جمالية السرد المشهدي في القرآن الكريم
سورة طه أنموذجا

م. د. هادي عبد الحسن لعيبي

كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة / قسم اللغة العربية
Email :hadi.abdelhassanaltadhdu-col.eduiq@gmail.com

كلمات المفتاحية (جمال ،سرد، مشهد ،قرآن كريم ، سورة طه)

الملخص :

تعد تقنية المشهد في القصص من التقنيات المهمة، التي ينحو فيها السارد منحى العرض الدرامي في سرد الحدث من خلال استعمال الحوار، وجزئيات الحركة مما ينتج عنه توسع نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه الكثيفة، ويهب إحساساً بالمشاركة المؤثرة، حتى يغدو كانه فعل مسرحي تتحاور فيه الشخصيات وتفكر وتتأمل.

وما يلفت انتباه المتلقي للخطاب القرآني المجيد، ويثير فضوله المعرفي أنه يحتوي على نصوص سردية قصصية متفرقة على طول متنه بدأ من العتبة الأولى "أم الكتاب" إلى العتبة الأخيرة "سورة الناس".

وقد جاء السرد القصصي في القرآن الكريم على نحو نسيج متفرد غير متأثر بغيره. استطاع أن يهيئ الأسباب النفسية، والأجواء الفكرية، والأسس العقلية؛ لكي ينفعل المتلقي بالأحداث، ويتفاعل معها ويراها أمامه مصورة، ويعيشها على نحو مشاهد حية ناطقة، ولكن ما يلفت النظر أنّ في القصص القرآني على نحو عام وسورة طه على نحو خاص يتمظهر على نحو مشهدي نظير لما يفعله الرسام في لوحته الفنية، حيث يبدأ بريشته الإبداعية بتوزيع الألوان على سطح اللوحة، وشيئا فشيئا يختفي البياض، فتبدأ الألوان تأخذ محلها في اللوحة؛ لتعلن مجتمعة عن ولادة صورة إبداعية اشتركت الألوان جميعا في إظهارها، مع احتفاظ كل لون بخصوصيته من دون أن يلغي الألوان الأخرى، هكذا يتمظهر السرد المشهدي في سورة طه حيث القصة الأم والمركزية في السورة، التي تتفرع منها مجموعة من القصص الأخرى، فتشكل في مجموعها سرداً مشهدياً من توالي اللوحات في السورة القرآنية المباركة.

وتعد هذه الظاهرة من مظاهر تفرد الخطاب القرآني، وتمثل على مستوى الأدبية

إعجازاً بنائياً لهذا المكون الفريد، فالقصة المشهدية القرآنية تمتــزج بموضــوع الســورة امتزاجاً عضوياً لا مجال فيه للفصل بينها، وبين غيرها من مجموع موضوعات السورة، فتاتي على نحو سلسلة من الحلقات المتناغمة مضموناً، المتناسقة بناءً، المتكاملة إيقاعاً.

ويحاول البحث أن يسلط الضوء على تلك الظاهرة في القران الكريم، متخذاً مــن سورة طه أنموذجاً إجرائياً؛ لبيان مضامينها وأساليب بنائها والغائية من حضورها، مــع الأخذ بنظر الاعتبار قدسية النص القرآني وصاحبه عليه وعلى أهل بيته وأصحابه أفضل التحايا وأتم التسليم.

Narrative Scene Aesthetics in Holy Quran
Surrat Taha as a Sample

Instructor Dr. Hadi Abdul Hasan Luabi
Arabic Language (PH.D)
Abbasi Criticism and Narration
Imam al-Kadhum University College for Islamic Sciences

The Beauty of the Narrative in Holy Quran
Surat Taha is a Model

A.M. Hadi Abdul Hassan Ilaibi
Imam Al Kadhim University College of Islamic Sciences

Abstract :

Keywords:(Beauty, narration, scenery,Quran,Surah Taha)

The scene technique in the stories is from the important techniques In which the narrator trends to the dramatic show in event narrative through the use of dialogue and motion particles resulting in a text expansion that highlights the event in its dense moments and gives a sense with the active participation to be like a theatrical act where the personalities talk and think and meditate.

The recipient's attention is drawn to the glorious Quran speech and activate his cognitive curiosity is that it contains various anecdotal narrative texts along the board starting from the first threshold (Um Al Kitab to the last threshold Surat al-Nas).

The anecdotal narrative of holy Quran has come wioth singularly fabric uninfluenced by other.

It was able to take care of the psychological reasons and the intellectual atmosphere and the mental bases so that the receiver can react to the events and interact with it and see it in front of the photographed and live it in a lively talking scenes.

And to get attention we found in Quran stories generally and Surat Taha particularly , the story will appear on the match scene for what the painter does in his art panel where his creative feather begins to distribute colors on the board surface and little by little, Whiteness disappears so the colors begin to take its place in the painting to declare together the birth of a creative image that all colors have participated to display it and retaining each color in its privacy without canceling the other colors. Thus, the narrative is shown in Surat Taha, where the mother and the central story of the Sura from which a group of the other stories that make up a total scene narrative of the successive paintings in

the holy Quranic Sura to form the whole of the mother story of the Quran and the intended of the text.

This phenomenon is a manifestation of the uniqueness of the Quranic speech and is represented at the level of literary--Structural miracle for this unique ingredient so the scene Quranic story is mixed with the subject of Surat organically mixing , so that no area of separation between them and others of all the subjects of the Sura ,and it comes on a series of the harmonic loops in the content ,and consisted in construction and integrated rhythm.

And the search tries to shed light on those virtual in the Holy Quran taken of Surat Taha as a procedural model to illustrate its contents and its construction and the purpose of its presence, taking into consideration the sanctity of the Quranic text.

And God bless him , his family and his friends the best greetings and complete greetings .

مهاد نظري :

إنّ هذه القراءة المتواضعة لا تستوعب الوقائع القصصية القرآنية المسرودة والموصوفة جميعها، أو الإحاطة بها، وهي تنأى بنفسها من أنْ تعطي تأويلاً نهائياً، أو تقدم تحليلاً شاملاً لها، إنّها دراسة جزئيّة بسيطة تقف عند حدود بعينها، من دون الوصول إلى دلالة نهائيّة للنص، أو مقاربة كليّة له، إنّها تطمح إلى مخاطبة مجموعة من المشاهد القصصيّة – في سورة طه – ذات الأحداث المتوالية والمترابطة، والتكثيف البنائي الهادف، وتحديد وظيفتها ضمن السياق العام للنص القرآني موضع الدرس والتحليل.

إنّنا أمام واقعة نصيّة مقدسة، في كتاب معجز، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، من لدن حكيم عليم، ولمّا كانت الواقعة النصيّة – على نحو عام– مرنة، وقابلة لأنْ تنضوي ضمن أنساق متباينة ومتنوعة؛ لذا فهي قابلة للتحليل والدرس على وفق مذاهب متباينة ومتعددة، وهذا بدوره يؤكد أنّ نمطيّة التأويل المحايث لها، لا يأتيها من خارج أسوارها، إنّه يخالطها ويتابع أشكال حضورها؛ وصولاً إلى البؤر الكامنة فيها، وهذا ينافي التوهم، والتصور بانتهاء البحث والقول في تحليل معنونة القصة ودراستها؛ لعدم احتماليّة الإتيان بالجديد دائماً، من هنا تطمح الدراسة إلى رصد الصور المشهديّة المكتظة في النص، نتيجة الفعل السردي والوصفي في الآن نفسه، التي أسهم في بنائها، ورسمها فعل الشخصيات وحوارها.

إنّ المشهد السردي بجماليته، وفنيّته يتمظهر – في الأغلب الأعم– من انزياح ثيمة زمنية، من أجل ولادة ثيمة زمنية أخرى، فتصبح الثانية أرضيّة جديدة لانطلاق تجربة أخرى، وكأنّنا نعيش أمام مجموعة من اللقطات، التي تنطلق من سكون مؤقت إلى حركة فاعلية، وتوالى السكون والحركة تشكلان انزياح الوحدات الزمنية، فيكون هذا الانطلاق بين الوحدات الزمنية المتولد من الانزياح، هو الأساس الناتج لكل متوالية فعلية سابقة أو لاحقة، من هنا .. يمكن أنْ نعد حضور الفاعل – لحظة انفعاله في كل مشهد من المشاهد– تحديداً للصورة، التي سيكون عليها الفعل مستقبلاً، ومن ثم يؤدي ذلك التوجيه إلى أنْ تكون الشخصيّة هي الركن الأساس، الذي يحدد ملامح الشخصيات الماكثة في عالم النص بأفعالها، وحواريتها المقصودة والمرسومة في الوحدات الزمكانية النصية.

إنّ بداية كل صورة مشهدية، تحدد سبيل الوحدة السردية وأنماطها، وهذه الوحدة ينظر إليها من خلال علاقتها مع الوحدات الأخرى، وموقع الشخصية الرئيسة وانفعاليتها فيها، وانطلاقاً من ماهية النص المختار وكليته تبنى أفعال الشخصية في كل وحدة سردية، ومن ثمّ يمكن تحديد القطب الفكري، الذي تتمظهر منه تلك اللوحة المعرفية سواء أكانت عقدية أو اجتماعية ... الخ.

إنّ كل وحدة من الوحدات السابقة تشكل مشهداً خاصاً، وفي الآن نفسه هي مكون لوضع إنساني خاص، ترسمه الشخصيات وتعيش أحداثه، ولكي نفهم كل وحدة من هذه الوحدات، لابد أنْ تصب في قالب تجريدي مخصوص، يجعلها قادرة على أن تستوعب من لدن متلقي قادر على تأويل مفرداتها، وإنّ موقع كل وحدة من هذه الوحدات السردية، هو الذي يرسم الطريقة ويحدد المنهجية، التي يتم من خلالها عرض أفعال النص وتسريدها.

ولما كانت كل وحدة من الوحدات السردية المذكورة، تبنى من أدنى مكون من الشخصيات بغض النظر عن طبيعة تلك الشخصيات، سواء أكانت إنسانية أم غير إنسانية؛ لذا فإنّ مساهد السرد القصصي في سورة طه ذات بنى تتكون من مجموعة من الشخصيات، تحددها وحدات السرد، واللوحات المشهديّة في كل مرحلة من مراحل القصة، وكل وحدة سرديّة لها خصوصيتها وموقعها، ومما لاشك فيه، أنّ تلك الوحدة الصغرى خاضعة بتواليها، وتتابعها إلى وحدات كبرى، وشيئاً فشيئاً تتسع دائرة المعنى؛ لتنتهي بوحدة سرديّة هي انطلاق من سكون أولي في دائرة الزمن، تستغرق فيه الشخصية وظيفتها مع الشخصيات الأخرى، التي ليس من الضروري أنْ تكون إنساناً، فقد تكون عجلاً له خوار جاء به السامري؛ ليظل به قوم موسى (عليه السلام).

إضاءة لمفاهيم

١- السرد :

في اللغة : هو التتابع، وإجادة السياق، وهذا ما يكشف عنه البحث في معاجم اللغة العربية[١]، فهو تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض[٢]، ويقال سرد الحديث، وسرد القرآن، إذا تابع قراءته في حذر منه، ومن ذلك حديث زوج الرسول (ﷺ) السيدة عائشة (رضي الله عنها)، حينما سألت عن أسلوب الرسول (ﷺ) في الكلام فقالت: ((إنّه لم يكن يسرد الحديث كسردكم))[٣]، ما يعني أنّ السرد، هو رواية الحديث – الكلام – متتابع الأجزاء يشد كل منهما الآخر على الترابط والتناسق، وهذا هو شرط السرد، ويمكن أنْ نلحظ أنّ جوهر التعريف وماهيته يركزان على الصناعة السرديّة بشروطها وأدواتها، أي المبنى أكثر مما هو المسرد بحد ذاته[٤].

في الاصطلاح :

أما في الاصطلاح فإنّ السرد (Narrative)، هو الطريقة التي تحكى بها القصة، ما يعني وجود ركنين في التعريف هما: القصة بأحداثها المتنوعة، والوسيلة التي تعرض بها تلك القصة، فالسرد هو الوسيلة التي تبين الكيفيّة في عرض القصة وليس القصة فقط، أي طريقة تقديم المضمون القصصي[٥].

ومع مرور الزمن وانسجاماً مع المفهوم المعجمي والدلالي لمعنى السرد، تطورت الدراسات النقدية التي تناولته؛ إذ تحول المفهوم إلى الحديث عن التمظهرات المرتبطة بالحدث الحكائي، حيث تناوله جونات في أقسام الخطاب الأدبي القصصي وأطلق عليه (صوتاً)، ويقصد هنا الصوت السردي، القائم بفعل السرد، أي النشاط الذي يضطلع به الراوي، وهو يروي الحكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهذا ما أطلق عليه فعل السرد[٦].

وعده رولان بارت رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، سواء أكانت شفوية أم كتابية، وهو حاضر في النتاجات الأدبية باختلاف أنواعها وتباين أشكالها، وفي الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة ... الخ من هنا يمكن القول إنّه ولد مع ولادة الإنسان ذاته[٧]، فهو سارد بامتياز في حديثه سواء قصد بذلك توصيل فكرة وإفهامها، أم أنّه ابتدع نصاً أدبياً يظهر خطاباً مقصوداً تجاه متلقٍ معين فهو ((بث صورة بوساطة اللغة وتحويل ذلك إلى

إنجاز سردي سواء أكان ذلك العمل خيالي أم حقيقة))[٨]، وهذا ما أكده جينيت عندما عرفه بأنّه: ((فعل واقعي أو خيالي ينتج من الخطاب))[٩].

المشهد :

مفهوم يطلق على مواقع القص المفصل، الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل، الذي يختصر الأصوات غير المهمة في القصة ((يتعادل فيه الزمنان زمن الحكاية وزمن القول، ويتجسد عبر النص ذاته لا طبقاً للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة))[١٠]، وقد شكل مع السرد المجمل الإيقاع الأساسي في الأعمال الأدبية النثرية على نحو عام، والرواية على نحو خاص، ويستحسن حضوره غالباً في مواطن الذروة من العمل الروائي[١١].

وقد عرّفه أحد الباحثين بقوله إنّه: ((قصة موجزة من محيطها الحياتي؛ لغرض التأكيد أو الانفراج، فهو لحظة معتقلة في مجرى الزمن، وهو لحظة مصورة ومسجلة صوتياً ومسلطة على شاشة القارئ التحليلية))[١٢].

ومع مرور الزمن وتطور الدراسات السردية، اكتسب هذا المصطلح من لدن السرديّين مفهوماً زمانياً إضافياً، وهذا بدوره أدى إلى التوسعة الدلالية له، ويمكن أنْ نلحظ ذلك في المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف، فالمشهد على وفق تصوره يعني تقنية تحقق تقابلاً بين وحدة زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، ما يعني وجود نوع من التوازن بين المقطع السردي والمقطع التخييلي[١٣].

وهذا ما أكده جيرار جينيت عندما أشار إلى التقابل بين المشهد والمجمل، بين الوقفة التي تجسم منتهى البطء، والإضمار الذي يحقق السرعة القصوى؛ لتحديد الأشكال الأربعة الأساسية للحركة السردية، فضلاً عن ذلك فإنّ المشهد الحواري عنده – إذا خلا من تداخلات الراوي– يحقق ضرباً من التساوي بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، وعلى نحو تقديري خاص[١٤].

فهو نتاج متأتي من تشاكل الزمان، والمكان وتوافق بين الفن المسرحي باعتباره أيقونة مكانية، والسرد كمعنونة نثرية[١٥]، يشغل مساحة واسعة على الورق تستوعب في حركتها صور الأشياء، في ظل ظروف وأحداث خاضعة لحركة الزمن بتفاصيلها الكاملة، فضلاً عن نقل خطاب الشخصيات وخلق وهم التمثيل[١٦].

ولما كان المشهد يجمع بين قص الأحداث، وقص الأقوال، فقد حدَّه لنتفلت أنّه ((تقديم مباشر للأحداث في تفاصيلها مع خطاب الشخصيات من جهة، ومن جهة أخرى فهو تقديم

مرئي يخلق لدى المتلقي وهم العرض المباشر، تماماً كما يفعل المعلق الرياضي على مباراة نشاهدها))[١٧]، ما يعني أنّه قد ميز بين مشهد الأحداث غير اللغوية ومشهد خطاب الشخصيات[١٨]، وانطلاقاً من تحديد هذين المستويين قام لنتفلت بدراسة كل مستوى على حدة من خلال مختلف الأنماط السردية التي يستوعبها.

الجمال :

هو قيمة مرتبطة بالفطرة والعاطفة، والشعور الإيجابي نحو الأشياء، تنهض على أساس ثقافي[١٩]، وتترك انطباعاً تجاه أشياء مخصوصة ماديّة أو روحية متباينة، يتذوقها الإنسان عقلاً، وتترك في نفسه إحساساً بالبهجة والسرور؛ لذا يُعد الشيء جميلاً إذا ما أيقظ شعوراً بالفرح[٢٠].

وليس في الجمال – في الأعم الأغلب – مقياس واضح ودقيق، إنّه مسألة نسبية تستوجب المتابعة من الآخرين، من هنا فإنّ الحكم عليه حكم كليّ ضروري؛ لأنّه يستحضر حساً مشتركاً عند الناس جميعاً؛ لذا أُختلف في تقديره من إنسان لآخر.

وقد لقى هذا المفهوم حضوراً ملموساً عند الفلاسفة؛ إذ نجده في مثالية أفلاطون، الذي يعتقد أنّ الجمال هو الحياة التي وهبها الإله لمخلوقاته، ومن ثم فإنّ الشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة، ونجد ذلك التصور عند الفيلسوف كانت (Kant) فهو يرى أنّ التحديد المقولاتي للجميل نظير للخير الأخلاقي[٢١]، أما في التراث العربي فقد نُظِر إلى الجمال على أنّه انعكاس للأشياء الماديّة الحسيّة مثل الطبيعة، والمرأة الناقة ... الخ، ولمّا جاء الإسلام اختلفت النظرة إلى بواطن الجمال، واختلفت مظانّه، حيث اهتم بجمال النفس والأخلاق والعقل، وهذه الشمولية، ولّدت توسع وشمولية بالجانبين الروحي والمادي.

إنّ الجمال ميزة ربانية في خلقه؛ لغائية معينة، وهي لفت انتباه الإنسان إلى جميل صنعه ولطيف خلقه، من حيث التنظيم والتناسق والترتيب، فالإنسان – في سر خلقه – ينماز بالصفات السابقة، شكلاً وروحاً وعقلاً، فهو وحدة متناسقة ومنتظمة في جميع أعضائه، فكل جزء يمثل لوحة جميلة لها خصوصيتها ووظيفتها، ومجموع تلك الوحدات/ الأجزاء، تشكل كليّة متكاملة لنمذجة الإنسان وجماليته، التي هو عليها مع خصوصيّة كل عضو ووظيفته، وهذا نظير لما نراه من تنظيم وتناسق وترتيب، في تركيب السرد المشهدي ومعناه؛ لذا يمكن القول أنّ جمالية السرد المشهدي، هو بما يتركه من أثر طيب وسرور في داخل نفس الإنسان، بعد الدهشة والتعجب، من أمر معين لحظة سماعه أو النظر إليه أو تأمله عقلاً.

السرد المشهدي :

يقوم السرد المشهدي على توالي المشاهد البصريّة والحواريّة، ويستند في تشكيله إلى إطار، تنتظم فيه العناصر المؤلفة للمشهد إلى توزيع خاص داخل الحيز القصصي، فهو ليس نمطاً سردياً يتمظهر عبر ضمير المتكلم، أو عبر ضمير الغائب، وإنّما هو أسلوب يقول فيه البناء على المزاوجة والتداخل، حيث يقتبس الفن من الفن الآخر سماته وصفاته، ولاسيّما بعد أنْ ذابت الحدود، التي أسسها أرسطو في كتابة فن الشعر، وإذا بالسرد المشهدي يصور الأحداث وكأنّها ممسرحة فتجري أمام أعيننا وسمعنا، فيصبح الحوار كأنّه صورة منطوقة على لسان ممثلين، يعيشون نصوصاً ممسرحة(٢٢).

ولما كان المشهد ينتهي في ماهيته إلى العرض والتشخيص، فإنّه يستلهم جزءاً من فنون الأدب النثرية – كالقصة والرواية – فيحركها نحو المسرح، فيحصل نوع من التداخل والتنوع، مع احتفاظ كل جنس بصفاته وسماته الخاصة به.

والمشهد (Scene) في تجذره يعد ثقافة مسرحية انتقلت إلى الرواية؛ لتحقيق غائية معينة، هي تعطيل زمن السرد، أو توقيفه مدة محددة، ولا يعني ذلك انقطاعاً تاماً وإنّما انتقالاً، من خلال التوقف البسيط للوحدة الزمنية نتيجة تعمد المبدع مزج البناء الروائي بالبناء المسرحي، أي مسرحة النص الروائي – بوصفها بنائين متجاورين – بتفعيل تقنيّة الحوار.

يقوم المشهد غالباً على الحوار لإطالة عمر القص، بتمديد زمن النص الحكائي– بسبب التوقف البسيط والانتقال المتكرر– وخلخلة وتيرة السرد وكسر نمطيته، فضلاً عن التخلص من سلطة الراوي الوحيد وهيمنته، ويضعنا إزاء المواقف المعلنة للشخصيات مباشرة(٢٣)، فتقترب الرواية شيئاً فشيئاً من الفن التشكيلي، وكأنّها تحاكي لوحة رسام فتظهر فيها ومضات بصرية، وصوراً منفذة بطريقة لغويّة، فيغدو النص درامياً في تشكله وإخراجه.

وفي السرد القرآني على نحو عام، نلمح مشهداً قصصياً يشع جمالاً وجلالاً وجاذبية وبهاء، إذ تتجلى عناصر البناء وهي تتلاحق، ثم تلتحم جميعاً؛ لتتمظهر من النسيج العام للمشهد، أو الوحدة الكليّة للتشكيل، وكل عنصر من عناصر البناء يحمل دلالته الخاصة، التي تتنامى في انسجام مع دلالة العناصر الأخرى، بحيث يعطي الجزء الحيز السردي، فيغدو تمظهرها نظيراً لما نشاهده من توزيع للعناصر التصوريّة داخل اللوحة الزيتية في محافظتها على التوالي والأهمية؛ إنّ الفنان حين يرسم لوحته، يرى فيها الألوان والعناصر كافة، وقد توزعت على فسحتها توزيعاً يضمن لكل واحد من العناصر الظهور والهيمنة، ثم تأتي تباعاً العناصر الأخرى بمستوياتها؛ لتأثيث الفسحة الباقية من اللوحة، وهي لما تعمل ذلك إنّما تأخذ نصيبها من الأحجام والألوان، ولا تتجلى حقيقة اللوحة الفنية إلا من خلال هندسية توزيع

الألوان المرئية، وما يكون موضوع اللوحة إلا ذلك التواشج والتماسك الفني بين الأجزاء جميعاً.

من هنا يمكن القول إنّ التوافق الموجود بين عناصر السرد المشهدي، يتشكل من العلاقة القائمة بين الجزئيات المؤدية إلى تحقيق الانسجام، والوحدة الكليّة في المشهد الصوري على نحو متكامل، والقرآن الكريم يرسم الصورة، ويعرض الفكرة على نحو تتوافر فيها جماليات التناسق الفني- بقدر الحاجة إليها- في وحدة مشهديّة صورية متوازنة تعبيراً ومعنى.

الاستهلال النصي :

يعد الاستهلال بوابة النتاج الأدبي ومطلعه النصي، فهو عتبة مهمة للولوج إلى ماهية النص ومكنوناته، بل ويمثل مهيمنه تنفتح على كثير من الحزم والدلالات[٢٤] يهب النفس الإنسانية تصورها الأولي، ويشكل عامل إثارة وتحفيز؛ لما يخلقه من تخييلات[٢٥] جماليّة تتناغم مع غائيّة الموضوع؛ وذلك لموقعه الاستراتيجي وامتلاكه مفاتيح القراءة لفهم النص[٢٦]؛ لذا ألزم عدد من النقاد المبدع/ المؤلف أنْ يبدأ بما يشير إلى الغرض من النص[٢٧]، حتى يثير في المتلقي شعوراً وإحساساً اندماجياً مع مجريات النص التالية له، وكلما أجاد المبدع في استهلال نصه زاد في عناية البناء والإخراج؛ من حيث كونه يشكل طليعة لما بعده، وينزل منزلة الغرة للوجه، يبعث حسنها البهجة والسرور في النفس[٢٨]؛ لذا نجد النقاد العرب الأوائل عقدوا صلة بينه وبين البعد النفسي، حتى عده صاحب العمدة داعية للانشراح؛ كونه أول من يقرع السمع ويحاور البصر[٢٩].

من هنا يمكن القول إنّ وحدة الاستهلال النصيّة، تعتمد على مضمون النص وأسلوبيته، وهي تطمح إلى جلب انتباه المتلقي للموضوع، وبيان غائيته بأسهل القول وأيسره، وفي النص القرآني حضر الاستهلال من أجل لفت الانتباه إلى أنّ الخطاب موجه إلى الرسول محمد (ﷺ)، حيث تم عرض المقطع السردي، من خلال الأخبار المعتمد على الاستهلال، الذي بدأ بالحروف المقطعة وركز على توحيد الحق تعالى وإظهار ملكه وقدرته:

﴿ طه ، مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ، إِلَّا تَذۡكِرَةٗ لِّمَن يَخۡشَىٰ ، تَنزِيلٗا مِّمَّنۡ خَلَقَ ٱلۡأَرۡضَ وَٱلسَّمَٰوَٰتِ ٱلۡعُلَى ، ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ ، لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا وَمَا تَحۡتَ ٱلثَّرَىٰ ، وَإِن تَجۡهَرۡ بِٱلۡقَوۡلِ فَإِنَّهُۥ يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخۡفَى ، ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰ ﴾[٣٠].

يتضمن الاستهلال دعوة إلى إحضار المخاطب عبر أسلوب النفي (ما أنْزلنا .. المقرون بـ (لام التعليل)، (... لتشقى ...)، وهو حضور نصي وذهني وفكري، فحضوره النصي متمثلاً (بنزول القرآن) على قلب الحبيب المصطفى (ﷺ)، والحضور الفكري يتمظهر في جانبين

اثنين هما: الأول: لبيان غائيّة تعبدية بعيدة عن الإعجاز والمشقة (إلا تذكرة لمن يخشى)، والثاني: تأكيد وحدانية الحق وقدرته (تنزيلاً ممن خلق الأرض والسموات ...).

فالمستهل أضاء جوانب القصة القرآنية، التي بدأت بالتوحيد، وانتهت بقول موسى (عليه السلام): ﴿ إِنَّمَآ إِلَٰهُكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ..... ﴾؛ لتتمظهر عن متوالية محكومة بسببية عقدية، وتاريخية من جانب وسببية سردية من جانب آخر[٣١].

إنّ المشهد العام لأجواء القصة، الذي أبدعته البؤرة المتمثلة بالرؤية، وعرض السرد، الذي مهد له هيكل الافتتاحية القصصية، يمتد في وحدات قصصية تتباين في مجالاتها الزمكانية، بيد إنّها ترفد السرد بأسلوبية متفردة، تؤسس لجمالية مشهدية توجب علينا أنْ نحصي الوحدات الداخلية، وحركات عناصرها السردية التي تمفصلت على نحو يبدو فيه أنّ النص القرآني يضم مجموعة من الوحدات المشهدية الجزئية، ألفت بكليتها جمالية قصصية، جعلت من القارئ مشاركاً واقعياً لا قارئاً ومتلقياً فحسب.

مستويات الحوار وتشكيل المشهد

الحوار

يمثل نشاط الإنسان عملاً تفاعلياً وجهداً يتمظهر عن طريق المشاعر والعواطف تجاه ما حوله من الموجودات؛ لذا فإنّ كل عمل إنساني محصلته التفاعل مع الآخر لا يكون إلا حواراً[٣٢]، ويكون ذلك من خلال حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب[٣٣]، فهو نمط تواصلي تتبادل فيه الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي[٣٤]، تقع على عاتقه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي[٣٥] ويشير إلى تعدد الأصوات وتسليط الضوء على الشخصيات، ورصد أفعالها وأعمالها في النص السردي.

وقد حضر في النتاجات الأدبية – شعراً ونثراً –، وعد من أهم تقنيات السرد القصصي، وحدَّ بأنّه (الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ لحظة الالتقاء حتى لحظة الافتراق)[٣٦]، مما أكسبه صفة دراماتيكية بسبب تبادل الحديث الشفاهي بين الشخصيات[٣٧]، إذ ينتج عن الكلام الشفاهي بصفته الانبعاثية، مشاعر متنوعة، ويثير مجموعة من الأفكار ويحول المنظور الباطني[٣٨] ويمنحه قابلية التأثير؛ لذا نهض بوظائف متعددة كالأخبار، ودفع الحركة القصصية، فضلاً عن الإسهام في بناء الحكاية.

وقد اكتسب الحوار أهميته من وظائفه، ولاسيما الإشارة إلى الشخصيات وذلك بتسليط الضوء عليها على نحو مباشر، ورفد المتلقي بخفاياها النفسية، ومعرفة ماهية تكوينها؛ (لاحتوائه على كم معلوماتي عن الأحداث النصية ومجرياتها، وما تحمله القصة من أفكار في

سياقها السردي)[٣٩]، فهو مندمج بالسرد، ومتصل به، ومطلع على مستوى الخلاف بين الشخصيات، فيظهر عملية التجاذب والتنافر فيما بينها، من هنا يلجأ إليه المبدع؛ لخلق موقفاً مشهدياً (دراماتيكياً)، كله حركة وحيوية[٤٠].

ومن خلال تقنية الحوار نستطيع أنْ نشخّص عناصر السرد، فضلاً عن العناصر البنائية والتشكيلة الأخرى؛ إذ بوساطة الجمل الحوارية، التي تتبادلها الشخصيات، تتمظهر عناصر السرد والدراما على نحو جلي[٤١]، من هنا يكون الحوار عنصراً سردياً ودرامياً في الآن نفسه، لا يمكن التخلي عنه في المسرح أو السرد الروائي، وهذا ما أكده عدد من النقاد، ودارسو الأدب الروائي والمسرحي، مع الأخذ بنظر الاعتبار التباين في محل الحضور، فهو في الرواية يأتي خلاف السرد، إذ يأتي مجاوراً للسرد ويحل محله في بعض الأحايين متخذاً من الطابع التجريدي والاختزالي في عملية بناء المشهد أسلوباً له، ويمكن أن نلحظ ذلك في كثير من الأعمال الروائية العربية والعالمية[٤٢]، التي جعلت الحوار مرتكزاً في عملية التشكيل السردي وتقنية شاملة لفنيين متباينين في سياق واحد، محققاً نوعاً من التداخل والتفاعل والتنافذ.

وقد حضر الحوار في سورة طه على نحو مميز وملفت للنظر، بل شكل مرتكزاً مهماً وأساسياً في تشكيل مشهدية السرد، وبدلالة الفعل (قال) وما اشتق منه ، إذ ورد (٥١) مرة في الوحدات المشهدية (الحوارية)، وعلى نحو متباين، فتارة جاء مكثفاً ومختزلاً من دون تفاصيل وشارحاً وموضحاً ومفصلاً تارة أخرى، كل ذلك ليعزز أجواء النص بديناميكية حركية تشعر المتلقي بالمشاركة، وشد الذهن والاندماج مع تفاصيل الحوار وجزئياته، والدهشة في بعض الأحيان من معرفة سر الشخصيات ومستوى إدراكها وتفكيرها، وعلى نحو شامل ومتكامل. أما أظهر مستوياته النصية فهي:

١. بين الحق تعالى والشخصية الإيجابية/ موسى (عليه السلام).
٢. الحوار بين الشخصيات الإيجابية فقط.
٣. الحوار بين الشخصيات الإيجابية والسلبية.
٤. الحوار بين الشخصيات السلبية فقط.

ومما يلفت النظر أنّ تلك الحوارات في كثير من الأحايين، تكون متداخلة لضرورة اقتضتها غائية النص القرآني، بيد أنّنا يمكن أنْ نلمح المستوى الأول في حوار الحق تعالى مع موسى (عليه السلام):

﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ، قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ ، فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ، قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ ، وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ ، لِنُرِيَكَ مِنْ ءَايَٰتِنَا ٱلْكُبْرَى ، ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ، قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي ، وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِي ، وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ، يَفْقَهُواْ قَوْلِي ، وَٱجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي ، هَٰرُونَ أَخِي ، ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِي ، وَأَشْرِكْهُ فِيٓ أَمْرِي ، كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا ، وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا ، إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرًا ، قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾[٤٣].

ولما كان الحوار في جوهره مستوى من مستويات المناجاة بين الحق تعالى ونبيه موسى (عليه السلام)، والمسارة مع المحبوب تقتضي ذلك، لأنّ مكالمة المحبوب لذيذة، انفتح الحوار على مشهد سردي بدأ بالاستفهام التقريري[٤٤]: ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾، وفي ذلك بيان لأمرين، الأول إرادة الحق تعالى في إراءة موسى (عليه السلام) قدرته الباهرة، فصارت العصا حية تتحرك، وذلك أمر عجيب ومعجز وغير متوقع من جماد لا حياة له أنْ ينقلب إلى كائن ذي روح يتحرك، وهذه مهمة بيانية وتفسيرية قام بها الحوار، والثانية هي إطالة الحديث السردي على لسان الشخصية عندما دخلت في سرد تفاصيل مهمة العصا ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴾[٤٥]، بعد أنْ عزز من مكانتها، ورصّنها بالاستفهام، وأنزلها منزلة البعيد حين حضر اسم الإشارة الدال على ذلك ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ .... ﴾، إعظاماً لشأنها وجليل قدرها بوصفها آية ربانية من الحق تعالى، فضلاً عن تهيئة موسى (عليه السلام) روحياً وعقلياً لما بعد المحاورة والتكليف، إذ حمل الاستفهام في ماهيته التنبيه والإيقاظ لمرحلة مقبلة فيها من الأعاجيب والإعجاز الشيء الكثير[٤٦].

فالحوار هنا حوار متداخل تناغم مع السرد وتفاعل معه، فأدى وظيفة مشتركة، حيث يمكن أنْ نلحظ حضور الجمل السردية بعد مقولات الحوار؛ لقطعها إياه فضلاً عن أحداث تداخل بينهما، فبعد كل فعل حواري تتوالى الجمل السردية بمعان متوافقة مع دلالة الحوار، وأداء المهمة المكلف بها موسى (عليه السلام)﴿ ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ.... ﴾، لما انتهى التمهيد والتهيؤ جاء الأمر لموسى (عليه السلام)، وهو واجب عسير ومهمة شاقة ﴿ ... إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴾، وهو تعليل للأمر، أو الوجوب المأمور به، فقد تجاوز فرعون حد التكبر حتى تجاسر على مقام الحق تعالى مدعياً الربوبية، ليفتح لنا الحوار ﴿ قَالَ رَبِّ .... ﴾، نافذة سردية، تتمظهر من

خلال أفعال/ مطاليب ﴿ ٱشۡرَحۡ لِي .... وَيَسِّرۡ لِيٓ .... وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ .... يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي .... وَٱجۡعَل لِّي .... ٱشۡدُدۡ .... وَأَشۡرِكۡهُ .... ﴾ ، فجاء الجواب بالإيجاب ﴿ قَالَ قَدۡ أُوتِيتَ سُؤۡلَكَ يَٰمُوسَىٰ .... ﴾ .

لقد تمظهر الحوار من فعل أمر (اذهب)، وجملتين حواريتين الغاية منها بيان نوع الحدث، وزمنه من دون الحاجة إلى جملة حوارية أخرى، يمكن أنْ تطيل من أمد الحوار، وجاء بعد المقول الأول، بسبعة أفعال، جاءت على نحو مطاليب على لسان موسى (عليه السلام)، فكانت ذات دلالة واضحة وقيمة تعبيرية وأدائية عالية، فيتجلى الرد بجملة حوارية مكثفة ومختزلة ﴿ قَالَ قَدۡ أُوتِيتَ سُؤۡلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾ ، ويتوقف الحوار برهة زمنية؛ لتتمظهر لنا لوحة سردية، تفصح عن مشهد درامي مقتضب واقعي يتخلل الجمل الحوارية، يشد المتلقي وينقله إلى عالم النص فيعيش فيه بحقيقته ﴿ وَلَقَدۡ مَنَنَّا عَلَيۡكَ مَرَّةً أُخۡرَىٰٓ .... وَٱصۡطَنَعۡتُكَ لِنَفۡسِي .... ﴾ ، حيث قصة الولادة والتابوت وبلوغه إلى ساحل قصر فرعون، ثم ورود حادثة الخروج بسبب قتل القبطي، ومكوثه في أهل مدين من دون ذكر التفاصيل والجزئيات، بل مشاهد متلاحقة ومكثفة تتخلل الحوار، الذي بدأ بتكرار فعل الأمر (اذهب) ﴿ ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ .... ٱذۡهَبۡ أَنتَ وَأَخُوكَ .... ٱذۡهَبَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ ﴾ ، في دلالة على عظيم الأمر وجليل التكليف، والقلق النفسي من المهمة، فكرر الفعل (اذهب) ثلاث مرات.

ويمكن أنْ نلحظ أنّ المقولة الحوارية المركزة لها حمولة دلالية عالية، بيد أنّها لا تحتاج إلى المزيد من الإلحاح على الذهن لإظهار المعنى، فهو حوار سباقي مكتمل في صياغته الدلالية، ما جعله في أعلى درجات التركيز، والتشكيل البنائي ﴿ ٱذۡهَبَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ، فَقُولَا لَهُۥ قَوۡلٗا لَّيِّنٗا .... وَٱلسَّلَٰمُ عَلَىٰ مَنِ ٱتَّبَعَ ٱلۡهُدَىٰٓ .... ﴾ ، فالجمل السردية جاءت شارحة ومفسرة لماهية الحوار ومبينة غايته ومهمته.

ويمكن أنْ نلحظ في لوحات مشهدية أخرى أنّ الحوار انماز بالصفاء والنقاء، من دون تداخل في الجمل السردية، فجاء بؤري تركز في موضوع مخصوص ومحدد، وجرى تشكيله في وحدة زمكانية واحدة ترسم الحدث وتظهر مقولته، من خلال إبراز الشخصيات، وتكثيف أكثر في تمفصل الحوار، فضلاً عن ذلك فإنّ فيه دلالة لتحقيق مطالب موسى (عليه السلام)، إذ تكشف القراءة الانتقالية الواضحة في نمطية تشكيله وسيرته من ﴿ ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ .... ﴾ إلى المشاركة ﴿ ٱذۡهَبۡ أَنتَ وَأَخُوكَ .... ٱذۡهَبَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ .... فَقُولَا .... قَالَا .... قَالَ لَا

تَخَافَآ .... فَأْتِيَاهُ فَقُولَآ .... ﴾وذلك دور واضح للحوار في الإسهام في بناء الشخصية ورسم الدور المناط بها.

ولم يتوقف الحوار عند هذه النقطة أي على مستوى الحوار الإيجابي – وهو حوار الحق تعالى مع موسى (عليه السلام) –، فثمة مشاهد حوارية تتصل بشخصيات أخرى، تدخل في سجال وجدال عقدي مع موسى (عليه السلام)، فيتمظهر الحوار بين قطب إيجابي وآخر سلبي؛ ليعيش المتلقي أجواء المشهد الحواري مشاركاً ومتأثراً، ومندهشاً، من تجبر فرعون وطغيانه وجرأته على الحق تعالى:

﴿ قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَٰمُوسَىٰ ، قَالَ رَبُّنَا ٱلَّذِيٓ أَعۡطَىٰ كُلَّ شَيۡءٍ خَلۡقَهُۥ ثُمَّ هَدَىٰ ، قَالَ فَمَا بَالُ ٱلۡقُرُونِ ٱلۡأُولَىٰ ، قَالَ عِلۡمُهَا عِندَ رَبِّي فِي كِتَٰبٖۖ لَّا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى ... ﴾(٤٧).

فقد انماز الحوار بالصدق الدلالي، وتكثيف المعنى وتركيزه، والتلميح الإيحائي وسرعة الإيقاع، فضلاً عن بيان الحالة النفسية للشخصيات المتحاورة، الذي أفصح عنه أسلوب الاستفهام، ﴿ قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَٰمُوسَىٰ .... قَالَ فَمَا بَالُ ٱلۡقُرُونِ ٱلۡأُولَىٰ .... ﴾، إذ شكل نافذ لدخول المتلقي إلى كوامن الشخصيات، بالرغم من كونه حواراً خاطفاً سريعاً، يحمل غائية التحليل والتفسير ﴿ ...فَمَن رَّبُّكُمَا ... قَالَ رَبُّنَا ٱلَّذِيٓ أَعۡطَىٰ كُلَّ شَيۡءٍ خَلۡقَهُۥ ... ﴾ ؛ ليقف الطرف الأول: فرعون، عاجزاً ومنهزماً وحائراً، على العكس من الطرف الثاني: موسى (عليه السلام)، الذي لم يترك له فرصة الظفر والفوز، في جوابه عن القرون الأولى، وعدم ذكره لكفرهم ﴿ قَالَ عِلۡمُهَا عِندَ رَبِّي ... ﴾، فيلجأ فرعون إلى حجة أخرى؛ عله يجد خلاصاً من الانهزام ونجاة من الإحراج، ﴿ قَالَ أَجِئۡتَنَا لِتُخۡرِجَنَا مِنۡ أَرۡضِنَا بِسِحۡرِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾(٤٨)، حيث ينفتح الحوار على مشهد سردي جديدة، يشترك فيها طرف ثالث: السحرة، يختصر فيها الزمان والمكان، فيبدأ بالانشطار فتتوسع مساحته؛ لتناسب طبيعة الفعل المعجز في إثبات قدرة الحق تعالى ونبوة موسى (عليه السلام) :﴿ فَلَنَأۡتِيَنَّكَ بِسِحۡرٖ مِّثۡلِهِۦ فَٱجۡعَلۡ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَكَ مَوۡعِدٗا لَّا نُخۡلِفُهُۥ نَحۡنُ وَلَآ أَنتَ مَكَانٗا سُوٗى ، قَالَ مَوۡعِدُكُمۡ يَوۡمُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحۡشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحٗى ﴾(٤٩)، يظهر الحوار هنا حدثاً جديداً، ويعبر عن حكاية في زمان، ومكان محدد وعلى نحو إشاري؛ فيثمر ذلك عن لوحات تضيف لسابقاتها توسعة في المعنى ونضجاً في الفكرة، تتجلى من أثر المشهد الحواري بين الشخصية الإيجابية: موسى (عليه السلام)، والشخصيات السلبية: فرعون والسحرة، وتفتح نافذة

لرؤية جديدة وأفق مغاير، يتأمل المتلقي نهايته بلهفة واشتياق؛ وذلك لما تحمله اللوحة الحوارية من اختلاف في الرؤى، وصراع في المعتقد، ونزاع حول الإيمان بالله، إنّه حوار جدي قائم على الحجة والدليل، أسند إلى شخصية النص الرئيسة: موسى (عليه السلام)؛ لإثبات حقيقة الإله الواحد الأحد، فيشعر المتلقي أنّ الحوار بلوحاته المشهدية المتقنة، قد نقله إلى عوالم النص المتنوعة، واختصر له الزمان والمكان، ونقله من الصراع الفكري والجدل العقلي إلى ميدان الصراع المادي والحسي.

إنّ المشاهد المتوالية والمتنوعة التي هيمنت على البنية القصصية أفضت إلى حبكة درامية، ولدت نتيجة تفجير الحوار إلى عدد من الحكايات الداخلية المتواشجة، التي منحت المتلقي مساحة من الاطلاع وفرصة للقراءة، ومن ثم إعادة إنتاج النص ذهنياً بدهشة وتعجب من الحوادث، التي جرت بين سمعه وبصره مع شخصيات حقيقية، كان لموسى (عليه السلام) الحظ الأوفر في وقائعها، التي اختصر الحوار زمانها ومكانها واختزل أحداثها؛ لتناسب مهمة تشكيل الشخصية وتصوير الصراع النفسي تصويراً دراماتيكياً[٥٠]، بما تولده سمات هذا التصوير من خصائص متفردة تغذي حالة الصراع على نحو يسهم في إثراء النص، بحوار خاطف سريع خالٍ من الحمولات السردية، ويعتمد تقديم الفكرة للطرف الآخر السلبي: المتمثل بالسامري.

﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ ، قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُواْ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِى نَفْسِى ، قَالَ فَٱذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِى ٱلْحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُۥ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِى ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِى ٱلْيَمِّ نَسْفًا ، إِنَّمَآ إِلَٰهُكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ وَسِعَ كُلَّ شَىْءٍ عِلْمًا ﴾[٥١].

افتتح الحوار بأسلوب الاستفهام المرصّن بفعل القول: ﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ ﴾؛ لتشكيل جمل حوارية، هدفها تعين مضمون الحادثة المفاجئة وزمانها، مع ترصين الحوار بجمل تفسيرية وبيانية؛ لإطالة أمده بما يتناسب مع مقام الحدث ﴿ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا .... ﴾.

فالجمل الحوارية واضحة المعالم والدلالة، وذات تعبيرية وأدائية رائعة، وهي مكتفية بذاتها، وقد أعجزت الطرف الآخر- السامري- عن الرد، ولا تحتاج إلى بيان أو إيضاح، فقد أدت وظيفتها بشكل مركز وحيوي، وحققت غائيتها على نحو تام، وقد ارتقى الحوار وارتفع إلى درجة عالية من الدقة، في إخراج الصورة المشهدية، ولاسيما - إنّه يرسم لنا نهاية مقدرة

ومتوقعة لفعل سيء ومشين- من لدن السامري ﴿ ...وَٱنظُرْ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِى ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِى ٱلْيَمِّ نَسْفًا... ﴾ فينغلق الحوار ويتوقف من دون تطوير أو توسيع؛ لأنه لم يترك المجال للطرف الثاني/ السامري، في إطالة الكلام والتعبير.

ويكون الحوار ناجحاً ومتميزاً كلما ابتعد عن الجمل الطويلة ذات التركيب المعقد، التي تتمظهر على لسان حالة الشخصية[٥٢]، وكلما كانت الجمل الحوارية قصيرة، كشفت عن قيمة جمالية دراماتيكية متلاحمة أكثر مع الوحدة السردية، وهذا ما نلمسه في حوار موسى (عليه السلام) مع شخصيات النص: الإيجابية والسلبية، بيد أنّها كانت – وبالرغم من قصرها – محملة بمتوالية سردية وحمولات تعليلية شارحة تارة، ومفسرة تارة أخرى لاستفهامات على لسان الشخصيات، ولاسيما المركزية منها – الرئيسة – موسى (عليه السلام)، مما زادها بهاءً وجمالاً ورونقاً في التعبير- وتعالقاً نصياً بينها وبين البنى السردية ففي قوله تعالى:

﴿ فَرَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا ۚ أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ ٱلْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِى ، قَالُوا۟ مَآ أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَآ أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ ٱلْقَوْمِ فَقَذَفْنَٰهَا فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى ٱلسَّامِرِىُّ ، فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِىَ ، أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا ، وَلَقَدْ قَالَ لَهُمْ هَٰرُونُ مِن قَبْلُ يَٰقَوْمِ إِنَّمَا فُتِنتُم بِهِۦ ۖ وَإِنَّ رَبَّكُمُ ٱلرَّحْمَٰنُ فَٱتَّبِعُونِى وَأَطِيعُوٓا۟ أَمْرِى ، قَالُوا۟ لَن نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَٰكِفِينَ حَتَّىٰ يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَىٰ ، قَالَ يَٰهَٰرُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوٓا۟ ، أَلَّا تَتَّبِعَنِ ۖ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِى ، قَالَ يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِى وَلَا بِرَأْسِىٓ ۖ إِنِّى خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِى ، قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِىُّ ، قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا۟ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِى نَفْسِى ، قَالَ فَٱذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِى ٱلْحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُۥ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِى ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِى ٱلْيَمِّ نَسْفًا ﴾[٥٣].

تمظهر الحوار على نحو مباشر، ومكثف، ومرصّن بعدد من الأساليب، فالاستفهام والنداء والنفي والنهي، ﴿ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا .... قَالُوا۟ مَآ أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ .... قَالُوا۟ لَن نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَٰكِفِينَ.... ﴾، منح الشخصيات – (موسى، قومه، هارون، السامري) – أنْ تظهر بشكل جلي وتطل على المتلقي مباشرة من دون حواجز، وكأنّه حوار صوري استعمل

المحادثة لإظهار الحركة والخطاب[٥٤]، فكان خطاباً دراماتيكياً وحيوياً ومتحرك وكأنّنا أمام مشهد مسرحي، تمارس الشخصيات أدوارها فيه من خلال الحوار، الذي لم يكن مكتوباً على نحو مفصل؛ ليقدم معلومات عن الشخصيات أو يبين تأريخها أو مفردات حياتها الدقيقة.

وضمن المستوى الحواري الإيجابي يمكن أن نلحظ مشهداً سردياً وحيزاً ثرياً بالدلالة في عالم النص، وذلك واضح جلي في حوار موسى (عليه السلام)، مع الشخصية الإيجابية/ هارون ﴿ قَالَ يَٰهَٰرُونُ مَا مَنَعَكَ إِذۡ رَأَيۡتَهُمۡ ضَلُّوٓاْ ... ﴾، والشخصية السلبية/ السامري ﴿ قَالَ فَمَا خَطۡبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ ... ﴾، إذ يمكن أنْ نلحظ حضور أسلوبي النداء والاستفهام في الحوار، مع ملاحظة تخصيص هارون بالنداء على سبيل التقرب والاستحباب، وتقديم الاستفهام المقرون بالفعل مع السامري ﴿ فَمَا خَطۡبُكَ ﴾، للتعجب والدهشة، والزجر من قبح الفعل، وجعله في منزلة البعيد ﴿يَٰسَٰمِرِيُّ ﴾، بالرغم من القرب المكاني بينهما لحظة الحوار، فالمشهد القرآني، شهد تداخلاً حوارياً وتبادلاً في الطرح بين الشخصيات، في التعبير عن مكنوناتها ﴿ ... أَفَعَصَيۡتَ أَمۡرِي ... إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقۡتَ بَيۡنَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ... قَالَ بَصُرۡتُ بِمَا لَمۡ يَبۡصُرُواْ بِهِۦ فَقَبَضۡتُ قَبۡضَةٗ مِّنۡ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ .... ﴾[٥٥]؛ لإثبات قضية مفصلية تتعلق بالعقيدة والنبوة ووحدانية الحق تعالى أثارت الدهشة والتعجب لدى الطرف الأول/ موسى (عليه السلام) وإسراف وتجرأ وكفر من الطرف الثاني/ السامري، وسط حيرة الطرف الثالث/ هارون، وذهوله من سذاجة القوم وعتو السامري وكفره.

بين تلخيص الحدث وفاعلية الشخصية

يشكل المشهد وحدة جزئية تنتظم ضمن وحدة كلية، ذات عناصر مترابطة ومتآلفة، يحيط بها إطار عام، يحكمها بسمات خاصة، فتبدو تلك العناصر في انتظامها وترتيبها كلوحة تصويرية، تشعرنا بتلاحم أجزائها وتماسكها، وهذه مدعاة إلى عدم الاستهانة بأحد العناصر، كونه قليل الحضور والشأنْ، أو ثانوي الحظ من الأثر أو عديم القيمة، ضعيف الفعل، وإنّما يتجلى وجوده، وتتمظهر قيمته من حجم الحيز الذي يشغله في بنية التركيب المشهدي.

إنّ فكرة المشهد السردي تقدم للمتلقي وجهة نظر عامة وشاملة، تأخذ بنظر الاعتبار القيمة الفنية، والتعبيرية للعناصر النصية المتجاورة، والمؤلفة لكليته وضمن حركتها الشمولية الواحدة[٥٦]، فلا نعهد هيمنة عنصر على من سواه، إلا من خلال الفعل المنوط بذلك العنصر

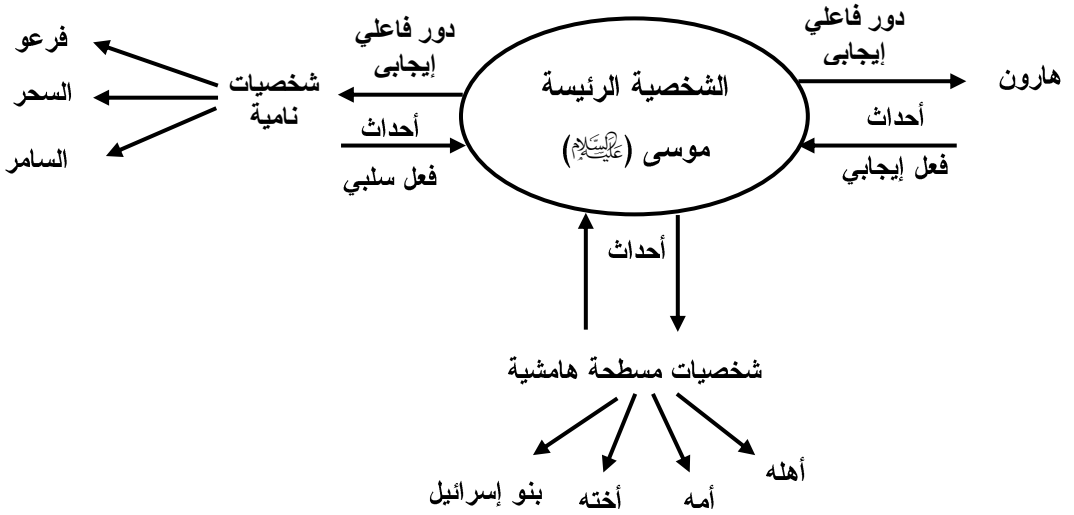
ضمن الحيز، الذي يتحرك فيه وأداء المهمة التي تحدد مقدار المعالجة والفاعلية والدور المؤدى.

والشخصية وحدة عاملة يؤلفها النص على نحو تدريجي (تمثل مع الحدث عمود الحكاية)[٥٧]، ويكون تمظهرها وتوافرها رهينٌ بتضافر أدوار ثلاثة، هي الدور الفاعلي والتمثيلي والغرضي[٥٨]، وبهذا فهي نظام يبنى تدريجياً، كلما أضيفت إليها خصائص جديدة غدت معقدة، من دون أنْ تفقد خصوصيتها الأصلية، والمتلقي ينتقي ما يراه أصلح وأقرب إلى نفسه من تلك الخصائص والإضافات، التي تدل على فعلها وقيامها بالأحداث، وبذلك تندمج مع الحدث لحظة فاعليتها، حتى يغدو الحدث ذاته هو الشخصية، وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل[٥٩].

وينماز القص القرآني على نحو عام وسورة طه على نحو خاص بتلخيص الحدث مع بيان الدور الفاعلي للشخصية، فنجد اختزالاً لعنصر الزمن الذي يمتد لعدة أيام أو شهور أو سنوات في دقائق معدودة، أو صفحات قليلة تضم مجموعة من الأحداث من دون الخوض في تفاصيلها، فأسلوب التلخيص يعني ((التقديم الملخص للأحداث، والأقوال بشكل يجعل كل شيء يبدو أمامنا مباشراً ومرئياً))، من هناك تدرك أن التلخيص أما أنْ يكون للأحداث أو لخطاب الشخصيات[٦٠].

ولعل تلخيص الحدث متأتي من باب وظائفي غايته، أختزال الفترات الزمنية الطويلة، والربط بين مجموع المشاهد، وخلق مساحة لظهور شخصية جديدة، كالشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص أنْ يعالجها تفصيلياً[٦١]، ولاسيما إذا علمنا أنّ قسم من تقنيات السرد تحتاج إلى وقفات خاصة؛ لتحديد ملامحها المادية والمعنوية، من خلال اختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة، وهذا يوحي بالتكثيف، وسرعة إيقاع الزمن في عرض القص.

وسورة طه من السور القرآنية المكتظة بالشخصيات، ولما كان المشهد يؤدي وظيفته من خلال حركة الفاعل: الشخصية، سواء أكان الفاعل إنسان أم شيء آخر، وهذا الفاعل: الشخصية متعدد في حضوره، ومتباين من حيث وجهات نظره؛ لذا تنوعت المشكلات وتعددت الحوادث، بيد أنّ ما يميزها – أي الشخصيات– أنّها كانت جميعها شخصيات حقيقية، وليست مجازية مستعارة، وهي في الأغلب الأعم كائنات حية، تحوّل قسم منها إلى رموز يشار إليها بصفاتها، فغدت دلالات لمعان راسخة في الأذهان؛ بسبب ما صدر منها من أفعال، ((فرعون، قارون، السحرة، السامري، العجل (عجل بني إسرائيل)، هارون، بنو إسرائيل))[٦٢].



ومع أنّ حضورها جاء على نحو متناسق من الجانب اللفظي بيد أنّ بينها بوناً شاسعاً في عمق المعنى، حتى غدا كل منها في عالم خاص، يعيش أحداثاً حقيقية واقعية، تكسب قيمتها من دورها العلائقي مع الشخصية الرئيسة: موسى (عليه السلام) سواء كانت مسطحة ذات دور هامشي مثل أهله: ﴿ ... إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾(٦٣)، أو أمه وأخته: ﴿ إِذْ تَمْشِيٓ أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُۥ فَرَجَعْنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ .... ﴾(٦٤)، أو جنود فرعون ﴿ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِۦ فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴾(٦٥)، أو كانت نامية تؤثر وتتأثر بالأحداث ﴿ وَلَقَدْ أَرَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا كُلَّهَا فَكَذَّبَ وَأَبَىٰ ، قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَٰمُوسَىٰ ، فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِۦ فَٱجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَّا نُخْلِفُهُۥ نَحْنُ وَلَآ أَنتَ مَكَانًا سُوًى ، قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحًى ، فَتَوَلَّىٰ فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُۥ ثُمَّ أَتَىٰ ، قَالَ لَهُم مُّوسَىٰ وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُواْ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُم بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ ٱفْتَرَىٰ ، فَتَنَٰزَعُوٓاْ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجْوَىٰ ، قَالُوٓاْ إِنْ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلْمُثْلَىٰ ، فَأَجْمِعُواْ كَيْدَكُمْ ثُمَّ ٱئْتُواْ صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ ٱلْيَوْمَ مَنِ ٱسْتَعْلَىٰ ، قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلْقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ ، قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ

إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ، فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ، قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْأَعْلَىٰ ، وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ ، فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ ، قَالَ ءَامَنتُمْ لَهُۥ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِي عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَٰفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ، قَالُواْ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَآءَنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِي فَطَرَنَا فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَآ ، إِنَّآ ءَامَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَٰيَٰنَا وَمَآ أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ ٱلسِّحْرِ وَٱللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴾(٦٦).

وهذا النوع شكل حضوراً مميزاً في السورة موضوع الدرس، إذ ارتفع قسم منها في النص إلى مستوى الفعل، ولاسيّما السلبية منها: فرعون، السحرة، السامري، إذ لصقت بالشخصية الرئيسة: موسى (عليه السلام)، فمارست دورها في رسم الأحداث؛ لترتفع الواحدة بعد الأخرى؛ لأداء الدور المنوط بها في المحيط القريب من الشخصية الرئيسة، وتكتسب فعلها وحقيقتها من خلال قربها على نحو الملامسة، فتبدو متأثرة ومؤثرة وهي تمارس دورها الفاعلي وخلقها للأحداث، المتأتية من عملية التقاطع في الرؤى والاعتقاد مع الشخصية الرئيسة ﴿ قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾(٦٧)، وهنا قمة الانهزام والنكوص والهروب من الحجة لحد الاستعانة بالآخرين من أجل غايات دنيوية وطموحات شخصية تدفعه إلى أنْ يبحث عن منجي ومنقذ من موسى (عليه السلام) فيلجأ إلى شياطينه ﴿ فَتَوَلَّىٰ فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُۥ ثُمَّ أَتَىٰ ﴾(٦٨).

إنّ هندسة الحدث على هذا النحو منح القصة ومشاهدها طابعاً خاصاً، ومنح المتلقي فهماً معمقاً لمعنى الشخصية الثانوية، ووضح مفهوم النمو المقترن بترتيب الأحداث وتلخيصها، فهي ترتفع في صراعها، ونزاعها مع الشخصية الرئيسة: موسى (عليه السلام)، حتى يشعر من حولها إنّها تملك زمام المبادرة في الأمور، ﴿ قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴾(٦٩)، ثم تنزل ليكون الحدث تجسيد الفعل من طرف الفاعل: الشخصية الرئيسة: موسى (عليه السلام) ودلالة على انهزاميتها ﴿ فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ ، قَالَ ءَامَنتُمْ لَهُۥ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِي عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَٰفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ﴾(٧٠)، وهنا يمكن أنْ نلحظ التشابك في الأحداث، والتناقض في الأفكار على طول مسار الصراع المشهدي بين الشخصية

الرئيسة: موسى (عليه السلام)، والثانوية: فرعون، وتعالق الشخصيات مع الأحداث سلباً وإيجاباً، لتفصح عن ملامحها الاجتماعية والنفسية، من دون أنْ يعتريها التبدل أو التغير العقدي، وهي في خضم التوالي السردي وانعطافاته المتنوعة، التي يستوجبها جوهر الحكي في عرض الأحداث وهندستها، حتى تغدو شبكة من المشاعر والأحاسيس يتجلى فيها المثال بأرض الواقع، ويتوقف الواقع لمصافحة المثال(٧١).

إنّ المشاهد المهيمنة على بنية القصة عديدة ومتنوعة، بيد أنّها اتسمت بالتماسك والترابط، بالرغم من وجود عدد من الحكايات، داخل الحكاية الأم، فكان لكل شخصية حدث وحكاية خاص بها، تجري في زمكانية تتناسب مع ماهية الحدث المنسوج وضرورته، فتارة نجد الوادي المقدس حاضراً: ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴾(٧٢)؛ ليكتسب قدسية اللقاء بالذات الإلهية، ثم يحضر البحر والتابوت ﴿ أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ ... ﴾(٧٣)، لعلة ومعجزة إلهية في إنقاذ الطفل: النبي (عليه السلام)، ومكوثه في دار عدو الله وعدوه، فضلاً عن أماكن أخرى مثل (جنات عدن، والبحر، وجانب الطور الأيمن ...)، ولكل واحد من هذه الأماكن قصة وحكاية، ولا يخلو النص من عنصر الزمن بدلالته المنصوص عليها ﴿ قَالَ مَوۡعِدُكُمۡ يَوۡمُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحۡشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحٗى ﴾(٧٤)، حيث الازدحام واكتظاظ الناس؛ لمشاهدة الحق وانهزام الباطل، وبتواليها غدت المشاهد معطيات زمكانية بصرية توزعت على نحو مقطع، يَهبْ المتلقي فرصة إعادة الأحداث والنص في ذهنه، حيث المعنى لا يجري على دفعة واحدة ومباشرة وإنّما يتألف زمكانياً شيئاً فشيئاً وعلى نحو تدريجي، ولم يحضر الحدث في النص على نحو كلي وفي جميع أجزائه، وإنّما من خلال فاعلية الشخصية الرئيسة: موسى (عليه السلام) وحواراتها مع الشخصيات الأخرى في ترتيب المشاهد السردية، التي لم تحضر على نحو فني، وإنّما لضرورة قرآنية، مع حضور ملمح من القص، ولكن بمقدار يساعد في تأدية الغرض فقط.

الهوامش :

(١) ينظر: معجم السرديات: ٣٤٣، ومدخل إلى نظرية القصة: ٢٩.

(٢) لسان العرب، مادة (سرد): ٢٣٣/٦.

(٣) صحيح البخاري، كتاب المناقب، باب صفة النبي، حديث (٣٥٦٨): ٤٢٠.

(٤) ينظر: السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات-: ٣٢.

(٥) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٤٥.

(٦) ينظر: معجم السرديات: ٢٤٣، وتحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير): ١٩٧.

(٧) ينظر: النقد البنيوي والنص الروائي: ١١١.

(٨) في نظرية الرواية: ١٣.

(٩) عودة إلى خطاب الحكاية: ٢٣.

(١٠) أساليب السرد القصصي: ٢١.

(١١) معجم السرديات: ٢٩٤.

(١٢) صنعة الرواية : ١٠٤.

(١٣) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٦٦.

(١٤) ينظر: معجم السرديات: ٣٩٥.

(١٥) بنية الشكل الروائي: ١٦٦.

(١٦) ينظر: السرديات والتحليل السردي- الشكل والدلالة – : ٨٥.

(١٧) المصدر نفسه : ٩٨.

(١٨) ينظر: بناء المشهد الروائي، ٧٨.

(١٩) ينظر: موسوعة علم الإنسان- المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية – : ٥١٨.

(٢٠) ينظر: أطلس الفلسفة: ١٤٥.

(٢١) ينظر: المصدر نفسه: ٤٥-١٤٦.

(٢٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٦٥-١٦٦.

(٢٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٦.

(٢٤) ينظر: الخطاب السردي والشعر العربي: ١٧٤.
(٢٥) ينظر: مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي: ٢٩.
(٢٦) ينظر: عتبات النص الأدبي، حميد لحمداني: ٨.
(٢٧) ينظر: معجم النقد العربي القديم: ١٦١/١.
(٢٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٠٩.
(٢٩) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٢٥/١.
(٣٠) طه: ١-٨.
(٣١) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١١٦/١٤.
(٣٢) ينظر: الحوار- خلفياته وآلياته وقضاياه - : ٣٨.
(٣٣) ينظر: المصطلح في الأدب الغربي: ٣٥.
(٣٤) معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة: ٧٨.
(٣٥) ينظر: الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية - : ٢١.
(٣٦) معجم السرديات: ١٥٩.
(٣٧) ينظر: المصطلح السردي: ٥٩.
(٣٨) ينظر: عالم الرواية: ١٦٨.
(٣٩) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٧٨.
(٤٠) ينظر: عالم الرواية: ١٣٦.
(٤١) اللغة في المسرح النثري، عصام بهي، مجلة الفصول، ع١، مج٥، ١٩٨٤: ١٥٢.
(٤٢) ينظر: النزعة الحوارية في الرواية العربية : ٩.
(٤٣) طه : ١٧-٣٦.
(٤٤) ينظر: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم: ٢٩٦.
(٤٥) طه : ١٨.
(٤٦) ينظر: تفسير البحر المحيط : ٣٣٣/٦-٣٣٤.
(٤٧) طه: ٤٩-٥٢.
(٤٨) طه: ٥٧.
(٤٩) طه: ٥٨-٥٩.
(٥٠) ينظر: بين أدبين- دراسات في الأدب العربي الإنكليزي- : ٨١.
(٥١) طه: ٩٥-٩٨.

(٥٢) ينظر: اللغة الدرامية – العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة –: ٢٣٢.

(٥٣) طه: ٨٦-٩٧.

(٥٤) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٨٩.

(٥٥) طه، ٩٣، ٩٤، ٩٦.

(٥٦) ينظر: الفن القصصي في القرآن الكريم: ٢٩٠، والنقد الأدبي: ١٤٠.

(٥٧) ينظر: معجم السرديات: ٢٧١.

(٥٨) المصدر نفسه: ٢٧٢.

(٥٩) ينظر: فن القصة القصيرة: ٣٦.

(٦٠) السرديات والتحليل السردي – الشكل والدلالة – : ٩٩.

(٦١) ينظر: أساليب السرد في الرواية العربية: ٢١.

(٦٢) طه: ٢٤، ٢٩، ٦٩، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨.

(٦٣) طه: ١٠

(٦٤) طه: ٤٠.

(٦٥) طه: ٧٨.

(٦٦) طه: ٥٩-٧٣.

(٦٧) طه: ٥٧.

(٦٨) طه: ٦٠.

(٦٩) طه: ٦٦.

(٧٠) طه: ٧٠-٧١.

(٧١) ينظر: في النقد الأدبي: ٩٢.

(٧٢) طه: ١٢.

(٧٣) طه: ٣٩.

(٧٤) طه: ٥٩.

المصادر

أولاً : الكتب

١. أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبدالعليم السيد فودة، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، (د. ط) (د.ت).
٢. أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ودار المحبة، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٩م.
٣. أطلس الفلسفة، بيتر كونزمان، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
٤. بنية الشكل الروائي- النقاد – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
٥. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٦. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.
٧. بين أدبين- دراسات في الأدب العربي الإنكليزي، فاطمة موسى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.
٨. تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
٩. تفسير البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
١٠. الحوار – خلفياته وآلياته وقضاياه–، د. الصادق قسومة، تونس، ط١، ٢٠٠٩م.
١١. الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية–، د. فالح عبدالسلام، المؤسسة العربية للنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
١٢. الخطاب السردي والشعر العربي، د. عبدالرحيم مراشدة ، الأردن، أربد، عالم الكتب، ط١، ٢٠١٢م.

١٣. السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات-، د. إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
١٤. السرديات والتحليل السردي – الشكل والدلالة –، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٢م.
١٥. السرديات والتحليل السردي- الشكل والدلالة-، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٢.
١٦. صحيح البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري، تقديم: د. أحمد محمد شاكر، ترتيب: د. محمد فؤاد عبدالباقي، القاهرة، دار الهيثم، ط١، ٢٠٠٤م.
١٧. صنعة الرواية، لوبوك، تر: عبدالستار جواد، بغداد، ١٩٨١م.
١٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م.
١٩. عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، د. محمد المعتصم، المركز الثقافي في بيروت، ٢٠٠٠م.
٢٠. فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م.
٢١. الفن القصصي في القرآن الكريم، د. محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، القاهرة، ١٩٦٥.
٢٢. في النقد والأدب، إيليا حاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
٢٣. في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، الكويت، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٩٨، (د. ط).
٢٤. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، (د.ت).
٢٥. اللغة الدرامية- العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة-، د. حمادة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٦. مدخل إلى نظرية القص، سمير المرزوقي وجميل شاكر، تونس، الدار التونسية، (د. ط)، (د.ت).
٢٧. المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني، منشورات دار الكتب العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٦٨م.

٢٨. مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٥.
٢٩. معجم السرديات: د. محمد القاضي وآخرون، تونس، دار محمد علي للنشر ومؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
٣٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٣١. معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٣٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
٣٣. موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، شارلوت سميث، تر: مجموعة أساتذة علم الاجتماع، إشراف: محمد الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.
٣٤. الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي، دار الكتاب العربي، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٥. النزعة الحوارية في الرواية العربية، د. قيس كاظم الجنابي، الموسوعة الثقافية (٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١.
٣٦. النقد البنيوي والنص الروائي، د. محمد السويرتي، دار أفريقيا للشرق، ١٩٩٠، (د. ط).

ثانياً : الرسائل والأطاريح

١. البنى والدلالات في لغة القص القرآني- دراسة فنية -، عمار عبد يحيى، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبدالوهاب العدواني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢م.

ثالثاً : المجلات

١. عتبات النص الأدبي، د. حميد لحمداني، مجلة علامات، مج١٢، ع٤٦، سنة ٢٠٠٠م.
٢. اللغة في المسرح النثري، د. عصام بهي، مجلة فصول، العدد ١، مجلد ٥.
٣. اللغة في المسرح النثري، د. عصام بهي، مجلة فصول، العدد ١١، مجلد ٥، ١٩٨٤م.