نظرة تحليلية حول تجليّات الخطاب السردي في سورة عبس

الدكتور سيّد محمّد ميرحسيني[1]

علي خالقي[2]

إبراهيم ناطق[3]

الملخّص

يعود السرد القصصى في القرآن الكريم لله سبحانه و تعالى فهو الذي يقصّ أحسن القصص الصادقة التي تحمل أشرف غاية و أكرم مقصد و أقوم طريق إذ يؤدي السرد وظيفة مهمة و غاية رئيسة في القصّة القرآنية هي الرؤية التي تقدم للإنسان العقائد و المبادئ و الأفكار و العبر التي تنطوي عليها القصّة؛ و من هذا المنطلق يستوجب تحليل الرواية وتفكيكها بنيوياً وسردياً دراستها عبر مستويين: مستوى القصّة *(Histoire)* ومستوى الخطاب *(Discourse)*.و من ثمّ يتضمن مستوى القصة الأحداث، والشخصيات أو القوى الفاعلة، والفضاء بمعطياته الزمانية والمكانية.أما الخطاب السردي داخل الرواية، فينكبّ على دراسة الملفوظات اللغوية، وتحليل المستويات السردية من منظور ، ووصف، وزمن، وصيغة، وبلاغة، ومعمار. بمعنى أنّ المكونات القصصية تتكلف بها السيميوطيقا السردية. في حين، تهتم البنيوية السردية أو علم السرد *(Narratologie)* بدراسة الخطاب أو الشكل الذي يرد عليه المتن الحكائي. وإذا كان العلماء الأدب باعتباره بنيوياً سردياً، قد حصر الخطاب أو الشكل في ثلاثة محاور كبرى وهي: الرؤية السردية، والصيغة، والزمن السردي. هذه الدراسة تبيّن مستويات الخطاب السردي عبر تحليل سرد محمّد (ص) و عبدالله بن أمّ مكتوم في سورة عبس؛ و المنهج الذي اعتمدناه في هذه المقالة هو المنهج الوصفيّ التحليليّ.

الكلمات الدليلة: السرد، سورة عبس، محمّد (ص)، عبدالله بن أمّ مكتوم، الخطاب

---

[1] - الأستاذ المساعد في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام خميني (ره) الدوليّة.البريد الإلكتروني:

[2] - طالب الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام خميني (ره) الدوليّة (الكاتب المسؤول). البريد الإلكتروني: akhaleghi24@yahoo.com

[3] - طالب الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام خميني (ره) الدوليّة. البريد الإلكتروني:

١- توطئة

تراوح مصطلح السرد بين كونه خطاباً غير منجز أو قصاً أدبياً يقوم به سارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث و متلقيها (علوش،١٩٨٥: ١١٠)، و ارتبط به مصطلح السردية الذي يعنى به: الطريقة التي تروى بها القصة أو الخرافة فعلياً، و هي فروع الأدبية (إبراهيم،١٩٩٢: ٩)، التي بحث في أدبية الأدب أو ما المقومات التي تجعل العمل الأدبي أدبياً، فكانت السردية بحث في ما يجعل القصة أو الرواية، أدباً سردياً، من خلال رواية سلسلة من الوقائع و الأحداث بعد إقامة بعض العلائق بينها (سهر،١٩٩٦: ١٢٢)، و رغم كون علم السرد قديماً في نشأته منذ عام ١٩١٨، على يد ايخنباوم في مقالة له بعنوان «كيف صيغ معطف غوغول» إلا أنه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة ١٩٦٩، على يد «تدوروف». و استجماعاً لأركان العملية السردية، فالسرد هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي (الخطيب،١٩٨٢: ١٥٣)، و المعتاد، أن تختلف طرائق توصيل الأثر و من خلال هذا الاختلاف، و هو جوهر عمل النقد البنيوي تبيين الطرائق التي أعاد فيها السارد ترتيب الحكاية التي في جوهرها هي أحداث موجودة في محصلتها، لكن تكمن أدبية ساردها في اختيار و إتقان أسلوب إسداء هذه الحكاية التي هي عبارة عن مجموعة من الأحداث، أو من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية، أي أنها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو تقل حسب طول الحكاية أو قصرها كل سلسلة يشد فعالها رباط زمني و منطقي (سهر،١٩٩٦: ٣١)، و يقف إدراك الراوي السارد لتسلسل الأحداث ركناً مهماً في اختبار زاوية النظر التي يطل منها السارد في انتقاء طريقة سرد الأحداث والتي تعد محك التأثير، و إحداث الاستجابة المرتجاة، التي لم تتحكم بها نوعية الحدث و تنوعه وأخلاقيته.إنما كيفية أدائه و طرائق توصيله، حتى كان شخصية السارد هنا قبل إقامة الفعل السردي هي شخصية ناقدة للأحداث تعرض رؤيتها للأحداث و ليست معنية فقط بنقل الحدث الذي يفترض نقله، فيبرز جراء ذلك، طابع الاختيار و القصدية و رجاء التأثير؛ مع هذه العناصر الثلاثة، تتحقق الأدبية، و تعدد مستويات التلقي، إذ لا قيمة للشيء إذا ما تم نقله من وجود، المرجعي ليكون ذاته منعكساً على صورة منقولة طبق الأصل، فالخلق الأدبي يعني الإضافة والاجتراح أو التغيير واقتراح هوية مخصوصة للشيء مستمدة من خصوصية منتجة وناقلة إلى المتلقي.

٢- خلفية البحث:

من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنّه لم يوجد حتّى الآن – في ما أعلم – دراسة تناولت موضوع الخطاب السردي في سورة العبس لقرآن الكريم، الأمر الذي تتجلّى معه جدّة الموضوع. و هناک العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الخطاب السردي في الشعر، منها فيما يلي:

- «تقانات التعبير السردي قراءة في قصص أوان الرحيل لعلي القاسمي»، من الدكتور محمّد صابر عبيد، في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد١٠، العدد ١.
- «المشهد السردي في القرآن الكريم الرؤيا، بؤرة التشكيل السردي»، من الدكتور حبيب مونسي، جامعة بسكرة مجلة قراءات، ٢٠١٠.
- «السرد القصصي في ديوان أشعار الأصمعي»، من الدكتور حاكم حبيب الكريطي،
- «السرد في التشكيل العراقي المعاصر»، من محمّد علي علوان القره غولي، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد ٢١، العدد١، ٢٠١٣.

مع هذا لم يبحث عن الخطاب السردي في سورة عبس لقرآن الكريم، و نحن قمنا بإيراد هذا البحث و تحليل حوله، و اعتمدنا في دراستنا هذه منهجاً وصفيّاً، قائماً على التحليل و الإستنتاج في تناول الطرق الفنّية.

٣-توظيف السرد في سورة عبس:

عبد الله بن أم مكتوم هو صحابي من صحابة رسول الله وهو ابن خال خديجة أم المؤمنين وأولى زوجات النبى محمد وقد كان عبد الله كان ضريرا. وأم مكتوم هي: عاتكة بنت عبد الله.

قيل نزلت الآيات في عبدالله بن أم مكتوم و هو عبدالله بن شريح بن مالک بن ربيعة الفهري من بني عامر بن لؤي.روي أن ابن أم مكتوم أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم وعنده صناديد قريش يدعوهم إلى الإسلام فقال يا رسول الله علمني مما علمك الله وكرر ذلك ولم يعلم تشاغله بالقوم فكره رسول الله صلى الله عليه وسلم قطعه لكلامه وعبس وأعرض عنه فنزلت فكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يكرمه ويقول إذا رآه مرحبا بمن عاتبني فيه ربي واستخلفه على المدينة مرتين في غزوتين.و قيل نزلت في رجل من بني أميّة كان عند النبي (ص) فجاء ابن أم مكتوم فلمّا رآه تقذر منه و جمع نفسه و عبس و أعرض بوجهه عنه فحكى الله سبحانه ذلک و أنكره عليه.(الطبرسي،١٤٠٨هـ،ج٩: ٦٦٣ و طباطبائي،١٣٦٧،ج٢٠: ٣٢٤ و المكارم الشيرازي، ١٣٧٩،ج٢٦: ١٢٣).

٤-نصّ السرد عبس:

قال الله تعالى:﴿عَبَسَ وَ تَوَلى، أَنْ جَاءُه الأَعْمَى، وَ مَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهٌ يزكى، أَوْ يَذَكَّرُ فَتَنْفَعُهُ الذّكرى، أمّا مَن استغْنَى، فأَنْتَ لهُ تصَدّى، وَ مَا عَلَيْكَ ألاَّ يَزكّى، وَ أَمّا مَنْ جَاءَك يَسْعَى، وَ هُوَ يَخْشَى فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهّى، كَلّا إنَّها تَذكِرَةٌ، فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ في صُحُفٍ مُكرَمَةٍ، مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ بأَيْدي سَفَرَةٍ كَرامٍ بَررةٍ، قُتِلَ الإِنْسَانُ مَا أكفَرَهُ، فَإذا جآءَتِ الصّاخَّةُ، يَومَ يَفرُّ المَرءُ مِن اَخيهِ، وَ أُمِّه وَ اَبيهِ وَ صَاحِبَتِه وَ بَنيهِ﴾.

٥-تحليل الخطاب السردي لسورة عبس:

٥-١- المكوّن الإيقاعي:

إنّ مصطلح الإيقاع يظل متميزاً بالتجدّد، تبعّاً لتجدد المعطيات النقدية الراهنة، فعلى صعيد المفهوماتية ألفيناه في لسان العرب:«من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان و يبينها» (ابن منظور،ج١٠: ٢٨٨). أنّ هذه التعريفات تقوم على مبدأ التجانس في العرض التعبيري، و المحافظة على الإيقاعية بوصفها تقريعاً أدبياً.و في مجال الإيقاع، وجدنا الجاحظ مثلاً يتحدث عنه، بوصفه ظاهرة تناغمية تلامس المتن الشعري بقوله: حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت (الجاحظ،١٩٦٨: ٧٩). و لعل هذه الإشارة التي تجعل القافية مرتكزاً للإيقاع، هي ما يعرف بمصطلح الإيقاع الخارجي. و يمكن أن نحيل في هذا الشأن إلى رأي الدكتور عبد الملك مرتاض و هو بصدد مقاربة نص شعري بإجرائية سيميائية. إذ يشير إلى الإيقاع الخارجي بوصفه مرجعية تراثية حيث يقول: ثم لعلَّ أبا علي أحمد المرزوقي أن يكون ممن أومأ إلى بعض هذا أيضاً حين طالب بأن يكون الشعر مشتملاً على تخيّر من لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه (مرتاض،١٩٩٢: ١٦٣)

و على مستوى التنظير الغربي يعرفه ريتشارد بقوله: إنّه هذا النسيج من التوقيعات و الإشباعات و الاختلافات و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع (جيدة،١٩٨١: ٣٥٦). و استناداً إلى هذا الأفق النظري لمصطلح الإيقاع الذي تتقاسمه المفهوماتية و الأدبية، فإننا نلامس صعوبة في استكناه مظاهره بصورة دقيقة.و في هذا الشأن يشير عز الدين إسماعيل بقوله: «و الواقع أنّه ربما كان من

السهل دراسة الإيقاع في الموسيقى، و كشف هذه القوانين بسهولة فيها، لأنها فن زماني تتضح فيه الصورة الأولى و لا تختلط بشيء أمّا فنّ القول فإن استكشاف هذه القوانين أمر من الصعوبة بمكان» (إسماعيل،١٩٦٨: ٢٢١).حين يربط الإيقاع بالأداء مما تولدت لديه رؤية جديدة لإشكالية الإيقاع كمعلم فني يلزم النصوص الأدبية.إنّ الإيقاع يختلف بحسب إيقاع الوحدة الشعرية في حدّ ذاتها ثم بحسب أداء هذا الإيقاع أي كيفية قراءة النص (مرتاض:١٤٨).

إننا بتتبعنا لإشكالية الإيقاع من حيث هو مصطلح، ثم من حيث هو أداة إجرائية ترمي إلى تفجير النص من الداخل وربطه بالمحتوى الدلالي الذي يشيعه، نسعى للإشارة إلى تفعيل السؤال بغية استكشاف الظاهرة الإيقاعية. وبهذا نكون قد اقتربنا من الإيقاع الفني الذي نستشرفه، فيغدو النص الإيقاعي بمقتضى ذلك خطوة تواصلية جديدة في حقل السيميائية. وبهذه الصفة أيضاً، يتحول مفهوم الإيقاع إلى مدخل تأملي يتخذ من النصية اللغوية ميداناً لإنتاج الدلالة وتوليد المعنى. ومن الواضح أننا بنظرتنا هذه إلى الإيقاع نصل إلى بنياته الدلالية العميقة التي لا يعرضها النص على السطح، ولكنها تكون مفهومة برؤية تجاوزية تأملية وكشفية إلى مستوى أعمق من الوعي التفكيكي.

الإيقاع القرآني:

إن الإيقاع القرآني هو تلك الظاهرة التي تقوم على التكرار المنتظم (جيدا،١٩٨٠: ٣٥٧). و هي نظرة تجعله متميزاً في جوهره عن النصوص الأدبية الوضعية، في كونه يتلوّن تبعاً لاختلاف النصوص من حيث مضامينها و أشكالها، و يزداد تلوناً، حين يتحوّل إلى لغة كشفية تتلاحم داخلياً عبر النسوج النصية، مما يستدعي طاقة تثقيفية تعمل على تفجيره من العمق. و لعل أقرب تعريف يلامس إيقاعية النص القرآني هو ما أشار إليه بعضهم بقوله: إنّا ألفينا القرآن العظيم يقوم جمال نظمه أساساً في رأينا، على اصطناع الإيقاع العبقري الذي يطبع بنية كلّ سورة من السور بطابع إيقاعي يكون هو الخاصية الأسلوبية التي تبهر و تسحر (مرتاض،١٩٨٣: ١٤٩). غير أن الإيقاع القرآني في تمظهره يتخذ بعداً إعجازياً، مما يعطيه شرعية الحضور بوصفه مصطلحاً فنياً كرَّسه المتن القرآني، وأوجده كتقنية فنية اضطلع بها وحده، ومن ثمة فإنّه مظهر من مظاهر معجزة القرآن الموسوعاتية، بحكم ما يتمتع به من جمالية إعجازية موسومة بخاصة تلازم المنهج لها: ولكن معجزة الرسول هي عين منهجه، ليظل المنهج محروساً بالمعجزة وتظل المعجزة في المنهج (الشعرواي،ج١: ٦).

وقد تحدث حازم القرطاجني عن الايقاع وما يحدثه من أثر نفسي وراحة معنوية لا حدود له ويكون نجاح في النص بمدى توافق هذا الايقاع وتغذيته له (القرطاجني،١٩٨١: ١٢٢)

القرطاجني، ابوالحسن حازم (١٩٨١). منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تح: محمّد الحبيب بن الخوصة، بيروت: دار المغرب الاسلامي، ط٢.

فلو تأملنا قوله تعالى: {إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ}

ويعدّ هذه إحدى الأهداف التي جعلت نصّ القرآن حاضراً و خالداً في كلّ الأزمنة.حالياً نعود إلى إيقاع قصّة سورة عبس.إنّه ينقسم على هذه الوتيرة الإيقاعية المختلفة، و هي في مجملها تنتمي خارجياً و داخلياً إلى فئة:

أ). فئة← ى. تواترت عشر مرات. ويسمى (الصائت المديد الألفي المفتوح).

ب). فئة ← رَة. تواترت تسع مرات. ويسمى (المديد الرائي).

ج). فئة ← بِه. تواترت أربع مرات. ويسمى (الصائد المديد اليائي المكسور).

د). فئة ← باً. تواترت خمس مرّات. و يسمّى (المديد الألفي المفتوح).

و عسى أن يكون الجميل في هذه الإيقاعات أنها تدرك من الخارج و بسهولة، بحيث يمكن الوقوف عليها بمجرد القراءة الواعية الأولى. و الأجمل أن هذه الإيقاعات الخارجية الشكل تنعكس عبرها. و داخلياً بإيقاعات أخرى المضمون تتكاتف معها، الأمر الذي يجعلهما متحدين بحيث يصعب الفصل بينهما. و هي سمة حداثية أصلها الجرجاني، لأنه:لم يكن يفصل بين اللفظ و المعنى أو بين الصورة و المحتوى (اسماعيل،١٩٦٨: ٣٣٤).

الفئات الإيقاعية:

١ . الفئة الأولى: «ى» تواترت عشر مرّات. وهي:«تولّى– الأعمى – يزّكّى – الذكرى – استغنى – تصدّى – الّا يزّكى– يسعى – يخشى – تلهّى».نرى أنّ الفونيم (ى) يتحكّم في بداية هذا النظام الإيقاعي حيث يجعل الآيات شكلاً و مفهوماً على على وتيرة واحدة و متناسباً بالآية الأولى «عبسَ وَ تولّى».

عبس: أي بسر و قبض وجهه. و أن جاءه علة ل تولى أو عبس على اختلاف المذهبين وقرئ

آأن بهمزتين وبألف بينهما بمعنى ألئن جاءه الأعمى فعل ذلك وذكر الأعمى للإشعار بعذره في الإقدام على قطع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم بالقوم والدلالة على أنه أحق بالرأفة والرفق أو لزيادة الإنكار كأنه قال تولى لكونه أعمى.

تولّى: أي أعرض بوجهه.

يشاهد هذا التشاكل في مستويين: تشاكل الإيقاع، تشاكل المعنى.

الف) تشاكل الإيقاع:

إنّنا نلاحظ هذا التشاكل في البنية الصوتية التي تورد في الآيات العشر، وذلك من حيث تناغمها وتناسبها وانسجامها، فهي تخرج على وتيرة إيقاعية واحدة.إنَ وظيفة الأصوات الهندسية تظهر بوضوح في كل المقاطع، يبدا بالآلف المديد العشرة ثمّ ما الإستفهام في قوله (وَ ما يدريکَ)، و كلمة أمّا يتكرر مرّتان، و ما و لا النافية في (وَ ما عليک ألّا)، و الجملات الإسميّة التي تأتي للتأكيد.

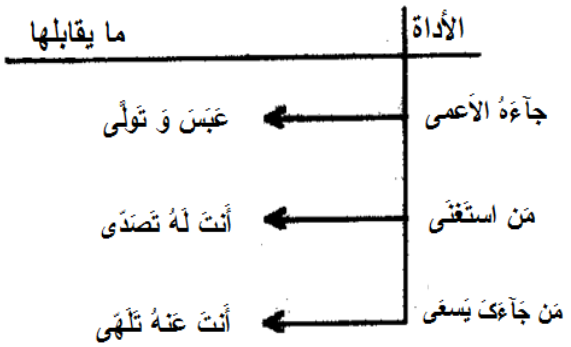
نجد استجابة الألفاظ لهذا التلون والتقابل بين الحروف واضحة، الشيء الذي جعلها . في ظاهرها استجابة لبنية إيقاعية تخفيها الدلالة الصوتية لهذه الأحرف.

ب) تشاكل المعنى:

و نعني به المشترك الدلالي لكل من المحمول و موضوعه. فالمحمول هنا أدوات القسم الثلاث، و الموضوع جواب القسم المتعدد.غير أن هذا النوع من التشاكل وجدناه عند محمد مفتاح، و هو بصدد معالجة نص شعري، إلا أنه اتخذ مفهوماً جديداً عنده أطلق عليه التشاكل الرسالة و يجعل فاعليته الدلالية كاملة في فاعليته التواصلية، و يمثل شكلاً من أشكال التداولية، أو رسالة قصدية إفهامية، مما يجعل التشاكل الرسالة، عاملاً أساسياً في ضمان وحدة الخطاب(مفتاح، ١٩٨٦: ٢٧)

و عنده هو تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة و سطحية على امتداد قول (نفس المصدر:٢١) أو هو تكرار لوحدة لغوية.

إن تشاكل المعنى يظهر في القسم و جوابه. و يمكن الاستعانة بهذه الرسمة لنبين هذه المسألة، لتظهر دلالات الأدوات و علاقاتها بجواب القسم.



دلالاتها الإيقاعية: نشاهد إيقاعاً واحداً مطَّرداً تلتقي فيه أدوات الشرط و الجواب عنه، بحيث يظهر واضحاً على مستوى الخطية والصوتية.

دلالاتها المحتواتية:

أمّا: المفتوحة المشددة لها وجهان: تكون حرفا متضمنا معنى الجزاء إلا أنه لا يقع بعده إلا الاستئناف ويستقبل بالفاء كقولك: أما زيد فمنطلق؛ قال الله تعالى: {فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ } (٩) سورة الضحى؛ وتكون حرفا مركبا من حرفين في بعض كلامهم كقولك: أما أنت منطلقا فأنطلق معك؛ معناه: لأن كنت منطلقا فأنطلق معك.

من:

غير أن التشاكل بمفهومه السيميائي، نجده قد لامس الإيقاع والمعنى معاً، الأمر الذي جعل المعنى متّحداً مع الصوت اتحاداً لا نظير له.

ولعل هذا يكون قد حصل بوجود ارتباط لحمي عميق بين البنية الصوتية للكلمة وبين النبر الواقع عليها، ثم بين النبر وبين معنى الكلمة (أبوديب،١٩٨١: ٢٩٥) الشيء الذي جعل هذا النصّ القصصي الذي تجسده سورة العبس في صورته الإبداعية الشمولية تتفاعل فيه المكونات الصوتية والمكونات الدلالية والمكونات الإيقاعية تفاعلاً، يجعل الرؤية الكشفية كثيفة. وربما يكون هذا إيقاعاً داخلياً يظهر في تلك العلائق المتحدة والمتفرقة في الدلالات والرموز، وما ينتج عن ذلك من مكوّنات نفسية وشعورية. وعسى أن يكون هذا التداخل في الصوت والبنية والدلالة، هو ما جعل الإيقاع منظوراً إليه على أنه خارجي من جهة ما يشاع من نغم ناجم عن الفونيمات الأربعة. وعلى أنه داخلي من جهة الدفقات الشعورية والتموجات النفسية التي رافقت ذلك الإيقاع الخارجي.

غير أنّ الإيقاع الداخلي يتسلّط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصاً، والأدبي

عموماً، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخلياً لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه (مرتاض،١٩٨٣: ١٤٧) مما يبين أن الجمالية الإيقاعية لا تقتصر على الإيقاعات الخارجية وإنما تتجاوزها إلى إيقاعات داخلية من الصعوبة استكناهها. و على هذا النحو كان نص سورة العبس في فونيماته الأربعة.

إن هذه السيرة الإيقاعية ألفينا الناقد الفرنسي فاليري يشير إليها بقوله:«إنّ النصّ الخالد هو الذي يشكل معناه مع مبناه كلاً لا يتجزأ» (شيخ أمين،١٩٨٠: ٢٩٥). وهي الوتيرة التي يشهدها هذا النص.

٢- الفئة الثانية: (رَة):

وهي فونيمات: «تَذكِرَة – مُطَهّرَة – سَفَرَة – بَرَرَة – مُسفِرَة – مُستَبشِرَة – غَبَرَة – قَتَرَة – الفَجَرَة».

تواترت عشر مرّات. علينا أن ننتبه بأنَ تغيّر البِنية الإيقاعية متصل بتغيّر المضامين التي تتجدّد عبر السياق النصي، الأمر الذي يحيلنا إلى بنية إيقاعية معقدة.

٣- الفئة الثالثة: (يِه):

وهي فونيمات: اَخيهِ – اَبيهِ – بَنيهِ – يُغنيهِ.

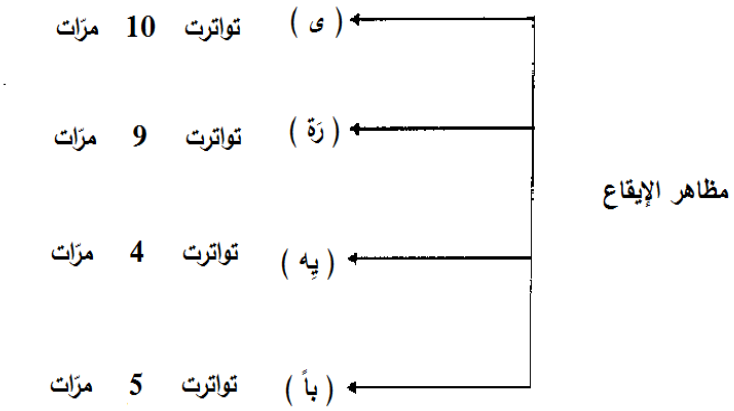
تواترت أربع مرّات. ترتبط هذه الفونيمات بالمضون النصّ، يتحّث الله تبارك و تعالى عن يوم القيامة التي يفرّ الإنسان من نوعه، إنّ إيقاع آخر الأيات يتغيّر مع مضمونه و يعدّ من جماليات هذه السورة.

٤- الفئة الرابعة: (باً):

وهي فونيمات: صَبّاً – حَبّاً – قَضَباً – غُلباً – اَبّاً.

تواترت خمس مرّات، وخَتمت الإيقاعات السابقة.

فإذا القصة كلها، تداخلت فيها هذه الفونيمات وتغيّرت نتيجة التجدد الذي يحدث على صعيد المضمون.ويمكن الاستعانة بهذا المخطط لمعرفة الإيقاع ومظاهره.



هذاالتنوع الإيقاعي حدث نتيجة التنوع المضموني، وهو يعكس في مظاهره دلالات النص المختلفة. وبتنوع الإيقاع وبتكثيفه عبر هذه الفونيمات تسهل عملية حصر المضامين.يحصل، هذا التداخل بين الإيقاع والمحتوى، حين يكون النسيج النصي محكّماً على صعيدي الشكل والمضمون. إنّما يتكثف الإيقاع هنا في حركة النمو في نسيج العلاقات الناهض بين هذه المكونات ويلفّ الإيقاع هذا النسيج، يسور فضاء، يدوره وذلك حين يتّخذ الإيقاع شكل التواتر المتجول في النص ككلّ، والذاهب في أكثر من اتجاه أو المتداخل في حقول دلالات النص كلّها (العيد، ١٩٨٣ . ص ١٠١)

(السبع عشرة). تشكّل هذه الفونيمات ثماني و عشرون في نهاية المطاف بنيّة النّص القصصي هذا، إضافة إلى مدود أخرى تنبع من داخل النص وهي متشابكة متداخلة مثل: ذَكَرَه، خَلَقَه، قَدَّرَه، يَسّرَه، أقبَرَه، اَنشَرَه، اَمرَه، شَقّاً، نَخَلاً، مَتاعاً، زَيتوناً، عِنَباً.

٥-٢- المكوّن الشخصاني

إن الشخصية في القصص القرآنية هي تلك التي تظهر بوضوح، وتقدم بطريقة وصفية شاملة وتعمل على توجيه الأحداث، وهي تنمو وتتطور وفق حركية الشخصية ونموها وتطورها، و تتسم بالغموض والفوضى، بحيث لا يظهرها السرد إلا مبعثرة ، ولا تستكشف إلا بالعودة إلى بعض أجزائها المبثوثة عبر النسيج القصصي، وباستنطاق دلالاتها المختلفة. وهي بهذا يمكن تسميتها الشخصية الجديدة.

فأما السردية القرآنية هي سردية نصية أزلية مفتوحة، الشيء الذي جعل الدراسة التي تنشأ من حولها مفتوحة مطلقة تلامس نواحي متنوعة فى النص، إما على مستوى البناء أو على مستوى المضمون. ولعل

المقاربة التي تفضي إلى استكناه المكتنزات والمقدرات الجمالية الإعجازية التي يتمتع بها النص القرآني هي تلك التي تلامسه من نواح شتى، وتلاقحه من زوايا مختلفة لأن كل عمل سردي يجب أن يدرس من حيث السرد ومن حيث الحدث، و الشخصيات و الحيز، و الزمن، و خصائص بناء الخطاب.(عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة/ ٦٨)

إن هذا التصنيف أصبح ضرباً من السخرية وجنساً من العبث؛« والحق أنه من العسير تصنيف الشخصيات في أي عمل من الأعمال السردية إلى مركزية وثانوية وغير ذات شأن إطلاقاً، كما هو متعارف في النص السردي بمجرد المتابعة التي تقوم على الملاحظة »(مرتاض،١٩٨٣/٥٧) وعلى هذا فكثيراً ما نجد شخصية واحدة تتقاطع فيها كل المسميات فهي ثانوية في هذا الحدث ورئيسية في ذاك وأخرى في الثالث. وهذا في عمل قصصي واحد. الأمر الذي جعلنا نلغي هذه المسميات ونقصيها من بحثنا هذا.

غير أننا حين لجأنا إلى علم السيميولوجيا الذي «هو علم موضوعه أنظمة العلامات أو الرموز التي بفضلها يتواصل البشر فيما بينهم. » (السرغيني، ١٩٨٧/١٥) اكتشفنا طريقة جديدة في بناء الشخصية القرآنية، هي قريبة في تشاكلها مع ما تتميز به السردية الجديدة. وغايتنا هنا ليس إثبات حداثة النص القصصي القرآني، وإنما لنضعه في المكان العلمي الذي ينبغي أن يوضع. إن هذه الطريقة تنهض على اللغة، إذ تجعل الألفاظ ذات مقصدية إفهامية من شأنها أن تحيل إلى خصيصة البناء الاساسى و الجوهري.

« كل عمل يجعل اللفظة مرتكزاً إبداعياً له، يُفترض أنه يلجأ إلى السيميائية أو البنيوية التي تعوِّل على اللفظ بوصفه دالاً، الشيء الذي يجعل الدراسة متماسة مع السيميولوجيا. لأن علم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي، كلها تدرس الواقعة بوصفها دالة، وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى علم السيميولوجيا» (Roland Barthes: Elements de Semiologie. DENOEL/ Gonthier. Paris 1965 P 81.) و عسى أن تكون هذه الأخيرة كفيلة بتحقيق بعض النتائج التي نرجوها من وراء هذا العمل، لأنها تعتمد على الدوال، ونحن مقصدنا اللفظ بوصفه دالاً وعنه نكتَشِفُ طريقة بناء الشخصية.

إن الشخصيات الموظفة في قصة عبد الله بن أم مكتوم لا يمكن دراستها إلا بواسطة العلامات المُميِّزة لها، واللجوء إلى العلامات يقتضي الدوران في محيط السيميولوجيا التي «تقوم على العلاقة بين العلامة

والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول، يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى. »(ابراهيم،١٩٩٠: ٩٧)

إلاّ أننا فيما توصلنا إليه لم نكن نحفل بالمضمون (المدلول) بل كان مقصدنا الدوال، لأننا ألفينا «اللغة تنهض بوظيفة سردية بنائية لا تقل عن وظائف الشخصيات، والحيز، والزمان، والحدث.»(مرتاض،العدد٣،ص٢٠)

إذن عندنا شخصيتين متمايزتين فى هذه القصة يظهران فى الآيات الاولى متلاصقان أحدهما ألى الآخر و هما حسب الظهور:

أ) رسول الله: يُظهرها السرد من بداية القصة أي من: "عبس و تولّى، إلى فأنت عنه تلهّى". وتتجسد بوضوح في الضمائر المستخدمة في هذه الفقرة (عَبسَ،توَلّى، يُدرِيكَ، أنت، تصدّى، عليكَ، جاءَك، أنت، تَلَهّى).

فى هذا المقام، المسالة الجديرة بالاشارة هى؛ «إنّ فعل النّبي(ص) والحال هذه لا يخرج من كونه (تركاً للأولى)، فإنّه بفعله هذا لم يقصد سوى الإسراع في نشر الإسلام عن هذا الطريق، وتحطيم صف أعدائه. و بالإضافة إلى ذلك فإنّ عبد اللّه بن أُم مكتوم لم يراع آداب المجلس حينها، حيث أنّه قاطع النّبي(ص) مراراً في مجلسه وهو يسمعه يتكلم مع الآخرين.»(الأمثل/ الجزء التاسع عشر/ ٤١٢)

و من جانب آخر؛ «نحن نعرف النبي (ص) وحسن أخلاقه وما خصه الله تعالى به من مكارم الاخلاق وحسن الصحبة. حتى قيل إنه لم يكن يصافح احدا قط فينزع يده من يده، حتى يكون ذلك الذي ينزع يده من يده.»(التبيان/ج٢٥٩/١٠) و كما روي عن الصادق عليه السلام فى هذه المسالة: « كان رسول الله (ص) إذا رآى عبد الله بن أم مكتوم قال: مرحبا مرحبا والله لا يعاتبني الله فيك أبدا، وكان يصنع به من اللطف حتى كان يكف عن النبي (ص) مما يفعل به.»(تفسير مجمع البيان، ج١٠، ص٤٣٨)

ولكن بما أنّ اللّه تعالى يهتم بشكل كبير بأمر المؤمنين المستضعفين وضرورة اللطف معهم واحترامهم « فإنّه لم يقبل من رسوله هذا المقدار القليل من الجفاء. عاتبه الله من خلال تنبيهه على ضرورة الإعتناء بالمستضعفين ومعاملتهم بكل لطف ومحبّة. ويمثل هذا السياق دليلاً على عظمة شأن النّبي، فالقرآن المعجز قد حدد لنبيّ الإسلام الصادق الأمين أرفع مستويات المسؤولية، حتى عاتبه على أقل ترك للأولى (عدم اعتنائه اليسير برجل أعمى).»(الأمثل/ الجزء التاسع عشر/ ٤١٤)

يستوعب هذا العتاب عشر آيات و إن ما يلاحظ على هذه الفقرة، أنها تتقاطع مع نظرية السرد الجديدة

في نقطة واحدة. حيث ألفيناها تقوم على مخاطبة الشخصية بصيغة "أنت" مرتين. كما هو واضح في: "وأنتَ عَنه تَلَهَّى، فَأَنتَ لَهُ تَصَدَّى". وفي ظل هذه التوظيفية «يتحول إلى مفهوم السرد من مجرّد عرض لأحداث أو حالات (وضعيات) إلى نظام من التواصل» (تنقلاً عن حسين خمري: تجليات الحداثة . ع٣ . ص١٧٤) هذا النظام بإمكانه أن يكشف عن طبيعة التواصلية الجديدة التي تنشئ الصيرورة الخطابية السرمدية عبر الزمن الدعوة إلى الاسلام، مذ هذه القصة إلى قصة الخلاص الأبدي وقيام الساعة.

إن الألفاظ المكوِّنة للآيات، تجسد الاهمية الاعتناء بالمستضعفين و التصرف معهم الذي تكشَّف للنبي بحيث عوتب بسبب عدم الاهتمام و لو بقليل. إن المجسِّد لهذا، هو توظيف عشر آيات و الافعال و الضمائر المخاطبة المستخدمة في نمطية السردية القصصية. و هذا كله يدل على لزوم الاهتمام بهذا الموضوع. فإذا تأملنا هذه الإضافة، وجدناها تحدد طبيعة السرد الباني لشخصية الرسول. فكأن الخطاب فيها موجه لمحمد وحده، وكأن السارد بهذه الإضافة ربٌّ محمد فقط.

عسى أن تكون الغاية من اعتبار الرسول شخصية تتمتع بخاصية الحضور في حركة السردية القرآنية، هي ما تشي به هذه الفقرة في كونها وظيفة الشخصية من نمط النبوة. وهذا لم يأتِ عرضاً وإنما كان بوعي وقصدية إفهامية، الغرض منها، إعطاء مرجعية دينية للقصة وإضفاء الصّفة النبوية على النسيج السردي.

ب . شخصية عبدالله بن أم مكتوم: ما يلفت الانتباه، هو أن هذه الشخصية يعرضها السرد فى "يزكّى، يذّكّر، يَسعَى، يخشَى".

تظهر في الفقرة الآتية: ﴿ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى ﴿٣﴾أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ الذِّكْرَى ﴿٧﴾وَأَمَّا مَن جَاءكَ يَسْعَى ﴿٨﴾وَهُوَ يَخْشَى ﴿٩﴾﴾ . من خلال هذه الصفات يتبين أنها كانت شخصية مزينة بمكارم الاخلاق، الأمر الذي أدى بالرّب إلى دعمه و عتاب النبى لاعراضه عنه. « وقد ساقت لنا الآيات حقيقة أساسية في الحياة للعبرة والتربية والإستهداء بها في صياغة مفاهيمنا وممارستنا، فالرجل الأعمى الفقير المؤمن أفضل من الغني المتنفذ المشرك، وأنّ الإسلام يحمي المستضعفين ولا يعبأ بالمستكبرين.»(الأمثل/ الجزء التاسع عشر/ ٤١٣)

غير أن الاعتماد على ذكر صفات الشخصية دون الإشارة إلى اسمها، يجعلنا نعلن أن النص القرآني قد يتجاوز في بعض طروحه مبدأ تقديس الشخصية ويعوِّض هيكلها بصفاتها وأفعالها سلباً وإيجاباً. « وفي التعبير عن الجائي بالأعمى مزيد توبيخ لما أن المحتاج الساعي في حاجته إذا كان أعمى فاقدا للبصر

وكانت حاجته في دينه دعته إلى السعي فيها خشية الله كان من الحري أن يرحم ويخص بمزيد الاقبال والتعطف لا أن ينقبض ويعرض عنه.» (تفسير الميزان – السيد الطباطبائي – ج ٢٠، ص٢٠٠)

هذا السلوك الفني، يمثل أحد مظاهر الرواية الجديدة الآن. حيث «ذهب بعض كتاب الرواية الجديدة في تعاملهم مع الشخصية مذاهب جديدة وأحياناً غريبة حيث أشاروا، إلى شخصياتهم الروائية بحروف فقط كما فعل ألان "روب غرييه" في روايته (الغيرة) حين سمى شخصيته الرئيسية باسم "P" "A" واستعمل كلود سيمون التقنية نفسها في روايته "معركة فارسال" حيث أطلق حرف "O" كاسم لشخصيتين مختلفتين"(سعيدي محمد: حركية الشخصية في الرواية الجديدة . تجليات الحداثة . ع٣ . ص ١٥٦.)

الموقف هنا تغير، حيث أُشير إلى عبدالله بن أم مكتوم بضمير الغائب فقط. و خاطب الله رسوله بضمير المخاطب بعد ضمير الغائب و هذا الالتفات « دليل على زيادة الإنكار كمن يشكو إلى الناس جانيا جنى عليه تم يقبل على الجاني إذا حمى في الشكاية مواجهاً له بالتوبيخ وإلزام الحجة» (الكشاف،أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الجزء الرابع،ص٣٩٨)

ولعل هذا التحول في طبيعة المسار العمودي، يعود إلى التلون في توظيف الشخصية، بحيث تكون فيه مؤدية لدورها بصورة عادية (مثلاً: شخصية الرسول هنا)، وفجأة يلغيها السارد، ويحل محلها دون شعور منها، وهي تقنية فريدة .

ج) . منزلة الشخصيات:

إن الشخصيات الموظفة في القصة خبرية، وصفية، سردية، تقريرية، قريبة من الحواس، لم تتشكل على لسان راوٍ أو مبدع، بل تشكلت وتبلورت من خلال ما تمارس من سلوك وحركة ومواقف، كشفت عنها بنفسها مرة وكشف عنها السارد أخرى.

وعسى أن يكون الأمر الملاحظ في طبيعة الشخصيات . هنا . هو التوازن الملحوظ بين الشخصيتين المسخرتين في هذه القصة، من حيث جانب الحَيّز المخصص لهما، وأيضاً ألفينا ظاهرة سردية، وجديرة بالمتابعة، تمثلت في، أن السردية . وهي تصف في إحدى الشخصيتين وصفاً ظاهرياً .، ينضوي تحتها . وبطريقة صامتة . حديث عن الشخصية الثانية. بمعنى أن هناك شخصيتان متمايزتان في مجال توظيفهما:

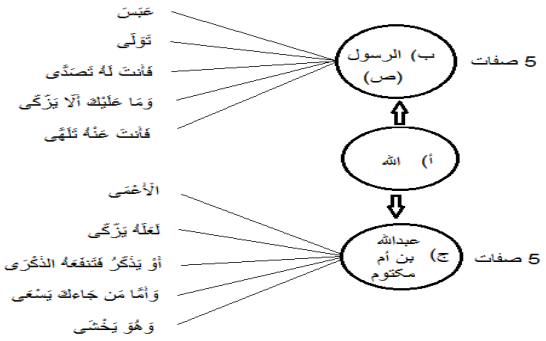
فشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من منزلة الأنبياء، حيث عالم الملكوت، كون الاستجابات والانفعالات والتواصل والعطاء والاستمرار وفيض العواطف. ينضاف إلى ذلك المدد القبلي، وهي من

وسط اجتماعي قنوع، اكتفى بما أعطاه الخالق، ورضي بذلك. استمدت شرعيتها من الملأ الأعلى، ثم وجدت الكون الأرضي مجالاً لبسطها.

أمَّا عبدالله بن أم مكتوم من منزلة المستضعفين، حيث الفقر، و الايمان، و العمى. ونجد مكانته واردة إلى الذهن من خلال كل الآيات أو السور التي كانت تعالج عبدالله بن أم مكتوم و هو يخشى من الله.

٥-٣- المكوِّن الحدثي:

تنقسم القصّة عبدالله بن أم مكتوم إلى برنامجين سرديين، يكوّنان أحداث القصّة، ويتشكلان خطابها وينظمان صيرورتها، وهما برنامج البطل (الرسول) وبرنامج البطل الثانى (عبدالله بن أم مكتوم).نظراً على هذا أنّ هذا الحدث وجدناه يتجسّد في مستويين: الشكل والمضمون.من حيث المفهوم و المضمون يُمارس تَحولٌ على مستوى المسار المحتواتي بالنسبة للشخصيتين المكونتين للبرنامج السردي الذي هو «مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب التوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات» (غريماس،١٩٧٩: ٢٤٢). فالرسول يعرضه السرد يعبس و يتولي لان ياتيه الاعمى فى بداية القصة و يواجه اعتاب الله و يندم من عمله فى النهاية. أما عبدالله بن أم مكتوم فإنه يُعْرض ضمنياً من موقف الضعف، لينتهي في أحضان الكرامة، فيعظمه الله و رسوله من بعد العتاب. لكن من جهة الشكل، نشاهد الرسول يشغل حيزاً يكفل له التحرك عبر القصة. هكذا يشغل البطل الثانى حيزا كبيرا من القصة والبنية الواضعة له، يظهر فيها الوصف داخلياً وخارجياً، لتنتهي إلى اكرام الاعمى بعد عتاب الرسول من جانب الله. و من جهة خصائص البناء، فنحن نلاحظ بأنّ الأحداث تُمارِسُ البناء والهدم في لحظة واحدة، وذلك عن طريق السارد (الله).



- الرسول(ص): يوظّف في نصاني يشغل حيزا من القصة وهو قوله: «عَبَسَ وَتَوَلَّى..الى فَأَنتَ عَنْهُ تَلَهَّى» ولتسهيل عملية البناء نرمز إلى هذه الآيات برمز (ب) والتي صُوِّر فيها الرسول (ص) تصويراً خفياً. فى هذه الآيات نكشف عن عمل من جانب النبى يعاقب عتاب الخالق و لو لم يكن هذا التصرف ترک الاولى.

- عبدالله بن أم مكتوم: في بداية السورة يتحدّث عن شخصية عبدالله بن أم مكتوم بجانب الحديث عن الشخصية الأولى، أي من قوله: «أن جاءه الاعمى..إلى و هو يخشى». هذه الآيات نرمز إليها بـ (ج)، والتي تجسد صورة عبدالله بن أم مكتوم من الداخل ومن الخارج.

- السرد الباني: نقصد منه النصّ القرآني، والذي هو في جوهره الخالق نفسه. نرمز إليه بـ (أ). إن علاقة (أ) بـ (ب) تظهر في الصفات الخمس التي يوحي ظاهرها من أن الرسول قام بعمل لم يعجبه الله. أما علاقة (أ) بـ (ج)، تظهر حينما أحالنا على صفات (ج) الخمس التى يظهر ضعف ابن أم مكتوم و خشيته من الله.

ولعل الأروع، هو الاتساق والانسجام بين (ب،ج)، وظاهرة الإيقاع المرافق لهما، بحيث نجد الإيقاع في تطابق تام مع مضمون (ب، ج). إن إيقاع (ى) يتواتر ٥ مرات و من جانب آخر ايقاع (ى) يتواتر ٥ مرات. وبرؤية كشفية مبنية على قراءة واعية نعتمد فيها على المقارنة، نكتشف الانسجام العجيب والمذهل بين الإيقاع المرافق لآيات (ب)، (ج)، والمضمون الذي يجسدانه والغريب، حتى بالأرقام. و الآتي يوضح هذا:

فإذن ٥(إيقاع ى) و٥(صفات الرسول) تساوي ١٠. و٥ (إيقاع ى)، و٥(صفات عبدالله بن أم مكتوم)، تساوي ١٠. من خلال هذا نجد النص يتحرك في فضاء عشرين صفة تلامس الإيقاع والمضمون بشكل متساوٍ لا يؤثر فيه أحدهما على الآخر، بل يدخلان في وحدة نصية تحافظ على مبدأ الإيقاعية الذي تنهض عليه نصوص القرآن من جهة، وتجدّد المضمونية من جهة أخرى.

وعلى صعيد آخر نجد النص يتحرّك في فضاء من التصورات الأساسية التي يعمد السرد القصصي لاستلهامها في بناء شخصيتي (ب)، (ج). ولعل الشكل الآتي من شأنه توضيح علاقة (أ)، بـ (ب) و(ج).

هذا الشكل يوضح علاقة (أ) بـ (ب) و (ج) من حيث البناء، ومن شأن هذه العلاقة الثنائية السعي إلى اكتشاف المعنى الباطني للغة في دلالتها الإيحائية «مفرداتها البانية والمهدمة للعقيدتين» من حيث إنّ النصّ مؤسس من علاقات غيابية وأخرى حضورية «فالعلاقات الغيابية علاقات معنى وترميز. أمّا العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء»(تودورف،١٩٨٧: ٣١). وما يمكن ملاحظته هو الاختزال المطّرد في بنية السرد القصصي كبنية لغوية، فيها الجمل قصيرة ومركزة، تفيض بالدلالة، ومع اختزال عبارات قصة هذه، تتعمق الدلالة القصصية.

ولعلنا في استخدامنا للجداول والأرقام لم نكن ننشد إلا تجلية ما كان خفياً وراء هذه الدلالات القصصية. غير أن «حضورها في النص يتداخل مع الإشارات اللغوية الصوتية، ويجعل الكتابة تمتلك قيماً غير قابلة للانتقال إلى الشفوي» (سعيد،عدد٣،١٩٨٤: ٣١)، الأمر الذي جعل النص القصصي القرآني مخزوناً دلالياً، كل عبارة فيه تفترض أن تحمل دلالات معينة، وكل إيقاع فيه يعكس دلالة النص التي سيق فيها هذا الإيقاع، وكل سرد يتخذ مستوى متميزاً يجسد الصورة التي عليها القصة القرآنية. وكل شخصية فيه نتوقع لها بناءً خاصاً بها يفرضه المضمون الذي يرافقها. وكل هذا التلون يمثل في نهاية الأمر إنتاجاً دلالياً عبقرياً.

٥-٤- المكوّن الزمني:

الزمن أحد العناصر الإجرائية المشكلة للحمة الخطابية في القصة القرآنية وبحكم الموقع المتميز الذي يحتله في منظومة السردية الجديدة، فإنه يظل ينظر إليه بوصفه الشظية الأولى لتشكيل الغورية النصية.يعتبر الزمن ظاهرة أدبية وفلسفية تتجلى بصورة خاصة في نتاجات أدباء هذا العصر (إبداعاً وتنظيراً) لأن إشكاليته تتبع من داخله، فهو لم يعد ذلك الزمن المحصور في المجالات النحوية المعروفة، بل اغتدى زمناً مطلقاً مفتوحاً مثل الوجود. غير أن (الزمن) يبقى في غموضه، شأنه شأن سائر القضايا التجريدية التي لم يقو على تفكيكها الدين والفن والفلسفة. وفي هذا الإطار يقول باسكال «إن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها، فإن لم يكن ذلك مستحيلاً نظرياً، فإنه غير مجد عملياً»(مرتاض،ج١٧: ٨٩٧). إن القراءة السيميائية لخطاب النص القرآني- وبخاصة ما يتصل بمكونه الزمني- تحيلنا على زمن يتمظهر بتمظهرات فلسفية وفنية، ودينية ونحوية وغيبية.

فإذن مفهوم الزمن يبقى غائماً عائماً، مهما بلغ تنظيرنا له، فإننا لن نصل إلى تحديد ماهيته ومعرفة خباياه إلا ما قننه النحويون. ولعل هذا التوجه في غموض الزمن راجع إلى منظومة القرآن النصية، بحيث

« أصبح للقرآن زمن نستطيع أن نسميه زمن القرآن زمن الوحي»(عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص٢٦٩.).

لكن هذا، أدى إلى رؤية جديدة لفهومية الزمن، بحيث هذا التنوع والتضاد في الزمن، من شأنه خلق وشائج فنية تكسب النص القرآني خصوبة تجاوزية إثرائية، وتعطيه أسبقية التأسيس، وتضفي عليه أبعاداً زمنية إفضائية، طالما كان يحلم بها الروائيون والقصاصون ليضمنوها إنتاجاتهم المتنوعة، لأن توظيف الزمن يظهر بوضوح في الأعمال السردية «ولاسيما فن الرواية الذي فيه وحده تتجلى روعة الزمان بتقنياته وفلسفته ومفاهيمه المختلفة، بحكم الحادثة الروائية تخضع لمبدأ زماني أصبح معروفاً في نوادي الغرب الأدبية وهو مايعرف بـ(الحكاية المسرودة) أو (الحادثة السردية)» (عبد الملك مرتاض: الزمان في الألغاز الشعبية الجزائرية في التراث الشعبي – بغداد. ع ٨ ١٩٨٠ ص ٥.)

أما زمنية هذه القصة، فنجدها تتخذ صوراً مختلفة تتقاطع فيها بعض أنواع الأزمنة المعروفة وغير المعروفة، الشيء الذي جعل زمنيتها مطلقة وهو ما نفصله الآن:

٥-٤-١- الزمن النحوي:

ينبثق الزمن النحوي فى القصة من النظرة الاستشرافية التي تعد إحدى غايات هذه القصة.فبالرّغم من أن أحداث القصة وقعت قبل نزول الآيات –خاصة تلك التي تصف الوليد بالزنيم –إلا أنها صيغت بالفعل المضارع، لأن حظ الاستشراف أو المستقبلية لا يتحقق إلا بمفاعلة المضارع.غير أن الدلالية الزمنية للفعل الماضي لم يعوّل عليها السارد كثيراً، الشيء الذي جعل ظهورها شحيحاً، لأن حظ الاستحضارات الذاكرية الناشئة عن الماضوية كان غائباً أو كاد، ورغم ذلك وبمقتضى هذا الغياب نجد النص متنازعاً من زمنيين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

٥-٤-١-١-الزمن الماضي:

ينحصر في خمسة مواطن من السرد: (عبس)؛ لأنّ العبس و الجهامة مسألة قضى الله فيها و انتهى أمر حكمها، لذلك جاءت بالصياغة الماضوية. و (تولى)؛ حدث بجانب العبس و العراض و عدم اكتراث عملان بدأ السرد القرآنية بهما و الإعراض مثل العبس انتهى لهذا جاء بصيغة الماضى. (جاء) فى "أَن جَاءهُ الْأَعْمَى" علة مجيءه بالماضى تزامنه بالعبس و التولُّى و فيه تعليل لما ذكر من العبوس بتقدير لام التعليل. «و في الآيتين عتاب شديد ويزيد شدة بإتيانهما في سياق الغيبة لما فيه من الاعراض عن المشافهة والدلالة على تشديد الانكار» (السيد الطباطبائي،ج٢٠: ١٩٩).

يظهر هذا الزمن فى (استغنى) فى قوله «أَمَّا مَنِ اسْتَغْنَى» و المراد بمن استغنى من تلبس بالغنى ولازمه التقدم والرئاسة والعظمة في أعين الناس والاستكبار عن اتباع الحق (نفس المصدر:٢٠٠). فأُستمل فى الزمن الماضى لان استغناء الشخص المراد به موضوع محرز فى بداية القصة. و (جاء) فى قوله «وَ أَمَّا مَن جَاءكَ يَسْعَى» تاكيد على معنى (جاء) فى الآية الثانية فأُستعمل فى الماضى بسبب اكمال العمل.

٥-٤-١-٢-الزمن الحاضر (المضارع):

تواتر تسعة مرّات، و هي بالترتيب:«يدريک، يزّكّى، يذّكّر، تنفعه، تصدّى، يزّكّى، يسعى، يخشى، تلهّى». لعلّ الملاحظة الأولى التي ينبغي ذكرها، هي أن زمنية المضارع، هي الغالبة، لأنّ بنية المضارع بنية متحركة ناضجة، فاعلة للأحداث ومفعّلة لها.

جاء (يدريک) بصيغة المضارع بعد إتيان الآيتين بالماضى. إذ السارد يخاطب النبى (ص) فى الزمن الحاضر بعد اكمال السرد فى المرحلة الاولى أى بعد القول عن اتيان الاعمى و العبس و اعراض النبى. « و فى مجىءه في سياق الخطاب، تشديد التوبيخ وإلزام الحجة بسبب المواجهة بعد الاعراض والتقريع من غير واسطة و في الإخبار عما فرط منه ثم الإقبال عليه بالخطاب؛ دليل على زيادة الإنكار.»(السيّد الطباطبائى،ج٢٠: ٢٠٠)

و **(يزّكّى)** فى الآية يدل على المستقبل بقرينة "لعل" ، و ما بعده **(يذّكّر و تنفعه)** بمعنى و احتمال حدوث الامر أى لعل الأعمى الذي جاءه يتطهر بصالح العمل بعد الايمان بسبب مجيئه وتعلمه وقد تذكر قبل أو يتذكر بسبب مجيئه واتعاظه بما يتعلم فتنفعه الذكرى فى المستقبل فيتطهر.(نفس المصدر:٢٠٠) إذن هذه الافعال تدل على المستقبل بسبب وجود القرائن.

و فى **(تصدّى و تلهّى)** يُخاطَب النبى(ص) معاتبا و لاجل شأن النبى أتت الآية بصيغة الخطاب و فى زمن الحال. و فى **(يزّكّى)** جاء الفعل بصيغة الحال و لكن يدل على المستقبل. و فى **(يسعى)** أى يسعى فى التعليم و هذا الامر يعود إلى الماضى و كان تزامنا بمجىءه عند النبى. و فى **(يخشى)** «يعنى عبدالله بن أم مكتوم جاء إلى النبي خائفا و بما أنّ الخشية هي الحذر من مواقعة المعصية خوفا من عقاب الله تعالى»(الطوسي،١٣: ٢٦٠) و هذا الخشية لا تختص بالماضى أو الحال فقط، بل يدل على استمرار تجددى فخشية الاعمى من الله تستمر و تداوم طول عمره. أذن صيغة المضارع هنا لا يبين وقوع الفعل فى زمن الحال فقط.

٦-نتائج البحث:

إنَّ القرآن الكريم- و القصّة جزء لا يتجزأ منه – كائن حي و منبع غني لا ينضب معينه و لا تنتهي أسراره و لا تبلى ذخائره و لا تنقضي عجائبه، فهو علامة فريدة في وجه الزمان لا تذبل بل تزداد جمالاً و بهاء و رونقاً، وهو دوحة غناء ملأت كلّ مكان بموسيقى تصويرية خاصة ومتميّزة ومختلفة لا تتفتق إلّا عن جديد و لا تأتي إلا بمبتدع. وهو قبل هذا وذاك عقيدة ومنهاج، وفكر وسلوك، ومنهج وشريعة تغمر حياة الإنسان بالفرحة والطمأنينة والنشوان في جميع الأزمان.

- اذا كان القرآن الكريم بهذا الشكل فإن القصة القرآنية مكوّن من مكوّناته الأساسية وعنصر من عناصره الرئيسيّة وجزء كبير من أجزائه، ومن ثمة فهي تحمل الخصائص والمقوّمات والأسس والأساليب القرآنية نفسها وتتميز المميزات ذاتها، ولا تنأى عن ذلك.

- السرد القرآني في سورة عبس يمتزج بموضوع السورة امتزاجاً عضوياً لا مجال فيه للفصل بينها وبين غيرها من مجموع موضوعات السورة، تلك السلسلة من الحلقات المختلفة شكلاً، المتناغمة مضموناً، المتناسقة بناء، المتكاملة إيقاعاً، بحيث لو حذفنا السرد –أو قل مشهداً من مشاهدها– من موقعها الوارد في السورة لحصل عدم توازن موضوعي و لإختل المعنى لأنّ السرد يسهم في بيان مضمون النصّ و إيضاح معاني الخطاب وتعميق فكرته لدى القارئ و المتلقي. في جمال أسلوبي و رونق تعبيري و روعة لغوية و وحدة عضوية، و بكلمة واحدة: في إعجاز متكامل.

- إنّ أسلوب السرد في سورة عبس ونقصد بالأسلوب الشكل والطريقة: شكل عرض أحداث القصة وطريقة عرضها، أسلوب يسير وبسيط ومقنع وقريب من الإفهام، وسهل على الإدراك ومعجز في التبليغ والإبلاغ. و بما أنّ السرد يتناول تقريباً كل مواضيع القرآن وتجمع بين محتويات مواضيعه، وتحتوي على جل أو أكثر مراميه وأغراضه، وتستطيع بما تتمتع به من أسلوب القص وطريقة الحكي أن تحقق كل أهدافه.. فإن الاهتمام المتجدد بها والعناية بعناصرها وتحليل مضامينها والغوص في كشف مكنوناتها وتجلية أسرارها ورصد بنياتها.. ما هو إلا عناية بذلك التصوير الدقيق لمعاني القرآن الكريم وموضوعاته ومحتوياته ومفاهيمه وما يريد عرضه.. فهي تشخصها وتمثلها وتحييها في زمان ومكان وأحداث ووقائع وشخوص، وتفرغ عليها حركية منقطعة

النظير يتمثلها المتلقي البصير، ويعيش معها أحسن اللحظات العارف المتذوق، ويستشعرها المؤمن الصادق، ويحتج بها الدارس الخبير، ويفخر بها الأديب الملتزم والقاص المفنان.

المنابع و المصادر

١. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد– ديوان المطبوعات الجامعية ١٩٩٣.

٢. د.عبد الملك مرتاض:النص الأدبي من أين؟! وإلى أين؟! د.و.ج. . ١٩٨٣ .

٣. سعيدي محمد: حركية الشخصية في الرواية الجديدة . تجليات الحداثة . ع٣ .

٤. عبد الله إبراهيم مع جماعة : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ط١ . ١٩٩٠.

٦. عبد الملك مرتاض: الزمان في الألغاز الشعبية الجزائرية في التراث الشعبي – بغداد. ع ٨ ١٩٨٠ .

٧. جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي– تفسير الجلالين(٢/١) دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان .

٨. تزفيطان تودوروف: الشعرية– ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة– دار توبقال– المغرب ط١– ٨٧ ١٩٨٧م.

٩. عبد الحميد جيدة:الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر . مؤسسة نوفل . ط١ . .١٩٨١

١٠. . محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا . دار الثقافة للنشر والتوزيع . الدار البيضاء . المغرب . ط١ . .١٩٨٧

١١. عبد الملك مرتاض: . بنية السرد في الرواية العربية الجديدة . تجليات الحداثة . ع٣ .

١٢. C.I.Bremond: Logique du recit p 12 . Seuil 1973/نقلاً عن حسين خمري: تجليات الحداثة . ع٣ .

١٣. Aj. Greimas : j . Courtes: Semiotique: Dictionnaire Raisonne PP . 242 –43 Hachette 1979/ نقلاً عن حسين خمري تجليات الحداثة . ع.٣

١٤.خالدة سعيد: مجلة فصول /عدد ٣/.١٩٨٤

١٥. الموسوعة العالمية /ج١٧/ ص ٨٩٧. نقلاً عن عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة.

١٦. مكارم الشيرازى، الشيخ ناصر، الامثل في تفسير كتابِ اللهِ المُنزَل، الجزء التاسع عشر.

١٧. شيخ الطائفة أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، ج.٩

١٨. السيد الطباطبائي، تفسيرالميزان، ج٢٠

١٩. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، الجزء الرابع .

٢٠. أبي على الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القران، الجزء العاشر.

٢١. Roland Barthes: Elements de Semiologie. DENOEL/ Gonthier. Paris 1965 P 81.