوصفه عنصراً تواصلياً له من الدلالة العالية، التي كان بها قسيم المناداة، بلغة المناجاة التي باح بها همه لربه (عز وجل).

والجميل في السرد القرآني أنه لمح في سياقات قصصية في عصر الرسول الاكرم(صلى الله عليه وآله وسلم) بوجوب التحلي بتواصلية الصمت عن السؤال في بعض الأمور، قال تعالى: ﴿ **أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ وَإِنْ تَسْأَلُوا عَنْهَا حِينَ يُنَزَّلُ الْقُرْآَنُ تُبْدَ لَكُمْ عَفَا اللَّهُ عَنْهَا وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ قَدْ سَأَلَهَا قَوْمٌ مِنْ قَبْلِكُمْ ثُمَّ أَصْبَحُوا بِهَا كَافِرِينَ**﴾ المائدة: ١٠١-١٠٢ .

وقد بين السرد أهمية الالتزام بتواصلية الصمت عن السؤال في بعض الأمور التي يصمت فيها القرآن، لأنه إن نطق بها وظهرت لهم ربما ساءتهم وشق عليهم سماعها، ليلمح السرد بخطورة مصير من لم يلتزم بالصمت، رابطاً إياهم بمصير الأقوام الذين كان تكليفهم الصمت، فخرقوه بالسؤال، فاصبحوا به كافرين.

وربما أشار السرد إلى بنائية قصة قوم موسى(عليه السلام) الذين أساءتهم كثرة سؤالهم عن صفات البقرة، إذ أمروا أن يذبحوها بدون سؤال، فشككوا بسؤالهم بنبيهم، فتشدد عليهم في صفاتها، وفي ذلك تأديب للمؤمنين في جمالية السؤال والجواب.

---

[١] - ينظر: المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، ٧١٢ ،وبصائر ذوي التميز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروز ابادي، ٣٥٧.

[٢] - ينظر: الصمت لغة المعنى والوجود، ١٩٥.

[٣] - ينظر: المصدر نفسه، ١٩٥.

فكان للغة الصمت حضورها الواسع، الذي يتناسق مع واقعية القصة القرآنية، بوصف الصمت عملية تواصلية تعبر عن سلوكيات عاطفية لاستجابات وردود أفعال إرادية وغير إرادية للشخصيات القصصية، إن كان الصمت فيها إيجابياً أو غير إيجابي، مفرق السرد بين درجات ومستويات الصمت القصيرة، والطويلة، بحسب سياقاته القصصية الوارد فيها، يزاد على ذلك تفعيل السرد القرآني لغة الصمت بوصفه تقانة جمالية، وبنائية داخلية للربط بين أجزاء القصة الواحدة، وخارجياً، لربط القصة بالقصص الأخرى، وكذلك وظف السرد القرآني لغة الصمت بوصفها تواصلية غير منطوقة، لإدامة عنصر القص، بما في الصمت من دلالات تشويقية، وإدهاشية، تجذب المتلقي، لمتابعة القصة، والربط بين أجزائها، للوصول إلى العظة والعبرة التي بنيت لها.

المطلب الثاني

جماليات الاستجابة الحركية

من جماليات الحركة إنها تدل على الحياة والحدث والانتقال، فحركات الإنسان تمثل أدواته التي يتواصل بها، لتوصيل معان غير لفظية يعبر بها عن استجاباته من عدمها، عما يدور في خلجات نفسه وإظهار ذلك على أعضاء الجسم الخارجية بصورة إرادية أو لا إرادية.

فإذا كانت سيمياء الصمت – بحسب ما مر في مبحث سابق - تكمن في الإشارة إلى الجمود والثبات وما ينتج عنها من جماليات، فإن سيمياء الحركة تكمن في الدلالة على الحياة والنشاط والإنتقال، في مظهر من مظاهر الوجود الحي ... وهي سمة الكائنات الحية، فحركة الوجود، تثبت طواعية الكائنات الحية واستجاباتها لخالقها، بيد أنها ليست حركة عمياء بل قدر لها كل شيء[١].

وقد قارب الجرجاني قديماً بين جماليات الحركة والتشبيه بقوله ((أن مما يزاد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئات المقصودة على أن تجرد هيئة الحركة في التشبيه حتى لا يراد غيرها[٢]، فمن أكثر جماليات التشبيه استجابة لدى المتلقي هي التي اقترنت بالتصوير الحركي، ((فمن بديع المركب الحسي ما يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة))[٣].

[١] - ينظر: جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، ١٤٩.
[٢] - ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ١٨٠.
[٣] - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ٣٤٦.

فلغة الجسد تخلق تواصلاً بصرياً، للتعبير عن استجاباتها ((وذلك عن طريق إحياء البعد الرمزي للجسد، ومن ثم يصبح جسد الإنسان مادة للإثارة اللغوية المجازية، فهو إذاً ليس مجرد كتلة متحركة، ولكنه متفاعل بشكل دائم مع استجابة الآخرين إلى حركاته وإشاراته وإيماءاته))[١].

فللحركة دلالات وقيم نفسية تضل تجدد جمال ومشاعر الإنسان وتثري حواسه بصورة حية، فهناك علاقة عضوية بين اللفظة وحركتها من جهة، وبين الحركة وصورتها التي تجسد المعاني والقيم التي تريد أن توظفها في النفوس والقلوب والعقول من جهة أخرى[٢]، لخلق الاستجابة لدى متلقيها. وأدبياً تعد الحركة من أبرز سمات الفن الأدبي، إذ ((الأدب بوجه عام يعبر عن الحركة المتتابعة، سواء أكانت حركة مادية تتم في الخارج أم حركة شعورية تتم في الخيال))[٣] .وقصصياً فإن القصة تدل على التتابع والحركة، لذلك وظفها السرد القرآني للتعبير عن استجابة شخصياته، وأحداثهم، ليجعل لها الديمومة والصلاح لكل زمان ومكان كلما نظر لها المتلقي وجدها تنبض بالحياة والحركة، المختزنة للمعاني المكثفة، ليستلهم منها العظة والعبرة بتتبعه لاستجابات تلك الشخصيات، ونقصد بالاستجابة الحركية هي الاستجابة التي يعبر عنها السرد بالحركات الجسدية، ومن أهم الحركات المعبرة في السرد القرآني الحركات الإيمائية بلغة الجسد، بوصفها استجابات تواصلية غير لفظية، بحركات الرأس واليد.

أولاً-جماليات الاستجابة بالإيماء:

بوصف جماليات الاستجابة في القصص القرآنية لغة معبرة عن سلوكيات شخصياتها، فهي لا تتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة بلغة اللسان، بل تتعدى ذلك لتشمل جماليات لغة الأعضاء الأخرى كالرأس واليد، وما فيها من تقنيات حركية تواصلية تبوح ببعض الاستجابات القصصية، بوصف الحركة من العناصر الفعالة في بث الحياة في المشاهد التصويرية القصصية، فالحركة هي دينامية السرد.

لذلك يتضافر السرد القرآني على جماليات إيمائية بعيدة الأثر قوية الإيحاء، ولعل جزءاً من هذا الجمال الآسر أن فيها من له أثر في تحريك السياق، وبث الحياة الشاخصة فيه، فإذا بالقرآن يجسد نفسه أمام حشد من الحركات القرآنية المتنوعة الهادفة، التي تغذي العقل وتشحذ الخيال، وتوسع الآفاق عبر خلق فضاء واسع يمكن المتلقي من القبض على ناصيته جملة من الدلالات المخبئة خلف أستار

---

[١] - ينظر: اللغة الجسدية للممثل، مدحت الكاشف، ٢٦ .

[٢] - ينظر: جماليات اللغة وغنى دلالاتها، د.محمد صادق حسن عبد الله، ٢٨٨.

[٣] - ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ١٢٤.

النص[١]. فمن القصص القرآنية التي اتخذت جماليات الحركة الإيمائية للرأس واليد وسيلة لاستجاباتها السردية جاء على التعاقب.

أ-جماليات استجابة إيماء الرأس:

يعد الرأس من أكثر حواس الجسم تعبيراً عن عواطف وانفعالات الإنسان ففيه أكثر من لغة إيمائية تعبر عن استجاباته السلوكية والعاطفية بلغة تواصلية غير لغوية، فإيماءات الجسد وتعابيره تنقل بصمت الإنسان وعواطفه[٢].

وقد وردت مشاهد كثيرة في القصص القرآني، كانت فيها لغة الإيماء بالرأس أو أحد أجزائه بؤرة الحدث الذي يعبر عن استجابة شخصياته الإيجابية أو السلبية، وقد صور السرد القرآني كل حركات الرأس الإيمائية ((تلكم الحركات الجسدية الحمالة لمعان بالكلمات فغدت في أحايين صوراً ناطقة لأحداث كلامية))[٣]. منها قوله تعالى: ﴿ **وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُءُوسَهُمْ وَرَأَيْتَهُمْ يَصُدُّونَ وَهُمْ مُسْتَكْبِرُونَ﴾ المنافقون:٥** .

ويبدأ مشهد الاستغفار بدعوة تواصلية قولية صريحة من الرسول الأكرم (ﷺ) ، بتواصل الاستغفار والتوبة، لتكون من المنافقين (استجابة الصدود الإيمائية) بحركة دائرية للرأس أخذه في الاستمرار بالصدود، لتكون هذه الحركة الإيمائية الرأسية، دلالتين متقاربتين، أحداهما، أنهم أكثر تحريكاً للرأس دلالة على الهزء، والأخرى أنهم عملوها إعراضاً عن الحق[٤]. مؤكدين استجابتهم بحركة الصدود والاستكبار، الذي جعلهم يردون على دعوة الاستغفار والتوبة القولية، باستجابة الإيماء الرأسية، بيد أن للرأس هيئات مختلفة دالة، فالمنحني قد يوحي إلى الفتنه أو الملاطفة، والخفيض يدل على الخجل أو الخضوع أو الاستسلام أو ضعف أو الجبن[٥]. فلكل هيأة دلالتها. وبذلك لجأ المنافقون إلى لغة التواصل بالإيماء، بدل لغة التواصل بالقول لتعبر هذه اللغة عن نفسيتهم غير المعلنة المغلقة، التي تتحمل غير تأويل، لذلك احتاجوا لأثبات استجابتهم الإيمائية الرافضة إلى أكثر من تأكيد، من جنس لغة تواصل الإيماء نفسها، بلغة بالصدود والاستكبار.

إيماء لي الرأس ⟵ إيماء الصدود ⟵ إيماء الاستكبار

[١] - ينظر: جماليات الحركة في التعبير القرآني، د. صالح ملا عزيز،١.
[٢] - ينظر: من الصوت إلى الصمت في أدب الحب والاحباب – دراسة سيمائية، د. مهدي عرار، ٢.
[٣] - ينظر: لغة الجسد، جيمس بورغ، تر، أمية الدكاك، ١٨.
[٤] - ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن الطبري،١٠ /١٤.
[٥] - ينظر: لغة الإشارة: نتالي باكو، ٦١.

ومثلما يمكن أن يتعدد المعنى في لغة القول حسب السياق، فإن حركات لغة الإيماء يمكن أن تأتي بأكثر من معنى باختلاف سياق أتجاه حركة الإيماء، ففي قوله تعالى: ﴿ **فَسَيَقُولُونَ مَنْ يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَى هُوَ** ﴾ الاسراء :٥١.

فإن للشاكين في الميعاد استجابة تواصلية حركية إيمائية بغض الرأس، مشابهة للحركة الإيمائية (للي الرأس) مع الاختلاف في أتجاه الحركة، فاللي بالرأس الدوران في كل الاتجاهات، وغض الرأس حركته ببطء للأعلى مرة وللأسفل مرة أخرى، للتعبير عن الهزء والاستخفاف من الاستجابة القولية بأثبات الميعاد.

فهم يبدئون مشهد التشكيك، بالاستفهام القولي؟ عن الذي له القدرة على الميعاد (من يعيدنا)، ليجاب عن ذلك بأن الذي خلقكم أول مرة في قصة الدنيا، قادر على أن يعيدكم مرة أخرى في قصة الآخرة، ﴿**قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ** ﴾ ،فتكون منهم استجابة غض الرأس الإيمائية، للتعبير بالاستهزاء من الإجابة القولية بأثبات الميعاد، ليعاد منهم التشكيك القولي بالزمن الاستباقي لتحقق زمن الميعاد (متى هو).

باستجابة كلامية التي هي ((رسائل جانبية إلى الرسائل الشفهية أو المكتوبة))[١]، إذ إن الفرق بين لغة الكلام ولغة الجسد هو أن لغة الكلام تحمل الأفكار والمعطيات والمعلومات، في حين أن لغة الجسد تحمل على عاتقها عبء نقل المشاعر، فعن طريق الرسائل غير اللفظية تنتقل المشاعر أكثر مما تنتقل عن طريق الكلمات المنطوقة، لذا عدت لغة الجسد أكثر ثقة على حمل المشاعر والعواطف[٢]، فتكون اللغة الإيمائية تأكيداً على اللغة القولية.

ومن الاستجابات الإيمائية الرأسية قوله تعالى: ﴿ **فَرَجَعُوا إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ ثُمَّ نُكِسُوا عَلَى رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ** ﴾ الانبياء : ٦٤-٦٥.

فقد استجاب قوم إبراهيم (عليه السلام) استجابة حركية إيمائية بتنكيس الرأس نحو الأسفل بقوة وسرعة، بعلمهم أن معبوداتهم من الأصنام لا تغني عن نفسها شيئاً عندما كسرها إبراهيم (عليه السلام) وجعل لها خيار الكلام فأبت عن الاستجابة بالحركة فضلاً عن الكلام فكيف تستجيب لهم وهي لا تملك الدفاع عن نفسها؟ ففي حركة التواصل بالإيمان بالرأس جمالية التتابع، فهي تبدأ بانكسار النفس داخلياً، وتنتهي بالنكس على الرأس خارجياً تعبيراً عن الخجل، والخزي الذي إنتابهم فقد ((أنقلب الأمر عليهم ورجعوا إلى

[١] - اللسان والمجتمع، هنري لوففيغر، ١٥٩.
[٢] - ينظر: لغة الجسد، جيمس بورغ، ١٦.

أنفسهم وقد انتكست عقولهم وظلت أحلامهم))[1]، فإيماءات الجسد وتعابيره تنتقل بصمت مشاعر الإنسان وعواطفه[2].

وبذلك صور السرد استجابة الكافرين بلغة الجسد بإيمائية الرأس المعبرة عن خزي الكافرين، فيما مضى من حركات للرأس هي حركات إيمائية تواصلية مفردة، شكل بها السرد القرآني استجاباته غير اللفظية، لكن توجد هناك استجابات تآزردت عليها أكثر من لغة من لغات الرأس، نتلمس ذلك في استجابة الكافرين لداعي الحق في يوم القيامة قال تعالى:﴿ **مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ**﴾ إبراهيم :٤٣.

ومن شدة هول حدث يوم القيامة تبدو على الكافرين علامة الصدمة، لتحكي لغة الجسد، أثر هذا اليوم على الكافرين، فهم مهطعين للداعي، أي مسرعين لاستجابة الدعوة بلاشعور، فكيف؟ يسرع من يدعى للعذاب فيستجيب، استجابة الدهشة، لترتفع رؤوسهم نحو الأعلى، وتشخص عيونهم نحو الأمام بحركة سريعة لا يرتد بعدها لهم طرف، والقلب من سرعة الخفقان كالهواء، لتناسب سرعته مع سرعة حركتهم بالاستجابة.

فالسرد القرآني يرسم حركية مشهد استجابة الظالمين في يوم القيامة بحركة مركبة من صور عدة ؛ ليكون الرأس مستجيباً لا مجابا، فهم مسرعين لا يلوون على شيء، ولا يقنتون إلى شيء رافعين رؤوسهم لا عن إرادة ولكنها مشدودة لا يملكون لها حراكاً، يمتد بصرهم إلى ما يشاهدون من الرعب فلا يطرف ولا يرتد اليهم وقلوبهم من الفزع خاوية ولا تضم شيئاً يعونه أو يحفظونه أو يتذكرونه، فهي هواء خواء لتكشف بنائية سورة القمر، سرعة استجابة الكافرين في قوله تعالى:﴿ **مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ**﴾ القمر:٦-٧.

فللكافرين استجابة حركية سريعة فهم مقنعون برؤوسهم رافعيها نحو صوت الداعي، بوصفها استجابة استباقيه يمكن أن يتجنبها الإنسان، بتحقق استجابته في الدنيا.

لتشكل لغة استجابة الحواس بمجموعها الرأس والعيون والفؤاد استجابة إيمائية تبوح باستجابة الكافرين ليوم الحساب، إذ تظهر اتساقاً في المعنى عبر أعضاء الجسد.

[1] - تيسير الرحمن في تفسير كلام الرحمن، عبد الرحمن السعدي، ٦١
[2] - ينظر: لغة الجسد، جيمس بورغ، ١٨

استجابة حركية يوم الحساب

مسرعين ⟵ رافعين رؤوسهم ⟵ شاخصة ابصارهم ⟵ أفئدتهم هواء

الحواس الخمسة الظاهرة ومنه تتجلى الآيات، وتتراءى العلامات، وتصدق الإمارات))[1]. فيكون السرد القرآني قد أكمل تشكيل البنائية التواصلية الإيمائية بحركة الرأس في كل الاتجاهات والسرع المختلفة، بلغة غير منطوقة تعبيراً عن استجابة شخصياته .

استجابة لي الرأس ⟵ استجابة غض الرأس ⟵ استجابة تنكيس الرأس ⟵ استجابة رفع الرأس

ب- جماليات استجابة إيماء اليد:

واليد هي الأخرى إحدى وسائل التواصل غير اللفظي الإيمائي المهمة، بوصفها الجزء العلوي من الجسد، يتصف نشاطه بالطابع الإيمائي، فكل ما تقوم به اليد يمكن اعتباره من أشكال الإيماء، ويؤدي التعبير الحركي الإيمائي دوراً مهماً في أحداث السرد القصصي، فإن الاستجابات السردية الإيمائية محملة بدلالات مختلفة سواء أكان التعبير باليد كلها أم بإحدى أجزائها كالأصابع أو الكفين وفيما يلي بعض الاستجابات الإيمائية بلغة اليد، قال تعالى: ﴿ **أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَرَدُّوا أَيْدِيَهُمْ فِي أَفْوَاهِهِمْ وَقَالُوا إِنَّا كَفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ وَإِنَّا لَفِي شَكٍّ مِمَّا تَدْعُونَنَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ**﴾ إبراهيم :٩.

وبدأت الآية بأسلوب الاستفهام، المتكئ على آلية من آليات السرد هي الاستذكار بالاسترجاع، للتنبيه على خطر تواطؤ أقوام الأنبياء بـ(الاستجابة السلبية)، على دعوات أنبيائهم، المتكئة على البينات القولية أو الإشارية.

وقد صرح السرد بهذه الاستجابة، بأكثر من نسق وسلوك لهذه الأقوام تبدأ بالسلوك الحركي للغة الإيمائية لليد، وهي استجابة مفتوحه يمكن أن تحمل أكثر من معنى فقيل: ((عضو الأنامل غيضاً، وقيل: أومئو إلى السكوت، فأشاروا باليد إلى الفم، وقيل: ردوا أيديهم في أفواه الأنبياء فأسكتوهم واستعمال الرد في

[1] - السياسة في علم الفراسة، محمد بن ابي طالب، ٤٥.

ذلك تنبيه أنهم فعلوا ذلك مرة بعد مرة أخرى))[١]، والملحظ على كل الأقوال أنها تشير إلى تشابه استجابة الاقوام، بتواصليتهم الإيمائية باليد، تعبيراً غير لغوي لرفض تلك الدعوات من الأنبياء (عليهم السلام).

ومن ثم قد تدرجت تلك الأقوام إلى سلوك الاستجابة بنسق القول، ﴿ **إِنَّا كَفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ**﴾ وبتفاعل نسق الاستجابة الإيمائية والقولية، أصبحت لهم استجابة بلغة الشك المريب، وإن وجود نسقين مختلفين، التقرير والإيحاء يسمح للنص بأن يشتغل بوصفه لعبا، فكل نسق يحيل على الآخر حسب حاجات السرد[٢] .

(جمالية استجابة إيماء اليد)

تواصلية الأنبياء (لغة البينات) ← تواصلية حركية (لغة الإيماء باليد) ← تواصلية لفظية (لغة القول) ← تواصلية نفسية (لغة الشك)

وهذا ما عمل عليه السرد الحديث بالانتقال من السرد الأحادي العلامة إلى السرد المتعدد العلامات (لغة – صورة – حركة – صوت)[٣]، لاحداث الاستجابة لدى المتلقين.

وبتفعيل تقانة التواصل غير اللفظي (بالتواصل بالزمن والمكان)، بحسب (جون ماسترسن)، الذي يضم الزمان والمكان إلى أشكال الاتصال غير اللفظي بوصفه وسيلة اتصال خارجية، لإدراك الفرد للزمن، وكيفية التفاعل معه يزاد على وسائل الاتصال الحركي بلغة الجسد[٤]، فان السرد يكشف عن تواطؤ حذر تلك الأقوام على ثقافة (استجابة الرفض)، للدعوات المقرونة بالبيئات، بدأت من قوم نوح (ﷺ) وصولاً إلى قوم الرسول الأكرم محمد(ﷺ) ومستمرة ضد كل دعوة حق أسلوبها البينات.

فالاستجابة بالحركة في القصص القرآني مقصودة؛ لأن السرد لا يجمد الحركة، بل يسعى إلى بث المعنوي بالحسي، والتماس الإيحاءات وربطها بعدئذ بالفكرة إذ يقتنع العقل بما يقول وتستجيب لديه القلوب[٥].

---

[١] - بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروز ابادي، ٣/ ٥٩.
[٢] - ينظر: اللغة والابداع، شكري محمد عياد، ١٢٧.
[٣] - ينظر: السرديات والتحليل، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، ١٩٩.
[٤] - ينظر: الأتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، د. محمد موسى أحمد،
[٥] - ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، د. أحمد ياسوف،

فإذا كانت الاستجابة السابقة استجابة إيمائية لمجموعة الأقوام، فإن في السرد استجابة إيمائية فردية تدل على الندم قال تعالى: **﴿ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ الكهف : ٤٢.**

فلليد استجابة إيمائية بتقليب الكفين تعبر عن نفسية صاحبها، وذلك لاندهاشه من لغة الطبيعة، فعندما كانت للطبيعة لغة الجمال والأثمار، كانت له استجابة الزهو والتكبر والإشراك، ولليد استجابة قطف لتلك الثمار، من غير شكر للمنعم، أما عندما تغيرت لغة الطبيعة إلى لغة القبح بالخواء على العروش، أصبح له استجابة تواصلية إيمائية بتقليب الكفين، بوصفها استجابة غير لغوية.

إذ إن الاستجابة الإيمائية الحركية، ذات تعبير فاعل عن دواخل النفس البشرية المرتبطة بالباعث الذي يولد الدافع بفعل الحركية[١]، فالتعبير السردي دائماً ما يصاحبه حركة، ومن هنا ظهر ما يسمى بالتعبير الحركي، الذي وظفه السرد القرآني في تشكيل الجماليات الحركية تشكيلاً رمزياً يخرج به من حدود الحركات العادية إلى مستوى نوعي مميز من التشكيل الفني، فتبدو وكأنها رموز لغوية تدعو المتلقي إلى قراءتها عبر سرد حكايتها سرداً حركياً، أعتماداً على الاستخدام المميز المدروس للجسد في حدود جماليات التوازن.

فكان للسرد جمالية التدرج في الكشف عن هذه الاستجابة، مبتدئاً بالإيماء باليد، ثم الاعلان عنها بالقول، لتستقر في القلب بالشك المريب والتناسق، من أجل تحقيق نوع من التعبير الجمالي البليغ[٢]. وينحصر مشهد الاستجابة الإيمائية على صاحب البستان، وهو شاخص على مسرح بستانه، يراه رأي البصر والبصيرة خاوياً على عروشه، فالذي أثمره بالأمس هو الذي أخواه على عروشه اليوم، ليكون للمقارنة بين المشهدين، أثر الصدمة على صاحب البستان ليستجيب بالتوبة ويعود إلى رشده، ويتذكر ضعفه، فيندم ويتحسر على ما فرط منه من شرك، ليسدل الستار على مشهد استجابة التحسر بإيمائية تقليب الكفين بوصفها استجابة غير لفظية، تعبر عن ندم وتحسر صاحب البستان على ما فرط من عدم شكره لنعمة الثمار ونعمة التوحيد[٣].

لتكون للغة الاستجابة الإيمائية بتقليب اليدين جمالية التدرج، والتمهيد للغة الاستجابة القولية الناطقة بعدم الشرك برب العالمين، وعدم الإيمان باللغة التي تدعي بعائدية الخلق للطبيعة، المستجيبة لربها بالأثمار والخواء. وبذلك تكون الاستجابة الإيمائية بتقليب الكفين علامة ذات بنائية داخلية، تكشف عن

---

[١] - ينظر: الحركة لغة الممثل، عوفي كرومي، ١٦.
[٢] - ينظر: ميتافيزيقا الحركة - دراسات في الدراما الحركية، صالح سعد، ٢٥.
[٣] - ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم: سيد قطب، ٥٠.

موضوع القصة، وبنائية خارجية تحفز المتلقي الخارجي للتأمل في جمالية لغتها غير لفظية، ومن ثم الإتعاض بها.

(جمالية استجابة تقليب الكفين)

استجابة سردية ← استجابة إيمائية ← استجابة التحسر
الإحاطة بالثمار — تقليب الكفين — والندم والتوبة

وللاستجابة الإيمائية باليد جمالية التدرج في السرد القرآني، فمن الاستجابة الإيمائية الجماعية، إلى الاستجابة الإيمائية المفردة، إلى الاستجابة الإيمائية ببعض اليد في قصة نوح (عليه السلام) قال تعالى: **﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴾** نوح :٥-٧.

ويبدأ السرد بتكثيف الحكي في قصة نوح (عليه السلام) الطويلة، بالركون إلى جماليات تقنيات السرد، باللغة غير المنطوقة، ذات المعاني والدلالات الواسعة، بتوظيف تقانة الإيحاء بالإيماء لعناصر السرد، لتفسير بنائية سورة البقرة سبب المبالغة في وضع الأصابع في الآذان من قوم نوح (عليه السلام) في قوله تعالى:**﴿ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ﴾** البقرة:١٩.

والرابط بين الآيتين هو الامتناع عن السمع. فصوت الدعوة من نوح (عليه السلام) يؤثر على الظالمين كصوت الصاعقة، لتكون لهم (استجابة متشابهة)، والجميل في الأمر أن مصدر حدث الصوتين هو من الله سبحانه وتعالى، دعوة نوح (عليه السلام) وصوت الصاعقة.

صوت دعوة نوح ← (استجابة) جعلوا أصابعهم في أذانهم

صوت الصاعقة ← جعلوا أصابعهم في أذانهم

وقد إبتدأ نوح (عليه السلام) بالإيمائية الزمنية، بجمالية ثنائية تعاقب (الليل والنهار) **﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ﴾**، للتعبير عن طول واستمرار دعوته (عليه السلام) لقومه، لينتقل السرد إلى الجمالية الإيمائية المكانية، فكلما اقترب نوح من قومه ليسمعهم دعوته ليستجيبوا له، كانت لهم استجابة الفرار بالابتعاد عنه.

وإن تحقق القرب المكاني، بتواصل نوح (عليه السلام) المكاني، لدعوة قومه بلغة القول الاستغفارية **﴿ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ﴾** ، كانت لهم استجابة إيمائية بولغ فيها بوضع الأصابع في الآذان بدل

الأنامل تعبيراً عن المبالغة في عدم سماعهم لدعوات نوح (عليه السلام) الطويلة المتكررة، ليغلقوا على نوح (عليه السلام) تواصل الاستماع، فكلما كانت الحركات السردية الإيمائية مكثفة، فإنها تميل إلى الاقتصاد في الوقت والجهد، فتتفادى التشتيت في الفكر، ومن ثم تساعد المتلقي على التقاط المعنى والتشبع بالأنفعال في أقل وقت ممكن، مما يجعل حركية الإيماء أكثر حدة وعمقاً[١].

ولم يكتفوا بتلك الحركات الإيمائية، الرافضة للاستماع، لينتقلوا لتعطيل تواصل النظر، وذلك بوضع الغشاوة على عيونهم ﴿ **وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ**﴾ ، لينطبق عليهم البنائية في سورة البقرة بقوله تعالى ﴿ **صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ** ﴾ البقرة :١٨، فلا يتكلمون ولا يسمعون ولا يرون، لتكون استجابتهم إيمائية لدعوة نبيهم نوح (عليه السلام)، ليتمادوا بعد ذلك في استجابتهم الإيمائية ﴿**أَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا**﴾ ،لينهوا مشهد الاستجابة الإيمائية بالجسم كله، استكباراً منهم على دعوة نوح(عليه السلام)، فإن علاقة التوتر الإيمائية لأكثر من حاسة، تشكل عنصراً جوهرياً في تحقيق الإندماج والتوافق بين الجوانب الفيسيولوجية، والجوانب الجمالية في الحركة البشرية، إذ إن الحركة بأنواعها كافة تعتمد على هذا الإندماج، والتوافق بين الطبيعة الفيسيولوجية للجسد من ناحية وبين التشكيل الجمالي من ناحية أخرى[٢].

ليكون كل هذا الصد من قوم نوح(عليه السلام) الذين بخلوا على نبيهم بتواصل الكلام؛ سبباً وجيهاً لطول دعوته(عليه السلام) مع قلة من استجاب له. ومن ثم فإن وظيفة الحركة بوصفها لغة عليا تتعدى التعبير المجرد إلى تصوير العواطف وتجسيد الخواطر وإثارة المشاهد وإحداث الأفعال عبر الانتقالات الذهنية التي تحدثها الألفاظ الحركية في المتلقي[٣].وبذلك فإن التعبير في القص القرآني قد تضافر على جماليات فنية وبنائية بعيدة الأثر قوية الإيحاء بتفعيل اللغة غير المنطوقة، اللغة الحركية بتقانة الإيماء، لتعمل الحركة الإيمائية في القصص القرآني على إبراز مشاهد الاستجابة وجعلها ماثلة أمام الأعين لتعبر عن واقعية القصة القرآنية وفنيتها التي تجعل هذه الحركات تعابير نابضة بالحياة مشخصة للجمادات والمعنويات، ليكون لها دوراً تمثيلين قصصياً يستهوي متلقيها للتفاعل معها.

---

[١] - ينظر: فن العرض المسرحي: نبيل راغب، ١٥٨.

[٢] - ينظر: التعبير الحركي للمثل في مسرح الهواة في مصر، محمد عبد المنعم احمد، ٣٨.

[٣] - ينظر: جماليات الحركة في التعبير القرآني: صالح ملا عزيز،

المطلب الثالث

جماليات الاستجابة اللونية

لجماليات اللون الحضور المهم في حياة الإنسان الطبيعية والأدبية، فهو من أهم ظواهر الجمال في الطبيعة، ومن العناصر المهمة في تشكيل الصورة الأدبية، لما يشتمل عليه من رمزية فنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، لذلك وظف في الأعمال الأدبية الإبداعية، لخلق التوازن والتناسب والوحدة، والانسجام التي هي من أهم مباني علم الجمال، حتى تحول اللون إلى لغة موحية معبرة بما تحمله من رمزية.

وللون علاقة قوية في سلوك الإنسان يقول أحد علماء النفس: ((أنَّ تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور ... سواء أدركنا أم لم ندرك، فإن اللون يؤثر في أقدامنا أو أحجامنا، ويشعرنا بالحرارة أو البرد، وبالسرور أو الكأبة، بل يؤثر على شخصية الرجل في نظرته إلى الحياة)) [١].

وقد ارتبط اللون بعادات الشعوب القديمة ومعتقداتهم، فكان الإغريق لديهم اعتقادات أن الجلباب الأبيض إذا لبسه المحزون فرح بأحلام سعيدة[٢]، وفي العصر الحديث صنف العلماء الأفراد وفقاً لاستجاباتهم للألوان إلى أربعة أنواع هي ((الموضوعي، والسيكولوجي، والارتباطي، والخلقي))[٣].

فللون علاقة قوية مع الجمال، فكل منهما منفرداً، أو مجتمعاً يعد المحفز والمميز في استجابة الإنسان أيجاباً أو سلباً، فجماليات اللـون فـي الطبيعة تكشف عن جمال بدائع خلق الله سبحانه وتعالى؛ ((ليعطي للأشياء مظهرها الجمالي الأخاذ، ويضفي على الوجود كله لمسة الجمال، ذلك الجمال الذي خلق الإنسان على حبه، وطبع على الانجذاب إليه وفطرة غريزته على استشعاره وعشقه والاستجابة له والافتنان به وانفعال وجدانه واستمتاع حواسه بلذته فتسمو دائماً نفسه وترقق دوماً أحاسيسه وتسعد أبداً حياته))[٤].

فإن هذا الوجود جميل وإن جماله لا ينفد، وإن الإنسان ليرتقي في إدراك هذا الجمال والاستمتاع به، وإن عنصر الجمال فيه قصد قصداً[٥]. لذلك احتفى النص القرآني في جماليات اللون، بوصفها وسيلة

---

[١] - القرآن والعلم الحديث، عبد الرزاق نوفل، ٧٣.
[٢] - ينظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، ١٥٠.
[٣] - العلاج بالألوان، أيمن الحسيني، ٥ .
[٤] - التصوير الجمالي في القران الكريم، عيد سعيد يونس، ٩٨.
[٥] - ينظر: في ظلال القرآن، ٥.

من وسائله الجمالية، لاستدرار التعابير والمعاني، التي تكتنزها مخيلة الناس، مع أدهاشهم، وتشويقهم، بتصويره في سياقات جديدة للتعبير عن معان مبتكرة ومبتدعة، بيد أنَّ اللون يمكن أن يكون وسيلة لتحصيل العلم والمعرفة فضلاً من كونه وسيلة مهمة من وسائل التعبير والفهم[1]

ولأهمية التنبيه لفاعلية اللون في النص القرآني، وردت لفظة اللون بصيغة الجمع(ألوان، ألوانه)، لأكثر من مرة في سورة واحدة للتعبير عن نعم الله، قال تعالى:﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ** ﴾ فاطر :٢٧-٢٨.

ابتدأت الآية التعبير بأسلوب التنبيه بحاسة النظر، و هو مناسب مع سياق الآية ذلك الذي يلفت النظر إلى جمال الاستجابة اللونية، والمناسب مع جمال قدرة الله(سبحانه وتعالى) في تنوع مخلوقاته، أن كانت نباتا، أو جمادا، أو حيوانا، فعبارة (مختلف ألوانها) عبارة مكتنزة بالمعاني، توحي إلى استجابات لونية متعددة، فلو أراد فتحها لتوجب ذكر جميع ما استجيب للإنسان من نعم، بذكر جميع أنواع الثمار وألوانها وجميع أنواع الجبال وألوانها، وجميع أنواع الحيوانات وألوانها، فهي لغة لونية عالية المضامين. لينتهي النص بما ابتدأ به أسلوب التنبيه على جمال علم العلماء الذي أوصلهم إلى جمال خشيه الله سبحانه وتعالى.

(جمال استجابة ألوان النعم)

جمال استجابة النبات (الثمرات) ⟵ مختلفاً ألوانها

جمال استجابة الجماد (الجبال) ⟵ مختلفاً ألوانها

جمال استجابة الحيوان (الإنسان، والدواب ، والأنعام) ⟵ مختلفاً ألوانها

إن المتأمل للخطاب القرآني في الآيات الكونية وما يتضمنه من ألوان يراه خطاب العلم والمعرفة والجمال، واكتشاف الآفاق إذ يريدنا أن تكون انفسنا مرهفة الإحساس بالكون لا يفوتنا مما يدور حولنا من روعة الخالق، ثم يعد نفوسنا وعواطفنا لتلقي رسائل الكون، بعد ذلك يعدنا إعداداً علمياً وتاميلياً فالعلم، والعاطفة يكتملان في سيرهما نحو غاية الكون واسراره ففي القرآن دعوة للقلب والعقل، لتحقيق

[1] - الضوء واللون في القرآن الكريم، نذير حمدان، ٢٩.

المثالية الواقعية فلا تكون نظرتنا إلى الكون بلهاء وساذجة بل متأملة في آلاء الله وما فيها من ألوان وفنون[١].

ولكون القصص القرآني جزءاً من القرآن الكريم فقد وظف جماليات اللون لتزيين عناصر القصة المكانية، والزمانية، وشخصياتها وتصويرها، لتفعيل أحداثها، ومن ثم الاستجابة لها من متلقيها، والجدير للذكر أنها جاءت في سياقين سياق حكاية القصة في عالم الدنيا، وسياق سرد القصة بالاستباق في عالم الآخرة، وقد رصد البحث ستة ألوان متكررة في القصص القرآني حسب كثرة ورودها (الأبيض، الأخضر، الأصفر، الأسود، والأزرق، الأحمر) مع أن هناك ألوان لم تذكر باسمها الصريح، وإنما بذكر ما يشير إليها.

١-جماليات استجابة اللون الأبيض:

برزت تقانة التعبير اللوني في القصة القرآنية بما تحمله من حمولات دلالية مختزنة لها تأثير في الاستجابة أيجاباً أو سلباً، وللون الأبيض ذاكرة حضارية طيبة في ذهن وذوق الأنسان العربي، مما وظفها السرد القرآني في سياقات لونية متعددة، تثير وتحفز متلقيها، على الصعيد الدنيوي والآخروي.

أ-استجابة اللون الأبيض الدنيوية

للون الأبيض حمولات دلالية معبرة حسية ومعنوية ورمزية تدل على الصفاء، والنقاء والتطهر[٢] وظفها القصص القرآني للتعبير عن بعض استجابات شخصياته، فقد استجاب بنية اللون الأبيض للتوظيف السردي في أكثر من قصة قرآنية مسخرة ما يحمله اللون الأبيض من دلالات إيجابية، ففي قصة موسى (عليه السلام) كان اللون الأبيض الدور الفاعل في تحريك النص السردي، في أربع سياقات بوصفه صفة لبياض اليد. قال تعالى:

﴿ **وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى**﴾ طه : ٢٢.

﴿ **وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**﴾ النمل :١٢ .

﴿ **اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**﴾ القصص :٣٢.

﴿ **وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ**﴾ الاعراف :١٠٨.

[١] - ينظر: الذوق الجمالي في القرآن الكريم، وحيد حرحوز، ٤٩.
[٢] - ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ٦٩.

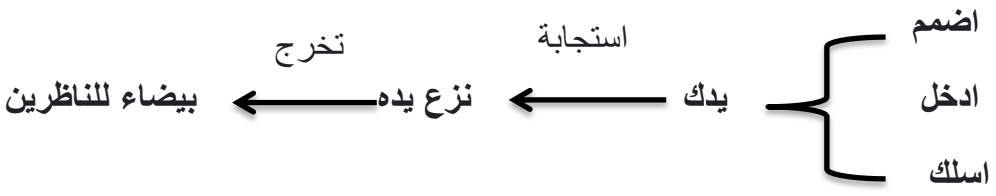
توسل النص السردي بأكثر من سياق ببنية اللون الأبيض وما يحدثه من امتدادات ضوئية، تفجر الحدث، لتدهش وتعجز ناظريها لما فيها من رمزية تعبيرية تدل على قوة البياض وشدته، ليعجزوا عن مجاراته، ومن ثم الاستجابة لمصدره.

ومن جماليات ورود بنية اللون الأبيض، في السياقات السابقة من قصة موسى (عليه السلام)، هو جمالية تدرج حدثها، ونسقيته، ليبدأ بعدة أفعال تدل على أدخال اليد (اضمم، ادخل، اسلك) يدك، ليقابلها في الاستجابة (ونزع يده)، ليحذف السرد استجابة موسى (عليه السلام) من أول مرة؛ لرهبته من الحدث؛ ولتدرج الحدث على أكثر من دفعة ولأن؛ سياق الأفعال المكاني والزماني في البدأ ليس سياق التحدي.

ليستجيب الناظرون لفعل حدث قوة بياض يد موسى (عليه السلام)، في سياقات وروده داخل قصة موسى(عليه السلام)، وفي خارجها ليستجيب قراء القصة لجمالية نسق بنية اللون الأبيض وفاعليته بوصفه عنصراً مهماً في دفع أحداث القصة لحبكتها ومن ثم التدرج لحلها؛ ليكون لقوة اللون الأبيض وشدته وظيفة تواصلية تشد عيون الناظرين وتجذبهم لحدث البياض، فيخضعوا ويستجيبوا لمصدره، فالصورة اللونية مشحونة بالطاقة البصرية والحسية معاً[1]. وبذلك يكون للجمالية البنائية لبنيه اللون الأبيض دورها في التعبير عن آية من آيات الله، ووسيلة ربط بين مشاهد قصه موسى (عليه السلام)على الرغم من تعدد سياقات ورودها في سور متعددة.

فالسرد في القصة فعل اللون الأبيض بوصفه وسيلة جمالية لها تأثيرها المعنوي والنفسي في فئة لم تكن تبصر جمال الله سبحانه وتعالى في الخلق ليستجيبوا لذلك الجمال.

(جمالية الاستجابة البيضاء)



واللافت للانتباه أنَّ النص السردي يعقب على وصف بنية اللون الأبيض بعبارة (**مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**) ولثلاث مرات في حين عقب على آية تحقيق الاستجابة بلفظ (**لِلنَّاظِرِينَ**)، وذلك للربط بين الحدث واستجابة متلقيه، ولنفي أن يكون البياض هو نتيجة مرض، وإنما بنية البياض التي تدل على القوة

[1] - ينظر: استبداد الصورة، عبد الرحيم الادريسي، ١٣٧.

والجمال والنور ليرتبط بغيب سرد قصة موسى (عليه السلام) وما فيها من مدد غيبي لموسى (عليه السلام) ولدعوته، ليتحقق فعل الاستجابة لمتلقيها، فيروى أن موسى (عليه السلام) كان آدم فأخرج يده من مدرعته بيضاء لها شعاع الشمس يغشى البصر[1]. فهو بياض يمثل جمال استجابة موسى (عليه السلام) ومن ثم الاستجابة له ولدعوته.

على حين جاء اللون الأبيض في سياق قصة يوسف (عليه السلام) كأنه وصف لحالة مرضية، هي بياض العين من الحزن حكاية عن يعقوب (عليه السلام) قال تعالى:﴿ **وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾ يوسف :٨٤. و كأن دلالة اللون الأبيض قد تحولت من دلالة رامزة للنقاء والصفاء والتفاؤل إلى رمز دال على الألم والحزن، بسبب التداخل بين الالوان بزحف اللون الأبيض على المساحات اللونية للسواد فانطبع اللون الأبيض هنا بما في السواد من صفات تدل على التشاؤم.

هذا ما جعل بعض الباحثين يذهب إلى أن ((دلالة اللون انقلبت رأساً على عقب، لوقوع هذا اللون في موضع كنا نتوقع فيه سواد اللون ليزيدها جمالاً، فإذا بنا نجد اللون الأبيض يحتل مكانه ليعبر عن فقدان البصر[2].

ويمكن الرد على ذلك بأن القص القرآني يحافظ على النسق الجمالي اللوني لبنية اللون الأبيض، فهو هنا يعبر عن جمال صبر يعقوب (عليه السلام) فقال تعالى ﴿ **فَصَبْرٌ جَمِيلٌ** ﴾ يوسف :١٨، وهو في ذلك أجمل وأنقى، لتعبيره عن جمال الصبر، بيد أن هذا البياض له وظيفة جمالية تعبيرية تكشف عن جمال استجابة يعقوب(عليه السلام) بالصبر، ثم زال بزوال وظيفته، فالبياض هنا بياض عارض حدث عند الحزن وزال عند السرور[3] بدليل قوله تعالى﴿ **فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا** ﴾ يوسف :٩٦. بذهاب بياض البصر ليصبح اللون الأبيض رابطاً بنائياً بين قصة موسى (عليه السلام) وقصة يوسف (عليه السلام) فالذي جعل يد موسى بيضاء من غير سوء، هو الذي أزال البياض عن عيون يعقوب ليرجع لها بصره من غير سوء.

فالسرد القصصي القرآني تنوعت لديه اساليب هداية الناس وكسب استجاباتهم، فلجأ للغة غير لغة الكلام، هي لغة الالوان،التي تناسب مع مقامات المكان والزمان، فكان لها آثرها في استجابة السحرة من قوم موسى (عليه السلام) والحاضرين من قوم يعقوب (عليه السلام).

---

[1] - ينظر: الكشاف، ٧٦/٤.

[2] - ينظر: جمالية التشكيل اللوني، ٣٠٣.

[3] - ينظر: الضوء واللون في القرآن الكريم، الاعجاز الضوئي – اللوني، نذير حمدان، ٤٤.

ب-استجابة اللون الأبيض الآخروية:

ذكر اللون الأبيض في الآخرة صفة لوجوه المؤمنين الصالحين في الدنيا ليكون رابطاً بين أعمال المؤمنين الصالحة في الدنيا، وما استجيب لهم في الآخرة، قال تعالى: ﴿ **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾ ال عمران :١٠٧. فاللون الأبيض لغة سيميائية رامزة يتعرف بها على المؤمنين في الأخرة.

استجابة سيماء البياض

المؤمنين الصالحين ← (استجابة) **سيمائهم بيض الوجوه**

الدنيا **الآخرة**

ومن أساليب القصص القرآنية الجمالية توظيفه للون الأسود في قبال اللون الأبيض لإظهار مقارنه بين ضدين نتلمس ذلك في وصف السرد للمؤمنين والكافرين قال تعالى: ﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ**﴾ آل عمران :١٠٦. ارتبط اللون الأبيض بالزمن السردي (يوم)، ليشكل استجابة استباقية بنائية لصنف من الناس أخبرت عنهم سورة آل عمران في قوله تعالى:﴿ **وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾ آل عمران :١٠٤.

ليعبر اللون الأبيض عما استجيب لهم في الجنة، بأن يكون اللون الأبيض سيماء تميزهم عن صنف آخر من الناس، ميزهم السرد بلون السواد، فجمالية اللون الأبيض تكون أنصع بذكرها ضمن ثنائية (البياض والسواد)، فالأشياء تعرف باضدادها، فعبروا عن الشرف والرفعة بالبياض، وعبروا عن الحزن والذل بالسواد[1].

استجابة الجزاء

اعمال صالحة ← **وجوه بيضاء**

اعمال غير صالحة ← (استجابة) **وجوه سوداء**

(عالم الدنيا) **(عالم الاخرة)**

[1] - ينظر: التعبير القرآني، ١٤٣.

ولهذه الثنائية اللونية خطرها في التشكيل اللوني في القص القرآني، فقد عبر بها السرد عن أكثر من مستوى، الصريح بحسب ما ذكر سابقاً بالمفارقة بين البياض والسواد والصبر، فالمفارقة بينهما تقوم على الضد، وعلى القارئ أن يصل إلى ما في بنية التضاد من معنى[1].

والمستوى غير الصريح الذي نجده في بعض القصص القرآني، عندما يكون الكلام عن الاستجابة الآخروية والاستباقية نتلمس ذلك في قوله تعالى ﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ** ﴾ عبس :٣٩ -٤١. ليصبح التضاد اللوني في المشهد مركزاً بنائياً ينتج عن الكثير من المعاني. فالاستجابة اللونية هنا مفتوحة يتخيلها المتلقي من سياق النص، الذي قابل بين حال المؤمنين، وحال الكافرين في الآخرة، بتخيل سيماء الوجوه (المسفرة والمستبشرة)، وسيمياء الوجوه (المغبرة والمقترة).

وقد ألح السرد القرآني للبوح بما استجيب لأهل الجنة، للترغيب بها ليصف نساء الجنة بأجمل الصفات، العفة والبياض الخاص، قال تعالى: ﴿ **وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ** ﴾الصافات :٤٥-٤٦. ركز السرد على وصف نساء الجنة بـ(قاصرات الطرف عين). وذلك لعلاقه الحور بالبياض، فالحور هو أن يتسع بياض العين على سوادها، وتستدير حدقتها، وترف جفونها، فيبيض ما حولها[2] ليناسب ما وصفن به من البياض الخاص الذي يدرك بالنظر(البيض المكنون)، فهن قصرن نظرهن على من ابيضت وجوههم في الجنة، فلسيماء اللون الأبيض دوره في استجابة النساء من بيض وجوه رجال الجنة، وله الدور في ذوق الرجال باستجابتهم للنساء والمشبهات بالبيض المكنون، وذلك يتناسب مع ما أنطبع في الذوق من الرغبة باللون الأبيض من النساء، فكان للون الأبيض قيمته اللونية في مشهد جمالية استجابة الاختيار الآخروية .

وللون الأبيض الدور في الربط القصصي مع قصة يوسف(عليه السلام)، فوصف نساء الجنة بقاصرات الطرف عين، ليس القصور قصور مرض، وإنما هي لصفة جمالية معنوية تتصل بأجمل صفة للمرأه هي العفة، وهي تشابه بياض قصور رؤيا يعقوب(عليه السلام) المعنوي الناتج من الصبر الجميل وليس من سوء.

[1] - ينظر: اللون ودلالاته في الشعر، ظاهر محمد هزاع الزواهرة، ٢١٤.
[2] - ينظر: قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد ابراهيم، ٥٦، معجم الألوان في اللغة والعلم، ٥٤.

وقد سبق القصص القرآني الإشارة للتمايز بين درجات اللون الواحدة، فاللون (الأبيض المكنون) هو أعلى درجات التدرج اللوني للبياض، فالأبيض المكنون هو الأبيض الصافي الناصع البياض، الذي لا تشوبه صفرة ولا غبرة ولا قترة [1].

من الجماليات البنائية الخارجية في ذكر سمة البياض للنساء في الجنة أنه جاء في سياقات لونية، لا تختلف في السياقات التي يستعملها العرب، وهو يناسب مع ما ذكر في السورة من حديث عن متع الدنيا في قوله تعالى ﴿ **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآَبِ** ﴾ الصافات: ١٤. لتبوح التشكيلة البنائية للون الأبيض بمقارنتها بين متع الحياة الدنيا، ومتع الآخرة؛

لتبين ماهية جمالية حسن المآب في صفة النساء بوصفهن بالبيض المكنون، وحور العين. يزاد على ذلك ما أدخر للمحسنين من شراب لذيذ شديد البياض، قال تعالى: ﴿ **يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ**﴾ الصافات :٤٥-٤٦. فالبياض يرمز لصفة جمال الكأس وما فيها من خمر، ويرمز لخلو ذلك الخمر من التأثيم، فهو مقارب للبن الدنيا في البياض والطعم اللذيذ، مع أن خمر الجنة أشد بياضاً من لبن الدنيا [2]. حتى أصبح اللون الأبيض، غاية مطلوبة، وذو قيمة جمالية يستجاب به للمحسنين من الناس.

فللون الأبيض هنا لغة جمالية تقاس بها الأشياء، وله قيمة لونية رمزية بنائية في الربط اللوني بين ما استجيب للمحسنين في سورة آل عمران، وبين ما استجيب لهم في سورة الصافات، والرابط بينهما وهو سيماء اللون الأبيض. ورسالاتهم، من أجل الحث على الاستجابة لهم، ليأتي بعده في الترغيب لتلك الدعوات باللون الأخضر.

جماليات استجابة بنائية البيضاء

بيض الوجوه ← (استجابة بنائية) **قاصرات الطرف + البيض المكنون + الشراب الأبيض اللذيذ**

(سورة آل عمران) **(سورة الصافات)**

[1]- ينظر : التفسير الكبير، ١٣٧/٢٦.
[2]- ينظر : معاني القرآن، ١١٢/٢.

٢-جماليات استجابة اللون الأخضر:

اللون الأخضر من الالوان التي تتمتع باستجابة نفسية من الناس، لارتباطه مكانياً بجمال الطبيعة، وزمانياً بجمال الربيع وحدثياً بجمال الخير والنماء، ومن جمالياته اللونية أنه يتوافق مع أغلب الالوان فلا يتنافر معها[١].

والأخضر من الالوان يعبر عن النماء، فهو لون الخصب والرزق، و يعبر عن لون النعيم في الآخرة[٢]. ولدراسة جمالية استجابة اللون الأخضر، ندرسه في سياقات اللونية الدنيوية والآخروية.

أ-جماليات استجابة اللون الأخضر الدنيوية :

لارتباط اللون الأخضر بصفة الخير والنماء، نجده جاء معبراً عن رؤيا ملك مصر، في سياقين كان فيها اللون الأخضر بؤرة التوتر في رؤيا الملك، ويكشف عن ذلك تأويل يوسف(عليه السلام) لسيمياء لغة اللون الأخضر في الرؤيا.

السياق الاول: كانت الرؤيا فيه موجهه لأهل مصر قال تعالى: ﴿ **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**﴾ يوسف :٤٣.

في هذا السياق لم يجد الملك استجابة من الملأ في تعبير رؤياه، لعدم معرفتهم بلغة الأحلام، والألوان العالية، التي تحتاج إلى تأويل، لذلك وصفوها بأضغاث أحلام، وأقروا بعدم علمهم بتأويل تلك اللغة.

وفي السياق الثاني: كانت الرؤيا موجهة ليوسف (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾ يوسف :٤٦.

ليجد الملك من له معرفة بلغة الأحلام والألوان، هذا ما تخبرنا به جمالية بنائية استهلال قصة يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿ **وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ** ﴾ يوسف: ٦. التي فيها وعود ليوسف (عليه السلام) بتعليمه تأويل الأحاديث ذات اللغة العالية، ليستجاب ليوسف (عليه السلام) في نهاية القصة في قوله تعالى: ﴿ **رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ**﴾ يوسف :

[١] - ينظر: الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، ٤٨.
[٢] - ينظر: اللغة واللون، ٧٩.

١٠١. التي يقر فيها يوسف (عليه السلام) بإتقانه تعلم تأويل لغة الأحاديث العالية، ليستجيب لنداء الملك في تأويله لغة الأحلام، والألوان، بالخصوص جماليات اللون الأخضر (بؤرة الحلم)؛ والمحرك للأحداث؛ لأنَّ أغلب تأويل يوسف (عليه السلام) للحلم كان يتعلق بـ(السنابل الخضر السبع)، ليكون اللون الأخضر دلالة إشارية لنوع الاستجابة، دون السبع بقرات السمان؛ لأن اعتماد البقرات السمان على السنبلات الخضر قال تعالى: ﴿ **قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ** ﴾ يوسف :٤٧ -٤٩ .

فقد كشف يوسف(عليه السلام) عن سيماء اللون الأخضر في الحلم وكيف الحفاظ عليه؟ وذلك بجماليات الزراعة، وجماليات الأدخار، يزرعون سبع، ويدخرون سبع، حتى يغاثوا عام، يعصرون فيه النبات الأخضر، فيمكن أن يكون اللون الأخضر كناية عن رطوبة النبات وحياته[١] لكي يخرج منه العصير .

الاستجابة الاقتصادية

تزرعون سبع سنابل ← تدخرون سبع سنين ← استجابة التأويل

استجابة

يغاث الناس ويعصرون ← يوسف مكين أمين ← استجابة التمكين

الاستغاثة

ويمكن تأويل تلك الاستجابة ببنائية ورود بنية اللون الأخضر في بعض السور قال تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً**﴾ الحج :٦١، فبعد أن تستجيب السماء للناس بالمطر، تستجيب الأرض له بالخضرة، فإن بنائية سورة الأنعام تفسر جمالية التدرج في انبات النبات الأخضر، بوصف اللون الأخضر بداية لكل نبات، قال تعالى: ﴿ **فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا**﴾ الانعام : ١٠٠.

ومن هذا النبات الأخضر الذي يخرج حباً متراكباً على هيأة سنابل خضر نفهم تأويل السنبلات الخضر السبع، ونفهم العام الذي يغاث فيه الناس ويعصرون، ونفهم استجابة الإنبات.

استجابة الإنبات الأخضر

أنزال المطر ← اخضرار الأرض ← حباً متراكباً ← سنابل خضر ← يغاث الناس ويعصرون

[١]- ينظر: التحرير والتنوير، ٢٣/ ٧٧.

فيكون يوسف(عليه السلام) قد كشف عن تأويل لغة الألوان العالية، وبالخصوص لغة اللون الأخضر؛ لتكون استجابة اللون الأخضر المحفز السردي لاستجابة الملك ليوسف(عليه السلام)، ليمكنه من أن يكون أميناً على خزائن الأرض بما تنبت من النبات الأخضر،﴿ **قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**﴾ يوسف:٥٥، فيوسف (عليه السلام) عليم بكيفية اخراج النبات الأخضر من الأرض وحفيظ على ما يخزنه فيها.

الاستجابة التأويلية الاقتصادية

تزرعون سبع سنين ⟵ تدخرون سبع سنين ⟵ عام يغاث الناس ويعصرون

⇩

الاستجابة التأويلية

⇩

استجابة التمكين

⇩

يوسف مكين أمين

وبذلك يكون يوسف(عليه السلام) قد كشف عن تأويل جمالية لغة الألوان العالية، وبالخصوص لغة اللون الأخضر في رؤيا الملك الذي استجاب ليوسف(عليه السلام)، ليمكنه من أن يكون أمينا على خزائن الأرض، بما تنبت من النبات الأخضر قال تعالى: ﴿ **قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**﴾ يوسف:٥٥. فاللون الأخضر له دور حبكة الحدث في رؤيا الملك فهو المحفز والمثير لنمو أحداث القصة، فسيمياء اللون الأخضر (سبع سنابل خضر) لغة السماء التي أولها يوسف(عليه السلام)، لخلاص أهل مصر من القحط، وخلاص يوسف(عليه السلام) من السجن، ونمو شخصية ملك مصر من السلب إلى الإيجاب، ليتدرج ذلك النمو في أحداث القصة على نحو مدهش لحل عقدة الحدث باستجابة الملك ليوسف(عليه السلام) ومن ثم تعينه على خزائن الأرض، لتتحقق الغاية الدينية من القصة، إيمان أهل مصر.

لتنتهي قصة تأويل (السبع سنابل الخضر) بالاستجابة لمؤولها قال تعالى ﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ**﴾ يوسف :٥٦. أي أن هناك استجابة قد أدخرت ليوسف (عليه السلام) ولمن يعمل بعمليه من المحسنين في الآخرة، تزاد على الاستجابة الدنيوية، ستكشف عنها الاستجابة الآخروية للون الأخضر في الجنة.

ب-جماليات استجابة اللون الأخضر الآخروية:

جاء اللون الأخضر في الآخرة بوصفه رمزاً معبراً عن استجابة لونية من ضمن استجابات تزيينية لأهل الجنة، تخبرنا بذلك سياقات بنائية خارجية لورود اللون الأخضر في أكثر من سورة قرآنية، ففي قصة أهل الكهف يوعد الشباب الذين لجأوا إلى الكهف جزاء لما تركوا من زينة الحياة الدنيا بجنات الخلد قال تعالى:﴿ **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ** ﴾ الكهف :٣١.

لتبدأ هذه الوعود الآخروية باستجابة جمالية تزيينية لمكان أقامتهم الموعود جنات عدن، ليشغل المكان اللون الأخضر، الدال على كثافه جنات عدن ولما أثبت حديثاً، ما للون الأخضر من قيمة لونية تؤثر إيجاباً في الإنسان؛ لأنَّه يؤدي إلى استقرار الحالة النفسية والتخلص من الخوف والتوتر[١]. لتخلص إيجابية اللون الأخضر المؤمنين من ما كانوا يعانون منه من توتر في الحياة الدنيا.

.لتنتقل جماليات التزيين لأبطال القصة أنفسهم، ﴿ **يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ** ﴾ الكهف :٣١، وفي سياق سورة الناس ﴿ **وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ** ﴾ الإنسان : ٢١. والظاهر تكون تحلية الأساور للنساء والرجال الذهب للنساء، والفضة للرجال. وبذلك يكون القرآن قد سبق الطب الحديث بالتفريق بين النساء والرجال في لبس الذهب الذي فيه ضرر على الرجال.

ويتدرج السرد القصصي القرآني في تزيين أهل الجنة بتوظيفه التشكيل اللوني ولا سيما فيما يتعلق ببنية اللون الأخضر الذي يدل على ترف أهل الجنة وتنعمهم، ليصل إلى تجميل ثيابهم فهم ﴿ **وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ**﴾ الكهف :٣١، بوصف لجماليات اللون والملمس، فهم يرفلون باللباس الأخضر الحرير الناعم الخفيف، والإستبرق المخمل الكثيف البراق[٢] .

وبذلك جمع لثياب أهل الجنة كل صفات الجمال اللون والملمس والنوعية (أخضر ناعم مخملي براق)، ليختم مهرجان التزيين بجماليات الأريحية، باتكاء أهل الجنة على الأرائك وجماليات الصحبة، ﴿ **مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا**﴾ الكهف :٣١.

لتكشف بنائية سورة الرحمن عن سر جمالية الأرائك اللوني المنفرد لأهل الجنة فهم، ﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾ الرحمن :٧٥، فالأرائك مصنوعة من كل شيء تجاوز الحد من الجمال بيد أن العرب تنسب لوادي عبقر كل شيء تجاوز العادة في الإتقان والحسن، حتى كأنه ليس من

[١] - ينظر: تأثير العطر والالوان على نفسية الانسان، احمد توفيق حجازي، ١١٢.
[٢] - ينظر: في ظلال القران، ٢٢٧٠/٤

الأصناف المعروفة في أرض البشر، فشاع ذلك فصار العبقري وصفاً لما كان فائقاً في صنفه عزيز الوجود[١] لذلك وصف متكأ أهل الجنة بالأخضر العبقري اي الخضر فائق الجمال.

الاستجابة الخضراء

مكانهم أخضر ⟵ لباسهم أخضر ⟵ متكأهم أخضر عبقري

ولاهتمام السرد بنشر خبر جمالية تزيين الجنة وأهلها، يتدرج في عرض مشهد التزيين، لتقتسمه ثلاث سور من القرآن الكريم، يبدأ التزيين في سورة الكهف (يحلون، يلبسون)، مروراً بسورة الإنسان (حلوا، لبسوا)، لتختم سورة الرحمن هذه البنائية، بتزيين متكأ وفرش أهل الجنة ﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾ وبذلك عبر السرد بجماليات لغة اللون وما يوحيه من معان مكثفة، عن استجابته لأهل الجنة، ليرغب المتلقي بعملهم، لينال الجزاء نفسه.

جمالية التدرج باستجابة التزيين

سورة الكهف	سورة الإنسان	سورة الرحمن
(يحلون ، يلبسون) ⟵	(حلوا ، لبسوا) ⟵	(اتكأوا)

فيما سبق من مشاهد التزيين بجماليات اللون الأخضر في الجنة ذكر اللون الأخضر بلفظ الصريح (الأخضر) أو أحد مشتقاته، لكن في وصف نبات أهل الجنة ذكر بصفة من صفاته، الدالة على شدة أخضرار نبات أهل الجنة، الناتج من استمرار جريان الأنهار من تحتها قال تعالى: ﴿ **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ** ﴾ الكهف :٣١؛ لتكشف بنائية سورة الرحمن عن شدة خضار نبات أهل الجنة في قوله تعالى ﴿ **وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ ۞ فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۞ مُدْهَامَّتَانِ**﴾ الرحمن :٦١-٦٣.

فـ((**مُدْهَامَّتَانِ**)) تدل على جمالية التدرج في اللون الأخضر (أي خضراوان) وهي أعلى درجة من درجات التدرج في لون الخضرة (فالدهمة) عند العرب تعني السواد، وإنما قيل للجنة (مدهامة) لشدة خضرتها[٢] ،ومن ذلك وصف العراق قديماً بإرض السواد، لكثرة خضرته[٣]

أخضر + أسود ⟵ مدهام

---

١ - ينظر: التحرير والتنوير، ٢٧٢/٢٧.

٢- ينظر: المصدر نفسه، ٢٧٢/٢٧.

٣ - ينظر : الملمع، أبو عبد الله الحسين النميري، ١١.

ومن جماليات مشهد احتفائية التزيين، نستدل على أنَّ للغة اللون حضوراً قوياً، شغل فيه اللون الأخضر حيزاً واسعاً، بتفعيله بؤر التشكيل الجمالي في الجنة، بما تحويه من مساحه دلالية متوهجة مشحونة بفضاء الخضرة، بوصفه متكأ نفسياً لجزاء المؤمنين.

وبذلك يكون سيماء اللون الأخضر ورمزيته الأخروية متقاربة مع رمزيته الدنيوية، بأنّ له لغة تدل على الجمال، والعطاء، والنماء، والإنبات، وسردياً له استجابة تنمو وتتطور فيها شخصيات القصة، وله بنائية داخلية ترتبط فيها بداية القصة، بحبكتها وحلها وبنائية خارجية تعمل على اتساق سور القرآن الكريم وربطها مع بعض، يزاد على ذلك ما يمتلكه اللون الأخضر من قيم جمالية تزينية قوامها الصورة الموحية بعضم ما استجيب لأهل الجنة، مما تحرك عواطف القراء، وتشوقهم، وتدعوهم للتأمل والتفكر والتدبر، ومن ثم تكون لهم استجابة يستحقوا بها جنات عدن الخضراء.

٣-جمالية الاستجابة للون الأصفر:

تعددت الدلالة اللونية للون الأصفر، بحسب السياقات البنائية له، فمرة يدل على الخير والتفاؤل والجمال ومرة يوحي بالمرض والشحوب والذبول، وقد عبر التشكيل اللوني للون الأصفر في القصص القرآني عن بعض هذه الدلالات، أن كان في السياق الدنيوي، أو سياق الآخرة.

أ-جمالية الاستجابة الدنيوية للون الأصفر:

وظف القصص القرآني بنية اللون الأصفر بوصفها رمزاً معبراً عن دلالات لونية عميقة كشفت عنها قصة موسى(عليه السلام) في سياقات ذبح بقرة بني إسرائيل التي استهلت استجابة موسى(عليه السلام) لأمر ربه، بأمر قومه بني اسرائيل بذبح بقرة قال تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ** ﴾ البقرة : ٦٧.

تحسس بني إسرائيل من أمر ذبح البقرة دون غيرها من الحيوان، لما للبقر من خصوصية عندهم سيكشف عنها سياق البحث؛ لذلك عمد بنو إسرائيل إلى وضع بعض المعرقلات لمنع وقوع حدث ذبح البقرة، بالمجادلة بطلب بيان صفات البقرة الجمالية، ومنها، بيان جمالها اللوني قال تعالى: ﴿ **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ** ﴾ البقرة :٦٩.

ونلحظ على الرغم من استجابة السرد بوصف جمالية اللون الأصفر بأعلى درجاته (أصفر فاقع)، ومن شدة صفاره تضرب منه الحمرة، لذلك أكد الصفار بفاقع الذي هو من خواص الصفار[١]. إلا أن

[١]- ينظر: التحرير والتنوير،١/ ٥٥٣.

بني إسرائيل جادلوا في ذبح البقرة متعذرين بتراسل الألوان عندهم بين الصفار والحمرة وتشابهها عليهم قال تعالى﴿ **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا** ﴾ البقرة :٧٠.

وعدم استجابة الإسرائيليين لذبح البقرة تفسره البنائية الجمالية لسلوكهم المنحرف بحب البقر وعبادته، منها طلبهم من موسى (عليه السلام) بعد خلاصهم من فرعون بحادثه الغرق، بأن يكون لهم أصنام على هيأة بقر يعبدونها قال تعالى: ﴿ **وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ**﴾ الأعراف :١٣٨.

وكذلك عدم استجابتهم لها بنائية تذكرنا بعبادتهم لعبادة جمالية العجل الذي صنعه لهم السامري من حليهم الصفراء قال تعالى:﴿ **وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ**﴾ طه: ٩٧.

ومما يعني ذلك حنين بني إسرائيل لعبادة البقر والعجل هو الذي منعهم من تطبيق أمر موسى (عليه السلام). أما لماذا أكدت السماء على ذبح البقرة الصفراء الجميلة دون غيرها من الحيوان، تفسره بنائية خارجية هي لقتل هذا الحب المتجذر في نفوس الإسرائيليين لعبادتهم للبقر، قال تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ** ﴾ البقرة :٧٢، وبنائية داخلية، لإكمال جماليات البقرة، كي يستجيب الإسرائيليون لذبح البقرة. قال تعالى: ﴿ **قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ** ﴾ البقرة :٧١.

ليستجيبوا بضرب الميت ببعضها، لتعود له الحياة بأذن الله وليشهد بالحق على القاتل قال تعالى: ﴿ **فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ البقرة :٧٣، فيروى أن بني إسرائيل قتلوا نفساً منهم ولم يكن هناك شاهد فأراد الله أن يظهر الحق على لسان القتيل نفسه، وكان ذبح البقرة وسيلة إلى إحيائه، وذلك بضربه ببعض من تلك البقرة الذبيح فعادت إليه الحياة ليخبر بنفسه من قاتله، ليحق الحق بأوثق البراهين [١].

وبذلك عبرت جمالية التعبير اللوني مع غيرها من الجماليات في البقر بما تحمله من حمولات دلالية مختزنة في ذهن بني إسرائيل منعتهم أول الأمر من ذبح البقرة، حتى تكون لجمالية هذه البقرة المادية والمعنوية من الإشهار بأن تسمى بها أكبر سورة من سور القرآن الكريم.

[١] - ينظر: في ظلال القرآن، ٧٩.

جمالية استجابة اللون الأصفر الآخروية:

على الرغم من أن اللون الأصفر ارتبط ذكره في بعض السياقات بالجمال والذهب، بيد أنه في سياقات الآخرة دل على الترهيب، فقد جاء في وصف مشهد من مشاهد يوم القيامة قال تعالى: ﴿**إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ**﴾ المرسلات :٣٢ – ٣٣.

فاللون الأصفر هنا عبر عن جمالات تشبيهية مركبة لشرر النار بتشبيهها بالقصر، للدلالة على كبر شررها ليشبه القصر بالجمل الأصفر، دلالة على لون النار وشرارها. فاللون الأصفر استجابة ترهيبية للكفار المنحرفين عن عبادة الله تعالى. فجمالية التعبير اللوني تتحقق مع تناسق الدلالة وتألف في المعنى[١]، فلبنية اللون الأصفر في جهنم قيمة تعبيرية ذات صور إيحائية تتغير مع الأعمال التي يكون جزاؤها نار جهنم ذات الشرر الأصفر.

٤-استجابة اللون الأسود:

ارتبط اللون الأسود بالحزن والكدر والغم وسوء المصير، فهو لون لا يتمتع بالاستجابة في حدث الفرح، لتكون لهذه الاستجابة في الحزن. كذلك وصف العرب المصائب بالسواد لأنها تذل القوم إذا حلت بهم وتحزنهم فعبروا عن الحزن والذل بالسواد كما عبروا عن الشرف والرحمة بالبياض[٢] لم يأت اللون الأسود في القصص القرآني استجابة دنيوية، لكنه جاء صفة للوجوه دالاً على العقاب الآخروي قال تعالى:﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ** ﴾ اللون الأسود هنا يعبر عن عملية انقلاب في الدنيا من الإيمان الى الكفر يكشف عنه انقلاب في لون الوجوه من البياض إلى السواد في الآخرة، يرافقه تراسل في الحواس بين الذوق واللمس، لأنَّ العذاب شمل أجسامهم ونفوسهم لانكشاف انقلابهم في الآخرة بسيماء سواد وجوههم، فانطبع ذلك على وجوههم، حتى أصبح الكافرون يذوقون العذاب بدل أن يتحسسوه فصار السواد سيماء للمجرمين[٣]، يمتازون به في الآخرة قال تعالى:﴿**وَامْتَازُوا الْيَوْمَ أَيُّهَا الْمُجْرِمُونَ**﴾ يس:٥٩.

---

[١] - جماليات التصوير في القران الكريم، ٥.

[٢] - ينظر: التعابير القرآنية، ١٤٣.

[٣] - ينظر: معاني القرآن، للفراء، ١١٩/١، جامع البيان،٤/ ٢٦.

فيتبين من مشهد (استجابة التحول) أنه منبعث من تأثير نفسي له أثره على تلك الوجوه فاسودت، للدلالة على ما يحتبس في نفوس هؤلاء من شعور تبدو ظلاله على وجوههم[١].

استجابة التحول

انقلاب

(عالم الدنيا) إيمان ⟸ كفر

استجابة

(عالم الآخرة) بياض ⟸ سواد

فلسمياء اللون الأسود المقترن بالعذاب، لغة رمزية عالية لها تأثير مبالغ فيه لزرع الرهبة في نفوس من توعدهم العذاب، لا سيما إذا أقترن السواد بالوجه، الذي لا يمكن ستره، وذلك للتنفير منهم ومن عملهم.

ويلح السرد الاستباقي الآخروي على تفعيل لغة اللون الأسود للكشف عن لون آخر من الناس هم الكاذبين قال تعالى: ﴿ **وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِّرِينَ**﴾ الزمر: ٦٠. ليكون اللون الأسود سيماء تميز الكاذبين يوم القيامة، وتبوح بمقدار كذبهم في الدنيا، فكلما أزداد كذبهم على الله في الدنيا ازدادت حدة درجة سواد وجوههم في الآخرة، ليكون اللون الأسود في الآخرة هو رمز للظلام والحزن ولون الخطيئة والعذاب[٢].

(استجابة الجزاء)

كذب على الله في الدنيا ⟸ إسوداد الوجه في الآخرة

وبذلك تقوم جماليات التشكيل اللوني بتكثيف الصورة البصرية للبوح، بصفات أصناف من الناس في الدنيا بتجسيم صورهم الآخروية بارتباطها باللون الأسود، لتدل على قبح أفعالهم في الدنيا وسوء ما استجيب لهم في الآخرة، لتكشف بنائية اللون الأزرق في الآخرة، قبح لون آخر من المجرمين.

[١] - ينظر: مشاهد يوم القيامة، ٢٠٤.
[٢] - ينظر: الضوء واللون في القرآن الكريم، ٤٥.

٥-جماليات استجابة اللون الأزرق:

الزرقة: بعض الألوان بين البياض والسواد يقال: في عينيه زَرَقٌ وزُرقة، وزرقت عينه، وازرقّت، ومن المجاز: زرقه ببصره، أي: حَدّجَه[١]، والزرق: العمى. وقيل: العطاش، يظهر في عيونهم كالزرقة. والزرقة ابغض ألوان العيون عند العرب، وإن العين إذا ذهب نورها ازرقّت [٢].لم يأت ذكر اللون الأزرق في القصص القرآني في سياقات الدنيا بوصفه استجابة، لينفرد ذكره في سياقات الآخرة بوصفه لاستجابة المجرمين لهول يوم القيامة قال تعالى: **﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾ طه:١٠٢.**

ارتبطت دلالة اللون الأزرق بالزمن السردي (يوم) في مشاهد يوم القيامة، ليعبر عن دهشة المجرمين من هول يوم المحشر، ليعبر اللون الأزرق عن دلالة إيحائية للتعبير عن المبالغة بوصف حال المجرمين يوم القيامة، (فزرقاً) توحي بتزعزع الحالة النفسية للمجرمين إلى درجة أنهم يزرقُّون ازرقاقاً فضيعاً، كأنّهم خلقوا هكذا. وواضح أن زرقة العيون، أو الجسد، أو زوال البصر من العلامات الجسدية الناتجة عن استجابة انفعال الخوف والرعب والفزع؛ نتيجة معاينة أهوال القيامة. فهذه الانفعالات تصاحبها تغيرات كثيرة، تطرأ على وظائف الجسم الفسيولوجية، فتظهر آثارها على ملامح الوجه ونبرات الصوت وهيئة البدن [٣].

فالاستجابة النفسية للمجرمين ينتج عنها استجابة جسدية، تؤدي إلى توتر أعصابهم فينحبس الدم في عروقهم وتميل وجوههم وأجسادهم إلى الإزرقاق، أي: أن الانفعالات النفسية الباطنة تبدو على هيأة إمارات خارجية ظاهرة[٤]. لاشك وأن انفتاح سياق اللون الأزرق بعدم تحديده في عضو معين، يعطي مساحة واسعة لتعدد احتمالات المعنى، كشمول الزرقة سائر البدن من غير تخصيص؛ ليكون وقعها أوجع وتأثيرها أبلغ، وتكون زرقة المحشورين قيمة دلالية، ترمز إلى قتامة صورة المعذبين وقبحها في الآخرة من جهة، وتجسد بشاعة الطغيان والإجرام التي كانوا عليها في الدنيا من جهة أخرى. ومن هنا فإن سياق استجابة اللون الأزرق جعلها، تشكل قيمة دلالية فنية ونمطاً تصويرياً يدل على خيال تعبيري خصب[٥]

---

[١] - ينظر: مفردات الراغب، ٣٧٩ (زرق) .
[٢] - ينظر: المصدر نفسه، ٣٧٩.
[٣] - ينظر: الإسلام والمنهج النفسي، فارس علي العامر،٢٢٩، القرآن وعلم النفس، الدكتور محمد عثمان نجاتي، ٦٦ ،
[٤]- ينظر: مراجعات قرآنية، السيد رياض الحكيم، ٣١٠، صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، ٢٤٧/٢.
[٥]- ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ٢٥.

فالسرد يصور مشهد الذين أعرضوا عن ذكر الله في الحياة الدنيا يحملون يوم القيامة ثقل أعمالهم، وهم يتوقعون العذاب، معبراً عن ذلك بدلالة اللون الأزرق[1]. وبذلك فعل السرد القرآني بنية اللون الأزرق للتعبير عن الزمن السردي بدلالة اللون الأزرق وما يختزنه من معان في ذاكرة العربي، لتقبيح صورة المجرمين في الآخرة، فيخاف المذنب في الدنيا أن يكون له نفس المصير، ولاسيما إذا ما صورت له بنائية اللون الأحمر بشاعة ولون نار جهنم .

٦- جمالية استجابة اللون الأحمر:

على الرغم من رمزية اللون الأحمر المتضادة، فهو يرمز للنار والاشتعال وللحب والقوة والنشاط، ويرمز للقسوة والغضب والإثم[2]. لم يأت بلفظه الصريح في القصص القرآني، وإنما جاء بما يدل عليه في سياقات تقلبات كونية تدل عليها مراسلات لونية قال تعالى: ﴿ **فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ**﴾ الرحمن :٣٦.

وفي سياق لوني مشابه له دنيوي كوني، قال تعالى: ﴿ **فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ**﴾ الانشقاق :١٦- ١٧، ففي سياق يوم القيامة جاء اللون الأحمر، ليعبر عن جلال ذلك اليوم وعظمته، الذي تستجيب فيه السماء؛ ليحدث فيها انقلاباً كونياً يرافقه انقلاب لوني، بالتراسل بين جمال زرقة السماء، وجلال حمرتها، لتصبح كالوردة الحمراء المغطاة بالزيت، فالصورة السردية في التحول اللوني تبدو وكأنها تستلهم تقنية الكاميرا السينمائية؛ لتعبر عن شدة ذلك اليوم وعظمته بشدة اللون الأحمر ولمعانه أما في سياق القسم بالشفق، لعظمته، عبر فيه اللون الأحمر عن جمال صنع الله في الطبيعة، وتراسل الالوان فيه من جمال زرقة السماء إلى جمال حمرة الشفق وقت الغروب.

الاستجابة الكونية

جمال الشفق ⟵ جمال الزرقة ⟵ جمال الحمرة

جلال الانشقاق ⟵ جمال الزرقة ⟵ جلال الحمرة

[1] - ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، ٣٤٥.
[2] - ينظر: الضوء واللون في القرآن الكريم، ٤٦.

فالاستجابة هنا مبنية على حركة مشهدية تخلق ايقاعاً لونياً، من دون التصريح بألفاظ الالوان[1] ليبوح مشهد الشفق والانشقاق، بصورة مدهشه على جمال استجابة السماء للتغيرات اللونية المصاحبة للتغيرات الكونية الدال على قدرة الله سبحانه وتعالى في خلقه، قال تعالى:﴿ **سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ** ﴾فصلت :٥٣.

فجمال النسق في تكرار حمرة الشفق اليومية، يمهد لحدوث جلال انشقاق السماء الأحمر لتدل بنية الحدثين اللونية على جمال استجابة الترغيب، وجلال استجابة الترهيب؛ ليكون لبنية اللون الأحمر لغة عالية تبوح بجمال وجلال الاستجابة للتغييرات الكونية، وبذلك يكون لبنية اللون في القصص القرآني قصديته الثقافية والنسقية، فمثلاً بنية اللون الأبيض والأخضر هما الأكثر فاعلية في القصة القرآنية، ليتناسب ذلك مع مالهما من قبول حضاري في أذهان الناس على مر العصور، بيد أن هذه البنية اللونية شغلت جزءاً واسعاً من تفعيل بؤره التشكيلة والجمالية في القص القرآني، بالاتكاء على فاعلية التعبير اللوني، الذي يحفز المتلقي ويزيد من تفاعله مع القص .

ومما سبق نفهم أنَّ جماليات لغة بنية اللون قد وسعت من مديات لغة السرد إلى تعابير عميقة، لما يحمله اللون من رمزية عالية وظفها السرد بكثير من المعاني العميقة المكثفة. حتى أن هذه البنية اللونية طالت كل عناصر القصة القرآنية؛ ليتحول فيها اللون من وسيلة إغراء وإثارة إلى لغة موحية تعبر عن رموز ومعاني واستجابات ذات مدلولات تتباين باختلاف الألوان واختلاف سياقاتها القصصية اللونية. بيد أن حضور بنية اللون بهذا الحجم في القصص القرآني، يمكن أن يشكل ذائقة لونية لها آثرها في ذائقة الفرد المسلم، لتغير حياته بما هو أجمل.

[1] - الصورة السردية، شرف الدين ماجد ولين ،

المطلب الرابع

جماليات الاستجابة النفسية:

خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وأودع فيه عجائب الأحاسيس والمشاعر والغرائز والإنفعالات، لتكون همزة الوصل والتفاعل بينه وبين الآخر، فيتأثر أو يؤثر في الأحداث والوقائع، والمناسبات والمشاهد، فيضحك أو يبكي، ويرضى أو يغضب، ويأمن أو يخاف ويتفاعل أو ييأس[١]. بيد أن هذه الاستجابات النفسية يرتبط حدوثها بمنبهات ومثيرات تكون حوافز لحدوثها، إذ إنَّ هذه الاستجابات النفسية لا يمكن أن تحدث من فراغ، ليعبره عنها بمظهر جسمي أو شعوري[٢]. إذ إن التصوير الانفعالي للاستجابة السردية يتم بواسطة الربط لتفاصيل أسلوب الأداء التعبيري[٣].

وقد انمازت الاستجابة النفسية في السرد القرآني، بأنها كثيراً ما ترد أغوار نفسيات شخصياتها، فترسم مشاعرها رسماً حياً نابضاً بالحياة والحركة، وهذا ما أكدت عليه بعض المقاربات النقدية، التي ترى ((أن الصورة تصبح أشد حساسية، كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان))[٤]. ولقد حوت القصة القرآنية كثيراً من الأحداث والمشاهد التي واجهت شخصياتها القصصية، غلب عليها التعبير عن تلك الاستجابات والسلوكيات الطابع الانفعالي النفسي، كالخوف، والفزع.

١-جمالية استجابة الخوف:

الخوف انفعال نفسي، يصيب النفس الإنسانية، نتيجة حافز يسبقه فيثير النفس، ويهز كيانها، حاملاً إياه على اتقاء تلك الحوافز ما استطاع إليه سبيلاً. فهو ((انفعال مكدر ينشأ كاستجابة طبيعية لخطر أو تهديد واقعيين))[٥]، فيحدث تهيجاً شديداً لوجود حقيقي أو متوقع لخطر أو ألم، مما ينتج عن هذا التهيج ((إحساس النفس بالضيق مصحوب في أغلب الأحيان بتغيرات فيزيولوجية في أداء وظيفة معظم أعضاء الجسم))[٦].

---

[١] - ينظر: الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، إبراهيم عبد الرحيم محمد، ١٢.
[٢] - ينظر: سيكولوجية الدافعية والانفعالات، بني يونس، ٢٣٦.
[٣] - ينظر: الصورة الفنية وطبيعتها، ن.ليزيردون، ج بوسبيلوف، تر سامي محمد ،٣١.
[٤] - النظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل،٣٥٧.
[٥] - التعايش مع الخوف، ماركس، ٤٥.
[٦] - من علم النفس القرآني، عدنان الشريفي، ٦٣.

وقد صور السرد القرآني، استجابات شخصياته تصويراً حياً واقعياً في كثير من المشاهد القصصية، بصرف النظر عن دور تلك الشخصيات ومكانتها معبراً عن واقعية أحداثها، ومن مشاهد الخوف التي صرح بها السرد القرآني ما جاء في قصة موسى(عليه السلام) في قوله تعالى:﴿ **فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ** ﴾ القصص :١٨.

ويبدأ مشهد حركية الخوف ببنائية انطباعية تمهيدية عن حركية المكان (المدينة) وما فيها من حركة دائبة سريعة غير متوقعة، في كل الاتجاهات، ليكون لذكر المدينة في بداية القصة خطره في حل حبكة الخوف. فهذه الحركة الخارجية، تمهيداً واستهلالاً، للدخول في عالم موسى (عليه السلام) الداخلي، واستجابته النفسية، فكلما اشتد الموقف الخارجي بتزايد حركة المدينة، تزداد الحركة الداخلية لموسى (عليه السلام) بزيادة حركة ضربات القلب، لتأثر بدورها، على سلوك موسى (عليه السلام) الخارجي، بحركات سريعة لكل الاتجاهات، فهو ﴿ **خَائِفًا يَتَرَقَّبُ** ﴾، ليصور السرد حركة موسى (عليه السلام) الانفعالية، بجمالية لفظ (**يَتَرَقَّبُ**) دون غيرها ((فهي تصور هيأة القلق الذي يتلفت ويتوجس ويتوقع الشر في كل لحظة، وهي سمة الشخصية الانفعالية يصورها السرد بهيأة خائف يترقب، كما أنه يضخمها بكلمتي (في المدينة)))[١].

فالصورة السردية تصبح أشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان[٢]، فهي تصور اضطراب موسى (عليه السلام) وحركته المتكررة بالترقب، إذ إن ((التصوير الانفعالية يتم بواسطة الربط لتفاصيل أسلوب الأداة التعبيري))[٣].ليصبح الخوف حبكة حدث القصة الذي تستند عليه باقي أجزاء القصة ليتدرج في الحل، ((فالخاصية المميزة لاستجابة الخوف هي الانكماش والانسحاب، وغالباً ما يبلغان الذروة في استجابة هروبية))[٤]

ليفاجئ السرد المتلقي بمشاركة شخصية مجهولة للأحداث، ليتدرج على يديها الحل شخصية، من أهل المدينة التي كانت سبب خوف موسى (عليه السلام) والتي ابتدأ بها السرد استهلال القصة.قال تعالى:﴿ **وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ** ﴾ القصص : ٢٠.

---

[١] - في ظلال القران،٥/ ٢٦٨٣.
[٢] - ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، ٣٥٧.
[٣] - الصورة الفنية وطبيعتها، ن.ليزيردون، ج بوسبيلوف،٣١.
[٤] - أسس علم النفس العام، طلعت منصور، د. عادل عز الدين، ٦٦.

والمفاجأة في السرد أن مصدر التوتر والخوف لموسى (عليه السلام) أصبح هو مصدر الحل، فدافعها الخوف على موسى(عليه السلام)، من تآمر أهل المدينة على قتله، ليأتي بحركة سريعة متخفية ليتواصل مع موسى (عليه السلام) (بتواصل النصح) بالأمر بالخروج من المدينة، ليتدرج الحل بأستجابة موسى (عليه السلام) بالخروج من المدينة، قال تعالى: ﴿ **فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ** ﴾، ليتواصل مع ربه تواصلاً خفياً بالمناجاة (المنلوج) قبال توجهه إلى مدينة مدين، ﴿ **قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ** ﴾ القصص :٢١؛ ليستجيب له ربه بهدايته إلى مدينة مدين، والتي هي ستكون سبباً في خلاصه من الخوف، ﴿ **قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ** ﴾ القصص:٢٥.

فيكون توظيف السرد لحركية عنصر الخوف بوصفه عاملا نفسيا، وحركية عنصر المكان (المدينة) لهما أثرهما في تغيير الأحداث في قصة موسى (عليه السلام)، ليستجيب له ربه بإبدال خوفه أمناً في مدينة مدين، ليفهم خطر استهلال مشهد الخوف وربطه بالمدينة، والتي هي سبب خوف موسى (عليه السلام) وهي سبب تدرج حبكة الحدث وهي السبب في ذهاب الخوف عنه.

وانفعال الخوف من موسى (عليه السلام) إنفعال لا يلام عليه، فهو غريزة إنسانية طبيعية، ومن الجانب السردي فهو عنصر تحفيز وتوتر في الحدث، فيحتاج إلى تدرج في حل الحبكة، لتشد المتلقي لمتابعتها، فكانت حركية الخوف المحفز والمحرك للسرد، فهو المحرك لشخصية موسى (عليه السلام)، والمفعل لعنصر المكان والزمان، للتدرج في حبكة الحدث.

ونسبة الخوف إلى شخصيات القصة الرئيسة، يثبت واقعيتها وتواصلها ومن ثم الاستجابة لمتابعتها، وهو أسلوب حديث انتهجه سرد ما بعد الحداثة، بعدم تأليه بطل القصة، ليكون السرد القرآني له السبق في ذلك، وبداية للرواية الواقعية.

وفي بعض السياقات القصصية السردية لا تذكر استجابة الخوف بصورة مباشرة، وإنما يذكر ما يدل عليها، كما في وصف حال استجابة الكافرين في يوم الحساب، قال تعالى: ﴿ **وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ** ﴾ النمل : ٨٧.

فقد ربط السرد الخوف بالسرد الاستباقي، ليصف حال استجابة الناس في ذلك اليوم، واصفاً إياهم باستجابة الفزع، وهو درجة عالية من درجات استجابة الخوف لارتباط الخوف فيها بالحركة، فهو انقباض ونفار يعتري الإنسان من الشيء المخيف، وهو من جنس الجزع[1]. فهو خوف مصحوب

[1] - ينظر: مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الاصفهاني، ٢/ ٤٩٠.

بحركة عشوائية، ناتجة من مثيرات تحفيزية حركية كالنفخ القوي، وحركية الصوت العالي لتكون هناك (استجابة الخوف) ممن لم يكن يخاف الله في الدنيا، ويستثني السرد صنفاً من الناس، هم من كانوا مستجيبين لمخافتهم من الله سبحانه وتعالى في الحياة الدنيا، فلا يمر بهم الخوف في ذلك اليوم .

فيكون السرد قد وظف الخوف للتمييز بين صنفين من شخصياته، بين من يخاف الله في الحياة الدنيا باستجابته فيها، وبين من يخاف عذاب الله سبحانه وتعالى. باستجابته ليوم الفزع، مع أن الصنفين من الناس مستجيبين للدخول في ذلك اليوم لكن هناك صنف آمن وصنف أصابه الخوف والفزع.

وفي سياقات قصصية قرآنية، نجد تركيز السرد على استجابات تتسامى على انفعال الخوف؛ لتربية الإنسان على تلك القيم نلتمس ذلك في قصة موسى (عليه السلام) حينما قبل تحدي المنازلة مع سحرة فرعون قال تعالى: ﴿ **قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى**﴾ طه :٦٦ – ٦٧.

فانفعال استجابة الخوف من موسى (عليه السلام) في هذا المشهد، نشأ بوصفها استجابة طبيعية، لوجود خطر حقيقي أو متوقع الحدوث، فتخيل السحر من موسى يشكل حافزاً نفسياً انفعالياً لاستجابة الخوف ﴿ **فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى** ﴾ ؛ لكن السرد سرعان ما مد موسى (عليه السلام) بالمد الإلهي، قال تعالى: ﴿ **يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ**﴾ النمل :١٠.

ليكون هذا المد على هيأة نداء تواصلي توجيهي، يذكر موسى بوظيفته الرسالية وأنه في حفظ المرسل في كل الأحوال كونه (عليه السلام) يحمل رساله إصلاحية، ليرجع موسى إلى نفسه، ليقوم بدوره الرسالي، بعد أن كرر السرد تواصله برسائله التذكيرية، مع وعود بالنصر هذه المرة، قال تعالى: ﴿**قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى** ﴾. ليتمكن موسى (عليه السلام) بعد حدث استجابة الخوف من الأنتصار على خوفه النفسي الداخلي، والخوف الخارجي من فرعون وسحرته، فقد تجاوز أطار الحدث الذي وجد نفسه فيه بإدائية ناجحة.

لينقلب السحر على الساحر، ليخاف من موسى السحرة، فيستجيبوا لدعوته،﴿ **فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا**﴾ ،ويصححوا مفهوم وفلسفة الخوف عندهم، بتركهم الخوف من فرعون قال تعالى: ﴿ **قَالُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ**﴾ طه :٧٢. وبسبب تصحيح فاعلية استجابة الخوف عند موسى والسحرة؛ تسلل الخوف لفرعون نفسه، قال تعالى:﴿**وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِي أَقْتُلْ مُوسَى وَلْيَدْعُ رَبَّهُ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ دِينَكُمْ أَوْ أَنْ يُظْهِرَ فِي الْأَرْضِ الْفَسَادَ**﴾ غافر:٢٦.

ليشير مشهد استجابة الخوف إلى أن، التواصل السردي لا يتم فقط عبر إشارات لغوية شفاهية أو كتابية ولكن أيضاً بالحركات والأيقونات والرموز التي تقوم مقام لغة الحجاج الكلامي[١]. كمشهد حركة انقلاب العصا من موسى (عليه السلام) الذي أثر في كل أطراف التواصل، بانقلاب استجابة الخوف لديهم.

استجابة البينات

السحرة (لا يخافون) (القوا بسحرهم) ⟵ البينات من موسى (عليه السلام) ⟵ السحرة(يخافون) (القوا ساجدين)

فرعون (لا يخاف) (أنا ربكم الأعلى) ⟵ البينات من موسى (عليه السلام) ⟵ فرعون (يخاف) (استجابة قومه لموسى)

وعليه فإن جمالية استجابة الخوف، قد طورت من مفهوم استجابة الخوف لدى موسى(عليه السلام) وانتشلت السحرة من ما هم فيه من خوف، ليخلق لديهم، استجابة جديدة، تساموا بها مباشرة إلى مشاركة موسى وما هو عليه من توحيد. والحال أن السرد القصصي القرآني قد وظف تقانة الخوف، بوصفها تقانة سردية، تبوح باستجابات شخصياته أن كانت رئيسية، كموسى(عليه السلام) أو ثانوية كفرعون والسحرة.

٢-جماليات استجابة الفرح:

الفرح من الانفعالات الإنسانية الفطرية التي خلقت مع الإنسان، وجبلت عليها نفسه، فهو استجابة ناتجة كردة فعل أزاء حدث أو مثير معين يشعر بها الأنسان، تعبيراً عن انشراح الصدر، ليجد صاحبه لذة في القلب[٢].

وقد صور السرد استجابة الفرح من شخصياته أجمل تصوير، تعبيراً عما في نفوسهم، منها قوله تعالى: ﴿ **فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ** ﴾ آل عمران : ١٧.

فالسرد الاستباقي يفصح عن فرح المؤمنين بما استجيب لهم في الآخرة، جاعلاً المشهد يعج باستجابة المؤمنين الفرحة، بوساطة مجموعة أفعال دالة عليه فهم (فرحين، يستبشرون، لا خوف، لا حزن)، ليعبروا عن صدق مشاعرهم بما استجيب لهم من فضل ربهم سبحانه وتعالى.

[١] - ينظر: نهاية ما بعد الحداثة، راؤول ابتسلمان، ٣٨.
[٢] - ينظر: انفعالات النفس: ديكارت ،١٢٤.

ويلحظ على السرد أنه لم يعبر عن استجابة المؤمنين، بلغة الجسد؛ لأنها استجابة سيستمرون عليها ما دام عطاء ربهم لهم في الجنة، وعطاؤه سبحانه لا ينقطع، فاستجابة الفرح من المؤمنين لا تنقطع في الجنة.

إلا أن السرد في استجابة الفرح في الدنيا عبر عنها بلغة الجسد لأنها ناشئة عن مثير وقتي ينتج عنه استجابة، نلمس ذلك في استجابة الفرح من سليمان (عليه السلام) في قصته مع النملة قال تعالى: **﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾** النمل :١٧ – ١٩.

إن مشهد استجابة انفعال الفرح المتدرج من سليمان (عليه السلام)، حدث نتيجة أكثر من مثير، مثير خارجي، بإنفعاله من قول النملة **﴿ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾** النمل :١٨. أي أنهم لو شعروا لما يفعلون، فاعتذرت لسليمان (عليه السلام) وجنوده، فاستجابة الرضا من النملة هزت سليمان (عليه السلام) وانفعل معها ووصلت إلى فؤاده، وانعكست على وجهه ومحياه تبسماً وضحكاً[1]، ومثير داخلي هو سرور سليمان (عليه السلام) بما آتاه الله مما لم يؤت أحد من إدراك سمعه ما قالته النملة، فالإنسان إذا رأى أو سمع ما يدهشه يتعجب ويضحك[2]. ولهذه الاستجابة أهميتها لأنه قد أعقبها باستجابة الشكر على النعم، **﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ﴾** ، وتظهر قيمة الاستجابة والشكر على النعم من سليمان(عليه السلام)، عند مقارنتها باستجابة فرعون على نعمت السلطان **﴿فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى﴾** النازعات:٢٤، فكانت منه استجابة الكفران، ومقارنتها باستجابة النمرود، **﴿أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ﴾** البقرة:٢٥٨، تكبر و**﴿قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ﴾**.

وللتعبير السردي في وصف استجابة الفرح من سليمان (عليه السلام) جمالية التدرج فهو (عليه السلام) ابتدأ بالتبسم، فالضحك، الذي هو درجه عالية من درجات الفرح، بيد أنَّ الضحك من سليمان (عليه السلام) لم يكن مصحوباً بصوت قهقهة، وإنما يكشف مقدار الانفعال الذي حصل لسليمان (عليه السلام)، فأول مراتب الضحك هو التبسم[3].

أما ما السر من إضافة السرد (الضحك للتبسم)؛ وذلك لأن التبسم يمكن أن يكون التبسم سروراً أو إعجاباً أو استهزاء أو سخرية أو غير ذلك، فقيد السرد التبسم بكلمة (ضاحكاً) قيداً لازماً فهي كاشفة

[1] - ينظر: في ظلال القرآن، ٢٦٦/٥.
[2] - ينظر: معارج التفكير، الميداني، ٦٦/٩.
[3] - ينظر : اساس البلاغة، الومخشري، ٢٢.

للمراد بالتبسم، أي تبسم من الضحك[١] الدال على السرور والرضا. فللسرد أسلوبه في عرض مشاهده، التي تستند إلى المنطق النفسي في التعبير الفني، فهو يصوغ تعابيره في أرقى أسلوب، ويستوحي محتواه من النفس البشرية وتجاربها، ويدع الصورة الفنية والنفسية شيئين متلاحمين[٢].

غير أن هناك فرحاً في القصص القرآني يبدأ بلغة الضحك مباشرة، فالسرد فيه يفقد جمالية التدرج، لتبدأ استجابة الفرح بالضحك مباشرة دون المرور بالتبسم، كما في قصة زوجة إبراهيم (عليه السلام)، قال تعالى:﴿ **وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ**﴾ هود :٧١ ؛ وذلك لأن الضحك لم ينتج عن مثير مسبق، وإنما نتج عن حدث البشارة المفاجئ، فكانت استجابتها استجابة نفسية غريزية طابعها الإدهاش، لذلك بدأ انفعال استجابة الفرح مباشرة بالضحك دون التبسم، فعبر السرد عن ذلك بتقديم الضحك على البشارة،﴿ **فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا** ﴾، فالصورة السردية تصبح أشد حساسية وواقعية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان[٣]. بوصف لغة الضحك أهم الإشارات الدالة على الفرح[٤] في لغة الجسد.

ومن تتبع بنائية استجابة الفرح نجد أن السرد قد تتبع حركات الفرح من شخصياته بوصفها لغة سردية غير لفظية، تدهش وتشوق متلقيها للاستجابة لمتابعة جماليات سردها. والحال فإن القرآن الكريم وظف القصص القرآني، ليأخذ بيد الإنسان إلى التي هي أقوم في مجال الروح والجسد ومجال القيم والأخلاق، وفي مجال الغريزة والدوافع النفسية، متخذاً في ذلك جماليات اللغة غير المنطوقة، على نحو يأسر القلب ويؤثر في العاطفة والوجد.

---

[١] - ينظر: معارج التفكير، ٦٦/٩.
[٢] - ينظر: الاعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي، ٦.
[٣] - ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، ٣٥٧.
[٤] - سيولوجية الضحك، أحمد عطيه الله، ٥١.

الفصل الثالث

جماليات استجابة القراءة والتلقي

المبحث الأول: أفق الانتظار

المبحث الثاني: بنية الفجوة وجماليات الاستجابة

المبحث الثالث المسافة الجمالية

الفصل الثالث:

جماليات استجابة القراءة والتلقي في القص القرآني:

مدخل:

شهد النقد الأدبي الغربي في مرحلة الحداثة وما بعدها انطلاقات تأريخية كبرى كانت سبباً لتحولات في مسارات فكرية وفلسفية، فكانت بداية الاهتمام بالمؤلف وبيئته ونفسيته، مروراً بالاهتمام بالنص، وصولاً إلى المتلقي بوصفه قطباً في العملية النقدية، على ذلك تناوبت المناهج النقدية في مقاربتها للنص الإبداعي وكل يعمل على تصحيح الثغرات التي وقع فيها ما قبله ((فما وقعت في المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية، ولا سيما البنيوية لتصحيحه في مقاربة للنص تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي))[١].

لتنتقل نظرية القراءة والتلقي من المؤلف إلى القارئ؛ لكي تجترح منطقة جديدة لاشتغالاتها، إذ وجدت أنَّ الحديث عن القارئ هو منطقة الفراغ التي يمكن أن تملأ بالكثير[٢]، فنظرية القراءة والتلقي تظهر وظيفة القارئ بوصفه عنصراً فعالاً في تناول النص وعملية التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص، وقد اتسعت حدود هذه المدرسة بسبب أنَّ كل من اهتم بالقارئ أو القراءة هو منتسب لها وإن لم ينتسب لهذا التوجه خاصة[٣].

ويأتي ياوس في مقدمة المؤسسين لهذه النظرية، فهو يرى أن للتلقي معنيين مزدوجين يشمل معنى الاستقبال (أو التملك) والتبادل، والتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد إنه عملية ذات وجهين: أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر كيفية الاستقبال لهذا العمل او الاستجابة له[٤]. فينطلق ياوس من النظريات التي تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل وصلته به، والمبادئ التي تنظم هذه الصلة[٥]؛ ليعمل على منهج جديد لدراسة تأريخ الأدب يجمع فيه بين الماركسية والشكلانية أي يحقق المطلب الماركسي في الوسائط التأريخية، ويحتفظ

---

[١] - نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ٣١.
[٢] - ينظر: التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة مقاربة نقدية، علي حسن هذلي، ١٧٩.
[٣] - ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د .سعد البازعي، ١٩٠.
[٤] - ينظر: جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانز روبيرت ياوس،١١٠.
[٥] - ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ١٣٣.

في الوقت ذاته بثمار الإدراك الجمالي[١]، مستفيداً من كليهما في الدعوة إلى التوحيد بين تأريخ النص وجمالياته، ومن ثم فقد ((خرج ياوس من هذه الثنائية بما أسماه جماليات التلقي وتاريخ الأدب، إنما يتشكل من الجدل بين الإنتاج والاستهلاك، أي بين المؤلف والجمهور))[٢]. عامدا إلى تحويل النص من غاية إلى أداة للتواصل، حيث يغدو النص فيها جزءاً من عملية أكبر منه بوصفه منتجاً ثانياً إنه أداة لاندماج عناصر العمل الأدبي في كل ما يؤدي إلى وصول الرسالة[٣]؛ ليبين بطرحه مفهوم (أفق الانتظار) الحاجة الضرورية إلى تأريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية[٤].

ليلتقي (آيزر) القطب الثاني في نظرية القراءة والتلقي مع (ياوس) بإعطاء المتلقي وظيفة مهمة في العمل الأدبي منطلقاً في نظريته ((الجمالية في تلك العلاقة الديالكتيكية (الجدلية) التي تربط بين النص والقارئ، وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة))[٥].

فقد قرر آيزر في كتابه (فعل القراءة) أنَّ((أي نص إبداعي لا يمكن أن يتضمن معنى إلا إذا احتك بالقراءة، وتؤلف العملية الأدبية عنده محورين إحداهما فني والآخر جمالي))[٦]، فالقطب الفني يكمن في في النص الذي يخلقه المؤلف في ضوء البناء اللغوي وتسييجه بالدلالات والثيمات المضمونية؛ قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والأيدولوجية، أي: أن القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكلياً، أما القطب الجمالي فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقق بصرياً وذهنياً عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله[٧]

وقد اختلفت سياقات ومرجعيات ظهور نظرية القراءة والتلقي عن المناهج السابقة لها؛ ذلك بأن ظهورها صاحب فلسفات ما بعد الحداثة، بيد أنَّ أي نظرية أدبية وعلمية لم تخرج من فراغ، بل هي ليست إلا نتيجة تراكم معرفي سيكون للتأريخ دور كبير فيه[٨]، ليستوقفنا سؤال، ما أهم الأصول المعرفية التي أسس عليها رواد نظرية القراءة والتلقي أجهزتهم المفاهيمية ومقولاتهم الإجرائية ؟

---

[١] - ينظر: نظرية الاستقبال، روبرت هولب، ١٤.
[٢] - المصدر نفسه، ١٤.
[٣] - ينظر: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، محمد حسن فطوم، ٣٧.
[٤] - الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ١٤٦.
[٥] - جماليات التلقي: فولفانغ إيزر، ١١١.
[٦] - فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفانغ إيزر، ١٢.
[٧] - ينظر: مناهج النقد العربي والمعاصر، جميل حمداوي، ٢٧.
[٨] - ينظر: التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة مقاربة نقدية، علي حسن هذيلي ١٣٧.

لتستدعي الإجابة الوقوف عند أهم المبادئ التي استقتها نظرية القراءة والتلقي من تلك المدارس النقدية في طريقة قراءتها للعمل الأدبي، فالنظرية الشكلانية الروسية، وحلقة براغ طبقاً لاهتمامها بعنصر الشكل الذي يتأسس عليه العمل الأدبي للوصول للمعنى وما يثيره من جمالية لدى القارئ، بوصفه أحد أهم ((آليات الاستقبال الجمالي للعمل))[١]، الأدبي لدى القارئ، وما يتولد عن الشكل من صور ((تسهم في خلق إدراك متميز للشيء))[٢] يحقق ألفة جمالية بعيدة، يختلف تلقيها من قارئ إلى آخر كونها تحمل تحمل دلالات مختلفة [٣]؛ لذلك انطلقت نظرية القراءة والتلقي في مقاربتها للعمل الأدبي من عملية القراءة التي تعيد تشكيل النص وتحقق وجوده من منظور القارئ، إذ يتبنى القارئ العمل الأدبي المقدم ويحاوره ويملئ فراغاته وصولاً إلى تأويله وتحديد معناه [٤].

أما كل من نظريتي (الفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا) اللتين ركزتا اهتمامهما على العمل الأدبي بوصفه موضوعاً والقارئ الذات المستقلة له، ذلك أن ((العمل الأدبي ليس شيئاً مستقلاً عن تجربة القارئ))[٥]، فالعناصر المهمة للنظريتين واللتان قاربتا به نظرية القراءة والتلقي (ملء الفراغات)؛ لأن لأن ((المهمة الحقيقية التي تقوم بها الفراغات وأشكال اللاتحديد هي الحفاظ على الطابع المفتوح للنصوص السردية أو الأدبية بشكل عام))[٦].

وقد ساعدت طروحات (سوسيولوجيا الأدب) على بناء نظرية القراءة والتلقي التي تستند على القارئ كونه وعياً ايدلوجياً يتفاعل والسيرورة التأريخية التي تسمح له بقراءته، فـ ((الوظيفة الاجتماعية للأدب ليست هي التعبير عن المجتمع أو تصويره، بل هي إبداعه للمجتمع، فجمالية التلقي تحاول التوسط بشكل جديد بين تاريخ الأدب والنظرية السوسيولوجية بوساطة مفهوم (أفق التوقع) الذي يعتبر أداة فعالة في عملية التأويل التاريخي للأدب))[٧]. أما أهم المدارس التي كانت قريبة جداً من نظرية القراءة والتلقي، فهي مدرسة (نقد استجابة القارئ) التي اهتمت بالذات القارئة إذ أن ما يجمعها ((هو تركيزهما على القارئ وأنواعه وعلاقته بالنص الأدبي وتحديد معناه))[٨] وبذلك شكلت هذه النظريات

---

[١] - التلقي في النقد العربي في القرن الرابع عشر، مراد حسن فطوم، ٢٦.
[٢] - القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، ٦٨.
[٣] - ينظر: المذاهب النقدية الحديثة - مدخل فلسفي، محمد شبل الكومي، ١٦٠.
[٤] - ينظر: الرواية العربية المعاصرة والآخر- دراسات أدبية مقاربة، نجم عبد الله كاظم، ٣٢.
[٥] - التلقي في النقد العربي، مراد حسن فطوم، ٢٧.
[٦] - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، ٢٣٧.
[٧] - جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، سعيد الفراع، ٢٧.
[٨] - قراءه الآخر- قراءة الأنا- نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، حسن البنا عز الدين، ١٧.

مجتمعة سلسلة مسار معرفي أثرى الحركة النقدية، و أسهم في تشكيل طروحات نظرية (القراءة والتلقي) بالتدرج في مقاربتها لدور القارئ في قراءة النص الأدبي.

ولمصطلح القراءة والتلقي إرهاصاته عند النقاد العرب القدامى فقد ميزوا بين القاء النص وإرساله وتلقيه، أو استقباله فآثروا الألقاء والتلقي وعدوهما فناً، خاصة فيما يتعلق بفن الخطابة، وفضلوا الملقي شفاهياً، لوجود ميزة التفاعل النفسي بينه وبين السامع؛ لذلك قالوا : ((فلان لا يلقي بالاً لما يقال)) يعنون: أن المتلقي لم يتفاعل نفسياً مع ما يقوله الملقي، فكان الإلقاء لديهم مرتبطاً باستحضار القلب، وبذلك أهتموا بالتلقي[١]، فنظروا إلى المعنى من زاوية المتلقي، وقد نضجت هذه النظرة عند عبد القاهر الجرجانيّ في (نظرية النظم) التي أكد فيها انصهار اللفظ والمعنى؛ ليحتل المتلقي مكاناً مهماً فيه، إذ يسهم في أنتاج المعنى المقصود بدل أن يحصل على المعنى بشكل جاهز، فهو يميل إلى ترك حركية المتلقي للتشكيك والجدال[٢]. فيركز الجرجانيّ في ترميزه بين المعاني المختلفة على قوة التأثير في التلقي فـ ((لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها))[٣]. فلكل بنية بلاغية عنده لها تأثير خاص يسميه (الفضيلة)، وبذلك فهو لا يتكلم عن الخطاب الشعري، بل كذلك عن المتلقي عن طريق تحليل التأثير الذي ينتابه [٤].

ويشغل المتلقي أهمية كبيرة في رؤية حازم القرطاجي إذا جعله ركناً أساسياً من أركان العملية الإبداعية، فالشعر عنده إثارة تخيلية لانفعالات المتلقي ودفع نحو الاستجابة[٥]، وقد ركز على هذه الأهمية بكلامه عن المحاكاة التي جعل لها جانبين التخيلي المرتبط بالمبدع، والتخيلي المرتبط بآثارها في المتلقي[٦]؛ ليؤكد على قصدية الاستجابة المؤثرة لدى المتلقي، بقوله: إنَّ ((الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة، إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل وتقدم لها عهد به))[٧]. والحال فإن النقد القديم، بالركون لأهم أقطابه، قد أشار إلى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية وإن لم يفرد له باباً خاصاً في كتبهم.

---

[١] - ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي، د . محمود عباس، ١٤.
[٢] - ينظر: بنية العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، ٨٥.
[٣] - دلائل الإعجاز، الجرجاني، ٢٦٢.
[٤] - ينظر: الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، ٥٩.
[٥] - ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني،٧١.
[٦] - ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ٢٤٢.
[٧] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ١١٨.

وقد تلقى النقاد العرب المعاصرون مصطلح القراءة بقراءتهم لتراثهم النقدي، وبتأثرهم بمدارس ما بعد الحداثة الغربية، ليشكل هذا التلقي عندهم تقبلاً للمصطلح، على اختلافهم في طريقة التلقي، فعبد الملك مرتاض يرى أن للقراءة أكثر من وظيفة؛ إذ يقول: ((إذا كانت القراءة لا تخرج من كونها شرحاً أو تعليقاً أو تفسيراً أو تأويلاً أو تحليلاً أو تشريحاً أو نقداً فإن هذه المظاهر بحكم تعددها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضاً نشاطاً ذهنياً وإبداعاً متعدد الأشكال[١].

وعد حبيب مؤنسي القراءة المحرك لطرفي التواصل، النص والقارئ معاً... فالنص الجيد هو النص الذي يكفل لأكثر عدد ممكن من القراء عبر أجيال متلاحقة بمحافظتهم على حرارة السؤال وجدته وما يستدعي تسليح القارئ، للصراع المستمر بين النص والقارئ[٢]. وقد شبه الناقد جابر عصفور القراءة بعملية طرح السؤال والإجابة عنه بقوله: ((بأن القراءة عملية اقتناص لدلالة النص ولكنها في الوقت نفسه طرح سؤال على النص والإجابة عن هذا السؤال))[٣].

أما حميد لحمدانيّ فإنه يساوي القراءة بالتلقي والنقد لاعتقاده أن التأمل الانطباعي نقداً أو قراءة قائمة بذاتها ومواصلة لحقيقة ذاتية أكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية، فالنقد ليس قراءة عادية أو تلقياً عادياً، لاسيما إذا كان الناقد جاداً في مهمته[٤] بيد أن القراءة عند محمد مبارك فعل فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ويضم العلاقة إلى العلاقة وسير في دروب ملتوية جداً من الدلالات نصادفها حيناً ونتوهمها حيناً فنختلقها اختلاقاً[٥].

ومما تجدر الإشارة إليه إن لفظة القراءة ليست غريبة على لغة القرآن، فقد وردت في أكثر من قصة، ومن ذلك ما جاء في قصة أول المبعث الشريف في سورة العلق في قوله تعالى: ((**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ**))العلق:١-٤ .

ولأهمية فعل القراءة في القرآن الكريم، نجد أن صيغة القراءة جاءت بفعل الأمر (اقرأ)، وكذلك جاء التأكيد عليها بالتكرار، وارتباطها بالذات المقدسة (**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ**)، وارتباط سياق القراءة (بقصة بدء الخلق، والكرم، والعلم، والقلم) كل هذه الإشارات القرآنية تدل على أهمية فعل

---

[١] - ينظر: تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، عبد الملك مرتاض، ٢٩.
[٢] - ينظر: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، حبيب مؤنسي، ١٣٦.
[٣] - ينظر: نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة تنظيرية وتطبيقية، جابر عصفور، ٢.
[٤] - ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، ٥.
[٥] - ينظر: استقبال النص عند العرب ،محمد مبارك، ٢٨.

القراءة في حياة الإنسان، لتحقيق الاستجابة لها، لتعبر معانيها وارتباط ورود القراءة لتذكر المداومة والاستمرارية عليها في سورة الأعلى في قوله تعالى:((**سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى**)) الاعلى :٧.

أما لفظة (التلقي)، فهو الآخر ورد في القرآن الكريم في قصة آدم (عليه السلام) مرتبطاً بالنص والخطاب وذلك في قوله تعالى: **﴿فَتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾** البقرة :٣٧. لتدل على جمالية تلقي آدم لكلمات ربه، ليستجيب له ربه بالتوبة والرحمة. وإذا كان الله (سبحانه وتعالى) هو الباث لهذه القصص فإن جمالية استجابة تلقي الإنسان لهذه القصص تعني سمواً له، وارتقاءً به وعلواً لمنزلته، هذا ما نتلمسه من جمالية تلقي المخاطب الأول له، وجمالية ترقيه فيه، كما في قوله تعالى: **﴿ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآَنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴾** النمل:٦.

ليؤكد التلقي في القرآن الكريم على أهمية تكامل أطراف عملية التواصل في التبليغ، وبذلك يكون مصطلح القراءة والتلقي قرآنياً وقصصياً قريباً من المراد النقدي، بتأكيده على أطراف التواصل، والتركيز على براعة المتلقي وخصوصيته في قراءة النصوص.

المبحث الأول:

الاستجابة وجماليات أفق الانتظار

أفق الانتظار، أو أفق التوقع من أول المفاهيم الإجرائية المهمة التي وظفها (ياوس)، لقراءة الأعمال الأدبية، ليؤكد على دور القارئ في فهم تلك الأعمال وتطورها، بيد أنَّ المصطلح لم يكن من ابتداع (ياوس)، وإنما تناصه من مناهج سابقه له- وهي منهجية ياوس التي أشار اليها مدخل الفصل- فقد استعمل (جادامير) مصطلح (أفق) للإشارة إلى (مدى رؤية الأشياء)، وكذلك (هوسرل، وهيدجر)، وأكثر ما انتشر المصطلح في الفلسفة الظاهراتية وتاريخ الفن[١].

ليستقر المفهوم عند ياوس ليشير إلى نظام ذاتي مشترك أو بنية من التوقعات، أو نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع الفرد أن يواجه به أي نص[٢]، وذلك لجهود ياوس في تجاوز الهوة بين المعرفة التأريخية والمعرفة الأدبية، لتحسين القواعد المؤسسة لفهم الأدب قاصداً به الفضاء الذي تتم به عملية بناء المعنى ورسم للخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل

[١] - ينظر: نظرية الاستقبال، روبرت هولب، ٧٦.
[٢] - ينظر: المصدر نفسه، ١٠٥.

الأدبي الذي هو محور اللذة لديه[١]. ولعل فكرة أفق التوقع عنده قريبة مما هي عند نقاد مدرسة (كونستانس) الآخرين، بوصفها، نسقاً أو بنية التوقعات الذاتية، أو المرجعية التي يأتي بها القارئ أو المتلقي عند تعامله مع نص أدبي أو عمل فني[٢].

ولما كان التلقي لا يتوقف عند زمن بل يخلق في كل زمن، وأنَّ لكل زمن قراؤة فإنَّ هذا التلقي يختلف من زمن لآخر ويختلف من قارئ لآخر بحسب تكوينه النظري من حيث الميول والرغبات وبحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتأريخية والثقافية التي يحملها، ولكل هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه وتشكل لديه أفق توقع يعمل على إخراجه[٣].

وقد طور آيزر من مفهوم أفق التوقع، ليهتم بالعلاقة بين المتلقي والنص، مع تركيزه على القارئ الفرد، على الضد من ياوس الذي اهتم بعملية التلقي عند الجمهور، لتكون نقطة الانطلاق عند آيزر هي السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ، ومن ذلك يمكن تمييز نوعين من أفق التوقع أفق توقع العمل وأفق توقع الجمهور، لتركز دراسات التلقي على فحص العلاقات بين الأفقين، وفي هذا السياق يكتسب أفق التوقع مغزى جديداً، فهو يشتمل على الرغبات والمطالب والطموحات والمعايير والقيم الأدبية، فالعمل الأدبي يستقبل ويقوم على ضوء الخلفية من الأشكال الفنية الأخرى وعلى ضوء خلفية من تجربة الحياة اليومية[٤] .

وهو يناسب تلقي القصة القرآنية، التي لها في كل عصر تلقياً وتذوقاً يناسب مع ثقافة ذلك العصر، وهو ما يحقق أهدافها القرائية القرآنية بأن يكون لها من العظة والعبرة التي تتجدد في كل عصر، ولجماليات القصة القرآنية الواسعة ومضامينها العالية يمكن أن تتجدد فيها آفاق التوقع والانتظار، فالقصة القرآنية مع ثبات نصها، نجد تعدد قراءتها في كل عصر وزمان، لعمق جمالياتها الفنية، التي صيغت لكل العصور.

---

[١] - ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات،، ٤٣.
[٢] - المصدر نفسه، ٤٦.
[٣] - المصدر نفسه،٤٨
[٤] - ينظر: نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ١٧٣.

المطلب الأول

الاستجابة وجماليات اختلاف الآفاق:

نتلمس الاستجابة بتقنية التلقي أفق التوقع واختلاف الآفاق في قصة يوسف (عليه السلام) ،في مشهد أفق الحلم قال تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ** ﴾ يوسف : ٤. للتأمل في مشهد أفق الحلم نجد أن الذات المقدسة هي المخاطب الأول بأرسال الحلم ليوسف (عليه السلام) ليكون يوسف (عليه السلام) هو المتلقي الأول للحلم، ليستجيب للحلم بالاستبشار، ليخبر أبيه بكل تفاصيل الحلم، ليكون يعقوب (عليه السلام) هو المتلقي الثاني للحلم، ذو استجابة للحلم، كسرت أفق توقع يوسف (عليه السلام)،بعدم نشر خبر حلمه لأخوته ﴿ **قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ**﴾ يوسف :٥. فيمكن أن يخيب أفق توقع المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الإنحرافات أو الانزياح عما هو مألوف[١]، والذي هو العدول الجمالي في نظرية القراءة والتلقي،((ليعبر به عن المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه إلى تغير الآفاق))[٢]

أما يعقوب (عليه السلام) فشكل لديه خطاب الحلم تصادم الآفاق، فالحلم من جانب يوسف (عليه السلام) جاء موافقاً لأفق توقعه في يوسف (عليه السلام)، فأحدث عنده السرور؛ لأنَّ فيه بشارة النبوة ليوسف (عليه السلام)، ومن جانب أخوة يوسف جاء الحلم مخالفاً لأفق توقعه بأبنائه خوفاً من حسدهم ليوسف، لاسيما إذا ما ركنوا لخطاب الشيطان، مذكراً إياهم بغواية الشيطان لأبناء آدم (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ** ﴾ المائدة :٩١.

والحال أن الحلم عند يعقوب (عليه السلام) شكل اختلافاً للآفاق ليوكل أمره لله سبحانه وتعالى ((بالصبر الجميل))، وذلك من حسن أفق توقعه بالله سبحانه وتعالى، ليقضي ما هو مقدر، ليحدث ما كان يتوقعه، وذلك باندماج الآفاق في نهاية القصة، لتخبرنا بذلك ذخيرة نهاية تأويل حلم يوسف التي هي نهاية القصة، لتكون أحداث القصة ومشاهدها كلها مسافة جمالية لتأويل تفسير حلم يوسف(عليه السلام). فهذه الوقفات أو الانقطاعات التي أكد عليها (آيزر) هي التي تمكن القارئ من استرجاع ما سبق في ضوء كل جديد تقدمه الترابطات الجمالية مما يتيح إمكانية أعادة تثمين وجهات النظر السابقة وخلق أفق توقع جديد[٣].

ليستجاب ليوسف (عليه السلام) في نهاية القصة بتطابق أفق تأويله مع أفق توقع النص، وهو ما يصطلح عليه في نظرية القراءة والتلقي بـ(اندماج الآفاق)[٤]. ليتحقق ذلك الاندماج في قوله تعالى: ﴿

---

[١] - ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ٤٦.
[٢] - نحو جمالية للتلقي، هانس روبرت ياوس، ٦٥.
[٣] - فعل القراءة: آيزر، ٦١ -٦٢.
[٤] - مدخل إلى نظرية التلقي، علوي حافظ، ٩١.

وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ﴾يوسف :١٠٠. وبتحقق أفق توقعه بأن رفعه ربه على عرش مصر، وجعله خليفةً ليعقوب (عليه السلام) في النبوة، واستجيب لأخوته بالتوبة، بعد ما تراكمت عندهم خبرات من أحداث تأويل الحلم، عملت على تعديل أفق توقعهم وانتظارهم بيوسف وأبيهم يعقوب (عليهم السلام). ليخبرنا أفق التوقع كيف كان العمل يقيم ويؤول عند ظهوره؟ وكيف أن هذا التأويل لا يعطي معنى نهائياً للعمل، ولكنه قابل لأن يبدل معناه ويغير أو يزاد توضيحه مع تتابع الأزمنة، ومع هذا فإننا لا نستطيع فهم العمل إلا بانصهار الآفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحاضر[١]. فالمتلقي للقصة لم يفهم تأويل حلم يوسف من أول الأمر، حتى تراكمت الخبرة لديه باستجابته لتتبع القصة حتى نهايتها، ليفهم تأويل الحلم.

وبتفعيل النظرة الجوالة ، التي تعني عند آيزر، الطريقة التي يدرك بها القارئ معنى النص، فهو يرى: أن القارئ يتجول في النص ولا يمكنه فهمه وإدراكه دفعة واحدة؛ لأن الموضوع الجمالي الذي يتشكل في ذهن المتلقي لا يمكن تخيله إلا بوساطة المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة[٢]، فهي تتيح للقارئ الكشف عن المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تعدل كلما حدث انتقال من واحدة إلى أخرى[٣]

لتأخذنا النظرة الجوالة في الأفق الحلمي في قصة يوسف إلى حلم صاحبي السجن في قوله تعالى: ﴿ **وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ**﴾ يوسف :٣٦. لنجد أنَّ مصدر الأحلام واحد مع اختلاف المتلقين، فإن كان يوسف المتلقي الأول في الحلم السابق، في هذا الحلم نجد الفتيين هما المتلقيان، ليقلق الحلم كلاً منهما، ليطفقان لرواية حلمهما ليوسف، لكن يوسف (عليه السلام) خيب أفق توقعهما أولاً؛ ليقوي أفق توقعهما به، بإخبارهما بنوع الطعام الذي سيرزقانه﴿ **قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا**﴾ يوسف:٣٧.

فيوسف (عليه السلام) بعد ما كان هو المتلقي لخبر الحلم منهما، أصبح هو الملقي لتأويل الحلم، ﴿ **يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ** ﴾ يوسف :٤١.

ليأتي تأويل الحلم من يوسف (عليه السلام) مخالفاً لآفاق كل منهما؛ لأن أفق التأويل في الحالتين كليهما، كان فوق أفق توقعاتهما، إن كان تأويل الحلم الإيجابي أو غير الإيجابي لهما، فالإيجابي كان لا يتوقع أن يكون بعد السجن هو المباشر الأول لسقاية الملك، وغير الإيجابي، كذلك لم يكن يتوقع أن يكون تأويل الحلم بهذه القسوة، بأن تأكل الطير من رأسه.

---

[١]- ينظر: نظرية التلقي والنظريات المنبثقة منها، د. رعد مهدي رزوقي وحيدر معن إبراهيم وآخرون،

[٢]- ينظر: فعل القراءة، آيزر،٥٧.

[٣]- ينظر: نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ١٤٣.

فإن المسافة الجمالية الفاصلة بين أفق أنتظار صاحبي السجن لتأويل حلميهما، وتأويل الحلم لهما هي المسافة التي عمل فيها السرد على كشف استجابة يوسف لتأويل حلمهما التي عملت على تغيير الآفاق لتعارضها مع أفق انتظارهما لتأويل الحلمين، وبتخييب السرد لأفق أحدهما، وتعديل الأفق للآخر ينمو السرد ويتطور، ليعمل على استجابة المتلقي الخارجي. بتعديل معاييره السابقة بمطابقتها مع معايير العمل الجديد، وتشويقه لانتظار مفاجئات السرد الجديدة، ليتم تشكيل تأويل الحلم جمالياً بتحققه تدريجياً في قراءة تأويل مشاهده اللاحقة.

ليقف المتلقي على مشاهد جديدة عمل فيها السرد على أفق جزئي جديد، نجد فيه يوسف (عليه السلام) هو المبادر في الخطاب، لتحقيق حلمه في الحقيقة، بخلاصه من السجن وإثبات براءته للجميع، ليطلب من الناجي منهما بذكر قصته عند الملك قال تعالى: ﴿ **وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ** ﴾ يوسف: ٤٢. ليبني يوسف (عليه السلام) أفق توقع وانتظار بأن يتحقق حلمه بالخلاص من السجن والبراءة يكون على يد ذلك الناجي من السجن وربه (الملك). لينجم عن تخيب أفق انتظار يوسف (عليه السلام) بالخلاص من السجن مسافة جمالية التي هي الفاصلة بين أفق الانتظار السابق وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد[١].

ليدخل السرد (الشيطان) بوصفه شخصية معيقة للتلقي، ليكون له دور في تأجيل توقع الآفاق فقد عمل على نسيان السجين ما تلقاه من يوسف (عليه السلام)، لتتوسع المسافة لتحقيق أفق انتظار يوسف بخلاصه من السجن إلى ((بضع سنين))، لتكون هذه المسافة منبهاً ليوسف (عليه السلام) بتعديل أفق أنتظاره بربه فقط، ولو بعد حين، وتعديل من أفق انتظار المتلقي الخارجي بالاتكال على ربه دون غيره، لتكون المسافة الجمالية مقياساً جمالياً فغالباً ((ما تنطبق هذه الحالة على الروائع التي تتلاشى علاقتها السلبية بأفق الانتظار الذي تجاوزته أول الأمر لتتحول إلى قيم معيارية وتصبح جزءاً من الأفق المستمر))[٢] بتعديل أفق انتظار العبد بربه إلى درجة اليقين.

وما يلحظ على سرد أفق الأحلام في قصة يوسف (عليه السلام) عمل على لعبة اختلاف الآفاق في تحقيق الاستجابة من عدمها، فيوسف (عليه السلام) في الحلم الأول بعد أن كان هو المتلقي الأول للحلم وينتظر تأويله من أبيه يعقوب (عليه السلام)، أصبح في أفق حلم أصحاب السجن هو المتلقي الثاني للحلم وينتظر منه التأويل، وفي الخطاب الأخير لحلم الحقيقة من يوسف الذي كان يتمنى به الخلاص من السجن كان فيه يوسف (عليه السلام) هو المخاطب وينتظر تحقيق ذلك الخطاب.

---

[١] - ينظر: الرواية من منظور نظرية التلقي: سعيد عمري، ٣٤.

[٢] - من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة عبد الكريم شرقي، ١٦٧.

ويلحظ في مشهدي الحلم كليهما دخول شخصية (الشيطان) بين أطراف الخطاب، ليكون لها دور في تغيير آفاق المتلقين، فعلى الرغم من دور المتلقي للاستجابة بتأويل الحلم إلا أنَّ عملية تأويل الحلم لم تتم في السرد إلا بتوافر أطراف تواصل مشهد الحلم، الباث، ونص الحلم ومتلقي الحلم، فبتفاعلهم يتم تأويل الحلم، وهذا يتوافق مع ما يدعو إليه (آيزر) الذي يرى مع أهمية المتلقي إلا أنه يجب أن يتفاعل مع أطراف التواصل الأخرى، بتفاعل يوسف ويعقوب(عليهما السلام)، مع نص الحلم، كان هناك تأويل الحلم الصادق، لتتحقق العبرة مع القصة بتعديل المتلقي الخارجي من استجابته لأفق انتظاره لتأويل الأحلام مع كل مشهد من مشاهد أختلاف الآفاق في قصة يوسف (عليه السلام) التي عملت على تأويل الأحلام، ليبني أفقه تدريجياً حتى تحقق تأويل الحلم الصادق في نهاية القصة.

المطلب الثاني:

بلاغة أفق استجابة الجمهور

لا يخفى ما للجمهور من أهمية كبيرة في تحفيز استجابة الشعوب بوصفها قاعدة لكل تغيير، على هذا الأساس تأسست حديثاً (بلاغة الجمهور) لتكون حقلاً معرفياً يعمل لخدمة جمهور المخاطبين، ساعياً إلى إزالة التهميش الذي تعرض له أغلبية البشر ممن شكلوا جمهوراً للخطاب، ففي حين دشنت منذ آلاف السنين علوم متطورة لتمكين المتكلمين مثل علوم البلاغة والتواصل، لم ينشأ فرع معرفي يختص بتمكين المخاطبين، وبذلك ارتأت بلاغة الجمهور أن تصحح مسار التأريخ الظالم للجمهور بتأسيس حقل معرفي يخصهم وحدهم[١].

فحولت بلاغة الجمهور ((مهام علم البلاغة من دراسة المفردة في الجملة داخل النص ودراسة النص داخل الخطاب إلى دراسة هذه المستويات وعلاقتها بالمجتمع والسياقات التي نتجت فيها، لتتم عملية بحث حياة الفعل البلاغي ووظائفه في المجتمع))[٢]، والحال فإن بلاغة الجمهور الاتجاه الأكثر عناية بالمتلقي واستجاباته ودوره في مواجهة المشكلات الاجتماعية والسياسية والعملية[٣]. لتكون الغاية من بلاغة الجمهور إمداد الإنسان العادي الذي يشكل اللبنة الأساسية للجمهور بمعرفة تمكنه في حالة تعرضه لخطاب ما للكشف عن تحيزات الخطاب ومبالغاته ومغالطاته ومفارقاته للواقع[٤].

---

[١] - ينظر: بلاغة الجمهور والمعارف النقدية، دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة، د. عماد عبد اللطيف، ٢٤.

[٢] - تحرير البلاغة، د.صلاح حسن حاوي، ١٦.

[٣] - المصدر نفسه، ٢٠١.

[٤] - ينظر: بلاغة جمهور الخطاب الديني في الفضاء الافتراضي دراسة في خصائص الاستجابة وألياتها، بحث من كتاب بلاغة الجمهور (مفاهيم وتطبيقات) تحرير وتقديم، د.صلاح حسن حاوي، د.عبد الوهاب صدقي، ٢٠٩.

إن من فلسفة بلاغة الجمهور هو وصل البلاغة بالحياة[١]، وإن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة[٢]، لأن من وظيفة البلاغة هي التواصل الأفضل لبلوغ استجابة المتلقي، ولاسيما ما لجمهور المتلقين من دور في حياتنا المعاصرة، لأن عصرنا هو عصر التحول - على حد تعبير غوستاف لوبون - الذي جعل من الطبقات الشعبية قائدة[٣]، لما في استجابة الجماهير الفاعلية الأقوى في التغيير. لتركز دراسة التلقي على فحص العلاقة بين أفق انتظار العمل وأفق انتظار الجمهور، وهذا ما يفسر التلقي التدريجي للأعمال التجديدية بتطور الذوق ومعايير تقويم الجمهور والنقد إزاء أفق التوقع[٤].

ليقارب البحث بمنهج بلاغة الجمهور، جماليات استجابة أفق الجمهور في القصص القرآني، بوصف السرد فيها يكشف عن بلاغة استجابة جمهورها الداخلي في مواجهته للخطابات السلطوية، ومن ثم توجيه هذه الاستجابات بجمهورها الخارجي، للاتعاظ عبر جماليات بلاغة تلك الخطابات في تعديل أفق انتظاره.

وقد فعل السرد القرآني تلقي بلاغة الجمهور في المواجهة التي وقعت بين موسى (عليه السلام) وأخيه هارون من جهة وبين فرعون وجمهوره من جهة أخرى، ونعني بجمهور فرعون كل من (قوم فرعون والمستضعفين من قوم موسى، والملأ من حاشية فرعون، يزاد عليهم السحرة الذين جمعوا من كل الآفاق، يرافق ذلك الخطاب الإعلامي المظلل للجمهور من فرعون وملأه للحط من دعوة موسى، ومقارنتها بالسحر والسحرة.

﴿ قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ يُرِيدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَابْعَثْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٍ﴾ الشعراء : ٣٤- ٣٧.

لقد أظهر السرد للمتلقي منذ البداية خطر خطاب فرعون، ليبني المتلقي الخارجي أفق التوقع والانتظار بهذا الخطاب الفرعوني، الذي عمد فيه فرعون على التفريق بين جمهوره، ليقرب الملأ منهم لتقوية خطابه التسلطي الاعلامي المظلل، ليستجيب لهم بالركون لبلاغة خطاب السحر والسحرة، لمواجهة دعوة موسى وهارون(عليهما السلام)، وقرب طائفة أخرى من جمهوره بخطاب التجميل والترفيع حتى استكبروا قال تعالى: **﴿إلى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا عَالِينَ فَقَالُوا أَنُؤْمِنُ لِبَشَرَيْنِ مِثْلِنَا وَقَوْمُهُمَا لَنَا عَابِدُونَ فَكَذَّبُوهُمَا فَكَانُوا مِنَ الْمُهْلَكِينَ ﴾** المؤمنين : ٤٦ – ٤٧.

---

[١] - ينظر: فن القول، أمين الخولي، ٦٣.
[٢] - ينظر: البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة موسى، ٩١.
[٣] - ينظر: سايكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، ٤٥.
[٤] - ينظر: في نظرية التلقي، جان ستارو وبيسنكي، وآخرون ٦٦.

حتى أنهم من استكبارهم وعلوهم أصبحوا لا يميزون بين بشر وآخر، فرفضوا دعوة موسى وهارون بحجة أنهم من البشر، ومن جهة أخرى أنهم كانوا يعبدون فرعون، قال تعالى: **﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي ﴾** القصص:٣٤.

ولابن عاشور نكتة في هذا الأمر، أن القوم من كثرة التجهيل كانوا يعدون فرعون معدوداً في درجة الآلهة، لأنه وإن كان بشراً في الصورة لكنه اكتسب الألوهية بأنه ابن الإلهة[1]، وبجهلهم هذا جعلوه يتسلط عليهم، **﴿ فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى ﴾** النازعات : ٢٤.

و من جمهور فرعون من كان ذا شخصية مزدوجة ولاسيما (هامان)، فهو يحمل شخصية خاضعة مطيعة لأمر فرعون قال تعالى: **﴿ فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾** القصص :٣٨. فهو يحمل أفق انتظار مستجيب لأفق فرعون التسلطي، لذلك جاءت نهايتهما ضمن انتظار المتلقي، إذ خصه الله (سبحانه وتعالى) مع فرعون بالعذاب في قوله تعالى:**﴿ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ ﴾** القصص :٦.

ولكن الملحظ على استجابة التحدي البليغة لموسى وهارون قد عملت على كسر أفق تسلط فرعون، وأفق انتظار جميع جمهور تحدي النزال قال تعالى: **﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ فَغُلِبُوا هُنَالِكَ وَانْقَلَبُوا صَاغِرِينَ وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ ﴾** الاعراف :١١٧-١٢٢.

ليبدأ تأثير غلبة موسى في تحدي النزال على استجابة جمهور فرعون في تعديل أفق التوقع والانتظار لجميع الحاضرين، ليبدأ بنقد السحرة لممارسات فرعون السلطوية المبنية على القمع والترهيب، والذي عمل قبل ذلك على تغيير أفق استجابة جمهور السحرة، وذلك بنقد أنفسهم، وهذا يدل على ما في النقد من قيم جمالية تطهيرية في تربية النفس وتغييرها، فمن جماليات بلاغة النقد أنه يقدم للمتلقي وظيفة تنفيسية وتطهيرية تساعده في حل تناقضاته الشعورية، بما يقدمه من وظيفة معرفية تنفتح على واقعه لتستوجب منه التحليل والفهم والتفسير، لتنمي وعي أفق بلاغته وتوسع من مداركه، فإن جمال النقد يشير إلى جاذبية الأشياء وقيمتها[2]. لتنفتح جمالية النقد الذاتي في تغيير الآفاق على قوله تعالى: **﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ ﴾** الرعد :١١. فلا يتم التغيير إلا بنقد الذات لواقعها، ومن ثم الانفتاح على التغيير الجماهيري الكبير.

[1] - ينظر: التحرير والتنوير، ج ١٨/ ٦٤.
[2] - ينظر: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيرم سولينتيز، ٢٩.

لقد ولدت حدة التحدي من موسى وغلبته إلى خيبة في أفق انتظار جمهور السحرة، فحدث انقلاب العصا الجمالي إلى كائن يسعى، ابتلع كل عمل سحر السحرة، كسر أفق توقع السحرة أنفسهم وما روج له إعلامياً بأنهم أعلم الناس بالسحر، وكسر أفق توقع الجمهور بقوة السحر والسحرة وضعفه أمام قوة الإيمان وكشف الحدث كذلك حقيقة فرعون الترهيبية التسلطية لجمهوره قال تعالى: **﴿قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾** الشعراء: ٤٩.

فقد لوح فرعون بخطابه بأن العذاب سيصيب السحرة وكل من يفكر في تعديل أفق توقعه، فهو يشمل الجميع، ويعضد ذلك الذخيرة البنائية في سورة الأعراف قال تعالى: **﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ ثُمَّ لَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ﴾** الاعراف :١٢٣- ١٢٤ .

لقد كان هم فرعون من شدة العذاب وطريقته الإعلامية الإعلانية (التعذيب بالتقطيع والصلب والتهديد)، **﴿ لَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾**، هو حتى لا يتفاعل جمهور أهل المدينة مع حدث تحدي موسى **(عليه السلام)** ولا مع حدث انقلاب العصا، ولا مع حدث إنقلاب الآفاق، واستجابة جمهور السحرة، فيؤثر على تعديل أفق انتظار وتوقع جمهور مصر، وإنما يتأثر بخطاب فرعون الترهيبي الذي يسمعونه ويرونه (بالصلب والتقطيع والتهديد) حتى لا يكسر أفق توقعهم بخوفهم من فرعون وعذابه الذي كسره تحدي موسى واستجابة السحرة.

فالسرد أراد كسر ما تعارف عليه جمهور قوم فرعون من استجابة عمياء له، ليعيد بناء أفق توقع جديد مبني على استجابة جديدة على وفق انتظار بناء الحدث الجديد، ليندمج أفق القارئ مع أفق النص، لبناء أفق انتظار يكشف بشاعة اساليب فرعون في إخضاع جماهيره واستضعافهم، لينعكس ذلك على طريقة تلقيهم للأحداث وطريقة تعاملهم مع أنبيائهم، وقادتهم وجاهزيتهم للقتال.

لتنتج الاستجابة البليغة عن بذرة تغيير الآفاق، بكسر طابع الخوف من فرعون وملأه، في استجابة داخليه لذرية من جمهور موسى **(عليه السلام)** قال تعالى: **﴿ فَمَا آمَنَ لِمُوسَى إِلَّا ذُرِّيَّةٌ مِنْ قَوْمِهِ عَلَى خَوْفٍ مِنْ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِمْ أَنْ يَفْتِنَهُمْ وَإِنَّ فِرْعَوْنَ لَعَالٍ فِي الْأَرْضِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الْمُسْرِفِينَ ﴾** يونس :٨٣.

بيد أن خروج جمهور السحرة عن سلطة فرعون وردة فعل فرعون على استجابة السحرة تعطينا صورة ولو مبدئية عن أفق توقع الجمهور في ذلك الزمان ومصير كل من يخرج عن هذه السلطة، وقيمة

تلك الاستجابة. ولأحد المفسرين[1] أفق انتظار جميل بنقله لأفق اختلاف العلماء بحقيقة حصول وعود فرعون بتعذيب السحرة ليصوغ هذا الانتظار على هيأة سؤال وجواب، هل فعل فرعون ما توعد به السحرة أم لم يفعل؟ فقال قوم: قتلهم وصلبهم، وقوم أنكروا ذلك ليكون جوابه مع المنكرين لوقوع حدث التعذيب ليبنى رأيه هذا على أفق تعاطف المتلقي الخارجي، مع السحرة، وعلى ذخيرة سورة القصص التي فيها وعود إلهية،﴿ **قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا أَنْتُمَا وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ**﴾ القصص: ٣٥.

وللبحث أفق توقع في ذلك، فإن السرد قد نجح بكسر أفق انتظار الجمهور بالسحرة، أمام النص، فإذا كانت الآية تقصد الغلبة الدنيوية، فإن حدث التعذيب لم يحصل للسحرة؛ لأن الوعد من الأفعال الانجازية وإن كان قصد الغلبة هو الغلبة الآخروية، فإن وقع حدث التعذيب للسحرة أو لم يقع لا يضرهم في شيء فهم بنوا عملهم على أفق انتظار الآخرة، فاشتروا ذلك بطلاق دنيا فرعون.

ولكن عدم حصول التعذيب للسحرة بالقدرة الإلهية، يعزز من أفق انتظار السحرة ويعدل من أفق توقع جمهور أهل المدينة، وكذلك يعدل من أفق انتظار المتلقي الخارجي، فقد أصبح يعي أهمية بلاغة استجابة أفق توقع الجمهور في مقاومة الخطابات التسلطية، ليدعم الخطابات التحررية التي تبدأ بالنفس؛ لتصبح الاستجابات البليغة جزءاً من مفهوم نقد الخطاب .

إذ تطرح بلاغة الجمهور تصوراً للنقد تصبح فيه مهمة الناقد تغيير العالم بفضل الاستجابة البليغة، وبدلاً من أن تقتصر مهمة الناقد الأساسية على فهم نظام العالم ومهاجمة نقاطه الضعيفة، تطمح بلاغة الجمهور إلى تغييره عبر التركيز على مكون الفعل النقدي[2].

وهذا ما أضفى إليه تعديل أفق استجابة السحرة إلى تغيير آخر على حدود العلاقة بين النقد والحرية، وهو ما ذهب إليه فوكو[3]، بأن الحرية تنشأ حين يتمكن المرء من نقد الحقيقة ومساءلتها، إذ يتشكل حينها وعي بذاته وعالمه، وهو ما كان أفق انتظار جمهور السحرة بحاجته، بممارستهم للحرية النقدية إذ تحول النقد لديهم بسلطة الحقيقة إلى فعل تواصلي، مستمداً من حرية موسى (عليه السلام) في النقد الذي تحدى به فرعون وجمهوره، لتكون هناك استجابة بليغة قادرة على دعم ما هو تحرري، لخلق أفق انتظار جديد مقاوم لأساءه استعمال الخطاب السلطوي عند فرعون.

---

[1] - ينظر: اضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين الشنقيطي، ج ٤ /٦٤.
[2] - ينظر: سياسة الحقيقة، فوكو، ٢٥.
[3] - المصدر نفسه، ٤٦.

لتعمل استجابة السحرة على الإجابة على سؤال الهوية، بتغييرها من (جمهور السحرة) إلى (جمهور المؤمنين)، مما يعمل بدوره حافزاً واستجابة للمتلقي الخارجي للتغيير، فإن طرح سؤال الهوية الإيجابي مشروع دائم، فالهوية ليست معطى مسبقاً ولا كينونة ثابتة بهذا التصور، بل هي تمتحن سلوكية التغيير لآفاق الانتظار بتفاعل المتلقي مع الأفق النقدي الذاتي والخارجي، للإجابة عن سؤال الهوية الجديد، كما فعل السحرة بتغيير هويتهم من السحر إلى الإيمان.

كل ذلك يقع فيما يهدف إليه الحقل المعرفي لبلاغة استجابة الجمهور، إذ يهدف إلى تمكين البشر العاديين من إنتاج استجابات بليغة، كما حصل من استجابات في حدث المنازلة، وحدث استجابة السحرة الذي أدهش وعدل أفق استجابة المتلقين على مر العصور؛ ليعزز من استجابتهم في مواجهة الخطابات السلطوية المنحرفة فاكتساب الأفراد الاعتياديين معرفة تطبيقية، خطابية وغير خطابية يمارسونها في فضاءات التواصل، لتعمل هذه الاستجابات على تحرر الجماهير من ربقة الخطابات السلطوية التي تمارس أشكالاً من إساءة استعمال الخطاب ومقاومة سطوة هذه الخطابات بوساطة إنتاج استجابات مضادة[١]، كما في استجابة السحرة المضادة لخطابات فرعون التسلطية، لتنجز تلك الاستجابات وظيفة معرفية نبيلة هي فضح الظلم الخطابي والفعلي لسلطة فرعون.

لتكون الحصيلة النهائية لاستجابة السحرة، بأن الجمهور المستهدف منها جمهور مفتوح بانفتاح النص القرآني على جميع العصور، في كل عصر من العصور لجمهوره استجابة تفاعلية مع هذه القصص تعمل على تغيير واقعه، فهي استجابات تعنى باستجابة الجمهور سواء كانت آنية أو لاحقة، فإن نجاح متعلمه لا يقاس بعمليات معرفية فقط، بل باستجابات تطبيقية ومن هذه الزاوية تقدم بلاغة الجمهور مثالاً صريحاً للمعرفة المعيارية التي يتحول فيها النقد إلى ممارسة، والمعرفة إلى فعل، لتصبح غاية النقد مرتبطة بشكل حاسم بإنجاز تغييرات في استجابة متلقي الخطاب للسلطة ومقاوم تعسفاتها بواسطة أنتاج استجابات تدعم ما هو تحرري وتقاوم ما هو تسلطي[٢] .

فقد عملت بلاغة الرفض من جمهور السحرة على بناء أفق انتظار في توعية الجماهير بكيفية خلق خطاب مغاير، متحرر من الخطاب السلطوي المهيمن وإرشاد المخاطب بالمعرفة البلاغية التي تمكنه ((من إدراك العلاقة بين اللغة والواقع والعالم داخل اللغة والعالم خارجها))[٣]، فتولدت لدى جمهور السحرة استجابة تعديلية، ثم رافضة للخطاب الفرعوني وملأه التسلطي، وبطبيعة الحال لم تكن استجابات

[١] - ينظر: بلاغة الجمهور والمعارف النقدية، د.عماد عبد اللطيف، ٢٠.
[٢] - المصدر نفسه، ٢٣.
[٣] - بلاغة المخاطب - البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ٢٦.

ذاتيه تعبر عن موقف السحرة وحدهم، بل استجابات جماهيرية، تعكس موقف أغلب أهل مصر الرافض لتسلط فرعون وظلمه، وهي تعمل كذلك على تعديل أفق انتظار المتلقي الخارجي القارئ لقصة موسى وفرعون.

وعليه يمكن أن تكون بلاغة الرفض من السحرة تحمل أول إشارات أفق انتظار التغير داخل مصر على سلطة فرعون، فما من ثورة تأتي دون أن تتقدمها بلاغة الرفض، فكان لبلاغة الرفض من السحرة أول الخطوات التي هدمت عرش فرعون وجرته نحو البحر.

فلاستجابة جمهور السحرة البليغة دور في عملية الاتصال بالمتلقي الداخلي المشارك في تلقي قصة الرفض بشكل مباشر، وذلك لخطر السياقات التي انتجت تلك الاستجابة، واتصال خارجي بالجمهور غير المشارك، من قراء قصة استجابتهم البليغة، لبناء أفق انتظار يكون حافزاً في إنتاج استجابات بليغة مشابهة للجماهير المتعاقبة، نظراً لقدرة القصة القرآنية على مخاطبة أعداد لا حصر لها من القراء متجاوزة قيود الزمان والمكان، ليكون لها تأثير بالغ في استجابة المتلقي في كل عصر، لا سيما ونحن نعيش عصر تواصل الجماهير الغفيرة، بفعل وسائل التواصل الاجتماعي باب الإعلام الجماهيري الكبير، فالعمل الإبداعي، يوجد فقط بوصفه التفسير الجمعي لأجيال متتابعة من القراء فكل جمهور أو مجموعة من القراء تستجيب إلى العمل الإبداعي من أفق توقعات بعينها[١].

لتكشف القصة عن جدلية تندمج فيها آفاق القارئ وآفاق النص، جدلية الصراع القديم، الجديد، بين الحق والباطل، والخير والشر، والتسلط، والرفض، لتبني للجماهير ثقافة التغيير، والحال فإن في القصص القرآني تجارب مختلفة للبشر، تتيح للقارئ تلك التجارب فرصة التفكير والتأمل في تلك الاستجابات وتأثيرها في أفق انتظاره.

المطلب الثالث

جمالية التغريب في الاستجابة العجائبية

تعد تقنية التغريب من تقنيات التلقي التي تسهم في تعميق الإدراك والاستجابة إذ إن ((التغريب وإن قصد به المؤلف إلى أهداف عملية أو إدراكية تظل عملية تنشئ علاقة بين القارئ والنص وهذه الفاعلية نفسها تحدد الأدب بوصفه فناً))[٢]؛ لأنه يخلق مسافة بين القارئ والنص تثير وتحفز القارئ على ملئها

[١] - ينظر: بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي، يوسف عليمات، ٤٥٠.
[٢] - نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هولب ،٧٥.

بتفاعله مع النص؛ لأن التغريب في النصوص الأدبية له تأثيره المباشر على المتلقي، الذي يمتلك حضوراً فاعلاً في الحكم على قيمة النص وإبراز مستواه الجمالي، فكلما كان التغريب مؤثثاً للنص ومدعوماً بتنظيم خاص للغة كان أقرب إلى القارئ وأرقى على المستوى الجمالي، لإنتاج وعي جديد بالعالم والأشياء[1].

وقد عمد السرد القرآني للتغريب للتنوع في خلق الاستجابة العجائبية، بتوظيف عوالم أخرى كان لتلقيها خصوصية ذات استجابة بليغة في المتلقي الداخلي والخارجي، ومنها قصة استجابة جمهور من الجن، قال تعالى: ﴿ **قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا** ﴾ الجن : ١ -٢.

فقد عمل الاستماع العجائبي من الجن على خلق فجوة تتسع فيها المسافة الجمالية بين أفق جمهور الجن وما عندهم من ذخيرة معرفية، وأفق ما سمعوا من نص القرآن الذي أعجبهم وأدهشهم، لما فيه من هداية، لتعمل الاستجابة العجائبية؛ لإيمان الجن، لما يخلقه العجائبي من توتر للمتلقي، إذ ((يخلق العجائبي أثراً في القارئ خوفاً أو هولاً أو مجرد حب استطلاع))[2]، لتعمل الفجوة العجائبية، على مد جسور الفهم من الجن؛ لخلق جمالية للاستجابة لما سمعوا بالتدرج من (الهداية، إلى الرشد، فالإيمان، ومن ثم التوحيد الخالص)، بقولهم:﴿ **وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا** ﴾ .

الاستجابة العجائبية

الاستماع ⟵ التعجب ⟵ الهداية ⟵ الرشد ⟵ الإيمان ⟵ التوحيد الخالص

إن لذكر السرد القرآني لهذه القصة القرآنية أثراً ظاهراً على خلق مسافة بين القارئ والسرد أسهمت في تعميق الإدراك لدى القارئ بتفاعله مع النص لسد المسافة بينهما، بنقد نفسه، إذ إن هذه الاستجابة العجائبية الإيمانية البليغة من جمهور الجن. غير المألوفة التي أكسبت الجن هوية جديدة (الإيمان)، باستيعابهم لما هو عجائبي، فإن من مقاصد التغريب السردي هو جذب انتباه المتلقي، لكيفية استجابة جمهور الجن، ومن ثم التأثر به لإحداث استجابة مشابهة بحسن الاستماع، مما يدل على أن النص القرآني يسمح للمتلقي بالتفاعل مع النص ولو كان بالاستماع لتعديل أفق استجابته، وهذا ما أشار إليه

[1] - ينظر: نظرية التلقي رحلة الهجرة، فؤاد عفاني، ١١٣.
[2] - سلوات السرد، لؤي حمزة عباس، ٩١.

(آيزر) عندما وصف البلاغة بين النص والمتلقي بأنها ستتغير جذرياً[1] بتفاعل النص مع فهم المتلقي، فالأثر الجمالي يقوم على جدلية ثلاثية الأطراف هي النص والقارئ وتفاعلهما المشترك [2] .

لقد عملت هذه الاستجابة البليغة من جمهور الجن على كسر أفق التوقع، وبناء أفق انتظار جديد للعرب المخاطبين بالنص عند نزوله للمتلقين عبر الزمن، في طبيعة تفاعل هذه الجماهير غير البشرية (الجن) مع النص الشريف وفعاليته فيهم باستجابتهم، لتحاكي جمالية استجابة الاستماع، ذخيرة سورة الأعراف في قولـــه تعالى: ﴿ **وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ** ﴾ الاعراف : ٢٠٤.ورداً على تثقيف كفار قريش لجمهورهم بعدم الاستماع للقرآن، خوفاً من أثر سماع القرآن عليهم، قال تعالى: ﴿ **وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ** ﴾ فصلت : ٢٦.

وذلك بتكوينهم لاستجابات جماهيرية قهرية مضادة لإستماع القرآن، اتخذ فيها اللغو أشكالاً عدة منها التصفيق والتصفير قال تعالى:﴿ **وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ** ﴾ الأنفال : ٣٥. فهي استجابات مقيدة بأشكال من القهر المسبق الذي يدفع الجمهور إلى إنتاج استجابات بعينها واستبعاد أخرى، ومن ثم إنتاج استجابات مزيفة، وذلك لأن من طبيعة التصفيق والتصفير أنها تحمل دلالة التأييد، لكن الكافرين وظفوها بطريقة معاكسة غايتها التشتيت؛ حتى لا يستجيب أهل مكة لحسن القراءة، بحسن الاستماع.

فإذا كانت بلاغة الجمهور تستهدف تعزيز المساءلة والنقد، فإنها يجب أن تمارس ذلك على ذاتها قبل أي شيء، فمن غير هذا النقد تتحول استجابة الجمهور إلى أداة بيد الاستكبار الذي هو بحد ذاته استبداد، وبذلك تتحول الاستجابات المفتعلة أداة بيد طغاة قريش؛ لحرب وكبح الاستجابات الجماهيرية لاستماع القرآن. ومما سبق نجد في السرد القرآني أحداثا ولدت استجابات جماهيرية بليغة مختلفة؛ يتفاعل معها المتلقي لبناء أفق انتظار منطلقاً من ذخيرة قصصية تشكل له خبرة في مواجهة الخطابات التسلطية.

فبحكم طابع القصة الإلهي المهيمن على العوالم كلها؛ فإن السرد القرآني قد جمع بين أكثر من جمهور في قصة واحدة، للتعديل في أفق الانتظار ومن هذه العوالم عالم الملائكة، في قوله تعالى﴿ **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ**﴾ البقرة :٣.

[1] - ينظر: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد، ١٢٨.
[2] - ينظر: ظاهرة التلقي في الادب، محمد علي الكردي، ٢١.

ولد خبر جعل لله خليفة في الأرض (استجابة استفسارية) من الملائكة فالخبر كسر أفق توقعهم، لأنه فاق أفق الفطرة التي خلقوا عليها، فأفق انتظارهم لا يتسع لغير التسبيح والتقديس قال تعالى:﴿ **قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ** ﴾ .ليكون الجواب، بأن علة خلق الإنسان هو فوق استعداداتهم وقابلياتهم التاريخية التي خلقوا عليها بحكمته سبحانه، قال تعالى: ﴿**قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾.

ليكون في تحقيق الخبر وتوكيده تعديلاً لأفق انتظارهم، لإنتاج أفق توقع جديد مبني على الخبرة الجديدة التي تلقوها، وما فيها من أسرار لم يصل الملائكة بعد إلى تصورها ((سر القدرة على الرمز بالأسماء للمسميات سر القدرة على تسمية الأشخاص والأشياء بأسماء يجعلها، وهي منطوقة رموزاً لتلك الأشخاص والأشياء المحسوسة))[١].

ليكون مثل هذا النوع من المتلقين محط تساؤل (آيزر)، إذ لاحظ أنَّ صورة القارئ تكشف عن بعض المعطيات التأريخية الحاضرة في ذهن المؤلف وهو بصدد كتابة نصه وتساءل كيف يستطيع قارئ مبعد تأريخياً عن النص أن يفهمه إلا أنه وجد في نهاية الأمر، ذلك أن القارئ المستهدف ليس سوى واحد من آفاق النص، وأن دور القارئ ينجم عن تداخل الآفاق، فعدَّ هذا القارئ إعادة بناء مفهومية تمثل الاستعدادات أو القابليات التأريخية للجمهور الذي هو مقصد المؤلف[٢].

ليبني الملائكة استجابتهم وتواصلهم مع خالقهم ومخلوقاته وفق انتظار ما تلقوه من خبرة جديدة، قال تعالى: ﴿ **قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا** ﴾ ؛ ليستجيبوا استجابة تماشي مع طبيعة خلقهم، فيكون لهم الدور الفعال، بوصفهم قناة الاتصال (الوحي) بين الخالق سبحانه وخليفته الأنسان، فهم ﴿ **عِبَادٌ مُكْرَمُونَ لَا يَسْبِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُمْ بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ** ﴾ الأنبياء:٢٦-٢٧. مما يعني أن جمالية التلقي يمكن أن تعدل من أفق انتظار الجمهور.

[١] - في ظلال القرآن: سيد قطب، ج١/ ٥٧.
[٢] - ينظر: فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، ٣٠.

المبحث الثاني:

بنية الفجوة وجماليات الاستجابة :

أرتبط مفهوم الفجوة في الدراسات النقدية، بوصفها ظاهرة أدبية ترسمها العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، فهي عند (آيزر)،((مساحة فارغة في النسق الكلي للنص يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية.... فالحاجة للإكمال في هذا الصدد تحل محل الحاجة للربط. ولا يبدأ الشيء الخيالي في التبلور إلا حين يتم ربط مخططات النص كل بالآخر والفراغات هي التي تقوم بعملية الربط هذه، فهي بمثابة مفاصل مرئية للنص))[١].

ولا يتصور الذهن، أن فجوات آيزر تعني الفراغ الشكلي الذي تكشف عنه القراءة البصرية، إنما هو الفراغ الذي يرسم الخطوط العريضة لعملية التواصل، ليفتح أمام القارئ إمكانات توليفة تسهم في تأطير تدخلاته التأويلية، منبهاً بذلك إلى الرقابة النصية التي لا ينبغي غض الطرف عنها، فإن ما هو خفي يحث القارئ على الفعل ولكن هذا الفعل يكون مراقباً أيضاً مما هو مكشوف[٢]. فالفجوات تتموقع بالضبط بين الخطاطات أو المنظورات النصية فتحث القارئ على ضرورة التركيب والتوليف بينهما من أجل بناء الموضوع الجمالي و أن وجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته ويجب على القارئ أن يتمثلها[٣].

ليتم تحقيق هذه الفجوات وملئها من القارئ، حتى أن (رومان انجاردن) يرى أن أهم عمل يقوم به القراء هو عملية استبعاد المبهم وملء الفراغات أو ما يسميه بـ(التحقق العياني) الذي هو أساس في فهم العمل الفني وبزوغه الجمالي[٤].

لكن آيزر يجعل ملء الفجوات بيد القارئ بتوجيه من النص، فكل مقطع نصي لا يحمل تحديده في داخله، بل يكتسبه من علاقته بالمقطع الآخر كما إن هناك شبكة كاملة من الصلات المحتملة تضفي على كل مقطع أو صورة معناها المحدد[٥]. ليكون للفجوة وظيفة خارجية تعمل على مساعدة ((القارئ على دمج المقاطع في مجال عن طريق التعديل التبادلي، وعلى تكوين موقف من تلك المجالات ثم على توفيق

---

[١] - فعل القراءة، نظرية في الاستجابة، آيزر، ١٨٧.
[٢] - المصدر نفسه، ١٠٠.
[٣] - ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، عبد الكريم شرفي، ٢٢.
[٤] - ينظر: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق،٣٤٠.
[٥] - ينظر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ١٧٨.

كل موقف من المواقف اللاحقة له والسابقة عليه في عملية تحويل الرؤى النصية للنهاية إلى الشيء الجمالي للنص بواسطة عدد من النصيات والآفاق المتعاقبة[١]، وأخرى داخلية، فهي تعمل في السرد على زحزحة بعض المعطيات النصية على مستوى القصة بوجه خاص، ومن مواضعها (الطبيعية) وتغيير مواقعها في النص، مما يولد مساحات نصية فارغة وأخرى تبدو مقحمة في مواقعها الجديدة في النص[٢].

وللفجوة كذلك وظيفة تواصلية انتباهية، حسب (نظرية جاكبسون التواصلية) كونها دالة نصية تعمل على شد انتباه المتلقي، كي يبقى في حدود التواصل حتى يستجيب للتفاعل مع النص لإنتاج الأثر الجمالي.

وتكمن جمالية التلقي في الاستجابة، لفنيات النص، وتقنية الفجوة من أحدى أساليب السرد التي تغري المتلقي للتفاعل مع النص لإنتاج المعنى؛ لأن التلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد، أي: أنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استجابة القارئ لهذا العمل[٣]. فخطاطة النص الفنية تقود القارئ إلى اكتشاف الفجوات وتفاعل القارئ مع ذخيرة النص التي تقوده إلى ردم تلك الفجوات، فإن إدراك الفجوة ومن ثم ملئها هو من يقود إلى الجمالية التي يكتمل فيها نضوج العمل ((فالنص إذاً له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضاً أثناء القراءة يكون متجاوزاً لذاته وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معاً يوجد الأثر الأدبي، إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد))[٤].

أما توظيف المصطلح عربياً فكان أولاً، عند (سيد قطب) عندما طبقه مباشرة في مجال الدراسات القرآنية وتحديداً في القصة القرآنية للإشارة إلى الأزمنة المحذوفة بين المشاهد داخل نسيج القصة القرآنية وجعلها خصيصة من خصائص القصة القرآنية الفنية. وإذا ما أخذنا بالحسبان أن تاريخ توظيف المصطلح عربياً عند سيد قطب في كتابة (التصوير الفني في القرآن الكريم) يتزامن مع ظهوره غربياً في تنظيرات (رومان أنجاردن) أو (فولفانغ آيزر) الأمر الذي دعا إلى التشكيك في قصب السبق، والأثر والتأثير والتناص في المصطلح، فقد استبعد أحد الباحثين[٥] أن يكون سيد قطب قد اطلع على النظيرات

---

[١] - ينظر: المصدر السابق،١٧٨.
[٢] - ينظر: نظام التفجية وحوارية القراءة، ٩٧.
[٣] - ينظر: جمالية التلقي، ١١٠.
[٤] - القراءة وتوليد الدلالة، ٧٣.
[٥] - ينظر: الفجوات الاستفهامية في ضوء المحكيات السردية الروائية العراقية بعد ٢٠٠٣ م، ساطع جاسم جاسم حمزة عبادة، ١٣.

الغربية مع العلم أن الباحث نفسه أشار للأثر والتأثير بين الأدبين، إذ تحدث (سيد قطب) عن الفجوة بين مشهدين، سابق ولاحق وهو يشبههما بين مشهدين في عرض مسرحي، أو بين حلقتين في عرض سينمائي، وقصد بالمشهد السابق (النص قبل قراءته) والمشهد اللاحق (اثناء القراءة).

ثم يتحدث عن ملء تلك الفجوات بالخيال، ويقصد بها التأويلات والتساؤلات والتوقعات التي يصنعها القارئ اثناء القراءة، ثم أكمل (ويستمتع بإقامة القنطرة) بين المشهد (النص قبل القراءة) والمشهد اللاحق (اثناء القراءة) فلفظ (يستمتع) تحمل إشارة إلى جماليات التلقي التي تحدث عنها (ياوس)، أما جملة (إقامة القنطرة) فهي تقترب من مفهوم (التجسير) الذي تحدث عنه (انجاردن)و (آيزر)[١]

و أنَّ كل هذا التأثير لا يمكن أن يكون توارد خواطر، ولا سيما أن سيد قطب لم يكتفِ في إيراد المصطلح، وإنما توسع في تفاصيل توظيفه في جانب التفسير والتحليل، فالأمر لا يدعو إلى الاستغراب والاستبعاد فالحضارات يمكن أن تتلاقح وتتناص فيما بينها وخاصة في مجال النقد والأدب، فكم من المستشرقين قديماً بنى طروحاته على الأدب العربي القديم وبالعكس. لكن أشارك الباحث الاستغراب في أن النقاد العرب المحدثين قد توسعوا في البحث في مصطلحات الغرب دون مصطلحات سيد قطب.

حتى أن القصص القرآني مال، لأسلوب الفجوات، لأن الأسلوب القرآني يميل لعدم التصريح، ويبتعد عن المباشرة في استعمال أساليبه ووسائله بغية الاحتفاظ بحيوية النص، وضمان اتصاله بالمتلقي[٢]،في كل العصور، ومن أجل أشراكه وتحفيزه نحو الاستجابة، ففي بناء الفجوة يعطي السرد القرآني فضاء واسعاً لخيال القارئ ليملأ الفجوات ويتخيل مراحل المدة الزمنية المحذوفة ويستمتع بكشف العلاقة بين البنى المحذوفة، ويتتبع الخيوط الرابطة بين المشهد السابق واللاحق [٣]. فالقص القرآني يمتلك امكانات توصيلية وقدرات فنية تعمل على خلق التفاعل بينها وبين القارئ لتعيد بناء الذات القارئة وتغيير رؤاها وتصوراتها عن العالم[٤].

فالفجوة في القصص القرآني تعمل على حيوية وحركية السرد، ليكون فعالاً ذا طابع مغلق ينفتح على كل العصور، بوصف الفجوة ((بنية نسقية متعددة الاحتمالات))[٥]. ولعمق بنية السرد القرآني، فهو فهو يهتم بالمسكوت عنه بقدر اهتمامه بالمصرح به، فهو دائماً يوظف الحذف والإثبات حتى أن ما يثبته النص يخدم ما يحذفه، وما يحذفه يخدم ما يثبته، وهما معاً يتمان فكرة الحضور، فالحضور أو القلب المنفتح في حاجة إلى تنوع الخطاب فهناك دائماً الاحساس بما تحصل عليه وما تكابد في سبيل الحصول

---

[١] - المصدر السابق، ١٣.
[٢] - ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف، ٣٣٤.
[٣] - ينظر: التصوير الفني: سيد قطب، ١٨٨.
[٤] - ينظر: فجوات السرد في القص القرآني موسى وإبراهيم(عليهم السلام) مصداقاً، زهراء مخلد صالح، ١٢٤.
[٥] - القراءة وتوليد الدلالة تغير عاداتنا في قراءة النص الادبي، حميد لحمداني، ٣٣٨.

عليه[1]. ولبيان كيفية اشتغال تقنية الفجوات في العمل السردي لتتبع الاستجابة، قسم المبحث على ثلاثة مطالب الفجوة الاسترجاعية والفجوة الاستشرافية، والفجوة التمهيدية.

المطلب الأول:

الفجوات الاسترجاعية وجمالية الاستجابة

يعمد السرد ترك بعض الفجوات في بنية القص في ضمن خطاطات النص القصصي، بوصفها فخاخاً تستدرج المتلقي للاستجابة بالتفاعل مع النص بملء تلك الفجوات عن طريق استثارة ذخيرته المعرفية بالتذكر والاسترجاع، ليكون لهذه الاسترجاعات دور مهم في إنتاج معاني تطابق أفق انتظار النص.

إذ تتجسد هذه الفجوات الاسترجاعية في البناء السردي بترك السارد مستوى القص الأول وقطع ترتيب الحدث الزمن للارتداد إلى حادثة حصلت في الماضي في لحظة لاحقة لحدوثها[2]، فتكون هذه الحادثة الاسترجاعية بنية سردية صغيرة داخل البناء السردي الكلي مشكلة حكاية ثانية زمنياً تابعة للأول[3]. فيفتعل المتلقي بهذه الاسترجاعات لبناء المعنى.

ونلتمس تقنية التلقي هذه في سرد القصص القرآني في قصة موسى(عليه السلام) بسرد أحداثها في سورة الشعراء قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ نَادَى رَبُّكَ مُوسَى أَنِ ائْتِ الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ قَوْمَ فِرْعَوْنَ أَلَا يَتَّقُونَ**﴾ الشعراء: ١٠-١١. فالسرد القرآني بدأ القصة من وسطها، بحذف ما ابتدأت به من أحداث، لتبدأ القصة بمشهد يتوافق مع سياق سورة الشعراء التي بدأت بالأمر بالتبليغ وعدم الخوف من تكذيب الأقوام واجهاد النفس على ذلك لتنفتح بقوله تعالى: ﴿ **طسم تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ لَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ أَلَّا يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ** ﴾ الشعراء : ١-٣.

فالاستهلال الذي بدأت به القصة يناسب سياق ما ابتدأت به السورة. فإن غالب القصص المعروضة في سورة معينة تبدأ ابتداءً يليق بسياق آيات السورة والفكرة المراد توصيلها[4] ليسدل السرد الستار على مشهد النداء، بعد أن شوق المتلقي لمعرفة مضمون تبليغ موسى لفرعون وقومه، على فجوة استرجاعية بمفارقة زمنية بترك السرد مستوى القص الأول مشهد النداء، وقطع الترتيب الزمني، للارتداد إلى حادثة

[1] - ينظر: جماليات المتلقي في السرد القرآني، ٢٩٠.
[2] - ينظر: بناء الرواية: د. سيزا قاسم، ٥٤.
[3] - ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، ٤٨.
[4] - ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ٢٣٨.

تسويغ خوف موسى (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ وَلَهُمْ عَلَيَّ ذَنْبٌ فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ**﴾ الشعراء:١٢ – ١٤.

فتنفتح الفجوة على استرجاعات داخلية، واسترجاعات خارجية، مجيبتا عن سؤال خوف موسى(عليه السلام) وعدم نطق لسانه، وعلى علاقة ذلك بطلبه نصرة أخيه هارون، لفتح ما في الفجوة من تكثيف بانفتاحها على فجوة فرعية أخرى تبين سبب خوف موسى(عليه السلام)، ليملأ ذلك استرجاع تذكر حادثة قتل موسى(عليه السلام) لأحد الأقباط الذي كان سبب سفره إلى مدين.

قال تعالى: ﴿ **وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ**﴾ القصص: ١٥. ليملأ هذا الاسترجاع الداخلي بنية فجوة خوف موسى (عليه السلام) فقد عد فرعون وقومه حادثة القتل ذنباً على موسى، ﴿ **وَلَهُمْ عَلَيَّ ذَنْبٌ فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ** ﴾ الشعراء: ١٤، وليأكد ذلك سورة القصص قال تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي قَتَلْتُ مِنْهُمْ نَفْسًا فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ**﴾ القصص :٣٣.

لتنفتح الفجوة الرئيسة على فجوة ثانوية جديدة تجيب عن سؤال المتلقي عن سبب عدم نطق لسان موسى (عليه السلام)﴿**وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي**﴾ ببنائية داخلية من سورة طه، قال تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي**﴾ طه : ٢٥- ٢٨. يظهر للمتلقي أن سبب عدم نطق لسان موسى (عليه السلام)هو نتيجة العقدة في لسانه، ﴿ **وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي**﴾ .

فتنفتح هذه الفجوة بدورها على فجوة جديدة خارجية تجيب عن سؤال المتلقي عن هذه العقدة في لسان موسى(عليه السلام)، باسترجاع خارجي، لسد ما سكت عنه النص في سبب هذه العلة، ليلخص لنا أحد الباحثين أفق انتظار نصوص التفسير، لردم هذه الفجوة فيرى ((أن فرعون عندما أوتي موسى(عليه السلام) إليه بعد حادثة إلقائه في اليم، أراد قتله، عندما عبث موسى بلحية فرعون، وعندها تدخلت آسيا بنت مزاحم في الأمر، موضحة لزوجها فرعون أن صنيع موسى، إنما هو ناجم من كونه طفلاً غير مميز، ولكي تثبت زوج هذه الحقيقة، أتت إليه بجمرة ودرة، فهم موسى(عليه السلام) بتناول الدرة لولا أن تدخل جبرائيل فصرف يده نحو الجمرة، فتناولها ووضعها في فمه فاحترق لسانه وتسبب ذلك في تشكل العقدة لديه))[1].

[1] - دراسات فنية في قصص القرآن، الدكتور محمود البستاني، ٣٧١.

وبغض النظر عن صحة هذه القصة، فإنها من ضمن سياق سلسلة عطاءات السماء التي ذكرتها القصة لإنقاذ موسى(عليه السلام) من القتل، بعد إنقاذه وهو طفل من الغرق في اليم، وإنقاذه وهو بالغ من الغرق في البحر بشق البحر له بالعصا. من هذا يتكشف لنا قول موسى(عليه السلام) في سورة القصص قال تعالى: ﴿ **وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ**﴾ القصص:٣٤. فيتضح أنّ خوف موسى (عليه السلام) ليس على نفسه، وإنما خوف من تكذيب رسالته التي ابتدأ بها مشهد نداء التبليغ في سورة الشعراء. ليستجيب له ربه في ذلك قال تعالى: ﴿ **قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى**﴾ طه : ٣٦.

بيد أن عنصر التخوف في هذه المشاهد هو سمة ملحوظة يرسمها السرد في القصة، لإضفاء موسيقى للمشاهد، تنبه لخطر سياقات التبليغ وملابساته حتى أن السرد يتدخل لتطمين موسى وأخيه هارون (عليه السلام) من الخوف قال تعالى:﴿ **قَالَ كَلَّا فَاذْهَبَا بِآيَاتِنَا إِنَّا مَعَكُمْ**﴾ الشعراء :١٥؛ فيردم السرد، هذه الفجوة الاسترجاعية، بعد أن استدرج المتلقي للاستجابة للتطواف في منولوج ذاكرته النصية والتأريخية للإجابة على سؤالاته بنفسه بعد أن تفاعل مع النص السردي لملء كل هذه المسافة الجمالية من النص لإنتاج المعنى الجمالي.

وبعد أن استحضر السرد القرآني استجابة المتلقي لمتابعة القصة بهذا التطواف، قال تعالى: ﴿ **فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾ الشعراء :١٦، ليظهر سبب النداء لموسى (عليه السلام) في بداية القصة، هو لتبليغ رسالته لفرعون التي خاف عليها موسى (عليه السلام) من التكذيب، ليفاجئ السرد المتلقي بأمر السماء لموسى (عليه السلام) بعدم الخوف، قال تعالى: ﴿ **يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ** ﴾ النمل :١٠ .

لتكون هذه الفجوات الاسترجاعية الثانوية لبنات صغيرة داخل البناء السردي الكلي للقصة، ليعمل المتلقي بتوظيف ذخيرته التذكيرية الاسترجاعية للتفاعل مع النص لبناء المعنى؛ ليخرج المتلقي بعبرة إن الإنسان يجب أن لا يخاف من أي شيء إذ كان يعمل في عين الله سبحانه وتعالى، بدليل دعوة موسى (عليه السلام) الذي وقف ضد فرعون ومملكته، والرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ودعوته ضد كفار قريش.

وتستمر سورة الشعراء بتكثيفها للمعاني حتى يصبح فيها توظيف الفجوات بلاغة، تشعر المتلقي بشعرية الأسلوب، الذي فيه تحد لأسلوب الشعراء، حتى ناسب أسلوبها عتبة عنوانها سورة الشعراء. ليبدأ السرد بفجوة تأجيلية جديدة، يتهرب بها فرعون من دعوة موسى(عليه السلام) للإيمان برب العالمين، ولتحرير بني اسرائيل في قوله تعالى:﴿ **فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ أَنْ أَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي**

إِسْرَائِيلَ ﴾ الشعراء :١٦-١٧. ليتفلت فرعون عن الإجابة بفجوة استرجاعية، يذكر فيها فرعون، موسى **(عليه السلام)** عن حياته في قصر فرعون، قال تعالى: ﴿ **قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنْتَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾ الشعراء :١٨-١٩.

وينقل فرعون ذهن موسى **(عليه السلام)** للماضي، حتى لا يفكر في تعديل أفقه للمستقبل ليكشف السرد في هذه الفجوة عما سكتت عنه سورة القصص، من ذكر حياة موسى **(عليه السلام)** المتخللة بين الطفولة والبلوغ. وذلك يمكن أن يكون سبب الانقطاع السردي الذي حذف مدة من حياة موسى **(عليه السلام)** وهي المدة الزمنية التي قضاها موسى **(عليه السلام)** في بيت فرعون؛ ليسدل الستار عن حياة موسى **(عليه السلام)** في مرحلة الطفولة في قوله تعالى: ﴿ **فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ** ﴾القصص: ١٣، ويرفع الستار على مرحلة جديدة أصبح فيها موسى رجلاً بالغاً قال تعالى: ﴿ **وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ** ﴾ القصص : ١٤.

ليكون لميزة الفجوات مدخلية في جمالية التعبير الذي يوفر للقارئ جمالية التلقي بتفاعله مع السرد لإنتاج المعنى، ويكون للفجوة مظهر تكاملي في القصة باستكمالها جوانب لم تذكرها سورة القصص، لتكملها سورة الشعراء، لتعمل الفجوة على الربط بين السور، ولإعمال ذهن القارئ للتفاعل مع القصة ليكون لها مظهراً جمالياً رائعاً. والحال فإن لبناء الفجوات هنا وظيفة مرتبطة بمفهوم القراءة المعاصرة المقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة [١].

وبعد أن أنهى السرد سد الفجوات الاسترجاعية، واستحضر ذهن القارئ على مزج الهدف الديني مع سياق القصة بواسطة تقنية السؤال والجواب، ﴿ **قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ** ﴾ الشعراء :٢٣. ليجيب موسى مباشرة، ﴿ **قَالَ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُ أَلَا تَسْتَمِعُونَ قَالَ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمُ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ قَالَ رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ تَعْقِلُونَ** ﴾ الشعراء :٢٣-٢٨.

فبعد أن استجاب القارئ لملء هذه الفجوات التي رافقت القصة وتفاعل معها، أصبح جاهزاً لاستقبال ما يمده به النص من ذخيرة معرفية لتعديل أفق توقعه. والحال فإن للاسترجاع وظيفة سردية في سد فجوات النص كلما أحس السرد بأن هناك حاجة لتعديل ثغراته بتتبع خطاطات النص، وظيفة معرفية، بتعديل أفق انتظار المتلقي بتفاعله مع النص لإنتاج المعرفة ليكون لتجوال القارئ في هذه

[١] - ينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، ١٧٦.

الفجوات الاستذكارية، وبهذه المساحات الجمالية، أثراً يعمل على التوسع في أفق انتظار القارئ في إدراك قدرة الله سبحانه وتعالى، ومن ثم الاستجابة المطلقة له سبحانه وتعالى وباستشرافه للمستقبل.

وقد وظف السرد القرآني تقنية الاسترجاع لإشراك المتلقي في سد تلك الفجوات، لكي يربط بين حياة الدنيا وحياة الآخرة ويجعلها واقعاً يعاش لا مستقبلاً ينتظر. نتلمس ذلك في قصة الأبرار الآخروية، إذ يبدأ السرد من وسط الأحداث، لحظة الجزاء وتمتع الأبرار بنعيم الأخرة، وهي تقنية سردية قرائية إذ ((يعد عدم تحديد نقطة البدء الزمني للقصص من الوسائل البارزة لاستحضار المتلقي، وادخاله في عالم القصة))[١] فإن أكثر ما يشد القارئ بعد عتبة العنوان الاستهلال والبداية حتى أن (جرار جنيت) قد أشار إلى أهمية هذه البدايات وفرق بينها بمصطلحات مختلفة[٢]؛ لكونها هي التي تستجيب لأفق انتظار المتلقي أو تخيبه[٣].

لتشكل هذه العتبات مثيرات للقارئ لتستدرجه للتفاعل مع عوالم النص[٤]، فهي تشكل منذ البداية سؤال على القارئ أن يتفاعل مع النص للإجابة عنه، لتبدأ قصة الأبرار بقوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الأبرار يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا** ﴾ الإنسان : ٥-٦.

ليسدل السرد الستار على العرض الآخروي المتصل بوصف الجنة ونعيمها؛ فيسد الفجوة السردية المتولدة، عن سؤال القارئ عن سبب حصول الأبرار عن كل هذا النعيم، فإن الفجوات الزمنية ((تقنية تفضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث))[٥]

ليعمل السرد بالاسترجاع إلى الحياة الدنيا لملئها وبما عملوا حتى حصلوا على كل ذلك النعيم الآخروي فهم كانوا،﴿ **يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا** ﴾ الانسان :٦-٨.

ولم يكتفِ النص بتوظيف ذخيرته الإخبارية، لينتقل من الإخبار السردي إلى الحوار السردي، لكي يُعرف الأبرار عن أنفسهم للإجابة عن سؤال المتلقي؛ لكي يتسم المشهد بالواقعية، ويوهم السرد المتلقي بالحقيقة، وكأنه يعيشها لا يقرأها، لردم الفارق بين الدنيا والآخرة.

---

[١] - جماليات التلقي في السرد القرآني، ٢٩٣.
[٢] - ينظر: عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بالعابد، ١١٢.
[٣] - المصدر نفسه، ١١٢
[٤] - بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ١٥٦.
[٥] - المصدر نفسه، ١٥٦.

ليفاجئ السرد المتلقي بأسلوب الالتفات من الكلام عن صفات الأبرار في الدنيا إلى الحضور بكلام الأبرار عن انفسهم قال تعالى: ﴿ **إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا** ﴾ الإنسان :٨-١٠. وذلك لأن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى؛ وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات))[١].

وبعد أن يتم السرد بردم الفجوة التي تركها النص، لإثارة تساؤلات المتلقي، يرجع ليربط الأحداث لإكمال ما أعد للأبرار من نعيم قال تعالى: ﴿ **فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا**﴾ الإنسان :١١. وبذلك عملت الفجوة السردية على أثارة الصور الذهنية للقارئ لإنتاج المعنى ((وذلك للصلة الوثيقة بين إدراك الأشياء وتصورها في ذهن الإنسان وهو أمر يعد مدخلاً رئيساً لفهم المعنى))[٢].

فمن الجدير بالذكر أن الذخيرة النصية تعمل على تفعيل الفجوة؛ لكي تنقل الحدث إلى الواقع بنسبة الأعمال إلى الأبرار بما فيها عملهم في الجنة فهم (يفجرون العيون، ويشربون منها)، ليربط السرد ذلك بعملهم في الدنيا فهم (يوفون، ويخافون، ويطعمون)، والجميل في ذلك أن السرد كرر هذه الأعمال على لسانهم أنفسهم (نطعمكم، نخاف)، لأهمية هذه الأعمال الدنيوية التي أدخلتهم الجنة، فبعد أن اتسعت المسافة الجمالية للفجوة لتشمل كل أعمال الأبرار في الدنيا والآخرة، إذ يعمد النص على ملء تلك المسافة الجمالية ،بإرجاع كل الأعمال الدنيوية والآخراوية للمشيئة الإلهية فهو سبحانه الذي (وقاهم شرور الدنيا) ليعملوا فيها، وهو سبحانه الذي (لقاهم نعيم الآخرة) لينعموا فيها.

ليربط السرد بين الفجوة وبنائها بواسطة التنقلات السردية، ليحاك سدى القصة، بربط أول النص بآخره فالنظرة والسرور، للأبرار جاءت نتيجة تنعمهم في الجنة، ولما عملوا في الدنيا. وبذلك فعل السرد القصصي، جماليات النص الفنية مع جماليات التلقي لتعديل أفق المتلقي واستجابته السلوكية، بردم الفجوة بين الدنيا والآخرة، لدرجة اليقين بحاجة إحداهما للأخرى، فقد جعل الانتقال بينهما واقعاً يعاش لا خبراً ينقل.

لقد عمل السرد القرآني بطريقة حسن التخلص بالربط بين الدنيا والآخرة، ليسرع ويعوض الأحداث بسرعة أدائية فائقة، ليجعل ذهن القارئ نشطاً، فالمدة الزمنية ما بين الدنيا والآخرة مدة غير معلومة، تشكل فجوة معينة وللقارئ أن يملأها ويتفاعل مع أحداثها وتفاصيلها لإنتاج مكانه في الآخرة.

---

[١] - خطاب الحكاية، ٧٦.

[٢] - الصورة الذهنية (دراسة في تصور المعنى)، د. سمير أحمد معلوف، ١٢.

بيد أن الفجوة الاسترجاعية هنا، بوصفها إنزياحاً لخرق الزمن السردي، فهي انتقالة مفاجئة في القصص لاستثارة ذهن القارئ، والحال يكون السرد القرآني قد وظف تقنية الفجوة، ليمنح القارئ استجابة جمالية عبر ملئه لهذه الفجوات، لتكون نتيجة ملئها صادمة لا تتفق مع توقعاته، بأن كل ما حصل عليه الأبرار يمكن الحصول عليه بعمله في الدنيا، فجوة الدنيا مفتوحة للإنسان يملؤها كيف يشاء ليحصل على ما يشاء.

المطلب الثاني

فجوات الاستشراف وجمالية الاستجابة

بعد أن لحظنا كيف وظف السرد القرآني الفجوات الاسترجاعية في خلخلة الزمن السردي، ليثير القارئ ويبعثه على الاستذكار للاستجابة والتفاعل مع النص، نجد الفجوة الاستشرافية تعمل على إثارة أحداث سابقة لأوانها، فهي تعمل على تقنية الترقب للأحداث المستقبلية؛ لأنها تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً[١].

بتعليق السرد للحدث الجاري، وتناوله حدثاً آتياً يخلق لدى المتلقي حالة من الترقب والانتظار والتشويق. فالسرد يعمل على إعطاء معلومات تمهيدية مقدماً بإشارة سريعة ليقف على تفاصيلها لاحقاً، ليشكل ذلك حفر فجوة مستقبلية في ذهن المتلقي، ليبقى في حالة توقع وترقب وانتظار وتنبؤ لملء هذه الفجوة التي حفزته لتتبع القصة ومتابعتها، مما يخلق حسن التجاوب لدى المتلقي.

لتنقل الفجوة القارئ من حالة التلقي من بعيد إلى حالة الاندماج مع الحدث، فيصبح القارئ كالمشاهد في موقف حي، لا يتلقى المعلومة إلا من أصحاب الحدث أنفسهم، فيحس الحركة وتطورها في المشهد، دون تدخل خارجي[٢]. فالسرد القرآني عمل على توظيف الذخيرة الفنية لتقنية الفجوات السردية؛ ليستقطب جمالية تلقي القارئ، ليتفاعل مع النص المبارك ويخلق لديه القدرة على تحليل النص وتفسيره وتأويله؛ لأن هذا التفسير والتأويل وكذلك التحليل يسهم في صياغة الذات المتلقية وبناء عقليتها وجعلها عقلية منتجة متفكرة ومتأملة[٣].

وقد وظف السرد القرآني هذه التقنية في بداية قصة يوسف(عليه السلام) على لسان يعقوب(عليه السلام)، ليشرك المتلقي منذ بداية القصة، بأفق توقع يعقوب(عليه السلام) واستشرافه، لأفـــق انتظار يوسف(عليه السلام)، قال

[١] - ينظر: مدخل إلى نظرية القصة -تحليلاً وتطبيقاً، د. سمير المرزوقي وجميل شاكر، ٧٦.
[٢] - ينظر: بدائع الاضمار القصصي في القران الكريم، كاظم الظواهري، ١٩٨.
[٣] - ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني، ٥٥.

تعـــالى: ﴿ **وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾ يوسف : ٦.

وبهذه البداية الفنية لاستهلال القصة، يكون السرد قد فتح فجوة استباقية، بإعطاء معلومات مقدماً ومسبقاً، بإشارة نصية رامزة تحمل طاقة إيحائية مستقبلية (يجتبيك، ويعلمك، ويتم نعمته)، لتكون شحنة هذه الفجوات بما تحمله من إشارات مستقبلية، تدعو للدهشة، والتأمل لمتابعة حدوثها ولا سيما أنَّ السرد همس في نهاية الآية إلى حتمية وقوعها؛ لأنها بعلم الله وحكمته سبحانه وتعالى: ﴿ **إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾ .

إذ تعد ذخيرة النص عند (آيزر) أطاراً مرجعياً يركب فيه القارئ موضوعه[١]، فهي تعمل على توجيه القارئ في أثناء بناء المعنى وتشكيله. لتحفز هذه الإشارات النصية استجابة القارئ لملء هذه الفجوة. بتفاعله مع النص بالترقب لوقوعها وتحققها، ولا ينفك عن النص إلا بتحقق تلك الفجوات السردية.

لتعمل نبوءات يعقوب (عليه السلام) الاستشرافية على إثارة أحداث سابقة لأوانها، بأن يوسف (عليه السلام) سوف يتعلم تأويل الاحلام ﴿ **وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ**﴾ ويكون لتأويل هذه الاحلام أهمية كبيرة في اتمام النعمة على يوسف (عليه السلام) ومن بعده آل يعقوب (عليه السلام)،﴿**وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ** ﴾، وبذلك عمل السرد القرآني على بلاغة الالتفاف من السرد في الماضي إلى السرد في المستقبل، لتنبيه المتلقي لحدث قادم، بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة[٢].

فتضمن النص السردي الإبداعي لهذه السمات والخصائص التركيبية والدلالية التي تجعل القارئ يتفاعل مع النص عبر الفعل القرائي والمتتبع الذي يبني البناء الذهني للقارئ والخلفية المعرفية المسبقة على النص[٣]. ومن هنا يكون لتفاعل القارئ بالترقب والتتبع لخطاطات النص الدور المهم بتفعيل أفق انتظار المتلقي؛ ليكون كل مشهد، وحدث في القصة يعمل على تغذية أفق انتظار المتلقي، لتستمر استجابة المتلقي بالتفاعل مع النص على طول القصة، لتتسع المسافة الجمالية لملء هذه الفجوة، لتشمل كل أحداث قصة يوسف(عليه السلام) التي انتهت بتحقق نبوءات يعقوب(عليه السلام) التي استهلت بها القصة.

---

[١] - ينظر: فعل القراءة، آيزر، ٥٥.

[٢] - ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ١٣٢.

[٣] - ينظر: النص والقارئ عند آيزر، عبد الحق سوداني، ٢٣٨.

فالسرد يتقصد خلق فجوات بين مفاصل النص، ليتيح للقارئ الإندماج مع النص، إذ ((تقضي إنتاجية القراءة تفعيل تعددية النص... بتدخل القارئ الذي يقوم بعملية الربط بين الدلائل، حيث يغدو مشاركاً في الاستراتيجية النصية))[١]، فإن اندماج تلك التوقعات المستمرة على طول القصة لملء الفجوة، كفيلة لبناء معاني جديدة للقارئ، لتكون نهاية القصة، هي ولادة لأفق انتظار جديد للقصة، فيرى (ياوس) أنَّ فهم القارئ الأول سيؤخذ به، وسينمي في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة سوف تتقرر القيمة التأريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية[٥]، يزاد على الآفاق السابقة، ليشكل بدوره انصهار تلك الآفاق تاريخ جديد للقصة القرآنية، يفعل عند استجابة كل متلقي لقراءة القصة. وفي كل عصر، لأخذ العظة والعبرة منها، لتعمل الاستجابة البليغة للفجوات على التوسع من أفق انتظار المتلقي.

وبتفعيل تقنية النظرة الجوالة في التنبؤات اليعقوبية، نجد السرد بعد مدة انقطاع عن الحديث عن يعقوب(عليه السلام) من (آية ١٨) إلى (آية ٦٤) لتغذية الفجوة السابقة، نجد السرد يعاود إلى ذكر يعقوب(عليه السلام) بإشارة بسيطة يُدخل بها (بنيامين) شخصية جديدة، الهدف منها إكمال أبناء يعقوب(عليه السلام) (الأحد عشر كوكباً)، وبوصفها فجوة شخصية مجهولة لتثير تساؤلات القارئ عن أدوارها المستقبلية،

قال تعالى: ﴿ **قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنْتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** ﴾ يوسف :٦٤. لتثمر النظرة الجوالة عن نبوءات جديدة ليعقوب (عليه السلام)، ((فالقارئ يجول في النص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلا من المراحل المختلفة والمتتالية للقراءة بدءاً من البنيات الظاهرة وصولاً إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص))[٢]. بانفتاح السرد على فجوة جديدة بنبوءة جديدة تشتمل على أحجية اجتماع كل أسرة يعقوب (عليه السلام) (الأحد عشر والشمس والقمر) يمكن أن نسميها (فجوة الاجتماع)، قال تعالى: ﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾ يوسف :٨٣.

لتصدم هذه النبوءة الجديدة أفق انتظار المتلقي، فبعد أن استدرج السرد القارئ لتوافق أفق توقعهما، لتتبع لقاء يعقوب بيوسف (عليهما السلام) وترقبه فحسب، لتعمل (فجوة الاجتماع) على تخييب أفق انتظار المتلقي، ليعدله مع أفق انتظار يعقوب (عليه السلام) الجديدة، فبعد أن كانت إشارات النص السابقة تدفع بالمتلقي

---

[١] - استراتيجية التأويل، من النصية إلى التفكيك، محمد بو عزه، ٤٢.

٥- ينظر: نظرية التلقي. مقدمة نقدية، روبرت هولب، ١٥٣.

[٢] - فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ٦١.

للاستجابة بالترقب مع يعقوب (عليه السلام) لظفر يوسف (عليه السلام) بالصبر الجميل، قال تعالى: ﴿ **فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ** ﴾ يوسف :١٨.

يرجع السرد ليعدل من مساره، ليربط الفجوة السابقة بالفجوة الجديدة، بعد خمس وستين آية، وبالإشارة النصية نفسها (بالصبر الجميل)، لكن هذا الصبر أكبر من الصبر الأول؛ لأن الصبر الأول كان على يوسف (عليه السلام) فقط أما هذا الصبر الجديد كان على اجتماع كل أسرة يعقوب (عليه السلام)؛ لذلك احتاج إلى دعاء، قال الله تعالى: ﴿ **فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا**﴾ يوسف :٨٣.

ليعدل القارئ أفق استجابته لتلقي القصة، مع تحويل مسارها السردي، يفتح فجوة استشرافية للإجابة على سؤاله كيف يتم ذلك الاجتماع مع كل هذا الفراغ والتباعد والاختلاف، ليرجع المتلقي من جديد بالترقب لملء الفجوة الجديدة بتفاعله مع إشارات النص، لتكون المهمة الحقيقية للفجوات واشكال اللا تحديد هي الحفاظ على الطابع المفتوح للنصوص السردية أو الأدبية عامة[١]

بوصف الفجوات جزءاً من العمل الإبداعي الذي ((يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض أي أنه يعوض التفاعل بإشارات دالة في صياغاته اللغوية، وطرائق تمثل موضوعاته، ويأتي دور المتلقي بوساطة الإدراك وآلية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعليق والتعويض وملء الفجوات))[٢] .

ليعيد المتلقي بناء معانٍ جمالية جديدة بتفاعله مع ما استجد من موضوعات ،ليفاجئ المتلقي في نهاية القصة، إنه بعد كل هذه المسافة الجمالية من بناء الفجوات وملئها، أن السرد يدفع به للربط بين تأويل الحلم من يوسف (عليه السلام) مع بناء فجوات يعقوب (عليه السلام)، لتكون هذه المسافة الجمالية فضاء مرر به السرد القرآني خطابه الديني التعديلي على أفق انتظار المتلقي بتأجيله لتجسير الفجوة، ليرجع السرد بعد أن حقق هذه التعديل من الإجابة عن كل تساؤلات المتلقي استجابة كسرت أفق توقعه، فقد داخل فيها بين تأويل الحلم مع الفجوات لتكون نهاية تأويل الحلم من يوسف هي نهاية بناء الفجوة من يعقوب (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ**﴾ يوسف :١٠٠-١٠١.

وبهذه الاستجابة التأويلية من السرد في نهاية القصة التي فيها الإجابة عن تساؤلات المتلقي، والتي وازن فيها السرد بين شخصياته الرئيسة (يوسف ويعقوب (عليه السلام)) ،ليكون لهما الدور الرئيس بالدفع في

[١] - ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، د. حميد لحمداني، ٢٣٧.
[٢] - نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ٣٨.

احداث القصة الاستشرافية. لتكون هذه الحقيقة قد مهدت لها ذخيرة السرد في ضمن خطاطته، بوضع بعض الإشارات النصية على طول المسافة الجمالية للقصة للربط بين مصدر تأويل حلم يوسف (عليه السلام) ومصـــدر نبوءات يعقوب (عليه السلام)، فمصدر تأويل أحلام يوسف (عليه السلام) هو السارد العليم (عز وجل) قال تعالى: ﴿ **وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ** ﴾ يوسف :٦.

ومصدر نبوءات يعقوب (عليه السلام) كذلك السارد العليم (عز وجل) قال تعالى: ﴿ **قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾ يوسف:٨٦. ليأكد السرد هذه الحقيقة على لسان يعقوب (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾ يوسف :٩٦. فعلم يوسف بتأويل الأحاديث من الله سبحانه وتعالى، وعلم نبوءات يعقوب كذلك من الله سبحانه وتعالى.

ليصل المتلقي بنفسه على حقيقة علمهما الموحدة، وهي الحقيقة التي بنيت عليها كل أحداث القصة، ليكون السرد القرآني في قصة يوسف قد حقق أهدافه الداخلية، بإيمان أهل مصر بدين التوحيد، وإنتاج معاني تؤثر على أفق انتظار المتلقي الذي هـــو المستهدف من القص فـــي جميع العصور، قـــال تعـــالى: ﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ** ﴾ يوسف:١١١.

ليكون للقصة أفق انتظار تعديلي على مستوى الفرد والمجتمع، فأفق التوقع والانتظار قد يكون فروضاً وتصورات فردية لدى شخص محدد حول نص محدد وقد تكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القراء[١]، لينتج عن أتفاق أفق انتظار المتلقي للقصة عبر الأجيال المتعاقبة عن إنتاج أفق انتظار جديد، حسب نظرية التلقي عند (ياوس) يكشف على أن السرد القرآني عمل على ((تكامل التاريخ وعلم الجمال))[٢].

فإذا كان البناء القصصي يقوم على بنية سردية يتجلى فيها عنصر التشويق بواسطة أفق توقع لحدث قد يأتي (استشرافياً)، فإن في أفق توقع تأويل الأحلام من يوسف (عليه السلام)، وأفق بناء الفجوات من يعقوب، تأكيداً للغاية التي سيقت من أجلها قصة يوسف (عليه السلام)، بتحقيقها للجماليات المرجوة كافة، لتقدم أنموذجاً قصصياً يحقق استجابة وتلقياً جمالياً في جميع العصور.

الفجوة التنبؤية

نبوءات يعقوب الاستشرافية ← فجوة تأجيل التجسير ← ملء الفجوة

↓ تعديل أفق توقع المتلقي

↓ تحقق أفق انتظار جديد

١- ينظر: نظريه التلقي. مقدمه نقديه، روبرت هولب، ١٥٧.

وتقنية الفجوة الاستشرافية نفسها يبنى استهلال، قصة موسى(عليه السلام)، لتشد القارئ لمتابعتها مع إدامة عنصر السرد، فقد استهلت القصة، بقوله تعالى: ﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**﴾ القصص :٧.

فالمعرفة الصادمة التي خلقها السرد ببدايته غير المتوقعة خلقت فجوة استشرافية حفزت القارئ لمتابعه القصة والتفاعل مع أحداثها، لتعمل هذه البداية على ((مفارقة الحقيقة في الإيهام بالحقيقة، وتقريب النص الروائي المتخيل في ذهن القارئ بتحفيز أفكاره لتعديل أفق انتظاره إلى الواقع الحقيقي المعاش في العالم الخارجي))[١].

ليستهل السرد القصة بنبوءات على هيأة إيحاء، ووعود تنتظر أم موسى (عليه السلام) انجازها، لتشكل بدورها فجوات استشرافية يترقب وينظر القارئ ملأها، بتتبعه لخطاطات النص، ذات الإشارات النصية، قال تعالى: ﴿**لَا تَخَافِي، وَلَا تَحْزَنِي، إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ، وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**﴾ ،لتشكل كل هذه الإشارات فجوة تمهيدية، بوصفها حكاية جانبية تغذي الفجوة الرئيسة، لتدفع المتلقي للتفاعل معها، إذ عبر البداية ((يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه))[٢]؛ لتتولد الفجوة بين إشارة النص لطفولة موسى (عليه السلام)، وبين الإشـــارة لخبر جعلــه من المرسلين، فأكثر ما يشد القارئ لمتابعة القصة، بحسب (جرار جنيت) هو الاستهلال والبداية[٣]، الذي يحفز المتلقي للتفاعل مع النص، فاستجابة أم موسى (عليه السلام) وسعة أفق انتظارها بتفاعلها مع الوعود، نتج عنه الاستجابة لما كانت تصبوا إليه.

وكذلك استجابة المتلقي لمتابعة أحداث القصة كفيل لردم تلك الفجوة الاستشرافية التي علقت منذ البداية في ذهنه، فإن ((هذه العلاقة تستفز خيال القارئ وتثير فضوله وتستدرجه نحو عالم النص))[٤]، فقد عمل السرد على أكثر من إمكانية لاجتلاب القارئ، عبر سحر البداية التي نصبت حبالها وفخاخها منذ الوهلة الأولى، أو عبر النهاية التي قد تستجيب لأفق الانتظار أو تخيبه[٥].

---

[١] - تحليل الخطاب الحكائي، عزت شبل محمد،٦.
[٢] - البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، ١٧.
[٣] - ينظر: عتبات جرارجنيت من النص إلى المناص، عبد الخالق بلعابد، ١١٢.
[٤] - البداية والنهاية في الرواية العربية، عبد الملك اشبون، ١١.
[٥] - ينظر: المصدر نفسه،١١.

لتوسع تلك الحقائق التي يحصل عليها المتلقي بنفسه، من أفق انتظاره، فما حصل في السرد من انكسارات واستجابات سردية لأفق أم موسى (عليه السلام) عمل على تعديل أفق انتظار المتلقي في نهاية القصة، لتعمل الفجوة الاستشرافية للربط بين بداية القصة ونهايتها.

وبذلك يكون السرد القرآني قد وظف فنية بناء الفجوات الاستشرافية لخلق جمالية لتلقي القارئ، تعمل على تعديل من أفق توقعه وانتظاره بالوعود الإلهية في الدنيا والآخرة، كما حدث لأم موسى (عليه السلام) لتعمل هذه الفجوات بما فيها الاسترجاعية والاستشرافية على تقنيات تؤجل من أمد التجسير السردي، فضلاً عن وظائفها الفنية والدلالية للقصة، وما فيها من قيم يمزجها السرد بها لإيصالها للقارئ، لتعمل هذه الفجوات على تحريك نوازع المتلقي ومن ثم تطهيره، كما ذهب إلى ذلك (ارسطو) قديماً[1]، لأثرها في تعديل أفق توقعه وانتظاره.

المبحث الثالث:

الفجوة التمهيدية وجماليات الاستجابة

يلجأ السرد إلى الابتداء بفجوة تمهيدية للتواصل مع المتلقي، لما في حسن الابتداء من أثر على القارئ، لأنه أول ما يقرع السمع ويثير إنتباه النفس[2]، ويدفع القارئ للتساؤل لردم ما تركته خطاطات النص عمداً، فإن النص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر إنما يتأسس على مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي[3].

لنجد هذه الفجوة تشغل بداية مشهد الإحياء في قصة موسى(عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ** ﴾ البقرة :٦٧.

فإن بدء القصة بهذه الفجوة يستهدف لفت انتباه المتلقي إلى أهمية هذه الفجوة للقصة، لما تنطوي عليه من قيمة فنية، ليحث السرد المتلقي منذ بداية القصة إلى تقنية السؤال والجواب لملء تلك الفجوة. ليؤجل السرد الإجابة على سؤال سبب الأمر بذبح البقرة، مع ما في فعل الأمر من أهمية، لينفتح على إجابة موسى (عليه السلام) عن أسئلة قومه.

قال تعالى: ﴿ **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا**

---

[1] - فن الشعر، أرسطو، ٤٨.
[2] - ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي، ١٢٦.
[3] - ينظر: الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي،د٠ ناظم عودة خضر، ١٥٤.

تَسُرُّ النَّاظِرِينَ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآَنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾ البقرة : ٦٧-٧١.

ليظهر السرد بالإجابة عن كل هذه الأسئلة الفرعية، الإجابة عن حقيقة علاقة موسى **(عليه السلام)** بربه **(عز وجل)**؛ لتكشف خطاطة السرد ذلك بتكرارها لعبارة ﴿ **ادْعُ لَنَا رَبَّكَ** ﴾ ثلاث مرات مع الاستجابة المباشرة لدعاء موسى **(عليه السلام)**،﴿ **قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ** ﴾، وحذف سؤال موسى **(عليه السلام)** لربه دليل على سرعة استجابة ربه له. فإن النص ينظم بطريقة يؤدي فيها السجل الدور الأساس، فهو ينظم البنية الدلالية على القارئ أن يعمل على تكميلها بالقراءة، وهذا التكميل يتوقف على مقدرة القارئ وكفاءته [1]. في كيفية تتبعه لخطاطات ذلك السجل.

وبعد أن ثبت السرد هذه الحقيقة في ذهن المتلقي بتلذذه في إدراكها، يرجع السرد ليجيب عن سؤال الفجوة التمهيدي، ما هو سبب الأمر بذبح البقرة؟ في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾** البقرة :٧٢.

بأن هناك شخصاً قتل آخر، لكن الله سبحان وتعالى أشرك الجميع بالقتل،﴿ **وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا﴾** ، لعدم شهادتهم بالحق ﴿ **وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾** ليخرج الله سبحانه وتعالى الحقيقة، لهم بطريقة عملية كيفية الإحياء. لينفتح السرد مرة أخرى على فجوة عجائبية تستفز القارئ وتثير تساؤلاته؛ لأن العجائبي يولد فجوة بين إدراك القارئ، أي: أفق توقعه، وبين أفق توقع النص، ليندمج القارئ أكثر لفهم مقاصد النص، قال تعالى: ﴿ **فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آَيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾** البقرة :٧٣.

لتترك هذه الفجوة العجائبية تساؤلات لدى القارئ، عن هذا التحول من الموت إلى الحياة، غير الطبيعي بالنسبة للإنسان، لكن السرد سرعان ما يملأ هذه الفجوة، بالإجابة عن هذا السؤال، لئلا تثبت هناك شبه، وينسب الإحياء لجزء البقرة، فتعبد من دون الله! ليقطع في حقيقة الأمر بإرجاع الإحياء لله سبحانه وتعالى، قال تعالى: ﴿ **يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آَيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾** .

فالذي أحيا القتيل في الدنيا، ليشهد على ما حدث، يستطيع إحياء الموتى في يوم الحساب، ليشهدوا بما كانوا يعملون، قال تعالى ﴿ **يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾** النور :٢٤. وبذلك تكون للفجوة التمهيدية أكثر من وظيفة، فهي التي تشد القارئ ليستجيب منذ البداية ،للتفاعل

[1] - ينظر: الوقع الجمالي وآليات الوقع عند (آيزر)، عبد العزيز طليحات، ٥٠.

مع خطاطة السرد، حتى يملأ الفجوة لإنتاج معاني القصة العميقة. ووظيفة فنية خارجية تتساير فيها عملية الإحياء، مع موضوعات القصص اللاحقة في سورة البقرة[١].

وبذلك يكون السرد القرآني قد داخل بين أزمنة متعددة للسؤال وتأجيل الجواب، ليخلق فضاء لعالم قصة، و ليحقق غايات فنية أخرى منها تشويق القارئ[٢]، والتماسك بين أجزاء القصة نفسها، وبينها وبين موضوعات السورة التي ترد فيها.

فاستثمار السرد القرآني الفجوة التمهيدية، وتقنية السؤال والجواب بوضع السؤال في بداية القصة، وتأجيل الإجابة، ليجيب القارئ عن السؤال بتتبعه، وتفاعله مع إشارات خطاطة النص وذخيرته، لتكون الإجابة التي يتوصل لها بنفسه، ذات أثر كبير في استجابته بتغير أفق توقعه وانتظاره.

ومن مظاهر الترابط بين النص والقارئ، عبر وسيلة الفجوة التمهيدية ما نجده في سياق قصة المباهلة، التي تبدأ بفجوة نصية، لتكون مركزية القصة والبؤرة التي بنيت عليها القصة، لكي يتتبعها القارئ ويربط بين مفاصل النص، فإن القصص المعروضة في سورة معينة تبتدئ أبتداء يليق بسياق آيات السورة والفكرة المراد توصيلها[٣].

لتبدأ قصة المباهلة بقوله تعالى: ﴿ **الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ فَلَا تَكُنْ مِنَ الْمُمْتَرِينَ**﴾ آل عمران:٦٠، فقد أبتدأ السرد بلفظ الحق لأهميته، ولاسيما أن النص ربطه بالحق تعالى، وأشار إلى عدم نكرانه، فضلاً عن عدم التكذيب أو التشكيك به، كل ذلك شد وشوق القارئ لمعرفة خبر ذلك الحق، لردم تلك الفجوة التي يكون بها الخبر بهذه الأهمية، إذ ((على القارئ أن يملأ هذه الفجوة ذاتياً بطريقة المشاركة الخلاقة مع ما هو معطى في النص، وعملية وعي القارئ هذه تتكون من الأنماط الجزئية التي تنسبها عادة إلى الخصائص الموضوعية للعمل نفسه، فضلاً عن ترابط العمل أو وحدته))[٤].

ولا يكتفي السرد بذلك، حتى أنه شوق المتلقي لذلك الحق أكثر بأن جعله السبيل على الفلاح لكل محاجة، ليختم تلك الفجوة بأن قرن ذلك الحق بالعلم، قال تعالى: ﴿ **فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ**﴾ آل عمران :٦١.

---

[١] - البقرة: ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠.
[٢] - ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، ١١٣.
[٣] - ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ٢٣٨.
[٤] - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوف، ١٦٦.

فما هو الحق الذي مهد له السرد بكل هذا الخبر؛ ليفاجئ السرد المتلقي بالانفتاح على (جشتالت) بمسافة جمالية مكثفة تتخللها فجوات ذات تركيز أكثر، يحتاج كل منها الخوض في مجموعة قصص قال تعالى: ﴿ **فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ** ﴾ آل عمران:٦١.

فهي دعوة سلمية علمية من السرد لمعرفة الحق الذي هو مركزية القصة ومراد معرفة المتلقي التي تتطلب معرفتها الخوض في معرفة كل هذه الفجوات، فجوة معرفة قصة ﴿ **أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ** ﴾ وفجوة معرفة قصة، ﴿ **وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ** ﴾ وفجوة قصة، ﴿ **وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ** ﴾ ،ومن ثم الإيمان بها مجتمعا؛ لتعرفنا سبيل الدعاء، ﴿**ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ** ﴾ آل عمران:٦١.

أي الكاذبين الذي حذر منهم تمهيد القصة (الممترين)، حتى تكون معرفتنا وإيماننا بكل فجوات هذه القصص، بوصفها جشتالتاً كاملا هي باب لمعرفة طريق الدعاء والإبتهال لله سبحانه وتعالى ومن جحد بهذه القصص وكذب بها هو المستحق للعنة الله سبحانه وتعالى. إذ تمثل الفجوة تمهيداً مشوقاً تأتي المراحل الآتية من السرد لبيانها[1].

ليغلق السرد الإجابة عن تساءل (الجشتالت) بإجابة مفتوحة، لأن معرفتها مرتبطة بمعرفة كل هذه القصص والإيمان بها، قال تعالى﴿ **إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ**﴾ آل عمران:٦٢، وأن المعرفة الحقة بهذه القصص هي الطريق للتوحيد الخالص، قال تعالى ﴿ **وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** ﴾ آل عمران:٦٢.

وبتحقيق معرفة الحق وطريق الوصول إليه يغلق السرد بعد أن عدل من أفق توقع انتظار نوع من الناس وهو المسلمين بالحق، بعد أن كسر كل توقعاتهم لتأويل الخبر.

بعد ذلك ينفتح السرد على مسافة جمالية جديدة (بجشتالت) جديد ليكون (الجشتالت) الأول هو حجتنا لمباهلة أهل الكتاب، قال تعالى﴿ **قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ**﴾ آل عمران:٦٤.

لتكون هذه هي شروط المباهلة بين المسلمين الذين آمنوا بقصص (الجشتالت) الأول، وبين أهل الكتاب الذين آمنوا بفجوات قصص الجشتالت القديم قال تعالى ﴿ **يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَاجُّونَ فِي إِبْرَاهِيمَ وَمَا أُنْزِلَتِ التَّوْرَاةُ وَالْإِنْجِيلُ إِلَّا مِنْ بَعْدِهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ**﴾ آل عمران:٦٥.

[1] - ينظر: التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين، ١٣٩.

وفي ذلك نهي لأهل الكتاب بأن يؤلوا خبر الحق بجشتالتهم القديم، اتكاء على العاطفة دون العقل، لأن إبراهيم (عليه السلام) كان حنيفاً مائلاً عن كل هذه التأويلات بالقصص القديمة، قال تعالى ﴿ **مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ** ﴾ آل عمران:٦٧.

والذي يتبع إبراهيم (عليه السلام) يكون من الذين عدلوا من أفق توقعهم وانتظارهم لخبر الحق، الذي ينتظره إبراهيم (عليه السلام) ولتأكيد هذا الخبر، بالتجوال في سورة البقرة في قوله تعالى ﴿ **وَقَالُوا كُونُوا هُودًا أَوْ نَصَارَى تَهْتَدُوا قُلْ بَلْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ**﴾ البقرة :١٣٥.

وللتجوال أكثر في ذخيرة سورة البقرة ترشدنا خطاطاتها إلى الإجابة عن ماهية ملة إبراهيم(عليه السلام) إذ لم يكن يهودياً ولا نصرانياً، لتخبرنا تلك الخطاطة بخبر يدهشنا، ويصدم من كان يؤمن (بالجيشتالت)القديم، أن رب العزة سبحانه وتعالى هو الذي لقنه تلك الملة لتكون له حجة قال تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ لَهُ رَبُّهُ أَسْلِمْ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾ البقرة :١٣١.

وبتتبعنا أكثر في تلك الخطاطة، ترشدنا لقصص تلك الملة بعد إبراهيم (عليه السلام) ليدهشنا أهتمامه بها، لتكون وصيته من بعده قال تعالى: ﴿ **وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ**﴾ البقرة :١٣٢. ليحتفظ بهذه الوصية كل الأنبياء من بعد إبراهيم (عليه السلام)، فالسرد يدعو المتلقي ليحضر احتضار يعقوب (عليه السلام) ويسمع وصيته بنفسه، قال تعالى: ﴿ **أَمْ كُنْتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِنْ بَعْدِي قَالُوا نَعْبُدُ إِلَهَكَ وَإِلَهَ آبَائِكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِلَهًا وَاحِدًا وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ**﴾ البقرة :١٣٣.

لتكون هذه الوصية هي (جشتالت) الأنبياء الكبير، الذي لم يغلق ليتجدد فيه قصص الفجوات عبر العصور، لتتسع فيه المسافة الجمالية باتساع (الجشتالت) الأول الذي باكتماله تتم جمالية معنى الخبر الحق قال تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ**﴾ الصف :٩. فالحق الذي ابتدأ به السر يتكفل الله سبحانه وتعالى بإظهار خبر جماليات معناه الحقيقية، ليتم بمعناه جمال (جشتالت) الحياة الكبير، وليسد به تساؤل كل سائل إلى أين تسير الحياة.

فهذه المعاني العميقة في القصص القرآني، جعلت النصوص القصصية نصوصاً مغلقة عملت على ((تأصيل النص وانفتاحه وانكاره للحد والحدود، مما يجعله يقبل التأويل المستمر والتأطير المتحول وينجم عن هذه النصوص اللانهائية النص، ولا محدودية المعنى، وتعدد الحقائق والعوالم بتعدد القراءات))[1]. وبذلك يكون للفجوة التمهيدية دور مهم في القصة فهي المحور الذي يحرك خطاطة القصة، ويربط بين مفاصلها لبناء معناها الجمالي.

والحال فإن السرد القرآني عمل على توظيف التقنيات الفنية التي تركز على التواصل مع القارئ؛ لتحقيق استجابته لخطابه الديني التعديلي التوجيهي لأفق انتظار القارئ، بعدما يستدرجه للتفاعل مع النص. لتكون هذه التقنيات فنيات سردية لإطالة وقوف المتلقي أمام النص؛ لتحفيزه على المشاركة والتفاعل، لتحقيق أكبر قدر من التواصل عبر ذخيرة وخطاطة فنيات النص المختلفة، التي تمنح القارئ

[1] - ينظر: دليل الناقد الادبي، ١٤٣.

بتفاعله معها استجابة جمالية، تعمل على تعديل أفق توقعاته؛ لتحقيق القيمة الفنية في الاستجابة الجمالية لتكمن الفائدة من التواصل.

بيد أن فسح السرد القرآني مساحة جمالية للمتلقي للتفاعل مع ذخيرة النص يكون المتلقي قد اتكأ على ركن متين، لتعديل أفق انتظاره في بناء ذاته القارئة؛ لتغير رؤاها، وتصوراتها عن العالم، وبهذه الاستجابة يكون السرد القرآني قد حقق مقاصده باستجابة القارئ للتفاعل مع جماليات معانيه لتعديل أفق انتظاره بالعظة والعبرة عبر تاريخ تلقيه.

ومن السياقات القصصية التي كانت فيها آلية الفجوة التمهيدية أداة التواصل بين النص والقارئ، لبيان معنى جمالي بليغ، هو ما نزل بحق المسلمين بعد معركة أحد من استجابة في قوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ**﴾ آل عمران:١٧٢.

فقد فتح السرد منذ بداية الآية، بفجوة سردية قدم فيها فعل الاستجابة، وأغمض ماهيتها، ومستجيبها، ليحفز القارئ للبحث عن نوع هذه الاستجابة فبعد هذا الإجمال الموحي بالغاية، وبعد أن وقف المتلقي على الغرض، بدأ السرد بعرض الحلقات التي تعن بهذه الغاية وتصورها[١].

ليموه السرد بعد ذلك بفجوة استذكارية موجزة، ليشوق القارئ أكثر لمعرفة جزاء هذه الاستجابة، ويخص مستحقيها مذكراً بها السرد ما حدث للمسلمين في معركة أحد موجز ذلك كله بإشارة نصية، بلفظة (القرح)، لكثرة ما جرح وقتل من المسلمين في تلك المعركة، ليظن المتلقي أول الأمر، أن هؤلاء كلهم هم من يستحق هذه الاستجابة، ليكسر السرد أفق توقع المتلقي بأن هذه الاستجابة مدخرة، قال تعالى: ﴿ **لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ**﴾ .

فليس كل من خرج للمعركة وجرح أو قتل كان في سبيل الله؛ لذلك خص السرد مستحقيها بـ(المحسنين المتقين)، وليس المجروحين، ليدهش السرد المتلقي بجزاء المستجيبين بالأجر العظيم. ويؤكد السرد استحقاقهم لهذا الأجر، (بفجوة الثبات)، قال تعالى: ﴿ **الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ** ﴾ آل عمران : ١٧٣.

لأن المستحبين رغم ما بهم من جراح، أراد الناس أن يكسروا من أفق توقعهم وانتظارهم بتخويفهم من جمع الناس لقتالهم ليزيدهم ذلك إيماناً على استجابتهم، ليضاعف لهم الأجر أكثر، فلهم استجابة دنيوية بأن لهم (نعمة من الله وفضل لم يمسهم سوء)، ولهم في الأخرة (رضوان الله)، هذه الإشارة

[١] - ينظر: من روائع القران تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، د. محمد سعيد رمضان البوطي ٣٤٤/٣.

ليؤكد السرد والاستجابة السابقة، بأنَّ (الله ذو فضل عظيم)؛ ليعطيهم (أجر عظيم). لتكون الفجوة التمهيدية التي ابتدأ بها السرد، تمهيداً مشوقاً ومحفزاً باستجابة القارئ للتتبع القصة، لتأتي المراحل الأتية من السرد لبيانه[١].

وبذلك يكون السرد القرآني قد وظف الفجوة التمهيدية منذ بداية القصة، بوصفها آلية تواصلية مع القارئ، تحفز القارئ لمواصلة القراءة بالتتبع والانفعال، لينطبع معناها في نفسه أكثر ما تكون معلومة يتلقاها فحسب.

المبحث الثالث:

المسافة الجمالية و الاستجابة:

تُعد المسافة الجمالية من الإجراءات المهمة التي تعتمد عليها نظرية القراءة والتلقي، لإبراز البعد الجمالي للعمل الإبداعي؛ لأنّ مقياس جمال النص مرهون بمدى تخيبه لأفق توقع قارئه[٢]، ومن ثم العمل على تعديله، لتكون مساحة اشتغالها، المسافة الفاصلة بين ما يقدمه العمل وما يتوقعه القارئ[٣].

وكلما زاد النفور والاختلاف بين العمل والقارئ زادت قيمة العمل، لتنطبق هذه الحالة على النصوص الإبداعية، عندما تتلاشى علاقتها السلبية بأفق الانتظار الذي تجاوزته أول الأمر؛ لتتحول إلى قيم معيارية وتصبح بدورها جزءاً من الأفق المستمر[٤].

فلا يمكن للعمل الإبداعي أن يظل مطابقاً لأفق انتظار قُرائه واستجابتهم، لتكون المسافة الجمالية مفهوماً إجرائياً؛ ((لوصف تفاعل القراء مع الأعمال الإبداعية وطريقة استجابتهم لأنساقها التخييلية))[٥]. والحال فإن المسافة الجمالية يمكن أن تكون مقياساً جمالياً، تقاس به ردود أفعال القراء تجاه الأعمال الجديدة التي يواجهونها، فتحدث لدى المتلقي توافقاً أو تعارضاً ينبعان من ارتياحه للعمل أو نفوره منه[٦].

---

[١] - ينظر: التصوير الفني في القران الكريم، سيد قطب، ١٣٩.
[٢] - ينظر: المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة، للروائي عمار لخوص، أحلام العلمي، ٢٨٨.
[٣] - ينظر: نظرية التلقي اصول، وتطبيقات، ٤٦.
[٤] - ينظر: تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي، عبد الله عوده العطوي، ٥١.
[٥] - النص الأدبي عند الدكتور عباس الجراري، فاطمة أمجد، ١٠٤
[٦] - ينظر : الرواية من منظور نظرية التلقي، سعيد عمري، ٣٤.

وقد وظف السرد القرآني المسافة الجمالية، بوصفها تقانة تعديلية، تتناسب مع الغاية من القصص القرآني، الذي يزخر بتلك الأحداث الجديدة التي تعمل على تعديل أفق انتظار الجمهور وبما أن المسافة الجمالية تقانة هدفها التأثير في التلقي، فقد وظفها السرد القرآني، بحسب سياقاته القصصية، بصورة موسعة، وكذلك بصورة موجزة، ليتتبع البحث جمالية هذه السياقات القصصية.

المطلب الأول:

المسافة الجمالية الموسعة:

وظف السرد القرآني المسافة الجمالية الموسعة بوصفها تقانة سردية تسمح لجماليات المتلقي بالتفاعل مع فنيات النص، فيمكن أن تتسع المسافة الجمالية إذا ما تطلب حال المتلقي ذلك، نتلمس ذلك في قصة طالوت وجالوت، التي أشرك فيها السرد المتلقي لمشاهدة أحداثها دون قراءتها، لبدئها بفعل الرؤية قال تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ** ﴾ البقرة :٢٤٦.

فقد بدأت القصة بالسرد لدعوة المتلقي لمشاهدة أحداث القصة ﴿ **أَلَمْ تَرَ** ﴾ ،ثم انتقل السرد مباشرة إلى أسلوب الحوار، لوضع تمهيد استشرافي للقصة للتعرف على أهم شخصياتها وأحداثها؛ ليشوق المتلقي لمتابعة تفاصيلها، ونتائجها، لتبدأ بطلب بني إسرائيل من نبيهم أن يبعث قائداً لهذه المعركة المرتقبة، بعد أن أحس منهم التصميم على القتال، قال تعالى: ﴿ **هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا**﴾ البقرة : ٢٤٦.

لكن النص يضع أفق توقع مخالف لأفق بني إسرائيل، بعدم مشاركتهم في القتال، قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ**﴾ ليحفز اختلاف أفقي المتلقي، للتساؤل، أيهما سوف يتحقق؟ ليفتح السرد مسافة جمالية للإجابة عن هذا التساؤل، لنجد في القصة ما يسمى بكسر حاجز التوقع الذي هو في نظر جماليات التلقي شيء ينم عن أن القراءة المنتجة تضيف للنص شيئاً جديداً[1].

ليستجيب لهم نبيهم بملك معين من السماء اسمه (طالوت)، قال تعالى: ﴿ **وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا** ﴾ البقرة :٢٤٧. لكن المتلقي يفاجأ برفض بني إسرائيل للملك المعين من السماء قال تعالى: ﴿ **قَالُوا أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِنَ الْمَالِ**﴾ البقرة :

[1] - ينظر: القوام الأبستمولوجي لجمالية التلقي، رشيد بن حدو، ٣٩٥.

٢٤٧. فقد رفضوا تعيينه لأن تعينه جاء مخالفاً لأفق توقعهم وانتظارهم في صفات الملك المطلوب، التي تعارفوا عليها، بأن الملك يجب أن يكون منهم أو يكون ذو مال.

ليبدأ السرد خطابه التعديلي لهذا الاختبار بوضع صفات القائد المناسب لتلك المعركة، فالنص الإبداعي هو الذي يعمل على تخيب أفق انتظار قارئه، بما هو جديد ومختلف، ليعمل على تغيير أفقه، كلما زاد الاختلاف بين العمل والقارئ زادت قيمته[١]. فيجب أن يكون القائد على وفق توقع ما بناه النص أنه اصطفاء رباني، وذو صفات خارجية تتمثل بالقوة الجسمانية وصفات داخلية بالعلم. قال تعالى: ﴿ **قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾ البقرة: ٢٤٧.

ولكن ذيل الآية فيه إشارات عميقة توسع من المسافة الجمالية للاختيار، فالله سبحانه وتعالى، ﴿ **يُؤْتِي مُلْكَهُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾ ، والحال فإن كل هذه الصفات والإشارات لم تغير من أفق انتظار بني اسرائيل، لذلك احتاج من نبيهم أن يأتي بدليل حسي يثبت بأن القائد القادم معين من السماء، وهذه معجزاته المادية مقدماً. قال تعالى: ﴿ **وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آَيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آَلُ مُوسَى وَآَلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآَيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ** ﴾ البقرة :٢٤٨. تتسع المسافة الجمالية، أكثر لتنفتح على فجوة استذكارية اعجازية عجائبية بإشارة تربط بين التذكر والترقب، لتثير تساؤلات القارئ عن علاقة النبوة بالقائد الجديد، لأن العجائبي يصدم المتلقي، فيولد فجوة بين الناس وبين الواقع الخارجي عنه لا يسعى لتحديد معنى أو تجهيز دلالة ثابتة، وإنما يسعى إلى خلق رؤية للنص[٢]؛ لأن الحدث العجائبي يوسع المسافة الجمالية بين أفق القارئ وأفق النص؛ لخلق معنى جديد.

وكأن هذه الإشارات الإعجازية وقدوم الملائكة ينبه بني إسرائيل والقارئ لحدث عظيم، لتشد وتشوق القارئ لمتابعة خطاطة السرد وإشاراته، وكذلك توسع من ذهن القارئ، لتخيل كيفية نزول التابوت الذي تحمله الملائكة، لتثير تفكيره، مع استذكار بني إسرائيل قيمة التابوت، عندما حفظ موسى(عليه السلام) في صغره، من جنود فرعون، ومن الغرق في اليم، وكيفية تفعيل السكينة التي في التابوت، كما فعلت سابقاً في قصة أم موسى، للمحافظة على موسى النبي(عليه السلام).

والظاهر أن هذا الدليل الحسي قد تناغم مع أفق توقع بني إسرائيل لكي يشتركوا في القتال مع قائدهم طالوت، وهذه الاستجابة كان ينتظرها القارئ؛ لأنها سوف تعجل ما تأجل الإجابة عنه، بتحقق ما يصبوا إليه بمشاهدة المعركة والانتصار على يد طالوت.

---

[١] - ينظر تمثيلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، أحمد الجرطي، ١١٨.

[٢] - ينظر: نظام التفجية وحوارية القراءة، إبراهيم طه، ١٢٠.

ليتحقق له ذلك بقفز السرد مباشرة إلى أجواء المعركة، دون ذكر استجابة بني إسرائيل، ليشاهد طالوت وهو يقود جنوده نحو المعركة، لكن السرد يوسع المسافة الجمالية كذلك بفجوة قصة النهر لاختبار صحة استجابة بني اسرائيل. قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ** ﴾البقرة :٢٤٩.

ليقسم هذا الاختبار جنـــود طالوت بنـــي اسرائيـــل على قسمين غيـــر متعادلين قال تعالى: ﴿ **فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ**﴾ ، فالذين خيبوا أفق توقع قائدهم أكثر من الذين استجابوا له، لتتحقق إشارة التمهيد في بداية القصة، ﴿ **فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ**﴾ البقرة :٢٤٦.

لتشكل فجوة اختبار النهر أهمية فنية لتغير سير الأحداث للإجابة عن أسئلة القارئ المؤجلة، فبها كشف عن استجابة بني اسرائيل للمعركة، لتشد المتلقي أكثر لأحداث القصة القادمة، التي وصلت إلى لحظة الإثارة السردية، التي تسبق حبكة القصة. لتفاجئ المتلقي بعدم مشاركة أغلب جنود طالوت من بني إسرائيل، أي الأكثرية التي لم تطع طالوت في اختبار شرب الماء من النهر قال تعالى: ﴿ **قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ**﴾ البقرة :٢٤٩.

وباعترافهم هذا يكون السرد قد أجاب عن أسئلة القارئ، بتعريفه على الطرف الثاني من المعركة (جالوت وجنوده)، وكذلك تحقق نبوءة فاعلية السكينة في التابوت على الفئة القليلة المؤمنة قـال تعـالـى: ﴿ **وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُـوا رَبَّنَا أَفْـرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَـا وَانْصُرْنَـا عَلَـى الْقَـوْمِ الْكَافِرِيـنَ** ﴾ البقرة :٢٥٠. ليستجيب لهـم ربهـم ذلك الدعـاء بتحقق النصـر لهـم على قلتهـم قـال تعـالى: ﴿ **فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ** ﴾ البقرة :٢٥١.

لتبعث هذه المفاجأة السردية، في نفس القارئ ذلك التوتر الذي يطلق نشاطه التكويني والذي لا يهدأ إلا بإخراج الشيء الجمالي[١]، فالسرد يحاول إشراك المتلقي للربط بين مفاصل القصة، بتتبعه الإجابة عن اسئلته المؤجلة، فالسرد يتعمد إلى إخفاء المعرفة ليزرع التشويق ويبعد الملل عن القارئ، ليجعله يشترك ذهنياً مع النص لدرجة أنه يصبح جزءاً منه؛ لأنَّ التأجيل يحافظ على يقظة القارئ خلال قراءته الأولى للنص، فلحظة الانكشاف تفاجئ القارئ، مثل ما تفاجئ الشخصية ذاتها[٢].

لكن السرد قد فاجأ المتلقي، ليحقق تأويل الإشارات السردية على طول القصة، وكذلك تأويل المعجزات التي نزلت على طالوت (نزول الملائكة، التابوت، السكينة) التي ترافق بعثة الأنبياء فقط،

[١] - ينظر: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ١٧٨.
[٢] - ينظر: نظام التفجية وحواريه القراءة، ١٠٩.

للتنبيه للنبوة القادمة، ليعلن السرد بأن الذي قتل جالوت هو داوود (عليه السلام) النبي وليس طالوت، القائد الظل للقائد المغيب.

لينفي هذا الخبر كل ما بنته المسافة الجمالية في ذهن المتلقي بأن طالوت هو من يتولى هذه المهمة ليعدل المتلقي من أفق انتظاره ويبني أفق انتظار جديد، بأن داوود هو القائد وهو النبي المرتقب ليتنبه المتلقي لحدث تسلم داوود (عليه السلام) مقاليد الحكم والنبوة، ﴿ **وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ**﴾.

لتحقق نهاية القصة المعنى الجمالي للقصة، بما تمثله هذه النهاية من حدث مهم للقارئ وللسرد، بعدما أبعد السرد الإجابة عن القارئ بتوظيفه للفجوات الداخلية، لوسع المسافة الجمالية بين تساؤلات القارئ والإجابة عنها، لتتضح أهمية النفي السردي في القصة، الذي عمل على التمييز بين مرحلتين من القصة، مرحلة إغلاق (الجشتالت) الأول الذي كونه النص، بوساطة المسافة الجمالية الموسعة المبني من تجميع الفجوات الداخلية(النصر على يد طالوت الملك)، والجشتالت الثاني الذي عمل على أغلاق ونفي المعنى المتكون من الجشتالت الأول، لبناء المعنى الجديد(النصر على يد داود النبي).

فنفي أن يكون طالوت هو قائد النصر الذي بناه الجشتالت الاول وبنى (جشتالت) جديداً على أن النصر على يد داوود النبي، ليفاجئ السرد المتلقي بذلك صراحة﴿ **وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ**﴾ البقرة :٢٥١. ليكون هذا الحدث العظيم وهذا التمهيد وقت مناسب للإعلان عن تنصيب داوود (عليه السلام) نبياً وحاكماً على بني إسرائيل ليكون هذا الإطناب بالمسافة الجمالية الموسعة وفجواتها المتعددة مؤكداً مناسباً لحال نفسية بني إسرائيل الجاحدة.

فهذه السعة بالمسافة الجمالية، وفجواتها الداخلية، هي من أضاف للقصة جمالية، ليستجيب القارئ لمتابعه أحداثها، ليكتشف بنفسه ما حاول السرد تأجيله فإن ((الموضوع الجمالي لا يشكل إلا من خلال فعل التعريف من جانب القارئ فإن التركيز عند إذ ينتقل من النص بوصفه موضوعاً إلى فعل القراءة بوصفه نشاطاً علمياً))[١].

ليكون للنفي من وجهة نظر التلقي دوراً مهماً في تقريب ما لم يتمكن القارئ من إدراكه، للإجابة عن السؤال المضمر بوصفه بنية النص العميقة، أي: المعاني الضمنية التي لم يتم التصريح بها، ليرى آيزر أنها هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى فإن ما يذكر يتوسع لكي يأخذ دلالة أكبر مما يكون قد افترض سابقاً[٢]. فهو يرى أن عرض الشخصيات في بعض النصوص، بشكل مرآوي، ليس مقصوداً في ذاته، بقدر ما هو علامة على معنى أوسع، لابد للقارئ أن يكشف عنه بواسطة تخطي الدلائل

[١] - ينظر: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ٢٠٢.
[٢] - ينظر: فعل القراءة، ١٠٠.

اللسانية في حد ذاتها، وسيمكنه ذلك من إدراك قيمة العمل، وذلك لأن وظيفة النص الأدبي تنجز لا من خلال ربطه بالواقع، لكن من خلال الانفتاح على عالم أنشأه هو بنفسه[1].

فالقارئ يتشوق لمعرفة المعنى الجمالي، فهو يميل دائماً إلى إغلاق دلالة النص لمصلحته، بيد أن طبيعة النصوص الإبداعية، - والقصة القرآنية من أعلاها- في تحد دائم لهذا الإغلاق بما تحمله هذه النصوص من ذخيرة معرفية عالية تمكنه من أن تكون مفتوحة على الدوام.

ومن المظاهر الأخرى للمسافة الجمالية الموسعة نجد ذلك في قصة موسى (عليه السلام) في سياق قصته مع العابد العالم، قال تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا**﴾ الكهف :٦٠.

إذ تبدأ القصة بالحوار بوصفه تقنية سردية، تكشف عن شخصيات قصة موسى (عليه السلام) وفتاه، وبيئتها البحرية، وزمنها المفتوح، ليكون للحوار في القص القرآني مع كل هذا الكشف يضمر السرد سبب عزم وتشوق موسى (عليه السلام) للرحلة؛ ليولد ذلك فجوة في ذهن المتلقي، تحمله على مجموعة تساؤلات، تشد القارئ لمواصلة تتبع أحداث القصة القادمة، لتتسع المسافة الجمالية للإجابة على تساؤلات المتلقي.

لينقل السرد المتلقي، بطريقة الحذف السردي، لتسريع السرد، إلى مشهد جديد يكشف عن وصول موسى (عليه السلام) وفتاه إلى مقصدهما، لكن بوصولهما تشتد حبكة القص، لتنفتح على فجوة ثانوية عجائبية توسع بين أفق القارئ وأفق النص، وذلك لغرابة الحدث، الذي يحفز إدراك القارئ لمعرفته قال تعالى: ﴿**فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا** ﴾ الكهف :٦١.

فبحدث دخول الشخصية الحيوانية للسرد، تتسع المسافة الجمالية أكثر، ليمرر السرد بها خطابه التعديلي، ليكون للحوت وظيفة فنية مهمة في القصة؛ ليكون لها الدور في وصول موسى (عليه السلام) وفتاه لمقصدهما، قال تعالى: ﴿ **قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾ الكهف: ٦٣- ٦٤.

وبوصل موسى (عليه السلام) إلى مقصده يدخل السرد شخصية جديدة للأحداث كأنما هي مقصود موسى (عليه السلام) من الرحلة، العابد العالم، قال تعالى﴿ **فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا**﴾ الكهف :٦٥.

ليكشف السرد بعض معالم الشخصية التي يكتنفها الغموض هي وأحداثها، مع بعض الإشارات النصية التي تشكل بمجملها فجوة شخصية تحث وتحفز المتلقي للتواصل معها، الذي يبحث في تفاصيل

[1] - ينظر: تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، محمد مساعدي، ٦٠.

الأحداث المغيبة؛ ليسد فجوات النص ويمد جسور التواصل بين المشهد والمشهد الآخر[١]. إذ يوظف السرد تحفيزاته، ليغني الأساس الجمالي لدى القارئ[٢].

ليكشف الحوار الذي دار بين موسى (عليه السلام) والعبد العالم عن بعض أهداف رحلة موسى (عليه السلام)، ليسد بعض تساؤلات القارئ عن هذه الأهداف قال تعالى: ﴿ **قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا**﴾ الكهف :٦٦ – ٧٠

ليكون الهدف الرئيس من كل هذه الرحلة الشاقة لموسى (عليه السلام) هو التزود من علوم الرجل العابد العالم، الذي أغمضها السرد عن القارئ، فما العلم الذي عند العبد الصالح وليس عند موسى (عليه السلام). لينفتح السرد على فجوة جمالية، بمجموعة أحداث كسرت أفق انتظار موسى (عليه السلام) فضلاً عن القارئ.
وبما أن المسافة الجمالية تنتج عن الفرق بين ما يقدمه السرد، وما ينتظره القارئ فإن ما قدمته شخصية العابد العالم، جعلت المتلقي في حالة إندهاش من تلك الأعمال التي كسرت أفق توقع المتلقي مما فتح بينهما مسافة جمالية تتسع بتقدم الأحداث.

ومما تحفز المتلقي للاستجابة والإندماج مع الشخصية لفهمها، ورسم معالمها، وهي من التقنيات التي توصل إليها سرد ما بعد الحداثة، باشراك المتلقي في صنع شخصيات الرواية. فالسرد ترك المتلقي حائماً على أكثر من استخلاص في تفسير نمو شخصية العابد العالم، فقد شكلت الأحداث التي قام بها العابد العالم، أكبر مفارقة خرقت أفق توقع المتلقي، لتشكل بمجموعها أكثر من مسافة جمالية وأكثر من تساؤل، بدأت بخرق سفينة تقل ركاباً أبرياء، وانتقالاً إلى قتل النفس عمداً بلا مسوغ ظاهر، يزاد عليها إقامة الجدار بدون أجر للقرية التي لم تطعمهم.

ففي ضمن أفق انتظار موسى (عليه السلام) والمتلقي لا يمكن أن تقبل مثل هذه الأعمال وما لم تقترن بتفسير عبادي آخر يسوغها، فما يأتي به النص يخيب أفق انتظار القارئ، الذي ينصدم بالجديد والمختلف الذي يصنعه النص أمام القارئ[٣].

فالسرد بهذه المسافة الجمالية يكون قد استدرج القارئ، لتتبع القصة إلى نهايتها، ليمرر بواسطتها خطابه الديني التعديلي، ومن ثم يكشف سر ما لم يستطع عليه موسى (عليه السلام) صبراً، وكذلك المتلقي، على لسان العابد نفسه، بكشفه، مصدر علمه الغيبي وفهمه التي كلف بها وعن علمه الغيبي الذي يفرق به عن

---

[١] - ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني، ٢٩٢.
[٢] - ينظر: الرواية العراقية الجديدة، نماذج منتخبة، عقيل مهدي يوسف،٨.
[٣] - ينظر: تمثيلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، أحمد الجرطي، ١١٨.

علم موسى (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا**﴾ الكهف:٧٨.

فمثلما ما بدأ العابد العالم بتوسيع المسافة الجمالية بينه وبين القارئ بالأحداث التي قام بها أخذ يردم تلك الفجوات، بالتدرج بتأويله لتلك الأحداث، ليقترب أفقه من أفق القارئ ليستجيب له، بعد ما شكلت هذه التأويلات نقطة إندهاش للمتلقي، للتعديل من أفق انتظاره، فالعبد العالم هو يعمل بالتأويل الغيبي المستقبلي، نفهم ذلك من تأويله لتلك الأحداث التي قام بها، فقد خرق سفينة المساكين حتى لا يأخذها الملك الغاصب في المستقبل، وقتل الغلام، ليبدل الله سبحانه أبويه خيراً منه في المستقبل، وأقام الجدار ليحافظ على كنز الغلامين في المستقبل.

ولعل السرد عمل منذ بداية القصة على المسافة الجمالية، التي تدفع المتلقي للاستجابة للبحث عن الفرق بين طبيعة علم موسى (عليه السلام) وطبيعة علم العابد العالم، الذي يعمل على تأويل الأحداث بالغيب الذي علمه من الله سبحانه وتعالى.

وبذلك عمل السرد بتوظيفه المسافة الجمالية، على إعادة تعديل أفق انتظار المتلقي، وذلك لما يحمله السرد من قيمة فنية عالية، مكنته من قلب موازين القارئ، وجعلته يعيد النظر في أفق انتظاره وفي ذوقه الجمالي[١]. فإن الأثر الإبداعي الأصيل وحده القادر على تحفيز القارئ على تغيير أفقه، لأن أفقه العالي لا ينسجم مع أفق القارئ، بحيث ينتهك معاييره الجمالية، ويخالفها، فبقدر ما ينزاح العمل من أفق انتظار القارئ تتحقق جودته الفنية[٢].

والحال فإن المسافة الجمالية بوصفها من أهم فنيات النص في نظرية القراءة والتلقي، التي عملت على استدراج المتلقي بالاستجابة للتفاعل مع شخصية العابد العالم، لتعديل أفق انتظاره في الإعتقاد بالغيبيات ولا سيما، إذا علم المتلقي في نهاية القصة أن علم العابد العالم هو من عند عالم الغيب، ﴿ **وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي**﴾ ، وما إشارت إليه بداية القصة، قال تعالى: ﴿ **فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا**﴾ الكهف :٦٥، فالسرد ميز الشخص الذي ينتظره موسى(عليه السلام) بـ (العابد العالم).

ولتنفتح المسافة الجمالية في تفعيل النظرة الجوالة على سورة أخرى تنحو بالاتجاه نفسه، لتقوية ذلك الإعتقاد، قال تعالى: ﴿ **وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ** ﴾ يوسف :٧٦. وقوله تعالى: ﴿**وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا** ﴾ الإسراء:٨٥.

---

[١] - ينظر : مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية،د. وليد قصاب ،٤٧.

[٢] - ينظر : مناهج الدراسات السردية واشكالية التلقي، ١٠١.

ليعمل السرد في الجماليات الجديدة على خرق ما تعارف عليه القارئ من علم سابق، وتعديله بما هو جديد، بأن الله سبحانه وتعالى، يمكن أن يأتي بعباد هم أعلم من موسى (عليه السلام)، تثبيتاً لفكرة تسلسل الأنبياء، ودفع فكرة رفض ما هو جديد من الرسالات، تمهيداً للاستجابة لرسالة نبيه الكريم محمد (ﷺ) ومن بعده عباده العابدين العالمين.

وعند تفعيل النظرة الجوالة، للبحث في سفر موسى (عليه السلام)، نجد أن سفره، لطلب العلم، وهو سفر عبادي، تطبيقاً لقوله تعالى﴿ **وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا**﴾ طه: ١١٤. فسفر موسى (عليه السلام) كان للتزود من علم العابد العالم الذي لم يكن عنده (علم الغيب)، لذلك عمد موسى (عليه السلام) لإطالة أمد الدرس بالمسافة الجمالية بينه وبين العابد العالم، ليخوض معه أكثر من فجوة بأكثر من حدث، وذلك ليؤثر ذلك العلم الغيبي فيه، ليزداد قرباً وخشية لله سبحانه وتعالى ليكون من الذين شرفهم، قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ** ﴾ فاطر:٢٨.

فكلما زاد علم الإنسان ازدادت معه خشيته لربه سبحانه وتعالى، ليظهر ذلك على سلوكه، فمن خشي الله تواضع في طلب العلم وتعليمه، ليكون ذلك العلم معيار النقد والتقويم، قال تعالى: ﴿ **يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾ المجادلة:١١؛ ليكون مقياس تقويم العلم هو الخبرة. فالعلم الذي يكون مقروناً بالعمل والتواضع هو الذي يرفع الإنسان إلى جمال عبادة الله الخشوع وهو مقصد يستحق من موسى (عليه السلام) أن يخوض غماره بكل هذه المسافة الجمالية الموسعة.

المطلب الثاني

المسافة الجمالية المكثفة

إن من خصائص القرآن المهمة الإيجاز في الألفاظ، والنصوص، وعمق المعاني، فـــإن القرآن الكريم، قد يدل بالكلمة الواحدة أو الكلمات المختصرة على معاني متعددة يطول شرحها، وإذا أراد المتكلم الاعتيادي التعبير عن المعاني التي أرادها القرآن لم يصل إلى بغيته إلا بلفظ أطول، وأقل دلالة[١]، فالقرآن ينتقي من الألفاظ جوامعها وأغناها بالدلالة، ويختار من أدوات التعبير ما يعطيك من المعنى ما هو دائم متجدد متدفق بحيث يسع وجهات النظر المختلفة[٢].

وهكذا يخيل إليك أنك قد أحطت خبراً به، ووقفت على معناه محدداً، ولو رجعت إليه كرة أخرى لرايتك منه بإزاء معنى جديد غير ذلك الذي سبق إلى فهمك أول مرة، وكذلك حتى ترى اللفظ الواحد أو

[١] - ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ٩٤.
[٢] - ينظر: خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، الدكتور عبد العظيم ابراهيم، ٣٦٧.

الكلمة الواحدة وجوهاً عدة كلها صحيح أو محتمل الصحة، وكأنما فص من الألماس يعطيك كل ضلع فيه شعاعاً فإذا نظرت إلى أضلاعه جملة بهرتك بألوان الطيف كلها فلا تدري ما تأخذ عينك وما تدع[١].

والقصص القرآنية بوصفها جزءاً من القرآن الكريم جاءت منسجمة مع الأسلوب العام للقرآن الكريم، بما فيه من أساليب إيجاز القص: النصي، والحدثي، ما يبلغ فيه التأثير على استجابة القارئ، بتحفيز جمالياته؛ لتتبع ما في هذا الإيجاز من معاني جمالية عميقة.

ومن سياقات القص القرآنية التي تظهر فيها المسافة الجمالية مكثفة ما جاء في قصة أم مريم(عليها السلام) والتي بدأت بحديثها عن الذرية، قال تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَتِ امْرَأَةُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**﴾ ال عمران :٣٥. فالقصة بدأت بداية مناسبة لما تحدث عنه سياقات سورة آل عمران في الكلام عن ذرية الأنبياء، بإشارة ضمنية، لما سيتحقق من استجابة لأم مريم (عليها السلام) من ذرية، قال تعالى: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آَدَمَ وَنُوحًا وَآَلَ إِبْرَاهِيمَ وَآَلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ ذُرِّيَّةً بَعْضُهَا مِنْ بَعْضٍ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ آل عمران :٣٣-٣٤.

فهي دعت بمونلوج دعائها الخاشع؛ ليتقبل نذرها قالت ﴿ **فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ** ﴾ ،لنجد الاستجابة سابقة لقولها في قوله تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** ﴾ آل عمران :٣٤. فالله سبحانه وتعالى، سميع لدعائها عليم بما في بطنها، مستجيب لدعائها.

لكن السرد صدم انتظار أم مريم (عليها السلام)، وخيب أفق توقعها، لأن المولود أنثى وليس ذكر،﴿ **وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى**﴾ ((فإن قلت: فلم قالت: أني وضعتها أنثى وما أرادت إلا هذا القول قلت: قالت تحسراً على ما رأت من خيبة رجائها وعكس تقديرها فتحزنت إلى ربها لأنها؛ كانت ترجو وتقدر أن تلد ذكراً))[٢]. ليعمل التخييب على إعادة أفق توقعها، فإن أعلى النصوص هي التي تخيب أفق القارئ، فإن الصدمة والمفاجأة بالتوقع التي يحدثه السرد للحدث تزيد من جمالية النص وتغنيه[٣].

فأنت حينما تتابع الإصغاء لسلسلة من الأحداث والمواقف، ثم يفاجئك حدث لم يكن في الحسبان، حينئذ ستغمرك الدهشة والانبهار إزاء المفاجأة المذكورة، مما يضاعف في اهتماماتك بمتابعة الأحداث، وانشدادك نحوها، ثم ترتب أكثر من أثر على هذه المفاجأة بما تحمله من دلالات، تسحب أثرها إلى

---

[١] - النبأ العظيم، د. محمد عبد الله دراز، ١١٢.
[٢] - الكشاف، الزمخشري، ٥٥٠/١.
[٣] - البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، عبد الله رضوان، ١٢٢.

طبيعة استجاباتك[1]. قال تعالى:﴿ **فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ** ﴾ ال عمران :٣٦.

فأم مريم (عليها السلام) رغم هذه المفاجأة لم تنكر هذا المولود، لكن أرادت أن يستجاب لها بالمسافة الجمالية القصيرة المولود الذكر، والسرد أراد أن يستجاب لها بالمسافة الجمالية المضمرة المكثفة. أرادت أم مريم (عليها السلام) من حملها الولد بأقصر مسافة حسب أفق توقعها وانتظارها، وأفق السرد أراد لها الولد بمسافة جمالية ذات تكثيف واضمار عال، بحسب أفق النص، بيد أن أم مريم لإيمانها العالي لم تتراجع عن نذرها، فعدلت من أفقها .بتسمية ابنتها مريم قال تعالى: ﴿ **وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ** ﴾؛ لأنَّ مريم في لغة قومها العابدة[2]، ثم أردفت ذلك بالدعاء لمريم وذريتها ،قال تعالى: ﴿ **وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ** ﴾ آل عمران :٣٦، فأنها أرادت من ربها أن يعصمها حتى يكون فعلها مطابقاً لاسمها ويتحقق نذرها[3]، على أن هذا الدعاء يحمل أكثر من ذخيرة فنية ذات مسافة جمالية عميقة، لينفتح إيجازها في قصة مريم وولدها عيسى (عليه السلام)، ليتقبل منها نذرها، ويستجيب لها منه، قال تعالى: ﴿ **فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا**﴾ ال عمران : ٣٧.

بإشارة تكشف عن خطاطة النص المضمرة للاستجابة، ﴿ **وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا** ﴾، لتكون فجوة قصة مريم (عليها السلام) وطريقة حملها وولادتها غير الطبيعية مسافة جمالية، لانجاب الولد. لتكون هذه المسافة الجمالية ذات الإيجاز المكثف هي فترة الإنبات الحسن لمجيء الولد. فالقصة أصبحت عالماً متشابكاً يخفي وراء شكلها الخارجي طاقة إشارية بوحية كبيرة[4].

لتنفتح النظرة الجوالة في سورة مريم (عليها السلام) على إيجاز المسافة الجمالية في القصة، لتعرفنا بنتاج هذا النبات الحسن؛ لتتحقق به استجابة أم مريم (عليها السلام) بالذكر؛ ليخبرنا هو بذلك، قال تعالى: ﴿ **قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا**﴾ مريم :٣٠. لتكون الاستجابة لأم مريم بالذكر من مريم (عليها السلام) وليس منها. قال تعالى: ﴿ **ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ**﴾ مريم :٣٤.

ليكون الذكر هو عيسى ابن مريم الذي كسرت غرابة ولادته أفق انتظار قومه؛ لتكون المسافة الجمالية بأفقها هي خير ما يمكن الاحتكام إليه لتحديد جمالية الأدب حتى أصبح مدى انزياح النص عن معايير القارئ وتعديله لأفق توقعه مقياساً لتقدير القيمة الجمالية للأدب فكلما كان أثر كسر الانتظار قوياً

[1] - دراسات فنية في قصص القرآن، ٩٢.
[2] - ينظر: انساق المعنى قراءات في سرديات عزة العزاوي، جاسم عاصي، ١٥٠.
[3] - ينظر: الكشاف،١/ ٥٥١
[4] - ينظر: المصدر نفسه،١/ ٥٥١.

كان هذا النصر ذا قيمة فنية عالية[١]. فأم مريم أرادت بأفق توقعها الولد؛ ليخدم في بيت المقدس، واستجاب لها ربها بأفق توقع أعلى، بذكر كان نبياً يخدمه أهل بيت المقدس، وبذلك نجد السرد القرآني قد واءم وظيفياً في المزاوجة بين الواقع الاجتماعي وبين المتخيل الفني والجمالي[٢]. لتنتج هذه المسافة المكثفة وانصهار الآفاق فيها، إلى تعديل لأفق استجابة المتلقي بتعديل أفق توقعه وانتظاره باستجابة الله سبحانه وتعالى له ولو بمسافة جمالية مكثفة.

ومن مظاهر المسافة الجمالية التي يكتنزها الإيجاز، لاستدراج القارئ للتفاعل مع النص، للتوصل للحقائق بنفسه، قصة صالح (عليه السلام) وقومه ثمود. والتي تبدأ في سورة النمل، بقوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَخْتَصِمُونَ** ﴾ النمل :٤٥.

لنجد مع هذه البداية التي استهلت بها القصة، والتي انفتحت مباشرة بعد تبليغ صالح قومه على فجوة انقسام ثمود على فريقين، مختزلة كثيراً من الأحداث التي سبقت هذا الانقسام، ليعمل الإيجاز في هذه الفجوة على تفعيل استجابة القارئ وتحفيزه على مواصلة القراءة والتفاعل مع النص منذ البداية، فقد افترض (آيزر) أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند لا إلى مرجعيات خارجية وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ[٣].

وبتفعيل تقنية السؤال والجواب، نحاول فك هذا الإيجاز في المسافة الجمالية. فإن العلاقة بين السؤال والجواب، عند ممارستها لفهم النص، تعمل على إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقعات في العصر الذي أنتج فيه العمل الأدبي، أي متلقيه الأوائل وهذا الفهم يتطلب، أن نتطلع بمهمة تحقيق التوافق بين أفق الماضي والحاضر لكي يتحقق بذلك فهم جديد للثلاثية التأويلية، الفهم، التفسير والتطبيق[٤].

فكيف كانت حياة ثمود قبل تلقيهم الرسالة من نبيهم صالح (عليه السلام)، وما ردة فعلهم على الرسالة؟ وما النتيجة التي حصلوا عليها؟ وللإجابة عن كل هذه الأسئلة نلجأ إلى تفعيل النظرة الجوالة في السور التي تضمنت سياقاتها على مشاهد من القصة، للربط بينها؛ لفك إيجاز هذه المسافة الجمالية، فالقارئ يجول في النص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة بواسطة المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة بدءاً من البنيات الظاهرة وصولاً إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص[٥].

---

[١] - ينظر: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ١٢.
[٢] - ينظر: التمثيلات الدلالية في القصة العراقية ما بعد ٢٠٠٣، حيدر جمعه العابدي،٨.
[٣] - ينظر: نظرية التلقي اصول وتطبيقات، ٣٣.
[٤] - ينظر: عالم التأويل الأدبي حدوده ومهماته، هانز روبرت ياوس، ٣١.
[٥] - ينظر: فعل القراءة، ٦١.

لتكشف لنا حفريات النصوص القصصية، أن حياة ثمود قبل تلقيهم رسالة نبيهم صالح (عليه السلام)، يشوبها كثير من الرفاهية في العيش، والإبداع في إعمار المباني؛ لأنهم كانوا حديثي عهد بما حصل لقوم عاد، من عذاب بالرياح التي عصفت بهم وبمنازلهم، ليتقوا ذلك بتقنية أن تكون لهم بيوت في السهول والجبال، تحميهم مما كانوا يظنونه غضب الطبيعة، قال تعالى:﴿ **وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آَلاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ** ﴾ الأعراف :٧٤. وفي قوله تعالى:﴿ **أَتُتْرَكُونَ فِي مَا هَاهُنَا آمِنِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَزُرُوعٍ وَنَخْلٍ طَلْعُهَا هَضِيمٌ وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ**﴾ الشعراء: ١٤٦-١٤٩.

لتكون هذه التحصينات والإبداع المعماري ورفاهية العيش، له خطره الفني في نهاية القصة للإجابة على مصير ثمود، رغم كل هذا التحصين في الجبال والسهول. ولتأثر هذه الحياة على طبيعتهم الاجتماعية، فقد مالوا إلى التحزب، وتنظيم الجيش، وتقسيماته، فقد شملهم السرد بقوله تعالى﴿ **جُنْدٌ مَا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِنَ الْأَحْزَابِ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ وَثَمُودُ وَقَوْمُ لُوطٍ وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ أُولَئِكَ الْأَحْزَابُ**﴾ ص :١١-١٣.

لتنفرد النظرة الجوالة في سورة البروج، لإثبات هذه الحقيقة لهم بتقنية التذكر ومقارنتهم بشخصيات مشهورة في التاريخ فرعون وجنوده قال تعالى: ﴿ **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ** ﴾ البروج :١٧-١٨ .حتى أن هذه التقسيمات المنظمة عملت على نشر الفساد في المدينة، قال تعالى: ﴿ **وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ**﴾ النمل :٤٨؛ ليكون لهذا الجيش والتنظيمات خطره الفني في مراحل القصة القادمة، على طبيعة تلقيهم لدعوة صالح(عليه السلام)، وآياته، كذلك لبيان الانقسام والخصام الذي بدأت به القصة، لتأتي أهمية دعوة صالح؛ لإصلاح كل هذا الفساد والانقسام، ليدعوهم إلى التوحد على دين واحد، قال تعالى: ﴿ **وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ**﴾ **هود:٦١.**

ولكنّ طبيعة حياتهم المذكورة سابقاً قد أثرت على طبيعة تلقيهم، وذلك لطغيانهم، قال تعالى: ﴿ **وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ**﴾ الفجر: ٩ – ١٢. لذلك أخذوا يحاجون صالح، بالتذكر والترقب، والشك، بمقارنتهم بين مرحلتين: مرحلة ما قبل تلقيهم لدعوة صالح (عليه السلام)، ومرحلة ما بعد التلقي، ليذكروا صالح بها، قال

تعالى: ﴿ **قَالُوا يَا صَالِحُ قَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا أَتَنْهَانَا أَنْ نَعْبُدَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِي شَكٍّ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ**﴾ هود :٦٢.

ليكشف هذا الحوار عن طبيعة تلقي ثمود لخطاب صالح (عليه السلام) الإصلاحي، بتذكرهم ما كان عليه آباؤهم، وترقبهم لما سيكونون عليه. لتكون كل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر تعبر عن أفق مستقبلي، هو في حالة انتظار، ليعبر عن أفق يضمحل باستمرار وقد ملأه القارئ سابقاً، لتشق وجهة النظر الجوالة طريقها عبر الأفقين معاً في آن واحد، وتتركهما يندمجان خلفها[١].

فلم يؤثر خطاب صالح الإصلاحي في أفق توقع أغلب أهل ثمود، إلا قليلاً منهم، فقد آمنوا بدعوته، لينفوا كل ما كانوا يتمتعون به من خيرات، وما كانوا يؤمنون به من معبودات الآباء الباطلة، ليغير ذلك النفي من أفق توقعهم وانتظارهم للإيمان والاستجابة بدعوة صالح(عليه السلام)، بوصف النفي آلية قرائية، تحدث تغييرات في موقف المتلقي تجاه ما هو مألوف ومعين، وبمعنى آخر يوجه المتلقي لتبين موقف يتعلق بالنص[٢]، أي خطابات صالح التعديلية.

فإن النفي من الأقلية المؤمنة هو الذي أقام التواصل بينهم وبين صالح(عليه السلام)؛ فبسبب رفضهم لما كان يقوم به الأكثرية، نشأ منه اللاتماثل بين الطرفين[٣]. ليدفع ذلك الأقلية المؤمنة للتفاعل مع دعوة صالح(عليه السلام)، فلما حاججهم الطغاة بدعوى صالح، كان ردهم، ﴿ **قَالُوا إِنَّا بِمَا أُرْسِلَ بِهِ مُؤْمِنُونَ**﴾ الاعراف :٧٥.

أما الأكثرية المتكبرة الطاغية، فكان ردهم ﴿ **قَالَ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا بِالَّذِي آَمَنْتُمْ بِهِ كَافِرُونَ** ﴾ الأعراف :٧٦، ليطيعوا المفسدين، وهذا ما حذر منه صالح(عليه السلام)، ﴿**فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ وَلَا تُطِيعُوا أَمْرَ الْمُسْرِفِينَ الَّذِينَ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ** ﴾ الشعراء :١٥٠-١٥٢. الذين يؤثرون على أفق انتظارهم بدعوة صالح(عليه السلام)، لتمادوا في تكذيبهم وعدم الحذر مما أنذرهم منه، **قال تعالى**: ﴿**كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ فَقَالُوا أَبَشَرًا مِنَّا وَاحِدًا نَتَّبِعُهُ إِنَّا إِذًا لَفِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ أَؤُلْقِيَ الذِّكْرُ عَلَيْهِ مِنْ بَيْنِنَا بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرٌ سَيَعْلَمُونَ غَدًا مَنِ الْكَذَّابُ الْأَشِرُ** ﴾ القمر :٢٣-٢٦.

فلم يأت خطاب صالح السابق على تغيير أفق انتظار قوم ثمود الضالين المظلين، لذلك طلبوا آية تثبت حقيقة دعوته فقالوا، ﴿ **مَا أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا فَأْتِ بِآَيَةٍ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ** ﴾ الشعراء :١٥٤.

---

[١] - ينظر: فعل القراءة، آيزر، ٦١.
[٢] - ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ١٥٨.
[٣] - ينظر: اثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي بين السلب والإيجاب، إسماعيل علوي إسماعيل،٣.

ليبني صالح والمتلقي أفق انتظار بإيمانهم؛ بحصول الآية فقد أرادوا منه آية غير بشرية تدل على صدق دعوته.

ليفاجئ السرد القارئ بدخول شخصية حيوانية، سيكون لها خطرها في تغيير سير الأحداث فقد استجاب صالح(عليه السلام) لطلب قومه بآية من ربه لعلها تكسر من أفق انتظارهم، بخطاب لين، ليؤثر فيهم، فقال لهم،قال تعالى: ﴿ **وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ**﴾ هود :٦٤. وبتفعيل النظرة الجوالة في سورة الشعراء للإجابة عن حجة هذه الناقة، قال تعالى: ﴿ **قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ**﴾ السعراء:١٥٥ – ١٥٦.

لتكون (الناقة، والماء) هما موضع الاختبار لهم، قال تعالى: ﴿ **إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ وَنَبِّئْهُمْ أَنَّ الْمَاءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شِرْبٍ مُحْتَضَرٌ**﴾ القمر:٢٧-٢٨، لكن هذه الآية لم تغير من أفق توقع القوم، بل زادتهم كفراً لكفرهم. ليتمادوا، قال تعالى: ﴿ **وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِرُسُلِهِمْ لَنُخْرِجَنَّكُمْ مِنْ أَرْضِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ رَبُّهُمْ لَنُهْلِكَنَّ الظَّالِمِينَ**﴾ إبراهيم:١٣.

لتتأزم الأوضاع بعد هذه الاستجابة من قوم ثمود الظالمين، ليفاجئ السرد المتلقي بحدث لم يكن يتوقعه، فقد كسر أفق انتظاره بإيمان قوم ثمود، ليتنادوا فيما بينهم، ليختاروا أشقاهم ليذبح الناقة التي طلبوها آية لهم، قال تعالى: ﴿ **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا** ﴾ الشمس: ١١-١٤.

وبهذا الحدث تصل الحبكة إلى أشدها ليجيب السرد عن سؤال المتلقي ما ردة فعل صالح(عليه السلام) على هذا الحدث؟ ليكسر صالح(عليه السلام) أفق المتلقي، فلم يدعو على قومه، بل ما زال يسايرهم بالتردد عليهم بأكثر من أسلوب لعله يؤثر فيهم، مرة بالهداية، ومرة بآية الناقة، ومرة أخرى بالاستغفار، قال تعالى: ﴿ **قَالَ يَا قَوْمِ لِمَ تَسْتَعْجِلُونَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ لَوْلَا تَسْتَغْفِرُونَ اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ** ﴾ النمل: ٤٦، لكن هذا اللين، والتردد من صالح مع قومه لم يغير من أفق توقعهم، بل زادهم عناداً وجرأة عليه وعلى جماعته المؤمنين قال تعالى: ﴿ **قَالُوا اطَّيَّرْنَا بِكَ وَبِمَنْ مَعَكَ قَالَ طَائِرُكُمْ عِنْدَ اللَّهِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ تُفْتَنُونَ** ﴾النمل :٤٧. ومع ذلك العناد كله والكفر أمهل صالح قومه ثلاثة أيام على أمل الاستغفار، قال تعالى: ﴿ **فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ ذَلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ**﴾ هود:٦٥.

لكن السرد يفاجئ المتلقي كما تفاجأ صالح (عليه السلام) من فعل القوم الظالمين، ليظهر خطر ما تنبأ به السرد من خطر تحزب القوم وتجييشهم، فقد تحول اسم قرية صالح إلى مدينة يحكمها المفسدون، فإن تغير السرد للتسمية ناتج عن اختلاف الأحوال ففي كل عبارة جاءت على نهج معين رعاية ومناسبة لمقام الحديث، ليكشف تكراره زيادة ومعان ثانية لم يزدد بها إلا حلاوة وطلاوة[1]، لتحاك المؤامرات في تلك المدينة قال تعالى: ﴿ **وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ ۞ قَالُوا تَقَاسَمُوا بِاللَّهِ لَنُبَيِّتَنَّهُ وَأَهْلَهُ ثُمَّ لَنَقُولَنَّ لِوَلِيِّهِ مَا شَهِدْنَا مَهْلِكَ أَهْلِهِ وَإِنَّا لَصَادِقُونَ**﴾ النمل :٤٨-٤٩.

فقد تمادى القوم بكفرهم ليمكرون لقتل صالح وأهل بيته، ويكذبون على من يدعي بدمه، فقد تحالفوا فيما بينهم على جريمة القتل ثم قرروا أن ينكروا ذلك عند اولياء القتيل[2]. لكن الله سبحانه وتعالى لهم بالمرصاد، قال تعالى: ﴿ **وَمَكَرُوا مَكْرًا وَمَكَرْنَا مَكْرًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** ﴾ النمل :٥٠.

عندئذ تتفق الآفاق على استحقاق قوم ثمود الكافرين العذاب، أفق صالح (عليه السلام)، وأفق المتلقي، وأفق السرد، ليدعو السرد المتلقي؛ ليشاهد منظر عقوبة القوم الظالمين، ليساعده في ذلك كاميرة النظرة الجوالة في إخبار سياقات السور التي نقلت ذلك الخبر العظيم. والنكتة في عذابهم، أنه كان من سنخ ما كانوا يبرعون وتحدوا به الله سبحانه وتعالى، فكان العذاب بـــ(الصيحة، والصاعقة، والرجفة) التي لا تستطيع بيوتهم أن تحميهم منها وإن كانت في أعالي الجبال، قال تعالى:

﴿ **فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مَكْرِهِمْ أَنَّا دَمَّرْنَاهُمْ وَقَوْمَهُمْ أَجْمَعِينَ** ﴾

﴿**فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾ النمل :٥١.

﴿ **فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ مُصْبِحِينَ**﴾ الحجر :٨٣.

﴿ **فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ**﴾ الاعراف :٧٨.

﴿ **فَأَخَذَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ الْهُونِ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾ **فصلت :١٧.**

﴿ **فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ وَهُمْ يَنْظُرُونَ ۞ فَمَا اسْتَطَاعُوا مِنْ قِيَامٍ وَمَا كَانُوا مُنْتَصِرِينَ**﴾ الذاريات :٤٤-٤٥.

﴿ **فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا** ﴾ الشمس:١٤. ليختم السرد نشر هذا الخبر بقوله تعالى:

﴿**فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ** ﴾ الفجر :١٣.

---

[1] - ينظر: خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، دكتور عبد العظيم إبراهيم، ٣٦٥.

[2] - ينظر: الدراسات الفنية في قصص القرآن، البستاني، ٤٥٣.

ليأخذ هذا الخبر من الأهمية، في كل هذه السياقات؛ ليثبت خطر نهاية المتلقي الذي لا تكسر أفقه كل هذه الآيات، وكذلك، لخطر الاعتداء على أنبياء الله وعباده الصالحين. وبهذه النهاية للفريق الظالمين، بقى سؤال لم يجب عنه السرد، أي مصير الفريق الثاني الذي بدأت به فجوة الاستهلال، فالمتلقي متشوق، لذلك الخبر، فكيف نجا المؤمنون من كل هذا العذاب الذي أصاب فريق الظالمين، مع أنهم مع الظالمين في نفس المدينة، ليجيب السرد على ذلك، قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا صَالِحًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَمِنْ خِزْيِ يَوْمِئِذٍ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ**﴾ هود :٦٦.

فقد أظهر السرد نصر الله سبحانه وتعالى لصالح، والذين آمنوا، بواسطة ثلاث صفات لله سبحانه وتعالى هي (الرحمة، والقوة، والعزة) وهي تناسب مع ما كان سائداً في المدينة من القوة، والتي انقلبت فيها الأوضاع بعد ذلك الحدث، فقد سكنها المستضعفون، قال تعالى:﴿ **فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ رَبُّهُمْ لَنُهْلِكَنَّ الظَّالِمِينَ وَلَنُسْكِنَنَّكُمُ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِهِمْ ذَلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِي وَخَافَ وَعِيدِ وَاسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ**﴾ ابراهيم :١٣-١٥.

ليخيب أفق توقع الذين كفروا باتكائهم على قوتهم، وعمارتهم بالانتصار على صالح والذين آمنوا معه. وبذلك عمل التظافر بين جماليات فنيات النص من (مسافة جمالية، ونظرة جوالة، وأفق توقع)، برسم خطاطة النص؛ لتتفاعل معها جماليات استجابة القارئ؛ لإنتاج المعنى الجمالي. فالقراءة عند آيزر هي ((عملية جدلية تبادلية مستثمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ. وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان))[١].

لنجد بعد كل هذا التجوال كيف أن السرد أول ما استهلت به المسافة الجمالية، ذات الإيجاز المكثف، الذي استوعب كل سياقات هذه السور، ليستجيب له المتلقي بتتبع القصة، ويتفاعل مع أحداثها، لتؤثر على سلوكه بتعديل أفق انتظاره، بعد تفاعله مع النص لفك ذلك الإيجاز. ومن ذلك نفهم أن المسافة الجمالية في القص القرآني هي تخيب لأفق المتلقي أن كانت موسعة أو مكثفة؛ لتكشف عن عمق وقيمة القص القرآني.

[١] - دليل الناقد الأدبي، ٢٨٥.

المطلب الثالث

الجشتالت وجماليات الاستجابة :

إن مع كل مرحلة يتقدم بها القارئ في قراءة القصة، يبني تأويل متسق (جشتالت) بفكرة عن القصة وشخصياتها، لكن هذه الفكرة يمكن أن تعضد في المرحلة التي تليها، أو تنفيها أحداث القصة اللاحقة (بجشتالت) جديد، بوصف الجشتالت عند آيزر يعبر عن ((الترابط التلقائي للعلاقة النصية))[1]، لينحصر دور القارئ في الجشتالت بالكشف عن هذه الترابطات والتعرف على العلاقة بين العلامات؛ ليمنع مصطلح الارتباط الذاتي من إسقاط معنى اعتباطي على النص[2].

فآيزر يتحدث عن مرحلتين متميزتين في عملية بناء إنساق الجشتالت، تتمثل المرحلة الأولى في تشكيل جشتالت أولي منفتح ينبثق من تفاعل الشخوص وتطور الحبكة، ينغلق باختيار جشتالت ثاني ، يقول آيزر: ((يجب اتخاذ قرارات انتقائية وهي ذاتية ليس لكونها اعتباطية بل إنه لا يمكن إغلاق جشتالت ما إلا إذا تم انتقاء إمكانية وإقصاء البقية سيعتمد الانتقاء على الاستعداد الفردي للقارئ وعلى تجربته))[3].

فالمعنى عند آيزر يتكون من تجمعات الصور الجشتالتية، مما يؤدي إلى ((إقامة تصور لحظوي يقتنع به القارئ، باعتباره المعنى الوحيد الممكن للنص))[4] وبذلك ينتج بناء التأويل المتسق (الجشتالت) من تفاعل بين القارئ وبنية النص، فـ((إذا كان للتواصل بين النص والقارئ أن يكون ناجحا، فأنه يجب على نشاط القارئ أن يكون مضبوطا بوضوح بطريقة ما من طرق النص))[5].

لنفعل هذه التقنية لبناء فكرة عن استجابة بني إسرائيل من بعد موسى(عليه السلام)؛ لنفهم أثر الاستخفاف والاستعباد الذي لحقهم بسبب سلطة فرعون قبل موسى(عليه السلام)، قال تعالى:﴿ **فَاسْتَخَفَّ قَوْمَهُ فَأَطَاعُوهُ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ** ﴾ الزخرف :٥٤. لكن القص، يدخل تعديلات على السرد يفاجأ بها المتلقي ليبني على ذلك أفق توقع بجشتالت جديد عن بني إسرائيل قال تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا**﴾ البقرة :٢٤٦.

فالسرد اشرك المتلقي في مجريات الحدث، ليعدل من أفق توقعه في استجابة بني اسرائيل، واستفاقتهم من استخفافهم الذي كانوا فيه، بطلبهم بالقتال من الملك الذي يبعثه لهم نبيهم من بعد موسى (عليه السلام) ليفعل المتلقي تقنية التذكر والترقب في متابة الاستجابة، تذكر استجابتهم في عهد موسى (عليه السلام)، وترقب ما سيكونون عليه بعد موسى (عليه السلام) ليدفع الترقب القارئ للحفر في عمق النص وخطاطاته،

---

[1] - فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ١٢٨.
[2] - ينظر: المصدر نفسه، ٧٢.
[3] - ينظر المصدر نفسه، ٧٦.
[4] - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، ١١٥.
[5] - فعل القراءة، ٩٩.

لبناء أفق توقع الجشتالت الجديد، ليكون للنص وجوداً فعلياً في إنتاج المعنى بتفاعله مع القارئ حسب آيزر.

لينتج هذا التفاعل عن جشتالت جديد عن بني إسرائيل قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ** ﴾ البقرة : ٢٤٦. فقد اختلفت آفاقهم للاستجابة للقتال، على قسمين: أفق غير مستجيب للقتال وهم الأكثرية الذين تولوا عن القتال، وأفق مستجيب للقتال وهم الأقلية. بيد أن النظرة الجوالة للقارئ تعزز أفق انتظار المتلقي بالجشتالت الجديد للحكم على بني إسرائيل، قال تعالى: ﴿ **قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ** ﴾ المائدة : ٢٤.

فلما كان منهم هذا الخوف والاستضعاف القديم، وعدم طاعتهم لأنبيائهم كتب عليهم التيه، قال تعالى: ﴿ **قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ**﴾ المائدة : ٢٦. ولأن المعنى بحسب آيزر، لا يتبدى في الكلمات، وإنما الفهم يتوقف على تجمعات الجشتالت؛ ليبني القارئ أفق توقع وانتظار عن بني إسرائيل بجمع جشتالت التذكر والترقب؛ لينتج عن ذلك ببناء استجابة بأفق انتظار جديد بأن بني إسرائيل لا يستجيبون لأي نبي لهم ولا يستجيبون للاشتراك مع أي قائد في قتال.

جشتالت التذكر

بني اسرائيل ← في حياة موسى (عليه السلام) ← غير مستجيبين للقتال

جشتالت الترقب

بني اسرائيل ← بعد موسى (عليه السلام) ← غير مستجيبين للقتال

الجشتالت الجديد بناء أفق انتظار بني اسرائيل غير مستجيبين للقتال

الخاتمة

الخاتمة:

خرجت الدراسة بمجموعة نتائج بنيت في ضوئها بعض التوصيات، نذكر منها ما يأتي:

- بنيت الاستجابات في القص القرآني بطريقة فنية داخل النص، تدخل الجمال في طريقة صناعتها أو في بيان المغزى منها، أو بتأثيرها في صناعة الحقيقة أو الرؤى والأفكار.

- امتاز القص القرآني بالبراعة والفن والجمالية العالية في طرح أنواع مختلفة من الاستجابات على اختلاف منظوراتها ورؤاها الفكرية والنصية والسياقية، فجمع بين الاستجابات ذات الأبعاد السردية المختلفة، وبرع في تقديمها وتصويرها.

- هناك عوامل أسهمت في تشكيل وخلق الاستجابة في القص القرآني، ومن هذه العوامل أو الدوافع ما كان مبنيا على التأثيرات العاطفية، ومنه ما كان مبنياً على عوامل نفسية، ومنه ما كان به حاجة إلى دوافع ومسوغات عقلية مشفوعة بالحجج والأدلة المنطقية.

- لم تكن الاستجابة في القص القرآني للشخصيات الرئيسة ولا سيما النبوية استجابة مباشرة؛ وإنما جاءت بطريقة بنائية تناسب وطبيعة دورها داخل القصة، ليسوقها القص معتمداً على تقنيات السرد الترددي فيكون لها تأثير في صناعة حكاية القصة. فكانت الاستجابة مبنية على مراحل تتبادل فيها الأدوار من الإرسال إلى الاستقبال، بين متلقٍ للتعاليم إلى معلم لها، من مستجيب إلى مستجاب له، لتشكل هذه الأدوار مرحلة الاستعداد إلى الاستجابة الإيمانية الكبرى.
- تتصف استجابة الشخصيات غير البشرية بالسرعة والمباشرة، وتكون مقرونة بدوافع فطرية، تأخذ السمة العجائبية في تشكيلها، وتنماز بعنصر المفاجأة والدهشة؛ لتكون وسيلة لتحقق استجابات بشرية أعظم تتحقق داخل القصة أو على طول الزمن بالعظة والعبرة.
- تمثلت آلية تحقق الاستجابة بالحوار في القص القرآني بأكثر من تقنية، فمرة بالقول التناوبي الظاهر ومرة بالحوار الداخلي المناجاة ومرة بالرمز لتلك الاستجابات، بيد أن أكثرها توظيفاً في القص كان الحوار التناوبي؛ محققاً الاستجابات الظاهرة المباشرة، أما الحوار بالمناجاة فكان هو الأقرب والأسرع لتحقق الاستجابة؛ كونه المعبر عن كوامن النفس البشرية، ليبطن الحوار الرمزي استجابات مضمرة يؤكدها السرد في بنائه استجابات جمالية تربط بين مستويات السرد.
- قام تشكيل بناء حدث المراودة في قصة يوسف (عليه السلام) على آلية التوالد الحدثي ليكون للاستجابة الحدثية جمالية التدرج، من الاستجابة الصامتة إلى استجابة الاندهاش إلى الاستجابة القولية،

فخريطة حكي الحدث في القصة لم تعتمد على مسار واحد لكونها انفتحت على مسارات متعددة مع توظيف هذه المسارات لتغذية وبناء حدث الاستجابة الاساس في الحكي.

- شكلت الحوافز النفسية عاملاً مسانداً لفعل الشخصيات لتنماز الأحداث المتولدة عن حدث المراودة بحوافزها المغايرة للحدث الأساس، الأمر الذي عمل على تغير فعل الاستجابة وديناميتها داخل القصة.
- كانت تقنية الاستجابة في المكان الواقعي معتمدة على السرد الإسترجاعي، أما الأماكن الغيبية فقد رصدت عبر الوصف السردي، وجاءت الأخبار المستقبلية بتقنية السرد الاستباقي. و لوحظ ارتباط المكان الغيبي بالزمن الغيبي، مما أصبح المكان الغيبي أشبه بمتوالية محكية تربط عالم الدنيا بعالم الآخرة.
- للقص القرآني خصوصيته في التعامل مع الزمن، ليخرج من زمن الحكي الواقعي إلى زمن السرد الفاعل في حركة الأحداث والأشخاص، بتوظيفه لتقنيات الزمن السردي، التي تعمل على تسريع السرد أو إبطائه، أن كانت الاستجابة المتحققة بالزمن الظاهر أو المضمر الذي يفهم من السياق.
- كان للزمن السردي في القصة القرآنية فاعليته في تحقيق استجابات مدهشة خارجة عن مقاسات الزمن الدنيوي وداخلة ضمن الماورائية، التي تحوي شيئاً من حياة الآخرة، لتكون هذه الاستجابات عبرة لمن يتلقى القصة، فالطبيعة الموضوعة في الأشياء لم تقف أمام القدرة الإلهية المتحكمة، لتكون هذه الاستجابات الزمنية رداً على من يدعي استقلال فاعلية الطبيعة.
- ومن التطواف في الزمن السردي في القص القرآني، نجد ترتيب الزمن السردي متداخلاً تكثر فيه المفارقات الزمنية بين الاسترجاع لربط الماضي بالحاضر، والاستباق لربط الحاضر بالمستقبل، والترتيب؛ لمعرفة الحاضر، وكذلك هناك تداخلاً من ناحية الحركة الزمنية بين التسريع من أجل تلافي ذكر الحقائق غير المهمة، والإبطاء؛ من أجل التركيز على الحقائق المهمة في القصة، كل ذلك لخلق جمالية زمنية سردية تحقق استجابة لدى القارئ.
- اتخذ بناء الاستجابة في القص القرآني أكثر من بنية فهو ذو بنية أفقية داخلية بتتبع استجاباتها الداخلية، وبنية عمودية تكون فيها الاستجابة ذات بنية نمائية تنتقل وتتطور من مرحلة إلى أخرى.
- تكتنز لغة القص القرآني أكثر من أنظمة للتعبير عن معاني استجاباته، فاللغة المنطوقة ليست الوحيدة للتواصل، وإنما فعل القص سلوكيات وأنظمة وآليات للتواصل غير لفظية تتجلى جماليات الاستجابة فيها بصورعدة منها جماليات الاستجابة الصامتة والحركية واللونية والنفسية. ولهذه الحقيقة وجد البحث، أن الاستجابات غير اللفظية، ولا سيما الإيمائية منها تكون غالبة في الاستجابات غير الإيجابية، في مقابل الاستجابات الصامتة التي نجدها تكثر في الاستجابة الإيجابية.

- من جماليات القص القرآني لعرضه للاستجابة المكانية الآخروية جمالية النسق القرآني (جمالية المقابلة) بين ما استجيب لأهل الجنة وما استجيب لأهل النار، فنجد أن القص في مقابلته هذه نحى إلى جماليات نصية وجماليات وصفية غيبية، تشكل بدورها نقطة اندهاش للمتلقي، إن كان في وصفه لمنازل الجنة ونعيمها أو وصفه لمنازل النار وجحيمها، ومن ثم فهي تشكل حوافز نسقية وفكرية ذات جماليات انزياحية، تخرق القاعدة اللغوية والفكرية، لتوهم المتلقي بواقعية حصولها إلى درجة اليقين بها، حتى أنها تجعل المتلقي يعقد مقارنة، جاعلة له الخيار في الاستجابة.
- شكلت لغة استجابة الحواس بمجموعها الرأس والعيون والفؤاد استجابة إيمائية تبوح باستجابة غير إيجابية للكافرين في يوم الحساب، إذ تظهر اتساقاً في المعنى عبر أعضاء الجسد. فيكون السرد القرآني قد أكمل تشكيل البنائية التواصلية الإيمائية بحركة الرأس في الاتجاهات والسرعات المختلفة كلها، بلغة غير منطوقة تعبيراً عن استجابة شخصياته .
- وبتفعيل تقانة التواصل غير اللفظي (بالتواصل بالزمن والمكان)، بوصفه وسيلة اتصال خارجية، لإدراك الفرد للزمن، فإن القص يكشف عن تواطئ بعض الأقوام على ثقافة (استجابة الرفض)، للدعوات المقرونة بالبينات، بدأت من قوم نوح (عليه السلام) وصولاً إلى قوم الرسول الأكرم محمد(ﷺ)، وهي مستمرة ضد كل دعوة حق أسلوبها البينات.
- احتفى القص القرآني في جماليات اللون، بوصفها وسيلة من وسائله الجمالية، لاستدرار التعابير والمعاني، التي تكتنزها مخيلة الناس، مع إدهاشهم، وتشويقهم، بتصويره في سياقات جديدة للتعبير عن معان مبتكرة ومبتدعة؛ للتعبير عن استجابة وما استجيب لشخصياته. وقد رصد البحث ستة ألوان متكررة في القصص القرآني حسب كثرة ورودها في سياقات الاستجابة (الأبيض، الأخضر، الأصفر، الأسود، والأزرق، الأحمر) مع أن هناك ألواناً لم تذكر باسمها الصريح، وإنما بذكر ما يشير إليها.
- قارب البحث بمنهج بلاغة الجمهور، جماليات استجابة أفق الجمهور في القص القرآني، جاء السرد فيها كاشفاً عن بلاغة استجابة جمهورها الداخلي في مواجهته للخطابات السلطوية، ومن ثم توجيه هذه الاستجابات بجمهورها الخارجي، للاتعاظ من جماليات بلاغة تلك الخطابات في تعديل أفق انتظاره.
- مال القص القرآني لأسلوب تقنية الفجوات؛ لأنه يميل إلى عدم التصريح ويبتعد عن المباشرة، ليحتفظ بحيوية القص، لإشراك المتلقي وتحفيزه نحو الاستجابة لتتبع القص، ولعمق بنية القص القرآني، فهو يهتم بالمشاهد المحذوفة بقدر اهتمامه بالمصرح بها، فيوظف الحذف والنفي والإثبات، حتى أن ما يثبته النص يخدم ما يحذفه، وما يحذفه يخدم ما يثبته.

وفي ختام هذه الدراسة يوصي الباحث بضرورة التوسع في البحث في القصص القرآني وخطابه القصصي الموجه للمتلقي في جميع العصور، مع الاحتفاظ بخصوصيتها القدسية، وذلك بالانفتاح على المناهج الحديثة،، دون الاكتفاء بالمناهج التقليدية ؛ لأن الخطاب القرآني تحدى ببيانه وأسلوبه المعجز للعرب بما كانوا يتقنون، وهو كذلك يستطيع أن يساير ويتحدى ما توصل إليه من مناهج أدبية ونقدية حديثة، إذا ما عقدنا العزم لبيان ذلك كما فعل علماؤنا القدماء، فخطاب القرآن معجز للأولين والأخرين. وكذلك يوصي البحث بتكاتف الجهود لبناء نظرية في القصة الإسلامية، منطلقة من واقع القصة القرآنية المكتملة، ليقتدى بها في التأليف القصصي الملتزم.

المصادر والمراجع

المصدر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولاً: **الكتب**

١. الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، د. محمد موسى أحمد، اصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣.

٢. الاتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ ،. ٢٠٠٦م.

٣. الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار الطليعه، بيروت – لبنان،ط٢، ١٩٨٣.

٤. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

٥. استبداد الصورة، عبد الرحيم الإدريسي، مركز الصفوة، تطوان، المغرب، د. ط، ٢٠٠٩.

٦. استراتيجيات التواصل في البلاغ القرآني، الدكتورة ليلى جودي، مكتبة النقد الأدبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢.

٧. استراتيجية التأويل من النص إلى التفكيك، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١١.

٨. استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، دار الفارس، الأردن، ط١، ١٩٩٩.

٩. الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٩٢.

١٠. اسس علم النفس العام، د. طلعت منصور، د. عادل عز الدين، وآخرون، مطبعة اطلس، القاهرة، ١٩٧٨.

١١. الإسلام والمنهج النفسي في أحوال العقيدة، فارس علي العامر، لسان الصدق، قم-إيران، ط١، ٢٠٠٥.

١٢. الأسلوب والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.

١٣. الإشارات الجسمية، كريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢.

١٤. إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

١٥. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم خضر عودة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٧.

١٦. الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي، ١٩٨٠، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٨٠.
١٧. إعراب القرآن، محمد جعفر الشيخ إبراهيم الكرباسي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
١٨. الافتراضات الابستيمولوجية في دراسة الاستجابة، ديفيد بليتيش، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، ضمن نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير، جين توبكنز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٩.
١٩. انساق المعنى قراءات في سرديات عزة العزاوي، جاسم عاصي، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١١.
٢٠. انفعالات النفس، ديكارت، تر: جورج زيناتي، دار المنتخبين العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،ط١.
٢١. أنماط تركيبية في الحوار القرآني - قصة موسى نموذجاً، مقداد عبد العظيم، دار الولاء للطباعة والنشر، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٢١.
٢٢. أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البيضاوي، أخرج أحاديثه: عبد الرزاق المهدي، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
٢٣. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العربي اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.
٢٤. بحار الأنوار.
٢٥. البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوراء للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط١، ١٩٩٤.
٢٦. البداية والنهاية في الرواية العربية، عبد الملك اشهبون، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.
٢٧. بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، كاظم الظواهري، ط١، ١٩٩١.
٢٨. بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، تح: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة احياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٦.
٢٩. بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم، د. صلاح حسن حاوي ود. عبد الوهاب صدقي، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠٠٧.
٣٠. بلاغة الخطاب - البلاغة العربية من إنتاج الخطاب اللغوي إلى مقاومته، د. عماد عبد اللطيف، منشورات جامعة القاهرة، مصر، ت. ط، ٢٠٠٥.

٣١. بلاغة الصمت في شعر ميخائيل نعيمة، دكتور نور الدين زين العابدين، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
٣٢. البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة موسى، مؤسسة هنداوي، للتعليم والثقافة، مصر – القاهرة، ٢٠١٢.
٣٣. بلاغة النور جماليات النص القرآني، نفيد كرماني، تر: أحمد محمد منصور ومحمد حجاج، وآخرون، منشورات الجمل، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨.
٣٤. بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥.
٣٥. بناء الرواية، دراسة مقارنه ثلاثية نجيب محفوظ، سيزر قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤.
٣٦. البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
٣٧. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٨م.
٣٨. البناء والدلالات في لغة القص القرآني، د. عماد عبد يحيى، دار دجلة، ط١، ٢٠٠٩، الأردن – عمان.
٣٩. البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، عبد الله رضوان دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
٤٠. البنى والدلالات في لغة القصص القرآني، الدكتور عماد عبد يحيى، دار دجلة، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٩.
٤١. بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
٤٢. بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت – الحمراء، ط١، ١٩٩١.
٤٣. البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٠.
٤٤. تأثير العطر والألوان على نفسية الإنسان، أحمد توفيق حجازي، ط١، دار عالم الثقافة، عمان – الأردن، ٢٠١١.
٤٥. تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، عبد الملك مرتاض، دار الغرب، وهران – الجزائر، د. ط، ٢٠٠٣.

٤٦. تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (بن عربي)، أمين يوسف عودة، منشورات الكتاب الأردنيين، ط١، ١٩٩٥.
٤٧. تحاليل اسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢.
٤٨. تحرير البلاغة، د. صلاح حسن حاوي، دار شهريار، العراق – البصرة، ط١، ٢٠٢١.
٤٩. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٤.
٥٠. تحفه الأريب بما في القرآن من الغريب، الشيخ أثير الدين ابي حيان الأندلسي، تح: سمير المجذوب، المكتبة الإسلامية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٥١. تحليل الخطاب الحكائي، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، عزه شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٧.
٥٢. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥.
٥٣. التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البينات الخطابية، الترتيب – الدلالة، عبد المجيد نوسي، الناشر شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢.
٥٤. تدرج الحوار في القص القرآني – مفهومه – أنواعه – وآدابه، أحمد محمد الشرقاوي، جامعة الأزهر، كلية اصول الدين، ٢٠٢١م – ١٤٤٣هـ.
٥٥. التصوير البياني - دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، ط٢، القاهرة، ١٩٨٠.
٥٦. التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عيد سعيد يونس، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٦م.
٥٧. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٨، ١٩٨٣.
٥٨. التعايش مع الخوف وفهم القلق ومكافحته، إسحاق أم ماركس، تر: د. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ٢٠٠٨م.
٥٩. التعبير الحركي للممثل في مسرح الهواة في مصر، د. محمد عبد المنعم أحمد، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥م.
٦٠. التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.
٦١. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تح: إبراهيم الإيباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ.
٦٢. تفسير ارشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم،أبو السعود، دار ايحاء التراث العربي، بيروت.
٦٣. تفسير الأمثل في كتاب الله المنزل، ناصر مكارم الشيرازي. دار الكتب الإسلامية، إيران.
٦٤. تفسير التحرير والتنويرو محمد الطاهر بن عاشور، منشورات الدار التونسية، د. ط، ١٩٨٤.

٦٥. تفسير الشعراوي – الخواطر، محمد متولي الشعراوي. الناشر مطابع أخبار اليوم، ١٩٩٧.
٦٦. تفسير القرآن العظيم، أبي الفداء بن عمر بن كثير، تح: مصطفى محمد، وآخرون، مؤسسة قرطبة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.
٦٧. تفسير القرآن العظيم، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير (ت ٧٧٤) دار التراث العربي.
٦٨. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١.
٦٩. تفسير مجمع البيان، أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي (ت ٥٤٨)، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ .
٧٠. التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة مقاربة نقدية، علي حسن هذلي، إصدار سطور للنشر والتوزيع، ط١، العراق – بغداد، ٢٠١٨.
٧١. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦.
٧٢. تلخيص البيان عن مجازات القرآن، محمد بن الحسين الشريف الرضي، دار الأضواء، ط١، بيروت، ١٤٠٧هـ.
٧٣. التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١.
٧٤. تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي، عبد الله عودة العطوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٣.
٧٥. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٣.
٧٦. التمثل والمحاضرة، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، دار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨١م.
٧٧. تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، أحمد الجرطي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٤.
٧٨. التمثيلات الدلالية في القصة العراقية بعد ٢٠٠٣، حيدر جمعة العابدي، دار الفؤاد، القاهرة، ط١، ٢٠١٧.
٧٩. التوقيف على مهمات التعاريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٠م.
٨٠. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: د.محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.

٨١. تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام الرحمن، عبد الرحمن بن ناصر السعيدي، اعتناء، محمد المرعشلي، دار احياء التراث العربي.
٨٢. جامع البيان في تأويل القرآن، الطبري، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠٠م.
٨٣. الجامع لأحكام القرآن، ابو عبد الله محمد بن احمد بن ابي بكر القرطبي، تح: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
٨٤. الجانب الفني في القصة القرآنية - منهجها وأسس بنائها، أحمد خالد أبو جندي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنه .
٨٥. الجانب الفني في القصص القرآني، د. عمر محمد عمر، ، دار المأمون للتراث، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
٨٦. جدل الجمال و الاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، د. ت، ١٣٥.
٨٧. الجذران (د خ ل) و(خ رج) في القرآن الكريم دراسة صوتية وصرفية، عامر محسون هادي الفتلي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٢٢م – ١٤٤٣هـ.
٨٨. جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار، دار النشر، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠،عمان.
٨٩. جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٠.
٩٠. جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانز روبرت ياوس، تر: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، دار الامان، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
٩١. جماليات الحركة في التعبير القرآني، د. صالح ملا عزيز، م. م. فضيلة احمد سعيد، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل.
٩٢. جماليات الشعرية، د. خليل الموسي، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
٩٣. جماليات الصمت في المخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢.
٩٤. جماليات الفنون، د. كمال عيد، منشورات، دار الجاحظ للنشر الموسوعة الصغيرة ٦٩، بغداد، د. ط، ١٩٨٠.
٩٥. جماليات القصص القرآنية، أ. د. يوسف نوفل، دار العلم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.
٩٦. جماليات اللغة وغنى دلالاتها، د. محمد صادق حسن عبد الله، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٩٣.
٩٧. جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، دار المكتبي، ط٢، دمشق.

٩٨. جماليات المكان، جاستون باشلا، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٩٩. جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون للمقالات للنشر، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م.
١٠٠. جمالية التشكيل اللوني، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ٢٠١٠.
١٠١. الجمالية، ر. ف جونسون، تر، عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.
١٠٢. الجيل ونظريات الفنون، رمضان بسطاويس محمد، ضمن سلسله كتاب الرياض، العدد الخامس والعشرين، ١٩٩٦.
١٠٣. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، محمد نور الدين افانا، افريقيا الشرق المغرب، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٩٨.
١٠٤. الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
١٠٥. الخبرة الجمالية - دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٢.
١٠٦. خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، الدكتور عبد العظيم إبراهيم محمد، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
١٠٧. خطاب الحكاية - بحث في المنهج، جيرار جنيت، تر، محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٠٨. الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي، د. سليمان عشراتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٣، ١٩٩٨م.
١٠٩. دراسات فنية في القرآن الكريم، أحمد ياسوف، دار المكتبي، ط١، ٢٠٠٦م.
١١٠. دراسات فنية في قصص القرآن، الدكتور محمود البستاني، دار البلاغة، لبنان، ٢٠١٣م.
١١١. دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، سليمان الطراونة، ط١، ١٩٩٢م.
١١٢. دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤.
١١٣. دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
١١٤. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، تر: د. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٧٥م.
١١٥. رد المحتار على الدر المختار، شرح تنوير الأبصار، محمد أمين ابن عابدين، تج، عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣.

١١٦. الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، ط١، ٢٠١٥.

١١٧. الرواية العراقية الجديدة، نماذج منتخبة، عقيل مهدي يوسف، دار الدكتور، بغداد، ط١، ٢٠١٧.

١١٨. الرواية العربية المعاصرة والآخر - دراسة أدبية مقارنة، نجم عبد الله كاظم، عالم الكتب الحديثة، أربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٧.

١١٩. الرواية من منظور نظرية التلقي، سعيد عمري، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس – المغرب، ط١، ٢٠٠٦.

١٢٠. روح البيان، إسماعيل حقي البروسي (ت ٣٧٠)، مطبعة بولاق، مصر، دار الفكر، ١٨٤٨.

١٢١. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ابي الفضل شهاب الدين السنيد محمود الالوسي، البغدادي (١٢٧٠هـ)، دار الفكر، بيروت – لبنان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

١٢٢. زاد المسير في علم التفسير، أبي الفرج الجوزي، منشورات المكتب الإسلامي دار بن حزم، بيروت – لبنان، ٢٠٠٩م.

١٢٣. سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية)، د. لؤي حمزة عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

١٢٤. السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ابراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

١٢٥. سرديات الجسد والابروتيكا، أسامة غانم، دار الحوار، ط١، سوريا، ٢٠١٩.

١٢٦. السرديات والتحليل السردي - الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٢.

١٢٧. السردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

١٢٨. سوسيولوجيا الأدب، بول آرون وألان فيالا، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٣.

١٢٩. سياسة الحقيقة، مشيل فوكو، نيويورك، ١٩٩٧.

١٣٠. السياسة والفراسة، محمد بن أبي طالب، تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٥.

١٣١. سيكولوجية الجماهير، غوستاف لويون، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١١.

١٣٢. سيكولوجية الدافعية والإنفعالات، د. محمد محمود بني يونس، دار المسيرة، ط١، عمان، ٢٠٠٧م.

١٣٣. سيكولوجية الضحك، أحمد عطية الله، دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٤٧.

١٣٤. سيكولوجية القصة في القرآن، د. التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٤.
١٣٥. السيميائيات السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
١٣٦. شعرية الرواية – الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩.
١٣٧. الشعرية وانسجام الخطاب، لسانيات النص وشعرية جان كوهين، مصطفى رجوان، دار كنوز المعرفة العلمية، ٢٠٢٠م.
١٣٨. صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار العلم، بيروت،ط٥، ١٩٨٦.
١٣٩. الصمت لغة المعنى والوجود، دافيد لوبروط، تر: فريد الزاهي، ط١، ٢٠١٩، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب.
١٤٠. صور ودراسات في أدب القصة، حسن نصار، ط١، ١٩٧٧م.
١٤١. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث - رؤية بلاغية لسينية الأخطل الصغير، وجدان الصائغ، بيروت، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
١٤٢. الصورة السردية، شرف الدين ماجد ولين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠.
١٤٣. الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، د. أحمد ياسو، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، سوريا، ٢٠٠٦.
١٤٤. الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
١٤٥. الضوء واللون في القرآن الكريم - الإعجاز الضوئي – اللوني، نذير حمدان، دار ابن كثير، ط١، ٢٠٠٢.
١٤٦. الظاهر الجمالية في الإسلام، صالح أحمد، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٨٧م.
١٤٧. الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، نذير حمدان، دار المثابرة، جدة- السعودية، ط١، ١٩٩١.
١٤٨. عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
١٤٩. العلاج بالألوان، أيمن الحسيني، بيروت – لبنان، ١٩٩٨.
١٥٠. علم الاتصال المعاصر، عبد الله الطويقري، مكتبة العبيكان، ١٩٩٧،ط١.
١٥١. علم الجمال عند لوكاتش، رمضان بسطاويس محمد غانم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
١٥٢. علم الجمال، عبد الفتاح الديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، ١٩٨١م.
١٥٣. علم الجمال، نايف بلوز منشورات جامعة دمشق، ط٤، ١٩٩٨.

١٥٤. علم الرواية، وول ستور، تر: مأمون الزائدي، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا – دمشق، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٢٠م.
١٥٥. علم النفس البيئي، أ. د. فرانسيس ت. ماك أندرو، تر: أ. د. عبد اللطيف محمد خليفه ود. جمعه سيد يوسف، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ط٢ ٢٠٠٢م.
١٥٦. عندما نتواصل نغير - مقاربة تداولية معرفية لأليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق المغرب، د. ط، ٢٠٠٤م.
١٥٧. غرر التبيان في من لم يسم في القرآن، بدر الدين محمد بن ابراهيم بن جماعه (ت ٥٣٣)، تح: د. عبد الجواد خلف، دار قتيبة، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ .
١٥٨. الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، تح: محمد ابراهيم حليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
١٥٩. فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١.
١٦٠. الفضاء الروائي، جيرار جنيت، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م.
١٦١. فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، فوفانغ آيزر، تر: عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٦٢. الفعل زمانه وابنيته، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
١٦٣. فكره الجمال، هيغل، تر: جورج طرابيس، دار الطليعة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨.
١٦٤. فلسفة الجمال في البلاغة العربية، د. عبد الرحيم محمد البديل، الدار العربية، ط١، ٢٠٠٨.
١٦٥. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، د. ت، د. ط.
١٦٦. الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
١٦٧. فن العرض المسرحي، نبيل راغب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦.
١٦٨. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.
١٦٩. الفن القصصي في القرآن، محمد احمد خلف الله، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥١.
١٧٠. فن القول، أمين الخولي، دار الكتب المصرية القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦.
١٧١. الفن والسياسة عند هربرت ماركيوز، حنان مصطفى عبد الرحيم، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١.
١٧٢. في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، ط١٣، ١٤٠٧هـ.

١٧٣. في فلسفة الجمال من افلاطون إلى سارتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباع والنشر، ١٩٧٤.
١٧٤. في نظرية التلقي، جان ستارويبسكي، تر: غسان السيد وآخرون، دار الغد، دمشق، ٢٠٠٠.
١٧٥. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، دار المعرفة الكويت، ١٩٩٨.
١٧٦. قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.
١٧٧. القاموس الموسوعي الجديد العلوم اللسان، اوزوالد ديكر وجان سشايفر، تر: منذر عباس، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٧.
١٧٨. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، د ط، ٢٠٢٠م.
١٧٩. قراءة الآخر - قراءة الأنا - نظرية التلقي بتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، عز الدين حسن البنا.
١٨٠. القراءة النسائية سلطه البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٧.
١٨١. قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، دائرة الفكر العربي، ط١، ١٤١٧هـ.
١٨٢. القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د. ط، ٢٠٠٠.
١٨٣. القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
١٨٤. القرآن والعلم الحديث، عبد الرزاق نوفل، مطابع الشعب، القاهرة، ط١، ١٩٨٢.
١٨٥. القرآن وعلم النفس، الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
١٨٦. القصة السيكولوجية، ليون ايدول، تر، د. محمد السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩.
١٨٧. قصص الأنبياء، أبي الفداء إسماعيل ابن كثير(٧٧٤هـ)، تح: الدكتور مصطفى عبد الواحد، ط٣، إدارة المطبوعات في وزارة الاعلام، مكة المكرمة، ١٩٨٨م.
١٨٨. قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالميين، إيران – قم، ط١، ١٤٢٥هـ.
١٨٩. القصص القرآني رؤية فنية، د. فالح الربيعي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
١٩٠. القصص القرآني في مفهومه ومنطوقه مع دراسة تطبيقية لقصتي ادم، يوسف، عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٧٥. الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤.

١٩١. القصص القرآني، جعفر السبحاني، مؤسسة الإمام الصادق، قم- إيران، ط١، ١٤٢٨هـ.
١٩٢. القصص القرآنية إيحاءه ونفحاته، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان – الأردن، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١٩٣. القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
١٩٤. قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة (مدخل)، مازن الوعر، دار طلاس، ط١، ١٩٨٨م.
١٩٥. قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة، مازن الوعر، دار طلاس، ط١، ١٩٨٨م.
١٩٦. قول في علم الدلالة، دي سويسر، تر: د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٢.
١٩٧. كتاب الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، نشر البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ١٩٧١.
١٩٨. الكتاب والاستجابة، نبيل سلمان، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، د. ط، ٢٠٠٠م.
١٩٩. الكتابة بدرجه الصفر، رولان بارت، تر: د. محمد نديم خشفه، مركز الانماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢.
٢٠٠. الكشاف حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، محمد بن عمر الزمخشري، دار الريان للتراث، ط٣، ١٤٠٧هـ.
٢٠١. الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.
٢٠٢. الكليات، ابو البقاء الكفوي، تح: د. عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٩٨.
٢٠٣. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط١.
٢٠٤. اللسان والمجتمع، هنري لوفيفر، تر: مصطفى صالح، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.
٢٠٥. لطائف الاشارات، عبد الكريم بن هوازن القشيري (ت ٤٦٥هـ)، تقديم: إبراهيم البسيوني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
٢٠٦. لغة الإشارات، نتالي باكو، تر: سمير شيخاني، دار الجبل، بيروت، ١٩٩١.
٢٠٧. لغة الجسد، جينيس يورغ، تر: د. اميمه الدكاك، وزارة الثقافة.
٢٠٨. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، عالم الكتب، ط٥، ٢٠٠٦.
٢٠٩. لغة بدون كلمات، محي الدين اللباد، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
٢١٠. اللغة والابداع، شكري محمد عياد، انترناشونال، ط١، مصر، ١٩٨٨.

٢١١. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
٢١٢. اللغة ومشكلات المعرفة، تشومسكي، تر: حمزه قبلان المزني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
٢١٣. لوكاش، جورج لمنتهايم، تر: ماهر الكيالي يوسف شويري، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
٢١٤. اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار، دار مجد لاوي، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٠.
٢١٥. اللون ودلالاته في الشعر، ظاهر محمد هزاع زواهرة، دار الحامد، ٢٠٠٨.
٢١٦. ما الجمالية، مارك جيمييز، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
٢١٧. ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، محمد سالم سعد الله، جدار كتاب العالمي، عمان – الاردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨م – ١٤٢٩هـ.
٢١٨. مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥.
٢١٩. مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، محمود حسن إسماعيل، الدار العلمية للنشر والتوزيع، الهرم، ط١، ٢٠٠٩.
٢٢٠. متافيزيقا الحركة - دراسات في الدراما الحركية والرقص، صالح سعيد، مكتبة الشباب، عدد ٧٣، القاهرة، ١٩٩٥.
٢٢١. مجمع البيان في تفسير القرآن، الفضل بن الحسن الطبرسي، دار الكتب، بيروت، ١٩٩٧.
٢٢٢. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، تر: جمال حضوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٢٣. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.
٢٢٤. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، د. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد والدار التونسية، ١٩٨٦.
٢٢٥. مدرسة فرانكفورت، توم بوتومور، تر: سعد هجرس، دار اوروبا، طرابلس – ليبيا، ط٢، ٢٠٠٤م.
٢٢٦. المذاهب النقدية الحديثة - مدخل فلسفي، محمد شبل الكوفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.
٢٢٧. المرأة في القرآن، أحمد محمد الشرقاوي، دار السلام، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١.
٢٢٨. مراجعات قرآنية، السيد رياض الحكيم، دار الهلال، ط١، ٢٠٠٥.

٢٢٩. مستويات السرد الإيجازي في القرآن الكريم، شارف مزاري، دراسة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

٢٣٠. مستويات دراسة النص الروائي - مقارنه نظرية، د. عبد العالي بو طيب، دمشق – الرباط، ط١، ١٩٩٩.

٢٣١. المشاكلة والاختلاف - قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه لمختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الحمراء، ط١، ١٩٩٤

٢٣٢. المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عايد خزندار، محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.

٢٣٣. مصطلحات الدلالة العربية، جاسم محمد عبد العبود، دار الكتب العلمية، ط١، لبنان، ٢٠٠٧.

٢٣٤. مع قصص السابقين في القرآن، الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار القلم، دمشق، ط٥، ٢٠٠٧م.

٢٣٥. معارج التفكير، الميداني عبد الرحمن حسن حبنكه، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٨.

٢٣٦. معالم التنزيل في القرآن، أبو محمد الحسين بن سعود بن الفراء البغوي (ت ٥١٠هـ)، تح: عبد الرزاق المهدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

٢٣٧. معجم مصطلحات علم النفس، د. عبد المجيد سالمي، د. نور الدين خالد، شيرين بدوي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٩٨م.

٢٣٨. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

٢٣٩. معجم السرديات، محمد القاضي، ومجموعة من المؤلفين، دار الغرابي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠١٠.

٢٤٠. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ١٩٧٨.

٢٤١. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

٢٤٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

٢٤٣. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

٢٤٤. معجم النقد الأدبي الحديث، محمد محي الدين مينو، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٢.

٢٤٥. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة، تح، مجمع اللغة العربية.

٢٤٦. معجم تحليل الخطاب، إشراف باتريك شارودو، دومنينيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨.
٢٤٧. معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٨م، اعداد: د. فؤاد أبو حطب محمد سيف الدين فهمي، الناشر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.
٢٤٨. معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم الحفني، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
٢٤٩. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٢٢.
٢٥٠. مفاتيح الغيب، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن الرازي (ت٦٠٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ.
٢٥١. المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ نموذجاً)، حسن حماد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٩.
٢٥٢. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دكتور ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٤.
٢٥٣. المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (٥٠٢هـ)، تح: محمد سيد كيلاني، بين الحرمين، إيران.
٢٥٤. المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٩٢.
٢٥٥. مفهوم التعليمية بين التراث والدراسات الحديثة، بشير أبرير، دار النشر جامعة دمشق، سوريا - دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٥٦. مفهوم الجمال في الفن، د. عدنان الرشيد، كتاب الرياض، العدد ١٠١، ٢٠٠٢.
٢٥٧. مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيأة العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥.
٢٥٨. مفهوم الوعي الجمالي، ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير، ٢٠٠٦.
٢٥٩. مقاييس اللغة، أبو الحسين بن فارس بن زكريا، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٩م، ط٢.
٢٦٠. مقدمة الشعر العربي، ادونيس، دار العودة، بيروت، ج٣، ١٩٩٧.
٢٦١. مقدمة لدراسة علم اللغة، حلمي خليل، دار المعارف، مصر.
٢٦٢. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٦٣. ملامح السرد القصصي دراسة في إنماط القص والتلقي والشخصيات والبيئة القصصية، يوسف حطيني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م.

٢٦٤. من الصوت إلى الصنف في أدب الحب والأحباب - دراسة سيمائية، د. مهدي عرار، جامعة بيروت، ٢٠٠٨.
٢٦٥. من الفكر والقلب، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الهدى للطباعة والنشر، د ت، د ط.
٢٦٦. من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، رابطة العالم الاسلامي، العدد ١٤٧، مكة المكرمة.
٢٦٧. من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، د. محمد سعيد رمضان البوطي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
٢٦٨. من علم النفس القرآني، عدنان الشريفي، دار العلم للملايين، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.
٢٦٩. من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليلية - نقدية ما في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.
٢٧٠. منهاج البلغاء وسراج الادباء، لابي الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
٢٧١. مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجاً، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط١، ٢٠١١.
٢٧٢. مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية اسلامية،د. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٩.
٢٧٣. المونلوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن، دار الينابيع، ط١،عمان، ١٩٩٤.
٢٧٤. موسوعة السرد العربي، د.عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
٢٧٥. موسوعة المصطلح النقدي الجمالية، بقلم ر .ف جونسون، تر: عبد الواحد لؤلؤة.
٢٧٦. النبأ العظيم، محمد عبد المنعم دراز، دار طيبة للنشر، ط١، ١٩٩٧.
٢٧٧. النحت والعيون، ابي الحسن بن علي بن محمد الماوردي (ت ٤٥٠)، دار الصفوة، مصر، ط١، ١٤١٣هـ .
٢٧٨. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٨، ١٩٨٧.
٢٧٩. النص الأدبي عند الدكتور عباس الجراري، فاطمه أمجد، منشورات زاوية، الرباط – الغرب، ٢٠٠٦.
٢٨٠. النص الشعراوي واليات القراءة، فوزي عيسى، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٧.
٢٨١. نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية، د. كفاح يحيى صالح وآخرون، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
٢٨٢. نظريات التعلم، الدكتور عماد عبد الرحيم الزغلول، دار الشروق، ط١، ٢٠١٩م.

٢٨٣. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: حياة محمد جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٨٤. نظرية الأدب في القرن العشرين، نيوتن، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، مصر، ط١، ١٩٩٦.
٢٨٥. نظرية الأدب، اوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محي الدين صبحي وحسام الخطيب، مها خالد ابيشي – دمشق، ١٩٧٢.
٢٨٦. النظرية الأدبية، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، سلسلة آفاق، القاهرة، ١٩٩٥.
٢٨٧. نظرية الاستقبال، روبرت هولب، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار اللاذقية، ط١، ١٩٩٢.
٢٨٨. نظرية الاستقبال، هولب روبرت، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط١، ١٩٩٢.
٢٨٩. النظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، ٢٠٠٨م.
٢٩٠. نظرية التلقي اصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٩٩.
٢٩١. نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولوب، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافة، جدة، ط١، ١٩٩٤.
٢٩٢. نظرية التلقي، رحلة الهجرة، فؤاد عفائي، دار نينوى الدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣.
٢٩٣. نظرية التواصل وقراءه النص الأدبي، عبد الناصر حسن حامد، الكتب المعري، للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، ٢٠١٥.
٢٩٤. نظرية الحجاج في اللغة، شكري المبخوت، سلسلة آداب كلية الآداب، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د. ط، د.ت.
٢٩٥. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جنيت، واين جوت، بوريس اوسنبسكي، وآخرون، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
٢٩٦. نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة تنظرية وتطبيقية، د. جابر عصفور.
٢٩٧. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسين مجيد الربيعي، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٢٩٨. نظرية المنهج الشكلي نظرية - الشكلاتين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشر المتحدين ومؤسسة الابحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٢.
٢٩٩. نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. تومبكتر، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ٢٠١٦.

٣٠٠. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط٨، القاهرة، ٢٠٠٣.
٣٠١. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
٣٠٢. النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويديني، منشورات، افريقيا الشرقية،١٩٩١.
٣٠٣. النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٣٠٤. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.
٣٠٥. النقد فن دراسة جمالية وفلسفية، جيروم سولنيتيز، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨١.
٣٠٦. النكت والعيون، ابو الحسن الماوردي، تح: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
٣٠٧. النهايات المفتوحة - دراسة نقدية في فن انطوان تشيخوف القصصي، د. شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢،بيروت، ١٩٨٥.
٣٠٨. نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد السيمائي، راؤول ابتسمان، تر: أماني ابو رحمه، دار اروقه، ط١،
٣٠٩. هذا القرآن فاين منه المسلمون، محمد زكي الدين محمد جاسم، دار الصفوة، ط٢، ١٩٨٧.
٣١٠. الواقعية في الرواية العربية، الدكتور محمد حسن عبد الله، طبعة ١٩٧١م.
٣١١. الوجود والزمن والسرد، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت – الحمراء، ١٩٩٩.
٣١٢. الوجيز في علم النفس العام والقدرات العقلية، عبد الرحمن محمد العيسوي، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٢م.
٣١٣. الوحدة الفنية في القصة القرآنية، د. محمد حسين الدالي، مكتب امون، ط١، عمان، ١٩٩٣.
٣١٤. الوحدة الموضوعية للسور القرآنية، رفعت فوزي عبد المطلب، دار السلام، ط١، ١٩٨٦م.
٣١٥. وسائل الاتصال واسسها، عبد الحافظ محمد سلامه، دار الفكر للنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٩٢.
٣١٦. يورغن هابر مارس، الاخلاق والتواصل، تر: أبو النور حمدي، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٩

ثانياً: الرسائل الجامعية:

١- أدبية السرد القرآني من منظور علم السرد، رياض بن يوسف، أطروحة دكتوراه، جامعة منشوري، كلية الآداب، ٢٠١٥م.

٢- أسس بناء القصة في القرآن الكريم، دراسة أدبية نقدية، محمد عبد الله عبده ديور، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنوفية، مصر، ١٩٩٦م.
٣- آليات التواصل في الخطاب القرآني، بلقاسم همام، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنه، ٢٠٠٥م.
٤- الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، إبراهيم عبد الرحيم محمد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٩.
٥- الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، آمنه عشاب، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، كلية الآداب، ٢٠٠م.
٦- الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم (أطروحة)، محمد جعفر محيسن، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠٠٢م، ١٤٢٣هـ.
٧- الذوق الجمالي في القرآن الكريم، وحيد حرحوز، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإسلامية، ٢٠١٢.
٨- الزمان والمكان في روايات نجيب الجيلاني، وجدان يعقوب محمود، رسالة ماجستير، اشراف، أ. د. جبير صالح حمادي، الجامعة العراقية، كلية الآداب، ٢٠١١م.
٩- شخصيات قصة يوسف(عليه السلام) في القرآن الكريم - دراسة تحليلية، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٣.
١٠-فجوات السرد في القص القرآني موسى وإبراهيم(عليهم السلام) مصداقاً، زهراء مخلد صالح، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٩.
١١-الفجوة الاستفهامية في ضوء الحكايات السردية الروائية العراقية بعد ٢٠٠٣، ساطع جاسم حمزة عبادة، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة كربلاء، رسالة ماجستير، ٢٠٢١.
١٢-المروي والمروي له في القصة القرآنية، رياض جباري تسهيل، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٢.
١٣-المعمار القصصي في سورة مريم، دراسة بنائية جمالية تطبيقية، حليم سعيد ناصر الخاطري، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م.

ثالثا: الدوريات.

١. أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي بين السلب والإيجاب، إسماعيل علوي إسماعيل، مجلة الأقلام، عدد٤، ١٩٩٨.
٢. استلاب القارئ وتحريره، مجدي أحمد توفيق، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد، ١٩٩٧.
٣. انظمة دلالية غير لفظية ودورها في تشكيل نظم لغوي للتواصل في القرآن الكريم، د. نبال نبيل نزار، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مج١٠، العدد ١، ٢٠١٤م.

٤. بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي، د. يوسف عليمات، مجلة علامات في النقد، العدد ٤٦، ٢٠٠٢.
٥. بلاغة الجمهور والمعارف النقدية، دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة، عماد عبد اللطيف، مجلة العلامة، مج٦،عدد٢، ٢٠٢١.
٦. بين هابر ماوس وكارل والتوابل، سمير اليوسف، مجلة نزوى، العدد ٤١.
٧. تشكيلات الشعرية الروائية - شعرية المفارقة - محمد الضبع، مجلة فصول، ٦٢٤، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣.
٨. جماليات التلقي وتجديد تاريخ الأدب، سعيد الفزاع، مجلة عالم الفكر، مج٣٩، ع١، ٢٠١٠.
٩. جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين دراسة سيمائية، د. اسامه عبد العزيز جاب الله، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مجلة علوم إنسانية، العدد ٧، ٢٠١٠.
١٠. جماليات الفن العربي، عفيفي بهنسي، علم المعرفة، العدد ١٧، الكويت.
١١. الحركة لغة الممثل، عوني كرومي، مجلة الحياه المسرحية، عدد ٤٠، سوريا، مطابع وزارة الثقافة، ١٩٩٤.
١٢. دور العلائق في تشييد المعنى في القصة النبوية، مجلة دراسات إسلامية، كلية الآداب والفنون، جامعة ابن طفيل، القنطرة، المغرب، المجلد: ١٦، العدد١، ٢٠٢١م.
١٣. الزمن النفسي، السيكولوجي أنموذجاً، د. أحمد ياسوف، د. ياسر عبد الرحيم، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج ٣٩، العدد ٢، ٢٠١٧.
١٤. الشخصية في القصة القصيرة، المصطفى الجماهيري، مجلة آفاق عربية، ١٩٩٣.
١٥. الصورة الذهنية (دراسة في تصور المعنى)، د. سمير أحمد معلوف، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٦، العدد٢، ٢٠١٠.
١٦. الصورة الفنية، نوربان زيد مان، تر: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد ١٦، ١٩٧٦.
١٧. قراءه معاصره في القصص القرآني - في ضوء سورة الكهف، عبد الباسط مراشدة عبد الرحيم مراشدة، مجلة الاكاديمي العربي في الدنمارك، العدد العاشر، ٢٠١١.
١٨. القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي، رشيد بن حدو، الناشر النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد ٩، الجزء ٣٦.
١٩. مدخل إلى الصمت في النص السردي، محيي الدين حمدي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكره، ٢٠١١.
٢٠. المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة، للروائي عمار لخوص، أحلام العلمي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة، الجزائر، ٢٠١٦.
٢١. المفارقة في شعر أمل دنقل، سامح الرواشدة، مجلة دراسات، مج ٢٢، العدد٦.
٢٢. مفهوم الواقع الجمالي عند آيزر، عبد العالي بو طيب، مجلة علامات، مج١٤، العدد ٤٢، النادي الادبي الثقافي جدة- السعودية، ٢٠٠٤.
٢٣. مفهوما النقد والتواصل عند يورغن هابرماس، أ. اليامين بن تومي، مجلة الخطاب، جامعة سطيف، العدد ١٧.
٢٤. مقاربات ومداخلات نقدية، وليد منير، مجلة فصول في النقد الادبي، المجلد ٨، العدد ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

٢٥. المقصدية الجمالية في القصص القرآني،د. رزيق محمد، مجلة جسور المعرفة، مج/٥، ٢٠١٩،العدد٤.
٢٦. منوعات الجمال عند الجاحظ، عزت السيد أحمد، مجلة التراث العربي، العدد (٦١)، دمشق – سوريا، ١٩٩٥.
٢٧. النص والقارئ عند آيزر، سوداني عبد الحق، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية الإنسانية المعمقة، العدد٧، الجزائر، مارس، ٢٠٢٠.
٢٨. نظام التفجية وحوارية القراءة، إبراهيم طه، مجلة الكرمل، العدد ١٤، حيفا، ١٩٩٣.
٢٩. نظرية التواصل والمفهوم والمصطلح، رضوان القضماني وأسامة العكش، جامعة الأدب والعلوم الإنسانية، سوريا، مج ٢٩، العدد ١، ٢٠٠٧.
٣٠. نظرية تحليلية حول تجليات الخطاب السردي في سورة عبس، د. سعيد محمد مير حسيني، وآخرون، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد ١٩، ٢٠١٥.

Summary

For PhD thesis (Aesthetics of Response in Quranic Storytelling)

The research in narrating the Quran is of great importance that cannot be achieved in any other text, because of the values in the noble text of knowledge and religion formulated in high artistic methods of interest and importance for researchers, research, and readers, especially, mastering the approach of the text with an appropriate approach and tools.

Accordingly, the researcher sought to provide these cognitive, artistic, and spiritual values, by approaching Quranic narration with modern narrative and critical approaches. This is to follow an important and repeated phenomenon in most Quranic narration, which achieves the response, to answer the question, what are the aesthetics that can achieve those responses in Quranic narration, and the impact of those responses on readers, to show how the aesthetics of Quranic narration can enhance the understanding of the response in Quranic storytelling. By analyzing the methods used by Quranic narration in these responses to create aesthetic effects to guide the reader toward a deeper understanding of its artistic and religious content. the study opens the way for interdisciplinary studies to approach Quranic narration, and study it in the form of topics, to have an impact on addressing social reality, thus achieving the most important goals of the Qur'anic narration, with the desired advice and consideration of the origin of the noble text.

Following the nature of studies before Quranic narration, we find it striving to approach Quranic narration with nascent curricula to prove the ability of Quranic narration to communicate cognitively and aesthetically with everything new, as the honorable narration is part of the Qur'anic text open to all eras. These studies have differed in reaching this goal, but the closest to the subject of research doctoral thesis, the aesthetics of reception in the Quranic narrative, by the researcher Yadkar Latif Shahroudi, in which the researcher tried to study the aesthetics of reception in the narrative, although it was open to all the Holy Qur'an, and if it was abbreviated to Quranic narration exclusively, it would have been more useful than it is.

However, some studies addressed one story, which weakens the value of following the aesthetics of narration in the Holy Qur'an, whose stories were distributed according to the wisdom of the All-Knowing Narrator Almighty. The researcher has benefited from most of these studies that are close to the subject of the study to have a method that has exceeded what occurred in those studies and research, in terms of quantity. So, the researcher used Quranic narration to research the aesthetics of the response, and modern approaches close to the narration several procedural analyses. The research came out with results and recommendations, the most important of which are:

1- Responses in Quranic narration are built in an artistic way within the text, the intervention of beauty in the way they are made or in the statement of their meaning, or their impact on the manufacture of truth or narrations and ideas.

2- Quranic narration was characterized by ingenuity, art, and high aesthetics in putting forward different types of responses of different perspectives and intellectual, textual, and contextual visions, combining responses with different narrative dimensions, and excelling in presenting or portraying them with the modern perspective of the narrative and its structural elements.

3- Quranic narration excelled in portraying various behavioral responses based on the mutual relationship between the influential and the affected psychological and behavioural way in which he showed the ability to build responses gradually in a psychological and mental way, in which the narrative focused on the mechanisms of forming the response.

4 - The research was able to monitor these responses and delve into the secrets of their industry, and the factors that contributed to their creation, these factors or motives were based on emotional influences, some of them were based on psychological factors, and some of them needed motives and mental justifications accompanied by arguments and logical evidence.

5- The response in the Qur'anic narration to the main characters, especially the Prophet, was not directly, but in a constructive manner commensurate with the nature of their role within the story, to be marketed by narration based on reciprocating narrative techniques to have an impact on the story storytelling industry. The response was based on stages in which roles were exchanged from transmission to reception, between the recipient of the teachings to their teacher, and from the respondent to the respondent, these roles constitute the stage of preparation for the great response of faith.

6 - The mechanism to achieve the response dialogue in the Quranic narration is more than one technique, once by saying alternating apparent and once internal dialogue monologues and once by the symbol of those responses, but the most employed in narration, rotational dialogue; to achieve responses phenomenon direct, but dialogue monologues were the closest and fastest to

7- The aesthetic response in the real place relied on retrospective narration and monitored the unseen places through narrative description and future news with proactive narration. It was also noted that the metaphysical place is linked to the unseen time, which became the unseen place like a spoken sequence linking the world of the world with the world of the hereafter.

8 - Quranic storytelling privacy in dealing with time, to come out of the time of realistic narration to the time of narration active in the movement of events and people, employing the techniques of narrative time, which works to speed up or slow down the narrative, that the response achieved time apparent or implicit that is understood from the context.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Al-Qadisiyah\ college of Literatur
the department of Arabic language

Aesthetics of response in Quranic storytelling.

A thesis submitted by

Hussein Hassan Abdullah Al-Omrani

To the Council of the College of Arts/University of Al-Qadisiyah, which is part of the requirements for obtaining a degree Doctorate in Philosophy of Arabic Language and Literature.

Under the supervision of Assistant Professor Dr

Rawa Naas Muhammad

1447 A.H 2024 A.D