# مظاهرُ أسلوبيةٌ في القَصص القرآني

# Stylistic manifestations in the Quranic stories

أ. د عقيد خالد العزاوي

**Eaqid khalid aleazaawi**

الجامعة المستنصرية – مركز المستنصرية
للدراسات العربية والدولية

## المقدمة

تحتشدُ في القصة القرآنية الكثيرُ من المظاهرِ والملامح الأسلوبية التي تنسجم معًا وتؤلِّفُ براعةَ النَّظمِ، وأسلوبُ نسجِ القصة سواء أكانَ على مستوى اللغة أم الحبك الدرامي يعدُّ من مداخل إعجاز القرآن الكريم، وإثبات قدسيته، وعالميَّتِه في إحقاق الحق وإخفاق الباطل، وإنَّ أسلوبَ نظمِه ليعدُّ قدرةً بليغةً عجيبةً لا تتأتى لأسلوبٍ بشري؛ لذلك سما النصُّ القرآني فوق قدرة البشر، وتحدَّى سلطةَ اللسانِ العربي التي سادتْ بلاغتُها في العصر الجاهلي، ولكنْ سرعان ما خارتْ قوى نظمهم وحارتْ في أي جهاتِ القول يمكنُ أنْ تواجِه براعة النص القرآني.

ومن هنا نحاولُ في هذا الفصلِ أنْ نكشفَ عن براعة النظم البياني في القصص القرآني من حيث الأسلوب ودوره في تحقيق الانسجام القصصي بما يؤكِّدُ إعجاز القرآن، وإعجاز قصصه.

وسنتناولُ الحديث في هذه الأوراق الحديث عن محاورَ أربعةٍ، يتعلق المحور الأول بالرمزِ وتوظيف آي القرآن الكريم له، وسنربطُ الرمزَ ودلالته بتحقيقه للإعجاز القرآني، لنقفَ عند تساؤلاتٍ عديدة: ما قيمة الرمزِ في هذه القصة؟ وما ثمرةُ وجودِه؟ ولماذا مال الأسلوب القصصي إلى اللجوء لاستحضاره؟ وهل أدى الرمزُ دوره في إعلاء شأن السياق؟ هذه الأسئلة التي نفترضها في هذا الفصل – وغيرها بشأن العدول والإيجاز والإطناب– تجعل من هذه الدراسة ما تمتازُ به عن الدراسات الأخرى، ذلك وأنَّ العديد من الدراساتِ تناولتِ الموضوعاتِ السابقة، لكنها وقفتْ عند حدود البيانِ، وبعضها لم يسأل عن التفسير، فكان هذا الفصل متممًّا لما نقص من جهد السابقين واحتاجَ إلى تتمة.

وكان من أوْلى ما نتوجَّه إليه في هذا الفصل القصصُ النبويةُ؛ كونَها الأكثرَ إيحاءً وأثرًا في السلوك الإنساني، وكونَها تحتشدُ في طياتِها أسرارًا مفعمة بالكثير من اللطائف والعِبر التي تمثِّلُ دستورَ حياةٍ.

ونبدأ المبحث الأول بالوقوف عند الرمزِ، معرِّفين، ومحللينَ أسلوبَ وروده، ومبينين أثره البياني، وصلته في تحقيق انسجام النص.

أولًا: الرمز في القصة القرآنية

١: مفهوم الرمز

جاء في لسان العرب أنَّ الرمز «تصويتٌ خفي كالهمس ويكون بتحريك الشَّفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشَّفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين،

والشفتين، والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظٍ[١]».

وللرمزِ حضورُه في مؤلفاتِ البلاغيين القدامى والمحدثين، وقدْ عُدَّ ملمحًا فنيًّا يُضفي على النص ثراءً وبهاءً، فقال الزركشي في برهانه: «وأصل الرمز ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يُفهم، وهو الذي عناه الله – عز وجل– بقوله: « قال رب اجعل لي آية، قال آيتُك ألا تُكلِّمَ الناس ثلاثَةَ أيامٍ إلا رمزًا» آل عمران، آية ٤١ [٢]».

وقال ابن رشيق القيرواني في عمدته: « أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة[٣]».

وجاء في آراء المحدثين أنَّ الرمز « ذلك الشيء الذي يوحي بشيءٍ آخر بفضل وجود علاقة معينة بينهما، كما أنه إشارة مصطنعة متفق على معناها بين مجموعة من البشر، فيرمز الأسد مثلاً إلى القوة والشجاعة، واللون الأبيض إلى الطهارة، كما تختلف دلالة الرموز من منطقة إلى أخرى، وأن معناها يتبدل باختلاف الأزمنة، وهذه الرموز العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به التي لا يدرك مراميها ودلالاتها سواه[٤]».

وقال الدكتور محمد غنيمي هلال: « الرمز معناه الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ... وهو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح[٥]».

من هذه المفاهيم والتعريفات يتبينُ أنَّ الرَّمز فن أسلوبي يخضعه المبدعُ في سياقِ النص؛ بحيثُ يخالف عرفية اللغة ومعهودها، لأجلِ إثارة كوامنِ المقصود بعد إزالة ظواهر المكشوف من الدلالة السطحية.

٢: الرمز في القصص القرآني

يتنوعُ الرمزُ وتتشكلُ دلالاتهُ حاملاً في حقيقته مضمونًا إعجازيًّا يُتَأَوَّلُ في سياق النصِّ الذي يردُ فيه، وسنقفُ عند رمزية الشخص ورمزية الحدث في القصص القرآني.

فإذا تأمَّلنا القصص القرآني نجدُ أنَّ التوظيف القرآني للشخصياتِ اتَّخذَ منحًى مسترسلاً على مدار

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة رمزَ.
(٢) معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، ص ٢٦١.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ج٢، ص ٢٠٥.
(٤) الرمزية في الفن الحديث، منصور صبري، ص ١٣٦.
(٥) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص ٢١٠.

الأزمنة وتوالي الأجيال، فما إنْ يُذكرُ آدمُ -عليه السلام- إلا ويخطرُ في خاطرِ الخاطر معنى بدء الخلق، والخلافة، والأبوَّة، لذلك نرى أنْ نقفَ عند الآياتِ الكريمةِ التي وردتْ فيها القصة، ونذكرُ دلالة الرمز، وعلاقة هذا الرمز بتحقق الإعجاز القصصي.

- آدم عليه السلام

يقول الله - عز وجل- في سورة البقرة: « وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٣٠) وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ[1]».

آدمُ - عليه السلام- في الآيتين السابقتين يمثلُ نقطة انطلاقَ الأمرِ الإلهي، وبدءَ المسيرة البشرية على الأرض، وهو رمزٌ للإنسانِ بدءًا من نشأته - عليه السلام- وانتهاءً بآخر من سيأتي على الأرض.

وتتجلى براعةُ الإعجازِ القصصي باتحادِ الرمزِ معَ فن الحوار، وتمخُّضِ النسجِ الفني المبدَع بإنتاج الرمز الحيوي المتمثل في آدم - عليه السلام- والذي ستنتقل دلالته من محدوديتها لتمثل الإنسان عبر أطوار وجوده.

ولعلنا نلتمسُ تمثُّل رمز آدم - عليه السلام- ومدلولَه الشامل لبني الإنسان في مراحلِ الحياة المختلفة في كثيرٍ من القصائد العربية، التي توظِّفُ رمزيته باعتباره أصل الخلق وبدء عمارة الكون، يقول أحد الشعراء[2]:

**إبليسُ من نارٍ وآدمُ طينةٌ والنارُ لا تسمو سموَّ الطِّينِ**

فأصلُ خلق الإنسان الطين، وهو نموذج باقٍ مخلد يمثل آدمية الإنسان، وكنه وجوده، وحقيقة خلقه.

وآدم رمزٌ أيضًا تتشكلُ ملامحُه في الصراعِ بين قوى الخير وقوى الشر، ففي وسوسة الشيطان لآدم بأكل التفاحةِ يتشكلُ ملمحٌ رمزيٌّ يتعلق بالتفاحة، وتأتي التفاحةُ هنا لتمثِّلَ لحظةَ الغوايةِ والانتقال من نعيمٍ دائم إلى مصيرٍ شقيٍّ متعب، يقول الله تعالى: « وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (٣٦) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (٣٧) قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلاَ خَوْفٌ

(١) سورة البقرة.

(٢) هو الشاعر عمر بهاء الدين الأميري.

عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (٣٨)[١]».

إنَّ الإيحاءَ الكامنَ في لفظ «التفاحة» أبدعَ حالةً وصفيَّةً لكلِّ ما يُمكنُ أنْ يسببَ شقاءً، وكان لها استدعاءٌ كبيرٌ في أقوالِ العديدِ، كالشعراء مثلاً، فنجدُ استحضارَها عنصرًا رمزيًّا دالًّا على أولى مداج الشقاء والتعاسة، يقول أحد الشعراء:

دعيني
في مهبّ الموتِ
مختزلاً تفاصيل الحياة
وآبقاً
أشكو خطيئة آدمٍ
قذفتْ بهِ
تفّاحةٌ نحو الحضيضِ
لأرتمي
في القبر تلو القبرِ
حتى يستمرَّ
مسلسلُ الأوجاع[٢]

هكذا استوحى الشعرُ رمزية التفاحةِ، كونَها تُعدُّ مدخلاً للخطيئة، والهلاك، وجديرٌ بالذكر أنْ نستوضِحَ أمرًا، وهو أنَّ الرمزَ يكتسبُ دلالتَه في سياق الموقف الذي ورد فيه، ثُمَّ يكون بعده متسعًا للتأويلِ وفق متطلباتٍ سياقية متجددة.

ولقد كانَ السياق القرآني أحلَّ لآدم وزوجِه الكثيرَ من الأشجار، وجاء التحذيرُ مختصًّا فقط لشجرةٍ واحدةٍ، يقول تعالى: «وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥)[٣]»، وفي ذلك ما يُمكن أنْ نستدلَّ به على اتساع الطيبات، وكثرة النعم، وقلة المحرَّمات التي ينبغي للإنسانِ تركُها.

كما يُمكنُ أنْ نستدلَّ باستحضار القصص القرآني لقصة آدم وإخراجِه من الجنة بفعل وسوسة الشيطان

(١) سورة البقرة.
(٢) قصيدة للشاعر محمد علي الكعود.
(٣) سورة البقرة.

له، بأنَّ الشيطانَ رمزٌ عدائي لبني الإنسان، وأنَّ الإغواء وسيلته الفضلى للسيطرة على عقولهم وقلوبهم، وفي ذلك دلالةٌ على أنَّ اتباعَ الحق ورضوان الله عصمةٌ للإنسان من الشيطان.

- يوسف – عليه السلام-

في قصة يوسف – عليه السلام- تتعانقُ دلالاتٌ ورموزٌ تتشحُ بألوان الجمال والجلال؛ وهذه القصةُ تتداولُ رموزها كثيرًا في سياقاتٍ مختلفةٍ، وأخذت حيِّزًا واسعًا في الحديثِ الأدبي والحياتي على حدٍّ سواء، فيوسف – عليه السلام – يمثل رمز القوة الإيمانية التي تتغلب على إغواءات الشيطان، ورمز الورع والطهارة التي لا تستسلمُ لمغريات العصر، يقول الله – عز وجل-: « وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (٢٤) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٦) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (٢٧)[١]».

فيوسف تماسُكُ الإيمانِ أمام تحدياتِ الشهوة؛ فقد زَيَّنَ له الشيطانُ مسالك الغواية، لكنه تمالكَ نفسَه، وتذكرَ تقوى ربِّه، وابتعدَ عما يُسيءُ إيمانَه، ونجدُ تتابعاتٍ رمزيَّةً تتالى في القصة نفسِها، مثل: القميص، الذي يمثل رمزًا للفرجِ ولطف الله – عز وجل- وزوال الغُمَّة، يقول تعالى: «اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (٩٣)[٢]».

فهذا القميصُ برمزيته يكتسي بُعدًا إعجازيًّا؛ يرتدُّ بصر يعقوب –عليه السلام- بمجرد إلقاء القميص على وجهه، فهذه معجزةٌ كريمة من الله – تعالى- يصيرُ القميصُ بعدَها رمزًا خالدًا يعبِّرُ عن زوال الكربة.

وفي القصة نفسِها تتجلى رمزيةُ الدمعِ لتتخذ دلالة الكذب والخداع، وهذا ظاهرٌ في دموع أخوة يوسف – عليه السلام- الذين زيَّفوا الحقيقة، وتمادوا في غيِّهم، قال تعالى: «جَاءُو أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (١٦) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (١٧)[٣]».

- موسى – عليه السلام-

في قصة موسى تتجلى ملامح السرد القصصي على مدار القصة طوليًّا، ففي القصص القرآني وردتْ كاملةً بدءًا من لحظة مولده، ومرورًا بحياته في قصر فرعون، ودعوته إلى الله، فهي قصة متكاملةٌ في القرآن

(١) سورة يوسف.
(٢) السورة السابقة.
(٣) سورة يوسف.

الكريم، وفيها من الدلائل والرموز ما يدلُّ على أمورٍ سنجليها في هذا العرض.

اختار الله – عز وجل– لموسى قدرًا أنْ يُرَبَّى في بيتِ عدوه، واصطفاه لهذه الرسالة، لأجل إعلاء كلمة الله – عزو جل– في الأرض، في وجه فرعون يقول تعالى: «إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلاَ فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (٤)[١]».

إنَّ فرعونَ في قصة موسى يمثِّلُ رمزَ الظلم والفساد في الأرض، ورمز القوة الطاغية القاهرة للمظلومين والمضطهدين، وقد اتخذ الرمز هذا مداه عبر الأزمنة المتتالية، وجاء لوصف الكثير من قوى الظلم في مراحل كثيرة.

وفي سياق القصة نفسِها تأتي الحكمة الإلهية لتقضي بأنَّ النبوة ستنشأ في بيت الكفر والطغيان، في دلالةٍ على أنَّ النبي لا يُبعث إلا في قوم سوء، فنشأ موسى – عليه السلام – في بيت فرعون، يقول الله – تعالى– : « فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (٨) وَقَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (٩)[٢]».

فموسى رمزٌ للحق الذي ينشأ في جوف الباطل، ورمزٌ للنور الذي يبدد العتَمة، ورمزٌ للقوة التي تواجه الباطل، وتدحضه.

وفي سياق المعجزات التي أجراها الله – تعالى– على يد موسى – عليه السلام– تتجلى رمزيَّةٌ اتخذت حيزًا واسعًا في السياق التداولي، وهي عصا موسى، وتمثل رمزًا للقوة والقدرة الإلهية، والوسيلة التي كان لها حضورٌ في موقفين، الأول: وهي تلقفُ ما يأفك السحرة، والثاني: وموسى يشق بها البحر، وفي ذلك ما يرمز إلى الابتعاد عن اليأس، والتعلق بالأمل، رغم ضيق الحال، وعسره، والإيمان بأنَّ فرج الله – تعالى – يتجلى في أحلك اللحظات، لكنه يحتاجُ إلى يقين وثقة وحسن ظن بالله.

- إبراهيم – عليه السلام–

تتَّسمُ قصة إبراهيم –عليه السلام– بالكثير من المفاجآتِ، وهي ذاتُ مغزًى إيحائيٍّ يستمدُّ دلالاته من المعنى العميق الذي أصَّل له القصص القرآني في السياق نفسه.

إنَّ إبراهيم – علي السلام– أدَّى دور الطائع المنصاع لأمر الله – تعالى– والرضا بقضائه، لا سيما في قوله تعالى: « فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ

(١) سورة القصص.
(٢) السورة السابقة.

سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (١٠٢) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (١٠٥) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (١٠٦) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (١٠٧) وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ (١٠٨) سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ (١٠٩) كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (١١٠) إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُؤْمِنِينَ (١١١)[1]».

ولذلك قَّدم الله – تبارك وتعالى– كراماتٍ شريفةً لنبيِّه، ولعلنا نستوضح مظاهر قوة الرمز ودلالته إذا أمعنَّا النَّظر في دقائق الأمر الإلهي، فقد أوحى الله لإبراهيم –عليه السلام– من خلال رؤية منامية أنْ يذبحَه، واللطيف في الأمر هنا هي المشورة التي من خلالها سأل النبي إبراهيمُ ابنَه أنْ ينظر ماذا يرى؟ ولم يكن هذا الأمر من إبراهيمَ لابنِه لمعرفةِ ردِّه وإجابتِه، فإبراهيم يدركُ ردَّ ابنه واستعداده لتلبية أمره مهما كلف الثمن، إنَّما جاء بالسؤال؛ ليبرهنَ أنَّ علاقة الأب بابنه ينبغي أنْ تكونَ غايةً في العطاء المتبادل، والحوار القائم على المحبة والتضحية لأجل بناءِ مجتمعٍ تتآلفُ فيه بدائعُ الرحمة.

إنَّ الرؤيا النبوية في هذا المقام شكَّلتْ رمزًا خالدًا يدلُّ على الإلهام والتصديق، فنجدُ إبراهيمَ – عليه السلامُ– يُسلِّمُ بالأمرِ ويلبي أمر الله، ويقدم أغلى ما يملك لإرضاء أمر العزيز الجبار، ثمَّ تتدخل عناية الله، فيمنح إبراهيمَ معجزةً تتمثل في الكبش، والذي صار هذا الكبش فيما بعد رمزًا وشعارًا يتخذه المسلمون وسيلةَ قربى لله العظيم في الأضاحي.

كذلك فإنَّ إبراهيم – عليه السلام– رمزٌ للكرم والأبوة، والعطاء والخير، والاستقبال الجميل للضيف، والترحيب به، يتمثل ذلك في قوله تعالى: « هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ (٢٤) إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ (٢٥) فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ (٢٦) فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ (٢٧)[2]».

(١) سورة الصافات.

(٢) سورة الذاريات.

ثانيًا: الانزياح في القصص القرآني

يحظى الانزياحُ بمنزلةٍ هامَّةٍ في مجال الدراساتِ الأسلوبية، فلا تكاد تخلو دراسةٌ في علم الأسلوب من الحديث عنه إجمالًا أو تفصيلاً؛ فهو يعدُّ أداةً من أدواتها، ومظهرًا من مظاهرها، وقد عُدَّ سمةً من سمات الشعرية، وملمحًا من ملامحها، ودليلاً على قدرة الشاعر على الالتفاف بالنَّصِّ وجهةً تزودُه بعناصرَ إبداعيةٍ، وقد استمدَّ منزلته لارتباطه باللغة، كما أوضح ذلك نعيم اليافي، حين قال:» الانزياحُ ظاهرةٌ أسلوبية، ومكوِّن من أخطر عناصرها ومكوِّناتها، بسبب بسيط هو أنه لا يستمدُّ منزلته، ولا تصوُّره، شأنَ غيرِه، من وضعه في الخطاب الأصغر – النص، بل يستمدُّ هذه المنزلة من خلال علاقة الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر – اللغة، وهو الأهم[1]«.

ومما لا شكَّ فيه أنَّ هذا الموضوعَ لم يكن وليدَ الدراسات الحديثة، بل كانت له جذورٌ عربيةٌ، تحدث عنها الأسبقون، وجاء في ثنايا كتاباتهم، ولا بد من الوقوف عند حدِّه اللغوي والاصطلاحي.

أوَّلًا: الانزياح لغةً

لم تختلف المعاجم في بيان حدِّه، فكلها تشير إلى التباعد والذهاب عن الأصل، فمادته « زيَحَ، ويقال: زاح الشيء يَزيحُ زيْحًا وزُيوحًا وزِيوحًا وزيحانًا، وانزاحَ؛ ذهبَ وتباعدَ[2]«.

ثانيًا: الانزياح اصطلاحًا

الانزياح من أشهر المصطلحات التي تواضع عليها الدارسون من ضمن أربعين مصطلحًا[3] تشير إلى المضمون نفسه، وما هذه التسمياتُ المختلفة إلا لتعدد زوايا النظر وأنحاء الفكر في التجاوب مع مضمونه، وقد توقف عبد السلام المسدي عند أشهر التسميات، وربط كل تسمية بصاحبها، فمثلاً « فاليري Valery أطلق عليه التجاوز، أمَّا سبيتزر Spetzer أطلق عليه الانحراف، وهكذا والاك وفاران Wellek et Warren أسمياه الاختلال، أما بايتار Paytard أطلق عليه المخالفة، وارتبط مفهوم الشناعة ببارت Part، والانتهاك بكوهان Cohen، واللحن بتودوروف Todorov، والعصيان بأراغون[4] –Aragon

(١) نعيم اليافي، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، العدد ٢٢٦، ص٢٨.
(٢) يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، ج٢، ص٤٧٠. وكذلك مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، ج٣، ص٣٩. وأيضًا المحيط، للفيروزآبادي، ص٢٢٢.
(٣) يُنظر: الانزياح وتعدد المصطلح، أحمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٢٥، العدد٣، ص٥٩.
(٤) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص١٠٠ و ص١٠١.

وإذا كانت تلك التسمياتُ تعلقت برؤى الغرب، فإنَّ أغلبها لم ينل قبولًا عند النقاد العرب، كما أشار إلى ذلك أحمد ويس، حين فضَّل أنْ يستبعدَ « الإخلال والاختلال والشناعة والخطأ والخلل والانحناء والعصيان والفضيحة... إلخ؛ لأنها في رأيه بعيدةٌ جدًّا عن اللياقة التي يجمل بالأدوات النقدية أنْ تتسم بها[١]».

وكما ارتبطت تلك التسميات بالفكر الغربي فإنَّ العرب وُجدت في كتاباتهم مصطلحات تشير إلى المعنى نفسِه الذي يحمله الانزياح، كالعدول والانحراف، خاصَّةً عند حديثهم عن ألوان البيان العربي ممثلاً بالاستعارة أو المجاز، فابن جني في كتاب الخصائص عقد بابًا في الفرق بين الحقيقة والمجاز، وأوضح أنَّ « المجاز يُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه[٢]».

وكذلك تحدَّث في سر صناعة الإعراب عن التحريف في الكلام، ما يعني أنَّ العدول والانحراف عربيا المنشأ، قال:» التحريف في الكلام: تغييره عن معناه؛ كأنَّه مِيل به إلى غيره، وانحرف به نحوَه ... ويقال: انحرف الإنسان وغيره عن الشيء، وتحرَّف واحرورفَ[٣]».

ومن ذلك يمكن الوقوف عند أهم التعريفات التي توصَّل إليها النُّقاد للانزياح أو الانحراف أو العدول، فهذه التسميات هي الأشهر والأكثر دورانًا في حقل الدراسات الأسلوبية، وكلها تعريفات متقاربة إلى حدٍّ كبير، فقد عرَّف يوسف أبو العدوس الانزياح بقوله: « إخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي[٤]»، أمَّا يمنى العيد فعرَّفته بقولها: « هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلاً تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عن الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإنْ كانت تبقى تحيل عليها[٥]».

أمَّا عباس رشيد الددة في كتابه الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عرَف الانزياح بقوله: « هو اختراق مثالية اللغة، والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا

(١) يُنظر: الانزياح وتعدد المصطلح، أحمد ويس، ص٥٩.
(٢) الخصائص، ابن جني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٢، ص٢٠٨.
(٣) سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق: علاء حسن أبو شنب، ج١، ص٣٩.
(٤) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص١٨٤.
(٥) المرجع السابق، ص١٨١.

النسق[1]».

ونقفُ الآنَ عند الانزياح في القصص القرآني، وهو أسلوبٌ فنيٌّ بديعٌ يلجأ إليه القرآنُ؛ لإضفاءِ دلالةً إيحائية تشي بقدرة النص على استيفاء أركان الكلام، وقدرته على إحداث معنًى بليغٍ بفعل التركيباتِ المتفردة، والدلالات المرتسمة بشكلٍ عجيب معجز، ونتبيَّنُ أنواعَه في الآتي:

أوَّلًا: الانزياح الصرفي

يتمثلُ الانزياحُ الصرفي بالانتقال من استعمال صيغة بدلًا عن صيغة أخرى، وله أمثلةٌ وأشكالٌ متعددة، كالعدول من صيغة « يَفعَلُ» إلى صيغةِ « فَعِلَ» كمثل قوله تعالى: «وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ (٨٧)[2]».

فاستحضر السياق القرآني الصيغة « فَزِعَ» وهي صيغة ماضوية، منزاحًا بها عن صيغةِ « يفزَع» المستقبلية، والموقف القصصي في هذه السورة يتحدث عن مشهد عظيم لا بدَّ سيأتي، وهو مشهدٌ من يوم القيامة، وقد جاء بالفعل الماضي؛ دلالةً على أنَّ الفعلَ حتميُّ الوقوعِ لا بد منه.

ومن ذلك أيضًا ما ورد في سورة النمل من الانزياح من اسم المفعول إلى اسم الفاعل، في قوله تعالى: « فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ (١٣)[3]».

فالصيغةُ « مُبصِرة» هنا جاءتْ اسمَ فاعل من الفعل «أبصَرَ»، وهي منزاحةٌ عن الاستعمال السياقي المتوقع « مُبصَرة»، وقد أبدعَ الشوكاني برأيه في معرضِ شرحه الآية الكريمة، فقال: أي جاءتهم آياتنا التي على يد موسى حال كونها مبصرة؛ أي واضحة بينة، كأنَّها لفرط وضوحها تبصر نفسها ... قال الأخفش: ويجوز أن تكون بمعنى مبصرة على أن اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول[4]».

كذلك من صور ما جاء انزياحًا صرفيًّا، الانزياح من توظيفِ لفظٍ محل لفظ آخر، كقوله تعالى: «وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ (٣٥)[5]».

فقد استعمل النص القرآني اللفظ «ناظرةٌ»، منزاحًا به عن اللفظ « منتظرة»، ولكن فالإرسال يعقبه انتظار جواب الإرسال، ولكنَّ السياق القصصي يحقق مضمونًا بلاغيًا في هذه الصيغة، وهي تختصُّ ببيانِ

(١) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة، ص٢٧.
(٢) سورة النمل.
(٣) السورة السابقة.
(٤) فتح القدير، الشوكاني، ج٤، ص ١٥٩.
(٥) سورة النمل.

النظرِ في الأمر، والتوسل بأسباب المعرفة لتفحُّصه، وتأملِ أمره وشأنه، وهذه الكلمة أبلغ من مضمون كلمة أخرى؛ لأنَّ النظرَ يعني الامتلاء بمعرفة الشيء من خلال حاسةٍ إدراكيةٍ قوية، وليس يؤدي هذا المعنى اللفظ « منتظرة».

ثانيًا: الانزياح التَّركيبي

حظي الانزياحُ التركيبي بعدد من الصورِ وُجدتْ في أثناء القصص القرآني، ونقفُ عند أشهر تلك الصور.

١- التقديم والتأخير

قدْ نجدُ في سياق القصة القرآنية تقديمَ ما حقُّه التأخير، ولم يكُ ذلك إلا لغرضٍ بيانيٍّ نجدُ ذلك في مثل قوله تعالى: «فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ (٣٦)[١]».

فقد قدَّم الجار والمجرور (بهديتكم) على الفعل المضارع (تفرحون) وهذا التقديمُ أفاد التنبيه والاهتمام بالمُتقدم؛ ذلك لأنَّ تقديمَ الهدية يستدعي لفت الانتباه إلى رد الفعل الكامن في موقف سليمان؛ حيثُ إنَّه يدَّخر شيئًا باقيًا عند الله، هو عكسُ ما يأملْ به هؤلاء، يقول الإمام الشوكاني: « بل أنتم بهديتكم تمرحون، توبيخٌ لهم بفرحهم بهذه الهدية فرح فخر وخيلاء، وأما أنا - سليمان عليه السلام- فلا أفرح بها، وليست الدنيا من حاجتي؛ لأنَّ الله - سبحانه وتعالى- قد أعطاني منها ما لم يعطه أحدًا من العالمين، ومع ذلك أكرمني بالنبوة، والمراد بهذا الإضراب من سليمان بيان السبب الحامل لهم على الهدية مع الإزراء بهم والحط عليهم[٢]».

ومن نماذج ذلك أيضًا ما وردَ في السورة نفسِها؛ إذ يقول تعالى: «ولقد أرسلنا إلى ثمودَ أخاهم صالحًا أنِ اعبدوا الله فإذا هم فريقانِ يختصمون[٣]».

فالتقديم في قوله تعالى: إلى ثمود، للعناية والاهتمام بأنَّ القومَ المرسَل إليه صالحٌ - عليه السلام- قومٌ حادوا عن الحق، واستحقوا أنْ يُبعثَ فيهم نبيٌّ يُخرجهم من الظلمات إلى النور، فالتقديم خاصٌّ أيضًا بأنَّ النبيَّ المبعوث، وهو صالحٌ - عليه السلام- قد جاء لهؤلاءِ من أمرٍ إلهي صادرٍ عن رب العزة - جل وعلا- وأنَّه الموكلُ بهدايتهم.

(١) سورة النمل.
(٢) فتح القدير، الشوكاني، ج ٤، ص ١٧١.
(٣) سورة النمل، آية ٤٥.

٢- الحذف

وهو فنٌّ رفيعٌ من فنون البلاغة، يحتكم إليه التعبير القرآني لغرضٍ بلاغي، وهذا الغرض يتوازى معَ السياق الوارد فيه، ونمثل لذلك بنماذج عدة، يقول الله تبارك وتعالى: « قُل الحمد لله وسلامٌ على عباده الذين اصطفى ءالله خيرٌ أمَّا يُشركون[١] ».

فالسياقُ القرآني حُذِفَ منه الضمير (هم) في قوله: اصطفى، وهذا الحذفُ أعطى اتِّساعًا في المعنى، ليشمل عباد الله الصالحين الذين يستحقون الدرجات العُليا، وأورد الشوكاني أنَّ المقصود « هم أصحابُ محمد – صلى الله عليه وسلم– اصطفاهم الله لنبيه[٢] ».

وفي السورة نفسِها حذفٌ في قوله تعالى: « وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ (١٠)[٣] ».

فجاء الأمرُ لموسى – عليه السلام– بأنْ يُلقيَ عصاه، لكنَّ السياق حذف ما نتجَ عن قوله: ألقِ، وجاءَ بما يؤكدُ استجابةَ موسى – عليه السلام– لأمر ربه، بقوله تعالى: « فلما رآها تهتز كأنها جانٌّ ولَّى مدبرًا »، فموسى إذن ألقى العصا، وقد حذفُ واستُدلَّ عليه من السياق، فلماذا كان الحذف؟

إنَّ الحذفَ هنا دليلٌ على استجابةَ أمر الله، وألا مفرَّ من أنْ يُلبِّي موسى – عليه السلام– أمرَ ربِّه، فالمجالُ الخطابي أوحى بأنَّ سلوكَ النبوة تجاه أمر إلهي هو فعلٌ مؤكَّد ومُلبَّى، ولا يحتاج إلى مراجعةٍ، وطول تدبُّر.

ومن ذلك أيضًا قوله تعالى: « اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ (٢٨) قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ (٢٩)[٤] ».

ويتضحُ أنَّ السياق القرآني يتَجه للحذفِ إشارةً لدلالة السياق عليه، وأنَّ الحذف سيكون أبلغَ من الذكر؛ لأنَّه السياقَ لو ذكرَ ما حُذفَ لكانَ فضلةً وحشوًا، يقول الشوكاني في ذلك: « في الكلام حذفٌ، والتقدير: فذهب الهدهد فألقاه إليهم، فسمعها تقول: يا أيها الملأ[٥] ».

٣- الالتفات:

فنٌّ رفيعٌ عرَّفه القدماءُ بأنَّه: « انصرافُ المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة،

(١) سورة النمل، آية ٥٩.
(٢) فتح القدير، الشوكاني، ج ٤، ص ١٨٣.
(٣) سورة النمل.
(٤) سورة النمل.
(٥) فتح القدير، الشوكاني، ج٤، ص ١٦٩.

وما يشبهه الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر[١]».

وفي القصص القرآني تجلَّى هذا الفنّ بشكلٍ جلي، ومن ذلك ما ورد في سورة النمل، في معرض قصة سليمان – عليه السلام– يقول الله – تعالى–: « ألَّا يسجدوا لله الذي يُخرجُ الخبءَ في السَّماوات والأرضِ ويعلمُ ما تُخفون وما تُعلنون[٢]».

فقد التفت السياق القرآني من الغيبة، إلى الإخبار، وهذا التشكيل في عرضِ الأسلوب يعدُّ ذا مقدرةٍ فنيَّةٍ في استمالة ذائقة المتلقي، فهذه الالتفاتات تعمدُ إلى جعلِ المتلقي متيقظ الذهن، حاضر البديهة، مُعلِّقًا فهمَه على ارتباط التراكيب والأساليب ببعضِها.

ومن ذلك أيضًا الالتفات من الغيبة إلى التكلم، في نحو قوله – عز وجل–: « أمَّن خلقَ السَّماواتِ والأرضَ وأنزلَ لكم من السَّماءِ ماءً فأنبتنا به حدائقَ ذات بهجةٍ ما كان لكم أنْ تُنبتوا شجرها أءلهٌ مع الله بل هم قومٌ يعدلون[٣]».

فالالتفاتُ هنا من الغيبة، وقد تجلى في قوله: خلقَ، وأنزلَ، وهما فعلان يدلان على عظمة الله تعالى في إبداعِ خلقه، وقدرته على تصريف الأمور، ثم انتقل السياقُ من دلالة الغائبِ إلى الخطابِ، متجليًا في قوله: « ما كان لكم أن تُنبتوا»، وهذا النفي تحتمل دلالته – كما قال الشوكاني– المنع أو الحظر[٤]، بمعنى أنَّهم لن يأتوا بمثلِ ذلك، فقدرتهم محدودة مقيدة، وبذلك خاطبهم الله ملتفتًا إليهم بالخطاب دون الغيبة، للإخبارِ مصارحةً ومواجهةً أنَّهم أضعفُ من أنْ يواجهوا قدرة الله – عز وجل– وعظمته، لذا كان عليهم أنْ يعوا المضمون من السياقِ؛ من حيثُ يكونه يدعو إلى التسليم بعظمَته – تعالى– والخضوع لإرادته، والإيمان به.

وفي سياق القصص القرآني يكثر الالتفاتُ متعددَ الأساليب، متنوِّعَ الأغراض، ونقفُ عند قصة مريمَ – عليها السلام–، في قوله تعالى: « واذكر في الكتابِ مريمَ إذ انتبذتْ من أهلها مكانًا شرقيًّا (١٦) فاتخذتْ من دونهم حجابًا فأرسلنا إليها رُوحنا فتمثَّل لها بشرًا سويًّا (١٧) قالتْ إني أعوذ بالرحمن منكَ إنْ كنتَ تقيًّا (١٨) قالَ إنما أنا رسول ربكِ لأهبَ لك غلامًا زكيًّا (١٩)[٥]».

(١) انظر: فن البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق: سمير شمس، ص ١١٠.
(٢) سورة النمل، آية ٢٥.
(٣) السورة السابقة، آية ٦٠.
(٤) فتح القدير، الشوكاني، ج ٤، ص ١٥٧.
(٥) سورة مريم.

فالحديثُ جاء عن مريمَ – عليها السلام– وصفتها تتابعَ، وبيَّن السياق القرآني استحقاقها لمنزلةِ أنْ ينزلَ إليها الوحي مبشرًا ومختارًا لها مكانتها التي تليق بدرجة إيمانها، فهي تتعبدُ وتقيم طقوس عبادتها مخلصةً في حالةِ تجلٍ بينها وبين خالقها، بعيدًا عن أعين الناس، وقد جاء كل هذا الوصف لمريمَ – عليها السلامُ– بضمائر الغائبِ، ثم عمدَ النص القرآني إلى الالتفاتِ إلى المتكلم – بلسانها– في قولها: « إني أعوذ بالرحمن منك «، وهذا الالتفاتُ رسمَ حالتها الإيمانية الثابتة، التي لا تستسلم للظروف المفاجئة سريعًا؛ بل تعتمدُ على الله، ذاكرةً له، وموكِّلةً أمرها له، ومناقشةً محاورةً ما يُعرضُ عليها.

إنَّ الالتفاتاتِ الواردةَ في السياقات القصصية، تشي بحضورٍ لا بأسَ فيه للأسلوبِ القرآني الذي يكشف عن النفس وخباياها، وعن الشخصية وفكرها، وعن العاطفة وما تحملُ، وعن الفكرة في ذهن صاحبها وما يدل عليها، إنَّه وسيلةٌ بارعةٌ في تحقيق انتظام النسق التتابعي في القصة الواحدة؛ لأنَّه يكشف عن النفس، ويدل عليها.

## الخاتمة

إنَّ القصةَ القرآنية مظهرٌ إعجازيٌّ على المستوياتِ كافَّةً، بيانيًّا وأسلوبيًّا، وحتى عرض أحداث، وإنَّها لتؤكِّدُ كونَ القرآنِ سلسلة إعجازية متصلة، لا يفارقُه البيان ولا يحيد عنه النظم الفني الدقيق.

وإنَّ النَّاظرَ في آياتِ الله القرآنية ليجِدُ في نفسِه انتعاشَ روحٍ وتجليةَ نفسٍ وارتواءَ ظمأٍ لما تتركُه الآيات من فُسحاتِ تأمُّلٍ تسترعي ذوق القارئ وتستميلُ لُبَّه وروحَه، فكيفَ إذا جاءَ في متن القرآن العظيمِ هذا النسق البياني الطافح بألوان الإعجاز، وهذا السبك المحكم، والعرض المكثف في إيحائه ودلالته، من خلال القصة القرآنية.

إنَّ كلَّ هذا – مما لا يمكن لأسلوبٍ بشريٍّ أنْ يجاريَه– ليصُبُّ في حقيقةٍ واحدةٍ، وهي أنَّ اللهَ واحدٌ متفرِّدٌ بإحكام معجزاته واختيار رسله ليكونوا مبلغينَ عنه، وداعين للإيمان به.

وقد كان المنهجِ المُحتذى أسلوبيًا تحليليّا، يهدفُ إلى الوقوف على أسرارِ القصة القرآنية، وبيانها، من خلال الإفادةِ من آراء الدارسين الذوقية، ومناقشتها، وإثراءِ المنهج المؤَلَّف بالرؤية الخاصة.

وقد جاءت هذه الأوراق متناولةً الحديث المظاهر الأسلوبية الواردة في القصة القرآنية، ومنها: الرمز، والانزياح، والالتفات.

ونستطيع أنْ نزجي التوصيات للباحثين على نقاط، أبرزها:

أوَّلًا: دراسة أسباب الظاهرة الواحدة في النص القصص، واختلافاتها في قصص أخرى، وبيان الأثر الإعجازي في كلٍّ.

ثانيًا: الحديث بدراسةٍ مثرية عن أثر الرمز في تحقيق الانسجام البياني والإعجازي، ولماذا توسَّل به النص القرآني، والكشف عن مادته، وأثره.

ثالثًا: بيان أثر الحذف في القصة القرآنية، والوقوف عند تساؤل مهم: هل كان الحذف في القصة القرآنية ذا أثرٍ يختلف عن الحذف في سياقاتٍ قرآنية غير قصصية؟.

## المراجع


القرآن الكريم

١- الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨م.

٢- إعراب القرآن الكريم وبيانه، محي الدين الدرويش، اليمامة للطباعة والنشر- بيروت ، دار ابن كثير - بيروت، ط١١، ٢٠١١م.

٣- معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، اعتنى به الفقير إلى عفو ربه اللطيف ضياء الدين إبراهيم عبد اللطيف، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.

٤- الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، محمد حسين سلامة، دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠٢م.

٥- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير، محمد بن علي بن محمد الشوكاني، تحقيق: عبد الله المنشاوي، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م.

٦- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون التأويل في وجوه التأويل، الإمام أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تحقيق: أحمد جاد، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.

٧- أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٨- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٩، ١٩٧٣م.

٩- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مصر، ط١٠، ١٩٨٨م.

١٠- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،

ط٢، ١٩٧٥م.
١١- الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٢- سيكولوجية القصة في القرآن، التهامي نقرة، رسالة دكتوراة، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م.
١٣- التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض، د.ط، ١٩٨٩.
١٤- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ٢٠٠٩م.
١٥- البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م.
١٦- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
١٧- من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة.
١٨- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مصر، ط١٧، ٢٠٠٤م.
١٩- العمدة، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، ط٥، د.ت.
٢٠- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
٢١- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط٣، ١٩٨٨م.
٢٢- الرمزية في الفن الحديث، منصور صبري، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٢م,
٢٣- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٩، ٢٠٠٨م.
٢٤- فن البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق: سمير شمس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.