تشكيل الحدث وبناؤه في القرآن الكريم
((سورة النمل أنموذجاً))

أ.م.د. هادي عبد الحسن لعيبي
كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الاسلامية الجامعة
قسم الاعلام
Email:dhadyalbwdy@gmail.com

الكلمات المفتاحية: (تشكيل، حدث، انساق، بناء، سورة النحل)

الملخص:

يُعد الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الاخرى المكونة للنص المنتج وهو يمثل مجموعة من الوقائع التي يلتمس فيها المبدع لمحة ابداعية يضفي عليه جزءا من فلسفته التي لا تتأثر بالواقع فقط وان كان يمثل مرجعيته وجذوره في بعض الأحايين، وفي القرآن الكريم نجد ان تشكيل الحدث يمثل واقعة حياتية لشخصيات معينة تفتح للسرد افقاً واسعاً يعتمد على التنامي المتأتي من الدور الفاعلي لها وهي ترسم خطوطه البيانية وتشكيله وصورته.

وفي وقوفنا على تشكيل الحدث وبنائه في القرآن الكريم/ سورة النمل أنموذجًا، واصفين ومحللين، فإنا نهتدي إلى اهدافه ودلالته وهو يمتع الاذن ويغذي العقل بذلك النغم العذب والايقاع الجمالي والسحر البياني والسبك اللفظي والغائية الفكرية بسردة تفاصيل جزئية مكثفة ومقتضبة بيد أنها دقيقة في وصفها وعميقة في دلالتها زاخرة في معانيها تدعو المتلقي إلى التأمل في الاسلوب والمعنى والتفرد في المعالجة والتنوع في الطرح، وتبعث لحظة تأمل وانسجام مع الصورة المرئية المتشكلة للحدث من البنية اللغوية الاعجازية.

Formation and Construction of Event in the Holy Quran ((Surat Al-Naml as a model))

Assist. Prof. Dr. Hadi Abdel Hassan Laibi
College of Al-Imam Al-Kadhum (Peace be upon him) for Islamic Sciences University
Department Of Media
Email:dhadyalbwdy@gmail.com

Key words: formation, event, consistency, construction, Surat Al-Nahl

Abstract

After the event, the main pillar of the other narrative elements that make up the produced text, and it represents a set of facts in which the creator seeks a creative glimpse to give him a part of his philosophy that is not affected by reality only, even if it represents his reference and roots in some cases. In the Holy Quran, we find that the formation of the event represents a life event Concerned characters open a wide horizon for narration that depends on the growth that comes from the active role of them as they draw their charts, shapes and images.

As we stand on the formation and construction of the event in the Noble Qur'an / Surat al-Naml as a model, describing and analyzing, we are guided to its objectives and its connotations while it enjoys the ear and nourishes the mind with that sweet melody, aesthetic rhythm, graphic magic, verbal casting and intellectual finality, with an narration of partial details that are intense and brief but accurate in its description and deep in its significance Rich in its meanings, it invites the recipient to meditate on style and meaning, uniqueness in treatment and diversity in proposition, and to send a moment of contemplation and harmony with the visual image formed by the event from the miraculous linguistic structure.

المقدمة :

القرآن الكريم معجزة الله الخالدة، الذي أنزله على قلب حبيبه المصطفى محمد (ص)، وهو كتاب هداية وصلاح تجلت مفرداته ومعانيه ودلالاته اهدافاً وغايات لانقاذ البشرية وخلاصهم من مستنقع الرذيلة الى حيث الصفاء والنقاء والفضيلة.

وقد شكلت الأحداث التاريخية والقصص مجالاً مهماً وواسعاً فيه، إذ رصد القرآن الكريم بتجلياته الجوانب الإيجابية والسلبية، بتسليطه الضوء على مكامن المناطق المضيئة والمساحات المنيرة من حياة الأمم والأعلام فضلاً عن رصده الصور السلبية من خلال بيان صفحات من حياة الطغاة والظالمين من البشر والدول والأمم.

من هنا قامت جهود عدد من العلماء والباحثين في دراسة القصص القرآنية ووقائعه على وجوه كثيرة وعلى نحو يتناسب مع توجهاتهم واختصاصاتهم، ومن تلك المقاربات ما كان متوجهاً لدراسة بناء الحدث وسرد وقائعه وملابساته، وبما يغذي حاجة العقل الإنساني الى المعرفة والفهم والإدراك من دون أن يفقد الحدث ماهيته أو خصائصه أو أثره، فضلاً عن بيان ما يحمله من عواطف وواقعية حياتية ومضامين غيبية والهامات للمتلقي، يستشف منها الدروس والعبر متمثلة في البنى التربوية والقيم الإرشادية، فضلاً عن اعتبارات فكرية وتشويق يغذي العقل الإنساني برموزه ودلالاته ما يجعله يجتهد في البحث والتفكير والاستنتاج.

وفي بحثنا الماثل أمام القارئ والموسوم بـ"تشكيل الحدث وبناؤه في القرآن الكريم – سورة النمل أنموذجاً" نحاول أن نسلط الضوء على مجموع الصور الجزئية المؤلفة - في مجموعها - تشكيلاً فنياً لأحداث متناسقة ومنسجمة يتمظهر من خلالها الحدث في سورة النمل، ومن ثم يعلم القارئ مسبقاً أن ترحيل مصطلح (التشكيل) وجد ضالته في القران الكريم و جاء معبراً عن ماهيته ومعناه.

وفي وقوفنا على تشكيل الحدث في سورة – النمل – واصفين محللين نطمح أن نبين أهداف القص ودلالته ،وهو يؤنس السمع ويغذي العقل بذلك النغم العذب، والجمال الإيقاعي والسحر البياني والسبك اللفظي والغائية الفكرية والأخلاقية بسرده مضامين جزئية مقتضبة، بيد أنها دقيقة في وصفها عميقة في دلالتها زاخرة في معانيها محكمة البناء، تدعو المتلقي الى التأمل في الأسلوب والمعنى، وهو يلحظ التفرد في المعالجة والتنوع في الطرح.

مفاهيم نقدية :

تشكيل :

لم يجمع النقاد والأدباء على معنى محدد لهذا المفهوم النقدي الحديث، وتكاد كتب النقد القديم تخلو من الحديث عن ماهية المصطلح بمعناها الشامل، بيد أنا يمكن أن نلحظ حضوره في الفنون الأخرى، التي تستند في إخراجها على تشكيل مادة مخصوصة في مساحة معينة، ومثال ذلك الرسم الذي يتمظهر من تشكيل المساحات اللونية في محيط اللوحة الفنية، وكذلك النحت الذي يعرف بأنه تشكيل كتلة مادة مخصوصة في الفراغ، وهذا ينطبق على الموسيقى أيضاً فهي متأتية من تشكيل موجات صوتية متناغمة ومتآلفة في الزمان[1].

من هنا يمكن القول: إنّ هذا المصطلح بمفهومه الجمالي والتعبيري يعمل في حقول عدة، لاسيما ما كان متعلقاً بالفنون الجميلة، ولما أخذت حركة التداخل بين الفنون الإنسانية عامة تشكل ظاهرة طبيعية وبدأت الحواجز تذوب وتضمحل[2]، غدا ترحيل قسم كبير من المصطلحات أمراً ميسوراً وسهل التحقيق مع احتفاظ كل مصطلح بماهيته الأصلية، وعدم المساس بمعناه الذي وضع له[3]، ومع مرور الزمن أصبحت عملية الانتقال والترحيل والأخذ والاستعارة من القضايا الطبيعية التي تمتاز بها الفنون على نحو عام.

يعود الجذر اللغوي لهذا المصطلح الى (شكّل، تشكيل)، وهو في دلالته يتضمن مفهوم التصوير، فمعنى شكّل : تصوّر وتمثّل[4]، وجاء المفهوم الاصطلاحي ليتمم عملية الترحيل الدلالي، فيدخل أفق التصوير من أوسع أبوابه، من هنا يمكن أن نلحظ أن المجال البصري في ماهية المفهوم يكاد يستحوذ على أفق المعنى والدلالة لهذا المصطلح.

ومما لا شك فيه أنّ ترحيل مصطلح من فن الى آخر لا يخلو من فوائد جمة، ولعل في استعارة فضاء النص الأدبي لمصطلح التشكيل إبعاد النص من أسر الخطية والكتابة اللفظية وترحيله الى عالم البصر والتمثل مشاركاً المستوى الذهني في التأمل والتحليل، ما يدعو المتلقي الى اكتشافات جديدة وتوغل أعمق في النص نتيجة التعاضد الذهني والتصوري (البصري) في الآن نفسه لحظة القراءة.

وعلى وفق هذا التصور المثير للذهن والمحفز للتأويلات استعاره الأدب في تحليل النصوص الإبداعية ووصفها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن النماذج النصية الأدبية على نحو عام – وتعلقاً بهذه الرؤية – إنما هي تشكيل قبل أن تكون جمالاً وإبداعاً[5]، تقوم الأدوات الفنية الفاعلة في أفق التشكيل ... في خلق صورة جمالية تدعم هيكل النص في جميع مراحل تكوينه وبنائه فتغدو الكلمات شيفرة جمالية في تشكيل عفوي يهدف الى تمثيل عالم قيد البناء في الذهن[6].

التشكيل في الشعري :

اشتغل هذا المفهوم بوصفه مصطلحاً فنياً في عالم الأدب، ولاسيما الشعر منه على نحو واسع، وقد تمظهر في المقالات النقدية حتى ذهب قسم من النقاد الى أنّ القصيدة التي تفتقد الى التشكيل تفقد كثيراً من مسوغات وجودها[7]، في حين يرى قسم آخر صعوبة وجود تعبير يصنف التشكيل في الشعر بالبساطة التي تسوغ حضوره في الفنون الأخرى؛ وذلك لأن اللغة – تعلقا بالشعر – تمتاز بدرجة عالية من التعقيد، وهي في الآن نفسه تشكل جوهر التشكيل الشعري؛ لذا من العسير تحديد وسط مخصوص بعينه تتشكل فيه وتتمظهر من خلاله؛ لاتساعها وشموليتها لدرجة أنها تضم جوانب متعددة يصلح كل منها لأن يكون عنصراً تشكيلياً خالصاً كالوزن والقافية والإيقاع[8]؛ لذلك تجلى هذا المفهوم على نحو واسع في مجال الأدب بوصفه مصطلحاً أدبياً، بيد أنه توسع على وفق ما يضاف إليه من مفردات لغوية، فنجد - مثلاً - ضمن دائرة أنماط التشكيل مسمياته مثل التشكيل الموسيقي وتشكيل الصورة الشعرية ... وغيرهما بيد أن الجامع المشترك بينها جميعاً هو اللغة، فهي أداة التشكيل الشعري جميعه ... فالأدب حقيقة لا يمكن أن تدرك إلا عن طريق تمظهرها بقالب لغوي له خصوصيته الفنية[9].

وبالنتيجة فإن التشكيل الشعري – بوصفه عنصراً فنياً – يُعد من أظهر العناصر أثراً في صياغة البنية ((التي يتكون مبناها الكلي من مجموعة الوحدات الفنية أو البنى المتصلة بامتداد واحد يعرف بالتشكيل الشعري)) [10]، وهذا يؤكد أن كل عنصر من عناصر النص المنتج يعد تشكيلاً جزئياً لتشكيل كلي يؤلف مجموع الأجزاء المؤلفة للنص الإبداعي.

الحدث بين اللغة والاصطلاح :

في اللغة :

حدث يحدث حدثاً ... والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه اللهُ فحدث، وحدث أمر : أي وقع، وهو ما يحقق فعل الكينونة من العدم أو من اللاوجود الى العدم[11]. وورد بالمعنى نفسه عند إبن فارس إذ قال عنه : إنّ حدث هو كون الشيء لم يكن، فيقال : حدث أمر بعد أن لم يكن[12]، فتكون بداية انتقال من مرحلة الى أخرى أي من السكون الى الحركة. والحدث والحديث : هو عكس القديم وهذا ما يشير الى كون الشيء كان مسبوقاً بالعدم، وهو عبارة عن وجود شيء بعد عدمه[13]، وفي القرآن الكريم إشارة الى هذا المعنى، في قوله تعالى ((وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئاً))[14]، وهو يعني فعل الفاعل سواء على نحو الفرد أو الجماعة[15]، أي إبداع الأشياء وخلقها من العدم بغض النظر على جنسها أو نوعها.

في الاصطلاح :

يعرف بأنه الواقعة الفعلية، أو هو ثيمة الموضوع وماهيته والمركز الذي تدور حوله القصة وجوهر الفعل وقطب الرحى في العملية الفنية، فهو يمثل تغير في الحالة يعبر عنها في الخطاب بوساطة فعل في صيغة يفعل فعلاً أو يحدث عملاً[16]، يؤدي الى الانتقال من حالة الى أخرى في قصة ما[17]، ويتسبب في حصول أمرٍ ما أو توليد حركة بعد السكون تثير مكونات النص وتدعم فاعليته؛ لذا عده جيرالد برنس ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية في نظام نسقي من الأفعال))[18].

والحدث في جذره العربي هو مصدر يختلف في حروفه عن فعله ويدل على الأخبار والحصول، ويرتبط بمعطيين اثنين، الأول وهو السقف الزماني ويقصد به زمن حصول الفعل، والثاني المحطة المكانية وهي الأرضية التي تقع فيها أحداث الفعل[19].

يبنى الحدث في النص ويتطور شيئاً فشيئاً مع مرور الزمن نتيجة المتوالية الفعلية التي تفصح عن حركة الشخصيات أثناء عملها وهي تنمو وتنفعل في محيط مكاني معين ومدة زمنية مخصوصة[20]، ومن تعاضد التقنيات الثلاث – والزمان، والمكان، الشخصية – تتحقق وحدة الحدث وكيفيته وصورته النهائية؛ لذا يمكن القول : إنّ الحدث هو أخراج فني وتصوير لفعل الشخصية يفضي تشكله التدريجي في إطاره المكاني والزماني الى خلق النشوة الفنية والمتعة لدى المتلقي، بعد أنْ فقه قضية المبدع، وهو يورد السبب ويستخلص النتيجة المتوخاه من عمله الإبداعي.

الحدث في الدرس النقدي

رؤية نقدية :

في كل عمل إبداعي تتكون البنية النصية المنتجة، من هرم ثلاثي يشكل أركانه : المبدع، والمتلقي، والنص المنتج، ويؤلف المبدع والمتلقي قطباً عملية الإرسال والتلقي في العملية الإبداعية، أما النص المنتج، فيُنسج ليؤلف مجموعة من الأحداث تقترن بعدد من الشخصيات يؤطرها فضاء من الزمان والمكان[21]، ما يعني أنّ النص الإبداعي يشتمل على التقنيات السردية المعروفة من زمان ومكان وشخصية وحدث ... الخ.

ويتضمن الحدث مجموعة الوقائع المنتظمة أو المتناثر التي تكتسب خصوصيتها من خلال تواليها الزماني وعلى نحو يرسمه المبدع[22]، فتتمظهر فيه النزاعات والصراعات والأحاسيس وكل ما يدور حول الشخصية من متغيرات ووقائع[23]؛ لذا شكل ركيزة أساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي المنتج، وارتبط بكل عنصر من هذه العناصر وامتزج بها، ولم يبتعد عنها[24]، لاسيما الشخصية إذ يمثل حركتها داخل القصة وفعلها وعملها[25]؛ لذا تتجلى صورته الفنية من تواشجه أو علاقته مع شخصية معينة أو مجموعة من الشخصيات الفاعلة المؤدية لدورها في النص. وضمن محيط مكاني معين وسقف زماني مخصوص، وفي ذلك تأكيد أنّ أفعال الشخصيات لا تقع إلا في زمان ومكان محدد[26]، يؤطرها ويسهم في رسم صورتها النهائية.

والحدث في القصص – على نحو عام – هو انعكاس لصورة ما موجود في الواقع الحياتي بيد أنّ المبدع يعمد الى تكثيفه وإيجازه، وإخراجه على نحو يتناغم ومشاعر المتلقي وأحاسيسه بتعضيد من عنصر الخيال الفعال؛ لذا يرسمه بصورة يجمعها رابط منطقي أو زمني، فيمنحها خاصية التنظيم والترتيب، فتتجلى غائيتها وعلاقتها بعضها مع البعض الآخر، فتبدو مرسومة بدقة وعناية واحترافية بعيداً عن الاعتباطية والتنافر فيما بينهما، مع تمردها على التسلسل الموضوعي، الذي يبلورها في العالم الخارجي مع خضوعها للترتيب المنطقي والفني الذي يتحكم بعنصر الزمان ويوجهه كيفما يشاء تقديماً أو تأخيراً، ومن ثم يستطيع المتلقي أن يرصد زمنين في الآن نفسه، أحدهما يراعي المنطق الواقعي الحياتي وهو زمن القص، والآخر الذي لا يخضع لصرامة الزمن الواقعي ويفلت من قيوده ولا يخضع له، ويطلق عليه زمن السرد[27].

من هنا يتضح أن الحدث أساس القص ولا يمكن الابتعاد عنه قط، فعن طريقه يمكن إدراك نجاح العمل أو فشله؛ لأن الفن القصصي بتباين أشكاله وتعدد أنواعه ما هو إلا مجموعة من الأحداث تشكلها سلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً[28].

ولا يمكن أن نتصور وجود قصة خالية من الحدث، ولا توجد أحداث متفردة بوجودها مستقلة بذاتها، وإنما لابد لها من الارتباط والتواشيح مع العناصر المؤلفة للنص السردي، وهذا ما يزيد من فعاليته وأثر حضوره، إذ أن تطور الحدث في النص الإبداعي متأتي من مقدار

الدور الفاعلي للشخصيات في النص، حيث يؤدي ذلك التفاعل الى ترابط الأحداث ورسم صورتها وبيان ماهيتها؛ نتيجة قيامها بالفعل وانفعالها معه؛ لذا عدّ حضور الشخصية ودورها الفاعلي معيار لا مناص منه من معايير سردية النص[29].

ولما كان الحدث يمثل فعل الشخصية، وهي تتحرك في عالم النص وتؤدي دورها المرسوم؛ لذا لابد لها من أن تنتظم في فعلها وتحركها من دون أن يكون نشاطها بشكل عبثي أو اعتباطي، وإنما على نحو نسق مرسوم وطريق منتظم وترسيم خاص؛ لتشكيل صورة الحدث المتوالية في الوحدة الزمنية[30]؛ لذا لابد للأحداث حين بنائها من الانتظام والانسجام بعضها مع بعض؛ وهذا ما استوجب وجود النسق البنائي الذي يتمثلها ويُخرج صورتها في القص، ومن ثم يمنح العمل الإبداعي تفرداً وجمالية خاصة به، وهذه من سمات الأحداث؛ إذ من غير الممكن أن تنتظم في النص المنتج وتنسجم من دون أن تبنى على نسق معين ومخصوص[31]، تتجلى من خلاله رغبة المبدع ومقدرته الفنية.

جهود النقاد

ويختلف تشكيل الحدث وبناؤه وطرائق سرده وتركيبه من شكل لآخر ومن توجه نقدي لآخر؛ لذا ظهر أكثر من اتجاه في دراسة تشكيله وبيان أنساقه، ولعل قدم السبق في ذلك يعود إلى الشكلانيين الروس؛ إذ تعد جهودهم اللبنة الأولى لدراسة الأنساق البنائية للأحداث، والكيفية التي تنتظم فيها في القص، ولعل جوهر العملية وقطبها في مقارباتهم يدور حول ترتيب الأحداث التي وردت في المتن الحكائي.

ويتمظهر جهد الشكلانيين الروس في مجموعة من الرؤى لعدد من النقاد – منهم بروب، وتوماشوفسكي ورولان وتودورف وجينيت، وتمثل آراء بروب البداية الأولى، لاسيما في أطروحاته التي تعالج نماذج من الحكايات الروسية بغية التعرف على تركيبها الحدثي، حيث عمد إلى مجموعة من المصطلحات التي رافقت دراسته للحدث ومن أظهرها الوظيفة والحوافز ... وغيرها[32]، وهذه جميعاً غايتها ملاحقة تسلسل الأحداث في الحكاية الخرافية، أما شلوفسكي، فقد أسهم في وضع اللبنة الأولى للانساق البنائية[33]، وطرائق بناء الحدث في السلاسل السردية، ثم جاء بعده توماشوفسكي وبريمون وتودوروف، وعلى نحو عام ميز الشكلانيون الروس على صعيد القص أربعة أشكال لبناء الحدث و أنساقه، وقسموها على أنماط منها ((التتابع، الترابط، التداخل، التنضيد)) [34]، ويبدو أنّ النمط الأول هو الأكثر شيوعاً واستعمالاً في النصوص المنتجة، حيث تكون فيه الحكاية من متتاليتين الواحدة تلو الأخرى وعلى وفق منطق التتابع والتسلسل بينهما[35]، ويبدو أن النسق الثاني قريب من مصطلح التضمين في العربية، ومن ثم يمكن تصور جذوره في تراثنا البلاغي القديم[36]، وهو يعني وجود متتاليتين لتأليف الحكاية، ويسمى بروب هذا النوع من العلاقات بالتداخل البسيط[37].

أما (مايك بال) فإن الحدث عندها هو تغير وتبدل ((وانتقال من حال الى حال في عالم الرواية والقصة)) [38]، وهنا يمكن أن نلحظ عدم الإشارة الى الأنساق والتلميح الى فعل الشخصية، وما يطرأ عليها من أحوال ومتغيرات، وهذا نظير ما أشار إليه (لوتمان)، الذي لم يجعل كل عمل في القصة حدثاً، وأنما ربط مفهوم الحدث بما يحصل للشخصية من متغيرات داخل نسيج النص فحده بأنه ((عبور الشخصية من خلال حد الحقل الدلالي)) [39]، فالحدث هنا خرق للحد الدلالي، بما يخلقه من ارتباك في النظام العام للنص، ومن ثم يمكن رؤية الشخصية والاطلاع عليها ومعرفتها وهي تحرك النص وتتحرك فيه.

ومن خلال تأمل مقاربات النقاد ووجهات نظرهم على تباين مسمياتها وأنماطها، يمكن أن نلمح وعلى نحو عام أنّ عنصر الزمن وطبيعة المسار الذي ينتظم فيه الحدث[40]، هما المعيار الذي تصنف من خلاله الأنساق، وتبوب في مسميات مخصوصة، ومن ثم يمكن تحديد منحى الحدث وخصائصه التي يتسم بها؛ لذا – وتعلقاً بالزمن – يمكن أن نلحظ تمظهر نمطين من الأنساق، ما كان خاضعاً لمبدأ السببية ومنتظماً داخل إطار من الزمن، والآخر لا يخضع لسلطة الزمن ومنفلت منه، وهذا ما سعى إليه الشكلانيون الروس، وكان محط عنايتهم ورعايتهم، فقد نظروا الى العلاقة بين الزمنية والسببية من حيث الانفصال والاتصال[41]؛ إذ بيّن توماشوفسكي إنه كلما مال الرابط إلى الضعف عظمت أهمية الرابط الزمني ومن ثم يؤدي الى أضعاف الحبكة فتغدو القصة مجموعة من الوقائع المتتابعة زمنياً وهذا ما أيده (فورستر) – من إعلام النقد الأنغلوسوني، الذي أكد حضور الرابط الزمني والسببي في النص المنتج[42]، بيد أن الأول يكوّن القص والثاني يكوّن الحبكة.

أما تودورف، فقد أشار الى نوعين من الأعمال والنصوص، فمنها ما يقوم على الزمن كاليوميات والآخر على السبب كالخطاب، وأكد أن النصوص السردية تتميز وعلى نحو عام بالجمع بين النظامين بل وتصلان في بعض الأحايين حد التمازج، ولا يميزها في عين المتلقي سوى التتابع المنطقي[43].

الحدث في البيئة النقدية العربية :

أما في المدونة العربية، فإننا نجد أن أغلب الدراسات النقدية التي تعني بالحدث قد تأثرت على نحو عام بما قدمه النقد الغربي من اطروحات ورؤى في النتاجات الإبداعية السردية، مع ما رافقها من نظرة الى التراث العربي على مستوى النتاج الإبداعي والرؤى النقدية؛ لذا وجدنا عناية بدراسة الحدث بوصفه تقنية سردية متمظهرة في النص الأدبي الشعري -شعراً و نثراً-، فتعددت الدراسات وتنوعت الآراء وكل أدلى بدلوه، إذ عدَّه قسم من الباحثين بأنه فعل الشخصية أو هو مجموعة من الأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل النص المنتج[44].

أما الدكتور عبد الرحمن فهمي فقد قابل بينه وبين الحادثة، إذ اشترط لحضور الحدث في الأعمال الأبداعية، وجود سلسلة من الأسباب المنطقية[45]، وفي حالة انعدام الأسباب المنطقية فإن ذلك يكون حادثة وليس حدثاً، ولم يحفل الدكتور نبيل راغب بسلسلة الأسباب المنطقية فقد صرف نظره عنها، ورأى أنّ الحادثة هو ما يحصل للشخصية ، أما الحدث فإنّه ما يقع داخل الشخصية، أو ما يبدر منها من تصرفات ذهنية أو جسدية[46]، أي ما صدر منها على نحو سلوك مادي ملموس أو تفكير ذهني مجرد، بيد أنّ د. نبيلة إبراهيم لم تفرق بينهما – أي بين الحدث والحادثة – وجعلت لهما مدلولاً واحداً، بعد أنّ ميزتهما عن الأفعال، إذ عدت الأفعال أعمالاً توظف لخدمة الحكاية أما الحدث والحادثة فكلاهما لا يصلحان للتوظيف[47]، في حين نجد أن الدكتور عبد الله إبراهيم يعرفه بأنه ((مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة والمنتظمة على نحو خاص)) [48]، وفي ذلك إشارة الى أنّ الحدث مجموعة من الصور المتلاحقة للمتغيرات والانتقالات التي تمر بها الشخصية ضمن حيز النص وعلى نحو يشعرنا بأهدافها وغاياتها المرسومة لها من دون أن يشير إلى الحادثة أو يميز بينها وبين الحدث.

وليس الحدث في العمل القصصي هو ذاته في الواقع الحياتي، نعم لعله شبيه له في الخطوط العامة، بيد أنه يستعير عنصر الخيال؛ ليصبح طرفاً في عملية الخلق الفني، أي أن المبدع يعمد الى نسج خيوطه، فيخرجه لوحة فنية متواشجة العناصر متناسقة الألوان تجذب انتباه المتلقي حتى يغدو مشاركاً للنص في انفعالاته ومثيراته، أما في النص القرآني المقدس فهي أحداثٌ واقعيّة ذات دلالات حياتيه ومضامين أخلاقية جرت لشخصيات موجودة في واقع معاش. من هنا يمكننا القول إن الحدث هو مجموعة من الوقائع الحياتية الواقعية والموضوعية التي نسجت بعيداً عن الخيال والوهم، وتشكيل في ذاتها وحدة موضوعية متجانسة ومعبرة ذات مكونات سردية متكاملة وإن كانت مقتضبة ومختزلة تمتاز بعنصر التشويق والشد المتأتي من التكثيف الدلالي والإيجاز اللفظي.

وهذا ما يمكن أن نلحظه في سورة النمل التي اشتملت على مجموعة من الأحداث تمظهرت من خلال خمس قصص هُنّ : (قصة موسى وداود وسليمان وصالح ولوط عليهم السلام)، كان الغرض منها – أي السورة – وعلى ما تدل عليه آيات صدورها والآيات الخمسة الخاتمة لها على التبشير والإنذار، فضلاً على بيان نبذة من أصول المعارف كالوحدانية والربوبية والمعاد وغير ذلك[49].

بنية الاستهلال القرآني :

عُدّ الاستهلال قالب لغوي يتطابق فيه المفهومان المادي والمعنوي -الذهني-، وهو محصلة التوافق الحاصل بين الفعل والواقع[50] من هنا شكل عتبه مهمة من عتبات النص وعنصراً ضرورياً من عناصر البناء الفني فيه[51]، وعدّ عينة مهمة وركناً أساسياً من أركان القص القرآني وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها[52] فضلاً عن سعيها -أي العتبة النصية- لأثارة

فضول القارئ وتحريك حساسيته نحو متابعة ناضجة وقصوى لمضامين القصة داخل النص ومجريات الأحداث؛ لذا من المحتمل -بل نرجح- أن تكون بنية الاستهلال في السورة القرآنية قد خضعت لهيمنة حروف – طالما شغلت ذهن العلماء في تفسيرها – ((طس تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُبِينٍ (1) هُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ (2) الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ (3) إِنَّ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ زَيَّنَّا لَهُمْ أَعْمَالَهُمْ فَهُمْ يَعْمَهُونَ (4) أُولَئِكَ الَّذِينَ لَهُمْ سُوءُ الْعَذَابِ وَهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْأَخْسَرُونَ (5) وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ)) [53]، وهي تحرك منطقة الأثارة الوجدانية العميقة لدى المتلقي وتثيرها؛ لتأتي متسقة مع الآيات القرآنية بعدها ولاسيما إنّ ألفاظ الآيات ودلالتها تحمل رداء التبشير والاهتداء؛ إذ يقود الاحتشاد اللغوي المتماثل والمتآلف الى رسم منطقة بصورة الفة متفتحة على أيقونة قرآنية هي غاية كل مؤمن ((هُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ)) إذ تندفع منظومتها اللغوية اندفاعاً مثيراً نحو أقصى الحركة المنطلقة من بؤرة فعلية ((يقيمون ... يؤتون ... يوقنون ...))، حركية وذهنية منبثقة انبثاقاً مشهدياً تفاعلياً ينبأ عن فعل الشخصية ويرسم زاوية ثابتة ومحددة من مشهد – يؤديه عنصر سردي – له مثول في وجدان الإنسان وعقله ((يقيمون الصلاة ...))، وآخر في ماله ((ويؤتون الزكاة ...))، وقد اقتصر على الصلاة والزكاة؛ كون كل واحد منهما ركناً في بابه[54]، ثم يردفان بأفعال تناقضهما دلاليا على نحو المقابلة بينهما ((الذي لا يؤمنون بالآخرة ... زينا لهم ... فهم يعمهون ...)).

اشتمل الاستهلال القرآني على لقطتين تشكلتا تشكيلاً سردياً موحياً ينطوي على اختزال وتكثيف هائل الدلالة والإيحاء للزمن والنهاية المحتومة ((أُولَئِكَ الَّذِينَ لَهُمْ سُوءُ الْعَذَابِ ...)) مع ما تشتمل عليه الآيات من الانسجام الموسيقي والتوازن الصوتي المتأتي من التكرار، الذي يعد من أبرز مظاهر البلاغة القرآنية، إذ تضمن في آيات الاستهلال الوجهتين اللفظية والمعنوية ((أُولَئِكَ الَّذِينَ لَهُمْ سُوءُ الْعَذَابِ وَهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْأَخْسَرُونَ)) حيث انتج – في الجانب اللفظي – نغماً موسيقياً؛ لتوازي الفقرات من جهة الأصوات، وحقق مراعاة لمقتضى الحال من جانب المعنى[55] من خلال توكيده وتمكينه في ذهن المتلقي لحظة تلفظ التكرار ((لهم ... وهم ... هم ...))؛ ليثبت أنّ هذا الإيقان والتحقق هو من شأنهم، وأنّهم أهلُه وأصحابه المتوقع منهم ذلك الأمر.

الحدث في قصة موسى (ع) :

بعد آيات الاستهلال التي شكلت عتبة سورة النمل، انفتح النص القرآني على القصة الأولى لنبي الله موسى (ع)، التي تضمنت مجموعة من الوقائع المرتبطة بعضها ببعض وعلى نحو مرتب ومنظم؛ لتشكل حدثاً متتابعاً ومتسلسلاً في مجرياته ومفرداته وعلى المستويين البنائي والدلالي، وهذا ما يمكن أن نلحظه في سياق الآيات المؤلفة للحدث في القصة : ((إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ (7) فَلَمَّا جَاءَهَا نُودِيَ أَنْ بُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (8) يَا مُوسَى

إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (9) وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ (10) إِلَّا مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ فَإِنِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ (11) وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ (12) فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ (13) وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ)) [56]، سياق الآيات يشهد ويؤيد ما وقع من القصة ويؤيده في سورة أخرى، وإنه كان يسير بأهله[57]، ولعل المراد بأهله هنا امرأته – بنت شعيب – بدلالة ما ذكره في سورة القصص[58] وإنما ذكرها بصيغة ((آتيكم))؛ لأقامتها مقام الجماعة أُنساً بها في الأمكنة الموحشة، بعد أن ضل الطريق وأصابه وأياها البرد في ليلة شتائية قارسة، فابصر ناراً من بعيد فهمَّ أن يذهب إليها ليأخذ منها قبساً يأتي به الى أهله، بعد أن ألزمهم البقاءَ في مكانهم ويظهر من السياق العام للآيات القرآنية أنما ظهرت النارُ لموسى (ع) دون غيره من البشر؛ لذا عبر عنها بالتنكير، ولم يعبر عنها بالإشارة[59].

إنّ القراءة الواعية والدقيقة تظهر لنا أن لوحة الحدث المتشكلة في قصة النبي موسى (ع)، تجلت ونُسجت من مجموعة العناصر المتآزرة والمتآلفة فيما بينها، يشد بعضها بعضاً فجاءت مسبوكة سبكاً، تتحرك فيها القوة الفاعلة المؤلفة من الأفعال المنتجة للحدث في صيرورة زمنية وفضاء مؤطر برغبة المتلقي وسعيه لكشف مشاهدة الحدث ومضامينه، التي نسجتها فاعلية الشخصية / موسى (ع)، وهي تنتقل ضمن أورقة النص القرآني.

أنبثقت لوحة الحدث من تقنية سردية مهمة، وعلى نحو صيغة حوارية ((إذ قال موسى ...)) تمثلت بفعل القول (قال)، الذي يؤكد مقتضى أخبارياً وأبلاغياً للآخر / أهله، يتضمن معنى الحدث ((آنست ناراً)) فينتج منه حضوراً لحاجة نفسية وأمنية مرتقبة حملت طابعاً اختيارياً تكفَّلَ بأدائه حرف العطف (أو) معززاً بفن التكرار وبلاغته ((سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ ...)) في رجاء مستقبلي إيجابي متأتٍ من ترميز نفسي، وهو رؤية النار التي تحمل إشارة متجذرة في التاريخ في دلالتها على ماهية الحياة عند الإنسان على نحو عام، ورجاء لخلقها وأدامتها عند أهله ((لعلكم تصطلون))، مع لمحة إشارية الى تقنية الزمان والمكان اللذين شهدا تحرك الشخصية بين محيطيهما ((فلما جاءها ...)) وهي تمارس دورها الفاعلي في رسم لوحة الحدث ومرتكزاته، وتكشف عن مكانتها وأهميتها ((أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا...))، وتسير أحداث اللوحة متوالية متسلسلة بصورتها الفنية التي رسمها القرآن، وبعد الرؤية والنداء يأتي التكليف الإلهي ((وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ))، إذ يحصل كل ذلك في لحظة ليلية بدلالة ((آنست ناراً ...)) وفي بقعة مباركة ((أن بورك ...)) التي كانت فيها الشجرة كما في سورة القصص، ((ومن في النار)) إشارة الى موسى (ع) (ومن حولها) هي الأرض المقدسة ومن حولها الأنبياء القاطنون من آل إبراهيم، وهذه تحمل سمات

الشخصيات الإشارية التي أكدتها الشخصية الرئيسة/ موسى (ع) ودلت عليها لحظة أنفعالها داخل النص القرآني ((إذ قال موسى لأهلهِ ... سنأتيكم ... لعلم ... تصطلون ...))، وشيئاً فشيئاً تتوالى لوحات الحدث لتشكل مشهداً متكاملاً ومرتبا ومتسقا من دون انقطاع أو فاصلة أو حتى تراخي بين مجرياته فبعد الرؤية للنار ((إني آنست)) والنداء الرباني ((يا موسى ...))، جاءت الحجج والبراهين فالأولى ((وألق عصاك ...))، حيث الرعب والخوف، ثم الاستقرار والهدوء ((وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ...))، ومن هنا يتضح أن القصة وكأنها صورت حدثاً واحداً في زمان معين ومكان مخصوص، ليس هناك فاصل فيما قبله أو فيما بعده، مع الإيجاز في العرض والتكثيف في المعنى والتتابع في مجرياته من دون انقطاع أو فاصلة أو استرجاع أو استباق فضلاً على العناية الكبيرة بالفاعل والفعل اللذين شكلا أساس الحدث ومرتكزاته فهو خلاصتهما معاً[60].

المبنى التشكيلي للحدث في قصة داود وسليمان (ع) :

إن قراءة فاحصة للحدث في قصة داود وسليمان نلحظ أن بناء الحدث جاء فيها على نحو متوالي ومتعاقب، وهذا النوع يطلق عليه النقاد بالبناء المتتابع الذي يحضر فيه الرابط بين حلقات الحدث المتوالية[61]، فضلاً عن إتسامه بالبداية والوسط والنهاية من دون الرجوع أو الارتداء الى الوراء[62]، فوقائعه تجري وتسرد على وفق نظام زمني مرتب ترتيباً منطقياً ودلالياً[63]، مع استهلالٍ يقدم إطاراً عاماً يتناغم مع معطيات الحدث وماهيته ويشير الى زمكانيته وتطوره.

يتضمن المتن القرآني لقصة داود وسليمان (ع)، صورة متوالية مشكلة تشكيلاً سردياً مفتوحاً على واقعة حقيقية، ترسم حدثاً يشتمل على مجموعة من اللوحات المشتملة على اختزال تكثيفي هائل للزمن في سياق فني متفرد في صياغته ومعانيه، إذ ينماز بالخصب والغنى والتنوع اللفظي والدلالي في الآن نفسه، مقروناً باستهلال ضاغط ومثير؛ لتصوير الوضع الحياتي للكيان السير ذاتي للنبيين داود وسليمان (ع) ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْماً وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ * وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ))، فالصورة الواصفة متمركزة حول ذاتها ما جعلها مقدمة استهلالية تستجيب لمقتضيات الحدث المتفرد، الذي اختزل الزمن وانفتح بمحيطه المكاني العجيب؛ ليشغل ردهات الذهن البشري محفزاً إياها تدبيراً وتفكيراً واستعداداً لأمرٍ خارق ((وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ (17) حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (18) فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي

أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ))، ثم تبدأ صور الحدث بالتشكيل وعلى نحو متوالي، حيث اللوحة الأولى التي تستغرق ثلاث آيات فقط ((وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ ... حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا ... فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِّن قَوْلِهَا ... فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ))، فنموذج الحدث في النص القرآني الذي تضمنته الآيات السابقة، هو تشكيل جمالي إبداعي فضلاً عن كونه نصاً قرآنياً إعجازياً؛ إذ تلاحم الجمال والإعجاز في إنشاء صورة الحدث ((وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ ... قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ...)) فعالم الحدث انشق من شخصيات اشتركت في التشكيل مع الشخصية الرئيسية / سليمان (ع)، وهي تخترق المألوف بإعجاز إلهي، فتارة حشرٌ لجنودٍ، ولكن ليس كما يتصور الذهن ويعتقد، وتارة أخرى قول خارق للمألوف على لسان حيوان (النملة) انطقته المعجزة وهي تحذر وتنبه؛ لتشكل بحضورها أدوات فنية فاعلة أسهمت في خلق فضاء الحدث وتشكيله وخلق صورته الجمالية التي تدعم بنية النص في مجموع مراحل تأليفه وتكوينه، ولاسيما مع القالب اللغوي الذي رسم دور الشخصية في تشكيل الحدث، وهي تنتقل من اللوحة الأولى الى اللوحة الثانية حيث تختفي فيها الشخصيات المساعدة ((الجن، الأنس، الطير، النمل، النملة))، فتظهر شخصية أخرى (الهدهد)، فيتسع المكان من خلالها ليضم أفق السماء ((وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ .... اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ))، وهنا تبدأ عملية تبادل الأدوار للشخصيات حيث يبدأ دور الهدهد ينمو ويتصاعد وتدريجياً تتوثق العلاقة بينه وبين الحدث؛ لأنّ الصلة بين الحدث والشخصية في القصة، أقوى من أن يُدلل عليهما فهما العنصران الرئيسان في القصة، وليس المقصود هنا إظهار الشخصية فقط وإنما الحدث الذي جرت حوله القصة ((... وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ * إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ * وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ ...)) ومن تبادل الأدوار واختلاف الشخصيات المساعدة من ((... قالت نملة ...)) الى ((فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ)) يتجلى عنصر الجذب والتشويق لأثارة المتلقي وشده نحو ماهية الحدث ومتابعته، ومما عزز ذلك توافر النص على العناصر السردية من زمان ((فمكث غير بعيد ...))، والمعنى، مكث سليمان (ع) – أو فمكث الهدهد. زماناً غير يعيد -، ثم المكان الذي تتسع دائرته، ((وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ))؛ ليشتمل محيطه مدينة كاملة، ثم تضيق وتختزل دائرته بفعالية الشخصية ((إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ)) من دون الإشارة الى معنونتها وأسمها – على منهج القرآن – مع التصريح بمنزلتها ((وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ))، وهذا وصف لسعة ملكها وعظمته وهو القرينة على أن المراد بكل شيء، أي من لوازم الملك والحكم من كنوز وجنود وسطوة فضلاً عن عرشها العظيم[64]، ولعل ذلك يتناغم مع سياق استهلال القصة، إذ تضمن ما يليق بمقام النبي سليمان (ع)، ((ولقد أتينا داود وسليمان علماً ... عُلمنا ... منطق الطير وأوتينا من كل شيء ... وحشر لسليمان

جنوده من الجن والأنس ... فتبسم ضاحكاً من قولها ...))؛ لتشعر من خلاله بلقيس / الملكة باستصغار ما تملك تجاه ما منح الله نبيه من قدرات ومعجزات، فجاء المستهل متناغماً ومتسقاً مع طبيعة موضوع الحدث ومفرداته.

وما يميز لوحات الحدث في السورة القرآنية هو تلك المنبهات الإسلوبية والفنون البلاغية، كالتكرار الذي يهب النص المنتج فنيته ويمنحه شحنات توقظ وعي المتلقي[65] وتستنفر قواه الذهنية وقدراته العقلية، لاسيما إن كان مندمجاً بفن آخر كالنداء الذي يعد من فنون الإبداع في الفهم والتخاطب[66]، إذ حضر على نحو متكرر في الخطاب القرآني ولم يأت مفرداً؛ وذلك لبيان أمر عظيم وخطب جليل نستشعره من المهمة التي كُلف بها الهدهد من لدن نبي الله سليمان (ع) ((اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ * قَالَتْ يَا أَيُّهَا المَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ * إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ .... قَالَتْ يَا أَيُّهَا المَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْراً حَتَّى تَشْهَدُونِ))، فعظيم المهمة، وجليل الحدث على الأخر / بلقيس أظهره حضور التكرار والنداء فقد نادت بلقيس قومها وكررت النداء بما يتناسب ومقام الرسالة ومضمونها ((... وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)) ومرة ثانية حين استغاثت بقومها ((قَالَتْ يَا أَيُّهَا المَلَأُ ...)) وطلبت المشورة والرأي خروجاً من المأزق والأمر الذي هم فيه.

ولما كان الحدث نشاطا إنسانيا تفاعليا، يفصح عن أحاسيس الإنسان ومشاعره وعواطفه أمام ظاهرة معينة انطلاقاً من اختلاف في الرأي أو نزاع حول قضية؛ لذا استلزم ذلك أن يكون هناك نشاط حواري[67] بين شخصين أو أكثر، يقع ضمن دائرة الوضوح والإسلوب[68]، فيسهم في رسم الحدث ونقله من نقطة الى أخرى[69]؛ كونه يتضمن مجموعة من الألفاظ يتم تبادلها بين شخصيات النص على نحو مؤثر، وهذا ما نجده في النص القرآني إذ حضر فعل الحوار (قال) وبأشكاله ودلالته (13) مرة وبحزمة أسلوبية خاصة، وتمثيل فاعل ينبأ عن تشكيلات صورية متلاحقة ومتوالية كل صور تمثل لوناً من ألوان الحدث ((قَالُوا نَحْنُ أُوْلُوا قُوَّةٍ وَأُولُوا بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ * قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ * وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ))، لقد صيّر الحوار الأفعال المسندة الى الشخصيات الى تشكيل صوري محكي ذي تأويلات محفزة للذهن، يستشعر من خلالها المتلقي بملامح الصراع النفسي وانثيال الأحاسيس نتيجة القلق ((قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا ...)) الذي مثلته لوحات الحدث الحوارية المنسابة على لسان الشخصيات المتوافرة على سطح النص والمتباينة في معنوناتها والمتعددة في أشكالها بحسب ما يقتضيه الدور والفعل والمهمة، لتفتح لنا نافذة على حدث جديد بصيغة الحوار المثيرة والمتوهجة بين النبي سليمان (ع) ومن حوله من جانب وبينه وبين ملكة سبأ : ((قَالَ يَا أَيُّهَا المَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا .... وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ)) فالحدث يصور واقعة قرآنية حقيقية تنطلق بالعقل الى حيث التصور والخيال في سماء

التفكير الذي ينظر بعين التدبير الى عفريت الجن حاملاً عرش الملكة ((قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ ...))، أو الى تلك اليد التي تمتد وبلمح البصر ((قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ...))؛ لينقله من سبأ الى سليمان النبي (ع)، مختزلاً الزمان والمكان، وبشكل موجز ومكثف وعلى نحو منتظم ومرتب يعكس مدى الدقة والتسلسل المنطقي بعيداً عن التنافر والاعتباطية، مع عظيم من الانسجام والترابط بين العناصر المؤلفة لتشكيل صورته.

من هنا عدت تقنية الحوار أداةً مطيعةً؛ لرسم ملامح الشخصية وشرح تفاصيل حياتها داخل القص[70]. فهو يصدر عنها ومنها ومن ثم يدل عليها[71]، فضلاً عن ذلك يكشف لنا عن عنصري الزمان والمكان بوصفهما أطاراً للحدث، ومن ثم يؤدي الى توجيه الحدث وشحنه وتسخينه ودفعه الى الأمام نحو العقده وحلها[72]، ويمكن أن نلحظ ذلك في النص القرآني من خلال الدور الفاعل والمساحة الممنوحة للآخر / ملكة سبأ ليبدأ العصف الفنى للحدث المثير بالفوران، فيشعر المتلقي أنَّ حبكة الحدث قد بلغت أوجها ((قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ .... وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)) فيحصل التوقع بعد الانتظار، نتيجة تطور الحدث شيئاً فشيئاً، ودخول شخصيات واختفاء أخرى عبر مراحل زمنية وأطر مكانية خلقت جميعها نشوة في القراءة والمتابعة، للصورة المرئية التي شكلها الحدث وهي تنطق وتتحرك ضمن عالم الفكر والذهن. فالعين تتابع الصور المتلاحقة والذهن والفكر يتحركان في عالم الاحتمالات حتى يطرق اليقين ذهنه ((قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)) لتنفرج الحبكة، التي تعني ارتباط أحداث القصة ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدات ذات دلالة محددة[73] تنبأ عن استسلام تام لله عند الآخر (امرأة تحكمهم) والمتلقي في الأن نفسه، وهذا غاية المشاركة والتأثير في الحدث والذوبان فيه.

قصة صالح وثمود :

إننا حين نقرأ النص القرآني – تعلقاً بقصة النبي صالح ولوط – ونتحسس ألفاظه وتراكيبه، نشعر بتلك الحياة النابضة التي تجوس خلايا عالم الجسد وخباياه، بألفاظ تارة تكون واضحة مكشوفة للعين، وفي أحايين أخرى نجدها محجبة موارية فيكون الارتحال لازماً فيها من العين الى الذهن في محاولة من المتلقي أن يقبض على مكامن السر في رمزيتها ودلالتها.

وفي قصة نبي الله صالح (ع) مع قومه ثمود تتجلى – وعلى نحو واضح رمزية الحدث بما يعكسه من الهامات غيبية من ناحية وإشارات واقعية تؤكد ثبوته وسرد ملابساته وبصورة إشارية من دون الدخول في تفاصيله أو جزئياته مع التوسع في الدلالة الإرشادية ومراميها التربوية وأثرها في أفكار الناس وحياتهم.

وقد جاء الحدث مجرداً من ذكر الزمان والمكان، والاكتفاء بذكر المحل على نحو عام ((وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ))، معبراً على جملة من المشاعر والانفعالات والأحوال النفسية، ودالاً

على صدق دعوة النبي (ع) من لدن الحق عز وجل، فضلاً عن إشارته الى الخوارق والمعجزات التي أجراها الله سبحانه وتعالى في الكون بعد أن تعقبها القرآن بما يبررها ويفسر أسبابها وأظهار مواطن العبرة فيها؛ ليكون لها وقع في النفوس وأثر.

ويمكن أن نلحظ أن البنية التشكلية للحدث في هذه القصة قد توسلت بمجموعة من الركائز – السردية فيها والبلاغية – التي لاحظنا حضورها في القصص السابقة ولاسيما استعمال إسلوب الحوار في إظهار مفردات لوحة الحدث وألوانها إذ توافر فعل القول (4) مرات، ((قَالَ يَا قَوْمِ لِمَ تَسْتَعْجِلُونَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ ... قَالُوا اطَّيَّرْنَا بِكَ وَبِمَن مَّعَكَ قَالَ طَائِرُكُمْ عِندَ اللَّهِ ... قَالُوا تَقَاسَمُوا بِاللَّهِ لَنُبَيِّتَنَّهُ))؛ لما يحمله الحوار من إمكانية وقدرة على رسم الشخصيات، وبيان طبيعتها والإفصاح عن موقفها، ومن ثم فإن ذلك أسهم في بلورة مضامين الحدث وشرح تفاصيله، فجاء مطابقاً لها ممثلاً لرغباتها وميولها دالاً عليها، ثم جاء التكرار بحرف الكاف ((وَمَكَرُوا مَكْراً وَمَكَرْنَا مَكْراً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ))؛ ليرص تشكل الحدث بآلية بلاغية، وهبت النص فنيته ومنحته باعثاً حركياً يشير بتوافق الصوت المنبعث من تكرار حرف الكاف وماهية الواقعة، ثم ينفتح النص على صورة مرئية تشكلت من عمق فعل الأمر (... فأنظر ...)، والاستفهام (كيف كان عاقبة مكرهم ...))؛ لأشعار المتلقي وأخباره بجليل الحدث وعظيم الواقعة، وعلى نحو متسلسل ومتوال ومن دون انقطاع ((... أَنَّا دَمَّرْنَاهُمْ وَقَوْمَهُمْ أَجْمَعِينَ))؛ لينسدل الستار على رموز وشخصيات إشارية تلتقطها عين المتلقي ((فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا ...)) حيث التكثيف والإيجاز البلاغي الذي يختزل الزمان والمكان في لحظة العقوبة الإلهية المنسجمة مع عظيم المعصية.

ويبقى الإيجاز والتكثيف صفة ملازمة لبناء الحدث وتشكيله في سورة النمل، مع مراعاة الجانب التربوي والتعليمي فضلاً عن الإشارة الى جزء من الوقائع الإلهية والخوارق والمعجزات الربانية ، وفي قصة النبي لوط (ع) تأخذ الصورة العينية بالانحسار وتتسع دائرة الذهن وهي ترصد جانب الإنذار والوعيد أكثر من جانب البشارة فضلاً عن الإشارة الى مقدمات الحدث المختزل بجملة قرآنية ((وَلُوطاً إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ ...)) إذ جاءت معبأة بتعجب واستفهام أنكاري عن طريق أداة الاستفهام الهمزة (أ) ؛ كونها أعرق الأدوات الأستفهامية، وأم بابه، فهي الأصل عند أهل اللغة؛ لما لها من سمات تميزها عن باقي الأدوات فقد تحذف وتذكر وتستعمل للتصور والتصديق[74]، وكأن استعمال الهمزة جاء متسقاً مع عظيم الفاحشة ومدى إنكارها وقبحها.

ولعل الركيزة البلاغية جاءت متناغمة مع طبيعة الحدث وهو له – تعلقاً بمقدار المعصية – فجاء الاستفهام؛ ليستعمل ما في ضمير المخاطب[75]. وبتجاوز معنى الحقيقة ويدخل دائرة المجاز، ويسهم في تشكيل الحدث ورسم صورته، حيث تجاوز الحقيقة الى معنى الأنكار، أي تنكر على المخاطب ما صدر منه لأحراجه وإقحامه[76]، وهذا المقام يتناسب مع ما صدر من قوم لوط من معصية، ثم أردف ذلك بأداتي التوكيد ((إنّ واللام))؛ لتغدو الجملة

استفهامية مؤكدة ((أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء ...)) في دلالة على أنّ مضمون الجملة القرآنية من الاستبعاد بحيث لا يصدقه أحدٌ، ثم يأخذ الحدث بالإيجاز شيئاً فشيئاً وتختزل على نحو عميق صورة الحدث التي تتأملها العين وهي ترنو الى السماء لحظة القراءة ((وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَسَاء مَطَرُ الْمُنذَرِينَ))، فينطلق الذهن في تفكير عميق مع العين التي تلحظ السماء لجمع جزئيات تشكيل الحدث الذي سرق من العين نظرها ومن الذهن تفكيره في لحظة تتابع وتأمل لهول ما يتعرض له أهل الفحشاء من قوم لوط.

النتائج

- ان عنصر الزمن يكاد ان يكون هو المعيار الذي اعتمده النقاد والدارسون في تصنيف انساق الحدث وتبويبها في مسميات محددة.
- ان الحدث في سورة النمل هو تشكيل صوري -وليس مجموعة وقائع فقط- متأتٍ من مجموعة من اللوحات المتوالية والمدعومة بمجموعة من المنبهات الاسلوبية والبلاغية -كالنداء والاستفهام والتكرار- والتي لم تقتصر على اخراجه لغوياً ولفظياً وانما خلقت منه صورة ذهنية ومرئية متمظهرة من المتوالية الفعلية للشخصيات وبالتالي نشعر وكأننا إزاء بانوراما متكاملة ومنسجمة في الوانها الناتجة من مجموعة من اللقطات/ الوقائع والمقاطع الجزئية.
- تشكل الحدث في النص القرآني موضوع البحث من خلال مجموعة من القصص القرآنية المتوالية، التي تحمل في طياتها جملة من الحقائق والمعارف الالهية كالتوحيد والعدل والمعاد والقدرة الاهلية، فضلاً عن الواقعية في المضامين الاخلاقية في التوجيه.
- اتسم تشكيل الحدث بالتتابع والتسلسل في مجرياته وعلى المستويين الدلالي والبنائي، فقد تمظهر على نحو مشهد متكامل بجزئياته وتفاصيله من دون انقطاع أو فاصلة ما بين وقائعه ومجرياته مع ايجاز في العرض وتكثيف في المعنى.
- ان تشكيل الحدث في النص القرآني موضوع البحث، هو تشكيل جمالي وابداعي فضلاً عن كونه تصويراً قرآنياً لمجموعة من الحوادث الحقيقية اسهمت في رسمه شخصيات تنوعت في مرجعيتها ومكوناتها وجنسها ونمطها، فتراوحت بين الانس والجن والحيوان، حيث جسدت كل واحد منها وظيفة مخصصة عززت من صورته واخراجه داخل النص القرآني.
- تكونت صورة الحدث وبنيته التشكيلية من خلال المعاني المعبرة عن المشاعر النفسية والانفعالات الوجدانية تارة، أو عن طريق الدور الفاعلي للشخصيات المتباينة داخل النص القرآني تارة أخرى، وفي بعض الاحيان عن طريق صورة الخوارق والمعجزات التي تحرك مكامن الاثارة والدهشة لدى المتلقي والتي اجراها الحق تعالى على ايدي رسله واوليائه.
- شكل الزمان والمكان ملازمة مع مجريات الحدث وفي متوالياته المتعاقبة حيث نلمح حضورهما على سطح النص وعلى نحو معلن ويمكن للمتلقي ان يعيش صورتهما معاً متأثراً ومتابعاً بل ومندهشاً حد الذهول والشوق للفهم والادراك كونها من الخوارق والمعاجز الالهية وفي بعض الاحيان نلحظ حضورهما بخاصية التلميح والترميز فقط.

الهوامش:

(1) ينظر : في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية : 113.

(2) ينظر : الدلالة المرئية : 125.

(3) ينظر : الدلالة المرئية : 126

(4) ينظر : المعجم الوسيط : 493.

(5) ينظر : حياتي في الشعر، 63.

(6) ينظر : علم الإشارة : 18.

(7) ينظر : حياتي في الشعر : 30 – 31. .

(8) ينظر : في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية : 113.

(9) تشكيلات الشعر الجزائري الحديث : 79.

(10) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– : 63.

(11) لسان العرب، مادة (حدث) : 73/3.

(12) مقاييس اللغة، لأبن فارس : 36/2.

(13) ينظر : التعريفات، للشريف الجرجاني : 50.

(14) سورة مريم : الآية 9.

(15) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 44.

(16) ينظر : قاموس السرديات، جيرالد بونس : 63.

(17) ينظر : معجم السرديات : 145.

(18) معجم المصطلح السردي : 19.

(19) ينظر : بناء الحدث في الفن القصصي : 42.

(20) ينظر : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة : 21.

(21) ينظر : بناء الحدث في شعر نازك الملائكة – مقاربة نصية : 96.

(22) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق –دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية–:27.

(23) ينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة – مقاربة نصية : 98.

(24) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : 116.

(25) ينظر : بناء الحدث في الفن القصصي – رؤية تنظيرية : 42.

(26) ينظر : المتخيل السردي – مقاربة نقدية في التناص والرؤية والدلالة – : 21.

(27) ينظر : الأدب وفنونه : 159.

(28) ينظر : بنية النص السردي : 73.

(29) ينظر : معجم السرديات : 457.

(30) ينظر : المتخيل السردي : 121.

(31) ينظر : بناء الحدث في شعر نازك الملائكة – مقاربة نصية – : 102.

(32) ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي : 76.

(33) ينظر : نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس– : 123.

(34) ينظر : مدخل الى التحليل البنيوي : 58.

(35) ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : 26 – 27.

(36) ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي: 307.

(37) ينظر : مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة : 38.

(38) معجم : مصطلحات الأدبية الحديثة : 27.

(39) معجم السرديات : 456.

(40) ينظر : المتخيل السردي، مقاربات ثنائية في التناص والرؤي والدلالة : 107.

(41) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : 280.

(42) ينظر : معجم السرديات : 145.

(43) ينظر : المصدر نفسه : 456.

(44) ينظر : إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي : 16.

(45) ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي : 244.

(46) ينظر : أشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي : 16.

(47) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية الحديثة : 29.

(48) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : 17.

(49) ينظر: الميزان في تفسير القرآن : 287/15.

(50) ينظر: الخطاب السردي والشعر العربي: 174، وعتبات النص الأدبي، حميد لحمداني: 8.

(51) ينظر: مصطلحات نقدية من التراث الادب العربي: 29، ومعجم النقد العربي القديم: 161/1.

(52) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 255/1.

(53) سورة النمل : الآيات 1 – 6.

(54) ينظر : الميزان في تفسير القرآن : 388/15.

(55) ينظر : الخصائص، لأبن جني : 102/3.

(56) سورة النمل : الآيات 7 – 14.

(57) سورة طه : الآية 9 وما بعدها.

(58) سورة القصص : الآية 29.

(59) ينظر : الميزان في تفسير القرآن : 289/15.

(60) ينظر : الميزان في تفسير القرآن : 289/15.

(61) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : 71.

(62) ينظر : البنوية وعلم الإشارة : 89.

(63) ينظر : حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث : 142.

(64) ينظر : الميزان في تفسير القرآن : 301/15.

(65) الخطاب السردي والشعر العربي: 186.

(66) البلاغة فنونها وافنانها: 67.

(67) ينظر : المصطلح في الأدب العربي : 35.

(68) ينظر : الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه : 39.

(69) ينظر : الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية : 21.

(70) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : 82.

(71) ينظر : مشكلة الحوار في الرواية العربية : 96.

(72) ينظر : عالم القصة، برتاروي نوتو : 277.

(73) ينظر : الأدب وفنونه : 147.

(74) ينظر : الاستفهام بين النحو والبلاغة : 14.

(75) ينظر : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة : 138.

(76) ينظر : الميزان في تفسير القرآن : 318/15.

المصادر :

-القران الكريم

- الكتب:

1- الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976م.

2- الاستفهام بين النحو والبلاغة، الطاهر قطبي، الجزائر، ط2، 1984م.

3- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال, القاهرة, ط1, 2006.

4- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م.

5- البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، د. رابح بن خوية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2013م.

6- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993م.

7- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د. أحمد شريبط، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1988م.

8- التعريفات، للشريف الجرجاني، ت: د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986م.

9- حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالد سعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.

10- الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، د. نافع عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.

11- الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، الصادق قسومة، تونس، ط1، 2009م.

12- حياتي في الشعر، د. صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، 1969.

13- الخصائص، لأبن جني، تحقيق : علي النجار، دار الكتب العربية، بيروت، (د.ط، د.ت).

14- الخطاب السردي والشعر العربي، عبد الرحيم مراشدة، الاردن – أربد، عالم الكتب، ط1، 2012م.

15- الدلالة المرئية، د. علي العلاق، دار الشؤون، عمان، ط1، 2002م.

16- الشعر المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 1969.

17- عالم القصة، برناردي نوتو، ترجمة : محمد مصطفى هدارة، القاهرة، 1999م.

18- علم الإشارة، بير جيرد، ت : منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007م.

19- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت – لبنان، ط4، 1972م.

20- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000.

21- في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، ثائر العذاري، دمشق، ط1، 2011م.

22- قاموس السرديات، جيرالد برنسه، ت : السيد محمد، القاهرة، ط1، 2003م.

23- لسان العرب : لأبن منظور, دار احياء التراث العربي, بيروت , لبنان ط3, (د.ت).

24- المتخيل السردي – مقاربة نقدية في التناص والرؤية والدلالة –، عبد الله إبراهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

25- مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ت: د. منذر عياشي، بيروت، ط1، 1993م.

26- مسألية القصة من خلا لبعض النظريات الحديثة، الرشيد الغزي، الحياة الثقافية، تونس، ج1، ع1، س2، 1976م.

27- مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبد الله، اتحاد كتاب الإمارات العربية، الشارقة، ط1، 2004م.

28- المصطلح السردي في النقد الأدبي، د. أحمد رحيم كريم.

29- المصطلح في الأدب العربي، د. ناصر الحاني، دار الكتب العصرية، بيروت، 1968م.

30- مصطلحات نقدية من التراث الادبي العربي، د. محمد عزام، سوريا – دمشق (د. ط)، 1995م.

31- معجم السرديات، د. محمد القاضي وآخرون , دار الفارابي , بيروت لبنان ,ط1 ,2010.

32- معجم المصطلح السردي، جيرالد برنس، ت: عايد خزندار، القاهرة، 1997م.

33- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، إبراهيم فتحي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

34- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.

35- معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.

36- المعجم الوسيط، دار إحياء التراث، أخرجه : إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات محمد علي النجار، أشرف علي طبعه عبد السلام هارون، بيروت، (د.ت).

37- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زينوني، لبنان، بيروت، ط1، 2002م.

38- مقاييس اللغة، لأبن فارس، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، (د.ت).

39- النبوية وعلم الإشارة، ترنس هوكنز، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

40- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

الدوريات:

1- بناء الحدث في الفن القصصي – رؤية تنظيرية –، د. صبر مسلم، مجلة اليرموك، الأردن، ع60، صنة 1980.

2- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة – مقاربة نصية – نجوى محمد جمعة، مجلة آداب البصرة ع44، سنة 2007م.

3- التشكيل المعرفي، ثنائية الذات/ الآخر (إشكالية المصطلح النقدي الخطاب والنص)، د. عبد الله ابراهيم، آفاق عربية، بغداد، ع3، ص18، 1993م.

4- عتبات النص الادبي، د. حميد لحمداني، مجلة علامات، مج12، ع46، 2000م.

5- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت : إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1998م.