إيقاع اللغة في القصة القرآنية
قصة موسى (عليه السلام) أنموذجاً

د. يوسف سليمان الطحان
جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

تميز القرآن الكريم بإيقاعاته التي تنسجم مع الموقف والحدث والفعل عبر الفواصل والتكرار والتجمع الصوتي التي تأتي من لغته المتميزة التي تقدم التناسق الفني وتصوير المعنى معاً. وتأتي القصة القرآنية لتحمل هذه السمات مع جماليات السرد القصصي وعناصره الفنية.

وجاء اختيار دراسة إيقاع اللغة في قصة موسى (عليه السلام) لما تميزت به هذه القصة من مواقف متعددة لموسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل في دعوته إلى الله تعالى، مما استدعى إلى إيقاعات متعددة ولغة تتناسب مع المواقف المخزية لبني إسرائيل. إذ ركز البحث على تحليل إيقاع لغة العناصر القصصية للكشف عن الدلالات الفنية والجمالية.

جاء البحث على مدخل وثلاثة مباحث. تضمن المدخل تحديد مفاهيم مصطلحات البحث: إيقاع اللغة، والقصة القرآنية لإعطاء التصور الذي يقام عليه البحث في تحليله، وجاء المبحث الأول لتحليل (إيقاع لغة السرد) من حيث مستوياته وأنماطه (الموضوعي والذاتي) في حين خص المبحث الثاني لتحليل (إيقاع لغة الوصف) من حيث الوصف البسيط/الوصف المركب، والسرد الوصفي/الوصف الانتشاري. أما المبحث الثالث فتضمن تحليل (إيقاع لغة الحوار) من حيث الحوار الخارجي الترميز على مستوى ((اللفظة – التركيب) و (الموقف – الحدث) والحوار الداخلي من حيث مناجاة النفس والمونولوج.

Abstract

The Glorious Quran is Distinguished by its rhythms with are in harmony with the situation, events and the actions through the pauses, repetition and phonetic grouping with is evident in its distinguished language known by the artistic harmony and meaning depiction. The Quranic story carries these features together with the aesthetic of narration and its artistic elements. The study o language rhythm in Moses story has been chosen due to Moses's various situations with sons o Israel in his call to Allah with makes it necessary to use different rhythms and a language suitable with the sinful positions of Sons of Israel. The paper focuses on the analysis of the rhythm of the language narrative elements to find out the artistic and aesthetic implication. The paper is divided into

an introduction and three sections. The introduction specifies the concepts of research terms: language rhythm and Quranic story to clarify the view on which the paper relied in its analysis. The first section analysizes the rhythm of language narration as far as its levels and patterns (Subjective and objective) are concerned. Section two is devoted to analysize the rhythm of description language as far as the simple description, the compound description, description narration and extensive description are concerned. Finally, section three includes the analysis of dialogue rhythm as far as the external shambolic dialogue on the utterance and structure and the situation event level and the internal dialogue as far as monologue is concerned.

مدخل إلى تحديد مفاهيم مصطلحات البحث

١- إيقاع اللغة

يعرّف الإيقاع بأنه "التوافق الصوتي ين مجموعة من الحركات والسكنات لتأدية وظيفة سمعية والتأثير في المستمع))[١]. إذ يأتي من اختيار الكلمات من حيث كونها تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدثه الكلمة في مدلولها الإيقاعي فهو أحداث استجابة ذوقية تمتع الحواس وتثير الانفعالات[٢]. ويعتمد عدد الكلمات التي تكون الإيقاع بتركيباتها على عدد الكلمات اللازمة لتوصيل المعنى[٣].

تميز القرآن الكريم في كل سورة منه وآية، وفي كل مقطع فيه وفقرة، وفي كل مشهد فيه وقصة، وفي كل مطلع منه وختام بأسلوب إيقاعي فني[٤]. لذا يكون الإيقاع في القرآن الكريم ((صورة للتناسق الفني فيه، ومظهراً من مظاهر تصوير معانيه وآية من آيات الإعجاز الذي يتجلى في أسلوبه المتميز الرفيع))[٥]. لذا يمثل الإيقاع القرآني إشعاعاً للنظم الخاص في كل موضع، ويتبع قصر الفواصل وطولها ولانسجام الحروف في الكلمة المفردة ولانسجام والألفاظ في

(١) مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب، د. عبد الرضا علي، مجلة التربية والعلم، كلية التربية/ جامعة الموصل، العدد (٨) لسنة ١٩٨٩: ٢٣.

(٢) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢: ٤٤٨.

(٣) ينظر: انتروبيا الإيقاع في العربية، ليلى الشربيني وسيد البحراوي، مجلة فصول، القاهرة، العدد (٤) لسنة ١٩٩٧: ٢٧٨.

(٤) ينظر: مباحث في علوم القرآن، د. صبحي الصالح: ٢٧٣.

(٥) الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، د. كاصد ياسر الزيدي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب/ جامعة الموصل، العدد (٩) لسنة ١٩٧٨: ٣٢٩.

الفاصلة الواحدة[١]. ولم يتقيد القرآن الكريم في سرده القصصي بما كان يتقيد به فصحاء العرب من السجع وأوزان الشعر ولكن يتحقق الإيقاع فيه من دون تكلف أو تقيد[٢].

تعد اللغة مستودعاً للدلالات والتراكيب والأفكار على وفق عدد معين من الأفعال والأسماء والصفات[٣]. إذ تعد نظاماً من العناصر بعضها على البعض الآخر لإنتاج القيم[٤] عن طريق الارتباط الوثيق بين الألفاظ وأصولها الحسية والعلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني[٥]. إذ تعمل اللغة على انتاج النصوص التي تمثل التركيب اللساني: الأصوات والألفاظ والتراكيب[٦].

ينبثق القرآن الكريم من هذا النص الخارق أسلوبياً معداً أحشاء اللغة العربية معجزاً لتتألق اللغة العربية به وليتألق هو بها بكل دوائر ثرائها، والقرآن الكريم بنصه المعجز كان وما زال معترك القرآن)) [٧]. إذ أثبت هذا النص إعجازه في النظم والأسلوب وتشكيل المعاني ومعاني المعاني[٨]. إذ امتازت اللفظة القرآنية بثلاث مميزة هي: جمال وقعها في السمع واتساقها الكامل مع المعنى واتساع دلالتها[٩].

تعد اللغة في العمل القصصي وسيلة لصنع الرموز التي يتلاحم بعضها مع البعض الاخر لتكوين المناظر والحركات والشخوص، وهي نظام متكامل تتألف في تركيبه الرموز والصور والشخوص والحركة والفكرة[١٠]. فاللغة في القصة لابد أن تكون قادرة على إيصال المواقف والأحداث إلى القارئ بكل سهولة ويسر[١١] لذا تكون الألفاظ التي صيغت بها قصص القرآن الكريم داخلة في باب الإعجاز لأن لكل لفظ معناه المحدد الذي يعد مكملاً لبناء القصة والتتابع السردي لأحداثها[١٢]. إذ جاءت القصص القرآني ترجمة لأحداث وقصص في الماضي البعيد

---

(١) ينظر التصوير الفني في القرآن،: سيد قطب: ٨٦.
(٢) ينظر: القرآن والقصة الحديثة، محمد كامل حسن المحامي: ٦٦.
(٣) ينظر: توطئة لدراسة علم اللغة، د. التهامي الراجي الهاشمي: ٤٥.
(٤) ينظر: علم اللغة العام: فرديناند دي سوسير، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز: ١٣٤.
(٥) ينظر: إضاءة النص اعتدال عثمان: ٥.
(٦) ينظر: في الميتالغوي والنص والقراءة، مصطفى الكيلاني، : ٣٤.
(٧) دراسة نصية ادبية في القصة القرآنية، د. سليمان الطراونة: ٩.
(٨) ينظر: الأسلوبية ونظرية النص، د. ابراهيم خليل: ٤٨-٤٩.
(٩) ينظر: التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين: ١٨١.
(١٠) ينظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيلة ابراهيم: ٢٧-٢٨.
(١١) الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، د. سمر روحي الفيصل : ٢٩٤.
(١٢) ينظر: القران والطبعة الحديثة: ١٢.

وقد جرت اغلبها على لغة غير عربية فنقلت بلسان عربي[١]، لذا تمثل لغة القرآن الكريم في قصصه وفي غيره منهجاً فنياً تعبيرياً في أعلى المستويات.

ويتمثل إيقاع اللغة في القصة القرآنية على نسق اللغة العربية وأساليبها في التعبير، لذا تميز أسلوب القرآن الكريم بالإيقاع المعجز والجرس الملفت للنظر، إذ يحوي إيقاعاً متعدد الأنواع لتأدية وظائف جمالية متعددة إذ ينبع الإيقاع من ((اللغة نفسها وهي ائتلاف الأصوات في اللفظة الواحدة وفي سياق الألفاظ وتناسقها وتناغمها وأدائها للمعنى ودلالتها عليه)) [٢].

يعد الإيقاع القصصي ((الصوت الداخلي لمعمار القصة)) [٣]. إذ يعمل الإيقاع القصصي على ضبط ((حركة الحدث والمكان والزمان والخط واللون وينظمها ويكسبها معنىً جديداً وبعداً جديداً)) [٤]. ويعد في الوقت نفسه تكرار ليوظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل القصصي[٥]، ويتشكل الإيقاع القصصي في القرآن الكريم من حركة الشخصية بالأحداث في المكان من حيث الحركة الخارجية المادية، فضلاً عن الحركة الداخلية المعنوية التي تشمل تحركات الخواطر والأفكار والعواطف التي لا تكاد تحس ولكنها في الواقع أكثر فاعلية وأقوى تأثيراً في إنضاج الأحداث[٦].

٢- القصة القرآنية

تمثل القصة القرآنية ((مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين، ويرشد إلى الحق، ويأمر بطلب النجاة)) [٧] وهي كما يتضح من تسميتها وموضوعها الجزء القرآني الذي يقص أثر الغابرين وبعض الأحداث الماضية لتقدم منها ما ترى أنه حقق الغاية ويفي بالمقصود في عرضه، فهي تشتمل على الإنباء الحق الذي لا زيف فيها[٨]، إذ ينتخب القرآن الكريم أجزاء من القصص وينتقي أبرز الأحداث وأشدها صلة بالعبرة ويترك التفاصيل الزائدة والجزئيات التي لا

---

(١) ينظر: الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم، د. محمد محمود حجازي ١٩٧٠: ٣٠٣.

(٢) الجرس والايقاع في تعبير القرآن: ٣٤٢-٣٤٣.

(٣) اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ١٩٨٦: ٢٢٠.

(٤) في الإيقاع الروائي، د. أحمد الزعبي، دار الامل١٩٨٦: ٨.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(٦) ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب ط٢: ١٢٠-١٢١.

(٧) القصة القرآنية ودورها في التربية، د. أحمد أحمد غلوش، مجلة دراسات، كلية التربية/ جامعة الرياض، العدد (١) لسنة ١٩٧٧: ٨٠.

(٨) ينظر: القصة القرآنية في منطوقه ومفهومه: ٤٥.

فائدة منها[١]، ويتناول التعبير القرآني التصويري القصة فيعرض المشاهد والمناظر وتستحيل القصة حادثة تقع ومشهداً يجري لا قصة تروى ولا حادثة قد مضت[٢]، إذ ينهض السرد القصصي في القرآن الكريم بتقديم الأحداث[٣]، أما الشخصيات فهي محور القصص القرآني بل هي محور الأحداث[٤]. اما الزمن فهو العنصر الذي تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار ويلحظ مكانة في سير الأحداث القصصية وتنميتها وانضاجها[٥] ويمارس المكان وظيفته التأطيرية المهمة عن طريق الوصف بأنماطه ووظائفه[٦].

تعد قصة موسى (عليه السلام) من اكثر قصص القرآن الكريم تكراراً إذ ((تذكر بجميع حوادثها وتفصيلاتها منذ مولده، بل قبل مولده إلى وقوفه امام الأرض المقدمة حيث كتب عليهم التيه اربعين سنة جزاءً وفاقاً لان في كل حلقة من حلقات القصة غرضاً)) [٧]. وقد أعيدت قصة موسى (عليه السلام) في القرآن الكريم على طرائق شتى بفواصل مختلفة مع اتفاق المعنى [٨] وتقطع القصة إلى مشاهد تموج بالحركة والحوار وتزخر بالانفعالات والسمات وتتخللها التوجيهات إلى مواضيع العبرة في السياق[٩].

المبحث الأول: إيقاع لغة السرد

السرد أهم المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث[١٠] عن طريق عرضها بوساطة اللغة[١١]. لذا يكون الرد ((نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية))[١٢]. أي يقوم السارد بعملية السرد فينتج النص القصصي الذي يشتمل على: الخطاب (اللفظ) والحكاية (الملفوظ) [١٣].

---

(١) ينظر: التعبير الفني في القرآن السابق: ٢٢٠.
(٢) ينظر: التصوير الفني في القرآن: ١٥٦.
(٣) ينظر: الشكل القصصي في القرآن الكريم: دراسة جمالية، نبهان حسون السعدون رسالة ماجستير : ٣٥.
(٤) ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن، د. التهامي نفرة: ٣٦٠.
(٥) ينظر: الشكل لفضه في القران السابق: ٣٥.
(٦) ينظر: الخطيب، المصدر السابق: ٨٢.
(٧) قطب: التصوير الفني في القرآن: ١٣٦.
(٨) ينظر: اعجاز القرآن، الباقلاني تحقيق: السيد أحمد صقر،: ١٩٠.
(٩) ينظر: في ظلال القرآن، سيد قطب: ٥٩٥/٣.
(١٠) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، كامل المهندس ومجدي وهبة: ١٩٨.
(١١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ١٩٩٣: ٤٥.
(١٢) الأدب وفنونه د. عز الدين اسماعيل: ١٨٧.
(١٣) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٧٣-٧٤.

١- مستويات السرد

ينتقل السرد من مستوى سردي لآخر في قصة واحدة أو يحافظ على مستوى معين من السرد في قصة أخرى – إذ تتم عملية الانتقال من مستوى لآخر عن طريق السرد بإدخال موقف ما بوساطة كلام معين بموقف آخر[١]. ولهذا الأسلوب مهمة في تقوية نشاط السامع وتنبيهه لان ((الكلام إذ نقل من أسلوب إلى آخر كان أحسن نظرية لنشاط السامع وإيقاظه للإصغاء اليه من إجرائه على أسلوب واحد)) [٢]. إذ تتقاطع دوائر المصطلح القديم (الالتفات) مع مصطلح حديث هو (مستويات القص) أو (مستويات السرد) [٣]. إذ نجد المستويات السردية في القصص القرآني بانتقال السرد عن طريق الضمائر من مستوى لآخر فيشكل بذلك تنوعاً في الأسلوب[٤] إذ نتلمس الانتقالات في القصة القرآنية من جزئية في القص بضمير إلى جزئية تالية بضمير آخر) [٥]. إذ كثرت المستويات السردية في قصة موسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل، لأنها أكثر القصص تكراراً في القرآن الكريم مستدعية مستويات السرد المتجددة لتجسيد مواقفهم المضطربة بفنية نافذة)) [٦].

ولتلمس إيقاع اللغة في سرد قصة موسى (عليه السلام) عند لقائه مع الله (سبحانه وتعالى): ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى {٩} إِذ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أو أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى {١٠} فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى {١١} إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى {١٢} وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى {١٣} إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي﴾ (سورة طه: الآيات ٩-١٤).

لقد بدأت القصة باستعمال فعل مسند إلى ضمير المخاطب (أتاك) إذ جاء السرد لله تعالى وهو يخاطب الرسول (صلى الله عليه وسلم) ليسرد ما جاء من حديث موسى (عليه السلام) على وفق مستويات سردية متنوعة هي[٧]:

١- مستوى الغائب بفعلين ماضيين (رأى. قال) المسندين إلى المفرد المذكر وينتهي هذا المستوى بالسرد الموضوعي ليأتي السرد الذاتي بمستويين هما:

أ- مستوى المخاطب بفعل أمر (امكثوا) مسند إلى الجماعة.

---

(١) ينظر قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، ١٩٨٥: ١٩١-١٩٢.

(٢) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري: ٦٢/١.

(٣) ينظر: دراسة نصية ادبية في القصة القرآنية: ١١٨.

(٤) ينظر: الشكل القصصي في القران الكريم: ٢٣٠.

(٥) الطراونة، المصدر السابق: ١١٩.

(٦) المصدر نفسه: ١٤١.

(٧) ينظر: الشكل القصصي في القرآن الكريم السابق: ٢٣١-٢٣٢.

ب- مستوى المتكلم بثلاثة أفعال: فعل ماض (آنست) مسند إلى تاء الفعل. وفعل مضارع (آتيكم) مسند إلى الجمع المخاطب. وفعل مضارع (أجد) مسند إلى المفرد المذكر.

٢- مستوى المخاطب بثلاثة أفعال: فعل أمر (اخلع) مسند إلى المفرد المذكر، وفعل ماض (اخترتك) مسند إلى تاء الفاعل، وفعل امر (فاستمع) مسند إلى المفرد المذكر.

٤- مستوى الغائب بفعل مضارع مبني للمجهول (يوحي) مسند إلى المفرد المذكر.

٥- مستوى المخاطب بفعلي أمر (أُعبدني، أقم) مسندين إلى المفرد المذكر .

ومما سبق نجد ان إيقاع لغة السرد يتنوع عبر التعبير بالغائب ثم المخاطب إلى المتكلم إلى المخاطب منه إلى الغائب والى المخاطب عن طريق الافعال والضمائر.

ونلتمس إيقاع اللغة في سرد قصة موسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل في شأن الدخول إلى الارض المقدسة: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ اذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللّهِ عَلَيْكُمْ إذ جَعَلَ فِيكُمْ أَنبِيَاء وَجَعَلَكُم مُّلُوكًا وَآتَاكُم مَّا لَمْ يُؤْتِ أَحَدًا مِّن الْعَالَمِينَ {٢٠} يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الأَرْضَ المُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللّهُ لَكُمْ وَلاَ تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا خَاسِرِينَ {٢١} قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىَ يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ {٢٢} قَالَ رَجُلاَنِ مِنَ الَّذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ اللّهُ عَلَيْهِمَا ادْخُلُواْ عَلَيْهِمُ الْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غَالِبُونَ وَعَلَى اللّهِ فَتَوَكَّلُواْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ {٢٣} قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ {٢٤} قَالَ رَبِّ إِنِّي لا أَمْلِكُ إِلاَّ نَفْسِي وَأَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ {٢٥} قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ (سورة المائدة: الآيات ٢٠-٢٦)

تتنوع المستويات السردية على وفق السرديين الموضوعي والذاتي إذ يبدأ السرد الموضوعي بمستوى الغائب بفعل ماض (قال) مسند إلى المفرد المذكر، ثم مستوى السرد على لسان موسى (عليه السلام) بالمخاطب بفعل ماضي (اذكروا) مسند إلى واو الجماعة، ثم مستوى الغائب بفعل ماض (جعل) مسند إلى المفرد المذكر، ثم مستوى المخاطب بفعلين ماضين (جعلكم. أتاكم) مسندين إلى جماعة الذكور ثم مستوى الغائب بفعل مضارع مجزوم بـ (لم) هو (ما لم يؤتِ) مسند إلى المفرد المذكر، ثم مستوى المخاطب بفعل أمر (ادخلوا) مسند إلى واو الجماعة.

ثم ينتقل المستوى إلى الغائب بفعل ماضٍ (كتب) مسند إلى المفرد المذكر ثم مستوى المخاطب بفعلين: فعل مضارع مجزوم بلا الناهية (لا ترتدوا) مسنداً إلى جماعة الذكور، وفعل مضارع (تنقلبوا) مسند إلى واو الجماعة.

ثم يأتي السرد على لسان القوم بمستوى الجماعة: المتكلم بفعل مضارع منصوب بـ (لن) (لن تدخلها) مسند إلى جماعة الذكور، ثم مستوى الغائب بفعلين مضارعين منصوبين بـ (حتى، ان)

(حتى يخرجوا/ أن يخرجوا) مسند إلى جماعة الذكور، ثم مستوى الغائب بفعل ماضٍ (قال) مسند إلى المثنى المذكر (رجلان)، وفعل مضارع مسند إلى واو الجماعة (يخافون).

ثم يأتي السرد على لسان الرجلين المؤمنين بمستوى المخاطب بأربعة أفعال[١]: فعل أمر (ادخلوا) مسند إلى واو الجماعة ، وفعل ماضٍ (دخلتم) مسند إلى جماعة الذكور، وفعل أمر (توكلوا) مسند إلى واو الجماعة وفعل ماض (كنتم) مسند إلى جماعة الذكور.

ثم يأتي السرد الموضوعي بفعل ماض (قالوا) مسند إلى واو الجماعة، ثم يأتي السرد على لسان موسى (عليه السلام) بمستوى المتكلم بفعل مضارع منصوب بـ (لن) (لن ندخلها) ثم مستوى الغائب بفعل ماض (ما داموا) مسند إلى واو الجماعة، ثم مستوى المخاطب بفعلي أمر (اذهب) مسند إلى المفرد المذكر، و(قاتلا) مسند إلى المثنى المذكر.

ثم يأتي السرد الموضوعي بفعل ماض (قال) مسند إلى المفرد المذكر، ثم يأتي السرد على لسان موسى (عليه السلام) بمستوى المتكلم بفعل مضارع (أملك) مسند إلى المفرد المذكر، ثم مستوى المخاطب بفعل أمر (إفرق) مسند إلى المفرد المذكر، ثم يبدأ السرد من الله تعالى بمستوى الغائب بفعل مضارع (يتيهون) مسند إلى واو الجماعة، ثم مستوى المخاطب بفعل مضارع مسبوق بنهي (لا تأس) مسند إلى المفرد المذكر.

٢- أنماط السرد

للسرد أنماط كثيرة لا حصر لها وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس وهي ذاتها تتوزع على مواد متباينة، فكل مادة صالحة لكي يضمنها الانسان سروده، لذا يمكن ان يحتمل السرد اللغة منطوقة شفوية أم مكتوبة الصورة ثابتة أم متحركة[٢]، على النحو الآتي:

أ- السرد الموضوعي

هو السرد الذي كون فيه السارد مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للشخصيات القصصية[٣] إذ يمتلك الراوي حرية التنقل بين عوالم الشخصيات بقدرته على رؤية ما يراه أو يسمعه، وله حرية التعليق على تصرفات الشخصيات وسلوكها[٤] إذ "يأتي السرد الموضوعي في القصص القرآني من نمط السرد العليم بكل شيء المسائل العامة والخاصة حتى أدق

(١) ينظر: الشكل القصصي في القرآن الكريم السابق: ٢٣٣.

(٢) ينظر: التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت،ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، مجلة آفاق المغرب، العددان (٨ و ٩) لسنة ١٩٨٨: ٧.

(٣) ينظر: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب،: ١٨٩.

(٤) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله: ٨٦.

التفصيلات)) [١].

ونتلمس إيقاع لغة السرد الموضوعي في قصة موسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوَءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءكُمْ وَفِي ذَلِكُم بَلاء مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ {٤٩} وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ {٥٠} وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ {٥١} ثُمَّ عَفَوْنَا عَنكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (سورة البقرة: الآيات ٤٩-٥٢).

يبدو السرد الموضوعي موجهاً إلى قوم بني إسرائيل بعد ان ارسل اليهم موسى (عليه السلام) إذ نتلمس إيقاع للغة عبر الأفعال المتتالية (نجيناكم/ يسومونكم/ يذبحون، يستحيون/ فرقنا/ انجيناكم/ أغرقنا/ واعدنا/ اتخذتم/ عفونا) التي تدل على نعم الله تعالى بالتقابل بل مع ما كان يفعله فرعون وآله، وما يفعله بنو إسرائيل، ويترتب على وفق هذا السرد نعم الله تعالى من النجاة من آل فرعون ثم النجاة في البحر، وما فعله هؤلاء القوم من عبادة العجل واتخاذه إلهاً بعد وعد موسى (عليه السلام) فالمفروض ان يفعلوا شيئاً يقابل الفضائل والمنن والنجاة من قتل أولادهم واستحياء النساء فما فعلوا إلا المنكر والسوء.

ونتلمس إيقاع لغة السرد الموضوعي في قصة موسى (عليه السلام) مع الرجل الفرعوني الذي قتله: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ﴾ (سورة القصص: الآية ١٥)

يبدو السرد الموضوعي عن شباب موسى (عليه السلام) وما فعله من القتل إذ يأت اقاع اللغة عبر الأفعال التي قام بها (دخل/وجد/وكز/قضى) ليرصد تحركات الشخصية واعمالها، إذ تُعد انموذجاً للزعم المندفع عصبي المزاج. ويعكس هذا السرد البعد النفسي لهذه الشخصية إذ ان السمة الانفعالية في نفس موسى هي طبيعية تظهر في تصرفاته بأدوار حياته كلها[٢]، ولم يكن في باله قتل الرجل وانما ابعاده عن الرجل الذي من شيعته.

ب- السرد الذاتي

نتتبع الحكي في السرد الذاتي من عين الراوي الذي يعرض ذاتية إحدى الشخصيات على الرغم من الحضور الدائم للراوي على تلك الأحداث التي يقوم بها[٣]، إذ ان ((السرد الذاتي في

(١) السعدون، الشكل القصصي في القران الكريم: ٢١٣.

(٢) ينظر: في ظلال القرآن: ٣٩٧/٥.

(٣) ينظر: أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي: ٢٢٠.

القصص القرآني ينقل على لسان الشخصيات وهو يعلم به ولكن يفرق عن السرد الموضوعي في انه ترويه الشخصيات. أما السرد الموضوعي فهو الذي يسرد على الرغم من انهما من عند الله سبحانه وتعالى)) [١].

نتلمس إيقاع لغة اسرد الذاتي في قصة موسى (عليه السلام) عند لقائه بالله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي {٢٥} وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي {٢٦} وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي {٢٧} يَفْقَهُوا قَوْلِي {٢٨} وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي {٢٩} هَارُونَ أَخِي {٣٠} اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي {٣١} وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي {٣٢} كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا {٣٣} وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا {٣٤} إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرًا﴾ (سورة طه: الآيات : ٢٥-٣٥).

يتمثل السرد الذاتي بدعاء موسى (عليه السلام) ويبدو إيقاع اللغة في الأفعال التي قدمها على لسانه: (اشرح/يسر/احلل/اجعل/أشدد/أشركه/نسبحك/نذكرك) فهي ما تدل على رجائه من الله تعالى ليستعين بها التسبيح والذكر فهو يطلب شرح الصدر وتيسر الأمور وحل العقدة من اللسان، فضلاً عن اتخاذ اخيه هارون وزيراً ليشتد به أزره ويعمل على مشاركته في أموره، ويعلل موسى هذه الطلبات وتحقيقها ليكون على تسبيح وذكر لله تعالى بصورة افضل مما سبق.

ونتلمس إيقاع لغة السرد الذاتي في قصة موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح: ﴿قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا {٧٨} أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا {٧٩} وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا {٨٠} فَأَرَدْنَا أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا {٨١} وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾ (سورة الكهف: الآيات ٧٨-٨٢).

تمثل السرد الذاتي بتأويل العبد الصالح لأفعاله قبل ان يفترق مع موسى (عليه السلام) إذ يبدو إيقاع اللغة في الأفعال التي جاءت على لسانه: (سأنبئك/ اردت/ اعيبها/خشينا/فأردنا/فعلته) إذ أظهرت هذه اللغة وإيقاعها بتأويل الأفعال: خرق السفينة/قتل الغلام/بناء الجدار الايمان العميق للعبد الصالح إذ نسب العيب اليه وليس لله تعالى، ونسب إبدال الغلام الذي قتله بغيره إلى الله تعالى بإرادته هو وفي ذلك عبرة فهو ((لم يقل فأراد ربي ولافأراد ربهما، وانما نسب الرب إلى موسى وكأنه يقول له ان ما يدهشك من أفعالي هو من ارادة ربك الذي تحسب انه لم يخلق أعلم منك، ثم لخص الأمر بقوله وما فعلته عن أمري فكل ما مر جاء بأوامر ربك))[٢].

---

(١) الشكل القصي في القران الكريم المصدر السابق: ٢١٥.

(٢) الطراونة المصدر السابق: ١٥٥.

المبحث الثاني: إيقاع لغة الوصف

يعرف قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) الوصف بأنه: ((ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات))[١]. ويرى ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) بأن: ((أحسن الوصف ما يتصف به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع)) [٢]. ويعرف النقد الحديث الوصف على كونه ((نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد تستعمل لتميل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية)) [٣]. لذا يمثل الوصف لوناً من الوان التصوير إذ ان أسلوب انشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٤]. فيحولها من صورتها المادية القابلة في العالم الخارجي إلى صورة ادبية قومها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب[٥] وهو على قسمين هما:

١- الوصف البسيط/ الوصف المركب

أ- الوصف البسيط

يتكون الوصف البسيط من جملة وصفية مهيمنة وقصيرة، ولا يستطيع هذا النمط مع الوصف مجاوزة دلالته المسخر لها من السرد الا انه بفضل تلاحمه مع بقية الاشارات الوصفية الأخرى الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء يشكل دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم القصة وتأويلها[٦]، ويعد هذا الوصف وسيلة للإثارة في القصة إذ انه يسعى للمحافظة على وضع يتلاءم مع أوصاف أخرى للشخصية بتواجدها في المكان[٧].

ونتلمس إيقاع لغة الوصف البسيط عن عصا موسى (عليه السلام):﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ۞ وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ﴾ (سورة الشعراء، الآيتان ٣٢ و ٣٣).

يبدو إيقاع لغة الوصف في جملتين اثنتين : (ثعبان مبين) (بيضاء للناظرين) إذ ذكر السرد القرآني صفة واحدة للثعبان (مبين) وصفة واحدة لليد (بيضاء)، وتدل هذه الاوصاف على علاقة الشخصية بالأشياء إذ تحولت العصا إلى ثعبان يأكل ما صنع السحرة من حبالهم وعصيهم إذ يعد ذلك معجزة إذ ان ما صنعه السحرة هو من فعل البشر، أما تحويل عصا موسى إلى ثعبان فهو الهي ويعجز الإنسان عن الإتيان به مطلقاً. اما اليد فيصفها السرد القرآني بانها بيضاء شكل

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى: ١١٨.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ١٩٨٠.

(٣) ضحك كالبكاء ادريس الناقوري: ١٢٧.

(٤) ينظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا احمد قاسم الهيئة: ٧٩.

(٥) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض،: ٢٥٨.

(٦) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ: ٣٣.

(٧) ينظر: ابحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان: ١٤٤.

مغاير عما هو معروف ومما سبق فاليد تمثل الشخصية لأنها جزء منها في حين تمثل العصا الأشياء وتبدو الفاصلة بإيقاعها المنساب (مبين) (ناظرين) لتضيف على الوصف لغة إيقاعية تأتي من حركة تحول العصا إلى ثعبان وتحول لون اليد.

ونتلمس إيقاع لغة الوصف البسيط عن العجل: ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَلاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُواْ ظَالِمِينَ﴾ (سورة الأعراف: الآية ١٤٨).

يتمثل إيقاع لغة الوصف بتقديم الحدث بالترتيب باتخاذ القوم للعجل ثم الانتقال للعجل نفسه من حيث الخوار فضلاً عن أوصافه بعدم الكلام وهدي الناس. إذ كان (العجل) بمثابة بداية انحراف بني إسرائيل عن العقيدة الصحيحة. وجاء وصفه بـ (الجسد) على وفق شكل يقنع الآخرين ويخرج الصوت بطريقة هندسية خاصة تجعل الريح اذا دخلته تعطي أصواتاً من فمه. ويعود هذا الاتقان إلى السامري الذي ارتبط بالعجل مما خلق نوعاً من العلاقة المتبادلة التي عملت على ترسيخ العبادة عند قوم موسى ومع ان العجل الجسد لا يكلمهم ولا يهديهم الا انهم اتخذوه إلهاً وظلموا أنفسهم بهذا الفعل الشنيع.

ب- الوصف المركب

ينصب الوصف المركب على الشيء الموصوف بشرط ان يكون معقداً إما من خلال الانتقال من الموصوف إلى اجزائه ومكوناته أو من خلال الانتقال من المحيط العام لهذا الموصوف إلى المضموم ضمنه[١]. ويتحقق هذا الوصف من خلال أفعال السرد، وانتقال الشخصية عبر المكان، ولا يتم هذا بوضوح الا إذا اتقن الوصف عملية الانتقال بدقة[٢].

ونتلمس إيقاع لغة الوصف المركب عن عصا موسى (عليه السلام) ويده: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى {١٧} قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أخرى {١٨} قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى {١٩} فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى {٢٠} قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى {٢١} وَاضْمُمْ يَدَكَ إلى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أخرى﴾ (سورة طه: الآيات ١٧-٢٢).

يبدو إيقاع لغة الوصف المركب عبر الأفعال المقصود (أتوكأ/ أهش/ ألقها/ فألقاها/ تسعى/ خذها/لا تخف/سنعيدها/ اضمم/تخرج) فهذه الأفعال منها ما هو على لسان موسى(عليه السلام) ليقدم فوائد عصاه، ومنها ما هو أفعال امر من الله تعالى لنبيه عن اخذ العصا وإلقائها ومن ثم الأمر

(١) ينظر: وضيفه الوصف في الرواية، المصدر السابق: ٣٣.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية، السابق: ٢٨٥-٢٨٦.

بالأخذ وعدم الخوف وضم اليد إلى الجناح. ومنها ما تعود إلى الامر بالاخذ وعدم الخوف وضم اليد إلى الجناح. ومنها ما تعود إلى العصا واليد. إذ عملت هذه الأفعال على تقدم اوصاف متعددة قدمت ايقاعها بتوافق الفاصلة (موسى/ أخرى/ موسى/ تسعى/ الأولى/ أخرى).

ونتلمس إيقاع لغة الوصف المركب عن موسى (عليه السلام) بعد عودته من ميقات ربه: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِن بَعْدِيَ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُواْ يَقْتُلُونَنِي فَلاَ تُشْمِتْ بِيَ الأَعْدَاء وَلاَ تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (سورة الأعراف: الآية ١٥).

نتتبع إيقاع لغة الوصف المركب عبر الأفعال التي قام بها موسى (عليه السلام) وأخيه: (رجع/ قال/ خلفتموني/ اعجلتم/ ألقى/ أخذ/ يجره/ استضعفوني/ يقتلونني/ ولا تشمت/ ولا تجعلني) فمن هذه الأفعال ما يعود للتصرفات التي قام بها موسى، ومنها ردود فعل أخيه (هارون) وموقفه مما حدث وإعطاء رأيه في هذا الموضوع. وتبدو اللغة عبر تحركات موسى (عليه السلام) بنهايات بعض الفقرات في الآية الكريمة بحرف الياء أسماء وأفعال: (في/خلفتموني) (دي/بعدي) (في: استضعفوني) (في: يقتلوني) (في: ولا تجعلني) وأدت الضمائر دوراً كبيراً في تقديم الأوصاف ولاسيما (الهاء): (أخيه/ يجره/ إليه).

٢- السرد الوصفي/ الوصف الانتشاري

أ- السرد الوصفي

تكثر الأفعال في السرد الوصفي لتدل على الحركة، وتبرز الأحداث والأعمال كافة مما سوغ المقاطع الوصفية من الجمل السردية لذا تغدو الأفعال السردية في خدمة الوصف[١]. وتأتي في سياق السرد الوصفي دلالات الوصف في مستوياتها المختلفة إذ يمكن الحاق الوصف بجدول السرد، وتتجمع بؤرة السرد المركزية في المقاطع الوصفية وتماثلها مع دلالات المستويات السردية الأخرى مما يؤدي إلى دفع الحدث ونموه وتطوره[٢].

ونتلمس إيقاع لغة السرد الوصفي في رحلة موسى (عليه السلام) مع فتاه لبلوغ مجمع البحرين: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أو أَمْضِيَ حُقُبًا {٦٠} فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا {٦١} فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا {٦٢} قَالَ أَرَأَيْتَ إذ أَوَيْنَا إلى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا {٦٣} قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا

(١) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر،: ١٣٣.

(٢) ينظر: ابحاث في النص الروائي المصدر السابق: ١٥٧.

قَصَصًا﴾ (سورة الكهف: الآيات ٦٠-٦٤).

يتمثل إيقاع لغة الوصف من خلال السرد في تراكيب متعددة: (فاتخذ سبيله في البحر سربا) (فاتخذ سيله في البحر عجبا) وما تعطي (سربا/عجبا) من إيقاع موسيقي يضفي على الوصف دلالاته من حيث مسير الحوت في البحر إذ تدل كلمة (عجبا) على وصف تعجب منه فتى موسى، إذ كان مسير الحوت بشكل يثير العجب.

ويبدو السرد الوصفي عبر الأفعال المتنوعة للدلالة على الحدث: (قال/ لا أبرح/ ابلغ/ امضي/ قال/ لقينا/ قال/ نسيت/ انساني/اذكره/ قال) على لسان موسى (عليه السلام) فضلاً عن الفعل الذي قدمتها حركة الحوت: (اتخذ) ليصل إلى مراده (مجمع البحرين) المكان الذي سيلتقي فيه بالعبد الصالح.

ونتلمس إيقاع لغة السرد الوصفي عن حال قوم بني إسرائيل زمن فرعون: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ {٤} وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ {٥} وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ﴾ (سورة القصص: الآيات ٤-٦).

يتمثل إيقاع لغة الوصف من خلال الأفعال السردية المتلاحقة في النص القصصي القرآني عن فرعون: (علا/جعل/يستضعف/يذبح/يستحي) مما يدل على جبروته وطغيانه وقسوته بما يفعله من استضعاف الناس وذبح الأبناء واستحياء النساء. ويأتي السرد ليقدم وصفاً على الحالة التي ستكون لبني إسرائيل بعد هذه الحال التي قاسوها مع فرعون عن طريق أفعال أخرى: (نمن/ استضعفوا/ نجعلهم/ نجعلهم/ ونمكن). ومما سبق فقد قدمت النص القصصي إيقاع لغته بالوصف عبر الفاصلة (النون) والمفسدين. الوارثين. يحذرون) فضلاً عن التناسق اللفظي في أثناء الآيات (أبناءهم. نسائهم) (نجعلهم/ نجعلهم/ لهم) مع تقديم دلالة (علا) للصفة التي كان عليها فرعون بما ينسجم مع أفعاله الظالمة. ولكن الله تعالى يجعل من تحمل هذه الأفعال (الضعفاء) إلى (وارثين) .

ب- الوصف الانتشاري

هو الوصف الذي يتخذ لنفسه محوراً في نقطة ما إذ يسمح له أن يراقب الأشياء والمشاهد واللوحات عبر صيغ سردية غير ان هذه التفاصيل التي تستقر نحو الوصف يكون لمعنى فيها معروف سلفاً. ويعد هذا النمط من الوصف أعلى درجات اقتراب الوصف بين السرد إذ يفسح

المجال لاكتشاف حقائق أخرى في العلاقة بين السرد والوصف[١]. ويتدفق السرد بأفعاله مع العناصر الأخرى داخل السرد بشكل متسلسل[٢].

ونتلمس إيقاع لغة الوصف الانتشاري عن أفعال فرعون وهامان: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ {٣٦} أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ﴾ (سورة غافر: الآيتان ٣٦ و٣٧).

يبدو إيقاع لغة الوصف من التجمع الصوتي للكلمات التي جاء في النص القصصي القرآني ولاسيما حرف (السين): (الأسباب/أسباب/سوء/ السبيل) ولا نلمس في الوصف ما يدعو إلى الغرابة من فعل فرعون هذا الطاغية إذ قدمته القصص القرآني في صورة الاستبداد والظلم والطغيان فهو الآن يريد بناء الصرح ليطلع على اله موسى. ويبدو عبر السرد الوصف الانتشاري الذي هو معروف للقارئ من وصف (الصرح) و(السماوات) و(الاله) مما يدل على استمرار فرعون في غيه وطغيانه وتكذيبه لرسالة موسى (عليه السلام) ولم تنفعه الموعظة الحسنة مما حدا به إلى هذا الفعل الذي لا يستغرب عليه من طلبه لبناء الصرح والإشراف على ذلك من وزيره هامان.

ونتلمس إيقاع لغة الوصف الانتشاري في قصة البقرة: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُواْ بَقَرَةً قَالُواْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ {٦٧} قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ فَارِضٌ وَلاَ بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُواْ مَا تُؤْمَرونَ {٦٨} قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ {٦٩} قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ البَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَاء اللّهُ لَمُهْتَدُونَ {٧٠} قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ ذَلُولٌ تُثِيرُ الأَرْضَ وَلاَ تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لاَّ شِيَةَ فِيهَا قَالُواْ الآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ﴾ (سورة البقرة: الايات ٦٧-٧١).

يبدو إيقاع لغة الوصف الانتشاري بأفعال قوم بني إسرائيل وتصرفاتهم وطبيعتهم التي تقوم على الحيل الموروثة، فضلاً عن لجاجة القوم وتعنتهم وتلكؤهم في الاستجابة لأمر الله تعالى وبدأوا بالسؤال عن ماهيتها ولونها ومميزاتها فكلما ازدادوا تلكؤاً إزداد تصعيب الله تعالى عليهم. إذ ألف القارئ تصرفات هؤلاء القوم وأسئلتهم الكثيرة وتعنتهم في ثلاثة أسئلة عن البقرة التي أمرهم الله تعالى بذبحها من حيث صفة البقرة ولونها، والتمييز بينها من حيث التشابه، فجاء الوصف

(١) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر السابق: ٣٦.

(٢) ينظر: السرد والوصف،: جيرار جينيت ترجمة: د. مهند يونس، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، العدد (٢٩ لسنة ١٩٩٢: ٢٤.

ليفصل صفة البقرة فهي ليست مسخرة لحراثة الأرض ولا لسقاية الزرع وبريئة من العيوب كلها وليس فيها لون آخر يخالف لون سائر جسدها. وتبدو من الأوصاف التي قدمها النص القرآني بأنهم ذبحوا البقرة ولو كان بيدهم ما فعلوا هذا الأمر مما يلقي عليهم صفة التعنت ولو فكروا قليلاً ونفذوا الأمر في البداية لأغنتهم أية بقرة ولكن مع زيادة التعنت صعب الله تعالى عليهم.

المبحث الثالث: إيقاع لغة الحوار

يمثل الحوار حديثاً يدور بين شخصين أو أكثر(١). تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى داخل النص القصصي(٢). إذ يعد الحوار أداة طبيعية في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها ومواقفها، فضلاً عن شرح الأحداث وتقديمها(٣). ويعمل على تسخين الأحداث وتقديمها ومن ثم دفعها باتجاه العقد، أو حلها(٤) ويكون الحوار مطابقاً للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة النافية للكشف عنها(٥). ويتميز الحوار القصصي في القرآن الكريم بسمة خاصة هي ((تلك الذاتية التي يحتفظ بها هذا الحوار لشخصيات المتحاورين إننا في القصص القرآني لا نجد فرصة ابداً تفلت فيها من هذا الشعور الذي يستولي علينا إزاء شخصيات واقعية لها وجودها الذاتي ولها منطلقها وتفكيرها)) (٦). ويعد الحوار سمة من سمات الوحدة الفنية في القصة القرآنية إذ يعمل على إيضاح الفكرة وعرض الموضوع ووسيلة لبلورة الهدف الذي من أجله سيقت القصة(٧).

١- الحوار الخارجي

هو الحوار 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 ان التناوب هو السمة الأحداثية الظاهرة عليه)) (٨). ومن أنواع الحوار الخارجي، الحوار الترميزي الذي ((يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية

(١) ينظر: المصطلح في الأدب الغربي ناصر الحاني،: ٥٣.
(٢) ينظر: الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السلام: ٢١.
(٣) ينظر: الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون د. طه عبد الفتاح مقلد،: ١٦٥.
(٤) ينظر: عالم القصة، برناردي نوتو، ترجمة: د. محمد مصطفى هرارة،
(٥) ينظر: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية نجيب العوفي،: ٥١٨.
(٦) الخطيب القصص القرآني في منطوقه: ١٢٩.
(٧) ينظر: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، د. محمد حسين الدالي: ٢٤٥.
(٨) د. عبد السلام، المصدر السابق الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية: ٢١.

فاعلة في النص)) [١].

أ- الحوار الترميزي على مستوى (اللفظة – التركيب)

للكلمة قابلية على التأثير المجازي عن طريق طاقاتها الايحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات – ايحاء خاص[٢].

ونتلمس إيقاع لغة الحوار الترميزي على مستوى (اللفظة – التركيب) في قصة موسى(عليه السلام) مع الشيخ الكبير وابنته: ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾ (سورة القصص: الآية ٢٦).

دار هذا الحوار بين طرفين الأب وابنته إذ تحدث الابنة بالترميز ويفهم الأب مقصدها فهي قد أحبت موسى حباً طاهراً عفيفاً وتعرضه عرضاً نظيفاً، فهي تعبر عن طرق اللفظة، والتركيب عن عواطفها على طريقة الأنثى الخجول ويفهم أبوها منها ذلك لذا يبدو إيقاع اللغة في النص القصصي إذ سعى الأب لتزوج ابنته من الرجل الذي أعجبت فيه وما كلامها الا إيحاء خصب وتلميح ثري للكشف عن بنية الأنموذج الإنساني بعيداً عن الانحراف الإسفاف للوصول إلى المقصد وهو الزواج من خلال وصف موسى بالقوة والأمانة وهما بأمس الحاجة إلى تلك الصفات.

ونتلمس إيقاع لغة الحوار الترميزي على مستوى (اللفظة – التركيب) في قصة موسى (عليه السلام) وبني إسرائيل في دخول الأرض المقدسة ﴿يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الأَرْضَ المُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللهُ لَكُمْ وَلاَ تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا خَاسِرِينَ {٢١} قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىَ يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ﴾ (سورة المائدة:الآيتان ٢١ و٢٢).

يبدو من طرفي الحوار موسى (عليه السلام) وقومه من بني إسرائيل سعي موسى للتخلص من الاستعباد والظلم والذل والمهانة والصبر وعدم الارتداد على الأدبار في حين يظهر حوار الشخصية الجماعية لبني إسرائيل التي تتمثل بالجبن والخوف والانصياع للمهانة وعدم تكلفهم بايجاد الحياة المناسبة مع معرفتهم بها لذا يبدو إيقاع اللغة على مستوى اللفظة والتركيب بتحملهم الظروف كلها إلى ان يخرج الجبابرة طوع أنفسهم.

ب- الحوار الترميزي على مستوى (الموقف- الحدث)

يتمثل هذا الحوار من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي فالإيحاء العام

---

(١) د. عبد السلام، المصدر السابق الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية: ٦٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣.

هو الذي يحقق الترميز لحوار القصة[١].

ونتلمس إيقاع اللغة في الحوار الترميزي على مستوى (الموقف–الحدث) في قصة موسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل في ذبح البقرة: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُواْ بَقَرَةً قَالُواْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ {٦٧} قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ فَارِضٌ وَلاَ بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُواْ مَا تُؤْمَرونَ {٦٨} قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ {٦٩} قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ البَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَاء اللّهُ لَمُهْتَدُونَ {٧٠} قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ ذَلُولٌ تُثِيرُ الأَرْضَ وَلاَ تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لاَّ شِيَةَ فِيهَا قَالُواْ الآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ {٧١} وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ {٧٢} فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (سورة البقرة: الآيات ٦٧–٧٣).

يمكن تأويل الموقف والحدث في الحوار بين موسى وقومه في شأن ذبح البقرة بالجحود الذي تميزوا به وتنطعهم بتقديم الأسئلة الكثيرة عن البقرة في إطالة المناقشة والجدل والتضييق على أنفسهم فأخذوا يسألون عن أوصاف البقرة ويدققون في تفصيلات هذه الأوصاف وفي كل مرة يشدد عليهم ولو تركوا السؤال ليسروا على أنفسهم وأمام إلحاحهم وتعنتهم القائم على عدم الطاعة أصبحت البقرة من نوع خاص بسمات عديدة، وبعد جهد جهيد وجدوها وما كادوا يذبحونها إذ كانوا يترددون في أمرهم وفي الغاية من ذبحها ألا وهي كشف جريمة القتل. لذا تعبر لغة حوارهم عن طبيعتهم وصفتهم الموروثة بالتمرد والمكابرة واللجاجة والمراوغة فقد ذبحوا البقرة مرغمين كارهين بعد طول مراوغتهم الخبيثة، ويدل هذا الحوار على قدرة الله تعالى وحقيقة العيش وطبيعة الموت والحياة، لذا جاء إيقاع لغة الحوار الترميزي ليعطي الموقف الذي تبناه بنو إسرائيل ايحاءً شمولياً بالحدث الذي بدا في الحوار.

ونتلمس إيقاع اللغة في الحوار الترميزي على مستوى (الموقف–الحدث) في قصة موسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل ودخلوهم التيه: ﴿قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ {٢٤} قَالَ رَبِّ إِنِّي لا أَمْلِكُ إِلاَّ نَفْسِي وَأَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ {٢٥} قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ (سورة المائدة: الآيات ٢٤–٢٦).

يعبر هذا الحوار بالترميز عن الموقف والحدث عن حالة الاستعباد التي ألفها بنو إسرائيل لحقبة طويلة من الزمن مما أورثهم ذلاً وانقياداً أدى بهم إلى الانحطاط الفكري الذي مثله موقفهم

(١) ينظر: د. عبد السلام، المصدر السابق الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية: ٦٣–٦٤.

من عدم الدخول إلى الأرض المقدسة وعدم القتال وخوفهم من القوم الجبارين. ويدل الحوار على ان مجتمع بني إسرائيل ليس له كيان ثابت، إذ سرعان ما انحدر إلى الفساد الذي كبا بها عن المقاومة والمطالبة لأنهم استكانوا للاستبداد والاسترقاق فجاء العقاب بالتيه لأربعين سنة في صحراء سيناء، إذ يظهر ايقاع اللغة سبب ذلك حتى يبدد هذا الجيل الذي نشأ على الذل وتربى على العبودية وينشأ جيل غيره يعمل على اتباع الشريعة وهداها وعدلها، لذا يظهر الإيحاء الشمولي في الدعوة إلى الحرية والتخلص من العبودية.

٢- الحوار الداخلي

يتمثل هذا الحوار بحوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية[١] توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة يعمل على إعطاء الفورية للقصة، فضلاً عن تكثيف الأحداث والزمان[٢].

أ- مناجاة النفس

هي تكنيك المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ[٣]، وتتميز بقصر عباراتها واحتوائها المعنى المباشر واقتصارها على الموقف الجزئي[٤].

ونتلمس إيقاع لغة الحوار الداخلي في مناجاة موسى لنفسه: ﴿وَقَالَ مُوسَى رَبَّنَا إِنَّكَ آتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلأَهُ زِينَةً وَأَمْوَالاً فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّواْ عَن سَبِيلِكَ رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَى أَمْوَالِهِمْ وَاشْدُدْ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَلاَ يُؤْمِنُواْ حَتَّى يَرَوُاْ الْعَذَابَ الأَلِيمَ﴾ (سورة يونس: الآية ٨٨).

يعبر هذا الحوار الداخلي الذي يقيمه موسى (عليه السلام) في نفسه بعد الجهد الطويل الذي بذله في الدعوة إلى الله تعالى، إذ لم تنفع مع فرعون وقومه الموعظة الحسنة، بل ازدادوا علواً في الأرض وطغياناً وتعذيباً للمؤمنين إزاء هذا دعا موسى ربه قائلاً: يا رب إنك أعطيت فرعون والأشراف من قومه زينة الدنيا وبهجتها من الأموال والثياب الفاخرة والقصور والجنائن والسلطان لكنهم قابلوا هذه النعم بالفساد والكفر وصرفوا الناس عن الإيمان بالله تعالى فأمحق أموالهم وزاد قلوبهم قسوة وعناداً حتى يروا العذاب الأليم، لذا بدت لغة المناجاة تعبيراً عن حال بني إسرائيل.

---

(١) ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز: ٢٩.

(٢) ينظر: تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان ترجمة: د. عبد الرحمن محمد عبد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد (٣) لسنة ١٩٨٢: ٨٦.

(٣) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩: ٥٦.

(٤) ينظر: قضايا الفن القصصي، د. يوسف نوفل: ١٩١.

وانطلاقاً من مناجاة النفس لموسى استجاب الله تعالى لدعائه فعاقب فرعون وقومه بالجدب والقحط ونقص من ثمرات الزرع والأشجار لينتبهون إلى ضعفهم وعجز ملكهم وإلههم فرعون أمام قدرة الله تعالى فيتعظوا ويستجيبوا لدعوة موسى (عليه السلام) ولكن طبيعة فرعون وقومه الموغلة في السوء أبت للإذعان للآيات الواضحة التي تدل على رسالة موسى استمروا في اجرامهم، حينئذ أصابهم الله تعالى بصنوف أخرى من المصائب والنكبات.

ونتلمس إيقاع لغة الحوار الداخلي بمناجاة النفس لموسى في نفسه: ﴿قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ﴾ (سورة الشعراء: الآية ٦٢).

يعبر هذا الحوار الداخلي الذي يقيمه موسى (عليه السلام) في نفسه على قمة من الإيمان العميق بالله تعالى ونصرته، إذ يعبر إيقاع لغة المناجاة عن التوكل على الله تعالى والتوجه اليه والثبات على مبدأ وحدانية الله تعالى وكثرة الدعاء واللجوء إليه والأمل والبشارة بالنصر والتمكين، وتأتي هذه المناجاة بعد الأمر الإلهي الذي جاء لموسى (عليه السلام) بالخروج من مصر، فانطلق بقومه سراً من ارض مصر قاصداً فلسطين ليلاً فعلم فرعون بذلك فأرسل أعوانه في الأقاليم لتجهيز جيش كبير يقتفي أثر بني إسرائيل إلى ساحل البحر الأحمر على خليج السويس فأدركهم فرعون وجنوده مع شروق الشمس، وعندئذ أيقنوا الهلاك فأوحى الله تعالى لموسى ان يضرب البحر بعصاه ففعل فانشق البحر وصار فيه اثنا عشر طريقاً يبساً بعدد أسباط بني إسرائيل ووقف الماء بينهما كالجبل العالي وأشرف فرعون على الموضع الذي عرفه فرأى طريقاً في البحر فاقتحم هو وجنوده هذا الطريق وانطبق الماء عليه وعلى قومه فغرقوا جميعاً وأنجى الله موسى ومن معه من بني إسرائيل.

ب- المونولوج

المونولوج هو ((ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص لغة تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود)) [(١)]. لذا لا يعتمد السارد على رسم الشخصية من الخارج وانما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي واحساساً بمشاعرها التي تختلج في جنباتها[(٢)].

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٤٤.

(٢) ينظر: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن: ٥.

ونتلمس إيقاع لغة الحوار الداخلي بالمونولوج عند موسى (عليه السلام) إذ يقول: ﴿رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ {١٥١} إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُواْ الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ {١٥٢} وَالَّذِينَ عَمِلُواْ السَّيِّئَاتِ ثُمَّ تَابُواْ مِن بَعْدِهَا وَآمَنُواْ إِنَّ رَبَّكَ مِن بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (سورة الأعراف: الآيات ١٥١-١٥٣).

جاء هذا المونولوج على لسان موسى (عليه السلام) بعد ان رجع إلى ميقات ربه ووجد قومه عاكفين على عبادة العجل، فأصبح في أشد حالات الغضب والأسف، فرمى بالألواح وتوجه إلى أخيه هارون وقال له في عنف وهو يجذبه من لحيته وشعر رأسه: ما منعك ان رأيت القوم وقد فتنوا ومالوا إلى عبادة العجل ان تتبعني وتلحق بي لتخبرني بحالهم، فقال له هارون خشيت ان تظن اني فرقت بني إسرائيل، وبعدها ذهب موسى للسامري باللوم الشديد الذي تسبب في اضلالهم ودعا عليه ان يقول لا مساس وتوعده بالعذاب في الآخرة، ثم ذهب موسى الى العجل فأحرقه وأذرى بقاياه في البحر.

وبعدها شعر القوم بالضلال وطلب الرحمة والمغفرة من الله تعالى، وعندها يقول موسى (عليه السلام) في نفسه: (رب اغفر لي ولأخي وادخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين) إذ يعبر إيقاع لغة هذا الحوار الداخلي عن عرض افكار عديدة متدرجة بتنظيم منطقي إذ يتذكر موسى الأحداث السابقة فليس له الا طلب المغفرة والرحمن من الله تعالى، ثم يعرض من جديد افكار جديدة هي:

١- غضب الله تعالى على الذين اتخذوا العجل في الدنيا والآخرة.

٢- التوبة والإيمان يؤديان إلى مغفرة الله تعالى ورحمته.

لذا يتحقق المونولوج الذي يكشف عن شخصية موسى (عليه السلام) الذي يغضب من أجل الدعوة إلى الله تعالى والعقيدة الصحيحة التي يريد بثها بين بني إسرائيل، ويتأكد ذلك فيما قدمه من أحداث يتذكرها وهو يدعو ربه من عبادة العجل وغضبه على أخيه والسامري وإحراقه العجل، ومن ثم بداية انحرافهم عن الصواب وان العذاب سيقع عليهم على الرغم من شعورهم بالخطأ وطلب العفو والمغفرة، إلا ان الله تعالى لم يقبل توبة عابدي العجل: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُواْ إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِندَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ (سورة البقرة: الآية ٥٤).

الخاتمة

بعد الانتهاء من تحليل إيقاع اللغة في القصة القرآنية: قصة موسى (عليه السلام) أنموذجاً يسجل البحث ابرز نتائجه على وفق ما يأتي:

- قام إيقاع لغة السرد على مستوياته وأنماطه إذ كثرت المستويات السردية في قصة موسى (عليه السلام) مع بني إسرائيل لتجسيد مواقفهم وطبيعتهم ونفسيتهم عبر التنقل بمستويات التعبير (الغائب/المخاطب/المتكلم) عن طريق الأفعال والضمائر فضلاً عن انماط السرد الموضوعي والذاتي في التعبير عن المواقف والأحداث.
- يأتي إيقاع لغة الوصف عبر أنماطه المتعددة من الوصف البسيط الذي يقدم الموصوف بجملة قصيرة دالة على الموقف والحدث كما في وصف الثعبان الذي تحولت العصا اليه بـ (مبين) ووصف اليد بـ (بيضاء)، أو وصف العجل بـ (الجسد الذي له خوار)، ومن الموصف المركب لتقديم الأفعال التي تدل على فوائد العصا وخطاب الله تعالى وأمره لنبيه ليريه معجزاته، ويأتي الوصف الانتشاري ليقدم وجهاً جديداً من تصرفات فرعون وأفعاله في بناء الصرح أو ما كان من أفعال بني إسرائيل وطبيعتهم المتوارثة
- يتمثل إيقاع لغة الحوار بالحوار الخارجي ولاسيما الحوار الترميزي، وبالحوار الداخلي ولاسيما مناجاة النفس والمونولوج، إذ يقوم إيقاع لغة الحوار بالترميزي على مستويين (اللفظة – التركيب) و (الموقف–الحدث) عن طريق الإيحاء باللفظ والتركيب لتقدم الإيحاء الشمولي كما في اعجاب الفتاة بموسى (عليه السلام) أما مناجاة النفس فتعبر عن ثبات موسى (عليه السلام) على المبدأ بتقديم الموقف الجزئي من الحدث العام، أما المونولوج فيعبر عن مواقف موسى وهارون كليهما في الحدث الذي وضعا فيه.

المصادر والمراجع

-أبحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان، مؤسسة الابحاث العربية، ط١١ بيروت ١٩٨٦/

-الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبدالقادر فيدوح، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق،١٩٩٢

-الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، د. سمر روحي الفيصل، مطبعه اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٨٧.

-الادب وفنونه، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط١، بيروت ١٩٧٦

-الاسلوبية ونظرية النص،. د. ابراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط،١، بيروت ١٩٩٧

-اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦

- اضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة، ط١، بيروت، ١٩٨٨ .

-أطياف الوجه الواحد،: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٧.

-إعجاز القران، الباقلاني، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف،ط٣،القاهرة ١٩٧١.

-الالسينة والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس ابو ناضر، دار النهار للنشر بيروت، ١٩٨٩.

-بناء الرواية،: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا احمد قاسم /الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٤

-بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد لحمداني /المركز الثقافي العربي/ بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٣.

-التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٩.

-التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، ط٣، بيروت والقاهرة، ١٩٧٩.

-توطئة لدراسة علم اللغة، د. التهامي الراجي الهاشمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/١٩٨٦

-تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩.

-الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون، د.طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب دار الزيني للطباعة، المنيرة /١٩٧٥

-الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٩

- دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، د. سليمان الطراونة،عمان،١٩٩٢.

- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة،القاهرة،١٩٧٠.

- سيكولوجية القصة في القرآن، د.التهامي نفرة، الشركة التونسية للنشر والتوزيع،تونس،١٩٧٤.

- ضحك كالبكاء، ادريس الناقوري، الشؤون الثقافية العامة،ط١١بغداد،١٩٨٦.

- عالم القصة، برنار دي فوتو، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة، عالم الفن، القاهرة ١٩٦٩.

- علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٨
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨٠.
- في الايقاع الروائي، د. احمد الزعبي، دار الامل، المطبعة التعاونية،ط،عمان،١٩٨٦.
- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار إحياء التراث العربي، ط٥، بيروت، ١٩٦٧.
- في المتيا لغوي والنص والقراءة، مصطفى الكيلاني، المطبعة العربية، تونس، ١٩٩٤.
- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- القرآن والقصة الحديثة، د. محمد كامل حسن المحامي، دار البحوث العلمي، ط١، بيروت، ١٩٧٠.
- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر ط٢، بيروت، ١٩٧٥.
- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، مكتبة المحروسة، ط١، بيروت، ١٩٨٥ .
- قضايا الفن القصصي، د. يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، دار الكتاب العربي، القاهرة،(د.ت) .
- مباحث في علوم القرآن، د. صبحي الصالح. دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٧.
- مدخل الى نظرية القصة ،سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.
- المصطلح في الادب الغربي، د. ناصر الحاني، دار الكتب العصرية،بيروت،١٩٦٨.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان للطباعة،ط٢،بيروت ١٩٨٤.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء،١٩٨٧.
- المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد ابو لبن، دار الينابيع، ط١١. عمان، ١٩٩٤.
-نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .

- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبه الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيل ابراهيم، مطابع الفرزدق، السعودية، ١٩٨٠ .
- الوحدة الفنية في القصة القرآنية، د.محمد حسين الدالي، مكتبة امون، ط١، عمان، ١٩٩٣ .
- الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم، د. محمد محمود حجازي، دار الكتب الحديث، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٠.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، ١٩٨٩.

❖ **-البحوث المنشورة في الدوريات**

- انتروبيا الإيقاع في العربية، ليلى الشربيني وسيد البحراوي، مجلة فصول، القاهرة العدد(٤) لسنه ١٩٩٧:٢٧٨.
- التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، مجلة آفاق، المغرب العددان ٨و٩ لسنه،١٩٨٨.
- تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان، ترجمة: د.عبد الرحمن محمد عبد رضا، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، العدد (٣) لسنه ١٩٨٢.
- الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، د. كاصد ياسر الزيدي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (٩) لسنة ١٩٧٨.
- السرد الوصف، جيرار جينيت، ترجمة: د. مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد العدد(٢٩) لسنة ١٩٩٢ .
- القصة القرآنية ودورها في التربية، د. أحمد أحمد غلوش، مجلة دراسات كلية التربية، جامعة الرياض، العدد (١) لسنة ١٩٧٧.
- مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب، د. عبد الرضا علي، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، للعدد (٨) لسنة ١٩٨٩.

❖ **- الرسائل الجامعية**

- الشكل القصصي في القرآن الكريم: دراسة جمالية، نبهان حسون السعدون، رسالة ماجستير بإشراف د. ابراهيم جنداري جمعة، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٩٩٩ .