وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس –

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

قصص القرآن الكريم
في ضوء مناهج النقد الأدبي الحديث

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد عربي حديث –دراسة و تقويم–

إعداد الطالبة : إشراف :

دحو مامة أ.د. الحاج الأحمر

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بخالد فرعون	أستاذ التعليم العالي	سيدي بلعباس	رئيسا
الحاج الأحمر	أستاذ التعليم العالي	سيدي بلعباس	مشرفا و مقررا
فتيحة عويقب	أستاذة محاضرة (أ)	معسكر	عضوا مناقشا
فاطمة موشعال	أستاذة محاضرة (أ)	معسكر	عضوا مناقشا
سومية بوقاسمية	أستاذة محاضرة(أ)	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا
فاطمة الزهراء جدي	أستاذة محاضرة(أ)	سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1437–1438هـ/2016–2017م.

إهداء

إلى :

من يعجز اللسان عن شكرهما إلى من سعيا إلى نجاحي فرافقتني دعواتهما و كانا دوما سندا لي في حياتي...إلى والديّ الكريمين

إلى أخي العزيز محمد

إلى النور الذي أضاء دربي قرة عيني إسلام

إلى جميع أساتذتي في قسم الأدب

إلى جميع هؤلاء و كل من أخواه العلم فكان طالبا

أهدي هذه الدراسة...

حنو هامة

تشكرات

أتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى أستاذي الفاضل الأحمر الحاج الذي أكن له كامل التقدير و الاحترام على ما قدمه لي من مساعدة و توجيهات و ملاحظات قيمة أثناء تحضير هذه الرسالة المتواضعة فبدونه ما كان للبحث أن يستوي بشكله الحالي فإليك سيدي خالص الإمتنان و التقدير .

و الشكر نفسه أوجهه إلى الأستاذ الكريم ملاح بناجي على كل ما قدمه من مساندة و طيب معاملة، احترام كبير لك أستاذي

الأستاذ منصوري مصطفى شكر خاص لك كنت خير عون لي فجزاك الله كل خير.

و إلى جميع الأساتذة الكرام بكلية الآداب و العلوم الإنسانية

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

إلى جميع هؤلاء ... شكرا

مقـــــدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي علّمنا شكر نعمه و هدانا سبل الرشاد في طلب رضاه، و الصلاة و السلام على خاتم النبيّن مُحَمَّد المصطفى و على آله و صحبه.

أما بعد..

قامت المناهج النقدية الحديثة بغية تحليل البنى الداخلية للنصوص الأدبية وفق إجراءات تزعم فيها التحليل العلمي من خلال تفكيكها للنص الأدبي و إعادة قراءته، و إدماج القارئ، ضمن هذه المنظومة التحليلية ، ذلك أنها أولت إهتماما بالغا بالبنية النصية، و متلقي هذه البنية فأشارت إلى قدرة القارئ على تأويل النصوص من خلال دعوتها إلى فتح النص و تعدد القراءات .

كانت القصة الوعاء الأمين لفن الإنسان و فكره و إبداعه، فكانت أول من صحب الإنسان في هذه الحياة، و أقدم ما عرف من تصورات عقله، و صيد خواطره و طوارق أحلامه و هواجس رؤاه.

و القصة من بين الألوان الأدبية التي استقطبت إهتمام العديد من الباحثين و الدارسين وشغلت مساحة كبيرة في القرآن الكريم ذلك أنها جاءت لتقرر أهدافا و غايات كغيرها من أنماط التعبير الأخرى.

كما أنها اقتحمت مجال النقد الأدبي لذا حاولنا من خلال بحثنا هذا أن نعرج على أهم المناهج التي أدرجت القصص ضمن وعائها التطبيقي من خلال آلياتها في الدراسة فهل قام فعلا مجال التحليل العلمي الذي اعتمدته هذه المناهج على تحليل القصص تحليلا علميا كما تدعي أم أنها ارتكزت في الأساس على دعامات التراث القديم، هي إشكاليات و غيرها حاولنا طرحها في بحثنا المعنون في إطار "قصص القرآن الكريم في ضوء مناهج النقد الأدبي الحديث "، إن سبب اختيارنا البحث في قصص القرآن يعد امتدادا و استكمالا لدراسة كنا قد بدأناها في مرحلة الماجستير، و التي خصصناها للقراءة الأسلوبية لبعض المؤلفات و نظرا لما توصلنا إليه إرتأينا أن نواصل في نطاق أوسع ، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في إنجاز هذا البحث، ضمن دراسة تدعى نقد النقد اشتملت الخطة على مدخل و ثلاثة فصول.

المدخل : يمثل نقطة عبور في تحديد مفهوم عام حول مناهج النقد الأدبي الحديث، وفق المعاجم اللغوية ، و المفاهيم الإصطلاحية .

الفصل الأول : خصص للفصل بين المفهوم النقدي و القرآني للقصة بالتطرق في بداية الأمر إلى التعريف اللغوي و الإصطلاحي عند الدارسين المحدثين وصولا إلى المفهوم القرآني للقصة محددا أنواع القصة الأدبية و القصص القرآني معقبا على أهداف و خصائص القصة القرآنية

أما الفصل الثاني :تناول دراسة لقصص القرآن الكريم في ظل القراءة السياقية ضمن نموذجين الصورة النفسية في القرآن الكريم و النموذج الثاني الفن القصصي في القرآن الكريم ، قراءة نفسية و أخرى إجتماعية تناولت عددا من القصص محاولة الكشف عن بعض الأغراض من خلال المفاهيم التي ميزت كل مؤلف عن الآخر اتضحت على إثرها نقاط مهمة حول حيثيات الممارسة النقدية السياقية.

في حين شمل الفصل الثالث : التقنيات الحديثة في قراءة قصص القرآن الكريم، قصة سيدنا يوسف و مجال قراءتها بين الدراسة السردية و الدراسة السيميائية، رغم امتداد الدراستين في منهج واحد غير أن التقنيات اختلفت باختلاف الطريقة المتبعة لكل مؤلف، ودراسة أسلوبية لسورة مريم و مشاهد من قصة سيدنا موسى عليه السلام و التي جرت على آليات الدراسة الأسلوبية.

و أخيرا نختم البحث بخاتمة تلخص أهم ما توصل له البحث في نهاية المطاف.

و لا بأس أن نؤكد أنه في عملية الكتابة كانت تحذونا بعض الأهداف التي نأمل تحقيقها، عبر العرض الوافي للنصوص و الوقوف عند التطبيقات النقدية في الرؤية و الإجراءات و المتون.

على أن الدراسة يمكن أن تستوعب أكثر مما استنطقناه لها إنما هي محاولة نأمل أن تتبعها محاولات أخرى مستقبلا .

كما يجدر التنويه إلى جهد الأستاذ المشرف الذي لم يتوان عن النصح و التوجيه و الإرشاد والوقوف متتبعا لجميع حيثيات البحث، فله كل الإمتنان و التقدير .

فنرجو أن ننفع به و نفيد و ما توفيقي إلا بالله .

دحو مامة

سيدي بلعباس يوم 2017/02/04

مـدخـــل

لمحة عامة حول مناهج النقد الأدبي الحديث

- المفهوم اللغوي و الإصطلاحي
- مفهوم المنهج النقدي
- المناهج النقدية

-المفهوم اللغوي و الإصطلاحي:

تعرضت عديد المعاجم اللغوية لمفهوم النقد ففي لسان العرب مثلا نجد « النقد : خلاف النسيئة، و النقد و التنقاد : تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها... و نقدت الدراهم و إنتقدتها إذا أخرجت منها الزيف و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر ...و في حديث أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك ، معنى نقدتهم أي عبتهم و اغتبتهم قابلوك بمثله...» [1] كما استعمل النقد «في معنى تعقب الأدباء و الفنيين و العلماء للدلالة على أخطائهم و إذاعتها قصد التشهير أو التعليم»[2] فالمراد من كلمة نقد في هذا السياق اللغوي التمييز بين الجيد و الرديء من الدراهم، هذا ما كان عليه النقد في بدايته حيث انتسب إلى التذوق ثم التقويم.

أما إصطلاحا : فيذهب الكثير من المؤرخين و النقاد إلى أن المعنى الإصطلاحي لكلمة نقد « هو تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا و بيان قيمته و درجته الأدبية » [3]إذا كان مفهوم النقد في جميع إستعمالات الكلمة يأخذ معنى الحكم و التفسير ، فهو بذلك يتحول إلى عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة و تستهدف قراءة الأثر الأدبي و

---

[1] : أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، م3 ،ط13، 1994 ، مادة : خ.د.ذ ،ص.425،426.

[2] : أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ،ط 10، 1994 ، ص.115 .

[3] : أحمد الشايب ، المرجع نفسه ، ص.116 .

مقاربته قصد تبيان مواطن الجودة و الرداءة فيه ، «وإذا إقترن النقد في التاريخ بالأحكام التي إعتاد النقاد إصدارها فلأن كلمة النقد ذاتها تحمل معنى الحكم و يتضح ذلك أيضا من الأصل اللاتيني لكلمة "Criticism " (نقد) فهو يعني " الحكم " »[1]، أما عن بدايات التشكل الأولى لكلمة النقد الأدبي بمفهومها المحدث فهي «لم تظهر إلا في حوالي القرن السابع عشر ... و لا شك في أن اليونان القديمة كانت سباقة إلى وضع أصول النقد الأدبي »[2] حيث تجلى الإهتمام بعد ظهور أطروحات أفلاطون و تلميذه آرسطو ، من نظرية المحاكاة التي حاولت تفسير ما ينظمه الشعراء في مختلف الأنواع الأدبية من ملاحم و مسرحيات و يمكننا القول بأن النقد الأدبي الحديث « يبدأ بأفلاطون و أن آرسطو طاليس مضى فيه و وسعه»[3] ففي المقام الذي إعتبر فيه أفلاطون أن ما يقوم به الشعراء تشويها لما هو كائن في الطبيعة ، نزع آرسطو إلى تعدي ما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، فأولى عناية كبرى للشعر و الإبداع من خلال ما أسماه "نظرية التطهير" التي تناقش فكرة التأثير الذي يحدثه الإبداع في نفسية المتلقي و من الملاحظ « أن النقد الأدبي في روما قد إهتم بعملية التصنيف، و بتقعيد القواعد، و بتركيب الصيغ، بل إنها تجاهلت في كثير من الأحيان طبيعة الإلهام و أثره في الإبداع الأدبي»[4]، و ما لبث النقد أن إرتمى في الأحضان العربية

---

[1] : عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992 ،ص.26 .

[2] : محمد عبد المطلب ، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، مطابع المكتب المصري الحديث ، القاهرة ، ط1،1995 ،ص.7 .

[3] : ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تر : إحسان عباس .محمد يوسف نجم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ، نيويورك ،ج1،1947،ص. 22 .

[4]: محمد عبد المطلب ، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، ص .20 .

«...فكان الرجل يسمع البيت من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها بإستهجانه ثم لا يزيد شيئا، و قد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية و صدر الإسلام ...»[1] حيث توالت بوادر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام انطباعية و ذوقية و موازنات، ترجع في الأصل إلى أحكام تأثرية مبنية على استنتاجات ذاتية، و هو ما نلمسه عند النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الخنساء و حسان بن ثابت، إثر قيام الأسواق العربية و خاصة سوق المربد و دوره في تنشيط الحركة الإبداعية و النقدية، كما كان الشعراء المبدعون نقادا يمارسون التقويم الذاتي من خلال مراجعة نصوصهم الشعرية و تنقيحها و إستشارة المثقفين، و أهل الدراية بالشعر، و هو ما تجلى في مجموعة القصائد الشعرية التي سماها زهير بن أبي سلمى" الحوليات " ،التي تعد أبلغ دليل على عملية النقد و المدارسة و المراجعة الطويلة و العميقة و المتأنية التي اتخذها المبدع وسيلة لإنجاب فنه .

طغت على النقد في هذه المرحلة أحكام ذوقية إنطباعية و ذلك ناتج عن التأثر بالنص ، حيث كان النقد في بداية نشأته عند العرب «عماده الذوق ، و لكن لما ظهرت الحركة العلمية بعد الإسلام، و تقننت العلوم و الآداب ظهر في النقد نزعة علمية و لكنها لم تطغ على الناحية الفنية بل بقيت إلى جانبها »[2] و بذلك بدأ النقد يصطبغ بصبغة علمية لا تكاد

---

[1] : سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ،دار الشروق ، القاهرة ، 2003 ،ص.134 .

[2] :عثمان موافي ، دراسات في النقد العربي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،2000 ،ص. 13 .

تخفي نطاقه الأول في تلذذ النصوص من خلال صلته الوثيقة بالذوق و ليس هو مطلق الذوق بل ذوق ذوي الثقافات الأدبية ، هو عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة و تستهدف قراءة الأثر الأدبي و مقاربته قصد تبيان مواطن الجودة و الرداءة، ويسمى الذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع و محاكمته : الناقد ، لأنه يكشف الأصيل في النص و يميَزه عمَا هو زائف و مصطنع ، فالنقد في أدَق المعاني التي جاء بها ، يعنى بدراسة الأساليب وله في ذلك مهمتان : مهمة التفسير و مهمة الحكم .

– مفهوم المنهج النقدي :

إذا تصفحنا المعاجم و القواميس اللغوية للبحث عن مدلول المنهج، فإننا نجد مجموعة من الدلالات تحيل على الطريق الواضح، و الهدف، و الصراط المستقيم، معنى ذلك أن المنهج عبارة عن خطة واضحة تنطلق من مجموعة فرضيات، تحدد الأهداف و الغايات، يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر قصد الوصول إلى نتيجة ملموسة .

و يقصد بالمنهج النقدي تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي قصد إستكناه دلالته و بنياته الجمالية و الشكلية فهو «رؤية و إجراءات ...زاوية يدرس في ضوئها و من خلالها النص الأدبي »[1]، بحيث أنه يمكّن الناقد من تحديد مجموعة من النظريات النقدية و الأدبية و المتابع للحركة النقدية في الجزائر، يلاحظ تنوع المناهج النقدية وإذا كان المنهج في أعم معانيه «وسيلة لتحقيق هدف، و طريقة لتنظيم النشاط الفكري، فإنه في النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني ...و يشترط في المنهج أن يحدَد أدواته الإجرائية بدقة و وضوح، ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة »[2] ، وهذا قوام النقد فلا يمكن لممارسة نقدية أن تقوم بتحليل ظاهرة معينة دون أدوات، لأنها في الأساس تعبيد لطريق النقد و تسهيل لمهمة الناقد ، ذلك أنه في إختياره للمنهج المناسب مطالب بالعودة إلى ما يشتمل عليه هذا

[1] : مرشد الزبيدي ، إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق –دراسة في الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990- ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص.17 .

[2] :نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث –(الأسلوبية و الأسلوب)،دار هومه، الجزائر،ج1،1997 ، ص .54 .

ذلك أن يساعده على تحديد دعائم المنهج النقدي الملائم.

الأثر من خطاب لأن من شأن تمثل الأعمال الأدبية النبع الذي تتولد منه المناهج النقدية، و الناقد لا يمكنه أن ينظر إلى الأثر الأدبي سوى نظرة جزئية، و لن يوفي أي منهج نقدي العمل الإبداعي حقه من النقد السليم، إلا إذا تم توظيف منهج نقدي مركب و متكامل يفضي إلى الغاية المنشودة، و«...كل منهج نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادئ فكرية و منطلقات معرفية يرتكز عليها»[1]، هذا ما أكّد عليه عدد من الباحثين و النقاد، نذكر على سبيل المثال: سيد قطب، و شوقي ضيف و غيرهم.

[1] :نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث –(الأسلوبية و الأسلوب)، ،ج1،ص.55 .

– المناهج النقدية :

نميَز منهجين تنضوي تحتهما المناهج النقدية نذكر: **المنهج السياقي و المنهج النسقي** .

- **المنهج السياقي:** أو المناهج الخارجية التي قامت على معاينة النص من خلال إطاره التاريخي، أو الإجتماعي أو النفسي، و هي بذلك تلَم بجميع المرجعيات الخارجية عبر دراستها للنصوص الأدبية في ظروف نشأتها و السياقات الخارجية لها و التأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر بها، فيما يحيط به، و يمكن أن يشمل هذا الإتجاه كل الدراسات النقدية التي لا تجعل النص الأدبي وحده مدار إهتمامها، من بين هذه المناهج و أكثرها تداولا نذكر :

أولا – المنهج التاريخي :

هو المنهج الذي يعنى بالسياقات الزمنية للنصوص الأدبية محاولا تفسير الظواهر الأدبية و المؤلفات و شخصيات الكتَاب، يقف الأستاذ عمار بن زايد من خلال دراسته حول النقد الأدبي الجزائري الحديث معرفا المنهج التاريخي كونه «يعتمد على مبدأ الشرح و التفسير متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن مقسَما الأدب إلى عصور، واصفا كلَ أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، و هو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب، كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير، و بتكوينه الثقافي، و بيئته السياسية و الإجتماعية»[1]، جميع القضايا التي ذكرها عمار بن زايد عن تطور الظواهر

[1] : عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص . 123 .

الأدبية، و عن ربط الأحداث بالزمن، و عن تقسيم الأدب إلى عصور، و من أبرز أعلام المنهج التاريخي في النقد العربي نذكر القاضي الجرجاني «الذي ربط بين أحوال البداوة و الصياغة الأدبية من خلال عادات الناس و ألسنتهم و أخلاقهم »[1]و قد إختلفت رؤية كل ناقد في تعريفه للمنهج التاريخي كما ألفينا الدكتور عبد العزيز عتيق يعتبره المنهج «الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الإجتماعي وسيلة لتفسير الأدب و تعليل ظواهره و خواصه »[2]، أما عبد السلام المسدي فيتدرج به في سلسلة أشبه بالمعادلات السببية يقول : «فالنص ثمرة صاحبه، و الأديب صورة لثقافته ، و الثقافة إفراز للبيئة ، و البيئة جزء من التاريخ ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته »[3] ، يكون المنهج التاريخي في جملة هذه الأقوال و التعاريف ، المنهج الذي يهتم بدراسة التاريخ و عرض أحداثه لغاية التأريخ، و لغايات أخرى تأتي بعده، يعنى بدراسة الأديب بمعرفة العصر الذي عاش فيه و الظروف التي أثرت فيه ، كما رافق المنهج التاريخي منهجين آخرين في النقد هما :

ثانيا – المنهج الإجتماعي:

يهتم هذا المنهج بدراسة ما يتعلق بالسياق الإجتماعي فهو يحاول إبراز المضامين الإجتماعية في الأثر الأدبي، و ذلك بالعودة إلى سياقات النص التاريخية و الإجتماعية و

---

[1] : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،ط1،2006 ،ص.42 .

[2] : عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط2،1972،ص . 288 .

[3] : عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994 ،ص .88 .

البحث عن مصادره التي نشأ فيها، أما بوادر المنهج الإجتماعي تبدأ مع أفلاطون و آرسطو مع نظرية التطهير، بدأت الفكرة تتبلور خاصة مع ظهور الثورة الصناعية بأوروبا، و أخذت الدراسات المتعلقة بالأدب و علاقته بالمجتمع تأخذ طابعا علميا ، غير أن المنهج الإجتماعي لم يظهر ظهورا واضحا، إلا بعد ظهور الدراسات الفكرية و الأدبية التي قامت بالكشف عن العلاقة الوطيدة بين الأدب و المجتمع ، تتجلى في دراسات منهجية كدراسة " مدام دي ستايل " من خلال«...كتابها الموسوم ب الأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية عام 1800 م ، فأدخلت بذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع»[1] محاولة توضيح تأثير الدين و التقاليد و النظم و الأدب، و مدى تأثير الظروف التاريخية في ظهور الجنس الأدبي و مساهمته في حد ذاته في توجيه التاريخ و تصحيحه، يصبح العمل الأدبي بذلك خاضعا لتطورات و لتغيرات الظروف الإجتماعية و التاريخية، إلا أن هذا الخضوع لا يعني الإنقياد لهذه البنيات، ذلك أن المنهج الإجتماعي يبحث في التأثير الإجتماعي الفعلي للأدب على الجمهور، من حيث البحث في العوامل الإجتماعية و الظروف المحيطة به، و التي سمحت بهذا التأثير، حيث تختلف هذه الظروف من مرحلة إلى أخرى، وتبقى الفكرة التي إنبثق منها المنهج الإجتماعي قائمة على المبدأ القائل بأن الأدب ظاهرة إجتماعية، و أن كل مبدع إنما يبدع فنا يخص المجتمع الذي ينتمي إليه.

---

[1] : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص . 63 .

ثالثا – المنهج النفسي :

يعنى المنهج النفسي بتفسير الأعمال الأدبية من زاوية المؤثرات النفسية، تعود البدايات الأولى لظهور المنهج إلى جذور بعيدة و إرهاصات قديمة في التراث الغربي بدءا بأفلاطون، و آرسطو، وهوراس و بوالو، و هيجل وكانط و غيرهم ، أول ظهور للمنهج النفسي في النقد الأدبي كان مع «دراسات سيجموند فرويد S.Freudو ذلك بعد إصدار كتابه الشهير"تفسير الأحلام"»[1]،كما أصدر مجموعة أخرى من الكتب، "هذيان و أحلام في قصة كراديفالياتسن"، " ذكرى من طفولة ليونارد دافنشي "، «و من الأدب إستمد فرويد أهم مقومات فرضياته ، إذ ثمة مفاهيم كالنرجسية عشق الذات، و السادية التنعم بعذاب الآخرين، و المازوشية تعذيب الذات، وعقدة أوديب»[2]، هذه الدراسات التطبيقية ساعدت على فهم التقنيات الإجرائية للعديد من النظريات المجردة لعلم النفس، التي طبقّها " فرويد " على النصوص الأدبية، و ساعدت على إنبثاق نظريات أخرى، تعارض ما ذهب إليه " فرويد "، لكنها تدور كلها في مجال التحليل النفسي و علاقته بالأدب، من جهة أخرى يرى فرويد أن «الأدب تعبير مقنع و أنه تحقيق لرغبات مكبوتة قياسا على الأحلام »[3] تتفاوت التعريفات في تحديد مفهوم صريح للمنهج النفسي سواء بين النقاد العرب أو لدى النقاد الجزائريين، كل ناقد يضع تعريفا للمنهج النفسي

[1] : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص . 53 .

[2] : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1990 ،ص. 13 .

[3] :مرشد الزبيدي ، إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، ص .24 .

إنطلاقا من زاوية إهتمامه، ويصرح عبد العزيز عتيق في سياق حديثه عن النقد الأدبي أن «المنهج النفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي »[1]، يلتقي تعريف عبد العزيز عتيق تماما مع الفكرة الجوهرية للمنهج النفسي أي التفسير النفسي للأدب، و يقف مُحَمَّد مصايف محددا إهتمامات المنهج النفسي في قوله «إن التحليل النفسي يتناول نفس الإنسان و ذهنيته، النفس و ما تتألف منه من مشاعر و عواطف و مطامح و آلام و الذهن و ما يقوم به عادة من تأمل في الكون و الناس»[2]،فكل عمل إبداعي بالنسبة لهم إنما ينتج عن سبب نفسي هو بذلك إنعكاس لنفسية المبدع، فالإبداع في هذه اللحظة وليد صراعات نفسية .

[1]: عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص . 295 .

[2]: مُحَمَّد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص.60 .

أما **المنهج النسقي** :

أو المناهج الداخلية و تشمل المناهج النقدية التي تقوم بدراسة النصوص بذاتها وتسعى إلى الكشف عن العلاقات التي تتحكم بها، من غير أن تعير أهمية كبيرة لسياقاتها الخارجية، أي أنها تقوم بمقاربة النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، من خلال تركيزها على النص بوصفه بنية لغوية و جمالية، هي دعوة إلى فتح النص على نفسه و غلقه أمام المرجعيات، و من أبرز هذه المناهج: المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج التفكيكي و المنهج السيميائي .

و لم يكن النقد العربي بمنأى عن جملة التطورات الحاصلة في العالم فقد واكبها من خلال محاولته ترجمة تلك الدراسات إلى العربية، و قيام دراسات مماثلة تتبنى هذه المناهج في مقاربتها للنصوص الإبداعية الأدبية شعرية كانت أو نثرية، فظهرت دراسات نقدية عربية بأقلام بارزة أمثال: كمال أبو ديب، عبد السلام المسدي، محمد مفتاح، و يمنى العيد، جمال بن الشيخ، و عبد الله الغذامي، مُحَّد مصايف، عبد الله الركيبي و غيرهم ...

أولا – المنهج البنيوي :

يرد إسم "فريدنارد دي سوسير" على أنه الملهم الأول للبنائيين و ذلك من خلال دراساته اللغوية ، فظهور المنهج البنيوي هو نتيجة لقصور المنهج الألسني في دراسة العمل الأدبي بعامة، سواء كان شعريا أو نثريا، « فالبنيوية أفادت من تجارب المدارس النقدية الكبرى، و خصوصا

الماركسية و الوجودية و النفسانية و قبل ذلك الشكلانية الروسية، و مع كل ذلك نتائج البحث اللساني لدى سوسير و نتائج البحث الميثولوجي لكلوديفي ستراوس، و نتائج البحث المورفولوجي للحكاية الشعبية لفلاديمير بروب»[1]، إن نظرة البنيوية في تحليل النص الأدبي هي نظرة مأخوذة عن الدراسات الألسنية، و هي نظرة تعتمد أساسا على فكرة المستويات «إن نظرية المستويات (صوتية، تركيبية، دلالية) التي تأخذ بها الألسنة على صعيد الجملة، تتمظهر على صعيد النص من خلال مستويات : مستوى الوظائف، مستوى الأعمال، مستوى السرد، مستوى المعنى، هذه المستويات ترتبط بعضها ببعض حسب نسق متكامل»[2] على أنه الإتجاه الذي يقوم على منهجية " الوصف "، وصف مستويات العمل الأدبي كل شيء يفسر إنطلاقا من النص وحداته و تراكيبه، هي بذلك دراسة داخلية للنص الأدبي.

إنبثقت عن البنيوية إتجاهين :

-إتجاه البنيوية الشكلانية : وتعود إلى أطروحات دي سوسير ، الذي ذهب إلى أن لسانيات اللغة هي التي ينبغي دراستها ، و أن اللغة هي نظام من القيم التي لا تحدد.

-أما الإتجاه الثاني إتجاه البنيوية التكوينية: الذي مزج بين المنهج الإجتماعي و الطرح البنيوي

[1] : عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1995 ،ص. 6 .

[2] :محمد سويرتي ، النقد البنيوي و النص الروائي ،إفريقيا الشرق ،1991 ،ص . 31 .

في تفسير الأعمال الإبداعية، فخلال مقاربته للنصوص الأدبية لا يعزل النص عن سياقه الإجتماعي تجلى الإهتمام بالمنهج البنيوي في عدد من الدراسات النقدية العربية من مثيل دراسات : كمال أبو ديب بتطبيقه على الشعر العربي من خلال كتابيه "جدلية الخفاء و التجلي" – دراسة بنيوية في الشعر – طبق فيه ما يسمى بالبنيوية الصورية بدراسة نصوص من مختلف العصور، حيث بيَن أن البنية التي تتواجد في هذه القصائد إنما تتحكم فيها جدلية ظهور و خفاء معان باطنة لألفاظ وارية، و كتاب آخر "الرؤى المقنعة" نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي تتجلى فيه البنيات الضدية التي تتحكم في القصيدة الجاهلية و التي تختلف من قصيدة لأخرى ، و كتاب عنونه الباحث عبد الملك مرتاض بـ "ألف ياء –دراسة سيميائية لقصيدة أشجان يمنية–" طبَق في هذه الدراسة المنهج البنيوي الصوري و تبرز الناقدة يمنى العيد من خلال كتابها " معرفة النص" ، ومُحَّد بنيس في "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية" ، ودراسات أخرى تعددت و إختلفت لتكتسي طابع الممارسة النقدية .

ثانيا– المنهج الأسلوبي :

هو منهج نقدي يضع الأسلوب محط دراسته، يهدف إلى الكشف عن القيم الجمالية و السمات المميزة للعمل الإبداعي، برزت الأسلوبية أو الإتجاه الأسلوبي إثر " مقال في الأسلوب" الذي أصدره جورج بوفون و الذي أحدث هزة قوية لمفاهيم الأسلوب حين قال أن الأسلوب هو الإنسان ، و بعد ظهور اللسانيات المعاصرة مع سوسير ، و المحاضرات التي قام تلميذه

شارل بالي بجمعها و نشرها في كتاب أسماه "محاضرات في اللسانيات العامة " و الذي كان له دور بارز في الدراسات اللغوية ، بعدها آثر شارل بالي أن يتحول إلى دراسة الأسلوب وفقا للدراسة العلمية اللغوية كما يؤكد معظم الدارسين و المؤرخين على أن بالي هو من أصَل علم الأسلوب، و أسس قواعده، من خلال كتابه " مبحث في علم الأسلوب الفرنسي "، فقد عرَف الأسلوبية أنها «دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي »[1]، هو بذلك قد روج لاتجاه الأسلوبية التعبيرية، توالت بعده الدراسات التي تعرضت للدرس النقدي من خلال المنهج الأسلوبي غير أنها غيرت مسارها إلى دراسة اللغة الأدبية التي لم تكن في خضم الدرس الأسلوبي الذي دعى إليه بالي، يتضح المنهج الأسلوبي «الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية »[2]، لتقوم في إطار دراستها العلمية بفحص النصوص الأدبية مستعينة في ذلك بأدوات التحليل اللساني على مستوياته الصرفية ، الصوتية ، والنحوية و الدلالية ، كما ذهب نور الدين السد إلى القول أن « الأسلوب هو المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي ...»[3] ، و لتتجلى الدراسة

---

[1] : رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ،مديرية النشر بجامعة باجي مختار ،عنابة ، الجزائر ، ص.5 .

[2] : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،ص. 109 .

[3] : نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج.1 ،ص .58 .

الأسلوبية أكثر إتخذت محددات و مقولات ترتكز عليها : مقولة الإختيار ، مقولة التركيب ، ومقولة الإنزياح .كما أن منطلقها المعرفي يقوم على مبدأ أساسي يرى أن اللغة تمكّن الأديب من مجموع التقنيات اللغوية و الأساليب التعبيرية التي تساعده في خلق التأثير «هي الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية»[1]، ومادة الأسلوبية هي البحث في تقنيات التعبير و الوقوف عند المتغيرات والطاقات الكامنة في اللغة فهي «وحدها التي لها القدرة على معرفة الخصائص النوعية للصناعة الأدبية»[2]، تبنت الأسلوبية عدة إتجاهات من بينها :الأسلوبية الوصفية، الأسلوبية الوظيفة، الأسلوبية البنيوية، و الأسلوبية الأدبية، كما أن الدراسات النقدية العربية إستفادت من المنهج الأسلوبي، إثر بروز عدد من الدراسات و المؤلفات التي اشتغلت على هذا الإتجاه نذكر من بينها : مؤلف عبد السلام المسدي "الأسلوبية و الأسلوب " و الذي يعد مرتكزا أساسيا لعدة دراسات قامت بعده و حاولت محاكاته، مُحَّد الهادي الطرابلسي في "خصائص الأسلوب في الشوقيات" و "تحليل الأسلوب"، صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته "، سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية و إحصائية"، أحمد الشايب "الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، عدنان بن ذريل "اللغة و الأسلوب "، عبد الملك مرتاض "دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية"، رابح بوحوش "الأسلوبيات و تحليل الخطاب "، نور الدين السد "الأسلوبية و

[1] : رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص . 18 .

[2]: رابح بوحوش ، المرجع نفسه ، ص .5 .

تحليل الخطاب" و دراسات أخرى...

ثالثا – المنهج التفكيكي :

يقوم المنهج التفكيكي على إقصاء كل قراءة أحادية المرجعية أو التأويل، نظَر لها جاك دريدا، من خلال مجلة "Tel quel " تل كل "، و هي مجلة أدبية، كانت تعنى بإشكاليات النقد البنيوي و السيميولوجي، إلا أن الإنطلاقة الحقيقية للتأسيس للقراءة التفكيكية كانت مع إصداره لكتاب "في النحوية" " La Grammatologie "، حيث ألغى مفهوم الدال بإعتباره مفهوما ميتافيزيقيا و دعى إلى بديل أسماه علم النحو على أن النقد التفكيكي « قد أنهى سلطة النص و نقلها إلى القارئ الذي أصبح يعد في نظر التفكيكية لا مجرد متلق سلبي خاضع لسلطة النص، بل بوصفه خالقا للنص»[1]، و التفكيكية هي الأخرى قامت على مقولات متمثلة في :

* القراءة و الكتابة : تولي التفكيكية أهمية كبرى للقراءة كما تركز على الكتابة و تدعو إلى موت القارئ .

* الدعوة إلى تعدد المعاني : تلغي التفكيكية أحادية المعنى و ترى أن المعاني تتعدد بتعدد القراءات.

* تعدد النصوص : ليس هناك نص واحد بالنسبة للتفكيكية و إنما كل قراءة يتبعها نص .

[1] : مرشد الزبيدي ، إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، ص . 39 .

* الإستمرارية الدائمة للغة ، فالمدلول يظل في تحول دائم .

أولى الخطاب النقدي العربي المعاصر أهمية بالغة للقراءة التفكيكية فحاول تطبيقها على بعض النصوص العربية ، من أبرز الأقلام نذكر عبد الله الغذامي في مؤلفه "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية" قراءة لنموذج إنساني معاصر ، و نلاحظ أن عبد الملك مرتاض، وظف مصطلح تشريحية بدل تفكيكية، حيث هيمنت التفكيكية على كثير من أعماله النقدية خاصة في نهاية الثمانينيات منها : "ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" ، وجهود أخرى من مثل دراسة طاهر الروابنية :" الكتابة و إشكالية المعنى-قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق لطاهر وطار-" ، هي قراءات حاول من خلال الدارسون مقاربة نصوص عربية بإعتماد الأدوات الإجرائية للمنهج التفكيكي و الذي يمثل «إستراتيجية تعتمد آلية الكشف و البحث عن البنى المخفية أو المطمورة عبر فضاء فكري جديد و مغاير »[1]، إقتربت مفاهيم المنهج التفكيكي كثيرا من التأويل ، من خلال إشاعته لمقولات التعدد و الإختلاف ، ورفضه التقيد و الثبات .

[1] : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص. 158 .

رابعا – المنهج السيميائي :

إنبثق المنهج السيميائي إثر تطور الدرس اللساني و كغيره من المناهج و التيارات النقدية مثل البنيوية و الأسلوبية، فإن السيميائية حاولت هي الأخرى إستنطاق العمل الأدبي وفق إجراءات تخصها، من منظور دي سوسير هي العلم الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على إعتباطية الدليل، و يعتبر دي سوسير أول من بشَر بها ، حين جعل اللغة جزءا من هذه العلامة الدالة فالعلم «الذي يدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءا من علم النفس الإجتماعي ، و بهذا سوف أدعو هذا العلم سيميولوجيا (Sémiologie) »[1]، و بذلك تكون السيميائية إمتدادا للألسنية و تطويرا لها من خلال إهتمامها بدراسة أنظمة العلامات و اللغات فهي تتجاوز الجملة اللغوية المفردة إلى دراسة الخطاب ككل، علما أن الخطاب يرادف مصطلح الكلام عند سوسير، أولت السيميائية إهتماما كبيرا للجانب الدلالي و هو ما يتضح عند عدد من الباحثين في ربطهم لمفهوم السيميائية و وظيفتها بالدلالة و بالمنطق، و في الساحة النقدية الجزائرية إختلفت آراء الباحثين في تحديدهم لمفهوم السيميائية منهم من إرتكز على تحديد دي سوسير، و هو ما يتجلى في تعريف عبد القادر فيدوح «السيميولوجيا منهج يهتم بدراسة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية و بذلك كانت السيميولوجيا بحسب "دي سوسير " علم يعرفنا على وظيفة هذه

[1] : بسام قطوس ، المرجع نفسه ، ص .189

[2] : عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي–دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط1 ،1993 ، ص.6.

الدلائل و القوانين التي تتحكم فيها»[2] ، فدور السيميائية يتمثل في الكشف عن العلاقات التي تتحكم في نسق النص و إبراز القوانين التي تنتظم وفقها الدلائل، لتؤدي وظيفتها في الخطاب .

ذهب صنف آخر من النقاد إلى تحديد مفهوم السيميائية من منظور منهجي أكثر دقة و هذا ما نلمسه لدى عبد الملك مرتاض «إن السيميائية تعنى في أبسط تعريفاتها و أكثرها دروجا نظام السمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل ، بحيث إنها تتسلط على نظام السمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل ، بحيث إنها تتسلط على كل ما هو لغة و خطاب و سمة و نص و دلالة و تركيب و تأويلية و دال و مدلول ... »[1]، و عن وظيفة المنهج السيميائي يكثر الدارسون و الباحثون من تسمية التحليل أو المشروع السيميائي، و هو ما ذهب إليه نور الدين السد، وعبد القادر فيدوح «إن المشروع السيميائي يهتم بوصف القواعد العامة لإنتاج المعنى الإنساني وصفا دقيقا ذلك أنها محاولة لفك رموز الخطاب مع الإهتمام بخلية النص من حيث كونه مولدا لمجموع العلاقات و الرموز ذات مدلولات لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال العلاقات الجدلية القائمة بينها»[2]، أي من خلال البنيات الموضوعاتية و الدلالية، فكل خطاب هو نظام، و النظام دلالات تمر عبر مجموعة من العلاقات اللغوية و الرمزية بإعتبارها تحمل عددا من التأويلات و قد تفرعت عن

---

[1] : عبد الملك مرتاض ، أ،ي –دراسة سيميائية تفكيكية –، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص . 21 .

[2] : عبد القادر فيدوح ، المرجع نفسه ، ص . 7 .

السيميائية بدورها إلى عدة إتجاهات :

* إتجاه سيميولوجيا التواصل : ترى أن الدليل هو أداة تواصلية و أن الوظيفة الأساسية للأنساق السيميائية إنما هي التواصل .

* إتجاه سيميولوجيا الدلالة : الذي ذهب إلى أن كل الوقائع دالة تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة ، ذلك أن اللغة تعبير عن تلك المدلولات .

* و إتجاه سيميوطيقا بيرس : ركز على المنطق و الرياضيات و أن جميع العلاقات القائمة بين الأشياء في الكون الذي نحن فيه إنما هي علاقات ذات مرجعية منطقية .

كما ألفينا الباحث رشيد بن مالك يبرز رأيه حول السيميائية « في إستنادها إلى القواعد اللسانية تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص و من مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات...»[1] على أن النظام السيميائي في النص يتضمن جملة من العلاقات المنتظمة بمجموعة من العلاقات الخاضعة للتأويل .

[1] : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000، ص .16 .

الفصل الأول

القصة بين المفهوم النقدي و المفهوم القرآني

- التعريف اللغوي
- التعريف الإصطلاحي
- القصة في القرآن
- أنواع القصص القرآني و بناه القصصية
- أهداف القصة القرآنية
- خصائص القصة القرآنية

لا شك أن القصة بإعتبارها جنسا أدبيا ووسيلة للتعبير و طريقة ناجعة للتوجيه قد إستقطبت إهتمام العديد من الأدباء و النقاد و الباحثين من مختلف الثقافات كما أنها شغلت مساحة هامة من الثقافة العربية و في القرآن الكريم بالأخص ، ذلك أن القصة جاءت لتقرر أهدافا و غايات متعددة كغيرها من أنماط التعبير الأخرى .

و الناطق بكلمة قصة يجد نفسه ملهما بهذه الحروف التي تتبعها من المعاني و تضم داخلها من الأسرار ما يجعل النفس البشرية تواقة إلى فحواها، و القصة تشترك مع غيرها من أنماط التعبير، في الأهداف المثلى لكتاب الله عزوجل ، إلى إرشاد و هداية الناس إلى الطريق المستقيم .

نجد أن كل سورة قرآنية تخضع لحبكة تشدها، و تربط أولها بآخرها ، أي أن أجزاء كل سورة تشترك في بنية كبرى تجمعها .

و لما كانت القصة القرآنية تمتزج بموضوعات السورة التي ترد فيها امتزاجا عضويا لا مجال فيها للفصل بينها و بين غيرها من موضوعات السورة ، فقد خضعت هي الأخرى لحبكة تشد إليها كل مكونات القصة، و هذا مايستدعي حتما إنسجام البنيات الصغرى و إتحادها لتصب في قالب واحد، هو البناء الكلي للقصة ، و كذا السياق القصصي الذي سمت به ، هذا المرجع هام جدا وقد إختلف عنده عدد من النقاد منهم من آثر المرجع التاريخي و منهم من آثر المرجع النفسي و منهم من إهتم بالعامل الإجتماعي ، إلا أن قراءة القصص القرآني تستدعي الإحاطة

بجميع السياقات الخارجية و البنيات الداخلية للولوج إلى الكنه الحقيقي و الإبداع الجمالي لهذا التراث الديني.

فقصص القرآن الكريم ترسم لنا كيف كانت الخطى الأولى في التاريخ و بداية الحضارة و الفكر و الإرتقاء على هذه الأرض منذ بداية الخلق .

حوى القصص القرآني جوانب مهمة و متنوعة في حياة البشرية سياسية و إقتصادية و إجتماعية و ثقافية ، تعد مرجعا فكريا هاما للبشرية إذا ما رغبت في البحث عن الأسس الماضوية لحياة الإنسان على هذه البسيطة، و كيفية فاعليتها الإنسانية ، التي مازالت بقاياها في تكويننا البيولوجي .

فالقصص القرآني ثابت سرمدي، غني بالفكر و الأصالة، ساطع بحقائقه و جذوره العميقة، فعندما نقف على أحداث الماضي و خبراته و تجاربه، نأخذ منها ما يساعدنا على مواجهة ما تمر به البشرية من ويلات و نكبات و تخبطات في الآراء و الأساليب.

1- التعريف اللغوي :

وردت مادة القصة في القرآن الكريم في عدة مواضع، بعدة معان، و تكاد تتفق كتب التفسير القديمة و الحديثة منها على المدلول اللغوي لكلمة قص الواردة في القرآن الكريم حيث جاءت بمعنى "تتبع الأثر".

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة قصص : « و القصة : معروفة : يقال في رأسه قصة ، يعني : الجملة من الكلام، و نحوه قوله تعالى : نحن نقص عليك أحسن القصص، أي نبين لك أحسن البيان ، و القاص الذي يأتي بالقصة ، من قصها ، ويقال : قصصت الشيء، إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، و منه قوله تعالى و قالت لأخته قصيه ، أي اتبعي أثره ، و يجوز بالسين ، قسست قسا...و القصة : الخبر ، و هو القصص ، و قص علي خبره يقصه ، قصصا: أورده ، و القصص الخبر المقصوص بالفتح ، وضع موضع المصدر ، حتى صار أغلب عليه ، و القصص ، بكسر القاف : جمع القصة التي تكتب ...، و تقصص كلامه : حفظه ، و تقصص الخبر : تتبعه ، و القصة الأمر و الحديث ، و اقتصصت الحديث : رويته على وجهه، و قص عليه الخبر قصصا ، ....و القص : البيان، و القصص ، بالفتح الإسم ، و القاص : الذي يأتي بالقصة على وجهها ، كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها، و في الحديث : لا يقص إلا أمير أو مأمور، أي لا ينبغي ذلك إلى لأمير، يعظ الناس، و يخبرهم بما مضى ليعتبروا، ...و قص آثارهم يقصها قصا

و قصصا ، و تقصصها : تتبعها بالليل ، وقيل : هو تتبع الأثر، قال تعالى: فارتدا على آثارهما قصصا، و كذلك اقتص أثره و تقصص، ومعنى : فارتدا على آثارهما قصصا ،أي :رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر أي : يتبعانه ، و قيل القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر، وقال أبو زيد : تقصصت الكلام حفظته»[1]

كما ورد في المجلد الثاني من المعجم الوسيط مادة (ق ص ص):«و يقال : قص ما بينهما : قطع الشيء و تتبع أثره، و منه قوله تعالى : قالت لأخته قصيه، و يقال : قص أثره قصا و قصصا ، و خرج فلان قصا و قصصا في إثر فلان، و يقال : قص عليه الرؤيا : أخبره بها ، و قص عليه خبره : أورده على وجهه...تقصص أثره: تتبعه، و يقال تقصص أثر القوم، و تقصص الخبر: تتبعه، و الكلام: حفظه، الأقصوصة: القصة الصغيرة، ج: أقاصيص، القاص: الذي يروي القصة على وجهها، و الذي يصنع القصة، ج: قصاص،...القصص: رواية الخبر، و الخبر المقصوص، الأثر، القصة : التي تكتب، و الجملة من الكلام، الحديث، و الأمر، و الخبر، و الشأن، و حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع ، أو منهما معا، و تبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي، محدثة، ج : قصص »[2]، إذا فإن مدلول القص في المعاجم اللغوية المذكورة سالفا جاءت للدلالة على تتبع الأثر .

[1]: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،ط13، 1994 ، ص73،75

[2]: إخ: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية ، طهران ، إيران ، ط1، ج2،دت ، ص746.

نعرج على كتاب الدامغاني «قاموس القرآن أو إصطلاح الوجوه و النظائر في القرآن الكريم »حيث وردت فيه لفظة قصص (ق ص ص) و جاءت بستة معان :

فقال :«فوجه منها القصص : التسمية ، قوله تعالى في سورة النساء : «و رسلا قد قصصناهم عليك من قبل و رسلا لم نقصصهم عليك»، يعني : سميناهم لك، و لم نسمهم.

الوجه الثاني : القصص: القراءة ، قوله تعالى في سورة الأعراف (فاقصص القصص) ، أي فاقرأ، مثلها في سورة الأنعام :(يقصون عليكم آياتي) ، يعني : يقرأون ،و يتلون .

الوجه الثالث : يقص، يبين، قوله سبحانه في سورة النحل : (إن هذا القرآن يقص على بني إسرائيل) أي : يبين لهم، مثلها في سورة هود :(و كلا نقص عليك من أنباء الرسل)، أي: نبين و نحوه.

الوجه الرابع: القصص و القص : الطلب للأثر ، قوله سبحانه في سورة الكهف (فارتدا على آثارهما قصصا) ، يعني : يقصان الأثر ، و يطلبان الموضع الذي إنسرب فيه الحوت ، مثلها في سورة القصص (و قالت لأخته قصيه) .

الوجه الخامس:قص، أي: أخبر، قوله تعالى في سورة القصص (فلما جاءه و قص عليه القصص)، يعني أخبره بخبره، كقوله تعالى في سورة يوسف (لا تقصص رؤياك على إخوتك)، يعني: لا تخبرهم، كقوله تعالى فيها (لقد كان في قصصهم) يعني: في أخبارهم.

الوجه السادس : نقص، أي: ننزل، لقوله تعالى في سورة طه (كذلك نقص عليك من أنباء ما قد سبق)، يعني : بالأنباء و الأخبار »[1]

كما تعرض صاحب البحر المحيط للقصص بقوله:« القصص مصدر (قصَ)، و إسم مفعول إما لتسميته بالمصدر و إما لكون الفعل يكون للمفعول ، كالقبض و النقض، و القصص هنا يحتمل الأوجه الثلاثة ،...و قيل : كانت هذه السورة أحسن القصص ، لإنفرادها عن سائرها بما فيها من ذكر الأنبياء و الصالحين و الملائكة...»[2].

قال الراغب الأصفهاني رحمه الله في كتابه المفردات في غريب القرآن :«(قصص):القص تتبع الأثر، قال : "و الجروح قصاص"، و يقال : قص فلان فلانا ، وضربه ضربا ، فأقصه ، أي أدناه من الموت »[3] إذا نفهم من المعنى اللغوي للقصة في القرآن أنه يقصد به تتبع أحداث ماضية واقعة ، يعرض فيها ما يمكن عرضه، و من هنا جاءت تسمية الأخبار التي جاء بها القرآن قصصا مما يدخل في المعنى العام لكلمة الخبر أو النبأ، فقد إستعمل القرآن الخبر و النبأ بمعنى التحدث عن الماضي .

[1]: الحسين بن محمد الدامغاني ، تح : عبد العزيز سيد الأهل، قاموس القرآن أو إصطلاح الوجوه و النظائر في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان،ط2،1977، ص382،383.

[2]: أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي ، در،تح، تع:عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوض و آخرين ، البحر المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ج5، ص279.

[3]: الراغب الأصفهاني ،المفردات في غريب القرآن في اللغة و الأدب و التفسير و علوم القرآن ، مكتبة البورد المصطفوي،طهران، إيران، ط1، 1373هـ،ص413،414.

2-التعريف الإصطلاحي :

يعرف الأدباء المعاصرون القصة تعريفات شتى لعل أقربها إلى جوهر القصة الحديثة هي «حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، و تبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي»[1]، كما يعرف بعض النقاد القصة بأنها «حكاية تسلسلت أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر و يتضمن تطور الأحداث في زمن متتابع، يلعب أبطالها أدوارها على مسرح البيئة أو الوسط»[2]، فالقصة حتى لو كانت مرآة تعكس جوانب مختلفة من الحياة، و تكشف لنا عن مواقف متعدد فيها، فهي« لا تروي الواقع كما هو، بل تؤلف بين الواقع بناءا يعمل فيه الخيال عمله، فأبطالها و إن كانوا حقا من الناس العاديين في أحولهم و حياتهم اليومية، و لكن تربطهم شبكة من الأحداث كاملة الخيوط و محكمة النسيج»[3]،إذا القصة تمتزج بين الواقع و الخيال مزجا تحدث به الإثارة و التشويق في نفس المتلقي، فتشده إليها، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني يلجأ إليها الكاتب، ليعبر عن فكرة مرت بخاطره، أو عاطفة اختلجت صدره، أو يسجل صورة تأثرت بها مخيلته، أو يعبر بها عما يشغل الناس من أمور الحياة، و ما تتصف به نفوسهم من خلال و أخلاق، و تعرض لنا ذلك في قالب فني .

[1]: الجوهري، تجديد الصحاح في اللغة و العلوم ، دار الحضارة العربية، بيروت، مج2، ص313،314.

[2]: محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث أصوله و إتجاهات رواده،منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص108.

[3]: محمد زغلول سلام ، المرجع نفسه ، ص108،109.

القصة الأدبية على مدى تطورها لم تلتزم بالواقع الفعلي، و لم تقف « عند الحقيقة التاريخية بل كانت تعتمد على كثير أو قليل من عنصر الخيال...»[1]، وهي في اعتمادها على هذا العنصر في سرد الوقائع أحدثت بذلك الإثارة و التشويق و دفعت عن المتلقي السآمة و الملل.

ألفينا محمود تيمور يعرف القصة على أنها «عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره و أراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء ،محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه »[2] كما نجد مثلا جبور عبد النور يعرفها : «1-لغة: أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع أو الإفادة، و قد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي، منها: الحكاية و الخبر، و الخرافة، و ليس لها تحديد واضح و لا مدلول خاص في المعاجم القديمة، سوى أنها الخبر المنقول شفويا أو خطيا، و سوى أن القصاص هم الذين يقصون على الناس ما يرق قلوبهم.

احتفظت اللفظة بالمدلول القديم، و أنزلها الكتاب و مؤرخو الأدب أيضا في مكان الرواية ، و نظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحد، و اختلطتا في العبارة الواحدة لدى معظمهم حتى أن الواحد منهم يتكلم على الرواية فتتبادر كلمة قصة إلى لسانه و العكس صحيحي، و إذا جازت لنا محاولة الفصل بين التعبيرين، قلنا إن الرواية في الإستعمال الشائع

[1]: عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في مفهومه و منطوقه، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة،1974. ص39.

[2]: محمود تيمور، فن القصص ، مجلة الشرق، دت، ص42.

تعتمد دائما للدلالة على الفن الحديث المقتبس من الآداب الأجنبية إنطلاقا من منتصف القرن التاسع عشر، و أن القصة مع شمولها المعنى نفسه ما تزال محتفظة بمدلولها القديم»[1] أخذت القصة في العصر الحديث شكلا فنيا إنبثق عنها أشكال أخرى كلها في النهاية تدور حول القصة الفنية، التي تتكون «من الشخوص و أحداثهم و حواراتهم في مكان ما و زمان ما و خيال و حبكة تصل بالقارئ حدا من الانفعال وحب المتابعة للوقوف على نهاية القصة»[2]، قد يكون المحور في القصة الجانب الزماني أو المكاني، لكن المحور دائما هو الإنسان، و قضاياه المتشابكة، القصة في إصطلاح النقاد هي ما يطلق على (المضمون السردي) أو(المدلول)[3] و هي «نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الأمة التي ابتدعها و حضارتها »[4]لهذا فهي عمل مقصود لذاته، كما أنها «في مدلولها البسيط هي حادثة أو مجموعة من الحوادث المترابطة، ينتجها القاص من الحياة أو يتخيلها كما تجري في الحياة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها و تصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر و التأثير»[5]، أما مُحَمَّد أحمد العزب فلديه رأي آخر في تعريفه للقصة فهي«حكاية تعتمد

---

[1]: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص212.

[2]: خالد سليمان عيد الدولات، الشخصية في القصص القرآني دراسة نصية نقدية تحليلية لشخوص مختارة، جامعة اليرموك، مؤسسة السنابل الحديثة، 1986، ص19.

[3]:ينظر: جيرار جينيت، تر:.مُحَمَّد معتصم و عمر حلي و عبد الجليل الأزدي، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997، ص38.

[4]: رولان بارت، مقدمة منذر عياشي في ترجمته لكتاب مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1،1993، ص07.

[5]:ينظر: مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة ، دار الثقافة، بيروت،ط5،1996، ص9، و قصي الحسيني، جمهرة قصص العرب ، دار مكتبة الهلال، ط1،1999، ص 1،7.

على السرد و الوصف و صراع الشخصيات بما ينطوي عليه ذلك من تخلل عناصر الحوار و الجدل الدائرين بين الأشخاص و الأحداث»[1]فالقصة في إستعمالات العرب و في مفهوم القرآن الكريم تختلف عن القصة بالمعنى الأدبي الحديث، و تلك حقيقة لا يماري فيها إلا مكابر، «و إذا كان الأدباء اليوم ينتزعون من الخيال أقوالا و يقولون أنها قصة فذلك أمر لا يعرفه العرب، و لا يجري على ألسنتهم، و صح لنا أن نطلق عليها أساطير ما دامت لم تقع»[2] هذه وجهة نظر الدكتور عبد الباسط بلبول إلا أنه يمكن أن يختلف معه في الرأي كثيرون، ذلك أن القصة الأدبية في القديم و في الحديث لم تقف عند الحقيقة التاريخية وحدها بل كانت تعتمد على عنصر الخيال الذي من شأنه أن يلون الأحداث بألوان غير ألوانها و أن يبدل و يغير في صورها و أشكالها، و ذلك لكي تبدو الأحداث مختلفة في وجوهها عما ألف الناس أن يروها عليه»[3].

3-القصة في القرآن:

القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقة عرضه، «إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية»[4]، ذلك أن القرآن ليس كتاب فن، و إنما هو

---

[1]: محمد أحمد العزب، عن اللغة و الأدب و النقد رؤية تاريخية و رؤية نفسية ، دار المعارف ،القاهرة ،مصر، ط1،1980،ص177.

[2]: عبد الباسط بلبول ، القصص القرآني ، مكتبة أصول الدين، القاهرة، ص36.

[3]: عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في مفهومه و منطوقه ، ص44.

[4]: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط14،1993، ص143.

«كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، و القصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة و تثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة و للنعيم و للعذاب، و شأن الأدلة التي يسوقها على البعث و على قدرة الله، و شأن الشرائع التي يفصلها و الأمثال التي يضربها إلى آخر ما جاء في القرآن الكريم من موضوعات»[1]، و في موضع آخر يتعرض الكاتب لمفهوم القصة في القرآن حيث يرى أنها تتبع أحداث ماضية واقعة، يعرض فيها ما يمكن عرضه، و من هنا جاءت تسمية الأخبار التي جاء بها القرآن قصصا مما يدخل في المعنى العام لكلمة خبر أو نبأ، و إن كان فرق بينهما في المجال الذي استعملا فيه، و من هذه التفرقة نتبين دقة ألفاظ القرآن الكريم، جريا على ما قام عليه نظمه من دقة و إحكام و إعجاز، فقد إستعمل النبأ عن الأحداث البعيدة زمانا أو مكانا في حين إستعمل الخبر في الكشف عن الوقائع قريبة العهد و الوقوع، أو التي ما تزال مشاهدتها قائمة للعيان.[2]

و مما تقدم يتبين لنا أن مفهوم القصة في القرآن الكريم هو المتابعة، و هذه المتابعة لا تكون إلا عن طريق البيان و سرد الأحداث بصدق وروايتها على وجهها، و يؤيد ذلك أنك تقص الحديث فإنك تقطع بصحته، دون زيادة أو نقصان.

كما يعرف سليمان عشراتي فعل القص أنه«فعل إنساني، تعبيري، يمسح حدثا واقعيا أو متخيلا، يجسم من خلاله، و بواسطة القول (الملفوظ أو المكتوب) عينة لواقعة من وقائع

[1]: سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص143.

[2]:ينظر: عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في مفهومه و منطوقه ، ص44.

الحياة ، بأسلوب تصريحي أو تلميحي(رمزي)»[1]، فالقص نشاط فني، متجذر في الثقافة الإنسانية منذ فجر التاريخ، و قد جاءت القصة القرآنية لتبلغنا بوقائع عاشها الرسل بقساوتها من أجل دعوة الناس إلى الله، «اصطبغت بخصائص نابعة من أدبية التبليغ القرآني من حيث القوة البيانية و الانسجام التعبيري، و الملاءمة الموضوعية »[2]، رؤية عشراتي لفعل القص في القرآن على أنه« لا يحدد خطاطات Shemas جامدة، لفن القصة، و لكنه يؤصل تخريجات سردية –تتبلور فيها القصة الواحدة في صور تجعل من القص القرآني - فنا مفتوحا على التنويع...»[3]هذا التنويع الذي يفتحه فن القصة القرآنية هو من بين الإختلافات التي تميزه عن القصة الفنية، فالقصة القرآنية «تخرج عن الحدود التي رسمها النقاد للقصة الفنية، و تتمرد عليها و لا تندرج تحت لوائها»[4] هي ليست «لونا من ألوان الأقصوصة أو القصة أو الرواية أو الحكاية بالمعنى المتواضع عليه، كذلك فهي لا تحمل من العناصر الفنية ما حملها نقاد العصر الحديث، نعم، قد تتفق بعض القصص في جملتها، أو في بعض أجزائها و ما قرره العلماء، و لكن لا يعني أن هذه القصة، أو هذا الجزء هو القسم الناجح، و ما عداه يقع دونه مرتبة و فنية»[5]،كما انقسم الذين تعرضوا لمفهوم القصة القرآنية

---

[1]: سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، ص65.

[2]: سليمان عشراتي ، المرجع نفسه ، ص67.

[3]: سليمان عشراتي ، المرجع نفسه ، ص69.

[4]: بكري شيخ أمين ، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط4،1980، ص216.

[5]: عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في مفهومه و منطوقه ، ص39.

إلى فريقين فريق يرى «بأن القصص القرآني هو ما اشتمل على أنباء و أخبار القرون الأولى التي رحلت مع الزمن، و فريق آخر يرى عكس ذلك فيعتبر كل الحوادث الدائرة في محيط الدعوة الإسلامية من القصص القرآني»[1]، أما الفريق الثاني يذهب إلى أن القصص القرآني تناول «الماضي مع الأمم السابقة، فهو كذلك لكثير من الأحداث التي وقعت في محيط الدعوة الإسلامية عند تنزل القرآني الكريم مثل بيعة الرضوان و غزوة بدر و أحد وحنين، صلح الحديبية، حديث الإفك و ما طرأ من مشاكل و استفسارات و الرد على ذلك، و كذلك تحدث بما يكون في المستقبل»[2]، و هذا الانقسام و الإختلاف في الرأي ناتج عن تصور كل باحث و مرجعيته في دراسة هذا النوع من الفنون، يتفق بعض الباحثين على أن القصة القرآنية في معناها «هي الهداية إلى الدين و الإرشاد إلى الحق و الأمر بطلب النجدة»[3]، فالقصة تسمو بقارئها سموا روحيا و خلقيا يشعر به و بلذاته و متعته أثناء تتبع أحداثها و إكتشاف مغزاها، سيقت القصة القرآنية لتحقيق أغراض دينية و هي في ذلك تؤهل النفس البشرية من خلال عوامل الإثارة و التشويق لتلقي رسالة ربها في حين أن «القصص الأدبي لا يحسن إلا إذا امتزجت فيه الحقيقة بالخيال، و لا يحلو إلى بالإغراق، و لا يعذب إلا بالمبالغة و الغلو»[4]، و كلما إرتبط بالخيال ازداد إثارة و وقعا في النفس البشرية،

---

[1]: العرابي لخضر ،مفهوم القصة القرآنية و أغراضها عند السابقين و المعاصرين ،دار الغرب،ب ط،ب ت، ص28

[2]: منصور الرفاعي عبيد، أهداف القصة في القرآن الكريم ، د د ن ، دت ،دط، ص27،28.

[3]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة ، ط4، 1972، ص116.

[4]: العرابي لخضر ، المرجع نفسه ، ص40،41.

فالقصة الأدبية أسلوبها بشري مألوف لدى الناس و لجوؤها إلى الخيال يدخلها عالم التأثير و اللامألوف و من طبيعة الناس أنهم يميلون إلى الشيء الغريب و غير الاعتيادي.

بيد أن القصص القرآني يقوم على الواقع المطلق، و الحقيقة الخالصة من أي تشويه يمسها في نفس الوقت فهي تقوم على ما ألفه الناس، و هنا يظهر التحدي الإلهي، فقصصه واقعية إلا أنها مفعمة بجميع العوامل و المكنونات التي تشد القارئ أو السامع إليها .

ساق القصص القرآني أحداثه المألوفة في قالب فني يتسم بالجدة، إذ لو كان القرآن جديدا تماما بالنسبة للعرب، لما فهموه و لا آمن به بعضهم و لا جادل فيه البعض الآخر، إنما كان جديدا في أسلوبه ، و فيما يدعو إليه و ما شرع للناس من دين و قانون، و لغته في ذلك هي اللغة العربية «إنا أنزلناه قرآنا عربيا»[1]، فالقصص القرآني هو تقنية من تقنيات عرض المضمون الفكري لدعوة النبي مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم، و على الرغم من تناثر هذا المضمون في بطون قصص أخرى، أغلبها قصص الأنبياء السابقين، تتحد جميعها ضمن المضمون الفكري (البناء الفني)، للقصة الكبرى(قصة النبي صلى الله عليه و سلم)، فهي القصة الأم في القرآن الكريم، لأن المتلقي للنص القرآني هو الذي يأخذ العبرة من هذه القصص،و إصلاحه و هدايته هو غاية القرآن، فالقصة« وسيلة من وسائل الدعوة المحمدية و معلم من معالم السيرة النبوية»[2]،و بهذا التعريف يحصر الدكتور الجابري القصة القرآنية في

---

[1]:سورة يوسف،الآية ،02،رواية ورش،ص236.

[2]: مُحَمَّد عابد الجابري، مدخل إلى القرآن الكريم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 2006، ص422.

محيط الدعوة المحمدية،كما أنها إحدى أساليب القرآن «من أجل الوصول إلى عقل الإنسان و شعوره، فيما يفكر به في قضايا العقيدة و الحياة ليقنع بالفكرة –الحق، التي ترتبط بالله، و بالطريق –الحق الذي يصل بالإنسان إلى الله»[1]، و الذي يبدو أن التعريف الإصطلاحي للقصص يعني أحاديث الأخبار الماضية، أو غير المرتبطة بزمن محدد، و لكنها في القرآن الكريم دالة على التاريخ الماضي حصرا.

إذا القصة القرآنية حسب جميع ما أوردناه من هذه التعريفات هي ذلك الجزء القرآني الذي يشغل ما يقارب الربع إن لم يزد قليلا، و الذي يتتبع آثار و أخبار الأمم الماضية قبل بعثة الرسول صلى الله عليه و سلم و يروي من الأحداث و المواقف الحقة التي لا زيف فيها ما يحقق الغاية من إيراد الأحداث، و إظهار النتائج، و التركيز علة مواطن العبرة و العظة بأسلوب حسن جميل.

[1]: مُحَمَّد هادي معرفة ، شبهات ورود حول القرآن الكريم ، مؤسسة التمهيد، ط3، 2004، ص35.

4- أنواع القصص القرآني و بناه القصصية:

أ)-أنواع القصة:

يقسم أحمد العزب القصة إلى أصناف عدة لكنه يشير إلى أنه في عهد الحركة الرومانتيكية، في أواخر القرن الثامن عشر ظهرت القصة الإجتماعية و القصة التاريخية، "و فيما بعد الرومانتيكية استكملت القصة الإجتماعية في الآداب الأوروبية، و استوعبت في رحلة تطورها عناصر الواقعية المذهبية، و غيرها من المذاهب التي تلتها"[1]كما نجد عز الدين إسماعيل يدخل القصة النفسية ، و يقسمها إلى قسمين ،القصة النفسية قبل فرويد ، و القصة النفسية بعد فرويد، "و القصة النفسية طور حديث من أطوار القصة، لكنها بلا شك ليست وليدة القرن العشرين، و يمكننا ببساطة أن نقسمها قسمين بارزين، هما القصة قبل فرويد، و القصة بعده"[2] تحدث عن الأولى فعرفها بأنها التي حاول مؤلفها أن يتغلغل في أغوار النفس البشرية من خلال الملاحظة الدقيقة لسلوك الشخص، و تصرفه إزاء الأحداث، و إن يفسر هذا السلوك و هذا التصرف من خلال معرفته بالأحوال العقلية و النفسية لهذا الشخص "[3]، و لم يعرف الثانية و اكتفى ببيان إغراقها في جانب التحليل النفسي لأن القرن العشرين شهد ازدهار دراسات علم النفس و استقلاله عن الفلسفة.

---

[1]: مُحَمَّد أحمد العزب، عن اللغة و الأدب و النقد رؤية تاريخية و رؤية نفسية ، دار المعارف ،القاهرة ،مصر، ط1،1980،ص180

[2]: عزالدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت، لبنان،ط4،1988، ص209.

[3]: عز الدين إسماعيل،المرجع نفسه ، ص209

ب)-أنواع القصص القرآني :

إختلفت تقسيمات الدارسين للقصة القرآنية، فمنهم من قسمها بإعتبار الطول و القصر و منهم من قسمها بإعتبار شخصيات القصة من أنبياء و غيرهم، فجاء تقسيم القصص عند مريم السباعي على التوالي :

1-قصة طويلة ترد مجزأة ثم تتجمع في موضع واحد مثل قصة نوح عليه السلام، أو ترد مرة واحدة في مكان واحد كقصة يوسف عليه السلام.

2-قصة قصيرة محتوية على بعض العناصر كقصة النحل و الهدهد، أو مشتملة على كل عناصر القصة إلى أنها قصيرة[1]

أما مناع القطان فقد قسمها إلى ثلاثة أنواع :

1-قصص الأنبياء، و قد تضمن دعوتهم إلى قومهم، و المعجزات التي أيدهم الله بها، و موقف المعاندين منهم، و عاقبة المؤمنين و المكذبين، كقصص نوح، و إبراهيم، و موسى، و هارون، و عيسى، و مُحَمَّد ﷺ.

2-قصص قرآني يتعلق بحوادث مضت : و أشخاص لم تثبت نبوتهم، ومن ذلك قصة الذين أخرجوا من ديارهم و هم ألوف حذر الموت، و ابني آدم، و أهل الكهف و أصحاب الفيل

[1]:ينظر: مُحَمَّد سيد طنطاوي، القصة في القرآن الكريم ، دار النهضة،مصر،ط1،1996، ص155.

و نحوهم .

3-قصص متعلقة بالحوادث التي وقعت في زمن رسول اله ﷺ: كغزوة بدر و أحد في سورة آل عمران، وغزوة حنين و تبوك في التوبة و الهجرة و الإسراء و المعراج و نحو ذلك[1]

ج)-أنواع البنى القصصي في القرآن الكريم :

كما نجد بعض الدارسين يحدد أنواع البنى القصصي في القرآن الكريم ، فقد جاءت التخريجات السياقية للقصة القرآنية متنوعة تتحدد بالقدر الذي يكفي لأداء هذا الغرض، و تبدأ من الحلقة التي تتفق معه، فمرة تعرض القصة من أولها، ومرة من وسطها، ومرة من آخرها، و قد تعرض كاملة، كما قد يستعرض الخطاب القرآني بعض حلقاتها، و هذا لتحقيق العبرة و العظة، فالقصص القرآني ينسج لنا ضمن بنائه الحبكي القصصي الغرض الديني الذي يرمي إلى تحقيقه.

و بعد هذا يتوقف تدفق السرد، و كون القصة طريقة من طرق عرض القرآن لتحقيق أغراضه الدينية، فهي تتخذ أشكالا مختلفة، بحسب المواقف و المساقات و قد أحصاها "مُحَّد ناجي مشرح" من حيث الحجم و الكم في هذه الأشكال: [2]

---

[1]:ينظر: مناع قطان، مباحث في علوم القرآن ، مكتبة وهبة، مصر،ط11،2000، ص306

[2]: ينظر : مُحَّد ناجي مشرح ، الآفاق الفنية في القصة القرآنية ،دار المجمع ،جدة ، ط1،1992، ص35،51.

1-القصة الطويلة : هي ما حوت جوانب كثيرة من حياة صاحبها قبل إرساله و بعده.

2-القصة المتوسطة : هي التي تناولت مواقف و مشاهد من جزء من حياة صاحبها بتفصيل، لكن هذه المشاهد لم تبلغ ما بلغته في القصة الطويلة .

3-القصة القصيرة : فهي تعرض عند حلقة الرسالة وحدها، فتتضمن دعوة الرسل قومهم، و صد هؤلاء عنهم، و تكذيبهم، فأهلكوا جميعا.

و قد وقف سيد قطب عند هذه الأشكال القصصية في حديثه عن ظاهرة الإطناب والإيجاز في القصص القرآني [1]، و يمكن أن ندرج هذه الأشكال ضمن بنيتين قصصيتين يصوغها لنا الخطاب القرآني نوضحها فيما يلي :[2]

1-القصة المغلقة (المكتملة) :و هي القصة التي ذكرت في موطن قرآني واحد، و لم يتكرر سياقها السردي خارج ذلك الموطن، وقد وردت على هذا القصصي كل من قصة يوسف، قصة أصحاب الكهف، و قصة سليمان و الملكة بلقيس، والقصص المثالية كقصة صاحب الجنتين، وفي هذا الموطن وردت القصة المغلقة في ثلاث أشكال :

1-قصة مغلقة مكتملة : وردت في سياق مستقل : مثل قصة يوسف.

---

[1]:ينظر: سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، ص165،168.

[2]:ينظر: سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ص69،70.

2-قصة مغلقة ضمن تداع قصصي : أي وردت معها قصص أخرى مثل قصة أصحاب الكهف، صاحب الجنتين، ذوالقرنين .

3-قصة مغلقة وردت في سياق قصصي مفتوح: أي أنها وردت ضمن حيز قصصي فتوسطته، مثل قصة سيدنا سليمان.

2-القصة المفتوحة :و ذلك بأن يرد السياق السردي للقصة في أكثر من موطن قرآني واحد، و بتنويعات إخبارية و سردية تتجدد كثيرا أو قليلا من سياق لآخر، سواء على مستوى الشكل الخطابي أو من حيث الإفادات التي يحملها.

تكون القصة المفتوحة " ضمن نسق قصصي، أو منظومة تتابع فيها القصص في نطاق السورة الواحدة، حيث يستعرض الخطاب القرآني قصة محورية، مقرونة بغيرها من قصص الأنبياء و الرسل، في مساقات متفاوتة"[1]، إستخدم القرآن الكريم كل أنواع القصة، و عرضها في أحسن صورة، و قد اتفق البعض على أنها ثلاثة أنواع:

النوع الأول : القصة التاريخية :

و قد تضمنت دعوة الأنبياء لأقوامهم، و المعجزات التي أيدهم الله بها، و موقف المعاندين منهم، و مراحل الدعوة و تطورها، و عاقبة المؤمنين و المكذبين، و القصة التاريخية من أهم

[1]: سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ص71.

العوامل النفسية التي لجأ إليها القرآن في الجدال مع مخالفيه، و في التبشير برضوان الله، و التحذير من معصيته، و في شرح مبادئ الدعوة الإسلامية و أهدافها، و في تثبيت قلب النبي و من اتبعه، و الدلالة على صدق نبوة مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم و أنه مبلغ عن ربه[1].

النوع الثاني :القصة الواقعية : و المقصود بها رصد الواقع، و إبراز أحداث تتسم بطابع الكلية، و إبراز شخصيات تأخذ شكل نماذج بشرية .

النوع الثالث : القصة المضروبة للتمثيل:

و يقصد بها كل قصة بدأت بما ينبئ أنها مثل مضروب لمشابهة حال المخاطبين لأحداثها، أو كانت غير منسوبة إلى أشخاص معنيين و دلت أحداثها على أماكن وقوعها[2]

[1]: ينظر: لعفيف عبد الفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، لبنان، ط8، 1981، ص24.

[2]: ينظر: عبد اللطيف رجب القانوع، قضايا الأمة و علاجها في القصص القرآني –دراسة موضوعية–، ماجستير،الجامعة الإسلامية ،غزة،2011،ص09.

5-أهداف القصة القرآنية :

أشار الدارسون و الباحثون على الغرض من القصة على أنه ليس قاصرا على حصول العبرة والموعظة مما تضمنته القصة من عواقب الخير أو الشر، ولا على حصول التنويه بأصحاب تلك القصص في عناية الله بهم، أو التنويه بأصحابها فيما لقوه من غضب الله عليهم، بل الغرض من ذلك أسمى و أجل، إن في تلك القصص لعبرا جمة و فوائد للأمة، و لذلك نرى القرآن يأخذ من كل قصة أشرف مواضيعها و يعرض عما عداه ليكون تعرضه للقصص منزها عن قصد التفكه بها، من أجل ذلك كله لم تأت القصص في القرآن متتالية متعاقبة في سورة، بل كانت مفرقة موزعة على مقامات تناسبها"[1].

1- أسلوب التوصيف و المحاورة في قصص القرآن هو أسلوب لم يكن معهودا للعرب، فكان مجيئه في القرآن ابتكارا جديدا في البلاغة العربية ، شديد التأثير في نفوس أهل اللسان، وهو من إعجاز القرآن، إذ لا ينكر منكر أنه أسلوب بديع و لا يمكن الإتيان بمثله إذ لم يكن مما إعتاد عليه العرب قديما .

2-تعويد المسلمين على معرفة سعة العالم و عظمة الأمم و الاعتراف لها بمزاياها، حتى تدفع عنهم وصمة الغرور، فإذا علمت الأمة جوامع الخيرات و أحوال حياة الناس قبلها، أدركت كيف تقوم بنشر أمورها دون الوقوع فيما وقع فيه السابقون.

---

[1]: طاهر بن عاشور، التحرير و التنوير ، دار سحنون للنشر و التوزيع، تونس. دط، 1997، ص64.

3-غاية القصة القرآنية تتمثل في الوظيفة الإجتماعية التي تؤديها، و التي أدتها للمجتمع الإسلامي بمختلف نحله و مشاربه، فالقصة القرآنية و هي تحكي حال الرسل و الأنبياء، السابقين و حال الذين أتبعوهم و كيف نصرهم الله لصبرهم و تمسكهم بعقيدتهم، أثرت أيما أثر في نفوس المسلمين الذين آمنوا برسالة سيدنا مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم،و رفعت روحهم المعنوية و زادت ثقتهم بالمستقبل، و دفعتهم إلى نشر الدعوة و تحمل الألم و الأذى في سبيلها و التمسك بكل القيم التي دعا إليها هذا الدين، و الوقوف ضد كل القوى المعادية لها مادية كانت أم بشرية"[1]

4-إثبات الوحي و الرسالة : و القصة القرآنية بما تحويه من أحداث حقيقية وقعت في التاريخ تشهد بأن الرسول صلى الله عليه و سلم – و هو الذي لم يعرف القراءة و الكتابة و لم يكن له إتصال بأحبار اليهود و النصارى و لم يكن له سابق إطلاع على أي كتب سماوية يوحي إليه و هكذا تثبت القصة القرآنية صدق الوحي و الرسالة.

5-إثبات أن أساليب الدعوة واحدة: فلقد كانت أساليب الأنبياء و الرسل في تبليغ الدعوة و استقبال أقوامهم لها واحدة كما يتضح ذلك من القصص القرآني.

6-إثبات أن الإتصال بين دين مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم و إبراهيم عليهما السلام بصفة خاصة و أديان بني إسرائيل عامة، أشد من الإتصال بين الأديان الأخرى بعضها ببعض.

[1]: ينظر : مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ، ص212.

فالقصص القرآني حينما يذكر الأقوام السابقة مبينا عتوهم و ظلمهم و كفرهم و طغيانهم ثم يتبع ذلك بما كانت عليه نهايتهم مثل قوم نوح، و قوم فرعون و جنوده، و مبينا ما كان عليه حال الصالحين من هذه الأقوام، فهو يبصرهم بالطريق الذي يبلغهم تحقيق هدف الوجود و هو عمارة الأرض.

إن للقصة تأثيرا نفسيا و وجدانيا و فكريا مع ما فيها من عرض للأحداث أمام المتلقي كما لو كانت ماثلة أمامه و إن كانت لأقوام مضوا.

7-تثبيت فؤاد النبي صلى الله عليه و سلم و أتباعه من المؤمنين :

من أهداف القصة القرآنية تثبيت فؤاد الرسول صلى الله عليه و سلم في مجال الدعوة و حثه على الصبر على ما يلاقيه من الأذى، فالقصص تزيد يقين النبي صلى الله عليه و سلم أنه على الحق و تسلي قلبه و تثبت فؤاده ببيان أنه ليس وحده من سار على طريق الدعوة وواجه فيها ما واجه بل سبقه إليها إخوة له من أنبياء الله أوذوا في سبيل الدعوة و صبروا حتى أتاهم النصر و الفتح.

6-خصائص القصة القرآنية :

القصة القرآنية هي أحد أهم وسائل القرآن الكريم لإبلاغ الدعوة، و ترسيخها، و نشرها، خضوع القصة القرآنية لهذا الغرض الديني جعلها بعيدة كل البعد عن مماثلة القصة الفنية التي يحدد معالمها العقل و الذوق البشري.

فالقصة القرآنية تخضع في موضوعها و في طريقة عرضها، و إدارة حوادثها، لمقتضى الأغراض الدينية، حيث نجدها تتجاوز عن الكثير من عناصر العمل القصصي فلا تهتم غالبا بالمكان، أو الزمان، أو الأشخاص أو التسلسل في الأحداث، و هذا ما منح القصة القرآنية سموا علوا على غيرها من القصص العادي الذي كان للبشر تدخل فيه يحورونه و يؤولونه على حسب أهوائهم و خيالهم.

و خضوع القصة القرآنية الكامل للغرض الديني، لم يمنع من تميزها بخصائص جعلت منها أداة فعالة و مؤثرة بمخاطبتها لحاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، تناول الباحثون موضوع خصائص القصص القرآني، و من بينهم سيد قطب في كتابه" التصوير الفني في القرآن الكريم"، و قد توصل الدارسون إلى قسمين:

أ)-الخصائص الذاتية للقصة القرآنية[1] :

1-القصة القرآنية قصة هادفة: فهي ذات هدف ديني أخلاقي لا ينفصل عن أهداف العقيدة

[1]: ينظر: فضل حسن عباس، محاضرات في علوم القرآن، دار النفائس، ط1، 2007، ص308.

و الشريعة، غير أنها تجمع إلى سمو الهدف و رقي الشكل الفني، و ما كان هذا ليكون إلا لكونها وحيا من الله –تبارك و تعالى – قال تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن و إن كنت من قبله لمن الغافلين »[1].

2–القصة القرآنية تتسم بالصدق و الواقعية : و قد اكتسبت هذه الخاصية من مصدرها الذي تنبع منه ، فالقصة القرآنية تقوم على حقائق تاريخية و وقائع لا مدخل للشك أو الزيف فيها، و هي بواقعيتها تعالج القضايا المتعلقة بالإنسان مهما كان زمن الحديث عنه، ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا قال تعالى : «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى و لكن تصديق الذي بين يديه و تفصيل كل شيء و هدى و رحمة لقوم يؤمنون»[2]

3–عدم الالتزام بالسرد القصصي : فالقصة القرآنية لا تعنى في عرضها لأخبار الأمم السابقة بتتبع تفاصيل الأحداث، و الوقائع التاريخية، و إنما تسوق هذه الأحداث بالقدر الذي تتحقق من خلالها الغاية الكبرى و هي الهداية و البيان .

[1]:سورة يوسف، الآية 03، رواية ورش،ص236.

[2]:سورة يوسف، الآية 111، رواية ورش،ص239.

ب)–الخصائص الفنية للقصة القرآنية :

1-التكرار الوظيفي في عرض القصة القرآنية : التكرار سمة عامة للنص القرآني و ليس سمة خاصة لقصصه، و قد أشار إليها المولى عزوجل : «الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم و قلوبهم إلى ذكر الله ذلك هدى الله يهدي به من يشاء و من يضلل الله فما له من هاد»[1]، و يتم التكرار في القصص القرآني على مستويات جزئية و كلية، لفظية و تركيبية و صوتية و موضوعية، و معلوم أن القصة تستوجب التكرار أحيانا، كما ذكر روبرت دي بوجراند حيث قال : "و قد يحدث من تطورات القصة ما يدعو إلى التكرار، لكون عالم القصة يشتمل على شخصيات رئيسية و متعددة لكل منها أعماله و أهدافه"[2] و قد أشار إلى هذه الخاصية سيد قطب في قوله" لقد كان أول أثر لخضوع القصة القرآنية للغرض الديني أن ترد القصة الواحدة —في معظم الحالات – مكررة في مواضع شتى، و لكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها، إنما هو تكرار لبعض حلقاتها، و معظمه إشارة سريعة لموضع العبرة فيها، أما جسم القصة كله، فلا يكرر إلا نادرا، و لمناسبات خاصة في السياق"[3]، و في موضع آخر يقول في هذا الصدد: "و يحسب أناس أن هنالك تكرارا في القصص القرآني، و لكن النظرة الفاحصة

[1]:سورة الزمر،الآية 23،رواية ورش، ص462.

[2]: روبرت دي بوجراند، تر : تمام حسان، النص و الخطاب و الإجراء، عالم الكتب القاهرة ، مصر، ط1،1998،ص516.

[3]:سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ،ص126.

تؤكد أنه ما من قصة، أو حلقة من قصة تكررت في صورة واحدة، من ناحية القدر الذي يساق، و طريقة الأداء في السياق، وأنه حيثما تكررت حلقة كان هنالك جديد تؤديه ينفي حقيقة التكرار"[1]، في ضوء ما سبق قد يتوهم القارئ لكلام سيد قطب وجود تناقض في كلامه عن التكرار فتارة ينفيه و تارة يثبته، في حين أن التكرار الذي تحدث عنه سيد قطب هو تكرار وظيفي عند بعضهم و يراد به: إعادة ذكر أحداث القصة في سور شتى لإفادة معنى جديد، وهو تماما ما ذهب إليه فضل عباس في قوله:"...إن المنهج القصصي في القرآن الكريم هو المنهج البديع المعجز، حيث ذكرت القصة في سور كثيرة، و خصت بعض السور بذكر حدث واحد، ثم توزعت هذه المشاهد و الأحداث على السور التي ذكرت فيها القصة، قلت أم كثرت، بحيث تجد في كل سورة ما لا تجده في غيرها، و بحيث يذكر في كل سورة ما يتلاءم مع موضوعها و سياقها"[2]، و بحيث تذكر القصة في السورة في الموضع الذي اختيرت له و الذي اختير لها، و هذا ما يفتح للدارسين في كتاب الله أبوابا للتأمل و الاستنتاج و المقارنة.

2-تنوع طريقة العرض : من أهم الخصائص الفنية للقصة القرآنية تنوع طريقة العرض، فالبيان القرآني لا يلتزم في العرض القصصي نمطا واحدا بل تتنوع الطرائق تبعا لتنوع

[1]: سيد قطب، المرجع نفسه ،ص55.

[2]: فضل حسن عباس ، محاضرات في علوم القرآن ،ص81.

الأغراض و تختلف الوسائل البيانية تبعا لتنوع الطرائق، فبعض المشاهد تقوم على استحضار الأحداث دون تدخل بالرواية، و الاقتصار على التنبيه على عنوان المشهد أو موضوعه، ثم

تظهر الأحداث و الأقوال من أصحابها مباشرة، فتصبح المشاهد و كأنها حاضرة و ماثلة أمامنا و مثال ذلك قصة إبراهيم عليه السلام في مشهد بناء الكعبة، فالبيان القرآني يحرك الأشخاص الحركة نفسها التي تحركها في الواقع الماضي، غير أنه ينتقل بهم في قفزات، متجاوزا كل ما لا يفيد الغرض، فيجمع بذلك بين الصدق الواقعي و الصدق الفني مثل قصة أصحاب الكهف، و قصة يوسف عليه السلام .

3-إقامة العرض على التصوير :

إن من أبرز الخصائص الفنية للقصة القرآنية أن العرض القصصي فيها ينهض على الأسلوب التصويري، فالقرآن يتخير من ألوان التصوير لكل قصة بما يتناسب أتم التناسب مع السورة في موطنها فالعرض القصصي في القرآن يحرك الأحداث و المواقف و يقدمها كمشاهد حية تنبض بالحياة، وتدب فيها الروح، كما و يبرز التصوير القرآني العواطف و الانفعالات النفسية على تعددها و اختلافها كما لو أنها ملموسة محسوسة شاخصة أمامنا، و يقدم التصوير القرآني الأشخاص في صورة واضحة تبرز خصائصهم الجسمية، أو العقلية، أو النفسية، أو العاطفية، حتى يخيل للقارئ بأنه واحد منها.

يقول سيد قطب:"للتصوير الفني في مشاهد القصة ألوان: لون يبدو في قوة العرض و الإحياء، و لون يبدو في تخيل العواطف و الانفعالات و لون يبدو في رسم الشخصيات"[1]، و ليست هذه الألوان منفصلة، فإن اللمسات الفنية كلها تبدو في مشاهدة القصص جميعا.

4-تنوع وسائل ربط المشاهد:

لم يكن إهتمام القرآن الكريم و هو يعرض قصصه منصبا على استقصاء التفاصيل و تقصي الجزئيات، و عرض جميع الأحداث، بل كان تركيزه، واضحا على ذكر ما تتحقق به العبرة و العظة، و حتى تؤدي القصة دورها هذا في ظل الأسلوب الفني جاءت بعض مشاهد هذه القصص مشدودة بتتابع الحدث و تواليه و بعضها يترك لخيال المتلقي يؤدي دوره في ملء ما بينها من فجوات، و تجدر الإشارة أن أي محاولة بشرية لسد الفجوات التي تتخلل أحداث و وقائع القصص في القرآن الكريم لن تخلو من الخلط و الغلط، لأنها لا تقود إلى نمو الحدث القصصي، ولا تضيف جديدا.

5-تنوع طريقة المفاجئة:لم تسلك القصة القرآنية طريقا واحدا في تقديم الحدث المفاجئ الذي يحرك القصة إلى حل عقدتها الرئيسية، و يحدث في نفس المتلقي التأثير المطلوب، و يوصله إلى الانتباه للغاية من القصة التي تساق و لكنها تراعي المكان و الزمان المناسبين لإظهار المفاجئة.

[1]: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، ص190.

6-الإيجاز: إن خاصية الإيجاز المعجز فيما أورده القرآن الكريم من أخبار الأمم و قصص الرسل و الأيام الغابرة من الخصائص الجديرة بأن تلفت نظر الباحث ليتعمق بكل ما فيها من آلام و آمال و عبر و مواقف عظيمة و عصبية [1]، القصة القرآنية ليست عملا فنيا مستقلا في

موضوعه و طريقة عرضه، و إدارة حوادثه كما هو شأن القصة العادية، و إنما هي وسيلة من وسائل القرآن إلى إبراز الأغراض الدينية التي تكفل للإنسان السعادتين.

7- الاعتناء برسم الشخصية :

و هو واضح في رسم الشخصيات القرآنية، فشخصية موسى عليه السلام تظهر بصورة الرجل القوي الذي وكز الرجل فقتله، و شخصية مريم بنت عمران التي امتازت بالعفة بدليل موقفها من الملك و شخصية فرعون التي تبدو متجبرة خبيثة مصرة على الباطل .

8- وجود فجوات بين المشاهد القرآنية :

تتيح فجوات القصة القرآنية تخيل القنطرة بين المشهد السابق و اللاحق، و هو معروف في جميع قصص القرآن، ومثالها من قصة يوسف عليه السلام التي احتوت ثمانية و عشرين مشهدا، فجوة زمنية متمثلة في عمره عليه السلام لم تذكرها الآيات و فجوة مكانية قدوم إخوة يوسف، و حادثة وضع الصواع و غيرها من الفجوات التي رافقت القصة إلى نهايتها.

[1]: ينظر:رضوان فتحي ، القصة القرآنية ،دار الهلال ، القاهرة ، 1978،ص12.

و عليه يمكننا القول أن القصة القرآنية تبقى وسيلة من وسائل التعبير و الإبلاغ تمتزج بأسلوب فني غاية في الدقة و الإعجاز.

الفصل الثـانـي

قصص القرآن الكريم في ظل القراءة السياقية

- الصورة النفسية في القرآن الكريم

*** نماذج من الصور النفسية في القصص القرآني**

*** وظيفة الصورة النفسية في القرآن الكريم**

*** خصائص الصورة النفسية**

- الفن القصصي في القرآن الكريم

*** المعاني التاريخية**

*** نفسية الرسول و قصص القرآن**

يمكن أن تسهم المناهج النقدية (السياقية) في فهم نصوص القرآن الكريم فهما متكاملا يؤدي إلى وضع النص القرآني في إطاره العام الذي نتج به أول مرة.

تنتظم في السياق عناصر النص و وحداته اللغوية، و مقياس تتصل بوساطته الجمل فيما بينها و تترابط، تراعي في ذلك مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ.

و يضبط السياق حركات الإحالة بين عناصر النص، فلا يفهم معنى كلمة أو جملة إلا بوصلها بالتي قبلها أو بالتي بعدها داخل إطار السياق.

يعد السياق الصورة الكلية التي تنظم الصور الجزئية، و لا يفهم كل جزء إلا في موقعه من الكل، و قد أثبت العلم أن الصورة الكلية تتكون من مجموعة كبيرة من النقاط الصغيرة أو المتشابهة أو المتباينة، التي تدخل كلها في تركيب الصورة.

إن التحليل بالسياق يعد وسيلة من بين وسائل تصنيف المدلولات [1]، لذلك يتعين عرض اللفظ القرآني على موقعه لفهم معناه و دفع المعاني غير المرادة .

[1]: ينظر:موريس أبو ناضر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع18،19،مارس1982.

-الصورة النفسية في القرآن الكريم:

الدراسة الأولى التي قمت بإختيارها معنونة بالصورة النفسية في القرآن الكريم لصاحبها محمود سليم هياجنة، تضمنت هذه الدراسة ثلاث فصول، عنون الكاتب الفصل الأول بـ الصورة النفسية في محاور القرآن الكريم، أما الفصل الثاني بعنوان وظيفة الصورة النفسية في القرآن

الكريم، وخصص الفصل الثالث لدراسة خصائص الصورة النفسية، و قد تفرع عن كل فصل مجموعة من العناصر أو المباحث ، تعرض الكاتب خلال هذه الفصول لدراسة الجانب النفسي في قصة عرش بلقيس و قصة ابني آدم عليه السلام.

بعد أن قدم الكاتب لبحثه، انتقل إلى مفهوم مصطلح الصورة الذي يحمل أهمية بالغة في دراسته، حيث يرى أن الصورة «أسلوب يحافظ على سلامة النص من التشويه، و يقدم بتعبير رتيب، و هي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، و كيفية تلقيه»[1]، حيث أن مفهوم الصورة النفسية «منحبس من خلال الكشف عن أغوار النفس الإنسانية و خفاياها و أسرارها :سوية و شاذة صاعدة و هابطة، خيرة و شريرة، مقبلة و معرضة، مضطربة و هادئة...»[2]، وقف الكاتب في الفصل الأول المعنون بـ:الصورة النفسية في محاور القرآن الكريم على محور المؤمنين ليقف عند الآيات

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،عالم الكتب الحديث،جدار للكتاب العالمي، الأردن،2008، ص.8.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص.14.

التي تحدثت عن النفس المؤمنة، «ترسم صورة للنفس المؤمنة، و هي تجمع صفات شعورية وجدانية إيجابية فعالة، و أول هذه الصور، تلك الصورة النفسية التي تخطت حواجز الحس، واتصلت بالقوة المطلقة، التي صدر عنها هذا الوجود،...إنها صورة النفس التي تجاوزت مرتبة الحيوان...و هي بذلك نفس عظيمة»[1]، حيث يشير الكاتب في هذا المحور إلى منهج هذه

النفس الذي تتبعه و هو منهج الإيمان بالله، متوقفا عند بعض الألفاظ من الآيات محددا دلالتها من خلال السياق و القرائن المتصلة بها، ليتوصل إلى إثني عشر نموذجا يبرز صورة تلك النفوس المؤمنة.

و في المحور الثاني محور الكافرين يشير الكاتب إلى الآيات التي عرضت صور نفوس الكافرين حيث يطلعنا على أحوال الكفرة «إن الصورة توحي بتعطيل آلات الإدراك : القلب، و السمع، و البصر، مع أن النور واصب، إلا أن النفوس بقيت معتمة ،...و من كانت هذه صورة نفسه فإنه مسوق، لعدم المبالاة بالمواعظ و الزواجر و النواهي...إلخ، لأن القابل عنده معطل»[2] ، تجسد هذه الآيات حالة نفسية شعورية، تجسمها في لوحة أو مشهد، متحرك تضفي عليها حياة شاخصة و حركة متجددة كما عرض محورا آخر هو محور المنافقين ليفصل في صفات المنافقين النفسية و الجسدية كما ذكرت في آيات الذكر الحكيم، «إن النفاق لا يدرك إلا بالفحص و المراقبة و التحليل و التعليل، لأن المنافقين يظهرون الإيمان و

---

[1]: محمود سليم محمّد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.23.

[2]: محمود سليم محمّد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.62.

الولاء لدولة الإسلام، و يبطنون الكفر و الحقد...من هنا جاءت عناية القرآن بإبراز صفاتهم و خصائصهم و كشفت عما يختلج نفوسهم»[1]، تعرض الكاتب للآيات التي أبرزت صفات المنافقين و صورهم، ليكشف حال الازدواجية النفسية التي يتسم بها المنافقون في إظهارهم

الإسلام، فهم إذا اختلوا بأهل الكفر أكدوا لهم بأنهم معهم، يتذبذبون بين هؤلاء و هؤلاء و في حقيقة أنفسهم لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء.

1-نماذج من الصور النفسية في القصص القرآني :

يبين الكاتب أن القصص القرآني جاء لخدمة الغرض الديني غير أنه لم يكن بمنأى عن النسق الفني، «إن كثيرا من القصص تميط اللثام عن مضمرات النفوس و خباياها، فالآيات في القصص القرآني بالإضافة إلى ما تحويه من صور فنية رائعة كذلك تصور نفسية أولئك الذين تتحدث عنهم بصورة واضحة بينة الإتجاه، لا تهمل جزئية و لا تنسى مشهدا »[2].

أ)الصورة النفسية قصة بني إسرائيل: و هو أول نموذج تبناه الكاتب في دراسته يعرض قصة بني إسرائيل بعد إغراق فرعون ليتوقف عند الاقتصاد اللغوي الذي يحمل من الدلالات و المعاني «كلمات قلائل تكشف النقاب عن حقيقة نفسية بني إسرائيل و تعلقها برواسب الذل الذي أفسد فطرتها و سجيتها، وملأها إلتواءا،و إنحرافا في التصور و المعتقد، فغدت منحرفة

---

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.80.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.115.

مستعصية مخلخلة»[1] يعرض الكاتب من خلال أجواء الطلاقة التي عاشها هؤلاء القوم و ما سمعوه من نبيهم موسى غير أن أنفسهم ملئت بالكفر فما أمكنهم إلا أن عكفوا على أصنام بعد غياب نبيهم و كأن ضعفهم و ميلهم إلى الأسباب كان أقوى من ميراثهم الروحي، فرغم

المعجزات التي قدمها لهم موسى عليه السلام إلا أنهم آثروا الصنم فلم تخلص قلوبهم و لم تخشع نفوسهم للحق فـ« طبيعة بني إسرائيل متخلخلة العزيمة، ضعيفة الروح، ما تكاد تهتدي حتى تضل، و ما تكاد ترتفع حتى تنحط و ما تكاد تمضي في الطريق المستقيم حتى ترتكس و تنتكس»[2]، لذلك انحدرت نفوسهم لجاهلية و ضلالة عمياء، ومع هذا الانحدار المفاجئ سيطرت القسوة الروحية عليهم في أفئدتهم، «و الأفئدة هي مركز الحس و العواطف، فتصلبوا، و مع تصلبهم ذاك نحو الوثنية و التصلب الوجداني عادة ينعكس على التفكير، فيشارك العقل، و الفؤاد في التصلب ذاك، و عندها يضعف الإنسان نفسا و ضميرا، فيخرج عما هو مقبول و مألوف»[3]، كما وقف الكاتب عند مشهد آخر مبرزا نفسية بني إسرائيل و هو مشهد البقرة التي أمروا بذبحها، هذا الأمر اليسير استصعبه بنو إسرائيل و تباطئوا في إجابته لسفاهتهم و سخريتهم و استهزائهم بنبيهم«إن السمات الرئيسية لطبيعة بني إسرائيل، تبدو واضحة في قصة البقرة هذه : انقطاع الصلة بين قلوبهم، و ذلك النبع الشفيق الرقراق : نبع الإيمان بالغيب و الثقة بالله، والاستعداد لتصديق ما يأتيهم به الرسل،

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.115.

[2]: سيد قطب، في ظلال القرآن ،دار الشروق، بيروت ،ج3،1988، ص.1366.

[3]: زاهية الدجاني، نفسية بني إسرائيل في القرآن الكريم ،دار الفارس للنشر و التوزيع،الأردن،2001،ص.78.

ثم التلكؤ في الاستجابة للتكاليف، و تلمس الحجج و المعاذير، و السخرية المنبعثة من صفات القلب و سلاطة اللسان»[1] ينتقل إلى مشهد دعوتهم لدخول الأرض المقدسة، حيث كان ردهم

الرفض و اشترطوا دخولها خروج سكانها منها، و طلبوا من موسى أن يذهب و يقاتل هو و إلاهه، كما عرضه السياق «فوصفوا أهل الأرض المقدسة بالجبابرة من دون مواجهتهم ، أو التعرف عليهم»[2]، لذا كان عقابهم التيه في آخر المطاف.

ب) الصورة النفسية في شخوص قصة عرش بلقيس:

يشير الكاتب إلى أن التصوير القرآني أبرع في إبراز أحداث القصة، عبر مشاهد متتابعة، **فالمشهد الأول** يعرض تفقد سليمان للهدهد، هذا الافتقاد كما يوضح الكاتب يبين سمة خاصة لشخصية الهدهد، «أما السمة الأولى فتتجلى بسمة اليقظة، و حسن القيام و التكفل بأمور الرعية، حيث لم تخف عليه غيبة طير هو من أصغر الطيور، و في هذا الحشد الكبير من الجن و الإنس و الطير، أما السمة الثانية فتتجلى في أن هذا الهدهد يحمل سمة خاصة، تميزه عن باقي الهداهد»[3]، الصورة النفسية هنا تبدو واضحة ذلك أن الحاكم ليس جبارا و لا جائرا بل هو عادل يسمع الحجة و يتبين العذر، و يتفقد رعيته.

---

[1]: سيد قطب، في ظلال القرآن ،ج1،ص.77.

[2]: محمود سليم محمّد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.124.

[3]: محمود سليم محمّد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.126.

أما المشهد الثاني : فيظهر لنا حضور الهدهد الغائب، بإبراز الإطناب ليشتد إنتباه الملك و يفصل في النبأ الذي جاء به، حيث أشار إلى مسألة الخبء «و هو الذي يبحث بمنقاره عن

طعامه المخبوء في الأرض، لفتة إلى طبيعته من جانب، و لفتة أخرى إلى مخبوءات النفس و مكنوناتها من جانب آخر»[1] يصور الكاتب وقفة الهدهد كوقفة المذنب الذي ينتظر حكم الحاكم عليه «إن هذا المشهد باستغراقه لتلك المضامين، يثير إحساسات كثيرة، تجعل المتلقي، يقف وقفة تأملية بهذا المخلوق العجيب»[2]ثم تبرز شخصية الملكة في المشهد الثالث «و المتأمل في الآيات، يشهد الحالة النفسية لتلك الملكة، فالصورة التي يرسمها القرآن لهذه المرأة آية في الروعة و الجمال غاية في الذكاء و الدهاء»[3]، و هو ظاهر من خلال الحوار الذي دار بينها و بين الملأ من قومها وقولهم «أولوا قوة و لم يقل: أقوياء لأن أولوا قوة أبلغ في الدلالة و أعظم أثرا في النفس »[4]، يبرز لنا الجانب القوي من شخصية هذه المرأة كما أشار إليها النص القرآني، «المرأة التي تكره الحروب و التدمير، و التي تنضي سلاح الحيلة و الملاينة قبل أن تنضي سلاح القوة و المخاشنة»[5]، فالكاتب إلى أن القوة لا تأتي إلا بالعداء و الخصام، إلا أن دهاء هذه الملكة كان

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.127.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص.128.

[3]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.129.

[4]: محمود السيد حسن،روائع الإعجاز في القصص القرآني،المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،دط، ص.87.86.

[5]: سيد قطب، في ظلال القرآن ،ج19،ص.2640.

بوقف العداء حيث قررت أن ترسل لهم بهدية «فإرسال الهدايا ينشر المحبة و الألفة »[1] و هذا يدل على أن هذه الملكة رغبت عن السلاح إلى السلام، ليبدأ المشهد الرابع و يفصل الكاتب

أحداثه تبعا لأحداث القصة، ليظهر رفض سليمان فهو ليس ممن يفرح بهدية كهديتهم ثم يتبع ذلك بتهديد عنيف وهو يظهر لنا شخص سليمان النبي و إسلام هذه الملكة و استسلامها أمام قدرة الله.

ج) الصورة النفسية في قصة ابني آدم عليه السلام:

بالنسبة للكاتب فإن هذه القصة تعرض «أنموذجا لطبيعة الشر و العدوان، و أنموذج لطبيعة الخير و السماحة»[2] و القصة تبدأ في موقف الطاعة مشهد تقديم القربان الذي تقبل من أحد و لم يتقبل من الآخر، يقف الكاتب عند لفظة "لأقتلنك" مبينا أنها تحمل كل «معاني التأكيد و الإصرار، فيها إشارة واضحة إلى طبيعة نفسية خالية من أية جذوة إيمانية»[3] مشيرا في نفس الوقت إلى مصطلح العقدة القابلية الذي ظهر مع الدراسات النفسية الحديثة «نسبة إلى عقدة قابيل، و هذا مذهب من يرى أن ابني آدم اللذان جاء ذكرهما في القرآن هما : هابيل و قابيل، علما أنه لم يرد ذكر اسمهما في القرآن أو كتب الحديث، و لعل أهل التفسير اعتمدوا

---

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.134.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.134.

[3]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.134.

في ذلك على أخبار العهد القديم »[1] ، يقرأ الكاتب هذه النفس الثائرة «منبجسة من نفس سلبية مغمورة بالخبث المنكر و الحسد الأعمى»[2]، على غير النفس الثانية الحاملة لكل معاني

الوداعة و الطيبة «فعقدة قابيل توقظ المشاعر السلبية من غيرة و كراهية و حسد رغبة في الثأر »[3] ، فالنفس الطيبة رسمت صورا من الجمال و الروعة و القبول«لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك، إني أخاف الله رب العالمين»[4]، حيث أشار الكاتب إلى الملفوظ القولي في رضاء الأخ بقضاء الله و خشية الله «إن الأسلوب القولي طريقة من طرق التعبير عن الذات»[5]، لتبدو بذلك صورة النفس المطمئنة، و إستجابة النموذج الشرير للقتل رغم التحذير و المسالمة المقدمة من النموذج الخير.

د) الصورة النفسية في قصة يوسف عليه السلام:

و أحداث قصة سيدنا يوسف عليه السلام تنم عن صور نفسية مختلفة، «و المتأمل في السورة حق تأمل يرى توافقا في الختام من نوع خاص مع القصة في الابتداء، فقد بدأت القصة برؤيا يوسف عليه السلام، و ختمت بتحقق هذه الرؤيا»[6] يتحدث الكاتب عن السياق الذي

---

[1]:سيد قطب، في ظلال القرآن،ج6،ص.872.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.135.

[3]: خريستو نجم،في النقد الأدبي و التحليل النفسي،دار الجيل، بيروت،ط1، ص.36.

[4]: سورة المائدة ، الآية 27-28 ، رواية ورش ، ص.113.

[5]: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1، ص.12.

[6]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.136.

يروي لنا رؤية يوسف ثم يقف عند تصوير نفسية أبناء يعقوب عليه السلام «فإن حسدا قد ملأ قلوبهم، و حقدا قد ساور نفوسهم، مما أبعدهم عن جادة الصواب، و جعلهم لا يملكون

زمام الحقيقة، مما أنشأ في نفوسهم عقد النقص، فأدت بهم إلى أن يكون السلوك غير منطبق على المبدأ الخلقي»[1]، يشير الكاتب إلى لفظة الوجه التي يرى أنها تفيد ظاهرة نفسية «تعبيرهم بلفظ الوجه دليل واضح على أن حب يوسف الذي تملك قلب الوالد قد ظهر على وجهه، و لا غرابة في ذلك، فكثير من مكنونات النفس و خوالجها، يصدح بها الوجه، فالوجه الإنساني مرآة النفس، فكثير ما تكون قسماته معبرة و مفيدة في الكشف عن الشعور»[2]، ويشير بعد تفسيره للآية أن الإيذاء سار من المستوى الأعلى إلى المستوى الأدنى [3] فقولهم "أقتلوا يوسف" تعبير عن قمة الشر ، ثم خفت ثورة الانفعال "أو اطرحوه أرضا" فالنموذج الخير عندما يفكر في الشر، «لا يصعده و لكن يتنازل و يتدنى و هذه إشارة إلى طبيعة الخير في نفوسهم، على عكس الأنموذج الشرير فإنه إذا فكر في الإيذاء، يصعد الأمر من الأدنى إلى الأعلى »[4]، لينتقل الكاتب إلى وصف نفسية الإخوة عندما جاؤوا أباهم فقد اختار إخوة يوسف –عليه السلام– «وقت العشاء للقاء أبيهم و العشاء محل الظلمة، و هو ستر للانفعالات النفسية التي تظهر على الوجوه من الاضطرابات، لأنهم لن يخبروا أباهم

[1]: محمود سليم محمّد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.137،138.

[2]: محمود سليم محمّد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.138.

[3]:ينظر: محمود سليم محمّد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.138

[4]: محمود سليم محمّد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.138.

بالحقيقة، بل بحديث مختلق، لذا فقد تخدعهم حركاتهم، فتواروا بالظلمة من أجل ذلك»[1]، منتقلا بنا إلى مشهد آخر من بيت النبوة إلى القصور المترفة، ليحلل نفسية امرأة العزيز التي

شغفها حب يوسف « بدأت تحاول معه لتصل إلى مبتغاها بشتى الطرق..»[2]، توقف الكاتب شارحا و مبينا نفسية هذه المرأة التي صاغ فيها القرآن «أن التعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظ ذات دلالات نفسية و شعورية خاصة قادرة على تصوير ما في دخائل تلك النفوس، و هي في الوقت ذاته قادرة على التأثير في نفس المتلقي لتحدث عنده هزة شعورية و إحساسا مماثلا»[3]، فقد عبر عن حالتها بأوجز الألفاظ و أدقها كما عرض الرفض الصريح الذي قابلها به نبي الله يوسف، ليصور الاتهام الجريء الذي تبعه التبرير.

2- وظيفة الصورة النفسية في القرآن الكريم :

أ) **عنصر الموعظة و الاعتبار**: إن علم النفس يجد جاهدا لاستكناه أغوار النفس الإنسانية، وسبر بواعث معاناتها و أسبابها و اضطراباتها، بيد أن القرآن المعجز سيظل النبع الدفاق، منه يغترف من أراد أن يقف على حقائق نفس الإنسان، و استجلاء مكنونات شخصيته على إمتداد آفاق الزمان و اتساع معالم المكان، «و في النفس الإنسانية قوتان: قوة تفكير، و قوة وجدان »[4]، حيث يرى الكاتب أن روعة التصوير تتجلى في الجمع بين هاتين القوتين« و

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.139.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.140..

[3]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.144.

[4]: محمد عبد الله دراز،النبأ العظيم، دار القلم، الكويت،ط4،1977،ص.113،114.

لهذا اتجه القرآن إلى مزج التأثير الوجداني بحججه و دلائله الهادية لقوى الفكر في الإنسان»[1]، لتهيمن بلاغته على هذه القوى ، إن سمو الصورة النفسية في الإضاءة لخفايا النفس الإنسانية و

تسطير ما يتهامس في دخائلها، «طريقة يهتدى بها، و مفتاح شعوري و فكري، يتخذ لولوج أبواب المشاعر و الأفكار التي تتضمنها، و هذا كله باب من أبواب الموعظة و الاعتبار»[2]، فوظيفة الصورة النفسية التي يقودنا إليها الكاتب هي وظيفة الوعظ و الإرشاد و الإصلاح و معالجة ملابسات النفوس و أمراضها و هذا «ما يسمى في عصرنا الحديث بعلم النفس فهو في موطن التبشير للأنموذج المؤمن، و في موطن الإنذار و التهديد للأنموذج الكافر و التحذير للأنموذج المنافق»[3] فالكاتب يرى أن الصور النفسية التي جسدت المؤمنين جاءت لتركز على الجانب الخلقي و تؤكد على الكيان الروحي و تبعث على الراحة و الطمأنينة التي تلقاها هذه النفوس، رغم مواجهة الصعاب و المحن وهو ما يؤكد عليه الكاتب ففي الصورة النفسية «وظيفة وعظ وإرشاد و اعتبار و تذكير، تتضح معالمها و أبعادها في إستخلاص العبر، لما تتضمنه من فوائد كثيرة »[4]، مشيرا إلى الإرتعاشات الوجدانية التي تنتاب قلب المؤمن، و الإرتقاءات في الدرجات الإيمائية و هي التي تبرز النموذج الأمثل للمؤمن، يتوقف الكاتب في دراسة السياقات التي ذكرت صورة المؤمن، مبرزا صورا نفسية

[1]: إبراهيم علي حسن داود،خصائص التشبيه في سورة البقرة،مطبعة الأمانة، مصر،1986،ط1، ص.33.

[2]:محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.139.

[3]:محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.150.

[4]:محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.151.

تخص الكفار من خلال سياق الآيات التي جاءت على ذكرهم، «إن الصورة النفسية عندما تعرض المعاني النفسية و الانفعالات الوجدانية بشتى أنواعها، بصيغ مبدعة، لتثير في المتلقي

التأمل و التفكير، يدفعانه إلى اتخاذ موقف مناسب للوصول إلى قبلة الخير و سدرة الصواب»[1]، أما عن وظيفة الصورة النفسية للمنافقين التي إستعرض صورها في الفصل الأول: يشير الكاتب إلى أن القرآن لم يكشف عن أسماء المنافقين و إنما جاء بذكر صفاتهم فكل مسلم يتمتع باليقظة و الفطنة يمكنه أن يكشف كل منافق و يأخذ حذره منه، «و القصص القرآني ليس عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقة عرضه، و إدارة حوادثه»[2]، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة، التي ترمي إلى أداء غرض فني مجرد، فالقصة القرآنية وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى تحقيق هدفه الأصيل فهو كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، و القصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوى و تثبيتها ففي قصة بني إسرائيل كثير من المشاهد التي كشفت «النفسية اليهودية المعقدة و استعصائها على التربية و التقويم و الاستفادة»[3]، و هو ما أشار إليه الكاتب، لينتقل إلى قصة عرش بلقيس التي تبرز من الصور النفسية شارحا رمز كل شخصية برزت في هذه الآيات .

كما يشير الكاتب إلى أن الآيات كشفت النقاب عن نفسية ابني آدم-عليه السلام- ولم

---

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.155.

[2]: صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ،مكتبة لبنان، الشركة العالمية ، لونجمان،1995،ط1، ص.90،91.

[3]: صلاح عبد الفتاح الخالدي،الشخصية اليهودية من خلال القرآن،دار القلم، دمشق،1987،ط1، ص.77.

تذكر اسمهما، «و في إغفال الأسماء إيحاء بالتركيز على الحادثة»[1] و سبب هذه الحادثة يعود إلى رذيلة الحسد التي إن تمكنت من النفس «أوردتها المهالك و زينت لها البغي و الطغيان و الإثم و

العدوان»[2]، و على وجه المقارنة ينتقل الكاتب بين القصتين قصة ابني آدم و قصة يوسف عليه السلام، التي تحمل العديد من التنقلات في الحال و الأحوال، فما جرى ليوسف من كيد إخوته له هو إنما غيرة و حسد فظاهرة الحسد « إذا سيطرت على النفوس، أفقدتها رشدها و صوابها، و تقديرها الصحيح للأمور، و إن الإنسان الحقود هو الذي يتمنى زوال النعمة عن غيره و بسبب الحسد، فعل إخوة يوسف معه ما فعلوا من كراهية، و من إلقاء به في غيابة الجب، دون رحمة أو شفقة منهم له، و الحسد حقيقة واقعة»[3]، حيث يصل الكاتب إلى نقطة مهمة كيف ينبغي تعريف هذا الحب (حب الإخوة لأبيهم الذي وصل بهم إلى قتل أخيهم)، فظروف يوسف و أخيه هي ما جعلت الأب يعوض عنهما ذاك الحنان الناقص«و ذلك لأن الظروف قد حتمت عليه لأن يحبهما هذا الحب، و يقدم لهما هذا الحنان، بذلك نرى أن التقدير مع عدم التمحيص يوصل إلى نتائج خاطئة»[4]، غير أن الكراهية إذا تملكت النفوس حملتها على الظلم حتى إلى أقرب الأشخاص إليها.

ب) سبر أغوار النفس: يشير الكاتب في هذا العنصر إلى الاهتمام الشديد الذي أولاه القرآن

---

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.179.

[2]: محمد سيد طنطاوي،القصة في القرآن الكريم،دار المعارف،مصر، ط1،1995 ، ص.51.

[3]: محمد سيد طنطاوي،المرجع نفسه، ص.315.

[4]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ،ص.185.

للنفس البشرية، فأسرار النفس لا تستند إلى قاعدة ثابتة فحتى علماء النفس لم يتوصلوا إلى إستكناه أسرارها«فمعرفتنا بأنفسنا ما زالت بدائية في الغالب»[1] و رغم دراستهم للظواهر

النفسية غير أنهم تجنبوا تعريضها للملاحظة و البحث التجريبي، فلم يدرسوا النفس و إنما درسوا السلوك «و قد نادى بعضهم بتغيير إسم علم النفس و تسميته علم السلوك لأن علم النفس الحديث يدرس السلوك و لا يدرس النفس، بل إنهم جعلوا من دراستهم لسلوك الحيوان المدخل الطبيعي لفهم سلوك الإنسان مغفلين في كثير من الأحيان الإختلاف الكبير في طبيعة تركيب الإنسان الذي يتميز عن الحيوان بالروح»[2]و هنا يظهر الكاتب تعمق القرآن في قراءة النفس البشرية «حفل القرآن بالكثير من هذه النماذج التي تحدث بعظاتها شحنات إيمانية، و تربي النفس و تهديها...و قد كانت عمليات التوصيف تعمد إلى التدعيم أو التشويه طبقا لنوعية السلوك الذي تملكه هذه النماذج، و قد قدمت هذه النماذج مجسمة لتراها العين و يستوعبها الفكر، و تنفذ إليها البصيرة، و تستقر في الأذهان»[3]، فانفعالات النفس حسب ما يبين الكاتب إما إيجابية أو سلبية، فقد وصف القرآن الكريم أغوار النفس المؤمنة و أبرز دليل هي صور الشخصيات المؤمنة التي قصها القرآن و أوردها في آياته، «إن صورة الإنسان المؤمن الذي يصغه لنا القرآن إنما هي صورة الإنسان الكامل في هذه الحياة، في حدود الإمكانات البشرية،

[1]: مُحَّد قطب،دراسات في النفس الإنسانية،دار الشروق،بيروت،ط3،1982 ، ص.16.

[2]: مُحَّد عثمان نجاتي،القرآن و علم النفس،دار الشروق،الكويت ، دط ،1982 ، ص.20.

[3]: إحسان عسكر،فنون التبليغ القرآني و نظرياته،دار النهضة العربية ، مصر ،ط1،1986، ص.216.

و التي يريد الله سبحانه و تعالى منا أن نسعى بكل جهدنا إلى تحقيقها في أنفسنا»[1] فالعقيدة الواضحة هي التي ترفع نفس المؤمن و تمنحه السكينة و الطمأنينة و تخرجه من ظلمة الكون و من القلق و الحيرة و الارتياب و الصورة النفسية إذ تبرز هذه الخصائص هي في الوقت ذاته،

ذات طابع تأثيري في نفسية المتلقي، تشحذ خياله و توقظ ذهنه، وتحرك فكره، كما أشار الكاتب إلى صورة الكافر «صورة فقدان التوازن في شخصياتهم، فهم في صراع نفسي، و تمزق داخلي، بين المنع و الردع و التسيب و الانحلال فهم بين فراغ قاتل مرير و بين حرمان مفزع رهيب»[2]،فالكافر في صراعه النفسي المرير كما توضحه الآيات الكريمة أجل إيضاح و يشير إليه الكاتب في عدة وقفات، و هذا الصراع و القلق لدى الكافر يشكل تمزقا نفسيا بداخله، و التمزق كما هو متواضع عليه «حالة ازدواج في الكيان النفسي، ينعكس معها انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية»[3]، فنفسية الكافر تؤثر كذلك في نفسية المتلقي حيث تثير فيه انفعالات وجدانية تحمله على العظة و هذه النقطة تنضم إلى أهداف القصص القرآني و أغراضه الدينية.

لينتقل إلى الصور النفسية للمنافقين حيث يقر الكاتب أن هذا الأنموذج هو أنموذج متذبذب[4] و هو ما تؤكده آيات القرآن الكريم التي قامت على «تصوير حالات نفسية، و انفعالات

---

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص.190.

[2]: محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني ،دار الهادي، بيروت،1992،ط1، ص.385.

[3]: عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي و المتنبي و الجاحظ و إبن خلدون،نشر الشركة التونسية للتوزيع،1981،دط، ص.17.

[4]: ينظر: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص195

شعورية إرادية و غير إرادية يقاسيها المنافقون بعد إخفاقهم في تجربة الإيمان الواقعية، وميلهم بالطبع إلى نوازع المحافظة في التسمية بالإسلام دون المسمى، و ما يكتنف هذا الجو المتردد من

إضطراب و قلق، فهم في أزمة نفسية حادة بين إدراك الواقع الذي ابتعدوا عنه، و بين الإخفاق الذي أصيبوا به»[1] يشير الكاتب إلى أن هذه النماذج تخفي بداخلها و تظهر ما لا تبطن.

– الوظيفة الداخلية للصورة النفسية للقصص القرآني :

فقد كشفت قصة بني إسرائيل عن إنحراف و طينة مائعة كما مثلها الكاتب«و طبيعة بني إسرائيل متخلخلة العزيمة، و ضعيفة الروح، ما تكاد تهتدي حتى تضل ، و ما تكاد ترتفع حتى تنحط و ما تكاد تمشي في الطريق المستقيم حتى ترتكس و تنتكس»[2]و قصة البقرة و قصة دخول الأرض المقدسة، و غيرها من القصص بينت طبيعة نفوس بني إسرائيل كما تحمل قصة عرش بلقيس من البعد النفسي لعدة شخوص فقد أبرزت شخصية سليمان النبي العادل و الملك الحازم و شخصية بلقيس الملكة الذكية و المسالمة.

---

[1]: مُحَمَّد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني ، ص.382،383.

[2]: سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج3،ص1366

3– خصائص الصورة النفسية :

–التناسق الفني : أول عنصر أشار إليه الكاتب مبينا أن العبارة القرآنية نفذت إلى بواطن النفوس و صورتها أجل تصوير و قد امتازت الصورة النفسية في القرآن الكريم « بتناسق فني

منبثق من وحدة الانسجام و الصور الرائعة الأخاذة»[1]، حيث تبوأت كل لفظة مكانها و ذلك من خلال « تلاؤمها مع السياق والمعطيات: من معنى ومغزى و صور و ظلال و إيحاء بحيث تتداعى الألفاظ و تتقارب في الأذهان بمجرد السماع »[2] كما جاءت متسلسلة متناسقة لا تحمل خللا بل إحكاما و أداء متينا، و في سياق هذا الحديث توقف الكاتب عند بعض الألفاظ كلفظة «المفلحون التي تعبر عن الفوز و النجاح، أحدثت تناسقا فنيا منبجسا من التجاوب النفسي، و هو سريان معناها في نفوس العرب، فيما اعتادوا عليه من الفلح و الفلاح و حبهم له»[3]، يشير الكاتب إلى عدد من الألفاظ التي أفادت بمعناها و صورت نفسية الأنموذج المؤمن و الأنموذج الكافر و صورت كذلك نفسية الأنموذج المنافق المتذبذب، مجرد ألفاظ تستشعر من خلالها دقة في التعبير و التصوير و هو ما يقف عليه الكاتب في هذا الفصل غير مهمل في ذلك الأدوات و صلتها في إظهار السياق «إن أدوات الوصل في القرآن الكريم، تصل الكلام في وحدة متناسقة عجيبة، يعسر على قلم الكاتب محاكاته في فطرة

[1]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، ص.211.

[2]: عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن ،نشر و توزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس،دط ،1980 ، ص164.

[3]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص.213.

سلاسته، و طبيعة اتساقه بالسياق، إن هناك وسائل أخرى تخص فن الأسلوب، و اتساق الكلم بعضه مع بعض»[1]، فكل خاصية تحمل تأثيرا في المعنى و النفس، كما أشار الكاتب إلى أن دقة إختيار الألفاظ و إستعمالها في القرآن الكريم يؤكد مجددا على أن أسلوب القرآن معجز

«فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني و الحالة النفسية، و عن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، و إذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، فيها الحياة و فيها الحركة »[2] فالقرآن يتخير أقوى الألفاظ تلاؤما مع السياق، وكل لفظ في القرآن إقترن بدلالة معينة يصور تناسقا نفسيا معينا، «إن حسن التناسق في الصورة نابع من حسن العرض، و روعة الأسلوب الذين تصاغ بهما، بالإضافة إلى ما يتمتع به التناسق من قوة منبثقة من أسلوب التمثيل»[3] كما وقف الكاتب على التعبير الفني بين العبارات في حسن الربط أي حسن إستخدام أدوات العطف و حروف الجر و التي أفادت في عديد من المواقف «حسن الإنتقال من السياق إلى الخاتمة، يساير تجاويف النفس و ما يعتلج فيها من ترتيب المعاني »[4]،و هذا الإنتقال يكون أحيانا من معنى إل معنى و هو ما يؤكد وحدة التناسق في السياق و ينقل بدقة الصورة النفسية التي تشير إليها الآيات كما يشير الكاتب إلى

[1]: عمر السلامي، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، ص.207.

[2]: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق،القاهرة،ط5،1979 ، ص.32.

[3]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص220.

[4]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص.226.

دور الفجوات مثلما وجد في قصة سيدنا يوسف عليه السلام و التي تطلق العنان لمخيلة القارئ تسمح كذلك بوضع صلة بين النص و المتلقي «تلك الفجوات بين المشهد و المشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد و قص المناظر، مما يؤديه في المسرح الحديث إنزال الستار، و في السينما

انتقال الحلقة، بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال، و يستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق و المشهد اللاحق»[1] حيث أشار الكاتب إلى المحطات أو المشاهد التي تعرض قصة سيدنا يوسف عليه السلام و التي تنتقل بنا من محطة إلى أخرى فيسدل الستار و يرفع ليبدأ مشهد آخر.

-الإبداع في عرض الصور: و هي الخصائص التي وسمت الصورة النفسية في القرآن الكريم، من تكرار و حصر و تركيب الجمل، و أساليب البديع ممثلا لكل عنصر من هذه العناصر من آيات القرآن الكريم، أول عنصر إعتبره الكاتب من سمات الأسلوب القرآني هو المقابلة التي أفادت الإقناع و الإمتاع و الإستدلال [2] و هو أنه لا يقصد من ذلك التقابل بين أجزاء الصورة بعضها بعضا، و لكن الذي يقصده «هو التقابل بين الصورة ككل، و صورة أخرى على نقيض ما هي عليه الصورة الأولى فالقرآن يتخذ من المقابلة بين صورتين نفسيتين، وسيلة للتوضيح والتشخيص و التأثير، بالإضافة إلى أن جمال العرض يزداد حسنا»[3]، حيث

[1]: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، ص152،153.

[2]:ينظر : محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، ص.244.

[3]: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص.245.

يقف عند تجلي التقابل في كل من الأنموذج الأول و الثاني و الثالث و طبيعة الصور في كل حالة فقد أدت دورا كبيرا في الأسلوب القرآني،« فهي من الأساليب القادرة على مخاطبة قوى النفس جميعها، و ذلك بتحريك قوة العقل، و تنشيط قوة الشعور، و تفعيل غريزة حب

الإستطلاع، و ذلك لتلبية حاجات النفس المتطلعة دائما إلى المتعة الوجدانية، و الراغبة في الأسلوب الجميل»[1]مشيرا إلى ظاهرة الإيجاز في القرآن الكريم و ما لها من فضل ودور بحيث تعتبر تقنية من التقنيات التي ميزت أسلوب القرآن، كما يقف على أبرز الأمثلة التي برز فيها أسلوب الإيجاز ليدل على أن هذه الخاصية فيما يخص الصورة النفسية جاءت «لتدل على أن الحذف أو القصر، قد يكون أبلغ من الذكر، و ذلك ليبقى للمتلقي دورا في أعمال الفكر و إستخدام طاقة الخيال لرؤية ما يوحي به النص»[2].

-**الإمتاع العقلي و التأثير الوجداني**: يثير الكاتب ميزة خاصية لأسلوب القرآن الكريم الذي يخاطب العقل و الوجدان معا، حيث وظفت عديد من الألفاظ التي تمس هذا الجانب و تدعو المتلقي إلى التأمل من خلال الصور التي جسدتها آيات القرآن .

كما يمر بنا إلى عنصر – **قوة البيان و دقة الإجمال** مبرزا أن أسلوب القرآن يسوق المعاني بكل سهولة و دقة يدركها العقل و تستولي على القلب، فأسلوب القرآن يخاطب العقل و

---

[1]: بن عيسى باطاهر، المقابلة في القرآن الكريم ،دار عمان للنشر و التوزيع، عمان،ط1،2000 ، ص.228،229.

[2]: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، ص263.

الوجدان و الناس على إختلاف أجناسهم و مستويات فهمهم و علمهم[1]، لأن تدبر هذه المعاني لا يتوقف عند مستوى معين.

[1]:ينظر: محمود سليم محمد هياجنة، المرجع نفسه ، ص.273.

-الفن القصصي في القرآن الكريم:

أما الدراسة الثانية المعنونة بالفن القصصي في القرآن الكريم لصاحبها مُحَمَّد أحمد خلف الله، حيث تضمن هذا المؤلف جزئين حوى الجزء الأول أربعة أبواب أما الجزء الثاني فتقدم بباب واحد.

تصدر الجزء الأول مجموعة من التعريفات حول القيم و المعاني التاريخية و الخلقية و الدينية، حول مصادر القصص القرآني و نفسية الرسول، أما الجزء الثاني فقام على عرض و تحليل لهذه القيم و المصادر و الوقوف على نفسية الرسول و القصص القرآني.

اخترنا في دراستنا العناصر التي تهم البحث، بالوقوف على المعاني التاريخية و عنصر آخر يتعلق بنفسية الرسول صلى الله عليه و سلم بالعرض و التحليل الذي تناوله صاحب الكتاب.

1-المعاني التاريخية:

يعتبر الكاتب أن القص القرآني جاء ليحمل المعاني الدينية و الخلقية و ليس المعاني التاريخية و هذا هو الهدف من فعل القص[1]، فآيات القرآن توضح لنا عديدا من الظواهر الإجتماعية كما يشير الكاتب و التي توجد في كل زمان و مكان و جانب آخر من الآيات عنيت بنفسية الرسول و إزالة الهم و الغم عنه، و أما الأمور التاريخية فيعتقد الكاتب أن التاريخ قد

[1]: ينظر، مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،شر:خليل عبد الكريم،سينا للنشر الإنتشار العربي،،بيروت،1999،ط4، ص.29.

أولاها حقها و لم تأتي القصص لتحقق في أمرها فالكاتب يولي الأهمية، حيث يشير إلى منهج بحثه الذي إعتمد فيه تتبع الأحداث التاريخية وفق ما وجد في المصحف المكي حيث ساعده ذلك في تتبع الأحداث وكذا نفسية الرسول عليه الصلاة و السلام.

تعرض في الباب الأول للمعاني و القيم التاريخية و الإجتماعية و الخلقية و الدينية، بين مقصده من دراسة عنصر المعاني التاريخية «البحث عن قيمة هذه الأحداث القصصية في المجالات التاريخية»[1]، و أشار إلى إختلاف التيارات في وقوفها على هذه المسألة، حيث إختلفت الآراء في كتب التفسير، و رأيه أن تاريخ هذه المسألة يعود إلى ما بعد البعثة المحمدية، فاليهود كان لهم دراية فيمن يدعي النبوة« كان من مقاييس هؤلاء في التفرقة بين النبي و المتنبي أن النبي يعلم الغيب و أن من علوم الغيب معرفة أخبار السابقين من الرسل و الأنبياء و من خفيت على الناس أمورهم»[2]، حيث وقف الكاتب عند نص أسباب النزول (سورة الكهف)للنيسابوري، و التي جاء فيها نص سؤال اليهود لمحمد عن عدة أمور، و هذا ما دل الكاتب على أن المقاييس كانت بيد اليهود للتفرقة بين الصادق و الكاذب من النبيين و المتنبئين، كما يشير إلى أن القرآن إعتمد هذا المقياس للإيحاء بنبوة مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم، و هي كذلك مطابقة لما في الكتب السابقة[3]، و الواضح أن الكاتب يحاول الوصول إلى

---

[1]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ، ص.51.

[2]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.51.

[3]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ، ص.53.

نقطة يؤكد فيها أن الدراسة التاريخية لم تقدم شيئا و إنما إختلفت أكثر مما يمكن، إختلفت في تحديد عدد من الوقائع و التي وجدت في التفاسير مختلفة، فالتاريخ بالنسبة للكاتب ليس مقياسا تقاس به هذه الأخبار.

تعرض الكاتب لواقعة تكلم عيسى في زمان الطفولة و التي احتج عليها اليهود و النصارى، وأثبتها القرآن في آياته، و قصة هامان التي حدثنا القرآن عنها و الذي عاش زمن موسى وفرعون، و كذا قصة بلقيس و سليمان «و هذه الأقوال و كثير غيرها إنما كانت لأن المسلمين أنفسهم قد حرصوا الحرص كله على فهم القصص القرآني على أساس من التاريخ و لو أنهم أعرضوا عن هذا الأساس و حاولوا فهم القرآن على أساس من الفن الأدبي أو البيان البلاغي لأغلقوا هذا الباب»[1] و في ذلك يوضح الكاتب رأيان و هذا الرأي الأول، أما الرأي الثاني: وهو رأي المسلمين الذين قالوا بهذا المقياس، فورود مثل هذه الأخبار في القصص القرآني هو دليل على النبوة، و من هنا جاءت الثقافة التاريخية لتفسير القصص القرآني[2]، موضحا بعض الوقفات التي توقف عندها المفسرون.

-**الإشارات التاريخية**: و في هذا العنصر يشير الكاتب إلى أن المفسرين وقفوا عند المقياس التاريخي على أساس أنه المادة الأدبية في بناء القصة القرآنية ،حيث لم تذكر التواريخ في القرآن الكريم غير أن المفسرين وقفوا عند هذه الإشارات للدلالة على عدة أمور، لكن

---

[1]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ، ص.58.

[2]: ينظر: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ، ص.59.

الكاتب له رأيه الخاص في أن القرآن أبهم «مقومات التاريخ في قصصه فأبهم الزمان و المكان و أبهم في كثير من المواطن الصفات المميزة للأشخاص، و اختار من الأحداث التاريخية بعضا دون بعض أحس المفسرون بأن الفهم التاريخي للقصص القرآني لن يستقيم حتى يذهب هذا الغموض التاريخي»[1]، لذا عمد المفسرون حسب رأيه إلى الإسرائيليات لإزالة الغموض أو الإبهام التاريخي عارضا في ذلك قصة وسوسة إبليس لآدم عليه السلام، و إختلاف التفاسير في روايتها، و في كيفية تمكن إبليس من الوسوسة لآدم و قد منع من دخول الجنة حيث أشار إلى الروايات التي جاءت باختلافها غير أنهم لم يتوصلوا إلى رواية ثابتة بعينها «إن العقل الإسلامي و قد شغلته هذه الثقافة التاريخية لم يفرغ إلى غيرها و من هنا لم يقف إلا قليلا ليوضح ما في القصص القرآني من هداية و إرشاد »[2]، لأن وقوفهم على هذا المقياس فوت عليهم حسب رأي الكاتب عديدا من الأسس التي جاءت بها القصص.

-**التكرار**: وفي هذا العنصر يشير الكاتب إلى أن إعتماد المذهب التاريخي في دراسة القصص منع من فهم أسرار التكرار الواردة طرح في ذلك إشكالية تكرار القصص في القرآن هل في تكرارها حكمة ما و الإجابة واضحة في هذا المجال فتكرار القصة « و بخاصة حين تكون الأحداث القصصية واحدة و المواد التاريخية متشابهة و المواقف متفقة أمر يحتاج إلى تعليل و إلى بيان و إيضاح »[3]، كما أن الكاتب يشير إلى أمر آخر« لماذا إختلف وصف القرآن

---

[1]: محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.59.

[2]: محمد أحمد خلف الله،المرجع نفسه ، ص.62.

[3]: إبن قتيبة، مشكل القرآن و غريبه ، المكتبة العلمية، بيروت،ج1،ص.153.

لموقف موسى من ربه في سورة طه عنه في غيره من السور مع أن الموقف واحد و الحادثة واحدة؟»[1]، ليجيب بأن العقل الإسلامي حاول الإجابة عن مثل هذه الأسئلة التي تخص تكرار القصص غير أنهم لم يتوصلوا إلى رأي قاطع فعد القصص المكرر من الآيات المتشابهات و المتشابه «هو ما اشتبهت الألفاظ به من قصصهم عند التكرار فقصة باتفاق الألفاظ و إختلاف المعاني و قصة باختلاف الألفاظ و اتفاق المعاني»[2]، رغم تكرار القصة في عدة مواطن من القرآن غير أن مقصد القرآن يختلف في ورود القصة في عدة سور.

-المادة القصصية و الحقيقية: و في هذا العنصر درس الكاتب بعض المسائل الأدبية مسألة غروب الشمس في عين حمئه و ما يعرف عن حقائق هذا الكون« من أن الشمس طالعة أبدا و أن الأرض تدور حولها و أن الشمس لا يمكن أن تغرب في هذه العين الحمئه بحال من الأحوال»[3] و هذا ما أوجب التأويل، فقد صور القرآن من وجهة الكاتب في هذه القصة صورا ذهنية لغروب الشمس لا حقيقة هذا الغروب فصور ما يراه القوم بأعينهم و لم يصور ما يحدث فعلا من غروب للشمس و شروق وجاء الرازي بتفسيره لهذا القول(قصة ذي القرنين من سورة الكهف)، أن في ذلك وجوها، «الأول أن ذا القرنين لما بلغ موضعها في المغرب و لم يبق بعده من العمارات وجد الشمس كأنها تغرب في عين و هذه مظلمة كما

---

[1]: محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.62.

[2]:الطبري ، تفسير الطبري، تح:بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت،ج3،1993،ص.103.

[3]: محمد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ، ص.64.

أن راكب البحر يرى الشمس كأنها تغيب في البحر إذا لم ير الشط و هي في الحقيقة تغيب وراء البحر»[1]، يعقب الكاتب على صحة غروب الشمس في عين حمئه أن المراد منها من تقدير المشاهدة، لينتقل إلى قضية الأوثان التي كانت في الجزيرة العربية زمن البعثة المحمدية، و التي جاءت في كتب التفسير، ألفينا الكاتب في هذه يستغرب كيفية انتقال الأصنام الخمسة من نوح إلى العرب، غير أن الطوفان لم يبق على شيء فكيف بقيت الأصنام على حالها.

ثم يعرض مسألة قول اليهود إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله فكيف صدر عنهم هذا الوصف فهم لم يسلموا به و لو أسلموا لكانوا مسيحا حيث ينبه الكاتب إلى أن المفكرين عادوا إلى كتب التفسير أن الله نزهه في القرآن عن أقوال الكافرين الذين اتهموه و أمه فلو أنهم آمنوا به ما كانوا كافرين.

و المسألة الأخيرة هي قصة مساعدة الملائكة للمسلمين في غزوتي بدر و أحد، حيث يعرض أقوال بعض المفسرين حول هذه الحادثة التي تعتبر في رأيه معجزة «فطن العقل الإسلامي إلى أن هذه الأشياء لا تفهم على أنها الحق التاريخي و الواقع العملي إلا بضروب من التأويل و لو أن العقل الإسلامي أقام فهمه للقصص القرآني منذ اللحظة الأولى على المذهب الأدبي لما احتاج إلى هذه التأويلات»[2]، فالكاتب في كثير من الوقفات وجدناه محتجا على عديد من الأمور ليس بنسبتها للقرآن و إنما بنسبتها للعقل و ما تشرحه.

---

[1]: الرازي،التفسير الكبير، ضبط خليل محي الدين أنيس، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ج5،1993، ص.305.

[2]: محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.68.

-**الأخبار و الإعجاز:** يعرض الكاتب خلال هذا العنصر نقطة مهمة هل قدم المذهب التاريخي فهما و تفسيرا للقصص القرآني أم تسبب في إيجاد ثغرة للطعن في النبي و القرآن؟[1]، فهو يشير إلى أن العقل الإسلامي أعاد التفكير في هذا المذهب، ففي كثير من المواطن فسر المفسرون أخبارا، فرأوا «أن تلك الأقاصيص التي يعتمد عليها القرآن في الإيحاء بنبوة النبي و صدق رسالته لا تشتمل على أخبار يستحيل معرفتها»[2]،كما يعرض أقوال المفسرين الذين لمحوا إلى أن الأخبار التي جاءت في القصص بعضها غير معلوم أما بعضها الآخر من قصص الأنبياء معروف لدى عرب قريش، و لأن أخبارهم كانت معروفة في أخبار السالفين و أخبار الأنبياء السابقين فالكاتب يشير إلى أن الرأي استقام في الأخير«إلى أن القرآن نفسه لم يجعل هذه الأخبار موطن التحدي و مناط الإعجاز و إنما جعل الإعجاز كل الإعجاز في قوة التأثير و سحر البيان»[3] فكانت سور القصص تحمل من الأخبار و من الغيب و كانت كذلك تملك من البيان و الألفاظ و الفصاحة ما تعجز و تذهل العقول، حيث لا يعد الكاتب هذه القصص(الأخبار التي جاءت بها) من المعجزات و إنما هي أخبار أفادت كثيرا في الإيحاء بنبوة النبي عليه السلام و صدق رسالته و أن الغرض من القصص كما يشير الكاتب ليس لحمل الأخبار إنما لنقل صورة و بيان قدرة الله تعالى على التصرف في هذا الكون و نقل الأمم من العز إلى الذل أو العكس و

---

[1]:ينظر، محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ، ص.68.

[2]: محمد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.69.

[3]: محمد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.70.

أن لا حياة باقية و كل شيء فان و يبقى وجه ربك ذو الجلال و الإكرام، فأحداث التاريخ وضبط وقائعه و أزمنتها وأمكنتها ليس من مقاصد القرآن و أن ما فيه من قصص الرسل مع أقوامهم فإنما هو بيان لسنة الله فيهم و ما تتضمنه من أصول الدين و الإصلاح، فالقصد من التاريخ هو حمل العبر من هذه القصص و بيان الزمان و المكان، فالمعاني التاريخية من حيث «هي معان تاريخية لا تعتبر جزءا من الدين أو عنصرا من عناصره المكونة له»[1]و هو ما أشار إليه الكاتب في هذا العنصر.

-الأدب و التاريخ: أما عن علاقة الأدب بالتاريخ ، فيشير إلى أن التاريخ إعتمد على الأدب و هو أمر لا يمكن نكرانه «إن إعتماد القصاص على التاريخ يكسب حديثه سحرا و يجعل النفوس شديدة الميل و سريعة التصديق لكثير مما جاء فيه»[2]، كما لا يؤيد استهواء الحقائق التاريخية حتى تغلب على طابع الفن فتملك القارئ عن الاستمتاع به، من خلال ذكره لعمالقة من الكتاب والأدباء الذين استغلوا التاريخ في تصوير قصصهم، غير أن الحقائق التاريخية تبقى مجهولة« إن إستخلاص الحقائق التاريخية من الأقاصيص يتوقف على معرفتنا لمدى تلك الحرية التي تمتع بها القاص أثناء تصويره الأحداث و تحريكه للأشخاص و تصويره للبيئة»[3] يشير إلى أن الأغراض و المقاصد تلعب دورا هاما في بناء القصة من حيث توزيع

---

[1]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.71.

[2]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.77.

[3]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.79.

المناظر و إقامة الحوار و رسم الشخوص و الأحداث فهناك صلة بين التاريخ و القصة، و حتى لو كانت هذه الصلة قديمة فإن القرآن أقدم من هذه الملاحظات، كما يعرض بعض ظواهر فنية متواجدة في القرآن، إهمال الزمان و المكان أي إهمال مقومات التاريخ عند القص إلا بعض الأمكنة التي جاءت مبعثرة، إختيار القرآن لبعض الأحداث، فلم يعن بتصوير الأحداث كاملة و إنما اكتفى بتصوير ما يناسب الغرض المقصود.

عدم الإهتمام بالترتيب الزمني أو الطبيعي في إيراد الأحداث[1]، و مثال الكاتب في ذلك قصة لوط التي جاءت في سورة الحجر و سورة هود، ففي سورة هود تجري القصة «و قد رتبت وقائعها الترتيب الذي يشعر بأن الزمن هو المحور الذي يربط هذه الوقائع المختارة أو هذه الأحداث المصورة، أما في سورة الحجر يرتب أحداثه الترتيب الذي يصل إلى الغرض و يؤدي إلى الأهداف»[2] مشيرا في ذلك إلى إسناد بعض الأحداث لأناس بأعيانهم في موطن ثم إسناد الأحداث نفسها لغير الأشخاص في موطن آخر.

عنصر التصوير: تصوير القرآن لموقف الإله من موسى موقف رؤية موسى للنار و كذا صور خوف موسى «وليس من شك عندي أن الإختلاف كان نتيجة تغير في القصد أو الموقف و أن هذا التغير جعل هذه القصة و تلك قصة و ما نرى من إختلاف ليس إلا الصورة الأدبية

---

[1]:ينظر، محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.81.

[2]: محمد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.81،82.

التي تلائم المقاصد و الأغراض»[1]، كما يعود إلى تصوير القرآن لوفاة سليمان و حديث الجن، هذه الحادثة هي من بين العقبات التي واجهت نبي الله في إثبات نبوته، و هذا أصدق دليل على أن الجن لا تعلم الغيب و لا تملك من أمرها شيئا، مقدما شرحا حول قصتي أهل الكهف و ذي القرنين، ليشير أنه و من خلالهما إلى إمكانية معرفة العلاقة بين التاريخ و القصة.

نقطة أخرى توقف عندها الكاتب الترديد في العدد في قصة أصحاب الكهف، فاختلاف أحبار اليهود في أمر العدد حيث ذكر كل منهم عددا معينا جعل القرآن أن ينزل بهذه الأقوال «حتى يكون التصديق من المشركين»[2]، و مثله في عدد السنين حيث لم يذكر القرآن العدد الحقيقي، و أن هذا العدد إما يطابق الحقيقة التي جاء بها اليهود أو لا يطابقها، لأن المقصود من القرآن ليس بيان العدد و إنما الوصول إلى الغرض الذي جيء من أجله.

أما قصة ذي القرنين في حديثه عن غروب الشمس يشير الكاتب إلى أن القرآن يعبر عن مبصرات القوم كما يستطيعون رؤيتها لا حقيقة ما يقع ، يتطرق الكاتب إلى الصور الذهنية أو الواقع النفسي في التشبيه و الإستعارة، «ومن آثار هذا الأسلوب الاستعاري تحويله اللغة من رموز صامتة إلى مشهد حي متحرك يثير النظر و يحرك العواطف»[3] لينتقل إلى قضية الجن التي كانت تقعد مقاعد للسمع فقد ذكر القرآن أنها كلما حاولت أن تخطف السمع تلقت

---

[1]: محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.83.

[2]: محمد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.85.

[3]: الأحمر الحاج، الإيقاع و الدلالة في الشعر الهذلي،دار أم الكتاب،مستغانم، الجزائر ، ط1،2016،ص.35.

رجما ، و قد منعت من استراق السمع، فهي لو كانت تعلم الغيب ما لبثت في العذاب المهين زمن سليمان رابطا هذا العنصر بقضية بحث فيها المفسرون في محاولة البحث عن الأجرام السماوية هل كانت موجودة قبل مُحَمَّد أو بعده؟ ليخلص إلى «أن القرآن كان يأخذ الناس بتصوراتهم ويأخذهم بالعرف و العادة و أنه كان يفعل هنا ما كان يفعله في أمور التشريع من أخذ الناس بعاداتهم و من تغيير هذه العادات تدريجيا الأمر الذي من أجله كان النسخ في التشريع»[1]، ليشير الكاتب في الأخير إلى أن القصة القرآنية يقصد بها العظة و العبرة، و ما فيها من معارف تاريخية جارية عند العرب و أهل الكتاب و هي معارف لا تكون دائما مطابقة للحق و الواقع.

[1]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ، ص.90.

2- نفسية الرسول و قصص القرآن:

أما الباب الرابع فخصصه لدراسة نفسية الرسول و قصص القرآن، حيث أشار الكاتب إلى بعض الحقائق التي من أجلها جاءت القصص مراعية نفسية الرسول ومن بين هذه الحقائق يذكر التشابه القائم بين الأديان و بين حالة الرسول و أحوال غيره من الرسل و التشابه في مواقف الأمم المختلفة إزاء الرسل[1]، كما يلح الكاتب على تواجد جو فكري و إجتماعي في القصص القرآني يمثل كل رسول من الرسل «و معنى كل هذا أن إختيار أحداث بعينها من تاريخ هؤلاء الرسل أو قصصهم كان مقصودا، و أن هذا القصد لم يكن إلا التنفيس و الإفاضة عن النبي عليه السلام و المسلمين و إلا خدمة الدعوة الإسلامية »[2] التي جاء ذكرها في القرآن كما يشير الكاتب تمثل نفسية كل رسول بعد استبعاد الوقائع الخاصة لنبقي على الوقائع العامة التي قد تتكرر في أكثر من قصة و لأكثر من مناسبة ، «و من هذا الباقي نستطيع أن نلمس صورة تلك النفسية، و هي نفسية مُحَمَّد عليه السلام»[3]، فتكرر هذه القصص جاء ليوضح و يبين للنبي أن يحتاط من مؤامرات الكفار ويصبر عليهم حتى أن بعض الأحداث كما يبرز الكاتب تتشابه و الأحداث التي ألمت برسول الله ﷺ، فاختيار الكاتب شخصية النبي نوح عليه السلام ليبين وجه الموافقة أو التشابه التام بينها و بين نفسية نبينا عليهما السلام، قسم الكاتب

---

[1]:ينظر، مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.345.

[2]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص346.

[3]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.347.

قصص نوح إلى مجموعتين، المجموعة الأولى «وهي القصص التي غلب عليها التخويف أو شرح مجموعتين، المجموعة الأولى «وهي القصص التي غلب عليها التخويف أو شرح مبادئ الدعوة، المجموعة الثانية و هي القصص التي تمثل القلق النفسي، الذي يقصد به إلى التنفيس و التطهير»[1]، ثم يعرض أوجه التوافق بين الصور النفسية للآيات في المجموعة الأولى، من عوامل الدعوة وتصوير موقف المعارضة و عناصر مختلفة من الدعوة، أما المجموعة الثانية و التي يراد بها التنفيس عن النبي، أشار فيها إلى جوانب تصور الحالة النفسية التي عاشها النبي إزاء معارضة الدعوة وجراء الحديث و الكذب الذي يلقاه حيث يلحظ عناصر قصصية متشابه تصور الحالة النفسية في هذا الموضع، «أليست هذه هي الحال المشابهة تماما لحال النبي عليه السلام»[2]، و عليه يمكننا القول أن هذه الدراسة التي حاول من خلالها الكاتب إقصاء التاريخ في دراسة البيان القرآني و أن القصص لم تأتي لتحدد الأزمنة و الأمكنة و إنما جاءت لغرض ديني غير أن القرآن كله يمثل معجزة فهو في الحقيقة بيان و بلاغة و فن لكل زمان و مكان، لأنه يفصح عن مختلف الحضارات و مختلف اللغات تحتاج إليه في دراساتها لأنه يتعلق بمجملها(من رياضيات، فن، علم اجتماع، علم التاريخ، أدب و إسلاميات و غيرها من العلوم)، و لأنه يفصح عن حضارات سابقة و ليس الغرض الديني وحده الذي جاء به و إنما أغراضه إختلفت،به تستوي الأخلاق وتستقيم الألسن و تتوضح عديد من التواريخ التي ما

[1]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،ص.351.

[2]: مُحَمَّد أحمد خلف الله، المرجع نفسه ،ص.357.

أمكننا أن نعرفها لولا القرآن، فإن كان السابقون و المستمعون الأوائل على دراية بهذه الأحداث و مضامينها، فإن القارئ اليوم لا يملك سوى هذا البرهان يتشبث به ليعينه في دراسته، كما أن هذا الأمر لا يجعلنا نضع القرآن محط التحليل والتجريب لأنه يعلو و لا يعلى عليه.

الفصل الثالث

التقنيات الحديثة في قراءة قصص القرآن الكريم

- آليات الخطاب السيميائي– قصة سيدنا يوسف عليه السلام-
- آليات الخطاب السيميائي- قصة سيدنا يوسف عليه السلام-
- آليات الدراسة الأسلوبية- سورة مريم-
- آليات الدراسة الأسلوبية مشاهد من قصة موسى عليه السلام

يمكن أن تسهم المناهج النقدية النسقية في فهم نصوص القرآن الكريم فهما متكاملا ، ذلك أن المنهج النسقي يلج داخل المكنونات ليقرأ الخفايا التي تستصعب على القارئ العادي فتستوضحها من خلال استدلاله بعدة مدلولات تمكنه من رؤية صحيحة و عميقة للنص .

لا تنقضي عجائب النص القرآني، و لا تنتهي منابع الجمال فيه عند حد، بل يفيض دوما بالكثير و الكثير من ألوان الجمال، و أصناف الإعجاز على مر الأزمان و الدهور، ومن ألوان إعجازاته ما يحويه من قصص قرآني بالغ الدقة في الأداء، بليغ الرقة في الهدف و الموعظة، معجز في نقل الحدث من حيز زمني ضيق قديم إلى أحياز زمنية متسعة تتجدد على مر الأزمان.

إن القصة في القرآن الكريم كانت و ما تزال مثار إهتمام كثير من الدارسين و الباحثين و المهتمين كل حسب منهجه في القراءة و رؤيته في التحليل و طريقته في التعامل مع الخطابات ككل، و مع الخطاب القرآني على الخصوص و مع المكنون القصصي فيه على الأخص .

كما أن أسلوب القصة القرآنية يتميز بخصائص جلية تعطي للنسق القصصي روعة و وضوحا، و يأتي هذا من خلال التعبير الفني و البنيان المتماسك المتناسق الذي يتميز به القرآن الكريم.

نحاول التعرض لبعض أنماط القراءات التي قامت على تحليل قصص القرآن كل حسب منهجه، و قد وقع اختياري على أربع دراسات، قصة سيدنا يوسف عليه السلام من خلال دراستين الأولى للأستاذ حبيب مونسي و الثانية للأستاذ رابح بوحوش و قصة سيدنا موسى عليه السلام

للأستاذين نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان و سورة مريم التي تحوي عددا من القصص لصاحبها معين رفيق أحمد صالح ، و في هذا المجال عدد كبير من الدراسات التي تناولت القصص القرآني ، غير أن هذه النماذج شدت إنتباهي فقررت أن أتخذها جزءا يقوم عليه هذا البحث و كي أبين وجهة نظري في آخر المطاف و كي أسمح لنفسي كذلك برؤية و تعلم ما لم أكن أعرفه عن القراءات من جانبها التطبيقي للقصص القرآني.

تجلت في القصص القرآني تلك الإثارة التي تجعلك ملتصقا بقراءته لا ترغب في الحد عنه، و هذه الدراسات رغم اختلافها غير أن عناوينها تدور ضمن محور معين خاص و معنون بالمناهج النقدية الحديثة فهل فعلا اكتسبت هذه القراءات طابع الحداثة و تمكنت من ولوج النص القرآني و قراءته وفق الدراسة الحديثة أم أنها مرتكزة في الأساس على التراث القديم معنونة بالأسماء و المصطلحات الغربية لا أكثر ، هذا ما سنعاينه خلال هذه الصفحات.

القصة الأولى و هي من بين أكثر القصص تناولا و التي تم اختيارها هي قصة سيدنا يوسف و مجال قراءتها بين الدراسة السردية و الدراسة الثانية السيميائية .

رغم إمتداد الدراستين في منهج واحد غير أن التقنيات تختلف باختلاف الطريقة المتبعة ، بين السيميائيات و علم السرد.

1-تقنيات الخطاب السردي في النقد الحديث :

إن نقطة بداية السرد القرآني هي قصة الخلق (خلق آدم عليه السلام و خروجه من الجنة) وهي من خلال بنيتها الوظيفية تمثل النموذج الأولي للقصة النبوية، و قصة الإنسان على وجه الأرض حتى يوم البعث.

يقوم السرد القرآني على بلاغة الإيجاز، فلا يمكن أن نتصور وجود عناصر ميتة فيه، لا دور لها في سياق الأحداث، فهو بتعبير بارت لا يعرف الضجة و لن تكون فيه «أية وحدة ضائعة أيا كانت طويلة، أو هزيلة، أو متينة»[1]

نتناول القراءة الأولى و الموسومة بعنوان **المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام لحبيب مونسي** ، عرض الباحث دراسته عبر بابين، ينبثق عن كل باب ستة مشاهد تؤثث كل مشهد عناصر تضبطه و تنقله إلى المشهد الذي يليه.

[1]:رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، سوريا، ط1،1993 ، ص.102،103.

-آليات الخطاب السردي:

1)- الزمن في قصة سيدنا يوسف عليه السلام:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في دراسة النصوص القصصية بصفة عامة، ذلك أن هذه النصوص تقوم على سرد أحداث « فلا غرابة إذن، إن اعتبرنا الفن القصصي فنا زمنيا، بإعتباره أكثر

إرتباطا بالزمن»[1]، احتلت ظاهرة الزمن في القص حيزا كبيرا في النقد العربي الحديث كونها تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب للتلاعب الزمني القصصي، إن البنية الزمنية في القصة تمثل أداة يمكن إستعمالها لإيصال قضايا القصة بحيث لا يتطابق تتابع الأحداث في القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها.

كما أن هناك إختلافا بين زمن السرد و زمن القصة و قد وقف الكاتب عند هذا العنصر من خلال مقاربته لترددات السرد في قصة سيدنا موسى عليه السلام حيث أحاط الكاتب بالقصد الإستعمالي لنص السرد و لغة القص «نقصد من وراء إستعمال نص السرد ذلك المقطع الذي تعرضه السورة محاطا بمواضيعها المختلفة، بينما ينصرف استعمالنا للغة القص إلى ذلك النسيج اللغوي الذي يرفع إلينا المقطع»[2] ، لذا يمكن القول بأن « زمن السرد زمن خطي ، في حين أن

[1]:بوقرومة حكيمة ، منطق السرد في سورة الكهف ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 2011، ص.99.

[2]: حبيب مونسي ، التردد السردي في القرآن الكريم –مقاربة لترددات السرد في قصة موسى عليه السلام–، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2010، ص.34.

زمن القصة متعدد الأبعاد»[1].

- **السوابق:**

و هي دلالات تشير إلى حوادث مستقبلية «هذه السوابق عبارة عن إشارات allusionsمستقبلية تسهم في وظيفة الخبر الأساسي في القصة »[2]يزيد من التشويق و يفتح نوعا من الإثارة لدى المتلقي، تأتي السوابق لأول وهلة، فتجعل قارئها يرى شخصياتها أمامه

تتحك و تتكلم، كأنه يرى شريطا سينمائيا ناطقا بكل مقومات الشريط السينمائي الذي إستوفى كل أركان النجاح الفني [3].

تعرض الكاتب لهذه التقنية السردية رغم عدم إيرادها أو تخصيص عنصر لها، حيث مثلت نقطة بداية القصة «إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين (4)»[4]، فالكاتب يرى أن الرؤيا «في فعلها ذاك تصنع دائرة القص »[5]، ذلك أن الرؤيا التي تبدأ بها القصة، تنتهي بتحققها في آخر المطاف، و كأنها تروي مصير النبي و ما سيؤول إليه.

---

[1]: بوقرومة حكيمة ، منطق السرد في سورة الكهف ،ص.101.

[2]:نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب–مقاربة في النقد العربي الحديث–تحليل الخطاب الشعري و السردي،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ج2،د.ت ،ص.167.

[3]:ينظر:مُحَمَّد كامل حسن المحامي ، القرآن و القصة الحديثة،دار الكتب ، بيروت،ط1،1970، ص.35.

[4]:سورة يوسف ،الآية :4، برواية ورش ،ص.236.

[5]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ديوان المطبوعات الجامعية ،2010، ص.21.

لنعود مجددا في المشهد الخامس إلى الرؤيا غير أنها ليست رؤيا النبي و إنما رؤيا الفتيين السجينين، و التي تعد كذلك من بين السوابق لأنها تدل على زمن سابق لأوانه فدخول يوسف عليه السلام السجن صاحبه دخول الفتيان معه « (35) و دخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا»[1]، و تعبير الرؤيا هو تعبير زمن سابق الحدوث، فأول رؤيا أحدهما بأنه سيسقي ربه خمرا، أي سيده، أما رؤيا الفتى الآخر فقد كان تعبيرها ذو وقع كبير على

النفس البشرية «و أما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه قضي الأمر الذي فيه تستفتيان(41)»[2] و هو ما نبأ به يوسف عليه السلام السجينين في تأويله لها ، و قد تطرق الكاتب عند وقوفه على الرؤيا في هذا المقام أنها تشغل« في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مكانة الهيمنة على تمفصلات السرد الكبيرة»[3]إلا أنه لا يرى فيها قوة الرؤيا الثانية، يقول« الرؤيا الأولى البؤرة التي تولدت منها القصة التي نقرأ ، غير أن الرؤيا الثانية تتراجع في سلم الدرجات ، فليس لها من القوة و الهيمنة ما للرؤيا الأولى»[4]، و ما يطرح الكاتب لا اعتراض فيه لأن هذه الرؤيا تحققت بعد التأويل مباشرة ، أي أن التفسير لا يحتمل بعده الاعتراض ،يشير الكاتب من خلال وقوفه على نصوص التفسير شارحا بعض المواقف التي لا يمكن أن يبدي فيها رأيه دون استناده على حجة و برهان

[1]:سورة يوسف، الآية :35، برواية ورش ،ص.240.

[2]: سورة يوسف، الآية :41، برواية ورش ،ص.241.

[3]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.117.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.118.

قاطع، عرض آراء بعض المفسرين حول رؤيا الفتيان لأنهما بعد تعبير يوسف للرؤيا أنكرا صدقها، «و إذا وازنا بين النصوص الأربعة، و أسندناها إلى الحيثية المشهدية التي يرفعها المشهد في جديته ...استبعدنا الكذب في الرؤيا، و ملنا إلى اعتبارها صادقة كلها، و قرأنا تراجع الهالك عن الصدق ظنا منه أنه بتكذيبها سيصرف عن نفسه عاقبتها»[1]غير أن الكاتب لم يتوقف عند

هذه النقطة ليقرر نوع الزمن السردي إثر هذا العرض ، فجعلها رمزا دلاليا معينا لنبي الله «و لم تكن الرؤية سوى تمكينا له في مستقبل الأيام»[2]، و لم يذكر دلالة الزمن مستقبلا.

تأخذ الرؤيا حيزا زمنيا وفيرا في قصة سيدنا يوسف و ها هي تعود مع المشهد السادس الذي رسمه الكاتب في كتابه و عنونه الرؤيا و البراءة :فالرؤيا هنا تأخذ مسارا نحو البراءة ، و هي رؤيا الملك«و قال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف و سبع سنبلات خضر و أخر يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون (43)»[3] ، إن إرادة الله شاءت أن تكون براءة يوسف عليه السلام متصلة بتأويل رؤيا الملك، ثم إن رؤيا الملك حملت من الدلالات ما يشير إلى حوادث مستقبلية و حديثنا عن السوابق يدفعنا إلى البحث عن تقنية أخرى مرتبطة و لازمة لها ، وهي : تقنية الإسترجاع.

---

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.120.

[2]:حبيب مونسي، المرجع نفسه ،ص120.

[3]:سورة يوسف ، الآية :43، برواية ورش ،ص.241.

- **اللواحق :**

و هي تقنية سردية تتمثل في إيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد [1] كما نسميها أيضا عملية الإستذكار rétrospection [2] غير أن هذه التقنية ليست كثيرة الحضور في قصة سيدنا يوسف ، نجدها في قوله تعالى :«قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين (5)» [3]فوصية الوالد لإبنه كانت تعبر عن

حدث سابق للنقطة الزمنية للسرد القصصي و هي مرتبطة بأمرين شخصية الوالد الخائف على إبنه من كيد أبنائه، و شخصية النبي المصدق برؤيا النبوة و ما يمكن أن تستحكمه في نفوس المتعطشين للسلطة من أبنائه و رغم عدم التفات الكاتب لهذه التقنية التي أكدت وجودها في بداية العرض السردي، هي إسترجاع خارجي، يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، يلجأ الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ، و يتركز عامة في لإفتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى و يتم تقديم الإسترجاعات في المنظومة السردية المشكلة في الرواية من خلال النظرة المتعمقة بإعلان اللحظة المناسبة لتنحي السر عن دوره ليحتل الإسترجاع مكانا يكشف عن الهيمنة المطلقة للنسق اللغوي ، فثمة ألفاظ متداولة شائعة بهذا الصدد تبرز أثناء

[1]:ينظر : سمير المرزوقي ،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،ط1،د.ت، ص.80.

[2]:ينظر :سمير المرزوقي،جميل شاكر، المرجع، نفسه ص.80.

[3]:سورة يوسف، الآية :05، برواية ورش ،ص.237.

السرد لتعلن عن تشغيل آلية الإسترجاع و إعتماد الذاكرة في بناء الحدث الروائي، لاحظنا إرتباطا وثيقا بين السوابق و اللواحق، و هو ما يدل على أن السابقة في القصة القرآنية تمثل حقيقة واقعة، ليست كالقصص البشري الذي قد تكون فيه مجرد افتراض، ليعود السياق القرآني إلى التذكير بهذه السوابق .

- **الديمومة :**

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي و المقاطع التي تغطي هذه الفترة، حيث أطلق على هذه العلاقة بالسرعة و التي تمثل النسبة بين طول النص و زمن الحدث، و هكذا يمكن قياس سرعة النص من حيث التناسب و الديمومة (ديمومة الحدث) بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، و الطول (طول النص) يقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات .

و الديمومة هي «تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني و الدقائق والساعات و الأيام و الشهور، و طول النص القصصي المقاس بالأسطر و الصفحات والفقرات و الجمل، مما يقودنا إلى استقصاء السرعة و التغيرات التي تطرأ على نسقه»[1] و هو ما نلحظه في دراسة الكاتب فالزمن في قوله«فلبث في السجن بضع سنين » غير معروف و المدة غير محددة، إلا أننا ألفينا الكاتب يعرض البرنامج السردي أو المربع السيميائي الخاص

[1]: ينظر : سمير المرزوقي ،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص.89.

بغريماس عند وقوفه على لفظة الذكر، «فالذكر يتعارض مع النسيان »[1]و هو ما يذكرنا بالتضاد اللغوي الذي يقيم المعنى الدلالي ، فعدم تحديد مدة الحدث في القصة القرآنية ، يجعل الدارس يعاني من صعوبة إيجاد العلاقة التي تربط بين زمن القصة و زمن السرد .

- **التلخيص :**

و هي من بين التقنيات و التي يعنى بها «سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»[2]، فالتلخيص هو أن يسرد لنا الكاتب الراوي أحداث و وقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة و بعض الفقرات أو في جمل معدودة أي أنه لا يعتمد التفاصيل ، بل يمر على الفقرة الزمنية مرورا سريعا و تتجسد هذه التقنية كقول الراوي : بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة، ساعات محدودة، على سبيل المثال، و هي مرتكزات سردية غير محددة أما المحددة فيتم معرفتها عن طريق تحديد رقمي متعين كأن نقول : سبع سنوات، ثلاثة أشهر و غيرها...

و هذا التجسيد يلخص أحداثا يجد الراوي أن إغفالها و التغاضي عن إيرادها أفضل من ذكرها و سرد تفاصيلها و خلفياتها، منعا للإطالة غير المحتملة في خاصية التشكيل السردي الجمالي، فعن طريق التلخيص قدم الراوي بعض الأحداث دون الخوض في تفاصيلها، و دون

---

[1]:حبيب مونسي ، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ص.121.

[2]: بوقرومة حكيمة ، منطق السرد في سورة الكهف ،ص.117.

أن يعيشها المتلقي كمشهد سردي أو حواري و هذه التقنية موجودة في قصة سيدنا يوسف «فلبث في السجن بضع سنين(42)»[1] حيث لم تحدد المدة الزمنية، كما أن الكاتب لم يذكر تقنية التلخيص في المشهد الخامس الذي خصه بسرد الأحداث الخاصة بفضاء السجن و لكن وقوفه على مكوث النبي في السجن جاءت لتستوفي أسباب المكوث من خلال عرضه لبعض النصوص التفسيرية التي رأى بعضها أن سبب مكوث يوسف عليه السلام هو إنصرافه إلى

طلب الإستعانة بالعبد و إثر خروج الساقي« (41)وقال للذي ظن أنه ناج منهما أذكرني عند ربك »[2]،و إنما محط العتاب على الانصراف إلى غير الله عزوجل في الإستعانة [3].

- **الحذف (الإضمار):**

يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته إذ يتم إغفال فترة زمنية و عدم البوح بما جرى فيها من أحداث ، و يتم إلغاء ما يسمى بالزمن الميت في القصة، و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة [4]، أشار الكاتب لهذه التقنية في عديد من المشاهد «و النص يستغرق قرابة المائة من الآيات و حسب، و هي حقيقة تجد إعجازها في استغراق حياة أو شطر من حياة في اقتصاد لغوي شديد، فنسميها فراغات بانية، بمعنى أنها تفسح المجال أمام مخيلة القارئ لتأثيثها بما

[1]:سورة يوسف، الآية :42،رواية ورش،ص.241.

[2]: سورة يوسف، الآية :41، رواية ورش،ص.241.

[3]:ينظر : حبيب مونسي ، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ص.124.

[4]:ينظر: حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي،–الفضاء–الزمن–الشخصية–، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،1990، ص.156.

تراه مناسبا من أحداث »[1]هذه التقنية التي أسماها الكاتب فراغات بانية هي التي تمكن القص من الاقتصاد و تفتتح السرد أمام الإنتاج الخاص للقارئ، و المشهد الذي أطلق عليه الكاتب هذه التقنية هو مشهد رحلة السيارة من بادية الشام إلى مصر، و هذه الرحلة سكت عنها القصص القرآني حيث يفصح الكاتب عن فعل الإضمار حين يقول «اللغة الأدبية إذ تفصح، تفسد على المخيلة عملها في إنشاء الأجواء التي تراها مناسبة للحركة و العاطفة، بل التكنية

عن الحال تكفي في السرد القرآني لفتح منافذ التلقي الحر»[2]، هذه التقنية تتحد مع لغة السرد لإثارة المتلقي و تشويقه و هي في نفس الوقت إطلالة تسمح له برسم الأجواء التي تم حذفها.

و إذا كان الحذف في الأسلوب البشري يتحقق غالبا«..بفعل صيغ زمنية من مثل فيما بعد أو في السنة التالية »[3]أي أنه بتعبير جينيت حذف صريح ، فإن أسلوب الحذف في النص القرآني هو غالبا ، ينتمي إلى النوع الذي يسميه جينيت«الحذف الضمني »[4]فهذا الحذف تقنية لا تخل أبدا بالمعنى ،و النوع الوارد في القرآن الكريم هو الحذف الضمني الافتراضي Hypothetique، الذي لا نستطيع تأكيده إلا من خلال افتراض حصوله، استنادا إلى أحداث فترة يفترض

---

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.22.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه،ص.71.

[3]:جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر : صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،دمشق ،1977،ص.256.

[4]:جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع، ط2،1997 .،ص.119.

وجودها[1]، لذلك لجأ المفسرون إلى قصص الإسرائيليات للتفصيل، و هذا النوع من الحذف إذن يمكن القارئ من تخيل كل ما أسقط من القصة، و هو متيقن بصحته، لأن القرآن لم يهتم بالتفاصيل بل ركز على الجوهر، و هذه التفاصيل إنما يرشدنا إليها السياق.

- **المشهد:**

يحتل المشهد موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، و يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تشكل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[2] فلكي يتم تعطيل الزمن و إلغائه لابد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للراوي فرصة الإستغناء عن الزمن.

فعن طريق المشهد نطلع على المواقف و المحاولات و على جملة القضايا الأساسية التي تتيح للقارئ الإطلاع بصورة مباشرة على الشخصيات و أفكارها و حياتها اليومية.

فالمشهد هو «المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناءا عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، و يأتي عادة بصورة غير منشطرة»[3]، لقد احتل المشهد موقعا متميزا في الحركة الزمنية للرواية، بفضل وظيفته الدرامية في السرد و قدرته

[1]:ينظر ، جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص.141.

[2]:ينظر: حميد لحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت،ط2،1993،ص.72.

[3]:محمد صابر عبيد،سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ص.221.

على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب[1] حيث يقوم أساسا على الحوار، فهو يدفع في كل مرة إلى تكسير رتابة السرد التسجيلي و بث الحيوية و النشاط في الشخصيات، تطرق الكاتب في العناصر التابعة للمشاهد إلى هذه التقنية، فبرز المشهد عنوانا في كثير من عناصر بحثه و هي على حسب الترتيب الفهرسي كالتالي :

تمفصلات المشهد، حركية المشهد، المشهد التوازي البنائي، المشهد فاعلية اللغة، المشهد الهندسة و البناء، المشهد الهندسة و الخطاب، المشهد التشكيل الفني، المشهد التشكيل الدلالي، المشهد التشكيل اللغوي، المشهد التمفصل و الحركة، الهندسة المشهد المفتتح، الخاتمة تمهيد المشهد، المشهد الزمان و المكان، المشهد مجال التحول السردي، المشهد الهندسة و الأدوار، المشهد التواصل السردي، حيث إتخذ المشهد في جميع هذه العناصر دورا أساسيا ذلك أن حركة الأحداث إستدعته في ثناياها، أول مشهد يتعلق بالرؤيا «إن المشهد الذي أسسته البؤرة المتمثلة في الرؤيا ، و بسطه السرد في إطار الإفتتاحية القصصية ، يمتد في حركات خمس ، تتباين مجالاتها الزمانية و المكانية ، غير أنها تفضي إلى نتيجة واحدة »[2]ثم ينتقل إلى مصطلح المشهد التوازي البنائي فيصرح عنه «إننا نريد من التوازي ما نلمح في الهندسة العامة للمشهد نفسه ، من خلال الأحداث، و الأفعال، و الزمان و المكان »[3] و

[1]:ينظر:حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي،-الفضاء-الزمن-الشخصية-،ص.166.

[2]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم -قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام-،ص.32.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.44.

المشهد هنا يتعلق بشطرين أو بيئتين، بيئة البادية و الحاضرة، و ما يميز هذا المشهد هو الإنتقال من زمن واحد إلى أزمنة متعددة يعلل الكاتب «فزمن البيع الأول قرب الجب ، يقابله تمدد زمني يستغرق الرحلة التي تكون قد دامت شهورا، كما أن البيع الثاني في سوق مصر يقابله تمدد يكون قد دام سنوات »[1] أما المشهد الذي أطلق عليه الكاتب فاعلية اللغة فهو يقول عن هذا العنصر«و المعين لمساحة المشهد و تمدد أزمنته و أمكنته، يحتار أمام الإقتصاد اللغوي، إذ كيف

إستطاعت آيات معدودات تسترفد هذا القدر الكبير من القصة ؟ و كيف إستطاعت لغتها أن تتسع لأحداثه و مشاعره، و أشيائه؟ و كيف تمكنت من خلق فسحة للمخيلة تنسج فيها قصتها الخاصة ؟ » [2] و يرفع في ذلك صورة القافلة التي حطت رحالها كيف إقتصدت اللغة و كيف أدت المعنى و أكثر و صورت و وضحت رغم الإيجاز في اللفظ، فوجدنا الكاتب مثلا يستحضر في "و جاءت سيارة "،«ترفع إلى العين حركة القافلة في قدومها إلى الماء، في تتالي نوقها، و عجيج إبلها، تتدافع مثقلة بأحمالها نحو المنزل الذي سيكفل لها قليلا من الراحة و الري، فكلما قرأنا هذه الإفتتاحية المشهدية، تحركت الذاكرة بهذا الفيض من الصور التي تتداعى بألوانها، و أصواتها، وحركاتها »[3]، أما المصطلح الآخر الذي رافق المشهد الهندسة و البناء، «تتسم تقنية البناء المشهدي بكثير من الدقة في

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–، ص.45،46.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.51.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.52.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.99.

الإخراج»[4]«يكفل تقسيم السرد القصصي إلى مشاهد للدارس إمكانية ملاحظة المضامين السردية و هي تندرج ضمن حركات متتالية، تحدد فيها الأدوار و الأفعال على هيئة لا تصل إليها التقنيات المتبعة في التحليل السردي الحديث »[1]و الحديث في هذا المشهد يخص كيد زليخة للنسوة بعد شائعة مراودتها لفتاها و هو ما يحمل ضربا جديدا في هندسة المشهد السردي لتبدأ بالوصف و تنتهي به«هو مشهد يقوم على بؤرة تتوسط تراخيين يكتنفهما

الوصف»[2]، مشهد آخر أطلق عليه الكاتب الهندسة و الخطاب و هو مشهد « نلجه مباشرة عن طريق الفعل ،...فإن مبادرة الرجلين في نشر نص الرؤيا، يدفعنا حثيثا إلى صلب الفعل الذي نرى من خلاله جلسة يوسف عليه السلام إلى الرجلين، يهدئ من روعهما و يطمئنهما على حياتهما ما داما في السجن »[3] ننتقل إلى مصطلح آخر أضافه الكاتب للمشهد التشكيل الفني و هو ما يساعد على معرفة التحولات الداخلية للحركة المشهدية«نحن أمام بؤرة تنشعب معها الأحداث في إتجاهات متعددة، و كأنها بذلك الشأن، ترسل من تأثيراتها في إتجاهات مختلفة، تؤول أخيرا إلى نقطة الإنفراج التي ينتهي بها المشهد السردي»[4]،ثم ينتقل بعدها مباشرة للحديث عن المشهد، التشكيل الدلالي،تكتسب في هذا المشهد العناصر السردية قيمة دلالية تساعدها على تأدية المعنى

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.101.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.125.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.125.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.134،135.

بشكل أدق و هو يقصد بذلك ثلاث عناصر الرؤيا، البقرات، السنابل«نستطيع قياس السرعة التي يتحرك بها المشهد...و من ثم تكتسب العناصر السردية قيمتها الدلالية لتأدية المعاني المتعلقة بها »[1] قامت اللغة السردية في العنصر الذي أسماه المشهد، التشكيل اللغوي« بدور خطير في تدبير الزمن، و كأنها لا تريد للرؤيا أن تكون مجرد حدث تلقاه الملك في نومه، ثم طواه الماضي،...بل تجنح اللغة إلى تجاوز الماضي حكاية إلى المضارع الذي يستحضر الحدث و

يعاينه»[2]،كما أشار الكاتب إلى حضور الفعل المضارع في اللغة السردية قائلا«فإذا كان المضارع فعلا يدل على الحاضر و الإستقبال، فإنه في اللغة السردية، يقوم بدور جمالي خطير، إنه يعمل على خلق ضرب من النقلة السحرية من عالم الحضور إلى عالم الرؤيا الغيبي»[3]و يقبل المشهد في التمفصل و الحركة « على كتلة لغوية واحدة ، تروي لنا الأحداث في تتاليها السببي و الزماني، غير أننا لا نلتفت إلا قليلا إلى حركة المفصلة التي تتحرك بالأحداث من حيز إلى حيز، و من زمان إلى زمان، و كأننا...لا نعاين الحركة التي تندس في أطراف المشهد المشاهد، لأن التكثيف السردي و الاقتصاد اللغوي يحولان دون الخوض في تفاصيل الحركة »[4]، هذا الاقتصاد ثمَن لغة السرد ولم يخل بأحداثها و هو ما أشار الكاتب إليه في كل ظرف«فالاقتصاد في السرد ليس

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.139.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.142.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.143.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.146.

إخلالا بالمسرود، و لكنه تقنية تمتد فيها المشاركة الفعالة بين النص و المتلقي إلى حدود إنشاء المشاهد حية، متحركة، عامرة بالأصوات و الضجيج»[1].

عنصر آخر يسميه الكاتب مجددا، الهندسة المشهد المفتتح «فكل الحركات التي تنتاب المشاهد الست الباقية، إنما هي مقدمات و نتائج جزئية تصب في إطار الرؤيا الأولى التي إنشعبت منها الأحداث كلها، ...الأحداث فيها تخضع لضرب من التضام الذي يلتحم بواسطته التباعد المحسوس في المسافات و الأزمنة »[2] ثم الخاتمة ، تمهيد المشهد و هذا العنصر يتضمن في خاتمته

بداية للمشهد الموالي « الخاتمة التي نراها قفلا للمشهد، هي فاتحة لمشهد تال يأخذ مادته من المشهد السابق عليه»[3] الكاتب و هو يتحدث عن الخاتمة في المشهد يصلها بالتمهيد لمشهد آخر يليه و هو ما يميز القص القرآني في سرده للأحداث لا ينفصل حدث عن آخر و لا حركة و لا زمان و لا مكان إلا اتصل و إرتبط بحركة قبله و بعده .

المشهد الزمان و المكان : والمشهد هنا يتصل بالتوزيع الزماني و المكاني «إن الاقتصاد اللغوي في السرد، يهيب بالقارئ أن لا يقف عند المصرح به من الحوار ، بل عليه أن يجعل المصرح به ذروة ما إنتهى إليه الحوار بين المتخاطبين »[4]و هو هنا يتحدث عن مجلس بنيامين مع أخيه

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–، ص.171.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.167.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.173.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.188.

يوسف و الحديث الذي دار بينهما رغم إيجاز السرد القرآني في عرضه للموقف إلا أن مخيلة القارئ بمجرد توسم بعض الكلمات تدرك الحوار ككل.

ينتقل بعدها إلى عنصر المشهد، مجال التحول السردي، ويعتبر هذا المشهد نقطة تحول في مجال الأحداث المتعلقة بالشخصية المحورية «حين يكون المشهد في حد ذاته مفصلة للحركة الكبيرة التي تنتاب السرد القصصي برمته»[1]، و هو المشهد الذي «يجر ورائه كافة المشاهد في الإتجاه

الجديد الذي يشقه »[2]، ثم المشهد الهندسة و الأدوار وهو المشهد الذي يؤثث أحداثه مستندا في ذلك على هندسة معينة و كل هذا برجع إلى الاقتصاد اللغوي في السرد.

المشهد التواصل السردي: من خلال التسمية يمكنك أن تدرك الأحداث المتعلقة بهذا المشهد فـ« المشهد لا يقوم قياما منفصلا عن غيره من المشاهد التي تسبقه ، و لا المشاهد التي تليه»[3]، و إنما يقوم متصلا بغيره من المشاهد، حيث يهيئ لحركية المشهد الذي يليه و هو ما ينفرد به السرد القرآني، «كما يمكن أن نعتبر قصة موسى مع العبد الصالح، خير دليل على وجود المشاهد في القصة القرآنية، حيث كان الله بها مؤقتا سير العمل القصصي من حين لآخر »[4].

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.195.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.196.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.216.

[4]: حكيمة بوقرومة ، منطق السرد في سورة الكهف، ص.124.

«إن الحوار في كل القصص السابقة حوار مضمن في السرد، إذ يكثر هذا النوع في المواضيع التي يتوسع بداخلها السرد، و الحوار المضمن في السرد يكاد يكونا صنفا خاصا من السرد لأنه لا يعرض كلام الأشخاص المتحاورين على الطريقة المسرحية (في أسلوب مباشر) »[1]، إن البحث في مسألة البناء الزمني للأحداث، لا يتعلق بطبيعة الأحداث و نوعها، بل يتناول كيفية انتظامها في الإطار الزمني، فالأحداث لا تنتظم بصفة إعتباطية داخل العمل القصصي، و إن تحليل بنائها الزمني، يعني تحليل الكيفيات التي يعرض بها السرد انتظامها داخل العمل القصصي

2

2)- المكان في قصة سيدنا يوسف عليه السلام :

و التقنية الموالية تعتبر عنصر هام في بناء الأحداث ، فالمكان يتجاوز كونه مجرد إطار لها، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث التي لا يمكن أن تتم في الفراغ ، بل لابد لها من مكان تقع فيه، كي تأخذ مصداقيتها، و تتم عملية تبليغها بنوع من المصداقية إلى المتلقي، و القرآن الكريم ينظر إلى المكان في قصصه على إعتبار تحديده، «فهو لا يلتفت لذكره إلا إذا كان له وضع خاص يؤثر في سير الحدث، و يبرز ملامحه، أو يقيم شواهد نفسية و روحية تفتقدها القصة»[3]، لقد كان لذكر المكان بميزاته وقع على سير الحدث داخل البناء

---

[1]: محمد رشيد ثابت، البنية القصصية و مدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي –دراسة–، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،ط2،1975،ص.87.

[2]: ينظر ، محمد رشيد ثابت، المرجع نفسه ، .34.

[3]:عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ،ص.92.

القصصي و على السياق التوجيهي للقصة في جملتها، وربما أهملت البنية المكانية إهمالا تاما في أغلب الدراسات السردية لأن «الأبحاث البنائية لم تبلور نظرية متكاملة في الموضوع»[1]و ربما كان السبب هو طبيعة المكان نفسه فهو غير سري، غير حميمي أو ربما بسبب الوضع غير الطبيعي لإعادة تقديم المكان و أوصافه بشكل خطابي، فالمكان مرئي و محاولة تسريده تجعله مجرد ملفوظ و صفي في سياق السرد، يصعب القبض على خصائصه و تمثلها في سبيل بناء نظرية حول المكان و لعل هذا ما أدى ببعض الدارسين إلى إعتبار البينة المكانية اختيارية، ليست واجبة الحضور، يرى بعض الدارسين أن المكان هو أهم مكون سردي كـ: هنري متران الذي

يرى أن «المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2]، إن المكان، في الواقع بنية دلالية، أو علامة بالمعنى السيميائي، إذ يفقد بعده الجغرافي، الجيولوجي، و يتحول إلى علامة دالة، فالأوراس مثلا، لم يعد يحيل بنا على منطقة من مناطق الجزائر بقدر ما يحيل على معاني الثورة و التضحية و البطولة.

أدرك رولاند بورنوف هذا البعد الدلالي في المكان فنبه «إلى القيمة الرمزية و الإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان، و غلى ضرورة دراسة هذا الجانب، و اعتباره وجها من وجوه دلالة المكان »[3]، و قد ميز الدارسون مع تقدم الأبحاث المتعلقة بدراسة المكان بين المكان الروائي و

[1]:حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص.73.

[2]: حميد لحميداني ، المرجع نفسه، ص.65.

[3]: حميد لحميداني ، المرجع نفسه، ص.70.

الفضاء الروائي و لم تقدم هذه الدراسات للفضاء مفهوما واحدا، بل هناك جملة من التصورات المختلفة حوله، نحو الفضاء النصي و الفضاء الدلالي، و الفضاء كمنظور أو رؤيا و الفضاء كمعادل للمكان [1]، إلا أن الفضاء كمصطلح عام يطلق على مجموع الأماكن التي تم بناؤها في النص الروائي، «إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء»[2]، إذا الفضاء هو مجموع هذه الأمكنة، فهو العالم الواسع الذي يشمل مختلف الأماكن المحددة، فالفضاء بهذا له صفة الشمولية، أما المكان فله صفة الجزئية .

يعد الفضاء عالم الرواية بأمكنتها و أحداثها و شخصياتها، و العلاقات القائمة بين مكوناتها و قد أثار عبد المالك مرتاض مصطلحا آخر هو الحيز و يطلقه على «الأحياز المنصرفة إلى الظارفات الخيالية و الخرافية و الأسطورية، و ما لا يجوز أن يقع تحت حكم الإحتواء الجغرافي التقليدي بوجه واضح دقيق»[3]فإذا كان المكان حيزا جغرافيا معلوما ، فهذا يحيلنا إلى أن الحيز قد يكون حركيا و إذا اكتسب صفة الثبات كان مكانا.

فالحيز أشمل و أعم من المكان، «و للمكان و للحيز بعامة على الإنسان فضل الإحتواء، وشرف

---

[1]:ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص.54.

[2]: حميد لحميداني، المرجع نفسه،ص.62.

[3]:عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني-تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان-،دار هومة-الجزائر،2001،ص.213.

الاشتمال، فالحيز شامل و الإنسان مشمول » [1]أو «الحيز شاغل و الإنسان به مشغول»[2]، و من هنا تتبين لنا العلاقة بين الإنسان و الحيز الذي يحتويه فهي علاقة إنتماء، إذ لا نتصور موجودا دون إطار مكاني يشمله، أما الفضاء فهو في نظره« أوسع من أن يشمل مساحة الحيز شمولا تفضيليا، و أشسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، أو المحدودة الأطراف التي نود إطلاقها على شيء ظارف له صلة بالمساحة الجغرافية دون أن يكونها »[3] فالفضاء بهذا يتصف بالشمولية و الإحتواء لكل موجود، أما في السرد القصصي القرآني، فقد حضر المكان بقوة بوصفه مشكلا سرديا له ما له من الطاقة الإيحائية و التأثيرية و الإفضائية التي تنصرف إلى تزكية

المقاصد و الغايات الكبرى، و تعزيز مواقف العبرة الدينية، و لقد أحد الباحثين يقرر بأن للمكان «حسابه أيضا في قصص القرآن، إذ هو أشبه بالوعاء للأحدث، لأنها تقع فيه و هو ملموس، كما تقع في الزمان و هو شيء موهوم»[4]، و يتجسد المكان في القصة القرآنية على حالتين [5]، تتمثل إحداهما في إرفاق الوقائع و الأحداث بذكر المكان، أما الحالة الثانية فتتمثل في الإستغناء عن ذكر المكان و إخلاء الأحداث منه، لأنه ليس ثمة ما يدعو إلى تحديده.

[1]:عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني-تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان-،ص.214.

[2]: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه،ص.214.

[3]: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه،ص.212.

[4]:السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1،1972،ص62.

[5]:ينظر:محمد طول ، البنية السردية في القصص القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1991،ص.43.

«فقد يكون ما تحمله القصص من أفكار هامة، ما يجمل معها التجريد لإلقاء درس في الكون الفسيح الرحب الذي هو جماع الأمكنة»[1]، فحالة ورود المكان في القصة القرآنية تخضع بالدرجة الأولى لمقررات الغرض الديني، فإذا تعلق هذا الغرض بمكان محدد استوجب حضور المكان و التصريح به، أما إذا كان الغرض الديني ساري المفعول و صالحا لكل زمان و مكان، فهنا لا يتقيد بمكان معين، و إنما يشمل الفضاء المطلق .

و يظهر للمكان في القصة القرآنية بعدان : بعد فيزيائي مادي (وضعي) يشمل الوجود الدنيوي من أرض و براري و جبال و صحاري و بحار و أنهار، و أقاليم عمرانية إضافة إلى الأفلاك و النجوم و الكواكب المترامية في أطراف السماء الدنيا.

أما البعد الثاني فهو ميتافيزيقي غيبي تستقرؤه المخيلة الإنسانية، و تتصور فضاءا غير مدرك، و إن تمثلت له أبعادا حسية، و يشمل السماوات السبع، و الجنة الأخروية و درجاتها، و الجحيم الأرضي و دركاته و الأراضين السبع، و العرش، و الأفق الأعلى، و سدرة المنتهى، و بيت العزة، و غيرها من المشاهد الغيبية.

إن المكان في القصة القرآنية ذو ضرورة فنية في السرد مثله مثل الزمن، كلاهما يؤطر الحدث و يضبط معالمه و حيثياته و يضيء أبعاده.

---

[1]: محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني ،ص.62.

في الواقع لم تعن الدراسات الشعرية و السيميائية في النقد الحديث بتخصيص أية مقاربة شاملة و مستقلة للمكان بإعتباره ملفوظا حكائيا قائما بذاته و عنصرا من العناصر المكونة للنص، عكس الزمن الذي كان موضوعا للعديد من الدراسات، فقد إهتمت الدراسات بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، و لا توجد أية نظرية للمكان الروائي، بل وجدت فقط مسارات للبحث منحنى جانبي غير واضح [1]، إن المكان يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية، وهو يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق، و يمسك بشخصياته و أحداثه، فلا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة، فهو « لا يتواجد منعزلا عن باقي عناصر السرد، فهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الأخرى للسرد، كالشخصيات و الأحداث و الرؤى، و إن عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات، يجعل من الصعب فهم الدور النصي الذي يحتله المكان داخل السرد»[2]، و الأماكن إما مغلقة أو مفتوحة، حيث تعتبر قصة

سيدنا يوسف من بين أهم القصص التي حوت من الأماكن يتعلق كل مكان بتجربة حياتية تخص نبي الله يوسف عليه السلام، يستعرض الكاتب عناصر المشهد الثاني الذي يقف عند رحلة السيارة «مشهد تتوزعه بيئتان: بيئة بدوية يلعب فيها الماء دورا حيويا لعابري الصحراء، فالجب بالنسبة لهم محطة ضرورية ...و بيئة حضرية تقام فيها أسواق الرقيق، يحضرها العلية من القوم...و لكل

[1]:ينظر :حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية–،ص.25.

[2]:حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف،ص.148.

بيئة طابعها الخاص »[1]، ثم يتوقف عند الجب حيث نجده يقول «إن المشهد إذ يوقفنا على خصوصية المكان، يرفع الجب ليكون له دور الهيمنة في العرض السردي ...إنه يحتل ...دور البطولة ...كلما عاينا دور الجب في هذا المشهد ، تبين لنا أننا أمام خاصية جديدة في السرد ، حين نولي الإهتمام بالأشياء و يرفعها إلى مصاف الفعل ، و فعلها بين الأثر و النتيجة معا»[2]

«تقص فيه قصة الرحلة دون أن تعترض على النص الأصل، أو تشوش عليه اقتصاده اللغوي، ذلك هو شأن الفراغات البانية في النصوص السردية، و ذلك هو شأن السرد القرآني الذي يتجاوز الأحداث التي لا يضر إضمارها، و لا يفيد بسطها»[3]

«نعاين المكان الواحد تنطلق منه أمكنة متنوعة متمددة يغطيها التمدد الزمني المجانس لها»[4]، حيث يرى الكاتب أن المكان و الزمان في القصة متوازيان حيث ينتقل المكان من الواحدية إلى التعدد، ينتقل الكاتب بنا عند ما أسماه بـ فضاء الرغبة و هي المحطة المتعلقة بمراودة زوجة العزيز

لسيدنا يوسف، يشير إلى «لفظ المثوى تقدم بين يديها جملة من الدلالات التي تستشف منها طبيعة المكان و هيئته، و مستواه الإجتماعي»[5]، وهنا يفصح الكاتب عن نوع

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.38.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.39.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.42.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.46.

[5]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.63،62.

المكان في هذه الوقفة «إن اللغة تجعلنا لا نقر بالفضاء المغلق الذي يرفعه المشهد إلينا من خلال عناصره، بل نلتمس من بعض ألفاظ السرد ما يجعلنا نرى الاكتمال »[1]ثم ينتقل الكاتب إلى محطة أخرى «إن السجن فضاء مغلق معلق خارج الزمان و المكان...غنه نفي من الدفق الحياتي العام...إنه عزلة تتم فيها المراجعة و الإستعداد »[2]، حيث ألفينا الكاتب يطلق على هذا العنصر السجن فضاء العزلة و التحول أي الإنطلاق إلى مرحلة أخرى من مراحل النبوة و التأويل، و ما يدل كذلك على أن المكان يتصف بصفة الانغلاق عند محطة الإخوة هو توقف الكاتب عند قوله فإذا كان المكان يتلون كما تتلون الغول في أثوابها، «فإن الزمن كذلك في تقلبه بين الليل و النهار يتلون تلونها، ينفتح فيه النهار على الآفاق الواسعة التي توحي بالضياع، و ينطبق ليله انطباق الخيمة على أهلها فيسجن الذات في دوائر تضيق كلما اشتد سواده»[3]، هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه، و أن الفضاء الروائي يمكنه الكشف عن حياة لا شعورية تعيشها الشخصية و لا شيء في المكان يمكنه أن يكون ذا دلالة غلا إذا

ربطناه بالإنسان الذي يقيم فيه [4]«فالمكانية في قصة يوسف قد أخذت بعدا بيوغرافيا خاصا،..فهي قد راوحت بين الهبوط، و الصعود الإجتماعيين، من خلال خصوصية التجربة الحياتية التي عاشها هذا

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.66.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.102.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.169.

[4]:ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية–،ص.44.

الفاعل، في مختلف أطوارها و محطاتها»[1]

3)– بنية الشخصيات في قصة سيدنا يوسف عليه السلام:

يبث وجود الشخصيات في القصة كثيرا من الحركة و النشاط ضمن الأحداث، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا يتحرك في سياق الأحداث، و قد تكون غير إنسانية، يستهدف من ورائها العبرة و الموعظة [2]، فقد شغلت مكانة مرموقة في الدراسات الحديثة، خصوصا تلك الأعمال التي تهتم بتحليل الخطاب السردي، حيث أولت العديد من الأبحاث إهتماما بالشخصية القصصية في النصوص السردية، مما دفع بالباحثين و النقاد إلى إعطائهم مفاهيم كثيرة، كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد في أساسه على الصفات، فالشخص و الشخصية مفهومان يختلفان، لذا لزم التفريق بينهما، فالشخص هو الإنسان الفرد، كما هو في الواقع، إنسان حي يعمل و يعيش يفكر و يشعر هو إنسان من لحم و دم [3]، أما الشخصية

في العمل القصصي، فليست ذلك الوجود الواقعي، بقدر ما هي مفهوم تخييلي تشير إليه التعابير المستعملة في القصة للدلالة على شخص بكينونته المحسوسة الفاعلة [4]، فالتحليل البنيوي منذ ظهوره كان ينفر نفورا

[1]:سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني-مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي -، ص.160.

[2]:ينظر: عزيزة مريدن، القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1979،ص27.

[3]:ينظر : محمد سويرتي، النقد البنيوي و النص الروائي-نماذج تحليلية من النقد العربي : المنهج البنيوي —البنية -الشخصية-،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،1990،ص.70.

[4]:ينظر:محمد سويرتي، المرجع نفسه،ص.70.

كبيرا و يتجنب التعامل مع الشخصية بإعتبارها جوهرا، فعملوا على تحديد الشخصية ليس بوصفها كائنا و إنما بوصفها مشاركا [1]، ركز بروب على الشخصية بإعتبارها تؤدي وظيفة في العمل القصصي، و ليس بإعتبارها كائنا [2] أما غريماس فقد ميز بين العامل و الممثل، فأعطى مفهوما جديدا للشخصية في الحكي، أطلق عليه إسم المجردة فالشخصية عنده ليست بالضرورة شخصا واحدا فيمكن أن تكون جمادا أو حيوانا أو غير ذلك، أما فيليب هامون فيرى أن الشخصية الروائية تشتغل في النص بصفتها ملفوظا فهي مرتبطة بنسق سيميائي بحت لذا فضل تسمية الشخصية بأثر شخصية النص[3]، أصبحت بذلك الشخصية مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حي ، نستطيع التأكد منه في الواقع، فهي علامة فارغة لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد[4].

و الشخصية أنماط : الشخصية المرجعية «إن الشخصية المرجعية القرآنية هي شخصية اعتمدت على المظهر التاريخي فقط، بينما الشخصيات المرجعية الأخرى نجدها تنقسم إلى أنواع مختلفة كالشخصية السياسية، الأدبية، الدينية، الأسطورية، المجازية، ...و غيرها »[5]، إن القرآن الكريم

---

[1]:ينظر : رولان بارت، التحليل البنيوي للنصوص، آفاق، ع.8،9،ص.18،19.

[2]:ينظر : بوقرومة حكيمة،منطق السرد في سورة الكهف،ص.169.

[3]:ينظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي و النص الروائي، ص.109،110.

[4]:ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد،تق: عبد الفتاح كليطو، دار الكلام ، الرباط ، 1990،ص.7،8.

[5]: بوقرومة حكيمة،منطق السرد في سورة الكهف،ص.172.

أعظم سجل تاريخي، فهو يعيدنا إلى شخصيات من أزمان غابرة، مضت عليها قرون حتى نسي إسمها و تلاشى ذكرها، هذه الشخصيات قد تركت لنا آثارا تذكرنا بها، نقلها إلينا القرآن الكريم، في صراعها بين الإيمان و الكفر .

السارد الأول في القرآن الكريم هو الله ، ذلك أنه هو الذي يروي لنا تفاصيل هذه القصص، و أحداثها و شخصياتها، و قد أشار الكاتب حبيب مونسي إلى شخصية جديدة أدرجت ضمن النشاط السردي «تجنح الدراسات النقدية الحديثة في مجال السرديات ...إلى الحديث عن شخصية جديدة يدرجونها في النشاط السردي ، يطلقون عليها إسم المؤلف الضمني »[1]، حيث يقصى على حسب هذه الدراسات دور السارد (المؤلف الحقيقي) و يتنحى جانبا ليتولى السارد الضمني دور رواية النص «و من ثم يكون السارد الضمني ذلك الشبح الذي يروي لنا قصته

إنطلاقا من زاوية خاصة ...»[2]، هذه القصة موجهة إلى رسول الله مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم، غير أن القرآن الكريم في حقيقته موجه لكل الناس دون تمييز، و هي خاصية يمتاز بها القصص القرآني عن القصص البشري ، الذي يخصص للمروي له مكانة مهمة .

تنوعت الشخصيات في قصة يوسف أول شخصية تترأس القصة و تعتبر نواتها هي شخصية سيدنا يوسف، هذه الشخصية التي بدأت القصة تقدمها من الطفولة إلى الصبا ثم الشدة فهي

[1]:حبيب مونسي، التردد السردي في القرآن الكريم –مقاربة لترددات السرد في قصة موسى عليه السلام–،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2010، ص.92.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.93.

تضم شخصية الابن و الأخ و النبي في مواجهة المحن في عدة مواقف، شخصية الأب يعقوب عليه السلام هي الأخرى تجسدت في قسمين جهة الأب العطوف و جهة النبي المتيقن من أمر الله .

شخصية الإخوة و هي شخصية جماعية غير أنها تجسدت في شخصية مفردة و كذا شخصية النسوة، وقد حدد الكاتب الشخصيات في نوعين شخصيات مفردة و شخصيات جماعية، فلكل شخصية فعل و دور و هو ما أكد عليه، قام بإحصاء الشخصيات في المشهد الثاني المتعلق بالسيارة «و لتحديد هذا التقاطع نعمد إلى هذا الإحصاء :

الشخصيات: –السيارة –فئة من الناس–يجمعها هدف واحد

–الإخوة –فئة من الناس – يجمعها هدف واحد

–يوسف–شخصية رئيسية –تنفعل للأحداث

-الوارد –شخصية تستبشر –تؤثر في الشخصية الرئيسية»[1]

يبرز الكاتب نوعين من الشخصيات في هذا المقام تبرز على أساس الفعل الذي قامت به والدور الذي أدته «فالحكاية في هذا العرف لابد أن تتأسس على خلفية تكون فيها العناصر موزعة على نحو يكسبها منطقها الخاص »[2]، حيث تتمثل الشخصية الجماعية في شخصية السيارة الإخوة

---

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام-،ص.48.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.50.

«شخصية جماعية تصدر عن قرار واحد، و يجمعها هدف واحد»[1]، و الشخصية المفردة الوارد و يوسف يمثلان شخصيتين مفردتين[2]، يشير الكاتب إلى الشخصيات التي تفاعلت مع الفعل والموقف و مع الفضاء زمانا و مكانا، «شخصية يوسف عليه السلام لا تزال محكومة بالشطر المنفعل من الأحداث »[3]كما يتوقف الكاتب عند المرأة،و يربطها مع لفظ المراودة «و شأن المرأة مع هذا اللفظ أكثر بيانا للمدة التي استغرقتها المراودة »[4]حيث يتوقف عند كل لفظة ليثير أسئلة حول شخصية هذه المرأة و قصتها مع مراودة فتاها، لأن الاقتصاد اللغوي منع من ذكر عدة أمور تخص هذه الشخصية غير أن اللفظة وحدها عبرت عنها هذه اللفظة مشحونة بعدة دلالات تمكن من فرز المكنونات و الأفعال و المواقف و فتح الأبواب المغلقة لرؤية المشاهد المفصولة و المتكتم عنها «له أن يتخيل من وراء لغة الكلمة المرأة في لسانها الخاص، في هيئتها الخاصة، دون أن تقوم اللغة حاجزا بينه و بينها تترجم له عن مواقفها»[5]ينتقل الكاتب مجددا إلى

الشخصية الجماعية شخصية النسوة«التي تتحرك في السرد حركة واحدة، ذات قصد واحد...فيعاملها السرد معاملة الذات المفردة»[6]، و هذه الشخصية يربطها الكاتب بفعل الشائعة

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.48.

[2]: ينظر:حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.50.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.67.

[4]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.68.

[5]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.72،71.

[6]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.87.

و المكر، لأنها كانت سببا في انتشار الشائعة حول امرأة العزيز لما يميزها من مكر و خداع،كما يشير الكاتب إلى شخصية الإخوة و يدعوها الشخصية القارة، و معنى هذا اللفظ أن هذه الشخصية ثبتت عند سمة و هيئة واحدة «و ربما كانت هذه الملاحظة أدعى إلى إعتبار البادية استقرارا للطبائع في الطبائع على الهيئة التي هي لها من غير أن يفعل فيها الزمن فعله»[1]، أما شخصية يعقوب عليه السلام فهي الشخصية التي دعى الكاتب إلى التفطن لأمرها ذلك أنها شخصية تتركب من فرعين لا يحول أحدهما عن الآخر «يتوجب علينا حين نتعامل مع شخصية يعقوب عليه السلام في السرد القرآني، أن نفطن دائما لطبيعة هذه التركيب في هذه الشخصية، فنحدد متى يتحدث الأب المحب لوالده، و متى يتحدث النبي الذي يتلقى من الله علمه...إنها المغالطة التي تنشأ عن خلط الشخصيتين خلطا لا تبين فيه الحدود بين الأب و النبي »[2] و شخصية أخرى يقف عندها الكاتب و هي الشخصية الخفية «سبق لنا إدراج

الشيطان بإعتباره شخصية فاعلة في السرد القصصي، و قلنا إن فعلها الدسيس حاضر في كل الأفعال و الأقوال من غير أن يفصح السرد عنها »[3]و هي شخصية ماكرة لم يغفل عنها الكاتب بل جسدها في عناصر دراسته، يسعى الكاتب إلى تبيان حضور هذه الشخصية رغم عدم إفصاح السرد عنها «فحين تورد الشخصية الرئيسية ذكر الشيطان، فإنها تسعى إلى

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–، ص.159.

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.205.

[3]: حبيب مونسي، المرجع نفسه ، ص.269.

غايتين : تذكير الإخوة بحضوره الدائم فيهم...و أن قصتهم قد تتكرر في أشكال مختلفة ...»[1]

4)– الحوار:

كما وقف الكاتب عند عنصر الحوار في عدد من المشاهد التي جسدت دراسته، مثلا نجده يقف عند الحوار، اللغة و الخطاب في المشهد الأول، وفي المشهد الثالث الحوار، الإصرار و المواجهة، هذا كان في الباب الأول أما الباب الثاني فأشار إلى الحوار، التواصل و التمثيل، في المشهد الثاني و لغة الحوار، صناعة الحدث في المشهد الثالث، و كل عنصر من هذه التقنية يتعلق بأحداث المشهد، فاللغة و الخطاب في المشهد الأول كشفت عن أحداث الكيد الذي اتفق عليه الإخوة و تحاورهم فيما بينهم ثم حوارهم مع أبيهم لإخراج يوسف معهم و الجزء الأخير من الحوار في هذا المشهد يتعلق بالشرح الذي قدمه لأبيهم حول فقد يوسف، فاللغة رفعت إلينا المشهد بأحداثه المتواصلة و كأنها مشاهد حية تقع أمامنا ساهمت في إيصال

الخطاب و عرض الصورة غاية في الدقة ، و أغلب مثال في هذا المشهد وقوف الكاتب عند تقديم الإخوة لدليل الوفاة أمام أبيهم و هو الدم الملطخ على القميص، حيث وصفه القرآن الكريم «(17)جاؤوا على قميصه بدم كذب »[2] يرى الكاتب أن اللغة هنا «التي وصفت الدليل، استعملت مصدرا بدل الصفة، ذلك الإنزياح الأسلوبي...و كأن اللغة تسعى من

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.270.

[2]:سورة يوسف ، الآية:17،رواية ورش،ص.238.

جهتها إلى تبرئة الدم من الكذب، بل إلى تبرئة الذئب نفسه»[1]، ووقوفه عند الحوار في المشهد الثالث، الإصرار و المواجهة و هو ما يتعلق بساحة المراودة التي كشف عنها السرد القرآني بلغة أكسبت الحوار شكلا خاصا يتعلق بعالمين كما أورد الكاتب مختلفين عالم المرأة (امرأة العزيز) و عالم الفتى (يوسف)، فإصرار زوجة العزيز يترتل في لغة السرد في عالم منغلق عالم غرائزي و مواجهة يوسف تحكمه وتائر متعددة كما ذكر الكاتب إضافة إلى طبيعة الفتى في كونه النبي و المفعم بالحكمة و الخوف من الله كل هذه الأحداث جعلت من الحوار يتخذ انعطافا خاصا به و هو ما ألزمه الكاتب في كتابه خلال ذكره للعناصر في المشاهد المذكورة كما أفاد الكاتب في مشهد آخر بالحوار، التواصل و التمثيل، حيث يقصد به التبليغ الذي يرتقي إلى بسط و قراءة الصدق من الكذب، مقابلة يوسف لأخيه و طمأنينته، و صوت المنادي الذي يشير إلى الإخوة ثم نكران الإخوة للسرقة، فرق الكاتب بين الخطاب و الآخر في الحيز حيث لا يمكن أن يقع هذا الحوار في حيز واحد بل يترتب على انتظام هذا الترتيب هو ما جعل الحوار يتخذ

انعطافا استثنائيا من حيث التواصل إلى التمثيل الذي قدمته لنا لغة الحوار «فكل حيز يقدم خلفية خاصة للمضامين التي يرفعها الحوار»[2] وفي المشهد الثالث يشير الكاتب إلى لغة الحوار ، صناعة الحدث حيث يدرس لغة حوار الإخوة فيما بينهم و هو ما تخفيه لغة الاقتصاد و تعلنه ألفاظ السرد «فالحوار هو

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–،ص.31،32 .

[2]: حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص.183.

التجلي الحقيقي للشخصية إبانة عن موقف ، و إفصاحا عن حال »[1]

هذه التقنيات حملت الخطاب السردي و عملت على الإفصاح عن تجلياته، غير أن الكاتب أنطق دراسته من زاويته الخاصة التي حملت شكلا جديدا و مغايرا، ينبغي الإشارة إلى أن دراسة الكاتب بهذه الطريقة تحمل مميزات حداثية بالفعل .

[1]: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام–، ص.204.

2–تقنيات الخطاب السيميائي في النقد الحديث:

ذهب رابح بوحوش في كتابه «**الأسلوبيات و تحليل الخطاب**» إلى تحليل الخطاب الديني لقصة سيدنا يوسف عليه السلام وفق المنهج السيميائي في الفصل الرابع، أشار الكاتب في بداية الأمر و من خلال التوطئة إلى التعريف بعلم السرد و السيميائيات كمنهج و أشار في هذا المنعطف إلى منهج دراسته «و نحن في قصة يوسف ننطلق مما توافره لنا علوم اللسان كالسيميائيات، و علم السرد، و النظرية اللسانية التمفصلية لأندري مارتيني...و هذه النظرية تنظر إلى أي خطاب مهما كان نوعه، أو جنسه بأنه نص يقبل التشكل في تمفصلين كبيرين »[1]، يقسم الكاتب القصة إلى تمفصلات أو مباحث يحمل كل تمفصل علامات و دلالات تختلف عن التمفصل الذي يليه.

على أن هذا الفصل قسم إلى ثلاث مباحث، الوظيفة المرجعية لقصة يوسف، المحركات الحيوية للقصة، و تمفصلات البنية القصصية.

-آليات الخطاب السيميائي:

1)-الوظيفة المرجعية: (الظروف الزمانية و المكانية)

يعود بنا الكاتب في الوظيفة المرجعية لقصة يوسف إلى الظروف المكانية و الزمانية التي

[1]:رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر بجامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،ص.116.

ميزت أحداث القصة وهذا العنصر يفيد من النظرية السيميائية التواصلية لرومان جاكبسون التي تمثل طرحا لسانيا يقوم على ستة عناصر أساسية للتواصل الكلامي و أهم هذه العناصر هي الوظيفة المرجعية، فهي أساس كل تواصل، و هي «تحدد العلاقات بين الرسالة الخطاب و الشيء، أو الغرض الذي ترجع إليه، و هي أكثر الوظائف اللسانية أهمية في عملية التواصل»[1].

2)-المحركات الأساسية للقصة:

ينبثق هذا العنصر أساسا عن طبيعة العلاقات بين الشخصيات و المسار الأساسي للقصة التي تمثل الشخصية الرئيسية شخصية سيدنا يوسف أما الشخصيات الأخرى فهي التي تدور حول الشخصية الرئيسية و تتعلق أفعالها بأحداث القصة «أسهمت في خدمة الشخصية المحورية يوسف عليه السلام، و من نمو الأحداث، و إبرازها، تطويرها حتى صارت القصة مترابطة ترابطا محكما »[2]، ألفينا الكاتب متخبطا في عرضه لمفهوم المنهج الذي تقوم عليه دراسته فحينا هي السيميائية و حينا السردية«و القصة على الرغم من أن مدخلها كان حواريا فإننا ننزع إلى السردية الإستعراضية و نراوح بينها، و بين الحوار في تشكيل بنيتها»[3].

3)–تمفصلات القصة :

ينتقل الكاتب إلى تمفصلات البنية القصصية ، قسم العنصر إلى ثمانية تمفصلات أو مباحث .

[1]: فاطمة طبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،ط1،1993،ص.67.

[2]: رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، ص.121.

[3]: رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص.121.

أولا: الوحدات السيميائية الدالة على بداية النبوة، حيث يبرز الكاتب أهم الوحدات أو العلامات التي تخص هذا المبحث «الشيطان، الإنسان، يعقوب، إبراهيم، إسحاق، الإخوة الرقم 11، الكواكب، الشمس، القمر »[1]و دلالة الكواكب و الشمس و القمر و فعل السجود .

ثانيا: إنتقل إلى الحديث عن الوحدات الدالة على كيد الأقارب، حيث يشير إلى دلالة بعض الألفاظ في حقل الدلالة كلفظة الجب ، عصبة، السيارة، و لفظة الذئب، و القميص، كلها ألفاظ «جاءت متصلة بالدم، و الكذب و الأفعال الشنيعة في البنية السطحية و دالة على الإرهاب و الرعب و الإجرام و القتل في البنية العميقة »[2].

التمفصل الثالث فتطرق فيه إلى الوحدات الدالة على كيد الأجانب: ليتوقف الكاتب شارحا الصعوبات التي عصفت بيوسف فمن كيد الإخوة إلى كيد الأجانب و من حادثة الجب إلى بيت العزيز، كما يشير الكاتب إلى الوحدات الدالة على كيد الخصوم «مصر، المرأة، العزيز، الولد، البيت، الأبواب، القميص، النسوة، المتكأ، السكين، الأيادي، السجن، الفتيان»[3]، يتوقف الكاتب عند لفظة قميص لما لها من دلالة فهي تتعاقب من مشهد إلى آخر

[1]: رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، ص.122.

[2]: رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص.124.

[3]: رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص.125.

و «من هنا تبدو أهمية الوحدة السيميائية "قميص" من حيث شكلت حضورا ملحوظا في سورة يوسف،...فقد اهتدى يعقوب عليه السلام إلى فك شفرتها، ففطن إلى كيد أبنائه، و إدعاءاتهم الباطلة »[1]ليكون القميص مجددا إبانا لأحداث كيد آخر .

و لفظة السكين التي نشطت في النص القصصي فهي «متصلة بمعاني الذبح، و القتل، و الدم و التقطيع»[2]، يسرد الكاتب أحداث القصة من كيد النسوة و رد إمرأة العزيز في تحضير المتكإ و دخول السجن بعد إتهامه الباطل، كما إعتبر كلمة السجن« وحدة سيميائية محورية في عمليات السرد و الإخبار، فدلالتها المركزية كالحبس، و فقدان الحرية، و الظلم، و الطعن في الشرف،...أما معانيها الحافة في الدلالات الهامشية المتصلة بالأمل، و الإنطلاقة الجديدة، و الثبات و الحكم، و العلم، و الدعوة إلى عبادة الله سبحانه و تعالى »[3] لأن السجن في هذه المرحلة يمثل نقطة هدوء و طمأنينة لشخص نبي الله.

أما بالنسبة **للتمفصل الرابع** خصصه للوحدات السيميائية الدالة على الإعجاز، و يقصد به الكاتب الأحداث الخاصة بتفسير الرؤيا، فدخول السجن و رؤية الفتيان كلها تتعلق بأحداث جديدة ليكشف أمامنا الكاتب وظيفة الوحدات السيميائية (الخمر، الرأس، الخبز، الطير)التي تمثل تقدمة لما سيكون من أحداث تغير مجرى حياة النبي و تأسر في نفس الوقت

[1]: رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص.126.

[2]: رابح بوحوش، المرجع نفسه ، ص.127.

[3]: رابح بوحوش، المرجع نفسه ، ص.128.

نفس المتلقي التواقة إلى معرفة أسرار رؤيا الأحلام،يشير الكاتب إلى «الوحدات السيميائية التي أعجزت الملأ:

العدد7، البقرات السمان، السبع العجاف، السبع سنبلات الخضر، السبع سنبلات اليابسات، و من حيث كانت هذه العلامات شفرات و سننا مغلقة لا يقدر عليها إلا من أوتي علما من فضل الله»[1].

ينتقل في **التمفصل الخامس** للحديث عن الوحدات السيميائية الدالة على العلم، حيث يتعلق هذا المبحث بالمبحث الذي سبقه في كونه يمثل حلا للغز، يشير الكاتب من خلالها إلى نعم الله و فضله على نبيه، في فك الشفرات، فعلامة الخمر مؤشر لإستمرار النماء و السقي و إشارة الطير علامة للفناء و التآكل و فك شفرات العدد7 البقرات و السنابل التي تخص عدد السنين من الخصب، والقاحل.

التمفصل السادس يخص الوحدات السيميائية الدالة على البراءة و إعادة الإعتبار، شارحا مدة بقاء يوسف في السجن ظلما، و حاجته إلى رفع الإتهام و تبرئته علنا ،ذاكرا في هذا النطاق تقنية الإرتداد التي تعد في الفعل السردي رجوعا« إلى فكرة ذكرت في سياق ما، فأرجئ تقديمها لغاية فنية منها حب المزج بين الماضي و الحاضر، و إدماج أحدهما في الآخر

[1]: رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص.129.

[2]: رابح بوحوش، المرجع نفسه ، ص.131.

بطريقة تعطي الحيوية، و الحركة المتجددة في السرد»[2]، غير أنه لا يذكر من الألفاظ الدالة أكثر مما يسرد عن مجريات أحداث القصة .

كما عنون **التمفصل السابع** بالوحدات السيميائية الدالة على الحكم (الملك)، وهي نقلة من حالة العسر إلى اليسر و من صفة الضعف إلى التمكين، من وحداتها خزائن الأرض«فالأرض بحسب الصرح البلاغي هي نصبة أي حالة من الحالات الناطقة من دون لسان، و المشارة من دون يد...بنيتها الدلالية المركزية تعني أحد الكواكب المجموعة الشمسية...و الأرض من حيث هي وحدة سيميائية توحي بمعاني النماء و العطاء ..»[1]يتوقف عند الوحدة السيميائية "أخ" التي تشير «في هذا الخطاب القرآني ..إلى إبن يعقوب الأصغر أو شقيق يوسف، أما وجهها الدلالي الهامشي فيوحي ليوسف ومن خلاله المتلقي بمعاني القساوة، و الغيرة، و الكيد، و المكر و الرمي في غيابة الجب...»[2]، علامة أخرى هي المتاع يقف عندها الكاتب ليبين أنها «مركز الثقل الدلالي، و محور العملية السردية و الإخبارية، لأنها تحمل سر يوسف»[3]، و يشير إلى علامات أخرى وظفت للدلالة على جمع الشمل كالإخوة و الأب و الأرض و العير و القرية و البياض و العينان.

التمفصل الثامن هو التمفصل الذي يحمل علامات النهاية السعيدة، أشار فيها الكاتب إلى

[1]: رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص.133.

[2]: رابح بوحوش، المرجع نفسه ، ص.134.

[3]: رابح بوحوش، المرجع نفسه ، ص.134.

نهاية القصة بعد هدوء النفوس و صفائها و عودة المياه إلى مجاريها لتطفو من جديد الوحدة السيميائية قميص فـ« تصير في هذا الخطاب القرآني المؤشر الذي يدخل الغبطة في نفس يعقوب، فالقميص الذي رمي إلى يعقوب و هو ملطخ بدم كذب، و القميص الذي قد من دبر، و أدخل يوسف إلى السجن هو القميص الذي يحمل ريح يوسف بعد فراق طويل»[1]و هو هنا أشبه بحبل يربط البداية بالنهاية «و تدل بشائر النبوة على صدق تأويل الأحاديث، فتربط بداية القصة بآخرها بواسطة حلقات متكاملة »[2] ، فقراءة الكاتب للخطاب الديني وفق المنهج السيميائي لا تتقارب مع عنوان بحثه الموسوم بـ الأسلوبيات و تحليل الخطاب،فكان من الجدير أن يطبق المنهج الأسلوبي بتقنياته و آلياته ليجسد بذلك الجانب التطبيقي لبحثه، لأن هذا الفصل لا يمد بصلة إلى العنوان في شيء، و الأمر الثاني هو تخبط الكاتب الظاهر بين السيميائية و السردية في بداية التوطئة .

[1]: رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص.138.

[2]: رابح بوحوش، المرجع نفسه ، ص.139.

3-تقنيات الدراسة الأسلوبية في النقد الحديث :

الدراسة لصاحبها **معين رفيق أحمد صالح** موسومة بعنوان **دراسة أسلوبية في سورة مريم،** تتضمن أربع فصول :

الفصل الأول يخص المستوى الصوتي، و الفصل الثاني المستوى الدلالي، و الفصل الثالث معنون بالظواهر الأسلوبية في السورة أما الفصل الرابع فخصصه الكاتب للتصوير الفني في السورة، بداية يقر الكاتب تناول هذه الدراسة وفق المنهج الأسلوبي، و تطبيق آليات المنهج على السورة الكريمة.

-آليات الدراسة الأسلوبية:

1)-البنيات الصوتية:

تعد أهمية الدراسة الصوتية في كونها تساعد على الكشف عن الجوانب الجمالية للنص، «فالأصوات و توافقها و ألعاب النغم و الإيقاع و الكثافة و الاستمرار و التكرار و الفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة»[1]، نبه الكاتب إلى طريقة القرآن و تأثيره على المتلقي و ما يتركه من وقع على الأنفس و يبدو الإيقاع الموسيقي واضحا في القرآن الكريم فهو« إيقاع في نطاق التوازن، لا إيقاع في نطاق الوزن ، فالوزن في العربية للشعر،

[1]:صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة ،1992،ص.25.

و التوازن في الإيقاع للنثر، و الذي في القرآن إيقاع متوازن لا موزون »[1]، كما بين تردد الإيقاع في أكثر آيات القرآن الكريم، و أكد على أن التلاوة في القرآن لابد منها إذ«لا يكفي النظر إلى آيات القرآن الكريم حتى نتذوق أصواتها، بل لابد من تلاوتها و التلفظ بها، حتى نقف على روعة بنائها الصوتي و الموسيقي »[2]، تطرق غلى دراسة البناء الصوتي للكلمات، حيث أشار إلى الكلمة المركبة من عدة أصوات، و التي تظهر في« مزيج من صامت و حركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، و يعتمد على الإيقاع التنفسي..»[3]، و هذه الكلمات حين تتشكل تكون المقطع الذي يتجسد في الكلام لأن المتكلمين «إنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع »[4]و المقاطع العربية أنواع يذكرها الكاتب على النحو الآتي :

المقطع القصير (ص ح)، المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)

المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)

المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص)

حيث يلاحظ الكاتب أن الأنواع الثلاثة الأولى هي الشائعة، أما النوعان الرابع و الخامس

---

[1]:حسان تمام ،البيان في روائع القرآن،عالم الكتب،القاهرة،ط1،1993،ص.269.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين،2003،ص.6.

[3]:شاهين عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980، ص.38.

[4]:أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة ،ط1،1976،ص.238.

فقليلا الشيوع، ثم يحدد لنا كيفية تحليله للمقاطع، «اخترت نماذج من الآيات، من مواقع متفرقة، و بدأت كل آية برقمها في السورة، ثم قمت ببيان نوعية المقاطع الصوتية و عددها في كل آية»[1]، حدد عددا من الآيات في السورة و عدَد المقاطع و أنواعها حيث تطرق إلى خمسة أمثلة لإبراز بعض أنواع المقاطع المثال الأول آيات من بداية السورة

« كاف ها يا عين صاد

ص ح ح ص – ص ح ح – ص ح ح – ص ح ص ص – ص ح ح ص

جاء توزيع المقاطع الصوتية في هذه الآية كما يلي : بلغ عدد المقاطع الطويلة 3، و المتوسطة 2 من النوع المتوسط المفتوح»[2]، أما المقاطع التي جاءت في ذكر قصة سيدنا زكريا زاد فيها عدد المقاطع القصيرة على المتوسطة –المفتوحة و المغلقة – ليتلاءم مع إضطراب زكريا –عليه السلام– مع ضعف حاله و تقدمه في السن، يتم تحديد المقطع الصوتي على أن نوعية المقاطع هي التي تحدد«فهم الوضوح في الكلمة و تتفاوت نغمة الكلمة وفقا لنوعية مقاطعها»[3].

لينتقل إلى المثال الثاني الآيات المتعلقة بقصة مريم و إبنها عيسى عليهما السلام : حيث يشير الكاتب إلى غلبة المقاطع المتوسطة المفتوحة على المغلقة، «التي أشاعت في الآية جوا من

[1]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم ،ص.9.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.9.

[3]: قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية و واقعية التطبيق، دار الكنوز الذهبية، المغرب،2000،ط2،ص.48.

الجلال والتعظيم و أضفت على الكلام مزيدا من الهيبة و الوقار ، لطمأنة مريم –عليها السلام – و للتخفيف من قلقها و همومها »[1]، كما عد المقاطع المفتوحة أكثر وضوحا في السمع تتناسب وعملية النداء، و التي إتضحت في كلام عيسى الطفل لتزيد من قوله جلاء و تسهم في إيضاحه أكثر، أما عن المثال الثالث فخصصها لآيات من التعقيب الرباني على خلق عيسى–عليه السلام–حيث أن نوع المقاطع تعددت في هذه الآيات«و غير هذا الإختلاف في نوعية المقطع من موسيقى الآيات، و جعل الأسماع تشعر أن ما يتلى في هذه الآيات شيء مختلف عما قبله من القص »[2]،فالبنية المقطعية لها «أهمية في شد إنتباه المتلقي في عملية التوصيل و الفهم و التفاعل حيث يتظافر النسيج المقطعي في توضيح السورة و المحافظة على فهم الوضوح»[3] أما المثال الرابع : فهي آيات من حديث إبراهيم عليه السلام مع أبيه حيث غلب في هذه الآيات عدد المقاطع القصيرة و التي تدل على الإضطراب و القلق الذي كان يعيشه سيدنا إبراهيم عليه السلام، و خوفه على والده، و تناسب كذلك مع غضب الوالد و تهديده«و بإمكاننا أن نتخيل تلك الأنفاس المتقطعة، و الخلجات المضطربة في حديث هذا الوالد، اللتين تجعلانه يميل في كلامه المقاطع القصيرة أكثر من غيرها »[4]، أما عن المثال الخامس:فهي آيات من خاتمة السورة:تميزت بزيادة عدد المقاطع القصيرة على المتوسطة

[1]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم ،ص.12.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.14.

[3]: الأحمر الحاج، البنيات الأسلوبية في الموشحات الأندلسية ، رسالة دكتوراه ،كلية اللغة و الآداب، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس، 2010،ص.182.

[4]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.15.

«ساهم المقطع القصير في زيادة حدة الانتباه و إثارة الأسماع »[1]، ليخلص في هذا الجزء إلى نتائج التحليل للآيات السابقة: «يزيد المقطع المتوسط على المقطع المتوسط المغلق من ناحية العدد في بعض الآيات، ليسهم في مضاعفة وضوح أصوات الآية »[2]، يشير الكاتب إلى أن نظام توالي المقاطع في الشعر العربي لا يطرد في كل آيات السورة، والتي رأى إبراهيم أنيس أنه ينطبق على كثير من آيات القرآن الكريم، «1-يجب ألا يتوالى في الشطر الواحد أكثر من مقطعين قصيرين 2-يجب ألا يتوالى في الشطر الواحد أكثر من أربعة مقاطع متوسطة، و استيفاء مثل هذين الشرطين...ليس بالأمر العسير...بل هو كثير، نراه في توالي المقاطع القرآنية، و نراه في نثر بعض الكتاب...»[3]، حيث يشير الكاتب إلى أن هذا الأمر لا ينطبق على جميع آيات السورة لأن عددا لا يستهان من السورة غير معني بهذا النظام.

كما أبرز المقاطع التي لم يجر عليها نظام التوالي و ذلك لعدة اعتبارات، يسند الاعتبار الأول «عدم جواز توالي أكثر من مقطعين قصيرين في العبارة الواحدة »[4]،ذلك أن الآيات توالت فيها ثلاث مقاطع قصيرة و أربعة مقاطع و خمسة مقاطع و ستة مقاطع و تسعة مقاطع كذلك مع إبراز الأمثلة لكل نوع.

---

[1]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم ،ص.16.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.17.

[3]:إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم،بيروت، ط4 ،1972،ص.172.

[4]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه ،ص.19.

أما بالنسبة للاعتبار الثاني لا يتوالى في العبارة الواحدة أكثر من أربعة مقاطع متوسطة، فقد وجد أما بالنسبة للاعتبار الثاني لا يتوالى في العبارة الواحدة أكثر من أربعة مقاطع متوسطة، فقد وجد ما يخالف ذلك أكثر من خمسة مقاطع متوسطة مغلقة و مفتوحة [1] و ستة، و سبعة مقاطع، «فالمسألة إذن أشمل و أعمق من مجرد قوانين مقطعية خارجية تنتظم آيات القرآن الكريم»[2]،كما تطرق إلى دراسة الموسيقى النابعة من تردد الأصوات : و يقصد به التكرار في الأصوات، جميعنا نعلم أن التكرار في السورة سواء أكان تكرارا للحرف أو الكلمة أو التركيب، فهو يسهم في تشكيل الأنغام الحسنة، كما يزيد من الإيقاع الجميل و يكسب الآيات انسجاما موسيقيا «و الانسجام هو أن يكون الكلام متحترا كتحتر الماء المنسجم، و يكاد لسهولة تركيبه و عذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، و القرآن كله كذلك »[3]، و تكرر الإيقاع له من المعاني ما يضفيها على جو الآيات من إعجاز كما أسماه الرافعي إعجاز النظم الموسيقي في القرآن، حيث إستند الكاتب في التكرار الصوتي إلى أقوال إبن جني، و سيد قطب و غيرهم من الذين أشاروا إلى هذه الظاهرة غير أنه يرى أنها لم تحظ بالعناية المعمقة من القدماء، و أنه قد عمل على تتبع تكرار بعض الأصوات و الحروف في السور ليقف بداية عند أصوات المد:حركة الفتحة الطويلة و التي تتعلق بكلام الطفل عيسى، فقد أسهمت في إيضاح الأصوات، و قام بإحصاء عدد

[1]: ينظر:معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم ،ص.20.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.20.

[3]:جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة ،ط3،ص.260،261.

الحركات «من خلال حركات الفتحة الطويلة الثانية عشر، و حركات الكسرة الطويلة الستة، و حركة الضمة الطويلة الوحيدة...و قد انسجمت هذه الليونة مع رقة صوت هذا الصبي الذي ما يزال في مهده »[1] و جاءت كذلك على لسان إبراهيم عليه السلام في موقفه مع قومه، و هو كذلك ما وجده الكاتب في دعاء زكريا مناجيا ربه، و تحسر مريم و حزنها، إلى أن الغرض من تكرار أصوات المد هو لبث الشكوى وكذا للمبالغة و التعظيم و الإعلاء من صوت التهديد حيث يقف على سياق الإنذار و الوعيد و على التعجب و الاستبعاد و على الاسترخاء والسكينة التي ميزت آيات القصة.

تطرق إلى أصوات:النون و الميم و اللام و الراء، و هي أصوات ذلقية لنسبة وضوحها السمعي تعتبر«أوضح الأصوات الصامتة في السمع، و يسميها البعض أشباه الأصوات الصائتة»[2] حيث بيَن الكاتب تردد هذه الأصوات في محطات عديدة من آيات السورة.

وقف الكاتب كذلك مبرزا الأصوات المفخمة و هي نوعين المطبقة كاملة التفخيم و الأصوات الثانية ذات التفخيم الجزئي، (ض ص ط ظ)، (خ غ ق)، و التي عبرت حسب ما أشار إليه الكاتب و جسدت: ضخامة الحدث في عديد من آيات السورة، كما تجاوزت الأصوات المفخمة و المرققة في بعض الممرات و هو ما أعطى ميزة لآيات السورة القرآنية في عديد من المستويات،كما وقف على صوت الهمزة و أصوات الصفير، و الأصوات

[1]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.23.

[2]:عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر و التوزيع،عمان،ط1،1988،ص.173.

الانفجارية .

ليتطرق إلى دراسة الموسيقى النابعة من تردد الألفاظ، أشار الكاتب في هذا العنصر إلى تردد الكلمات«تتردد الكلمة نفسها أكثر من مرة، أو تذكر هي، ثم تجيء بعدها صيغة ما من مشتقاتها،كمجيء المصدر بعد فعله في هذه الكلمات : نادى، نداءً، خلق، خلقٌ، وعد، وعدٌ...»[1] فتقارب الفعل و مصدره يولد سرعة في الإيقاع و بعدها يولد بطئا و هذا ما بينه الكاتب من خلال وقوفه على بعض الأمثلة من السورة.

لينتقل إلى الفاصلة و أثرها في إحداث الانسجام الموسيقي، فالفاصلة هي كالقافية في الشعر، و كالسجع في النثر، إختلف العلماء حول قضية إعتبار فواصل القرآن سجعا مثل قول الباقلاني «و لو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلا فيها لم يكن بذلك إعجازا »[2] بيَن الكاتب أن خلاف العلماء "كان شكليا و هو عائد إلى الأسماء أكثر منه إلى المسميات...و إنهم ينظرون إلى القرآن الكريم نظرة تقديس "[3]، و لأن دور الفاصلة مهم في إحداث التناغم الموسيقي و التلوين الصوتي لما لها «قيمة صوتية ذات وظيفة تراعى في كثير من آيات القرآن، وربما أدت رعايتها إلى تقديم عنصر أو تأخيره من عناصر الجملة »[4]، لاحظ الكاتب إنسجام فواصل السورة مع معانيها لذا خصص عنصرا

---

[1]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.45.

[2]:أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر،درا المعارف، مصر،ط3،ص.57.

[3]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.50.

[4]:تمام حسان ، البيان في روائع القرآن ،عالم الكتب،القاهرة،ط1،1993، ص.281.

لدراسة إنسجام فواصل السورة مع معانيها، أكد فيه أن فواصل القرآن جاءت منسجمة مع أصواتها فشكلت إيقاعا خاصا به فهي «متفقة مع آياتها في قرار الصوت إتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت، و الوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب »[1]، كما عدَد و أحصى تنوع نظام الفاصلة طولا و قصرا و بناءا، وقوفا عند الآية الأولى التي عدها الكاتب كما أسماها علماء التفسير بفواتح السور«و جاء صوت الفاصلة فيها مختلفا عن بقية فواصل السورة »[2] لينتقل إلى آيات القص التي انتهت بالياء المضعفة أحصى 32 فاصلة بالنون و الميم، بالدال و الزاي، ليبيَن أن هذا الإختلاف و التنوع يناسب المواضيع و هو ما تقتضيه آيات القص« يسير الإيقاع الموسيقي في السورة وفق المعنى و الجو، و يشارك في إبقاء الظل الذي يتناسق مع المعنى في ثنايا السورة»[3]و كل ذلك إنما يعود لاتفاق معظم الفواصل في الصوت، و هو التقارب الكبير في الأصوات و أيضا غلبة الفاصلة المطلقة،«و هي التي يكون فيها الروي متحركا »[4] أي أنها تسمع بوضوح و تنتهي بصوت حركة حيث أحصى الكاتب 90% من هذا النوع في آيات السورة.

أما عن دراسته للموسيقى الداخلية للآيات فقد تحدث فيها عن الانسجام الموسيقي الذي يشمل الكلمات المتجاورة من غير فواصل، فاتفاق الأصوات في هذه الكلمات تنبثق عنه

---

[1]:مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ،دار المنار، القاهرة،ط1،1997، ص.170.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.51.

[3]:سيد قطب، في ظلال القرآن ،ص.2300.

[4]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.56.

موسيقى داخلية ممثلا في اتفاق مثلا:الرحمان –للشيطان، هدينا –اجتبينا [1]،و غيرها من الأمثلة، فالموسيقى الداخلية تجلب السامع إليها من خلال أصواتها المنسجمة و المكررة التي تستحسنها النفس.

2)–البنيات الدلالية :

بشير الكاتب إلى أن دراسة المستوى الدلالي تكمل الدراسة الأولى «و تبدو العلاقة واضحة بين جانبي الدلالة و الصوت»[2]، حيث أن كل جانب يستدعي الجانب الآخر، فألفاظ القرآن تنسجم تمام الانسجام مع السياق الذي ترد فيه و هو ما أكد عليه العديد من المفسرين فألفاظ القرآن تقع«ضمن الرائع و نعتقد مؤمنين أن كل لفظ في القرآن له معنى قائم بذاته، و فيه إشعاع نوراني يتضافر مع جملته »[3]، يؤكد الكاتب أهمية السياق في تحديد المعنى فيبحث في معاني الألفاظ من خلال موقعها في النص و علاقتها ببقية الجملة و في هذا القول ما وقف عنده عبد القاهر«و هل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، و حسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، و فضل مؤانستها لأخواتها ؟»[4] كما يشير إلى أن تحديد معاني الألفاظ من حروف جر، أو عطف أو إستفهام أو غيرها يتوقف على السياق اللغوي الذي جاءت فيه، كما تناول مميزات بعض الألفاظ في السورة، و أول ميزة

---

[1]: ينظر:معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم ،ص.57.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.61.

[3]:الإمام محمد أبو زهرة ، المعجزة الكبرى القرآن ،دار الفكر العربي، القاهرة،1970،ص.104.

[4]:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،تصح:محمد عبده،محمد محمود الشنقيطي،دار الكتب العلمية، بيروت، 1988،ط4،ص.36.

اختصت بها ألفاظ السورة هي الدقة في الإختيار:فلا يمكن استبدال لفظ بغيره دون أن يختل المعنى، فبعض الألفاظ التي وردت في آيات سورة مريم لا يمكن استبدالها .

تكشف بعض الألفاظ عن حقائق إما تاريخية أو عاطفية أو إجتماعية و قد استدل الكاتب على عديد من الأمثلة و تنوع الدلالات دون تناقضها: هو ميزة تميز القرآن عن غيره من الكتب حيث تحتضن بعض الألفاظ «في وقت واحد هذه الدلالات، لتقدم لكل عصر أو فئة من الناس ما هو أقرب إلى مألوف ذلك العصر أو ثقافة أولئك الناس »[1]، كما أنها تثير الخيال بما فيها من تصوير مستمد من الواقع،كما تطرق إلى الكشف عن العلاقات الترابطية بين كلمات السورة من حيث المعنى و الدلالة في الترادف و هو ما إختلف لفظه و اتفق معناه، في المشترك اللفظي من خلال وجود لفظ واحد بمعاني مختلفة، في التضاد و المقابلة: و هو نوع من أنواع البديع و يسمى كذلك بالمطابقة و هو الإتيان بالنقيضين و الضدين، فاستخرج الكاتب بعض الأمثلة عن كل نوع من ألفاظ السورة .

[1]:محمّد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن –تأملات علمية و أدبية في كتاب الله عزوجل، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1996، ص.142.

3)–دراسة الظواهر الأسلوبية في السورة :

و يقصد بذلك الظواهر التي تبينت معه خلال دراسته للسورة وفق المنهج الأسلوبي، من تكرار، إفراد و جمع ، تعريف و تنكير، تقديم و تأخير، إستفهام.

أ–ظاهرة التكرار :حيث ميز الكاتب بين نوعين من التكرار في القرآن ، تكرار القصص و الأخبار، تكرار الألفاظ و العبارات، كما أشار إلى عدم تواجد النوع الأول تكرار القصص في سورة مريم[1] غير أن القصص التي تكررت في مواضع أخرى من القرآن الكريم .

و قد وجد النوع الثاني من التكرار (تكرار الألفاظ و العبارات) و هذا النوع وقف عليه إبن الأثير «دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد، و اللفظ واحد»[2]مع العلم أن كل تكرار القرآن من النوع الذي تصحبه الفائدة، أشار الكاتب إلى بعض الأمثلة من السورة و التي تخص هذا النوع، على أن تكرار الألفاظ و العبارات في السورة أفاد عددا من المعاني من بينها :إشاعة ظلال الرحمة و العطاء و السلام في جو السورة، تقوية المعنى و تأكيده، التأكيد على بعض العقائد الإسلامية ،الإيمان بجميع الأنبياء و الرسل، الطمأنة و الإقناع، التهديد و الإنذار .

---

[1]:ينظر: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.103.

[2]:ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم مُحَّد بن مُحَّد بن عبد الكريم ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح،تع:كامل مُحَّد مُحَّد عويضة، دار الكتب العلمية ، بيروت،ج2،1998، ص.110.

لينتقل إلى **ب- ظاهرة الإفراد و الجمع**، فأسلوب القرآن يعدل أحيانا من الواحد إلى الجمع أو عن الجمع إلى الواحد، و قد أشار إبن الأثير إلى ذلك، « ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها، و لا يستفتى في ذلك إلا الذوق السليم، و هذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره»[1]، يبين الكاتب المعاني التي أفادها الإفراد: الدلالة على الجنس، إظهار الوحدة و الانسجام، زيادة النكير، التهوين و إظهار السهولة، التعظيم .

أما عن المعاني التي أفادها الجمع: التعظيم، زيادة النكير الرفعة و التكريم، تحقيق الانسجام في الإيقاع .

ج-أسلوب التعريف و النكير، كما عد أسلوب التعريف و التنكير من الظواهر الأسلوبية فأشار أولا إلى أسلوب التعريف، و المعرفة بخلاف النكرة، و المعارف في العربية هي: الضمائر، و الأعلام و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة، و المعرف بأل، و المضاف إلى واحد من هذه المعرف، أما أسلوب التنكير فيجسد في رأي الكاتب «أغراضا بلاغية عديدة دل عليها سياق الآيات، التعظيم و التكثير، و التحقير و التقليل، و الدلالة على العموم»[2]

د-ظاهرتي التقديم و التأخير، يتطرق الكاتب في هذا المقام إلى أن العنصرين يشكلان ظاهرة أسلوبية في سورة مريم، كما أن للتقديم و التأخير أسرارا يجب الوقوف عليها، التقديم

---

[1]: ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ج1،ص.274.

[2]: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.148.

المعنوي: و هو التقديم الذي يكون فيه ترتيب الألفاظ تابعا للمعاني، «أن يقدم و المعنى عليه، أو يقدم و هو في المعنى مؤخر، أو بالعكس»[1].

و–ظاهرة الاستفهام: ألفينا الكاتب في هذا المقام معرفا لأسلوب الاستفهام على أنه طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل [2]، كما وضح مفهومه عبد القاهر الجرجاني هو« استخبار، والاستخبار هو طلب من المخاطب أن يخبرك»[3] و توقف إبن الجني عند أدواته «فالأسماء: من وما و أي و كم، و الظروف متى و أين و كيف و أي حين و أيان و أنى، و الحروف: الهمزة وأم و هل »[4]،أبرز الكاتب وروده في السورة بثلاث عشرة مرة بأدوات مختلفة، و هي (الهمزة و أنى، و هل، و كيف و ما، و أي) و هي و إن وضعت للاستفهام، لكنها قد خرجت عنه إلى تحقيق أغراض بلاغية أخرى، كالتقدير، و النفي، و الإنكار، و التعجب، إلخ...»[5]

4)–دراسة التصوير الفني في السورة :

تطرق الكاتب لمفهوم الصورة قديما و الذي يختلف عن المفهوم الحديث ذلك أن القدماء

---

[1]:بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية،ج3،ط1، 1958، ص.238.

[2]:ينظر: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.160.

[3]:عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني،تصح:محمد عبده،محمد محمود الشنقيطي،دار الكتب العلمية، بيروت، 1988،ط4، ص.108.

[4]:أبو الفتح عثمان ابن جني، كتاب اللمع في العربية ، تح:فائز فارس، دار الأمل للنشر و التوزيع، إربد، ط2،1990،ص.137.

[5]: معين رفيق أحمد صالح، المرجع نفسه،ص.160.

اشتغلوا على التصوير البلاغي من إستعارة و مجاز و تشبيه و كناية.

غير أن النقد الحديث تجاوز هذا المفهوم«فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الإستعمال »[1]، كما صار ينظر« إلى الصورة الفنية على أنها تجمع بين هذين المفهومين: المفهوم البلاغي القديم، والمفهوم النقدي الحديث »[2]، و إذا تحدثنا عن عنصر التصوير في القرآن الكريم فهي طريقة التصوير التي تميز أي نص عن نص آخر، يشير الكاتب إلى أن القرآن يشتمل على التصوير بجميع أشكاله و أنه عمد إلى إبراز جميع أنواع التصوير في السورة، وقد أكد على تنوع طرائق التصوير ففي القرآن« تصوير باللون، و تصوير بالحركة، و تصوير بالتخييل،...وكثيرا ما يشترك الوصف، و الحوار، و جرس الكلمات، و نغم العبارات، و موسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور »[3]، من بين الأنواع التي وقف عليها الكاتب في دراسته: التصوير المعتمد على التشبيه ،فالتشبيه هو علاقة بين طرفين هو «وصف الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته...»[4]، أشار الكاتب إلى عدد من التشبيهات التي وردت في آيات السورة، و هو في القرآن «و إن كان عنصرا بيانيا يكسب النص روعة و استقامة و تقريب الفهم، إلا أنه يعد عنصرا ضروريا لأداء المعنى القرآني

---

[1]:علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري–دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس ، بيروت، 1983،ط3،ص.25.

[2]:خليل محمد حسين عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، كلية الآداب ، القاهرة ، 1987، ص.14.

[3]:سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، ص.37،38.

[4]:أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة السعادة ، مصر، ج1،ط3،1963،ص.286.

متكاملا من جميع الوجوه»[1].

التصوير المعتمد على الإستعارة :و الإستعارة« نقل الإسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة»[2]بين الكاتب أن الإستعارة تعتبر من أهم ألوان التعبير المجازي، غير أنها تختلف عن التشبيه في كونها تشبيه حذف أحد طرفيه، كما تعرف بالمفهوم الجديد على أنها إنحراف يشد المتلقي ، و ينفي الرتابة عن النص[3].

التصوير المعتمد على الإيجاز: و المجاز هو عدم إستعمال الألفاظ على أسلوب الحقيقة حيث إنتهى عبد القاهر إلى أن المجاز ضربين مجاز عن طريق اللغة و مجاز عن طريق المعنى و المعقول، ثم أشار الكاتب إلى المجاز العقلي هو الذي تعلق بالجملة أما المجاز المرسل فهو الذي تعلق بالكلمة و أورد أمثلة عن كل نوع.

التصوير المعتمد على الكناية: فالكناية هي «كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز، بوصف جامع بين الحقيقة و المجاز »[4]، فهي من وسائل تصوير المعنى، و هي أبلغ من التصريح في الدلالة عليه.

---

[1]:محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية و بلاغية، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية، 1981، ص.37.

[2]:عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، شر:محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت، ص.346.

[3]: ينظر:معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.172.

[4]:ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم إبن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ج2،ص.172.

لينتقل إلى التصوير المعتمد على الحقيقة:و هو تصوير يعتمد على الحقيقة برز في آيات السورة كما أشار إليه الكاتب من خلال مشاهد الوعيد، و الجدل التصويري[1]، كما أكد أن معظم

الصور الفنية في السورة في إطار النموذج الجدلي الذي يعتمد «على انقسام العالم و تقابل عناصره الثنائية، مثل التقابل بين الجنة و النار في الأديان»[2]، ليختم هذه العناصر بالتناسق الذي يربط بينها.

–التناسق الفني بين الصور : ألفينا الكاتب ملتمسا و باحثا عن الروابط بين الصور التي قام بدراستها و التناسق الفني بينها أو بين أجزائها، و من بين هذه المظاهر الإطار القصصي: إذ يرى أن السورة افتتحت بقصة زكريا و ولده يحي عليهما السلام، قصة مريم و ابنها عليهما السلام، ثم قصة إبراهيم عليه السلام مع والده و قومه، ثم إشارات سريعة لقصص إسحاق، يعقوب، موسى و هارون و إسماعيل و إدريس عليهم السلام، ثم قصة الإنسان المنكر للبعث، و قصة الذي زعم أن الله سيرزقه في الآخرة مالا و ولدا، حيث كانت السورة تنتقل في عرض قصصها من غرض إلى غرض دون أن يخل ذلك بالمعنى، و كل غرض يرتبط بالغرض الذي يليه و يثري فيه، ثم تناسق الظلال: والظلال التي يقصدها الكاتب هي ظلال الرحمة و الود، و العطاء التي منحت السورة و صبغتها بصبغة خاصة و هي الرحمة التي أنزلت على مريم زكريا إبراهيم، و غيرهم و هو العطاء الذي يذكر بقدرة الله و كرمه و يدفع إلى

---

[1]: ينظر: معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،ص.186.

[2]:صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1،1998، ص.242.

التوحيد و الإيمان به.

الصور السمعية الخافتة :حيث سيطرت أجواء الصمت و المشاهد الخافتة من نداء زكرياء إلى مشهد مريم التي أمرت بالصوم عن الكلام و غيرها من الصور التي ظهرت في كل مشهد فنداء زكريا أعقبه صومه عن الكلام عن التسبيح لله و صوم مريم عن الكلام أعقبه كلام عيسى عنها حيث أصبح بذلك الصمت حكمة بالغة .

4- تقنيات الدراسة الأسلوبية في النقد الحديث:

الدراسة الموالية للأستاذين **نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان،** موسومة بعنوان **مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–**

قام البحث على مدخل و ثلاثة مباحث، تضمن المدخل بيان الخصائص الموضوعية الفنية لقصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم، و من ثم تحديد مفهوم الأسلوبية و إتجاهاتها، و خص كل مبحث من المباحث الثلاثة بمستوى من مستويات الدرس الأسلوبي.

–آليات الدراسة الأسلوبية:

1–البنيات الدلالية :

يتطرق الكاتب من خلال دراسته للمستوى الدلالي إلى دلالة الألفاظ و الصور، يتناول مفهوم علم الدلالة الذي يتفرع عن علم اللغة كما يشير إلى أن كل ما في القصة له دلالة حتى الضمائر تؤدي دورا في بناء القصة و دلالتها« إذ تتوافق و تنسجم البنية العامة للقصة مع بنيتها التعبيرية»[1]، لينتقل إلى دراسة دلالة الألفاظ: فـ«ألفاظ القصة تحمل شحنات دلالية تكشف عن المعنى الذي يقع وراء هذه الدلالات فتؤدي إلى فهم أحداث القصة و

[1]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–،مجلة كلية العلوم الإسلامية،،م6،ع12،2012، ص.6.

[2]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان،المرجع نفسه، ص.6.

مسارها »[2] و هذه الدلالات حسب تقسيم الكاتبين ثلاث، الدلالة السياقية: حيث أن الألفاظ تنطوي «على دلالات تتيح لنا الإبانة عن معرفتها على وفق ما يقتضيه السياق»[1]

توقف الكاتب عند بعض الألفاظ من القصة مثلا لفظة "عبَدت"يقف عند معنى اللفظة أي جعلت الناس عبيدا ثم ينتقل إلى الدلالة السياقية من وراء هذه اللفظة «و السياق يرشح استنكار موسى قتله لهم أكثر من استنكاره استعبادهم»[2]، كما يتوقف عند لفظة (الطور، اليم) التي تدل على المكان من خلال النص القصصي فالطور هو الجبل، «وتعطي الدلالة السياقية للنص بأنه البحر أو النهر الكبير»[3]، ثاني دلالة توقف عندها الكاتبين هي الدلالة الاقترانية و الغاية من هذه الدلالة هو معرفة المطلق و المقيد من ألفاظ القرآن الكريم من خلال الاقتران، يشير الكاتبين إلى مثال حول الدلالة الاقترانية في قصة موسى عليه السلام اقتران صفة(مبين) و عطفها على(آيات) وقف عليها الكاتبين في أربعة مواضع جميعها اقترنت بجملة أرسلنا التي ترمز إلى رسالة موسى و هي التوراة، كما إستعانى بتفسير العلماء فالألفاظ (آيات، سلطان، مبين) تدل على المعجزات و لكن بعض المفسرين «لمح إشارتها إلى ثلاثة مراتب، فالآيات إسم للقدر المشترك بين العلامات التي تفيد الظن، وبين الدلائل التي تفيد اليقين، و السلطان إسم لما يفيد القطع و اليقين، و هو إسم للقدر المشترك بين الدلائل التي تؤكد بالحس، و الدليل القاطع الذي يتأكد بالحس هو السلطان المبين»[1].

[1]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–، ص.6.

[2]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، المرجع نفسه، ص.7.

[3]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، المرجع نفسه، ص.7.

ينتقل الكاتبين إلى الدلالة الإيحائية للألفاظ، و المعروف عن ألفاظ القرآن أنها تحمل من المعاني و الدلالات ما يتمثل في الذهن و يترك من الأثر و من الوقع في النفوس فدلالة اللفظ الإيحائية

«تارة لجرسه الذي يلقيه في الأذن، و تارة بظله الذي يلقيه في الخيال، و تارة بالجرس و الظل جميعا»[2]، و من الأمثلة التي توقف عندها الكاتبين "قسا" التي تدل على الصلابة و الشدة، جاءت في القصص تدل على قسوة قلوب بني إسرائيل و بعدهم عن الرحمة، كما جاء الإستعمال القرآني ليعطي دلالته الإيحائية (أشد قسوة) بدلا من أقسى و ذلك ليتسق مع اتساع الصورة المتخيلة للدلالة على فرط القسوة أو وصفها بالشدة، ليدل أن قلوب اليهود فقدت أي مظهر من مظاهر الحياة فانغلقت عن سماع الحق و امتنعت عن الإنقياد لأوامر الله تعالى[3].

ينتقل الكاتبين إلى دراسة دلالة الصور مشيرين إلى مفهوم الصورة في النص الأدبي الذي يمنح الصورة مجالا للنمو و التكوين.

إن التصوير يمثل أداة مهمة في أسلوب القرآن الكريم فهو« يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، و الحالة النفسية و عن الحادث المحسوس و المشهد المنظور،...ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة...فإذا أضاف إليها الحوار

---

[1]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، المرجع نفسه، ص.8،9.

[2]:سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص.78.

[3]:ينظر: عماد عبد يحي، في إشكالية المصطلحات علم الدلالة نموذجا، مجلة صوت، إتحاد أدباء نينوى، ع1، 1997،ص.318.

فقد استوت لها كل عناصر التخييل»[1]، مبرزين أمثلة عن صور التشبيه و الإستعارة، و الكنائية.

2-البنيات التركيبية:

ترتكز الدراسة أساسا على تركيب الأفعال و الجمل، أشارا في تركيب الأفعال إلى زمنية الأفعال التي تضمنت أربع أنواع من صيغ الأفعال مع إحصاء كل صيغة على النحو التالي :

الفعل الماضي ← وردت صيغه 20 مرة

الفعل المضارع ← وردت 14 مرة

فعل الأمر ← ورد 3 مرات

الفعل الدائم ← ورد 7 مرات

فكل صيغة حسب ما أشار الكاتبين تدل على مرحلة من مراحل حياة سيدنا موسى عليه السلام، كما برزت مستويات الأفعال و يقصد بها ضمائر الغائب و المخاطب و المتكلم، و أبرز مثال وقف عنده صاحبا البحث عند مخاطبة الله تعالى لسيدنا موسى عليه السلام حيث لاحظا أن الخطاب جاء وفق مستويات سردية متنوعة [2]، أما عن دراسة تركيب الجمل فقد بيَن الكاتبين و من خلال الأمثلة التي تطرقا إليها إلى أن الجملة تحوي مكونين حسب

[1]:سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،ص.34.

[2]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–، ص.17.

تقسيمها، بنى خارجية أو شكلية و بنى داخلية أو ضمنية [1]، حيث تناولا الجمل بنوعيها : الفعلي و الإسمي، جمل التوليد و التحويل من إسمية و فعلية، جمل الحدث، المنتهي و القائم و جمل الحدث المنتظر.

3-البنيات الإيقاعية :

تشمل دراسة الإيقاع القصصي ، بداية بإيقاع الشخصية المفردة و يخص بالذكر إيقاع و حركة شخصية موسى في عدة أمكنة .

ثم إيقاع الشخصية الجماعية، و ما نستدركه في الشخصية الجماعية التي تمثل مجموعة أفراد يتكلمون و يتصرفون سلوك شخص واحد و من أمثلة هذه الشخصية بنو إسرائيل.

إلى الإيقاع القصصي العام، و المقصود به ما يقدم من حركة الشخصيات في الأمكنة المتعددة من خلال قصة واحدة، حيث يمثل الكاتبين قولهما بأمثلة من قصة موسى عليه السلام،كما تطرقا إلى الإيقاع الصوتي و ما يميز لغة القرآن« إئتلاف الأصوات في اللفظة الواحدة و في سياق الألفاظ و تناسقها و تناغمها و أدائها للمعنى و دلالتها عليه»[2]مع دراسة التجمع الصوتي الذي يقصد به إيقاع الأصوات الذي يصدر عن الحرف و الكلمة و الجملة فجرس الكلمات هو ما يحصل من تلاؤم بين حروفها و جرس الجمل هو ما يحصل من ائتلاف بين

[1]:ينظر: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–،ص.18.

[2]: سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص.86.

كلماتها.

ثم ظاهرة التكرار التي برزت بشكل كثيف في قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح «تجمعت في هذا النص القصصي القرآني تكرارات عدة لمعنى واحد»[1]، فطلب العلم يحتاج إلى صبر، و هذا المغزى الذي أعطته القصة طلب العلم و صحبة المعلم.

إلى دراسة الفاصلة في القرآن و هي الكلمة التي تختم بها الآية من القرآن مما يقتضيه المعنى أو تستريح إليه النفس [2] كما أن الفواصل أنواع طويلة، متوسطة و قصيرة تمدنا بإيقاع صوتي خلال تكرارها.

---

[1]: نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–، ص.28.

[2]:ينظر : ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1980،ص.239.

يمكننا القول أن الدراسات إختلفت في تناول قصص القرآن باختلاف إجراءات كل منهج وطريقة المؤلف في قراءة القصص

لاحظنا أن الكاتب حبيب مونسي لا يعير أهمية لذكر التقنيات من خلال العناصر التي عرضها بحثه، فقد أولى أهمية للعناصر الكبرى من زمن و مكان القصة من الشخصيات الحوار و الأحداث هذه أهم العناصر التي جالت عبر صفحات الكتاب مع تجول بعض المصطلحات التي أسندها و أقحمها الكاتب داخل هذه العناصر خدمة للنص و للدراسة بشكل عام.

أما بالنسبة للباحث رابح بوحوش في دراسته التي عنونها حول الأسلوبية، و خاض تحليل الخطاب الديني وفق المنهج السيميائي، الذي تتبع فيه النظرية اللسانية التمفصلية لأندري مارتيني

، حيث توقف عند البنية الزمانية و المكانية من خلال الوظيفة المرجعية التي قام عليها المبحث الأول، ليتدرج إلى المحركات الحيوية و هي في مجملها عبارة عن العناصر التي تحرك القصة من شخصيات و أحداث و حوار، أما المبحث الثالث فخصصه للتمفصلات التي قسمت القصة حسب الوحدات السيميائية أو الحقول الدالة على وحدة دلالية معينة.

كما عنيت الدراسة الأسلوبية للباحث معين رفيق أحمد صالح بسورة مريم التي تجلت فيها الآليات الأسلوبية بكل مستوياتها ، تعرض الباحث فيها للمستوى الصوتي و المستوى الدلالي و

التركيبي حيث توقف الكاتب على بعض الظواهر الأسلوبية التي خصص لها فصلا و فصل آخر للتصوير الفني .

أما الدراسة الأسلوبية الثانية حول قصة موسى عليه السلام تضمنت هي الأخرى آليات القراءة الأسلوبية حيث تطرق الباحثان للمستويات الثلاث الدلالي، الإيقاعي و التركيبي.

و على العموم فإن هذه الدراسات تمكنت من تبني المناهج النقدية بمصطلحاتها المذكورة ، فعندما نطل على الجانب التطبيقي نجده غنيا متعدد المصطلحات و التسميات غير أن المضمون ينتسب في حقيقته إلى التراث العربي القديم، هذه هي إذن التقنيات الحديثة التي اعتمدتها القراءات المعاصرة .

خـــاتمـــة

كانت القصة وما تزال مثار إهتمام كثير من الدارسين و الباحثين و المهتمين كل حسب منهجه في القراءة و رؤيته في التحليل و طريقته في التعامل مع الخطابات ككل ، و مع الخطاب القرآني على الخصوص و مع المكنون القصصي فيه على الأخص، و قراءة القصص من خلال المناهج النقدية الحديثة سمحت برؤية فعلية لهذه المناهج، غير أننا لاحظنا عدة عوائق لا تسمح للدراسة بالوصول إلى المستوى المطلوب، كون التحليل النقدي أخذ عدة مجريات، في تداخله مع عدة مناهج أخرى مبرزة بذلك عدم قدرة المنهج النقدي وحده لدراسة البنى الداخلية للنسق، في حين أن النقاد و الدارسين شهَروا بإمكانية كل منهج للولوج في عمق النص و تحليله، إستند البحث في أكثر من مرة على علوم البلاغة من بيان و بديع، و نحو و صرف في دراسته للبنى النسقية.

فبالنسبة للدراسة السياقية ارتكزت على التفاسير القرآنية و علم النفس لدراسة بعض الشخصيات المعروفة في النص القرآني أما القراءة التاريخية فقد اتخذت نمطا آخر في تبيين صحة الدعوة النبوية من خلال المسار التاريخي لها.

أما الدراسة النسقية فقد تنوعت بين القراءة السيميائية السردية و الأسلوبية تذبذبت بين المصطلحات المعاصرة التي تنتسب في مجملها للتراث العربي القديم، و كأننا بالمناهج النقدية تعيد إحياء الدراسات البلاغية القديمة في طابع جديد يكتسي تسميات مختلفة ، و هو أمر لا

يمت للتحليل العلمي ولا الإطار النقدي بحجة، على أن هذه العلوم لا تزال قادرة على تفكيك النصوص و دراستها، لكن يمكن القول أن الوضعية قد إختلفت في الشكل، إنما المضمون لم يتغير بل استجدت بعض نواحيه.

هذه الدراسات تمكنت من تبني المناهج النقدية بمصطلحاتها المذكورة، غير أننا عندما نطل على الجانب التطبيقي نجده غنيا متعدد المصطلحات و التسميات، و المضمون ينتسب في حقيقته إلى التراث العربي القديم فهي مجرد ثقافة لم تتأسس أركانها و قواعدها في النقد العربي إنما إتخذت مسارا مغايرا عما دعت إليه المفاهيم التي جاءت بها .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع، وزارة الشؤون الدينية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1985 .

المصادر الأساسية :

1-حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم –قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام-،ديوان المطبوعات الجامعية ،2010.

2-رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر بجامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

3- مُحَمَّد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ،شر:خليل عبد الكريم،سينا للنشر الإنتشار العربي،بيروت، ط4،1999،.

4- محمود سليم مُحَمَّد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،عالم الكتب الحديث،جدار للكتاب العالمي، الأردن،2008.

5- معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم،جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين،2003.

6- نبهان حسون السعدون و يوسف سليمان الطحان، مشاهد من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية-،مجلة كلية العلوم الإسلامية،م6، ع12،2012.

المصادر و المراجع العربية :

1- أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ،ط 10، 1994.

2- أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1990.

3- الأحمر الحاج، الإيقاع و الدلالة في الشعر الهذلي،دار أم الكتاب،مستغانم، الجزائر ، ط1،2016

4- إبن قتيبة، مشكل القرآن و غريبه ، المكتبة العلمية، بيروت.

5- إبراهيم علي حسن داود،خصائص التشبيه في سورة البقرة،مطبعة الأمانة، مصر،1986،ط1.

6- إحسان عسكر،فنون التبليغ القرآني و نظرياته،دار النهضة العربية ، مصر،ط1،1986.

7- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة ،ط1،1976.

8- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم،بيروت، ط4 ،1972.

9- أبو بكر مُحَمَّد بن الطيب الباقلاني ، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر،دار المعارف، مصر،ط3.

10- أبو الفتح عثمان ابن جني، كتاب اللمع في العربية ، تح:فائز فارس، دار الأمل للنشر و التوزيع، إربد، ط2،1990.

11- أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: مُحَّد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة السعادة ، مصر، ج1،ط3،1963.

12- بدر الدين مُحَّد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن،تح:مُحَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية،ج3،ط1، 1958.

13-بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،ط1،2006 .

14- بكري شيخ أمين ، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط4،1980.

15- بن عيسى باطاهر، المقابلة في القرآن الكريم،دار عمان للنشر و التوزيع، عمان،ط1،2000.

16- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 2011.

17- حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي،-الفضاء-الزمن-الشخصية-، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،1990.

18- حسان تمام ،البيان في روائع القرآن،عالم الكتب،القاهرة،ط1،1993.

19- حميد لحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت،ط2،1993.

20- جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة ،ط3.

21- خالد سليمان عيد الدولات، الشخصية في القصص القرآني دراسة نصية نقدية تحليلية لشخوص مختارة، جامعة اليرموك، مؤسسة السنابل الحديثة، 1986.

22- خريستو نجم،في النقد الأدبي و التحليل النفسي،دار الجيل، بيروت،ط1.

23- الرازي،التفسير الكبير، ضبط خليل محي الدين أنيس، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ج5،1993.

24- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000.

25- رضوان فتحي ، القصة القرآنية ،دار الهلال ، القاهرة ، 1978.

26- زاهية الدجاني، نفسية بني إسرائيل في القرآن الكريم ،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،2001.

27- السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1،1972.

28- سمير المرزوقي ،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،ط1،د.ت.

29- سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر.

30- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ،دار الشروق ، القاهرة ، 2003.

31- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط14،1993.

32- سيد قطب، في ظلال القرآن ،دار الشروق، بيروت،ج3،1988.

33- شاهين عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980.

34- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1،1998.

35- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ،مكتبة لبنان، الشركة العالمية لونجمان،ط1،1995.

36- صلاح عبد الفتاح الخالدي،الشخصية اليهودية من خلال القرآن،دار القلم، دمشق،ط1،1987.

37- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة ،1992.

38- ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الكريم ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح،تع:كامل مُحَمَّد، مُحَمَّد عويضة، دار الكتب العلمية ، بيروت،ج2،1998.

39- طاهر بن عاشور، التحرير و التنوير ، دار سحنون للنشر و التوزيع، تونس. دط، 1997.

40- الطبري ، تفسير الطبري، تح:بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت،ج3، 1993.

41- عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط2،1972.

42- عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994.

43- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1995.

44- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي-دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط1 ،1993.

45- عبد الملك مرتاض ، أ،ي –دراسة سيميائية تفكيكية -، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

46- عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ،دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة،1974.

47- عبد الباسط بلبول ، القصص القرآني ، مكتبة أصول الدين، القاهرة.

48- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي و المتنبي و الجاحظ و إبن خلدون،نشر الشركة التونسية للتوزيع، دط ،1981.

49-عبدالقادرعبدالجليل،الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1،1988.

50- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،تص:مُحَمَّد عبده،مُحَمَّد محمود الشنقيطي،دار الكتب العلمية، بيروت،ط4، 1988.

51- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، شر:مُحَمَّد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت.

52- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس ، بيروت،ط3، 1983.

53- عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن ،نشر و توزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس،دط ،1980.

54- عزيزة مريدن، القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1979.

55- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992.

56- عزالدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت، لبنان،ط4،1988.

57- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

58- عثمان موافي ، دراسات في النقد العربي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،2000.

59- فضل حسن عباس، محاضرات في علوم القرآن، دار النفائس، ط1، 2007.

60- فاطمة طبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت،ط1،1993.

61- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية و واقعية التطبيق، دار الكنوز الذهبية، المغرب،ط2،2000.

62- قصي الحسيني، جمهرة قصص العرب ، دار مكتبة الهلال، ط1،1999.

63- لعفيف عبد الفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، لبنان، ط8، 1981.

64- العرابي لخضر ،مفهوم القصة القرآنية و أغراضها عند السابقين و المعاصرين، دار الغرب،ب ط،ب ت.

65- ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1980.

66-مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ،دار المنار، القاهرة،ط1،1997.

67- الإمام مُحَّد أبو زهرة ، المعجزة الكبرى القرآن ،دار الفكر العربي، القاهرة،1970.

68- مُحَّد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن –تأملات علمية و أدبية في كتاب الله عزوجل، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1996.

69- مُحَمَّد طول ، البنية السردية في القصص القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1991.

70- مُحَمَّد رشيد ثابت، البنية القصصية و مدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي –دراسة–، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،ط2،1975.

71- مُحَمَّد صابر عبيد،سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع.

72- مُحَمَّدكامل حسن المحامي، القرآن و القصة الحديثة،دار الكتب، بيروت،ط1،1970.

73- مُحَمَّد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية و بلاغية، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية، 1981.

74- مُحَمَّد سيد طنطاوي،القصة في القرآن الكريم،دار المعارف،مصر، ط1،1995.

75- مُحَمَّد قطب،دراسات في النفس الإنسانية،دار الشروق،بيروت،ط3،1982.

76- مُحَمَّد عثمان نجاتي،القرآن و علم النفس،دار الشروق،الكويت،دط ،1982.

77- مناع قطان، مباحث في علوم القرآن ، مكتبة وهبة، مصر،ط11،2000.

78- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1.

79- مُحَمَّد ناجي مشرح ، الآفاق الفنية في القصة القرآنية ،دار المجمع ،جدة ، ط1،1992.

80- مُحَمَّد عبد الله دراز،النبأ العظيم، دار القلم، الكويت،ط4،1977.

81- محمود السيد حسن،روائع الإعجاز في القصص القرآني،المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،دط.

82- مُحَمَّد هادي معرفة ، شبهات ورود حول القرآن الكريم ، مؤسسة التمهيد، ط3، 2004.

83- مُحَمَّد عابد الجابري، مدخل إلى القرآن الكريم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 2006.

84- منصور الرفاعي عبيد، أهداف القصة في القرآن الكريم ، د د ن ، دت ،دط.

85- مُحَمَّد أحمد العزب، عن اللغة و الأدب و النقد رؤية تاريخية و رؤية نفسية ، دار المعارف ،القاهرة ،مصر، ط1،1980.

86- مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة ، دار الثقافة، بيروت،ط5،1996.

87- مُحَمَّد زغلول سلام، النقد العربي الحديث أصوله و إتجاهات رواده،منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.

88- مُحَمَّد عبد المطلب ، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط1،1995.

89- مرشد الزبيدي، إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق –دراسة في الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990–، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

90- مُحَمَّد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

91- مُحَمَّد سويرتي ، النقد البنيوي و النص الروائي ،إفريقيا الشرق ،1991.

92- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث – (الأسلوبية و الأسلوب)،دار هومه، الجزائر،ج1،ج2،،1997.

المصادر و المراجع المترجمة :

1- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر : صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق ،1977.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: مُحَمَّد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع، ط2،1997.

3- روبرت دي بوجراند،تر: تمام حسان، النص و الخطاب و الإجراء، ط1،1998،عالم الكتب القاهرة ، مصر.

4- رولان بارت، مقدمة منذر عياشي في ترجمته لكتاب مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1،1993.

5- ستانلي هايمن ،النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تر : إحسان عباس،مُحَمَّد يوسف نجم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ، نيويورك ،ج1،1947.

6- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد،تق: عبد الفتاح كليطو، دار الكلام ، الرباط ، 1990.

المعاجم:

1-أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، م3 ،ط13، 1994.

2- أبو حيان مُحَمَّد بن يوسف الأندلسي ، در،تح، تع:عادل أحمد عبد الموجود ، علي مُحَمَّد معوض و آخرين ، البحر المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج5، ط1، 2001.

3- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، مُحَمَّد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية ، طهران ، إيران ، ط1، دت.

4- الحسين بن مُحَمَّد الدامغاني ، تح : عبد العزيز سيد الأهل، قاموس القرآن أو إصطلاح الوجوه و النظائر في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان،ط2،1977.

5- الجوهري، تجديد الصحاح في اللغة و العلوم ، دار الحضارة العربية، بيروت.

6- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979

7- الراغب الأصفهاني ،المفردات في غريب القرآن في اللغة و الأدب و التفسير و علوم القرآن ، مكتبة البورد المصطفوي،طهران، إيران، ط1، 1373هـ.

المجلات العلمية :

1- مجلة صوت، إتحاد أدباء نينوى، ع1، 1997.

2- مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع18،19،مارس1982.

3- مجلة آفاق،اتحاد كتاب المغرب العربي، ع 8،9،1988.

الدوريات:

1- الأحمر الحاج، البنيات الأسلوبية في الموشحات الأندلسية ، رسالة دكتوراه ، كلية اللغة و الآداب، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس، 2010.

2- عبد اللطيف رجب القانوع، قضايا الأمة و علاجها في القصص القرآني –دراسة موضوعية–، ماجستير،الجامعة الإسلامية ،غزة،2011.

فهرس الموضوعات :

مقدمة	أ–ث
مدخل لمحة عامة حول مناهج النقد الأدبي الحديث	5–25
المفهوم اللغوي و الإصطلاحي	– 05
مفهوم المنهج النقدي	–09
المناهج النقدية	–11 –
المنهج السياقي	– 11
المنهج النسقي	– 16
الفصل الأول : القصة بين المفهوم النقدي و المفهوم القرآني	27–58
التعريف اللغوي	– 29
التعريف الإصطلاحي	– 33
القصة في القرآن	–36
أنواع القصص القرآني و بناه القصصية	–42
أهداف القصة القرآنية	–48
خصائص القصة القرآنية	–51
الفصل الثاني : قصص القرآن الكريم في ظل القراءة السياقية	60–95

الصورة النفسية في القرآن الكريم 61-81

نماذج من الصور النفسية في القصص القرآني -63-

الصورة النفسية في شخوص قصة عرش بلقيس -65-

الصورة النفسية في قصة ابني آدم عليه السلام -67-

الصورة النفسية في قصة يوسف عليه السلام -68-

وظيفة الصورة النفسية في القرآن الكريم -70-

خصائص الصورة النفسية -77-

الفن القصصي في القرآن الكريم 82-95

المعاني التاريخية -82 -

الإشارات التاريخية -84-

التكرار -85-

المادة القصصية و الحقيقية -86-

الأخبار و الإعجاز -88-

الأدب و التاريخ -89-

عنصر التصوير -90-

نفسية الرسول و قصص القرآن -93-

الفصل الثالث : التقنيات الحديثة في قراءة قصص القرآن الكريم 97-164

تقنيات الخطاب السردي في النقد الحديث 99-132

آليات الخطاب السردي -100-

الزمن في قصة سيدنا يوسف عليه السلام -100-

السوابق -101-

اللواحق -104-

الديمومة -105-

التلخيص -106-

الحذف (الإضمار) -107-

المشهد -109-

المكان في قصة سيدنا يوسف عليه السلام -116-

بنية الشخصيات في قصة سيدنا يوسف عليه السلام -124-

الحوار -130-

تقنيات الخطاب السيميائي في النقد الحديث 133-139

آليات الخطاب السيميائي -133-

الوظيفة المرجعية -133-

المحركات الأساسية للقصة	–134–
تمفصلات القصة	–134–
تقنيات الدراسة الأسلوبية في النقد الحديث	157–140
آليات الدراسة الأسلوبية	–140–
البنيات الصوتية	–140–
البنيات الدلالية	–149–
دراسة الظواهر الأسلوبية في السورة	–151–
تقنيات الدراسة الأسلوبية في النقد الحديث	164–158
آليات الدراسة الأسلوبية	–158–
البنيات الدلالية	–158–
البنيات التركيبية	–161–
البنيات الإيقاعية	–162–
خاتمة :	167–166
قائمة المصادر و المراجع :	183–169
الفهرس :	188–185

تم بعون الله

ملخص:

تندرج هذه الدراسة في إطار قراءة القراءة و ضمن مجال التحليل النقدي الذي يرتكز أساسا على دراسة السياق و النسق، و قد خصصنا حديثنا في هذا البحث حول طريقة قراءة المناهج النقدية لقصص القرآن الكريم و كيفية تعاملها من الجانب التطبيقي مع النص و السياق القرآني و الذي يعتبر مرجعا فكريا هاما من خلال بعض الأعمال النقدية التي ساهمت في إبراز المسار الحقيقي لهذه المناهج التي استندت عموما على التراث العربي القديم.

Résumé:

Cette étude se situe dans le cadre de la lecture la lecture, et dans le cadre de l'analyse critique qui repose principalement sur l'étude du contexte et de modèle, et peut nous avons consacré notre conversation dans cette recherche sur la façon de lire les approches monétaires aux histoires du Saint Coran et sa manipulation du côté pratique avec le texte et le contexte du Coran, ce qui est considéré un point de référence important sur le plan intellectuel par le biais des affaires de trésorerie, ce qui a contribué à mettre en évidence le cours réel de ces approches, qui sont généralement basés sur l'ancien héritage arabe.