المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 12 شباط 2024
No.12 Feb 2024

الاجناس الأدبية في الصورة القرآنية

م.م. ماجدة لازم ثامر
وزارة التربية، المديرية العامة لتربية ذي قار
majidalazm@gmail.com

ملخص

تمتد جذور نظرية الاجناس الادبية الى افلاطون حين أشار إلى فكرة التجنيس دون وضع تصنيفات، ومن بعده شغلت الأجناس الأدبية الساحة الأدبية والنقدية لدى العرب، فجاء هذا البحث ليسلط الضوء على ما ضمته الصورة القرآنية من اجناس ادبية قائمة على نسق داخل النص .تختلف من جنس إلى آخر ولكنها تشترك بخصائص دلالية.

كلمات مفتاحية: الجنس الادبي . الصورة . الومضة. القصة الحكائية. الاقصوصة.

Literary genres in the Qur'anic image

Magda Lazem Thamer
Ministry of Education, General Directorate of Education Dhi Qar

Abstract

The roots of the theory of literary genres extend to Plato when he referred to the idea of naturalization without putting classifications, and then the literary genres occupied the literary and critical arena among the Arabs, so this research came to highlight what was included in the Qur'anic image of literary genres based on a pattern within the text.

Keywords: literary genre. Amage.the flash. The narrative story .the story.

المقدمة

الحمد لله حين قطعت عجائب قدرته المنافقين والملحدين، والحمد لله حين هتفت ألسنة أدلته في أسماع العالمين، والحمد لله حين ألجمت لطائف حجته عقول المتفكرين، مذعنة شاهدة ألوهيته، معلنة وحدانيته، مصدقة بنبيه وعترته، فله الحمد في كل حين.

وبعد...

تنضوي في إيهاب الصورة القرآنية أجناسا أدبية متنوعة كون الصورة القرآنية مظهر من مظاهر الإعجاز القرآني، شغلت مساحة واسعة من اهتمام الدارسين المحدثين، وتناولوها بحثا، وأشبعوها دراسة، وأعجزتهم انشغالا؛ راجين إيجاد سببا لهذا الاعجاز، ومحاولتهم العثور على سبل تمكنهم من فك بعض أسرار الجمال الإلهي في لغة القران التصويرية. فالصورة إشارة أيقونية تشكل قيمة مكثفة، وحاملة لمعنى عميق تكشف عن حقائق أخرى غير تلك الحقائق المرتبطة ببنائها فهي تعبر عن أفكار لها ارتباط وثيق بالواقع تزيد من عملية الإدراك؛ لذا كانت الصورة القرآنية محط اهتمام الباحثين المحدثين وكانت بداية هذا الاهتمام من قبل سيد قطب في كتابه (التصوير الفني)، ومن بعده توالت الدراسات الحديثة التي تشعبت مساربها وتنوعت طرق التناول حيث تنقلت الدراسات بين الجانب الدلالي والجمالي والوظيفي.

وقد جاء هذا البحث كمحاولة لتسليط الضوء على تلك الجهود اولا، وليقوم بعملية تصنيفية وفقا لكيفية معينة لما حوته الصورة القرآنية من أجناسا أدبية ، فحاولنا ان نصنفها ونحدد جنسها وعناصر تلك الاجناس وتحليلها وفقا لنوع الجنس الادبي كنوع من التداوليات التي ضمها النص الكريم؛ لفهم أعمق للصورة؛ ولنبين شدة الاختزال في الصورة القرآنية باعتبار(أفق التوقع) وبالطريقة التي يقام بها التواصل بين المبدع والمتلقي فالجنس الادبي هو عملية اشراك بين طرفين(المبدع -المتلقي) عن طريق إشارة عبر-لغوية (الصورة) فهي خرق للنمطية كأنها فجوة في جدار خارج الزمن تكشف عن امكانات النص، تقولبت داخلها أجناس هي موجودة بالقوة لتكوين صورة ومادة لشي بالفعل . والغاية هي للوصول الى

الهدف من الدراسة وهو غربلة تلك الوفرة من الصورة القرآنية لاستخلاص تلك الاصناف ووضع الادوات التي تساعد على فهم الصورة بشكل أكبر وتمكين من قراءة أجود وفهم أعمق لها عن طريق أحكام المفاهيم والتعريف بتلك التحفة الفنية وتذوقها كون القران يمثل(فن اللغة) يضم أشكالا من الخطاب عن طريق بنى نمطية عارضاً لها متفنناً في أساليبها. وحين نعرض لهذا التصنيف ونحن نعلم أنَّ القرآن الكريم ليس كتاب قصصي نثري ولا هو بالمسرحية تجسد الحياة او بالملحمة بل هو كل ذلك فهو يضم أعظم ملحمة وهي الملحمة البشرية، ويضم قصص فردية وأخرى مجتمعية ولكنها في النهاية تخدم الانسان حين تبلغ رسالة ما، وهذا العمل لايمكن له أن يقولب النص او ان يضعه في خانة أدبية مفهرسة، فالنص لايمكن أن تحده قواعد البشر، ولا أن تحيط به تصورات أرضية حول كيفية بناء النص، وسر إعجازه ، فإن ما نعرضه هو مجرد افتراض او تصنيف، فهو عمل باجتهاد شخصي بحت يقدم مشروع عمل، ومن الطبيعي أن يحمل أخطاء ، ولكن الغاية من العمل هي استخراج فكرة ووضعها بين يدي القارئ لتلقي القبول او الرفض، ومن ثم النقد الايجابي او السلبي وفي الحالين الامر يصب في مصلحة البحث العلمي، ويمكن ان نعد هذا العمل كنوع من أنواع الفصل بين لغة النصوص، وبيان الاساليب المستخدمة في كل جنس، ومحاولة ربط تلك الاساليب بالطبقة الاجتماعية التي تمثلها والتي وجهت اليها لغة النص، وكيف يكون الطول او القصر او الحوار ومدته او الموضوع كونه ذاتي او غير ذاتي والشكل حكائي او لا حكائي عاملا في التمييز بين الاجناس داخل كل صورة، فهذا التصنيف لايقوم على أساس الأزمنة او الأمكنة او تصنيف على اساس التاريخ بل هو عملية بحثية-كما أوردنا- لحصر الأجناس الأدبية داخل الصورة القرآنية، ومطابقة النتائج، فالجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة، وبهذا يكون هنالك ارتباط بين الجنس الادبي، وبين لبناته الاساسية المكونة له التي ترتبط بنغم خاص فكل عمل يتميز بتوليفه البنيوي وعلاقات التواتر المنضوية تحتها مركبات تمازجت فيها العناصر الفكرية، وعناصر أخرى غريزية شعورية، والصورة بصيغتها المتعالية عن الزمن تتناول أجناسا لا بوصفها أقساما معزولة عن كامل النص بل تتناولها بطريقة تسمح بتواصل السابق واللاحق بما يضمن إدراج سلاسل كلامية تغذي فكرة الصورة فيظهر العمل كعنصر واحد مميز تجتمع فيه حقب تاريخية ممتدة عابرة لحدود الشكل الواحد والصيغة النمطية، فتظهر خصائص الجنس الادبي داخل الصورة القرآنية وقد أفرزت مجموعة من الخصائص يهيمن بعضها على بعض، وقد تكتسب الصورة حياة خاصة بها تتخطى فيها حاجز التاريخ وميدان الزمن لإنها ببساطة طبعت بطابع كل من يقرؤها فالقارئ وحده من يمتلك مساحة للتخيل، والوصف القرآني هو الثراء المعرفي والانفعال العاطفي حيال عظمة الله، وليس بمجرد الإمتاع الجمالي ، وبطبيعة الحال فإن النص له جانبان الأول جانب المبدع ، والآخر جانب المتلقي فمن ناحية المبدع يوظف كل الإمكانيات التعبيرية بمهارة ودقة لإثارة الجانب الآخر في اختيار أساليب فنية تساعدهم في الوصول إلى غايته. أمَّا الجانب الآخر فهو المتلقي الذي يختص به ((هي مهمته في استنباط بعض دلالات النص ومعرفة ماذا يريد ومن جانب آخر هل أثار لديه الشعور الذي هو مرادف للعلم وأنه إدراك بغير استثبات وأنه أول مراتب وصول العلوم إلى القوة العاقلة وكأنه إدراك متزلزل))[1]. فهو((علم الشيء علم حس))[2]، فهل يمكن أن يندمج مع النص ويدخل إلى فضائه ويدخله في حالة من التأمل يتيح له أن يصبح ((في حالة من الغبطة والنشوة الروحية لفقدان ذاته الضيقة إلى ميدان أوسع وأنقى))[3]، ويستوحي دلالة معينة هل حرك جزءاً من تجاربه ، والمعاني المستحصلة عن طريق التأمل هي قيم عليا تبرز في عالم حجبت العادة والتقاليد الفكرية ما فيه من معنى وقيم عن الأنظار أي إنها تمثل تقييما للوجود بصفاء روحي مثل وصف شخصية طالوت ﴿**وزادهُ بسطة فى ٱلعلم وٱلجسم**﴾ [البقرة :247] .

فلم تتضمن حكما بالعرض أو شكل الجسم واتساع العلم من غير ذكره ورسمه بخطوط وأبعاد أو مسافة ومقدار لهما، بل مجرد لفظة (السعة) أفضت إلى الذهن ضخامة الجسم والمهارة العقلية العلمية التي يتمتع بها أو ما يحتاج إليه القائد العسكري لقيادة المعارك والنجاح فيها، فقد ورد في القرآن الكريم هذا الوصف فوظف الوصف في قصة موسى ﴿واتخذ سبيله في البحر عجبا﴾ [الكهف :63] وقوله في موضع اخر: ﴿فاتخذ سبيله في البحر سربا﴾[الكهف : 61]، فالوصف (عجبا وسربا) تناسب كل كلمة موضعها، فالانسراب تناسب النسيان ، والعجب يناسب التذكر والتعجب حين اتخذ الحوت سبيله في البحر. فهذه

الصورة القرآنية مغلقة على ذاتها فهي نسق تاريخي تؤدي وظائف متنوعة فمنها الجمالي ومنها الديني مستعينة بالتجسيم حينا، وبالتشخيص حيانا اخر، وغيرت ما إلتقطته الى علامة جاوزت واقعها المادي وامتدت الى خيال خصب في ذهن المتلقي ، وكل فكرة يطرحها النص الكريم هي واقعية مجسمة، حيث تتجلى الغيبيات (خارج \ داخل) الصورة حيث تبرز القيم عن طريق نموذج اجناسي يجد القارئ ضالته فيه لأنه قدم معنى وترك أثر ذات طابع جمالي، والجنس الادبي حين يتقولب داخل الصورة فهو آلية غايتها تنظيم فكرة ما، واستثمار قيم وإيصال مبادئ لم تقتصر على بعدها الفني الجمالي بل تعددت الى الواقع ومارست سلطتها على المستقبل فهي نافذة بين الفن والحياة عن طريق الصورة وبذلك تنتج أجناسية العمل الادبي لأن الصورة قد مارست دورها في شقين تمثل الاول في صنع العمل، وتمثل الثاني في نتيجته عند المتلقي حيث مثل الاخير التجربة الحقيقة للإنتاج الصوري، وهذا التصنيف يحقق الوضوح لأجزاء الصورة ويعمد الى التنسيق اللغوي المناسب كي يجعل العمل حاضرا حضورا آنيا وهذه سمة الخلود. فالصورة حاضرة بمشاهدها الغيبية او الماضية بين يدي القارئ فتجعله يشعر أنَّه مع ذلك الحدث الآني كأنها قصة تُرى لا حكاية تُروى ، فالصورة تضم مواقف فنية تعبيرية وتمثيلية بصيغ متنوعة وبتعابير متنوعة تتغير فيها الصيغة من الخطاب الى التكلم بصيغة الانا الى التمثيل بصيغة الغائب ، وحاولنا في هذا العمل قدر المستطاع ان نبرز الصلات التي تحكم العلاقات داخل كل صورة ولإبراز أثر تلك الصلات ولنبين هل هنالك ضابط اجتماعي يحدد نوع الجنس المعروض وتبقى اسئلة كثيرة تحتاج إلى اجابة .

ومن البديهي ان نعترف بأن كل عمل بعيدا عن درجة شموليته او عموميته يستند على وجهة نظر خاصة ومصادرات معينة واصعب ما واجهنا هو كيفية الفصل بين الاجناس ؛ فتداخلها يشكل عقبة خاصة كون الحديث عن القران الكريم الذي يلبي حاجات روحية قبل المعرفية ويعرض خبرات تكتيكية وقيم جمالية ويحدد مُثل عليا وعلاقات فكرية، واجتماعية لكل مرحلة من مراحل الحياة، ولكل فئة من فئاته، وهو مختلف متنوع وهو خليط متجانس فقصته قد تأتي قصة مثل، أوتأتي قصة حقيقية وامثاله تنحى نحو الحكائية ومواعظه تنحو نحو الرسائل فهو معجز والحديث عن اعجازه يطول.

ولانبالغ القول في مدى صعوبة الفصل والتصنيف لتداخل الاجناس الطبيعية كون الادب من الظواهر الانسانية المتطورة التي تتأثر بمختلف العوامل سواء أكانت عوامل خارجية ام الداخلية، ولارتباطها الوثيق فيما بينها ناهيك من كون القرآن دائما خارج المألوف. وكما هو معلوم إن الاجناس الادبية تصنف على اساس الشكل بأن تكون (سردية او درامية)، وعلى حسب المضمون (النفسي او الاجتماعي او التاريخي) وعلى حسب الرؤية (واقعية خيالية) وعلى اساس الاسلوب (بسيطة او متعددة) وهذا يحدد اختلاف تمثيل الصورة من البسيط الى المعقد ومن الاحادي الى المتعدد وعلى حسب النهاية (ملهاة او مأساة). وحديث الصورة يكون إمَّا حديث عن الكون وما فيه من كواكب وانهار وجبال وتشرح كيف يتم التحكم بها وتيسيرها لتكون وبالا او ابتلاء او خير ومنفعة وعظة، أو صور تتحدث عن(الانسان) الكافر والمؤمن والمنافق وترسم ما يتعلق بحياته وتشرح له اي الطرق يسلك ليصل الى نهايته المختارة السعيدة او التعيسة وفقا لإرادته واختياراته في الحياة؛ ومن اجل ذلك استخدم النص الكريم صورا فيها الجانب الفكري للتفكر والتدبر والجانب الفني ليلامس الروح ويتذوقه القلب، باعتبار ان اللغة كائن حي له روح ،وروح اللغة الصورة التي تجعلها تعوض النقص في الموجودات وهي الاداة الاقرب للواقع والاصدق للتعبير وهي الوسيلة الوطيدة بين الانسان وواقعه فهي جزء من عادات الكلام ومما يثري روح اللغة هو الابداع في التصوير الذي يتحول الى وعي فكري يتجدد في كل مرة يعبر بها النص عن موضوعات العقل بما يضمن لروح اللغة التجدد والاستمرارية لإن التصوير تعبير عن الذات تتنوع فيه طرق الخطب من الخاص الى العام الى خطاب حكاية الى خطاب قص الى خطاب تمثيل ونداء ، واللغة تبحث عن انساق متنوعة تسبغ طابعها القائم على علاقات بين عناصر ووحدات لغوية هي بطابعها العام يتسم بالبساطة الظاهرة والدقة الخفية[4]، وقد حدد البحث طريقة التصنيف للأجناس الادبية على قسمين:-

اولا:- حكائية:- تنضوي تحتها أنواع منها القصة والاقصوصة والقصة القصيرة والقصة الومضة وقد جاءت بطريقة السرد وهو مصطلح عام[5] ، يشتمل على خبر او قصة او وصف يروي عن حدث خيالي او حقيقي[6] ، وهنالك امثال حكائية.

وثانيا:-أجناس غير حكائية حوارية :- بطريقة الخطاب المباشر وغير المباشر وتضم والمواعظ والدعاء والنداء و المثل غير الحكائي وهو عبارة عن قول شيء يشبه شيء قولا في شيء آخر بينهما مشابهة ليبين احدهما الاخر ويصوره[7]، ويضم الامثال المصرح بها الامثال غير المصرح بها والامثال المرسلة.

وجاء هذا التصنيف على اساس المعروض داخل الصورة فهي تعرض العبر والاحكام والمواعظ إمَّا بطريقة(المثل) او بطريقة السرد القائم على الحبكة الدرامية. ولذا لابد اولا من تحديد المصطلح:-

الجنس الادبي:- هو احد القوالب التي تصب فيها الاثار الادبية فكل جنس يتميز عن غيره تميزاً واضحاً كما انه يخضع لقواعد خاصة به[8]، وقد جاء في مقاييس اللغة معنى الجنس هو((الضرب من الشيء))[9]، وقد((يميل مفهوم الجنس في اللغة إلى الدلالة على التجانس والتشاكل))[10]، والجنس الأدبي: ((اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو متوسط بين الأدب والآثار الأدبية))[11]، وعن طريق مجموعة نصوص متراكمة تنتظمها خصائص معينة تشكل الجنس الأدبي [12]، وقد ذُكرت اللفظة في مجموعة (لالاند) الفلسفية فحين يكون هناك صنفان يقال على شيئين انهما من نوع واحد عندما يشتركان في بعض المزايا المهمة، ويقال انهما من الجنس ذاته عندما يتشابهان اكثر[13] ، بمعنى ان كل صورتين او اكثر ضمتها مجموعة من العلاقات فاندرجت تحت جنس معين ، فكلمة جنس تضم مجاميع قائمة على معايير المشابهة.

ويطلق مصطلح (الجنس الادبي) بدلا من النوع ؛ لأنه أعم منه، على رأي بعضهم وهنالك من يرى إنّ النوع اعم من الجنس، ومنهم من يقول إنَّ الجنس هو الجملة المتفقة سواء مما يعقل او مما لايعقل، والنوع هو الجملة المتفقة من جنس ما لايعقل[14] . وتم اختيار لفظة(الجنس)؛ لكونها كلمة دقيقة مناسبة لما يعرض في الصورة القرآنية؛ ولكونها تشير إلى نوع الدراسة الخاصة بها فهي تُدرس وفقا للنظرية الجمالية بمعايير تنسجم والتوافق الايقاعي والنغمي مستعينة بعنصر التأثير والتأثر، فالمصطلح يؤطر الصورة القرآنية ويحدد شكلها، عن طريق جنس من الأجناس لتخلق الأثر المطلوب، ولتحقق الانسجام وتوافق الرغبة او الطبيعة الانسانية التي تجيد فهم الاشياء عن طريق الخيال او التجسيد او التمثيل، اي بما هو مرئي. والقرآن الكريم ضم أجناسا أدبية مختلفة (كالمثل والخطابة والأقصوصة والحكاية ويضاف إليها القصة) وجميعها تكون عن طريق الوصف لمشاهد القيامة أو لنماذج إنسانية ، وهو عرض الحقائق بطريقة محايدة موضوعية بحيث نصفها فحسب دون أن نحكم عليها بالخطأ أو الصواب أو الجودة أو الرداءة أو السلب أو الإيجاب والمسوغ للوصف الأخبار فقط ، ومعرفة الظواهر في نمطها الواقعي وبلاغته، ويمتاز بدقة الوصف والاقتصاد اللغوي.

وفي كتابات النقاد القدامى توافرت لفظة الجنس والنوع، ولكنهم لم يحدوها في مجال النقد والأدب على الرغم من أنهم ميزوا منذ البداية بين النثر والشعر، وحديثهم كان يدور حول أفضلية كل واحد منهما [15]، وحديثا لم تستأثر قضية الأجناس الأدبية بعناية واهتمام النقاد العرب[16]، خاصة ممن بحثوا في التصوير القرآني ، ويستثنى من هذا الحكم د. محمود البستاني الذي أشار بلمحات موجزة عن ما يسمه بالأشكال الأدبية ، أمَّا على وفق التصور الإسلامي الذي أرتأه البستاني فهو يرفض التعامل مع الأشكال المندثرة في الموروث الشرقي أو الغربي؛ لأنها لا تتوافق مع روح العصر وأن يتعامل المنتج الإسلامي مع الأنواع الأدبية بتحفظ بعيدا عن الانحراف أو العبثية أو اللا جدوى تثير الشك ، ولا تجد الحلول وتجعل القارئ في متاهات وربما هذا ناشئ من الفكر الأوربي.

وكانت الرؤية التي قدمها البستاني متفردة ، فقد كان أكثر تحديدا لخصائص الظواهر القرآنية ، وقد استوعبت دراسته تفاصيل العمل الأدبي، وشملت أجناسا متنوعة.

أمَّا أهم الأجناس الأدبية التي اهتم بها البستاني في اتجاهه المقاصدي المعاصر فقد تمثلت بالعنصر الشكلي أو الشكل القصصي أو الجنس الادبي بدلا من مصطلح السرديات مثلما هو مستعمل في الاتجاهات الحداثية ، وتلك الأشكال التي تخضع لعناصر فكرية موضوعية لفظية صورية ، وقد عرض المبادئ البلاغية لها على ضوء التصور الإسلامي [17] . والاجناس الادبية التي اعتنى بها البستاني (القصة _

الخطبة _ الخاطرة _ القصيدة _ الدعاء ومن الأشكال الشرعية الأخرى التي ذكرها البستاني الذكر والسيرة والحديث الفني).

وفي ضوء حديثه عن الصورة القرآنية أكد على ظهور مجموعة من الأشكال البلاغية او الأجناس الادبية التي تتضمن موضوعاً واحداً أو أكثر، وتخضع لتخطيط هندسي يربط بين أجزاء الموضوع الواحد أو الموضوعات تتناول الظواهر الكونية والتاريخية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية فإنَّ((اشتراك أجناس الخطاب الأدبي في مبدأ التصويرية شاهد إثبات على أهمية الصورة والكلمة معا: مفردتين أو مجموعتين ولا وجه - في رأينا - للفصل بين جمالية الصورة وإبلاغيتها))[18]. والأجناس الأدبية المتنوعة جميعها تدلف في تناص مع النص القرآني ، فبعد تشكل الصورة واكتمال عناصرها من الخيال والفكرة والصياغة اللغوية لها وبنائها الهندسي من (تمهيد ولبنات بناء ومتممات) يأتي العرض أو الإخراج النهائي لها فيتم عبر تقنيات إبداعية تسمى بـ(لغة العصر).

واول الاجناس الادبية الحكائية هي :-

القصة:- التي تعد من الأجناس الأدبية التي لها مكانة متميزة في الأدب وشغلت مساحة واسعة من اهتمام النقاد والأدباء وأول الأشكال أو الأجناس الأدبية ظهورا هي (الملاحم والأساطير) في زمن طفولة الشعوب ، وتطورت بظهور القصة التقليدية التي تنتظمها مقدمة ووسط وخاتمة إلى القصة الموقفية التي تنطلق من مكتشفات علم النفس التحليلي،

وتعريف القصة قد جاء في معاجم اللغة:-((الشأن والأمر يقال ما قصتك أي ما شأنك والجمع قصص وقصصت الأثر تتبعته))[19].

و(القصة) التي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن والحكاية النثرية الطويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي))[20] .

وعرفها محمود تيمور بقوله:((هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه))[21] ووضع سيد قطب مفهوما للقصة بقوله:((هي التعبير عن الحياة، الحياة بكل تفصيلاتها وجزيئاتها كما تمر في الزمن ممثلة في الحوادث والمشاعر الداخلية بفارق واحد ، هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة ولا تنتهي إلى نقطة معينة ولا يمكن فرز لحظة منها تبتدئ بها حادثة ما بكل ملابساتها عن اللحظة التي قبلها ولا تقف هي عند لحظة ما لتضع خاتمة لهذه الحادثة بكل ملابساتها، أما القصة فتبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود))[22] .

وهدف النص من هذا العمل الفني هو((إنتاج إسلامي غايته تقديم الأنفع والأفضل للإنسان أي بما يخدمه فالقصص القرآني يهدف لتعديل السلوك الإنساني)) [23]

وهو ما أكد عليه دارسو الصورة القرآنية؛ لأن القصة ركيزة أساسية وقوية قائمة على الإقناع عن طريق صياغتها الدرامية فهي{أحسن القصص} هدفها البشر { لعلهم يهتدون } بعد أن غرقوا في الإلحاد والابتعاد عن المشاعر الدينية وأوغلوا في الشكوك والنظرة التشاؤمية لمصير الإنسان[24] .

فالقصة القرآنية جعلت المتلقي((في حالة من الغبطة والنشوة الروحية لفقدان ذاته الضيقة إلى ميدان أوسع وأنقى))[25] .

والقصة من الفنون الرفيعة التي وردت في القرآن الكريم لتساهم في إيضاح ما يرمي إليه القرآن الكريم بعامة من الوعظ والنصح والإرشاد، ولتكون خير معين ومواس للرسول العظيم وتثبيتا له؛ ليصبر كما صبر أولو العزم من الرسل، وامتازت القصة القرآنية ببراعة العرض وقوته [26].

يتم عرض القصة عن طريق (السرد) وفي هذا الاسلوب اللغوي يتم التعبير عن قصة او حكاية ويتم التعبير به عن اخبار حدثت او شوهدت او قرئت فهو كيفية تروى بها القصص يرويها السارد او الراوي الذي ينوع بطريقة سرده للأخبار والأحدث إمَّا بالتتابع او بالتسلسل او بالسرد المتقطع . والسرد القصصي تنضوي تحته الحكاية والأقصوصة والقصة القصيرة ، وسمات السرد القصصي (الحوار) كمظهر خارجي و(الصراع) كمظهر داخلي و(الحيوية) من حيث البنية العامة ودراسة الأشكال القصصية يراعى

فيها جوانب اتصالية وتداولية وأسلوبية ودلالية . والنص القرآني يطلق مصطلح القصة وليس السرد الذي هو بمعنى النسيج والذي يشمل أجناسا متعددة مثل (القصة ، الخاطرة ، الشعر).

وعناصر القصة هي الشخصية، الحادثة، البيئة، القيم أو الأفكار، الزمن والمكان وتتسم لغتها بجمالية العبارة ورشاقتها ، وتمزج بين العبارة المباشرة، والعبارة الصورية من حيث العرض[27]، يضاف إليها عناصر أخرى كالاختزال وتقطيع الأحداث، والمباغتة والمماطلة والتشويق، ولهذه العناصر أثرها في جمالية القصة، ليس من حيث استثارتها للقارئ فحسب بل من حيث افادتها في تعميق الدلالة التي يستهدفها النص فضلا عن مساهمتها في (تجميل) العمارة القصصية أساسا.

ويمكن القول إن القصة((ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه أو إدارة الحوار أو في طريقة العرض هدفها الإقناع فقط أو الإمتاع فقط بل هي لهدف عبادي كونها وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة إلى أغراضه الدينية))[28]. والقصة تكون ((خاضعة للغرض الديني))[29]، وبرزت من القصة القرآنية صورا فنية ومشاهد ولوحات واقعية حيث تجسدت بلاغة دعوة الحق، فاجتمع في القصة القرآنية الغرض الديني والغرض الفني فلا يمكن الفصل بينهما؛ لأن ذلك الفصل يفقد الوظيفة الأساسية للصورة واتصافها بمظهر التناسق الفني من حيث تنوع طريقة العرض وتنوع طريقة المفاجأة التي ترسمها الصورة القرآنية وتصفه بدقة . وهنا نجد أهمية الصورة التي هي ((بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل ويضيء أبعاده))[30].

وبعض الباحثين أنكر أن تكون القصة عملا فنيا، بقوله((نقول بملء قوتنا أن القصة ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه، وطريقة عرضه، وسير حوادثه كما هي الحال في القصص الفني، إنما القصة فيه وسيلة من الوسائل الكثيرة التي استخدمها لغرضه الأصيل وهو التشريع وبناء الفرد والمجتمع))[31]، فالقصة القرآنية لم تكن من قبيل الفن البشري المتصف بالتلفيق، أو الكذب، أو الخداع ((إنما القصص القرآني هو قصص لأمور واقعة))[32]. فهي فن امتزج فيه الجمال والغرض الديني، فالنص ((يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثر الوجداني فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية))[33].

وقد ذكر صاحب التصوير الفني أن لها ألوانا منها((لون يبدو في قوة العرض والإيحاء ، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعال ولون يبدأ في رسم الشخصيات ، وليست هذه الألوان منفصلة ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين فيسمى باسمه))[34]، وحدد أغراضها الفنية فهي من أجل إثبات الوحي والرسالة ويعرض هذا الإثبات وينص عليه في مقدمة بعض القصص أو في ذيولها كما في قصة يوسف أو في القصص قبل عرض قصة موسى وبعد انتهائها وفي قصة آل عمران في أثناء عرضه لقصة مريم وفي سورة (ص) قبل عرضه قصة آدم وفي سورة هود بعد قصة نوح [35] .

وهذه الالوان:-

1_ قوة العرض والإيحاء ملحوظة في قصة أصحاب الكهف ﴿نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية ءامنوا بربهم وزدنٰهم هدى﴾ [الكهف :13]، امتزج فيها الدين بالفن لتبيان القدرة الإلهية ﴿أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا﴾ [الكهف :9].

2ـــ تصوير العواطف والانفعالات كما في قصة مريم وكيف بدت الصورة متحركة وامتزج فيها الدين بالفن ، وغصت بألوان الجمال وحشد من عناصر الإبداع ، فقد حفلت بمعاجز ﴿نكلم من كان في المهد صبيا﴾[مريم : 29]، وتنوعت فيها طرق المفاجآت وغلبت عليها قوة إبراز العواطف والانفعالات ، فهو اللون الذي يطبعها[36]، والقصة قد تنوعت في القرآن الكريم بين مشاهدة الآخرة ونماذج إنسانية أو قصص الأنبياء لكنها اتفقت في هدفها العبادي، والقصة الواحدة تحمل اكثر من موطن عبرة واكثر من جانب استشهاد[37]، وتسلسل أحداث القصة لا يتم تاريخيا بل فنيا وقد يرتبط بأسباب النزول أو السياق الذي جاءت فيه فهي ((ليست مجرد الأحداث والشخصيات إنما هي - قبل ذلك - الأسلوب الفني أو طريقة العرض التي ترتب الأحداث في مواضعها وتحرك الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقية تجري وحوادث حقيقية تقع وشخصيات حقيقية تعيش))[38].

ولخص سيد قطب الخصائص الفنية للقصة بتنوع طرق عرضها وهي:

1_أن تعرض القصة بصورة موجزة ويقدم ملخصا لها قبل بدئها ثم تذكر التفصيلات كقصة أصحاب الكهف في قوله تعالى: ﴿أم حسبت أنَّ أصحٰب ٱلكهف وٱلرقيم كانوا من ءايٰتنا عجبا﴾ [الكهف :9] . وتتخذ القصة القرآنية عمارة خاصة لها تتلاحم جزئياتها بنحو من التلاحم الحي من مقدمتها ووسطها ونهايتها ، بحيث تصبح كل جزيئة إنماء لسابقتها أو مفصلة لها أو مسببة عنها أو مجانسة لها: في خضوعها (الفكري) الذي تستهدفه القصة: بغض النظر عن هيكلها المنتسب إلى شكل موروث أو معاصر ، والبعد النفسي يظل هو الطابع الجمالي لها ما دامت العمليات النفسية هي الإفراز الذي يحدد نمط البناء[39]، والسمات الفنية للقصة القرآنية لها أهميتها الجمالية في ميدان الاستجابة لدى القارئ وأهميتها الفكرية أيضا، ولأن المهم هو قضية اللجوء إلى الكهف، وليس عدد الملتجئين أو عند إعطاء المعلومات فيما بعد مثل خرق السفينة أو قتل الغلام وبناء الجدار له أهميته النفسية في صياغة السلوك الآدمي من خلال التدريب على الصبر وعدم التعجل في استكناه أمور تأخذ سبيلها إلى الظهور في الوقت المناسب فكان هنالك عنصر المماطلة وإرجاء المعلومات عن المتلقي وعدم إعطاء عدد أصحاب الكهف[40] .

2_ تبدأ الصورة من نهاية القصة وعاقبتها ومغزاها ثم تبدأ القصة بعد ذلك التفصيل في الأحداث كما في قصة موسى (عليه السلام) في سورة القصص﴿**تلك ءايٰت ٱلكتٰب ٱلمبين نتلوا عليك من نبإ موسىٰ وفرعون بٱلحق لقوم يؤمنون**﴾ [القصص : 2_3] .

3_ تذكر مباشرة وبدون مقدمات ولا تلخيص كما في قصة مريم ومولد عيسى (عليهما السلام)[41].

4-ومن ثم تأتي القصة بنمط تمثيلي فيذكر من الالفاظ ما ينبه إلى ابتداء العرض وتتحدث القصة عن نفسها وهنا تلعب الشخصية دورها المناسب في اظهار الاحداث عن طريق الحوار[42] . وتظهر حسب نظام قصصي ، فطريقة العرض إما أن تعرض الأحداث بتسلسل ويعمل فيها إلى الإسناد بطريقة مختلفة، او قصة تهتم بالحدث وتغير من نمط سرده فيكون متسلسلا مع ذكر التفاصيل التي تسنده وتقويه وتفيد الهدف العام أو الفكرة الأساسية من الأحداث أو قصة تهتم بالشخصية وتجعلها بارزة على مسرح الأحداث وقد تكون ثانوية أو غامضة ووصفها للشخصيات يكون في مستواها الطبيعي كما هي في الواقع .

رسم الشخصيات:- يتجاوز النص القرآني حدود الشخصية المعنية إلى الشخصية النموذجية ، والسرد القرآني يقدم على كشف أسرار ومكونات وأفعال الشخصية التي تتحرك وتكشف عن انفعالاتها وجوانبها المختلفة عن طريق المحاورات والأحداث والوقائع[43]، والنص الكريم جعلها تتحرك من كل الجوانب وتكشف عن انفعالاتها وجوانبها النفسية والجسدية والنزوعية، فالسرد القرآني يعمل على إبراز مكنونات وأفعال الشخصية فهي تتحرك وتكشف عن انفعالاتها وجوانبها المختلفة[44]، ولا يصف القرآن شخصياته ويرسم ملامحها الفسيولوجية بل يجد المتلقي ذلك من خلال تلابيب السرد وأفعال الشخصية وتحركاتها وصدامها مع الآخر فحركة الشخصيات عبر المدد السردي هي المحدد لملامحها [45]، فنتعرف مثلا على قوة النبي موسى الجسدية عن طريق قصة الاقتتال بين الرجل القبطي والإسرائيلي وعن شهامته وأخلاقه بقصته مع المرأتين وحديثهما عنه وبطريقة ضمنية يتم استخلاص النتائج وتحديد الصفات للشخصيات[46].

وهو أمر يجعل القارئ يكتنه التفاصيل ويعتمد على قدرته الثقافية، وحذقه في اكتشاف ومعرفة تفاصيل الأمور.

وقد رسم النص القرآني صورة لشخصيات مختلفة، فصور شخصية مندفعة تحت وطأة التعصب القومي متمثلة بشخصية النبي موسى(عليه السلام) قبل النبوة ﴿ودخل ٱلمدينة علىٰ حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان هٰذا من شيعتهۦ وهٰذا من عدوه فٱستغٰثه ٱلذي من شيعته على ٱلذي من عدوهۦ فوكزهُ موسىٰ فقضىٰ عليه﴾ [القصص :17]، فهذا نموذج للشخصية الموحدة [47]،، وهنالك رسم آخر يقابل تلك الشخصية هي شخصية الهادئ الحليم المتسامح وقد مثلها النبي إبراهيم (عليه السلام) في هذه الصورة [48]، ﴿إن إبرٰهيم لحليم أوٰه منيب﴾[هود : 75]، وهنالك شخصية الواعي الحصيف متمثلة بشخصية النبي يوسف (عليه السلام)[49] ﴿ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهٰن ربه كذٰلك لنصرف عنه ٱلسوء وٱلفحشاء إنهُ من عبادنا ٱلمخلصين﴾ [يوسف :٢٤] .

وفي اطار الشخصيات ذاته: فقد كان البستاني أكثر تحديدا للسمات الفنية التي طبعت شخصيات القصص القرآني، وقدم تفصيلات لها جعلته يختلف عن غيره في الطرح والتناول، فقد رفض الأشكال

الأرضية التي رسمت الشخصيات مشوهة حتى فقدت مكانتها القصصية وجعل الشيئية هي المتحكمة وليس الشخصية [50]، وقدم رؤية مفادها أن رسم الشخصيات يتم وفقا للرؤية الفكرية التي تكمن خلف الرسم فيرسمها متوازنة سوية ملتزمة، فيقدم شخصيات إيجابية تتسم بالثبات كشخصية مؤمن آل فرعون أو الساعي من أقصى المدينة وهذه شخصيات لها أثر واضح في الاستجابة لدى القراء[51]، والنص يرسم الشخصيات النامية في الصورة والتي تبدأ ضالة ثم تهتدي كشخصيات السحرة أو شخصية بلقيس ﴿وأسلمت مع سليمٰن لله رب ٱلعٰلمين﴾[النمل: ٤٤]، وقد رسمت من أجل وقعها النفسي والاجتماعي لأفراد أو مجموعات يسمهم طابع الانحراف إلى أنهم بهداية الله رب العالمين يتحولون إلى مؤمنين ، وهنالك الشخصيات النامية كشخصية إبليس التي تحولت إلى شخصية متمردة، أو رسمها ثابتة ولكن باتجاه الانحراف كشخصية آزر ونمرود، أو يرسم شخصيات متأرجحة لا ترسو على شاطئ كالشخصيات الإسرائيلية ، والنص قائم على الدهشة البلاغية التي تترشح من الفنون البلاغية كالتشبيه في قوله تعالى: ﴿ثم قست قلوبكم من بعد ذٰلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة ﴾ [البقرة : 74]، فالصورة تعبير عن شخصية اليهودي وقساوته وابتذال صفاته، وما يترتب على تلك الصفات من أعمال ممسوخة لا خير فيها، فالنص القرآني واقعي لا مبالغ فيه، فندرك مدى القساوة التي تنطوي عليها قلوب اليهود ، فالصورة الفنية تشبيها كانت أو غيره إنما تقوم على إيجاد علاقة بين شيئين لا علاقة بينهما في عالم الواقع، كالعلاقة بين جمود الحجر وبين قساوة اليهود ، واليهود أشد قسوة﴿ ثم قست قلوبكم من بعد ذٰلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما تعملون﴾ [البقرة : 74]

وتلك العلاقة إنما تنبثق من كونها رمزا لما هو واقع أي أن تفجر الحجارة وتشققها هو رمز يقابل جمود القلب الإسرائيلي ، فجاءت صياغة القرآن الكريم صياغة فنية بمعنى ينقل لنا مودة كلامهم ثم يسوقه بنحو فني ، وقد انطوت الصورة على أساليب فنية فرسم الشخصيات يخضع لتقنيات جمالية ودلالية تلك التقنيات التي تحقق فاعليتها في إثارة المتلقي[52]، هذا بالنسبة إلى الرسم الداخلي. أما الرسم الخارجي فله أهميته القصوى؛ لأنه مما يجذب المتلقي ويكشف عن التجانس العضوي مع المظهر الداخلي للشخصية كشخصية طالوت ، فرسم الملمح (وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْجِسْمِ)البقرة 247) ينطوي على وظيفة عضوية وهي علاقة ذلك بممارسة القتال، وَزَادَهُ (بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ) ملمح داخلي وهو الخبرة العسكرية ، فالرسم مضغوط لغويا له دلالته المرتبطة مع الحدث العسكري وبالموقف[53]، وبالجملة الهدف من الملك هو أن يدبر صاحبه المجتمع تدبيرا يوصله فرد كماله اللائق به ، ويدفع كل ما يمانع ذلك ، والذي يلزم وجوده في نيل هذا المطلوب أمران : أحدهما : العلم بجميع مصالح حياة الناس ومفاسدها ، وثانيهما : القدرة الجسمية على إجراء ما يراه من مصالح المملكة ، وأما سعة المال فعده من مقومات الملك من الجهل[54]. والنص القرآني قد يعمد إلى تنكير أو تعريف الشخصيات التي تخضع لمتطلبات السياق الذي يحدد تعريفها وتنكيرها كشخصية العالم في قصة النبي موسى:-

﴿ فوجدا عبدا من عبادنا ءاتيٰنه رحمة من عندنا وعلمنٰه من لدنا علما ﴾[الكهف : 65]، فالمتلقي يجهل الشخصية تماما من حيث الاسم والموقع والدور، فهو مبهم لأسباب جمالية/دلالية ترتبط بطبيعة الموقف والرؤية المستهدفة هنا ، أن للسماء عبادا يمتلكون من المعرفة ما لم يمتلكها المعروفون بمواقعهم الاجتماعية كالنبي موسى(عليه السلام) أو أن لكل شخصية مرسلة نمطا معرفيا أو دورا اجتماعيا يختص به عليها تأديته [55]،

((وبعامة أن كلا من التحديد والإبهام أو التعريف والتنكير له أهميته في ميدان رسم البطل في القصة لارتباطه بالمفهومات التي يستهدف التركيز عليها))[56].

وإما الحوار:- فهو يعني ((حديث بين اثنين أو أكثر وتبادل أفكار أو آراء في قضية محددة))[57]، وهو من الأساليب السردية التي تضفي حيوية داخل النص، ويكون على نمطين حوار داخلي وحوار خارجي.

والحوار هو ما يحرك الأحداث ويصور الشخصيات [58] ، ويمكن القول في ميزته: ((إنه لا يوضع على ألسنة الشخصيات، وإنما ينطلق منها انطلاقا طبيعيا، أو تلقائيا دون أن يحس القارئ بشيء من آثار الصنعة، أو التكلف))[59]، فيتناسب الحوار مع مستوى الشخصيات أو يبرز عنصر المفاجأة على المسرح ، ويكتشف الجمهور دون البطل الأحداث أو تحجب عن البطل وعن الجمهور أو تكشف شخصيات مفردة

أو جماعية تصور انفعالاتهم وتحدد معها معالمها في بسط من القول أو إيجاز فيه عن طريق تصوير الشخصيات الجماعية فهو يصف أحداث القصة القصيرة في قوله تعالى على لسان موسى(عليه السلام): ﴿وإذ قال موسىٰ لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة﴾ [البقرة : 67] .

فالحوار عنصر تنكشف عن طريقه أنماط الشخصيات وسماتها ، وبالحوار تنكشف الأحداث والوقائع ، وقد درس البستاني الحوار بكل أنماطه فهنالك الحوار الداخلي ويقصد به حوار الشخصية مع ذاتها ومسوغه الفني أنه يساعد في الكشف عن الأسرار التي لا يمكن أن يفضي بها إلى الآخرين [60].

ومن أوضح النماذج ما ورد في سورة الدهر﴿ إنما نطعمكم لوجه ٱلله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا﴾ [الدهر: 9]، وسياق هذه الصورة في ﴿ويطعمون ٱلطعام علىٰ حبه مسكينا ويتيما وأسيرا ﴾ [الدهر:٨]، وبالعودة إلى النص التفسيري بأنَّ علياً وفاطمة والحسنين(عليهم السلام) تبرعوا بإفطارهم ثلاثة ليال إلى الأصناف الثلاثة ، واستحضروا نية الإفطار في الذهن لوجه الله وقولهم (ويطعمون الطعام) هو تعبير عن الذات بشكل أو بآخر ويسمى الحوار التفكيري أو الحوار الذهني ، والغرض منه هو أن يتم العمل خالصاً لوجه الله ، ويجسد ذلك من خلال التفكير بالشيء أي بنوايا الشخصية التي لا مناص من إبرازها من خلال حروف مكتوبة كي يفيد المتلقي منها في تعديل سلوكه [61].

وقد أسهب البستاني في ذكر أنماط الحوار منها الحوار الجمعي والحوار المسرحي والحوار الملائكي والحوار الخارجي الذي يتضمن محادثة بين طرفين يكشف كل منهما عما في أعماق الآخر أو عما طرأ أو يطرأ من الأفعال (الأحداث والمواقف) وإن السياق يظل هو المحدد لمشروعيته أو عدمها[62]، كما في قصة النبي ابراهيم التي بدأت بالحوار﴿إذ قال لأبيه وقومه ما هٰذه ٱلتماثيل ٱلتي أنتم لها عٰكفون قالوا وجدنا ءاباءنا لها عٰبدين قال لقد كنتم أنتم وءاباؤكم في ضلٰل مبين﴾ [الأنبياء: ٥٢ _ ٥٤] .

والموقف هو الذي يحدد نمط الحوار الذي تستخدمه القصة والحوار[63]، ((وإن بدا في الظاهر حواراً بين شخصين فهو في حقيقة الأمر... يمر عابراً إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير مغلقة))[64].

فيتناسب الحوار مع مستوى الشخصيات أو يبرز عنصر المفاجأة على المسرح ويكتشف الجمهور دون البطل الأحداث أو تحجب عن البطل وعن الجمهور أو تكشف شخصيات مفردة أو جماعية تصور انفعالاتهم وتحدد معها معالمها في بسط من القول أو إيجاز فيه عن طريق تصوير الشخصيات الجماعية فهو يصف أحداث القصة القصيرة في قوله تعالى على لسان موسى(عليه السلام):﴿ وإذ قال موسىٰ لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة ﴾[البقرة : 67]، والشخصيات تحمل الرسائل تريد إيصالها ، ومن خلال الأحداث المروية يمكن استنباط العبر والاتعاظ والنموذج الأول لاكتشاف شخصيات عن طريق المحاورة . فالسرد القصصي المباشر الذي يكون للشخصية التي تعبر عن أفكارها وعن مواقف أو عن مشاعر داخلية ، ومشاعرها الداخلية تتكلم بصوتها كما في قصة سليمان مع ملكة سبأ وهو ما يسمى بالمنولوج الداخلي ، كما في قوله تعالى على لسان زكريا : ﴿قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا﴾ [مريم : 4] ،

الزمان والمكان في القصة القرآنية : -

تمدنا كتب ومعاجم اللغة والموسوعات المتخصصة أو العامة بالكثير من المواد العلمية القيمة التي لا يمكن لنا تخطيها وتجاوزها (لأن اللغة هي في النهاية عمل عقلي)[65]؛ لذا فما لنا إلا العودة إليها لنستبين معنى الزمن إذ تقول فيه : (زمن : الزمن : من الزمان . والزمن : ذو الزمانة ، والفعل : زمن يزمن زمنا وزمانة ، والجميع : الزمني في الذكر والأنثى . وأزمن الشيء : طال عليه الزمان)[66]. (الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره)[67]

((زمن) الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره. يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة. قال الشاعر في الزمن: وكنت امرأ زمنا بالعراق ... عفيف المناخ طويل التغن)[68]

((الزمان: العصر... والزمان مدة قابلة للقسمة ولهذا يطلق على الوقت القليل والكثير))[69].

والزمان في الاصطلاح ((نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الأمر كالماضي والمضارع والمستقبل . . . النقطة أو الفترة التي يحدث فيها الحدث))[70].

وقد نال الزمن عناية فائقة في القرآن على اعتبار الزمن من النعم العظيمة التي أنعم الله بها على الإنسان فلا يمكن تصور الحياة من دون ليل أو نهار فالزمن من الآيات الدالة على وجود الله [71].

لذا فإن الزمن يؤدي دورا كبيرا في القصة؛ كونه من أهم التقنيات التي تعطي القارئ التوهم القاطع بالحقيقة [72] ، ويرى جيرار جينيت أنَّ ((من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا ألَّا نحدد زمنها))[73]، لايمكن الفصل بين الزمان والمكان كما لأيمكن الفصل بين الشكل والمضمون إذ إنَّ ((الربط بين مستويات الزمكانية هو الذي يضيء - في النهاية - مشكل دلالة النص وجمالياته))[74].

والنظرة التاريخية في زمن القصة القرآنية هي التي شغلت الباحثين الذين انحصر تفكيرهم في الزمن الطبيعي فاعتقدوا أن الزمن لم يكن موجودا في القصص القرآني كون النص القرآني لم يكن مرتبا ترتيبا منطقيا بحسب زعمهم ولم ترد اشارة للزمن الا عند الحاجة اليه، فالهدف من القصص ليس التاريخ إنما اراد من القصص اخذ العبرة والعظة[75] ، ولم تلتزم القصص القرآنية بطول محدد فهنالك من القصص ما اتسم بالطول كقصة موسى (عليه السلام) أو النبي نوح (عليه السلام) وهنالك قصة أخرى قصيرة كقصة إسماعيل (عليه السلام) وهنالك قصة متوسطة الطول كقصة مريم وهنالك قصة قصيرة جدا وهي قصة زكريا أو قصة أيوب أو قصة عزير[76]، ومع ذلك فقد تتضمن قيماً عليا وأهدافا عظيمة فقد اوجزت وأبانت[77].

((ولكون التاريخ غير مقصود له لأن مسائله من حيث هي تاريخ ليست من مهمات الدين من حيث هو دين، وإنما ينظر الدين من التاريخ إلى وجه العبرة دون غيره، لم يبين الزمان والمكان))[78] ، ومن هنا عمد النص القرآني إلى إبهام مقومات التاريخ من زمان ومكان [79] .

وهو رأي مشابه لما قال به سيد قطب في تفسيره لقصص القرآن حيث قال ((إنَّ النص لا يذكر شيئا عن شخصية ذي القرنين ولا عن زمانه أو مكانه . وهذه هي السمة المطردة في قصص القرآن. فالتسجيل التاريخي ليس هو المقصود. إنما المقصود هو العبرة المستفادة من القصة . والعبرة تتحقق بدون حاجة إلى تحديد الزمان والمكان في أغلب الأحيان))[80].

ولكن ((النص القرآني ينظر للزمن على أنه اليد الحاملة للأحداث والمحركة لها . . . وبغيره تهوى الأحداث وتتساقط ميتة بلا حراك))[81]

ومن اهم ما قدمه البستاني في هذا الصدد تلك الدراسة القيّمة التي دارت حول الزمن النفسي الذي هو ((تقطيع سلسلة الزمن من مجاله الموضوعي وصياغته وفقا (للمجال النفسي) في انتقاء الحدث من وسطه أو نهايته وفي إرجاء المعلومات المتصلة به إلى زمان آخر))[82]، وقد أشار (إلى أنَّ عمارة أية سورة كريمة لا تخضع بالضرورة للتسلسل الزمني أو الموضوعي بقدر ما تخضع للزمان النفسي أي: أنَّ الدلالات التي تنتظمها إنما تتحدد بقدر انعكاساتها في ذهن المتلقي وما تجره من (تداعيات) لهذه الدلالة أو تلك)[83].

والنص القرآني يحفل بنماذج متنوعة ومدهشة لا تخضع لصياغة ثابتة بقدر ما تخضع إلى النسبية أو السياق فهو الذي يفرض هذه الصياغة أو تلك [84].

وقد تعامل مع قضية الزمن بشطرها إلى شطرين الأول: استهلالية الزمن في النص ، أي الزمن العام الذي ينتظم القصص القرآني، والشطر الثاني: الاسترجاع والاستباق للشرائح الزمانية أي هو تناول جزئي للشرائح [85]، والاسترجاع عودة للماضي ، وتمثل هذه العودة قياسا إلى الحكاية المندرجة فيه حكاية ثانية زمنيا ، حيث يتوقف تنامي الأحداث باستعادة أحداث ماضية بالنسبة إلى زمن السرد [86].

ففي افتتاحيات القصة القرآنية كما في قصة موسى عليه السلام ، منها يبدأ من وسط الحكاية ومنها يبدأ من بدايتها ، كما أن الافتتاحية ذاتها تبدأ من حادثة البحث عن الدفء لزوجته وحينا من الأمر بمنازلة فرعون، وهكذا فالقصة إذا كانت ضمن سورة متنوعة الموضوعات فإن افتتاحيتها توظف من أجل إنارة المحور الذي تحوم حوله الموضوعات ، أما إذا كانت القصة تتميز باستقلاليتها فإن افتتاحيتها من البداية أو الوسط أو النهاية تعتمد على الرؤية المستهدفة من وراء الافتتاحية المذكورة [87].

لذا سوف تخضع القصة لتقنيات زمنية تتناسب مع مفردات السلوك المستهدف إبرازه مثل إبراز السلوك الإسرائيلي القائم على الجبن والتمرد الذي برر تلك الافتتاحية في قصة طالوت حيث بدأ النص بسرد الأحداث من وسطها (**ألم تر إلى ٱلملإ من بنىٓ إسرٰٓءيل من بعد موسىٰٓ إذ قالوا لنبى لهم ٱبعث لنا ملكا نقٰتل فى سبيل ٱلله**) ثم استبق الزمن بقول نبيهم(هل عسيتم إن كتب عليكم ٱلقتال ألا تقٰتلوا)، ثم عقب عليها النص (قالوا وما لنآ ألا نقٰتل فى سبيل ٱلله وقد أخرجنا من ديٰرنا وأبنآئنا فلما كتب عليهم القتال تولوا إلا قليلا منهم وٱلله عليم بالظٰلمين) (البقرة246) ، لقد تساوقت البداية من منطق السورة التي عرضت لسلسلة متنوعة من الأحداث والمواقف الإسرائيلية لذلك بدأت القصة من وسط الحكاية من حيث تجسيدها للسمات المذكورة [88].

أمَّا الاستباق او استرجاع شريحة ايضا تخضع لمتطلبات السياق ففي قصة المزرعة قد استهلت بمحاورة اصحاب المزرعة ﴿ **إنا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنة إذ أقسموا ليصرمنها مصبحين ولا يستثنون فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون فأصبحت كالصريم فتنادوا مصبحين أن اغدوا علىٰ حرثكم إن كنتم صارمين فانطلقوا وهم يتخافتون أن لا يدخلنها اليوم عليكم مسكين وغدوا علىٰ حرد قادرين فلما رأوها قالوا إنا لضالون بل نحن محرومون قال أوسطهم ألم أقل لكم لولا تسبحون قالوا سبحان ربنا إنا كنا ظالمين فأقبل بعضهم علىٰ بعض يتلاومون قالوا يا ويلنا إنا كنا طاغين عسىٰ ربنا أن يبدلنا خيرا منها إنا إلىٰ ربنا راغبون** ٣٢﴾ [القلم:32]، فثمة استرجاع لشريحة زمنية سابقة وهي ﴿قال أوسطهم ألم أقل لكم لولا تسبحون ﴿القلم:28﴾ فلم يعرضها النص في الاستهلال الذي سرد قرارهم بحصد الثمر صباحا دون أن يستثنوا بل قد عرضها في القسم الأخير من الأقصوصة فقد نبههم أوسطهم على خطأ سلوكهم وهو (عدم التسبيح _ لا يستثنون)، حيث إنَّ للفن لغته الخاصة فالإرجاء نفسه بما يترتب عليه من عنصر المفاجأة مما يهب النص جمالية التوتر والإثارة وهذه الجمالية تقترن بالرؤية الفكرية للنص وهذه الرؤية منها ما هو سلبي كالقسم فهي إشارة إلى سمة الانحراف **(ولا تطع كل حلاف مهين)** ﴿القلم: 10﴾ ومن الرؤى ايضا سلبية عدم الاستثناء اي عدم ربط الورثة قرارهم بإشاءة الله (ولا تقولن لشيء إني فاعل ذٰلك غدا إلآ أن يشآء ٱلله)[الكهف: 24] ومنها قرار الورثة حرمان الفقراء من الثمر(فٱنطلقوا وهم يتخٰفتون أن لا يدخلنها ٱليوم عليكم مسكين)[القلم:24].

أمَّا الاستباق لشريحة زمنية فيظل حافلا بالمعطيات المماثلة لظاهرة الاسترجاع في قصة موسى عليه السلام افتتحت بمنازلة فرعون ثم حادثة العصا والسحرة وتهديد قوم موسى [89]

وفي سورة الأعراف **(وقال الملأ من قوم فرعون أتذر موسى وقومه ليفسدوا في الأرض ويذرك وآلهتك قال سنقتل أبناءهم ونستحيي نساءهم وإنا فوقهم قاهرون قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين)**[الاعراف:128]عندها(**قالوا أوذينا من قبل أن تأتينا ومن بعد ما جئتنا)** عندها(**قال عسى ربكم أن يهلك عدوكم ويستخلفكم في الأرض فينظر كيف تعملون)**[الاعراف:١٢٩]، فقد وعد قومه بهلاك العدو واستخلافهم في الأرض والنظر فيما يعمل قومه بعد ذلك ، وعملية الاستباق لما يجري في زمن لاحق اثنتان في صالح قومه وواحدة ذات طابع حيادي وهي قوله سبحانه (فينظر كيف تعملون) والوحدة اللغوية تطفح بإيماءات دلالية لا تصب في صالح الإسرائيليين وإلا لتماثلت مع الوحدتين السابقتين في صراحة النص في هلاك العدو وفي الاستخلاف ، وللمتلقي في أن يستخلص الدلالات حسب خبرته [90].

المكان:-

جاء المكان في معاجم اللغة:(من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة)[91]، فـ(المكان... الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين)[92].

و(قوله تعالى: {مكانا شرقيا} [مريم: 16] قيل: هو من كان يكون، والأصل مكون فاعل كمقام. وقولهم: تمكن يتمكن يدل على أصالة الميم)[93]، (والمكان يذكر فيجمع على أمكنة وأمكن قليلا ويؤنث بالهاء فيقال مكانة والجمع مكانات ، وهو موضع كون الشيء وهو حصوله. وكون الله الشيء فكان، أي أوجده وكون الولد فتكون ، مثل صوره فالتكون مطاوع التكوين)[94]

ولقد تطرق المحدثون إلى أهمية المكان في القصص القرآني عند حديثهم عن تصوير المشاهد داخل القصة فيرد ذكر المكان فيها إذا تطلب الموقف ذلك دون أن يخصصوا له بابا أو أن يلقى عناية [95]، كما شاهدنا مع عنصر الزمن داخل القصة الذي كانت له عناية خاصة وقد يعود ذلك إلى أن النص القرآني نفسه لم يول المكان أهمية خاصة إلا ما ندر في بعض المواضع في القصة تستوجب ذكره لارتباط توظيفه بقضية معينة أو مشهد تاريخي يتطلب وصفا للمكان كما في قصة ملكة سبأ عندما وصفت القصة الصرح الممرد أو عرشها ، فالمكان هو الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله ، وهو جزء من الحدث وهو وسيلة لا غاية تشكيلية[96]، فالخصوصية والأصالة من مقومات العنصر المكاني[97] ، فالقرآن ينقلنا بين مختلف الأماكن في شتى بقاع الأرض فلم يغفل ذكرها وان كان المكان في القصة عنصرا ثانويا إلا أنه يسهم في إغناء القصة وتكثيف دلالاتها وتأتي أهمية المكان من وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع الأحداث فيها فتعود على الحدث بقيم متنوعة وأيضا تأتي أهميته من وظيفته الجمالية التي تطبع الأحداث بقيمة فنية [98]،((ويمكن الإشارة إلى ملحوظة . . . مهمة بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية... وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها))[99]

ففي قصة الكهف ما فسرها د. محمد أبو زهرة فقد ذكر أنَّ القيم هو الحجر الذي رقم عليه أنه رمز لمأواهم ليكونا عبرة ، والقصة لها مشاهد تذكر كأنها تُرى فيصور الكهف ومن فيه ومن خرجوا منه في مشهد واضح بين ، وقد صورهم وهم في فجوة منه يتجهون فيه إلى الشمال والشمس تخرج لهم من الشرق يمينا وتودع الكون في غربهم فالشمس والهواء يحيطان بهم ، وذلك أصلح مكان إذ يستقبل الشمس في غدوها طالعة ، وفي غروبها رائحة ، والهواء من البحر يجيء إليهم فينعشهم نسيمه العليل، فأسباب الحياة الطيبة قائمة ومهيأة لهم ، وهم رقود وان كان الرائي يحسبهم إيقاظا والوصف القصصي مصور المكان كان القارئ للقرآن يراه وهو يتلو الكتاب [100]، ولم يترك القرآن من الصورة المكانية شيئا إلا بيّنه وكأنها مصورة بصورة باهرة وليست كلاماً متلوًّ ولكنه كلام الله سبحانه وتعالى ، فالمكان فيه رهبة وحالهم فيها هيبة لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا[101] .

مع ملاحظة نقطة مهمة هي أنَّ المكان في القرآن مكان حقيقي لا مكان خيالي فهو مسرح للأحداث سواء أكانت تلك الأحداث موغلة في القدم أم قريبة من مبدأ رسالة النبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) ، وسواء أكانت محسوسة منظورة أم سمعية مخفية لا تعرف إلّا عن طريق الصورة التي يقدمها النص المجيد، فهو يركز على أعلام الأماكن ذات الصلة بالعقيدة لترسيخها في أذهان المسلمين كأعلام الأماكن في دار الثواب ودار العقاب والتي بلغت نسبتها (0,50) إذ لابد من ترهيب الإنسان حتى يفوز برضا الله ويفوز بدار الثواب وهي أماكن سمعية تشكل نسبة ورودها في القرآن (0,78) فهي نسبة عالية مقارنة بنسبة الأماكن الأعلام الدنيوية والتي تبلغ (0,22) وهذا ترسيخ لنظرة النص الكريم للدنيا بأنها دار فناء وممر للآخرة[102]، وقد وجدنا حديثا عن المكان عند البستاني في كتابه دراسات فنية حيث فسر قوله تعالى (هو ٱلذى جعل لكم ٱلأرض ذلولا فٱمشوا فى مناكبها وكلوا من رزقهۦ وإليه ٱلنشور)[الملك: 15] وهذه الصورة هي صورة استعارية تضمنت صورتين كل واحدة منهما منطوية على استعارة وهي صورة الذلول وصورة المناكب حيث خلع النص هاتين السمتين على الأرض، وتترشح هذه الصورة بأكثر من دلالة ، والقارئ هو من يستنطق النص ويحاوره ويفهم منه أن النص يحثه على الإفادة من الأرض الزراعية أو الإفادة من الأرض المعدنية أو الإفادة من المكان الذي يتوفر فيه العمل، وهذه التعددية في الدلالة تكسب النص جمالية وإمتاعا وطرافة حية وأعطت سعة المكان (الأرض) مساحة واسعة وامتدادا في الصورة ، مما يشير إلى سعة رزق الله فالأرض ذلول للإنسان قد سخرها لهم ، وقد توكأ النص على البيئة التي يخبرها زمن نزوله حيث وسائل النقل كانت تتمثل بالحيوانات ، وذلولية الحيوان أو جموحه لها مدخليه في تيسير أو تعسير السفر فألمح النص إلى ذلولية الأرض وقد استعار لها ذلولية الحيوان في تيسير السفر للحصول على الرزق في أي مكان ، وتكمن جمالية الصورة وخلودها الفني عند الانتقال من البيئة الخاصة إلى البيئة العامة التي تشمل مطلق الزمان والمكان والحضارة ، فذلولية الأرض تشمل كل وسائل النقل بكل مستوياتها [103]، أما المناكب وهي العضو الرابط بين الكتف واليد فتتميز بكونها عضوا ديناميا ييسر عملية حركة اليد عند حمل الأشياء ، ومادام النص في صدد ذلولية الأرض أي تيسير الحركة

والهبوط فيها فإن استعارة المناكب وهي الميسرة لحركة الإنسان والنزول في أحد مجالاتها المكان الذي يقصده الماشي تظل متجانسة تماما مع الفاعلية التي تمتلكها المناكب في تيسير سعي الإنسان نحو رزقه[104]، وأطلق البستاني عليها مصطلح (التشبيه القصصي) عندما يكون المشبه به حكاية أو أقصوصة بدلا من التشبيه بالظواهر فيكون المشبه به هو الأصل في إقامة المقارنة به فتكون الصفات فيه أقوى واظهر[105]. فتكون بذلك للصورة قيم تشكل دلالات إيحائية منها قيم سلوكية للإنسان فيها الحث على عدم التعلق بالحياة الدنيا ذهنيا ونفسيا ، وفيها أيضا قيم عقلية فيها الإشارة إلى مراعاة مداخل النفس الكثيرة ، وإقامة مقارنة ومقاربة بين حال الإنسان في الدنيا وبين عابر السبيل ، مشتركين في حالة نفسية واحدة هي التهيؤ للسفر بخفيف المؤونة لبلوغ الهدف[106] مثل قوله سبحانه: ﴿أو كٱلذى مر علىٰ قرية وهى خاوية علىٰ عروشها قال أنىٰ يحىۦ هٰذه ٱللَّه بعد موتها فأماته ٱللَّه مائة عام ثم بعثهۥ قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم قال بل لبثت مائة عام فٱنظر إلىٰ طعامك وشرابك لم يتسنه وٱنظر إلىٰ حمارك ولنجعلك ءاية للناس وٱنظر إلى ٱلعظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما فلما تبين لهۥ قال أعلم أن ٱللَّه علىٰ كل شىء قدير﴾ [البقرة : 259] ، وتتجلى أهمية هذا النوع من التشبيه القصصي في انجذاب القارئ إليه بحيث يجيء التشبيه من الموارد التي يستثمر فيه القصة وقد جاءت متجانسة مع سياقها القصصي[107] .

وقد اخفى النص الكريم مكان القرية في صورة التشبيه القصصي في قوله تعالى(**وضرب ٱللَّه مثلا قرية كانت ءامنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم ٱللَّه فأذٰقها ٱللَّه لباس ٱلجوع وٱلخوف بما كانوا يصنعون**)[النحل:112]، ويقصد بالتشبيه القصصي هو التشبيه الذي يعتمد على القصة كطرف في التشبيه بدلا من الظاهرة العادية فينتخب حكاية أو أقصوصة لتكون الطرف المشبه به ، وللإمتاع الفني ، فقد أبهم النص اسم المدينة ومكانها وزمانها وبسبب كفرانهم لنعم الله وتكذيبهم للرسل فيتداعى بالأذهان الجزاءات التي لحقتهم ، وهذا المنحى في الصياغة القصصية غير المباشر في تقريره للحقائق المتصلة بالمجتمع في تلكم المدينة يزيد من الإمتاع الفني فيها [108]، فمن أسباب نجاح القصة هو عدم التصريح بالفكرة بل التلويح والإشارة إليها من بعيد مع تجنب الغموض والإبهام وعدم التصريح بالفكرة مما يفسح المجال للقارئ باستنتاجها مما يثير لديه الرغبة في متابعة الأحداث حتى نهايتها[109] والهدف التربوي هو وراء الاستعمال المكثف للأسلوب القصصي [110] .

أمَّا إعلام الأماكن فهي مرتبطة بالوحدات الزمنية فلا فصل بينهما حقا أن الزمن أيضا قوي الصلة بحياة الإنسان ولكنه يظل في أحواله مدركا نفسيا شعوريا غير منظور ، أما المكان فهو مرتبط بالتصور الذهني والإدراك الحسي أي أن الزمن لا يتجلى إلا من خلال الأماكن والأشياء [111]، ففي الصورة ((إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا (الفرقان12) فقد استهلت بظرف الزمان(إذا)، التي يستعمل في سياق القصص الماضية والمستقبلية[112]، والتي ترسم صورة الحدث في ظروفه الواقعية وتعيينه بزمن معين وتكسو المكان بطابع الغرابة فتلفت النظر إلى عجيب التدبير، الجدير والاهتمام والتأمل [113]، وقد تساءل البستاني عن السر الذي يقف وراء هذا القيد (من بعيد) في الصورة الفنية السابقة؟ والجواب عن ذلك أن هذا القيد يظل على صلة بالصورة السابقة وهي الرؤية (إِذَا رَأَتْهُم) ، فمادامت جهنم تنتظر أولئك الكافرين وليسوا هم الذين ينتظرونها حينئذ فإنها تتطلع إلى مجيئهم ، وما أن تقع نظرتها عليهم حتى يبدأ غيظها وزفيرها وتلك النظرة قد اقترنت بانتظار مجيء الكافرين؛ لذا فإن أول طلائع مجيئهم يظهر من مكان بعيد ثم يقتربون شيئا فشيئا [114].

ومما يلاحظ أن المكان يعطي إيحاءات نفسية حيث(أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي ، فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز)[115] ، فهذا مشهد يرتسم بالوصف لقرية خاوية على عروشها محطمة على قواعدها وترتسم من خلالها مشاعر الرجل، (**أو كٱلذى مر علىٰ قرية وهى خاوية علىٰ عروشها**) ففيها تركيز على العنصر البيئي ، وتبين قدرة الله في الإحياء والإماتة ، فالمشهد جاء مجسم على طريقة التصوير الفني لقرية مأهولة بالسكان قد جعلها الله (خاوية علىٰ عروشها) فاستفهم الرجل الصالح متعجبا (**قال أنىٰ يحىۦ هٰذه ٱللَّه بعد موتها**) مع أن النص قد طوى اسم الرجل واسم القرية ، ولو كانت هنالك حكمة في الإفصاح عنهما لم يهمل القرآن ذلك. وسؤال الرجل الصالح يثير لدى القارىء منظر الرجل الصالح

وهو مذهول من منظر الهياكل الضخمة وهي مدمرة تكاد تتحول إلى رماد ، وتلك القرية المتهاوية المتهالكة.

(**فأماته ٱللهُ مائة عام ثم بعثهُ قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم قال بل لبثت مائة عام**)، (**وٱنظر إلىٰ حمارك ولنجعلك ءاية للناس وٱنظر إلى ٱلعظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما فلما تبين لهُ قال أعلم أن ٱللهَ علىٰ كل شيء قدير**)[البقرة:259] ، لم يقل له كيف . إنما أراه في عالم الواقع كيف ! فالمشاعر والتأثرات تكون أحيانا من العنف والعمق بحيث لا تعالج بالبرهان العقلي ، ولا حتى بالمنطق الوجداني، ولا تعالج كذلك بالواقع العام الذي يراه العيان . . إنما يكون العلاج بالتجربة الشخصية الذاتية المباشرة ، التي يمتلئ بها الحس ، ويطمئن بها القلب ، دون كلام !.(قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم) ، وتبعا لطبيعة التجربة ، وكونها تجربة حسية واقعية ، نتصور أنه لا بد أنه كانت هنالك آثار محسوسة تصور فعل مائة عام . . هذه الآثار المحسوسة لم تكن في طعام الرجل ولا شرابه ، فلم يكونا آسنين متعفنين: فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه . . . إذن لابد أن هذه الآثار المحسوسة كانت متمثلة في شخصه أو في حماره (وٱنظر إلىٰ حمارك ولنجعلك ءاية للناس وٱنظر إلى ٱلعظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما)[116]، وألقت الصورة الذوقية بظلالها على مشهد تسنه الطعام وشراب الرجل ، فقد كان يفترض أن يتغير مذاقه ليتخذ طعما كريها غير مستساغ ولكنهما استجابة لمقتضى آية دالة على عظمة وقدرة الله على إحياء الموتى ظلا محافظين على مذاقهما، وقد حققت الصورة الذوقية غرضا دينيا قرر حقيقة يقينية وضم إعجازا إلى إعجاز [117]. وهوما استوقف د . محمد حسين الصغير فتلك التشبيهات القرآنية المصورة تسبر أغوار النفس واستقطابها لملامح الحس والإدراك البصري والسمعي ، سبك ذلك في صياغة موحدة تنظر إلى هداية الإنسان ؛ فتأتي هذه الظواهر في الاستعمال التشبيهي متقاطرة متناسقة مع التصوير الفني لحقائق الأشياء وطبيعة الموصوفات [118] ،

حصل ذلك في مكان واحد ، فالمكان يذكر في حال كون الحدث مرتبطا به لإشاعة بعض المفاهيم أو المعاني أو أن الحدث له أهمية تاريخية تستوجب ذكر المكان وتحديده ، فكما أن القرى تعاد ويحييها الله فهو قادر على أعادة البشر بعد أن تحولوا إلى عظام بالية فالمكان (القرية) جسدت عنصرا واقعيا لإحياء البشر بعد الموت وإذا المكان (يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به)[119]، أي يمثل عناصر البيئة من ظواهر طبيعية كالريح والمطر والبرق والرعد وغيرها ، وما تحدثه في النفس من إيحاء شديد بالترهيب أو الترغيب فهو مما له دور كبير في إيصال تعاليم السماء إلى البشرية جمعاء إذ إن (الزمكانية ليست ظواهر شكلية وإنما هي بنية ذهنية تتشكل من خلال تفاعلهما التبادلي مع النصوص ؛ إذ رغم أن النصوص تنطوي على الزمن والمكان إلا أنَّ اتحادهما وتوحدهما لا يتحقق ما لم يصبحا جزءا من ذهنية القارىء والمؤلف الحقيقيين)[120].

فالمكان عند المحدثين (وسط مثالي غير متداخل الأجزاء حاو للأجسام المستقرة فيه محيد بكل امتداد متناه وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات متصل وغير محدود)[121].

وقد تعطي بعض الألفاظ المكانية إيحائية خاصة فتوحي بأكثر من مدلولها الظاهري وتنطوي على جملة من المعاني الأخرى فهي المقياس الفني لتقدير اللفظ بقدر ما ينتجه ذلك اللفظ من إيحائية خاصة، فقيمة اللفظ تتأثر بهذه الإيحائية ونوعيتها قوة وضعفا من ذلك الكلمة (ربوة) في قوله سبحانه (**كمثل جنة بربوة أصابها وابل فئاتت أكلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فطل وٱللهُ بما تعملون بصير**)[البقرة:265]، التي تقدم صورة فريدة في تخيل الجنان تتساقط عليها الأمطار فتزيل عن أشجارها القذى وهي على نشز من الأرض تباكرها هذه الهبات وما يوحي ذلك من مناخ نفسي يسكن إليه الضمير [122]

(وهكذا يمكن القول إن بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم ، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية . . . فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة . . . إن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع)[123].

2- ومما ينضوي تحت الجنس الحكائي (الحكاية):- هي لفظ عام يدل على قصة ، او تدل على حدث تاريخي يلقي الضوء على نفسية البشر او على خفايا امور معينة[124]، فهي سرد ادبي منسوب الى راوٍ يدور حول تيم معين تتوخى البساطة والعبرة وهي تقليد قديم[125]، او هي قصة قصيرة ذات مغزى اخلاقي[126] . والمسوغ الفني كما حدده البستاني لان تكون الصورة على شكل حكاية الى جانب القيمة الجمالية لهذا التركيب الصوري هو الوظيفة المتميزة في التعبير عن الظاهرة المبحوث عنها[127].

وهي من بين الأنواع التي ذكرها سيد قطب في حديثه عن القصة القرآنية، الحكاية وهي قصة تنزع إلى الخبر[128] ، وقد جاءت مصحوبة بالدعاء وقد تمثلا في قصة النبي إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام) عن طريق الصورة القرآنية التالية: ﴿وإذ يرفع إبرٰهَم ٱلقواعد من ٱلبيت وإسمٰعيل ربنا تقبل منآ إنك أنت ٱلسميع ٱلعليم﴾ [البقرة : 127] ، ويرى سيد قطب ((كم في الانتقال هنا من الحكاية إلى الدعاء من إعجاز فني بارز يزيد وضوحا لو فرضت استمرار الحكاية))[129] ، لقد رسم النص الكريم حكايته الخالدة، ودعاءه المستجاب ليس بالكلمات بل بألوان الصورة القرآنية التي جمعت حكاية تامة موجزة ومعبرة مختومة بالدعاء.

والدعاء قائم من حيث المظهر الخارجي على المحاورة الانفرادية وعلى عنصر وجداني من حيث المظهر الداخلي تصاعد به الداعي إلى أوج الانفعالات الصادرة، ويتضمن طلبات ذاتية أو موضوعية وهو ما يتصل بتمجيد الله ، أو بمطالب اجتماعية تتصل بحاجة الآخرين وهو إيقاعي ، فهو قد أعد للتلاوة[130]، يشمل أيضا أرسال الصور في الحالات المعينة التي تستلزم الدخول إلى أغوار النفس في تشابك حالاتها المختلفة ، وقد ورد على لسان الأنبياء في القصص القرآني كثيرا في قوله تعالى: ﴿ولم أكن بدعائك رب شقيا﴾ [مريم :4] .

3-القصة القصيرة : ويقصد بها هي ((سلسلة المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الفضل لتحقيق الغرض وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى سمة قرار تلك الشخصية النهائي))[131]، ويخرج الأدب الغربي المعاصر من دائرة ابتداع هذا النوع الأدبي، ففي التراث العربي هنالك مجموعة من الأشكال السردية النثرية التي تقترب من القصة القصيرة كالخبر والمستملحة والطرفة والأحجية [132]. وتعرف أيضا بالأقصوصة [133]، وهي قطعة نثرية فنية منزعها قصصي تمتاز بطول محدد ولها غاية تسعى لتحقيقها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولها أثر تتركه لدى المتلقي ، وتمتاز بسهولة أسلوبها ويسر ألفاظها وعدم تشعب موضوعها؛ لذا فهي تركز على غايتها وهدفها المحدد عن طريق التوفيق بين تصرفات الأبطال وأفعالهم وصولا إلى التأثير البالغ في القراء[134] ، وفن القصة القصيرة هو ((جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكائي تخترق بنزعتها القصصية ذات البعد السردي حدود الخطاب الفني المنسجم مع إرهاصات القصة القصيرة))[135] ، والسورة نص أدبي تضمن مجموعة من الموضوعات المترابطة ، تهدف لتحقيق فكرة أو غرض ، وهو أن الله لن يترك بيته الحرام أن يصاب بأذى[136] .

ومن القصص القصيرة التي عرضت صورة واضحة المعالم لشخصية بني إسرائيل والتي تأتي في معرض تذكير بني إسرائيل بما كان من انحرافهم وفساد أخلاقهم ، قوله سبحانه ﴿وإذ قال موسىٰ لقومهۦٓ إن ٱلله يأمركم أن تذبحوا بقرة قالوا أتتخذنا هزوا قال أعوذ بٱلله أن أكون من ٱلجٰهلين﴾ [البقرة : 67]، فهي قصة قصيرة لها جوانب متنوعة، من جانب دلالاتها على طبيعة بني إسرائيل، ومن جانب دلالاتها على قدرة الخالق في البعث والإحياء ، وجانب فني في عرض القصة بدءاً ونهايةً واتساقاً مع السياق [137] ، قصة قصيرة قائمة على التساؤل ﴿وإذ قال موسىٰ لقومهۦٓ إن ٱلله يأمركم أن تذبحوا بقرة قالوٓا أتتخذنا هزوا﴾ ومحاولة ردهم إلى جادة الصواب ولو عن طريق التعريض والتلميح ﴿قال أعوذ بٱلله أن أكون من ٱلجٰهلين﴾ والسؤال بطريقة الشك يدل على الإنكار والاستهزاء ﴿*قالوا آدع لنا ربك يبين لنا ما هى*﴾ ومن حيث جانبها الفني فهي قد جعلت القارئ أمام عقدة فنية أمام مجهول فلم يعرف الغاية من ذبح البقرة ، ولعله اختبار لطاعتهم ولمدى استجابة اليهود لأمر الله ، وهنالك الحوار المستمر بين موسى وقومه مع وجود ما يسمى بالمحل الشاغر أو المسكوت عنه ، فلم يرد ذكر أنَّ موسى سأل ربه أو أنَّ ربه قد إجابه ، وهذا السكوت هو اللائق بعظمة الخالق والتي لا يجوز أن تكون في طريق الحوار بين موسى وقومه المستهزئين [138] ،

وقد ضمت في ختامها مباغتة حين انتفض الميت مبعوثا ناطقا ، والمباغتة الضخمة حين نعتهم الله بقوله﴿ثم قست قلوبكم من بعد ذٰلك فهى كٱلحجارة أو أشد قسوة﴾ [البقرة : 74] .

وقد تأتي قصة قصيرة في نمط قصير جدا تحكي حدثا واحدا وتلتزم بطول محدد[139] ، لا يتعدى حجمها أسطرا قليلة وهذه صفة تميزها عما سبقها من المرويات التي تصل لآلاف الأبيات.

4- الومضة :- تحيل هذه اللفظة الى تصنيف نوعي يجعل من هذا الجنس الادبي حدودا ومقومات تميزه عن غيره على الرغم من اشتراكه مع القصة في العناصر ذاتها كالمكان والزمان والحدث والشخصيات...الخ، الّا أنَّه يمتلك التكثيف الدلالي الموجز والاقتصاد اللغوي عالي التركيز اجتمع فيه الاختزال والامتاع وإبلاغية الخطاب، فالقصة الومضة ترصد خفايا انسانية عميقة وتفصح عن نفسها بانها فن التكثيف والحذف لا فن التوسع والاضافة فتعمد الى استخدام افعال حركية بديلا عن الافعال الظنية قائمة على الحوار لا السرد كون الحوار هو الطريق الاسهل والاكثر تأثيراً على المتلقي فتدخل بالمعلومة المطلوبة الى أعماق قلبه بعد ان عرضتها الشخصيات بكل سهولة ويسر، ناهيك مما يفضي به التكثيف والاختزال الى ايحاءات متعددة تتسم بكونها رشيقة في ايصال المعنى بلغة تصويرية تحمل في طياتها مفارقات قائمة على ابراز التناقض والتوافق معا لتختم بمفاجأة تفجر الطاقة الكامنة في النهايات، لتحقق الومضة اشعال فتيل الانفعال لدى القارئ وتحفيز مخيلته وهواجسه وإثارة انفعاله وتفاعله فلا ينشغل بالتساؤل عن الاحداث بقدر انشغاله بعديد الدلالات والايحاءات التي فجرتها الومضة.

ومن الصورة القرآنية التي تعرض القصة القصيرة جدا قصة أصحاب الفيل ﴿ألم تر كيف فعل ربك بأصحٰب ٱلفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول﴾ [الفيل : ١ــــ٥]، فهي قصة بدأت بداية استفهامية ترغيبية للاستماع إلى أخبار الماضين وصيغت بحدث واحد قصير وسريع واحتاجت إلى أفعال قصيرة وسريعة أيضا فجاء النص بالأفعال المتعاقبة (فعل ، يجعل ، وأرسل ، ترميهم) وهذا الحدث الأوحد هو ما يلفت الانتباه ويجعل الصورة تمتاز بالفاعلية ؛ فقد عبر عنه بطريقة تدهش المتلقي لدرجة التفاعل التام معه [140]، فهي تتصف بحدث في مشهد حاسم يقصر فيها الزمن وبقليل من الشخصيات بحوار فني وأهم عناصرها الوحدة والتكثيف والجرأة والحكاية والمفارقة وفعلية الجملة ويطلق عليها أيضا (الصورة القصصية) أي هي قصة لقطة مكثفة أو (القصة الومضة) التي تنتهي بقفلة مدهشة صادمة وهناك لبنات تتشاكل لتشييد الهيكل النهائي للبناء وهي الشخصية وتكثيف الحدث فالقصة القصيرة جدا أو الصورة القصصية جنس أدبي حديث اتصف بقصر الحجم والتكثيف والقصصية والمقصدية الرمزية الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم الموقف والأحداث ، فضلا عن سمة الحذف والاختزال والإضمار والتنكير وانتقاء أوصاف وإرباك المتلقي وطرح الأسئلة الكبيرة على الرغم من قصر حجمها الشديد[141]،

فالقصة الومضة فن حديث تتسم بالقصر زمنيا ، فلا تستوعب سردا حكائيا مطولا [142] ، لها شطران اتصافها بالحكمة والقص عنصرها الأساسي المفاجأة[143] ، فهي فن أدبي مبتكر يزاوج بين فن القص مع أدب الحكمة او التوقعيات الذي هو فن أدبي تراثي مميزاته الحذف والمفارقة والإدهاش والإيحاء والخاتمة والمباغتة مثل ((ادن من الموت توهب لك الحياة))[144] . وليس من شان القصة القصيرة جدا تصوير شخصية اطلاقا بل تعمد الى وصف موقف او عرض فكرة(123 عشتار)

ولم تحفل القصة القصيرة جدا بعناية دارسي الصورة الفنية القرآنية، وإن تطرقوا إليها ضمنا أثناء حديثهم عن القصة القرآنية ماعدا د . البستاني الذي أدرج عددا من الأشكال الموروثة تحت باب الأجناس الأدبية لعلها تقترب من مفهوم القصة القصيرة جدا مثل الخاطرة وهي إحساس تأملي سريع مصور لظاهرة معينة ذات عنصر تخيلي وقد اعتمدت على الصورة وامتازت بقصر عباراتها المتلاحقة المفعمة بالتساؤل والسرد والإحساس المجردين لهذا الإحساس أو ذاك [145] .

وذكر أيضا الحديث الفني الذي يتعمد عنصر الصورة[146] ، وهذه الأشكال استشهد لها بأقوال عن المعصومين (عليهم السلام) .

ومن الجنس الحكائي (المثل) في القرآن الكريم :-

ورد ذكره في معجم العين((المثل: الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله. والمثل: الحديث نفسه. وأكثر ما جاء في القرآن نحو قوله- جل وعز-: ﴿**مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار**﴾، فمثلها هو الخبر عنها ... والمثل: شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى. ويقال: ما لهذا مثيل. والمثال : ما جعل مقدارا لغيره، وجمعه مثل، وثلاثة أمثلة))[147].

((والمثل يقال على وجهين: أحدهما: بمعنى المثل. نحو: شبه وشبه، ونقض ونقض . قال بعضهم : وقد يعبر بهما عن وصف الشيء . نحو قوله: ﴿**مثل الجنة التي وعد المتقون**﴾ [الرعد: 35] . والثاني: عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني أي معنى كان))[148] .

((وقد يستعمل المثل عبارة عن المشابه لغيره فى معنى من المعانى، أى معنى كان. وهو أعم الألفاظ الموضوعة للمشابهة وذلك أنَّ الندَّ يقال فيما يشاركه فى الجوهرية فقط، والشكل يقال فيما يشاركه فى القدر والمساحة ، والشبه يقال فيما يشاركه فى الكيفية فقط، والمساوى يقال فيما يشاركه فى الكمية فقط، والمثل عام فى جميع ذلك. ولهذا لما أراد الله نفى التشبيه من كل وجه خصه بالذكر فقال تعالى: ﴿**ليس كمثله شيء**﴾[149]،((والمثل: عبارة عن قول فى شيء يشبه قولا فى شيء آخر بينهما مشابهة ، ليبين أحدهما الآخر، ويصوره))[150] .

أما في الاصطلاح: فقد عرفه د. محمد حسين الصغير قائلا: ((صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل مرسومة بكلمات معبرة موجزة يؤتى بها غالباً لتقريب ما يضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه مع لحاظ بعض الشروط : الأول : وجود علاقة المشابهة بين الحالتين الأولى والثانية ، والثاني : السيرورة والتداول بين الناس ، والثالث : عدم التغيير في لفظه الموضوع له))[151] .

فالمثل:((تعبير فني جديد ابتكره القرآن حتى عاد صبغة متفردة في الأداء والتركيب والإشارة))[152] .

وهو في الأدب ((قول محكي سائر يقصد منه تشبيه حال الذي حكى فيه بحال الذي قيل لأجله))[153] .

((وضرب الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة : التذكير والوعظ والحث والزجر والاعتبار والتقرير وترتيب المراد للعقل وتصويره في صورة المحسوس بحيث يكون نسبته للفعل كنسبة المحسوس إلى الحس ، وتأتي أمثال القرآن مشتملة على بيان تفاوت الأجر وعلى المدح والذم وعلى الثواب والعقاب وعلى تفخيم الأمر أو تحقيره وعلى تحقيق أمر وإبطال أمر قال تعالى: ﴿**وضربنا لكم الأمثال**﴾ فامتن علينا بذلك لما تضمنت هذه الفوائد))[154] . اغلب الامثال في القرآن الكريم هي امثال حكائية شديدة الاختزال اعتمدت التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ونجد فيها ما هو غير حكائي مثل صورة المثل في(لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ ۖ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (60)النحل) فيها نوع من الخطاب دون حكاية، والصورة في(وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ ۖ وَالَّذِي خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا ۚ كَذَٰلِكَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ (58)الاعراف)

أمَّا الامثال الحكائية مثل في قوله تعالى:((إن ٱللَّه لا يستحىٓ أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها))[البقرة:26]، فإنَّ ضرب الأمثال بالبعوضة فما فوقها إذا تضمن تحقيق الحق وإيضاحه وإبطال الباطل وإدحاضه كان من أحسن الأشياء ، والحسن لا يستحيا منه ، فهذا جواب الاعتراض فكأنَّ معترضا اعترض على هذا الجواب أو طلب حكمة ذلك ، فأخبر تعالى عمَّا له في ضرب تلك الأمثال من الحكمة وهي إضلال من شاء وهداية من شاء ، ثم كأنَّ سائلا سأل عن حكمة الإضلال لمن يضله بذلك فأخبر تعالى عن حكمته وعدله وأنَّه إنَّما يضل به الفاسقين: ﴿**الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه ويقطعون ما أمر الله به أن يوصل ويفسدون في الأرض**﴾))[155].

والقرآن الكريم يزخر بالأمثال التي جاءت لترسيخ المعاني في أعماق النفوس وعرض القرآن الكريم الأمثال جميعها بطريقة التصوير الفني، مثال على ذلك قوله سبحانه: ﴿**مثلهم كمثل ٱلذى ٱستوقد نارا فلما أضاءت ما حولهۥ ذهب ٱللَّه بنورهم وتركهم فى ظلمٰت لا يبصرون**﴾ [البقرة : 17] ((إنهم لم يعرضوا عن الهدى ابتداء ، ولم يصموا آذانهم عن السماع ، وعيونهم عن الرؤية وقلوبهم عن الإدراك ، كما صنع الذين كفروا، ولكنهم استحبوا العمى على الهدى بعدما استوضحوا الأمر وتبينوه . . لقد استوقدوا

النار، فلما أضاء لهم نورها لم ينتفعوا بها وهم طالبوها، عندئذ ﴿**ذهب الله بنورهم**﴾ الذي طلبوه ثم تركوه: ﴿**وتركهم في ظلمات لا يبصرون**﴾ جزاء إعراضهم عن النور! وإذا كانت الآذان والألسنة والعيون لتلقي الأصداء والأضواء، والانتفاع بالهدى والنور، فهم قد عطلوا آذانهم فهم (صم) وعطلوا ألسنتهم فهم (بكم) وعطلوا عيونهم فهم (عمي) .. فلا رجعة لهم إلى الحق، ولا أوبة لهم إلى الهدى))[156] .

أما أهمية ضرب الأمثال التي ذكرها محمد حسين الصغير فـ((تتجلى في إشاراتها النفسية والتراثية والأسلوبية))[157].

والإشارة النفسية تتجسد في تهيئة مناخ نفسي لدى المتلقي لتلقي شيء ما ، والإشارة التراثية تتمثل في الإشارة إلى سبق معرفة المخاطبين لهذا النوع من فن القول فهو من أساليب العرب وهذا يعني((أن الأمثال تحكى وهم يقصدون بحكايتها أنها تستخدم على ما جاءت عليه عن العرب شكلا ومضمونا))[158] ، وقد أعجزهم القرآن في الإتيان بمثلها فهو قد جاء بصيغة بيانية متميزة .

وأبعاد الصورة الفنية في المثل تتمثل في ضروب البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وتستوعب الإيجاز والأطناب من المعاني[159]، والأمثال كلها تمثيل فهو من باب الاستعارة فمن الاستعارة التمثيلية التي هي تشبيه حال بحال ظهرت الأمثال[160]، ومن تلك الاستعارات في قوله تعالى: ﴿**قال رب إنى وهن ٱلعظم منى وٱشتعل ٱلرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا**﴾ [مريم : 4]، فهي صورة بديعة وفن بديع من التخييل قد تمثل في تلك الحركة الممنوحة لما من شأنه السكون، فحركة الاشتعال يتخيل للمشيب في الرأس حركة كحركة اشتعال النار في الهشيم وهي حركة مصورة معبرة فيها الجمال كله[161] .

ومن خصائص الأمثال أنها تصوير لمشاهد الطبيعة أو لمشاهد الآخرة أو نماذج إنسانية يعرضها كصورة كاملة بطريقة مبتكرة من حيث الأدوات والطريقة والغاية ، فالنص القرآني لا يستقي من مورد سابق عليه [162] . وقد استعمل القرآن تعبيرات جديدة كليا[163]، مثل ﴿ **كأنهم حمر مستنفرة** ﴾[المدثر:50]، و(مستنفرة) بمعنى هاربة أو مذعورة [164]، وهي بصيغتها وجرسها ونغم نطقها لتصوغ المعنى بقوة وإثارة، وقد أجاد القرآن الكريم في هذه الصورة ؛ لصلة العربي ببيئته ومعرفته بنوع حيواناته ودقة انطباعاته عليها[165] . اما التنميط الصيغي ففيه اختلاف يتجلى في التنقلات الصيغية في صورة المثل(أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (259)البقرة)، حيث ينعطف الخطاب من صيغة المسرود مبتعداً عنه الى صيغة المعروض العرض وبالانتقال من الخارج الى الداخل وابتعاد الخطاب الحكائي عن التقريرية المباشرة، وهنالك تنميط صيغي اخر يتمثل في الثبات الصيغي في صورة المثل(وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ112النحل)، حيث يتم الركون الى صيغة واحدة دونما أدنى تغير[166].

التشبيه بالمثل عند البستاني عبارة عن ((صفة أو حادثة أو عظة أو نموذج يتم الاستشهاد به لتوضيح إحدى الحقائق التي يراد توصيلها إلى المتلقي))[167] .

ويأخذ طابع القصة في التعرض للجزئيات ويشترك السياق في إخراج دلالة اللفظ فيكون المثل كلاماً مستقلاً بذاته نفهم معناه من إيحاءات الصورة ويأتي مقترناً بأداة التشبيه ويصاغ بنحو مألوف أو على نحو التشبيه المضاد[168]، مثل قوله سبحانه﴿**أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى ٱلناس كمن مثله فى ٱلظلمات ليس بخارج منها**﴾ [الأنعام :122] .

أمَّا السياقات التي تجعل صياغة التشبيه تأخذ طريقة معينة دون سواها فهي:

1_ استعماله في طرفي التشبيه نحو قوله تعالى: ﴿**مثل ٱلذين ينفقون أموٰلهم فى سبيل ٱلله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبةوٱلله يضٰعف لمن يشاءوٱلله وٰسع عليم**﴾ [البقرة : 261] .

2_ استعماله في الطرف الأول فحسب نحو قوله تعالى: ﴿**ألم تر كيف ضرب ٱلله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى ٱلسماء**﴾ [إبراهيم : 24].

3_ استعماله في الطرف الآخر فحسب نحو قوله تعالى : ﴿**أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى ٱلناس كمن مثله فى ٱلظلمات ليس بخارج منها**﴾ [الأنعام : 122][169].

فهو ضمن العنصر الصوري وأحد أركان التشبيه ، استعماله في القرآن الكريم يتم بمستويات حسب متطلبات السياق فيستعمل (المثل) في طرفي التشبيه حين يستدعي توازناً في عرض الحقائق ومقابلة بين فئتين من خلال أطراف التشبيه أو تستعمل (مثل) في الطرف الأول لأهمية المشبه فينقله لمستوى غير عادي، أمَّا في الاستعمال الأخير فلأن السياق تطلب إيضاح ما يترتب على جانب الظلمات وتوضيح خصوصيات المصير المهول [170] .

وهي ما أطلق عليها بكري شيخ أمين بالأمثال القياسية أو الأمثال المصرحة مزجت بين عمق الفكرة وجمال التصوير فهي أمثال ليست تلخيصاً لقصة ولا إشارة ولا اقتباساً بل هي قصة بأكملها جاءت على صورة مثل ، وقصد بها الإرشاد والتأديب[171]، ويمتاز المثل بالإيجاز وحسن التشبيه وجودة الكناية وإصابة المعنى ، ووظيفته تقريب المعاني إلى الإفهام وتعرض الغائب في معرض الحاضر وتثبيت المعنى وتدفع إلى الإقناع وهي بمدلوله العربي وكما يفهمها السامعون [172] .

المواعظ:- جاء في كتاب التحقيق ((أنّ الأصل الواحد في المادّة: هو إرشاد الى حقّ بتذكّرات مفيدة و تنبيهات نافعة مناسبة))[173]، وردت اللفظة بصور متنوعة منها(موعظة، الواعظين، يعظكم، يعظه، اوعظت) وهي ألفاظ جيء بها للإرشاد والهداية صدرت من واعظ محب وناصح امين يرجو حصول حالة من التوجه والادبار الى لتقوى لصيانة النفس عن رذائل الامور.

ومنها مواعظ لقمان لابنه (وَإِذۡ قَالَ لُقۡمَٰنُ لِٱبۡنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ) فأوصاه بإقامة الصلاة والنهي عن المنكر والامر بالمعروف وبر الوالدين وبالتواضع (وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ (18) وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ) عرض تلك المواعظ بطريقة التصوير الفني مستمدة من نماذج انسانية حقيقية هكذا يبدو حالهم وهم متفاخرين متباهين تكبراً، وقدم فيه كيفية التعامل مع الناس و النهي عن التفاخر عليهم فلا يميل عنقه الى الجانب الاخر وقد استخدم التصعر وهو داء يصيب الابل فيلوي عنقه فكأنه صيغ له صياغة تكلف بمعنى اظهار الصعر وهو تمثيل للاحتقار كما نهى النص عن المشي تبخترا واختيالا فهو تمثيل كنائي عن النهي عن التكبر[174].

الدعاء:- أمَّا الدعاء فهو (مطلق مفهوم طلب الميل و التوجّه)[175]، (وَإِذۡ يَرۡفَعُ إِبۡرَٰهِـۧمُ ٱلۡقَوَاعِدَ مِنَ ٱلۡبَيۡتِ وَإِسۡمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلۡ مِنَّآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ (127) رَبَّنَا وَٱجۡعَلۡنَا مُسۡلِمَيۡنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَآ أُمَّةٗ مُّسۡلِمَةٗ لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبۡ عَلَيۡنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ (128)البقرة)

النداء:- يأتي النداء في القرآن بصيغ أكثرها لمخاطبة الرسول ولنماذج انسانية مؤمنة واقله لعموم الناس، لتنبيههم لمضمون الخطاب والنداء هو اسلوب يطلب من المخاطب الاقبال والالتفات دون انتظار استجابة ويحصل بأحد حروف النداء التي تنوب لفظا او تقديرا عن الفعل (ادعو)[176] ،(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ (7)محمد) صورة فيها النصر والثبات والرحمة كأن(محمد) هو كلُّ ذلك، فيها من الطرافة والجمال الفني الكثير فقد تشابكت أطرافها التركيبية ووهبها سياقها إثارة وعمق واكسب دلالتها سمة الفن، فالصورة رمزية تتحدث عن الشخصية المؤمنة وتعدها بالثبات بكافة دلالته سواء الثبات في سوح القتال او في سوح الحياة حيال الشدائد، ولاننسى استخدام النص لكلمة (الثبات) دون غيرها لما لها من دلالات متنوعة فالأصل الواحد فيها يدل على(الاستقرار و استدامة ما كان، و هو في مقابل الزوال، و هذا المعنى إمّا في الموضوع أو في الحكم أو في القول أو في الرأي أو غيرها، فيقال: حكمه ثابت، أو قوله ثابت، أو رأيه ثابت، و هو ثابت نفسه))[177]. فهي في مطلق الثبات حيال المتحرك او حيال الهزة في الشدائد والكلمة متجانسة صوتياً مما تضيف قيمة فنية على الصورة[178].

نتائج البحث :

1- ضم النص الكريم اجناساً متنوعة اختلفت عن بعضها البعض من حيث طريقة العرض واختيار النسق المناسب للغاية المتوخاة خلفها.
2- اختار النص الكريم ان يعرض الجنس الادبي داخل صورة فنية خاصة به حوت ما يحتاجه الجنس الادبي من خصائص تناسب هدفه.

3- لكل جنس ادبي داخل الصورة نسق خاص به يختلف عن الاجناس الاخرى وان اشترك معها بخصائص دلالية.
4- بعض الاجناس الادبية تمتد لاجزاء متعددة داخل النص الكريم.
5- تختلف زوايا العرض للصورة القرآنية وتختلف معها حركة كاميرا التصوير حيث يبرز (بؤرة الصورة)او نقطة الارتكاز مما يزيد من شدَّ انتباه القارئ لتلك الزوايا.
6- اكثر ما يلفت النظر في الاجناس الادبية انها تحمل احداثاً تكررت وتوزعت على اجزاء النص الكريم ولكنها تعرض بطرق مختلفة وبانساق جديدة في كل صورة.
7- عناصر الجنس الادبي وقواعده البلاغية تختلف عن عناصر وقواعد الاجناس الادبية الارضية لانها ناتجة عن لغة بلاغية لامثيل لها جاءت لاهداف دينية وآخروية .
8- من الاجناس الادبية في المعروضة في الصورة القرآنية هي (القصة، والحكاية، والاقصوصة، والنموذج الاكثر ابهارا القصة الومضة).

هوامش البحث:

(1) مفاتيح الغيب ، الرازي : 1 /282 .
(2) التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت: 816هـ): 112.
(3) كولردج من نوابغ الفكر الغربي، محمد مصطفى بدوي: 71 .
([4]) ينظر: جذور نظرية الاجناس الادبية، ليندا كدير :50
([5]) معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، كامل المهندس:198.
([6]) معجم المصطلحات الادبية، نواف نصار: 156.
([7]) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروز آبادي:4\482.
(8) معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب، مجدي وهبه- كامل المهندس:141.
(9) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس: 1 / 486 .
(10) نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب ، د.عبد العزيز شبيل:466 .
(11) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني : 67 .
(12) ينظر: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق)، أحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية، وفاء يوسف إبراهيم زبادي: 38 .
([13]) موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تعريب، خليل احمد خليل، تعهده واشرف عليه، احمد عويدات: 465 .
([14]) الفروق اللغوية، ابن فارس:168.
(15) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، عز الدين جلاوجي : 29.
(16) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية ، عبد العزيز شبيل : 59 .
(17) ينظر: القواعد البلاغية، محمود البستاني : 286.
(18) النص والخطاب والاتصال، محمد العبد : 268 .
(19) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، أحمد بن محمد بن علي الفيومي : 505/2 .
(20) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية : 740/2 .
(21) فن القصص ،محمود تيمور: 40 .
(22) النقد الأدبي اصوله ومناهجه ، سيد قطب :86 .
(23) سيكولوجية القصة ، التهامي نقرة : 19 .
(24) ينظر: القصص القرآني عبد الكريم الخطيب : 17 .
(25) كولردج من نوابغ الفكر الغربي، محمد مصطفى بدوي: 71 .
(26) ينظر: من بلاغة القران، أحمد بدوي :280 .

(27) ينظر: القواعد البلاغية، محمود البستاني : 197.
(28)التصوير الفني، سيد قطب :143 .
(29) التصوير الفني ، سيد قطب :143 .
(30) جدلية والخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب :21 .
(31)التعبير الفني في القران، بكري شيخ امين :215 .
(32)المعجزة الكبرى، محمد أبو زهرة : 175 .
(33) التصوير الفني، سيد قطب : **143 .**
(34) المصدر نفسه:190 .
(35) ينظر: التصوير الفني ، سيد قطب :145-146 .
(36) ينظر: التصوير الفني :199
([37]) ينظر: التعبير القراني، فاضل السامرائي: 283 .
(38) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب: 1403
(39) ينظر: الإسلام والفن، محمود البستاني: 102.
(40) ينظر: المصدر نفسه : 109.
(41) ينظر: المصدر نفسه: 181 .
(42) المصدر نفسه :182 .
(43) ينظر:التصوير الفني ، سيد قطب : 205 .
(44) ينظر: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ، شارف مزاري :28.
(45) المصدر نفسه : 43 .
(46) ينظر: جماليات التلقي ، يادكار الشهرزودي : 58 .
(47) ينظر: التصوير الفني ، سيد قطب :200 .
(48) ينظر: المصدر نفسه :203 .
(49) ينظر: المصدر نفسه : 205 .
(50) ينظر: الإسلام والأدب : 248 .
(51) ينظر: المصدر نفسه : 253.
(52) ينظر: الإسلام والأدب: 258 .
(53) ينظر: المصدر نفسه: 259 .
([54]) ينظر: الميزان في تفسير القرآن ، العلامة الطباطبائي: جلد 2، 287.
(55) ينظر: المصدر نفسه: 262 .
(56) ينظر: المصدر نفسه : 120.
(57) معجم المصطلحات الأدبية ، نواف نصار:105 .
(58) ينظر: التعبير الفني ، بكري شيخ امين : 221 .
(59)التعبير الفني، بكري شيخ امين: 221 .
(60) ينظر: المصدر نفسه : 269 .
(61) ينظر: الاسلام والأدب: 124 **.**
(62) ينظر: المصدر نفسه: 267 .
(63) ينظر: المصدر نفسه : 124 .
(64) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام: 14 .
([65])الزمان في الفكر الاسلامي(ابن سينا-الرازي الطبيب-المعري): ابراهيم العاتي:49
([66]) كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: 170هـ) :ج7\ 375.

([67])الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: 393هـ) :ج5\2131.
([68])معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ): ج3\22.
([69]) معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ، أحمد رضا: ج3\61.
([70])معجم المصطلحات الادبية، نواف نصار:147.
([71])ينظر: آيات الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية: فرحان محمد دخل الله الحمادين:14-13.
([72])ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم:38.
([73])معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني:103
([74])ينظر: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، د. امينة رشيد:**11.**
([75])ينظر: البناء الزمني للأحداث في القصة القرآنية - قصة موسى عليه السلام انموذجا:د. يوسف سليمان إسماعيل الطحان، مجلة كلية العلوم الاسلامية، المجلد 2العدد الثالث،1429ه-2008م:80.
(76) ينظر: القصة القصيرة جدا في القرآن(بحث منشور)، محمد محمود كالو :103.
(77) ينظر: دراسة القصة القرآنية القصيرة جدا وعناصرها، جلال مرامي -مينا عربي:113.
([78]) تفسير المنار : محمد رشيد بن علي رضا الحسيني (المتوفى: 1354هـ) : ج1\232.
([79]) ينظر: الفن القصصي في القرآن: احمد محمد خلف:9.
([80]) في ظلال القرآن، سيد قطب (ت: 1385هـ) : ج4\2289.
([81])القصص القرآني في منطوقه ومفهومه دراسة تطبيقية لقصتي آدم ويوسف، عبد الكريم الخطيب:83.

([83])التفسير البنائي للقرآن الكريم، محمود البستاني: ج1\13.
([84])ينظر: الاسلام والادب، محمود البستاني:330
([85])ينظر: المصدر نفسه:330
([86])ينظر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم (اطروحة دكتوراه)، محمد مشرف خضر:77
([87])ينظر: المصدر نفسه:331.
([88]) ينظر: الاسلام والادب، محمود البستاني:332.
([89])ينظر: الاسلام والادب: 341.
([90])ينظر: الاسلام والادب:342.
([91]) كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري(ت: 170هـ) : ج5\410.
([92]) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (ت: 502هـ) :773.
([93]) عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، أبو العباس، شهاب الدين، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم المعروف بالسمين الحلبي (ت 756 هـ): ج3\440.
([94]) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي(ت770هـ) : ج2\545.
([95])ينظر: بنية النص القرآني في كتب الاعجاز عند المحدثين(رسالة ماجستير) ، يعقوب يوسف خلف:262.
([96]) ينظر: الرواية والمكان ، ياسين النصير:18
([97]) ينظر: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف "إنموذجا"، مرتضى حسين علي حسن:9

(98) ينظر: جماليات المكان في شعر ذي الرمة (رسالة ماجستير)، فادية رضا العويشي:1
(99) بناء الرواية، سيزا قاسم:105
(100) ينظر: المعجزة الكبرى: محمد ابو زهرة:228
(101) ينظر: المعجزة الكبرى :229
(102) ينظر: اعلام المكان في القرآن الكريم دراسة دلالية(رسالة ماجستير)، يوسف احمد علي ابو ريدة، جامعة الخليل، فلسطين،2008 م: 285.
(103))ينظر: دراسات فنية، محمود البستاني:660.
(104))ينظر: المصدر نفسه:662.
(105) ينظر: بلاغة التشبيه في كتاب رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للامام النووي، عبد الخالق محمد احمد البوطاني: 16.
(106) ينظر: المصدر نفسه: 81.
(107) ينظر: القواعد البلاغية، محمود البستاني : 187 .
(108))ينظر: المصدر نفسه:305
(109))ينظر: القصص القرآني رؤية فنية، فالح الربيعي: 21.
(110))ينظر: المصدر نفسه :25
(111))ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، حمد بن سعود البليهد: 23.
(112)) ينظر: المعجزة الخالدة، حسن ضياء الدين عتر:247-
(113))ينظر: المصدر نفسه: 249.
(114))ينظر: دراسات فنية في صور القرآن ، محمود البستاني:481.
(115))جماليات المكان، غاستون باشلار:31.
(116))في ظلال القرآن، سيد قطب:300:ج1
(117) ينظر: بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني مقاربة تحليلية في جماليات الاداء والايحاء(اطروحة)، نور الدين دحماني:315
(118) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني ،د.محمد حسين الصغير:188.
(119) المعجم الفلسفي، مراد وهبة:618.
(120) دليل الناقد الادبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي:172.
(121) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ج\2412.
(122))ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين الصغير:252.
(123) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان:69مجلة عيون المقالات، العدد 8 لسنة1987.
(124) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبه، كامل المهندس: 152.
(125) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش: 72.
(126) ينظر: معجم المصطلحات الادبية، نواف نصار: 104.
(127) ينظرك الاسلام والفن، محمود البستاني: 141.
(128) ينظر: القصة القصيرة في الأدب العربي علي الدوعاجي محمود تيمور،عبد الرحمن الكبلوطي:10.
(129)ينظر: المصدر نفسه : 57 .
(130) ينظر: المصدر نفسه: **209.**
(131)المصدر نفسه : 20 .
(132) ينظر: دراسات في القصة القصيرة جدا ، جميل حمداوي : 7 .
(133) ينظر: المصدر نفسه :10 .
(134) ينظر: المصدر نفسه :11 .

(135) حضور الرمز القصة القصيرة جدا، بين غموض المدلول وآليات التأويل(بحث منشور) ، بوزمام نسيمة :1433.
(136) ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الاسلامي ، محمود البستاني : 314 .
(137) ينظر: الصورة الأدبية في القران الكريم ، صلاح الدين عبد التواب :109.
(138) ينظر: الصورة الأدبية، صلاح الدين عبد التواب: 114 .
(139) ينظر: كتابة القصة القصيرة ، ولسن ثورنلي :6.
(140) ينظر: القصة القصيرة جدا، محمد محمود كالو : 104 .
(141) ينظر: جماليات الومضة في قصص هانىء ابي انعيم وخزات نازفة انموذجا، سلوى عقاري وأسماء بن صالح:17.
(142) ينظر: جماليات الومضة في قصص هانئ أبي انعيم وخزات نازفة انموذجا، سلوى عقاري وأسماء بن صالح :6.
([143]) ينظر: المصدر نفسه: 12.
(144) ينظر: كنوز القصة الومضة ، مجدي شلبي، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر المنصورة، الاصدار الثالث، 2017م:2 .
(145) ينظر: الإسلام والفن ، محمود البستاني : 165 .
(146) ينظر: الإسلام والفن ، محمود البستاني :183
(147) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي : 228/8 .
(148) المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهانى :759 .
(149) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادى : 48/4.
(150) المصدر نفسه:482/4.
(151) الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير :60 .
(152) المصدر نفسه : 68 .
(153) التعبير الفني ، بكري شيخ أمين : 227 .
(154) البرهان في علوم القرآن ، الزركشي : 487/1 .
(155) بدائع الفوائد ، ابن قيم الجوزية : 136\4 .
(156) في ظلال القرآن ، سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي : 46/1 .
(157) الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير :84 .
(158) الأمثال في القرآن الكريم ، محمد جابر الفياض:76 .
(159) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين الصغير :148 .
(160) ينظر : المعجزة الكبرى القرآن ، محمد ابو زهرة : 228 .
(161) ينظر : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، صلاح الدين عبد التواب : 63 .
(162) ينظر: الصورة الفنية في المثل ، محمد حسين الصغير:86.
(163) ينظر: المعجزة ، بسام ساعي :1/ 181 .
(164)ينظر: المعجزة ،بسام ساعي:212 .
(165) ينظر: الإعجاز الفني ، عمر السلامي :91 .
([166]) ينظر: الاشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد: 138.
(167) القواعد البلاغية في ضوء المنهج الاسلامي ، محمود البستاني: 187 .
(168) ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الاسلامي، محمود البستاني:188 .
(169) ينظر: المصدر نفسه :189 .
(170) ينظر: المصدر نفسه: 190 .
(171) ينظر: التعبير الفني، بكري شيخ امين :230 .

(172) ينظر: المصدر نفسه: 229 .
([173]) التحقيق في كلمات القران الكريم، حسن المصطفوي:ج13\149.
([174]) التحرير والتنوير، ابن عاشور:22\167.
([175]) التحقيق في كلمات القرآن الكريم:ج3\218.
([176]) ينظر: المطول، التنفتازاني:430.
([177]) التحقيق في كلمات القرآن الكريم، حسن المصفوي:ج2\5.
([178]) ينظر: دراسات فنية في الصورة القرآنية، محمود البستاني: 594.

قائمة المصادر

1. القران الكريم
2. **الإسلام والأدب**، د. محمود البستاني، المكتبة الأدبية المُختصّة، قم ، 1422ه-2001م .
3. **الإسلام والفن**، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992م.
4. **الإشارة الجمالية في المثل القرآني**، د. عشتار داوود محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005م.
5. **الإعجاز الفني في القرآن** ، عمر السّلامي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980م.
6. الأمثال في القرآن الكريم ، محمد جابر الفياض، ط2، المعهد العاملي للفكر الاسلامين الرياض ، 1415هـ-1995م
7. **بدائع الفوائد** ، ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر أيوب الزرعي أبو عبد الله ، تحقيق : هشام عبد العزيز عطا - عادل عبد الحميد العدوي - أشرف أحمد ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة ، ط1 ، 1416 ه– 1996م.
8. **البرهان في علوم القرآن** ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت 794هـ) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه ، ط1 ، 1376 هـ - 1957 م .
9. بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت ٨١٧هـ، المحقق: محمد علي النجار،المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة
10. 1393هـ-1973م.
11. بلاغة التشبيه في كتاب رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للامام النووي، عبد الخالق محمد احمد البوطاني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، 2020م.
12. بناء الرواية، سيزا قاسم، هيئة الكتاب، القاهرة، 2004م.
13. **تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت393هـ) تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت ، ط4، 1407هـ - 1987م .**
14. **تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد**، مُحمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت:1393هـ) ، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م .
15. **التحقيق في كلمات القرآن الكريم** ، العلامة حسن المصطفوي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط3 ، 1430 ه _2009م .
16. تشظي الزمن في الرواية الحديثة، د. امينة رشيد، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م.
17. **التصوير الفني** في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2013م .
18. **التعبير الفني في القرآن** ، بكري شيخ أمين ، دار الشروق ، بيروت ، ط1 ، 1393ه_1973م.
19. **التعبير القرآني**، د. فاضل السامرائي ، دار عمار ، الأردن ، ط4 ،2006م-1427هـ.

20. **التعريفات**، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت: 816هـ) ضبطه وصححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1403هـ -1983م .
21. **التفسير البنائي** ، محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ط 1 ، 1422ه.
22. تفسير المنار، محمد رشيد بن علي رضا بن محمد شمس الدين بن محمد بهاء الدين بن منلا علي خليفة القلموني الحسيني (ت ١٣٥٤هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م
23. **جدلية الخفاء والتجلي** ، كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة دراسات أدبية ، ط1 ، 1986م .
24. **جماليات التلقي في السرد القرآني** ، يادكار لطيف الشهرزوري ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2010م
25. **جماليات المكان** ، غاستون باشلار ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1404 ه_1984م .
26. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1.
27. دراسات في القصة القصيرة جدا ، جميل حمداوي ، ط1، الالوكة، 2013م. .
28. **دّراسات فنية في قصص القرآن**، د. محمود البستاني، دار البلاغة، لبنان، ط2، 1434ه-2013م.
29. دليل الناقد الادبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م.
30. الرواية والمكان ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، 1986.
31. الزمان في الفكر الاسلامي(ابن سينا-الرازي الطبيب-المعري): ابراهيم العاتي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 1413هـ- 1993م.
32. سيكولوجية القصة ، التهامي نقرة ، الشركة التونسية للتوزيع، 1971م. .
33. **الصورة الفنية في المثل القرآني** ، محمد حسين الصغير ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، 1981م.
34. **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** ، صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، القاهرة ، ط1 ، 1995م .
35. عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، أبو العباس، شهاب الدين، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم المعروف بالسمين الحلبي (ت 756 هـ): ج3\440.
36. **الفروق اللغوية**، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: نحو 395هـ) حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1997م.
37. فن القصص ،محمود تيمور، ط2، مطبعة دار الهلال، مصر، 1948م. .
38. الفن القصصي في القرآن: احمد محمد خلف، ط1، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1950-1951م.
39. **في ظلال القرآن**، سيد قطب إبراهيم ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ط32 ، 1423 هـ - 2003م.
40. القصص القرآني رؤية فنية، فالح الربيعي، الدار الثقافية للنشر والتوزيع ، مصر، 2002م.
41. القصة القصيرة في الأدب العربي علي الدوعاجي محمود تيمور،تأليف،عبد الرحمن الكبلوطي، دار ابن خلدون ، مصر.

42. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه دراسة تطبيقية لقصتي آدم ويوسف، عبد الكريم الخطيب، درا لفكر العربي للنشر، القاهرة، 1965م.
43. **القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي**، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ط1، 1414ه .
44. **العين**، الخليل الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران ، ط2 ، 1409ه .
45. كتابة القصة القصيرة ، ولسن ثورنلي ، ترجمة مانع حماد الجهني، جامعة الملك سعود بالرياض، ط1، النادي الادبي بجدة، 1412هـ- 1992م.
46. كنوز القصة الومضة ، مجدي شلبي، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر المنصورة، الاصدار الثالث، 2017م:2 .
47. كولردج من نوابغ الفكر الغربي، محمد مصطفى بدوي، ط2، دار المعارف، 1988م.
48. مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ، شارف مزاري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
49. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو 770هـ) ، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1994م.
50. المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني(792هـ)، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013م.
51. **المعجزة إعادة القراءة للإعجاز اللغوي في القرآن الكريم** ، أحمد بسّام ساعي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، أمريكا ، ط1 ،1433ه_2012م .
52. **المعجزة الكبرى القرآن** ، مُحمد أبو زهرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1،2009م.
53. **المعجزة الخالدة** ، حسن ضياء الدين عتر، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ط3 ، 1415ه_1994م.
54. **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية** ، د. جميل صلبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مكتبة المدرسة ،1982م.
55. **معجم المصطلحات الأدبية**، نواف نصار، دار المعتز، عمان، ط1، 1432ه-2011م.
56. **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، عرض وتقديم وترجمة سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1405 ه -1985م.
57. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ، ط2 ، 1984م.
58. **المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م.**

59. **معجم مصطلحات نقد الرواية**، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م .
60. **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) ، دار الدعوة ، استانبول ، ط2 ، 1989م .
61. معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1377هـ-1958م.
62. معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ): ج3\22.

63. **مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، 1399هـ - 1979م.
64. **مفاتيح الغيب**، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي (ت: 606هـ)، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ط3 ،1420 هـ .
65. المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني أبو القاسم (ت502ه)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 2009م.
66. **من بلاغة القرآن**، أحمد بدوي ، نهضة مصر ، القاهرة ، 2005م .
67. موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب، خليل احمد خليل، تعهده واشرف عليه، احمد عويدات، ط2، منشورات عويداتن بيروت باريس، 2001م. .
68. **الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي**، منشورات الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1997.
69. **النصّ والخطاب والاتصال**، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1 ، 2014م.
70. **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب**، د. عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي، تونس ط1، ، 2001م. .
71. **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط8 ،2003م .

البحوث والمقالات المنشورة:-
1-البناء الزمني للأحداث في القصة القرآنية - قصة موسى عليه السلام انموذجا:د. يوسف سليمان إسماعيل الطحان، مجلة كلية العلوم الاسلامية، المجلد 2العدد الثالث،1429ه-2008م:80.
2- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر(مقال)، عز الدين جلاوجي، مجلة احالات، العدد السادس، ديسمبر2020م المركز الجامعي مغنية معهد الاداب واللغات
3-جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم(مقال منشور)، ليندا كدير ، مجلة فصول، العدد 98، 2017م.
4- حضور الرمز القصة القصيرة جدا، بين غموض المدلول وآليات التأويل(بحث منشور) ، بوزمام نسيمة ، مجلة البدر، الجزائر، المجلد 10ن العدد 11، لشهر نوفمبر 2018م.
5-دراسة القصة القرآنية القصيرة جدا وعناصرها(مقال منشور)، جلال مرامي -مينا عربي، مجلة اضاءات نقدية ، السنة السادسة، العدد 22، 2016م.
6-القصة القصيرة جدا في القرآن، محمد محمود كالو، مجلة التدوين، الجزائر،العدد12، 2019م
7-مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان:69مجلة عيون المقالات، العدد 8 لسنة1987.
الرسائل والأطاريح:-
1-الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) (رسالة ماجستير)، أحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية، وفاء يوسف إبراهيم زبادي، اشراف عادل ابو عمشة، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2009م.
2-اعلام المكان في القرآن الكريم دراسة دلالية(رسالة ماجستير)، يوسف احمد علي ابو ريدة، جامعة الخليل، فلسطين،2008
3- آيات الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية(رسالة ماجستير): فرحان محمد دخل الله الحمادين، المشرف البطوش امين، كلية الشريعة، جامعة مؤتة، الاردن، 2012م.

4-بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم (اطروحة دكتوراه)، محمد مشرف خضر، جامعة طنطا، كلية الآداب قسم اللغة العربية، د.ت.
5- بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني مقاربة تحليلية في جماليات الاداء والايحاء(اطروحة)، نور الدين دحماني، جامعة وهران، الجزائر، 2011م-2012م.
6-بنية النص القرآني في كتب الاعجاز عند المحدثين(رسالة ماجستير) ، يعقوب يوسف خلف ، جامعة البصرة، كلية التربية،1426ه-2005م.
7-جماليات الومضة في قصص هانئ أبي انعيم وخزات نازفة انموذجا(رسالة ماستر)، سلوى عقاري وأسماء بن صالح، جامعة محمد بو ضياف، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2018-2019م.
8-جماليات المكان في الرواية السعودية من 1390-1423هـ(اطروحة دكتوراه)، حمد بن سعود البليهد، كلية اللغة العربية ، جامعة الامام محمد بن سعود، 1426-1436هـ.
9-جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف "إنموذجا"،(رسالة ماجستير)، مرتضى حسين علي حسن، اشراف محمد عز الدين المناصرة، جامعة فيلادليفيا، 2016م.
10جماليات المكان في شعر ذي الرمة (رسالة ماجستير)، فادية رضا العويشي، جامعة البعث، سوريا، 1431هـ-2010م.