د. حسن النعمي

سَبعُ سُنبلات

مقاربات في السرد القرآني

طور عربية

د. حسن النعمي

سَبعُ سُنْبلَات

مقاربات في السرد القرآني

الطبعة الأولى ٢٠٢١م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ
بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ
خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ٤٦﴾

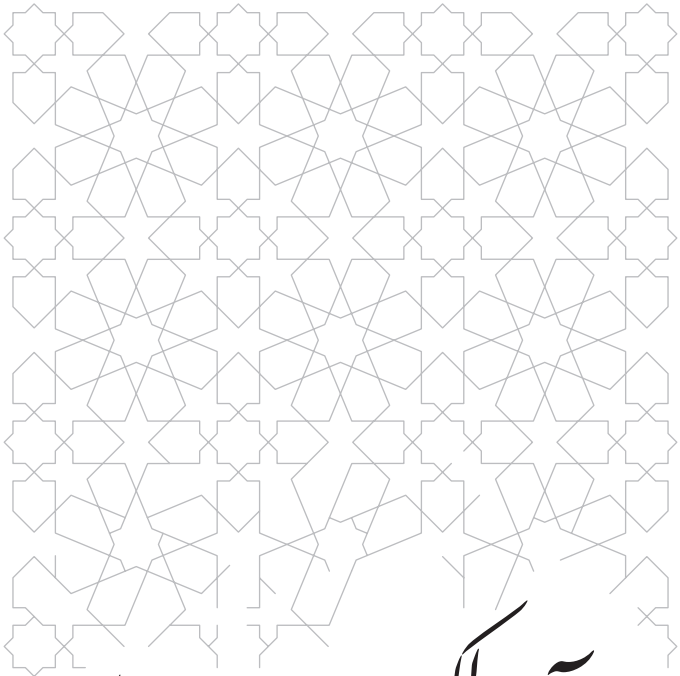
مقدمــة

يسعى هذا الكتَاب إلى مقاربَة الخطاب السَّرديّ في القصَّة القرآنيَّة، محاولاً الاستفادة من المعطيات النظريَّة الحديثة في كشف جماليَّاته وتنوع بيانه، فالقصَّة القرآنيَّة ليست وعظاً خالياً من البعد الجماليّ الَّذي يغذّي الفطر الإنسانيَّة بقيم الجمال، وما تنوُّع قصَّة موسى ﷺ في أكثر من ثلاثين موضعاً إلا دلالةٌ على تنوُّع جماليَّات الخطاب السَّرديّ، ففي كلّ موضعٍ تحضر قصَّة موسى لغايةٍ موضوعيَّةٍ في بناءٍ سرديٍّ مغاير، وهذا التَّنوع في الخطاب السرديّ مرتبطٌ بموضوع السُّورة، لكن بصياغةٍ جماليَّةٍ وبيانيَّةٍ تميّزها؛ ممَّا يستدعي تأمُّل القارئ في كيفيَّة تجدُّد إيقاعها وتأثير بنيتها.

في المبحث الأوَّل (القرآن وخطاب السَّرد) نلقي الضَّوء على بنية الخطاب السَّرديّ الَّتي جسَّدت حركة الزَّمن في سياق الطبيعة المعرفيَّة والدينيَّة للقرآن، فطبيعة القصص القرآنيّ تقتضي أساليب استثنائيَّةً مثل إعادة تدوير القصَّة بأوجهٍ مختلفةٍ لمزيدٍ من العبرة، وهو ما نراه في بناء قصص الأنبياء بأكثر من صيغةٍ سرديَّةٍ، مرَّةً بالاختزال، ومرَّة بالإسهاب، ومرَّةً بسرد مواضع مختلفةٍ من القصَّة، والغاية الكليَّة من القصص الدّينيّ التَّأثير؛ لهذا تكثَّف حضورها في القرآن بطرائق سرديَّةٍ متنوّعةٍ.

وفي المبحث الثَّاني (سرديَّة الخفاء والتَّجلي) مقاربةٌ لموضوع الرُّؤيا والتَّأويل في سورة يوسف ﷺ من منظورٍ سيميائيّ، فقصَّة يوسف تمثل الجماليَّة الكبرى في القصص القرآنيّ، من حيث كونها وحدةً سرديَّةً كاملةً، ومن حيث إنَّها محكومةٌ بسياق الرُّؤيا وتعبيرها، ومن حيث إنَّها

تجسّد القيمة العلاماتيَّة لفكرة الدّين؛ إذ استخدم القرآن علامتي النُّور والظَّلام بوصفهما ضدَّين إن حضر أحدُهما غاب الآخر، من هنا جسَّدت الرُّؤيا في قصَّة يوسف هذا الخفاء، وجاء تعبيرها تأويلاً يكشف إشراقات القصَّة والغاية من حضورها، وفي مجمل الخطاب القرآنيّ بحثٌ عن معنى الوجود والوصول إلى وعيٍ باللحظة التي ينبثق منها الخلاص، فجاء سرد قصَّة يوسف عبر محطاتٍ، من أزمةٍ تحيط به إلى خلاصٍ، لكن في سياق استحضار الاستعصام بالله، وعليه فسورة يوسف تجسّد القلق الإنسانيّ، والرغبة في الخلاص لا تتحقَّق إلا بالعودة إلى الله، فالقصَّة مشرعةٌ للقياس والمشابهة، وهو ما استحضره رسولنا الكريم ﷺ أثناء فتح مكَّة إذ قال لأهلها: (اذهبوا فأنتم الطُّلقاء) مستشعراً موقف يوسف ﷺ من إخوته، وعليه فالمقايسة على الحوادث القصصيَّة تُعد إحدى وظائف السَّرد عامةً، والسَّرد القرآنيّ خاصةً.



القرآن الكريم وخطاب السرد

١- استهلال:

لم يكن تبني القرآن للقصة من ناحية، وإقصاء الشعر من ناحية ثانية، أمراً اعتيادياً، بل كان تبنياً ينم عن حالة الصراع التي خاضها القرآن مع قيم ثقافية سائدة يمثل الشعر أبلغ رموزها وأدواتها في الحرب على الدين الجديد. فهل من طبيعة الأشياء، والحالة هذه، أن ننظر للقصة في القرآن على أنها ترف بياني، دلالتها الثقافية معدومة خارج سياق القرآن؟ إن سؤالاً كهذا من شأنه أن ينبه إلى أهمية القراءة السياقية التي تربط بين النص والتكوينات الثقافية الخارجية في محاولة لكشف دلالة حضور النص في سياقه الأكبر. ولذلك، فإن النظر للقصة القرآنية بمعزل عن محيطها الخارجي يلغي كثيراً من حيوية التفاعلات الاجتماعية التي تشكلت حول القرآن. إن خطاب القصة بكل ضعفه في مقابل الشعر إبان نزول القرآن كان هو الخطاب الملائم للقرآن لتمرير رسالته المعرفية والجمالية. فلماذا، بدءاً، كان استثمار القرآن للقصة؟ ثم كيف جاءت رؤيته وأدواته وطرائق تفعيله للخطاب السردي؟ هذه أسئلة أولية سيتولد عنها أسئلة ضرورية في ثنايا البحث، جميعها تسعى إلى بناء تراكم معرفي حول العلاقة بين القرآن وخطاب السرد من حيث استفادة القرآن في تعزيز حضوره في السياق الثقافي، ومن حيث تكريس قيم السرد في علاقتها الفريدة بالكتاب المقدس. ولذلك، فإن قراءتنا ستكون في بعض مظاهرها سياقية، آخذة في الاعتبار بيان ما أمكن من التأثر المتبادل بين غاية القصص القرآني وحاجة المتلقي لها معرفياً وجمالياً.

١-١- هناك سؤالان رئيسان ينبغي طرحهما عند مواجهة القصة القرآنية، هما؛ لماذا استخدم القرآن القصة؟ وكيف قدم القرآن القصة؟ وإذا كان سؤال الكيفية قد تناوله كثير من الباحثين[١]، فإن سؤال السببية ظل بعيداً عن اهتمام الباحثين لعدم انشغالهم بالسياق الثقافي الذي نزل فيه القرآن، أو عدم ربطهم بين القرآن في حركته وبين السياق الثقافي إبان التنزيل. وهو ما يجعل البحث في الكيفية منقوصاً. ذلك أن مبرر الكيفية ناتج عن ضرورة حدوثها في القرآن أصلاً. فالسببية إحداث للضرورة، أما الكيفية فهي استتباع لحدوث الضرورة. فأي تفكير خارج قانون السببية سيقلل من فهمنا لطبيعة قصص القرآن. فالكيفية التي استقرت بها القصة القرآنية ناتجة عن تفاعل النص القرآني مع سياق الثقافة إبان التنزيل. من هنا يصبح استدعاء سبب تقديم القصة في سياق ثقافي يعلي من الشعر ضرورةً معرفية لفهم طبيعة الكيفية التي اختطها القرآن في تقديم قصصه. فسؤال الكيف سؤال ضروري، لكنه، في هذا السياق، لا يُسأل قبل علة الوجود التي تُعد استهلالاً واستجلاباً لمبرر الكيفية.

١-٢- يشكل توظيف القرآن للقصص مدخلاً مهماً لقراءة استخدام خطاب السرد في سياق ديني له غاية محددة هي تأكيد رسالة التوحيد. لقد جاء القصص في القرآن يحمل قيمه المعرفية والجمالية ضمن سياق معرفي وبياني متجاوزاً السياق الثقافي إبان نزول القرآن. ومن هنا فقد حشد القرآن كل الطاقات البيانية والأسلوبية لتمرير خطابه الديني على نحو يحمل الإيحاء من خلال سياقاته السردية. ولنا أن نتساءل لماذا كان السرد صيغة من الصيغ المنتخبة في تجسيد مقولات القرآن الدينية والمعرفية،

وخاصة أن القرآن يعمل في منطقة يمتلكها وحده دون سواه، وهي منطقة الإعجاز «بالإخبار عن الغيوب»[٢] كما يقول الباقلاني. ولعل خاصية السرد في القرآن تكمن في أمرين؛ أولهما مضامين تتكئ كثيراً على استظهار العالم الغيبي من قصص الرسل والأنبياء والصالحين والأمم الماضية، ﴿ ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ نُوحِيهِ إِلَيۡكَ ﴾[٣]. وثانياً، تنويع خطابات السرد في تقديم أنباء الغيب: ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴾[٤]. فبين مضامين تمثل قيمة معرفية، وأساليب سردية تمثل تمايزاً بيانياً، سنحاول أن نصل إلى مقاربات غايتها فهم العلاقة بين الديني والجمالي من خلال رصد معالم هذه الظاهرة في السياق القرآني من ناحية، وفي السياق الثقافي العام من ناحية ثانية.

١-٣- يُنظر للخطاب السردي من زاويتين؛ جمالية ومعرفية. وإذا كان الخطاب الجمالي، أو بمعنى آخر مبنى الحكاية وتقنيات السرد يُعنى بالتشكيلات الأسلوبية والبيانية من حيث «الكيفية أو الصورة التي يتم فيها ترتيب الأحداث أو الوحدات وصياغتها»[٥]، فإن الخطاب المعرفي يذهب بعيداً في تجسيد منظومة معرفية تجمع حاصل النصوص السردية في سياق معين لتمرير مقولات كلية. ومن هنا يمكن النظر للقصص القرآني من منظور الخطاب بمعنييه؛ فهو جمالي من حيث اعتماده على التشكيل في طرائق العرض القصصي، وهو معرفي من حيث تمثله لمنظومة معرفية موحدة تتكرر ثيماتها في أشكال القصص القرآني كافة. ولعل من أهم ملامح الخطاب السردي في القرآن هو حتمية التلازم بين الخطابين. فكثيراً، إن لم يكن على الإطلاق، ما يأتي قصص القرآن فيما يمكن أن

نصطلح عليه بقالب إطاري له بداية ونهاية. وهو ما يجعل سياق القصة محكوماً إلى حد بعيد بهذا التكوين السردي. فالبداية مفتتح يأتي بصيغ مختلفة كلها تتوجه بالخطاب للرسول ﷺ بوصفه المتلقي الأول: مثل ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ﴾[٦]، أو ﴿ نَتْلُوا۟ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِٱلْحَقِّ ﴾[٧]، أو ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ﴾[٨]. وإذا كان هذا المفتتح توطئة أو عتبة للولوج إلى القصة، فإن القصة تنتهي غالباً بتأكيد غاية القصص كما نلاحظ في هذه الآيات: ﴿كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ مَا قَدْ سَبَقَ ۚ وَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرًا ﴾[٩]، أو ﴿ لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾[١٠]، أو ﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّهُۥ عَلَيْكَ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيدٌ ﴾[١١]. هذه أمثلة على حتمية التلازم بين الخطابين الجمالي والمعرفي. ولذلك، فالقصص القرآني محكوم بكليات القرآن المعرفية والدينية، منسجماً معه في غاية الاعتبار وإظهار العظات، وماضياً معه في سياقاته البيانية والجمالية.

١-٤- يحتاج التعامل مع قصص القرآن إلى منظور استثنائي، حيث إنه قصص لا يخضع لشرط القصة البشرية، وليس من اليسير إخضاعه لمنهجية التحليل القصصي. فهو قصص حق له غايات مختلفة، أنزله الله لغرض معرفي وديني وجمالي، وهو سبحانه حاضر في نسيج القصص سواء بوصفه محركاً للحوادث بإحاطة كلية، أو مظهراً قدراً من الحضور المباشر في ثنايا الحوادث كما في قصة موسى عليه السلام في سورة طه[١٢]. ففي ثنايا تحليل بعض هذا القصص سنلحظ كثيراً من خصوصيات وأساليب القصص القرآني. وربما يأتي التفرد في تسميته بالقصص -بفتح القاف-

دليلاً على تفرده في الصياغة كذلك. فليس من حميد القصة البشرية أن يظهر المؤلف بصفته الاعتبارية في ثنايا قصصه، وإلا عد ذلك عيباً. وإنما العرف النقدي في حق الكتابة البشرية اقتضى اختفاء المؤلف خلف أقنعة الرواة، سواء من الخلف أو بالمعية أو من الخارج[١٣]. بينما نتلقى القصص القرآني بوعي الوجود الإلهي، متفاعلين مع تفرد الغاية، ومقبلين على تجدد سردية الخطاب. فسؤال الظن، خاصة بالنسبة للمسلمين، غير موجود. فلا يُسأل عن صحة الحوادث والوقائع، لأن الإيمان اقتضى ذلك، لكن السؤال يأتي حول فهم الدلالة، وهو أمر توسع فيه المفسرون، ونحن بدورنا نود أن نضيف إلى فهم الدلالة ما نرى أنه من الأشياء التي قد غُفل عنها، وهي طبيعة الخطاب السردي أو جماليات القصص بوصفه قصصاً جاء لدلالة جمالية ومعرفية ودينية. فما نسعى إليه هنا ليس التفسير، بل ربط قصص القرآن بسياقات التنزيل، وسياقات العلاقة مع الشعر، وسياقات الظواهر القصصية من حيث مكّيّة القصص وزمنيته وصياغاته المتكررة.

١-٥- اختص القرآن لقصصه اسماً هو القَصص (بفتح القاف). والقَصص (بالفتح): «هو الاسم وضع موضع المصدر حتى غلب عليه، قال تعالى:﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴾. أي نبين لك أحسن البيان»[١٤]. ومن هنا فإن هناك فرقاً بين القَصص (بالفتح)، والقِصص (بالكسر)، «فالقَصص بالفتح، اسم على الخبر المقصوص وضع موضع المصدر حتى غلب عليه. والقِصص بالكسر، جمع القصة التي تكتب»[١٥]. فالقَصص (بالفتح) إلهي له وظيفة وعظية دون أن يكون هناك إقصاء لمقتضيات التأثير والتشويق التي تأتي وفق تعبير جمالي يتناسب مع طبيعة قصص من

هذا النوع. أما مصطلح القِصص (بالكسر) فهو بشري خيالي يُؤلف لغايات جمالية وفكرية يشترط فيها البعد عن الوعظية التي تلازم غاية القصص الديني. وإذا كانت الوعظية في القصص القرآني ملازمة لتلقي النص، وجزءاً من حركته تتخلله أحياناً وتختم به في أحيان أخرى، فإن ذلك غير مقبول في القصص البشري الذي يوحي بالدلالة ولا يقدمها أو هكذا ينبغي أن يكون. فالوعظية لا تأتي إلا من أعلى إلى أدنى، من الإله إلى الناس، بينما النص البشري لا يملك كاتبه أو القاص إلا الإيحاء بمضمونه عبر وسيط اللغة وجماليات السرد. فالنص البشري نص يصنعه إنسان لإنسان آخر مساو له في الأهلية. فلا سلطة لكاتب على قارئه إلا كونه كاتباً لنصه.

١-٦- حظي القرآن بنظر دائم في دوره الأخلاقي والتشريعي في حياة الأمة الإسلامية. ورغم أهمية هذه النظرة وحتمية منطلقها من حيث تأسيس العلاقة بين الديني والدنيوي، بين المثالي والواقعي، بين الإلهي والبشري، فإن ما يمكن أن يمنحنا مزيداً من الوعي هو توسيع نظرتنا للقرآن من حيث ربط حضوره بالبيئة الثقافية التي نزل فيها. فالقرآن ليس نصاً متعالياً أو تجريدياً، بل إنه نص مشتبك مع الواقع في جدلية واضحة بين المثالي والمادي. وليس نزول القرآن مُنجّماً على مدى ثلاثة وعشرين عاماً[١٦] إلا لتأكيد هذا الجانب الحركي في رسالة القرآن. فالقرآن مسؤول منذ البدء عن توجيه خطابه لمجتمع له خطاب مختلف. فهو نص يسعى إلى تعميق خطابه وتوسيع دائرة نفوذه ليس في مستواه الأخلاقي والإصلاحي حسب، بل في رسالته المعرفية والجمالية أيضاً. وعليه يمكن أن نتساءل: هل سعى القرآن إلى تغيير الخطاب الثقافي القائم عند نزوله، أم سعى

إلى تحسينه، أم أنه كان يعمل في أرضية قيمية ومعنوية بعيدة عن خطاب المجتمع من أجل تأسيس خطاب ثقافي مواز للخطاب السائد قبل الإسلام؟

إن ما يعنينا هنا هو الشأن الثقافي ومسؤولية القرآن في تحديد قيمته ومعياره ومدى حضوره في مجتمع له قيمه الفكرية، ووسائل إنتاجه المعرفية التي تتناسب مع تكوينه الاجتماعي والنفسي. لا شك أن القرآن سعى منذ البدء إلى تكريس صلة الخطاب الديني بالثقافي. فجاءت آيات القرآن تؤكد صلته باللغة العربية من حيث كونها وسيلة معرفية وجمالية وليست مجرد وسيلة إبلاغية، ولذلك جاء النص على أنه قرآن بلسان عربي مبين. والإبانة هنا هي المستوى الجمالي الذي بهر به مستمعيه. وهذه العلاقة بين اللغة بصفتها الإبلاغية وبصفتها البلاغية علاقة حتمية في تأكيد إعجازية القرآن سواء في بعدها اللغوي أو البلاغي. واللغة مدخل لتصور الرسالة الثقافية التي ينطوي عليها الربط في غير موضع بين القرآن واللغة. كما أن اللغة مدخل لخطاب شمولي يجمع بين الديني والدنيوي. فاللغة هي الصلة بين وحي الله وأفهام البشر. فهي مشروع بشري يجمع بين التبليغ والتأثير. وقد استخدم القرآن الطريقتين حسب مقتضيات الخطاب. ورغم تحقق هذه الرسالة ووصولها للناس، فقد سعى القرآن إلى تقديم جزء من خطابه بعيداً عن التبليغ المباشر إلى التأثير باللغة الجمالية من خلال مظاهر القصص المختلفة. فجمع القرآن بين خطابين، هما خطاب الرسالة وخطاب السرد. ومن هنا فإن جزءاً غير يسير من مظهرية الخطاب الجمالي في القرآن يأتي في القصة القرآنية بكل مستوياتها وموضوعاتها وغاياتها. السؤال هنا: لماذا حرص القرآن على أن يكون له حضور جمالي بياني قصصي، مع أن

هذا المستوى قد تحقق معناه في المستوى التبليغي المباشر للرسالة؟ إن شأن القصة في القرآن أبعد من مجرد موضوعات تتلى، وأبعد من بلاغة تسرد، فهي خطاب حضوره يتجاوز الحوادث والقصص التي أوردها القرآن. إنه تأسيس لسياق ثقافي له قيمه الدينية والأخلاقية والجمالية. فالقصص خطاب مفتوح على ما قبله، غير أن له شخصيته واستقلاله بحيث يمكن النظر إليه على أنه النص الأكثر خصوبة في تراثنا القصصي.

١-٧- تشغل القصة في القرآن حيزاً مؤثراً في سياق الخطاب الديني من أجل تكوين مجتمع ذي قيم ثقافية جديدة. فحضورها تجاوز كونها وسيلة من وسائل الإبلاغ والتأثير والإمتاع، رغم أهمية هذه الوسائل التي لا تخلو من عمق نفسي وجمالي. إن النظر للقصة القرآنية في ضوء البيئة الثقافية التي توجهت إليها بالخطاب يكسب القضية أبعاداً أكثر عمقاً، مما يغدو معه البحث في السياقات المحيطة بظروف حضور القصة أمراً بالغ الدلالة. فلكي تكتمل دائرة الخطاب لا بد من تواصل مع المتلقي، مستوعباً ظروف تكوينه الثقافي والاجتماعي، ومستشرفاً أفقاً أبعد من الراهن. فهل استخدام القرآن للسرد يحيل إلى حضور خاص لهذا اللون في السياق الاجتماعي قبل نزول الوحي وأثنائه؟ أم هل هو سعي إلى تأسيس سياق ثقافي وتشكيل لذائقة ثقافية موازية للثقافة الشعرية التي عرفها العرب؟ ثم هل يضيف لنا هذا المنحى القرآني فهماً يعين على تفسير موقف القرآن من الشعر في غير موضع؟ وهل يساعد ذلك على إعادة رسم العلاقة بين الشعر والقصة في سياق الثقافة العربية؟ هذه أسئلة مشروعة استدعاها الحضور القوي والمميز للقصة في القرآن. إذ يمكن أن نؤكد أن استخدام

القرآن للقصة هو أحد أهم القضايا الفكرية والأسلوبية التي تحتاج إلى قراءة فاحصة. سنسعى في هذا البحث إلى قراءة دلالة الاختيار، ومرجعية الخطاب اللغوي والديني على السواء، منطلقين من منظور التلقي في بيئة ثقافية حفلت بحضور خطابين؛ شعري وسردي، على تفاوتٍ فيما بينهما.

٢- القرآن بين خطابين :

سؤال الحضور بالنسبة للشعر في حياة العرب سؤالُ قيمة أكثر منه سؤال استفهام، ذلك أن كل ما راج في تراثنا من أقوال يؤكد أن العرب أمة شاعرة، ليس في المستوى الإبداعي حسب، بل في مستوى الاعتداد والعناية به. غير أنه يجدر بنا النظر في مستوى أهمية الشعر من حيث وضعيته التاريخية والاجتماعية والمعرفية في حياة العرب. ولعل مقولة عبد الله بن عباس تأتي بوصفها استهلالاً معرفياً لمقتضى العلاقة بين معرفتين دينية ودنيوية. يقول ابن عباس: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب»[١٧].

تختزل هذه المقولة كل إمكانيات الخطاب الموضوعي في مستواه اللغوي من حيث العلاقة بين الشعر والقرآن. وهي علاقة تتأسس بوصفها الزمني وليس من حيث خصوصية النوع الشعري. فالعلاقة تقع من خلال مادة الشعر، وهي اللغة المنجزة في الخطاب الشعري قبل الإسلام. بينما العلاقة الأخرى بين جماليات النظم في القرآن من ناحية، والشعر من ناحية أخرى، منفية بنص القرآن. وعليه فإن زمنية الشعر تبقى أصيلة ومؤثرة في فهم لغة القرآن حسب رأي ابن عباس.

وإذا كان ابن عباس قد أورد مقولته في سياق الحديث عن أهمية الشعر في الاستدلال اللغوي عند تفسير القرآن، فإن ابن قتيبة يذهب إلى أبعد من ذلك حين يؤكد أن «الشعر معدن علم العرب، وسِفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها،...»[١٨]. فهو

ينطلق من تقرير حال الشعر في حياة العرب. حيث الشعر نص مفتوح يشغل كل احتياجاتهم، فهو العلم الذي يحتاجونه، وهو مصدر حكمتهم، وتاريخهم، وهو سجلهم الذي يحفظ مآثرهم. فوظيفة الشعر كما يبدو من العبارة وظيفة موضوعية مادية بعيدة عن مستواها الجمالي. وهو ما يؤكد وعياً زمنياً بحال الشعر أكثر ربما من الوعي النفسي والجمالي بمادة الشعر. ولا يختلف ابن خلدون بعد ذلك في رصد البعد الزمني للشعر من حيث «إن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب؛ ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم»[١٩]. يثير ابن خلدون هنا قضية المرجعية. فحسب رأيه يأتي الشعر مادة تؤسس سياقاً مرجعياً. فالمرجعية، حسب رأي ابن خلدون، سلطة باقية لا يمكن تجاوزها.

يمكن النظر إلى هذه المقولات وغيرها، وهذا هو الأهم، بوصفها تأكيداً للمركزية الثقافية التي يشغلها الشعر في الوجدان العربي. فالشعر، عبر أجيال متلاحقة، بدءاً من العصر الجاهلي وانتهاء بعصرنا الحاضر، يُعد مكوناً رئيساً من مكونات الثقافة العربية. فقد حفظه العرب واعتدّوا به بوصفه رمزاً لهويتهم اللغوية وإبداعهم الأدبي. وواضح أن حضور هذه المقولات يُعد مبرراً في ظل غياب التدوين بوصفه ممارسة حضارية. فالأمة قبل الإسلام لم تعرف الكتابة إلا في أضيق الحدود، حيث لم يكن لها الدور الكبير في حفظ تراث الأمة. وهو ما يذهب إليه الجاحظ من أن «كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال... وكانوا أميين لا يكتبون»[٢٠].

لقد كانت المشافهة هي الوسيلة الكبرى في نقل تراث العرب الاجتماعي والسياسي والأدبي. ومن هنا توحي هذه المقولات بدور استثنائي للشعر، حيث ينزاح الشعر في بعض مستوياته من وظيفته الجمالية إلى وظيفة أقرب إلى اختزال المعلومة ثم نقلها، وظيفة من شأنها التسجيل والتدوين. وهذا الدور للشعر، رغم أنه دور بعيد عن حقيقة الشعر من حيث هو تعبير عن الذات في رؤيتها للحياة، هو محصلة لاقتناع سائد بأن الشعر شمولي في قدرته على تلبية كل احتياجات المجتمع[٢١]. وهذا لا يعني أن غيره من الأنواع غير قادرة على لعب الدور نفسه أو ما يشابهه، لكنها سهولة التداول على الألسن بالنسبة للشعر، والمنحى الإيقاعي الذي يقوم عليه، جعله دائماً أقرب إلى النفس والشعور. ولعل ولع العرب باستخدام الشعر في وصف العلوم والمعارف أو ما يسمى بالشعر التعليمي، كما في ألفية ابن مالك، يؤكد هذا المنحى في استخدام الشعر بسبب سهولة حفظه وقدرته على اختزال المعلومة.

إذن، فتعلق العرب بالشعر أمر بيّن لا يحتاج إلى برهان. غير أن هذا التعلق قد طغى على فن آخر لا يقل أهمية في حياة العرب، وهو السرد بكل أشكاله. فهل انصراف العرب عن السرد لمصلحة الشعر كان بسبب صعوبة نقل القصص وحفظه، أم بسبب ندرته؟ إن صعوبة حفظ القصص ونقله يمكن أن تكون سبباً مقنعاً إذا كانت الغاية منصبة على النقل الحرفي للقصص. أما عن الندرة فهي تبدو مسألة غير واقعية. ذلك أن القرآن عندما أقصى الشعر تبنى في الوقت نفسه القصة. وهذا التبني يؤكد رسوخ حضورها في حياة العرب بصرف النظر عن تعاطيه، أو تقديم الشعر في الأهمية. ولعل استنطاق مقولة أبي عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما

قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»[٢٢] ينفي مبدأ الندرة. فهذه المقولة جوهرية من حيث تصويرها نوعية تراثنا الأدبي وحجمه في فترة ما قبل الإسلام. وتتبع أهمية هذه المقولة كونها تحدد نمط الموروث بأنه علم وشعر. وعلى الرغم من حمل القدماء العلم في عبارة أبي عمرو بن العلاء على أنه حمولات المعرفة التي يحملها الشعر[٢٣]، فإن قراءة النص من منظور العلاقة بين الأنواع الأدبية يمكن أن يحمل العلم في العبارة على أنه كل شيء من فنون القول غير الشعر. كما أن العلم في العبارة السابقة لا يقصد به ما عُرف عن العرب من طبابة وفراسة وقيافة وغيرها مما يمكن أن نعتبره من المعارف العقلية. إن العبارة تؤكد صراحة على «قالت العرب». فما دام أن القول يحتمل الشعر والنثر، فقد خصت العبارة الشعر بلفظه، أما النثر فبلفظ العلم الذي تندرج تحته أشكال عدة من خطابة ومنافرات ومناظرات ومفاخرات وسجع كهان وحكم وأمثال ووصايا وأخبار ونوادر وأسمار وقصص.

وينحو ابن خلدون هذا المنحى في تقسيم الكلام إلى فنين؛ نظم ونثر[٢٤]. فالجانب القصصي كان من بين هذه الأنواع التي لم تصل إلينا كما هي، وهذا أمر يؤكده بعض الباحثين في تاريخ القصة العربية[٢٥]. كما أن كثافة الحضور أو غزارته بين الشعر والقصة ليست القضية الجوهرية التي ننشد تحقيقها. ما نحن بصدد تأكيده هو طغيان ثقافة الشعر في حياة العرب، سواء لأغراض جمالية أو موضوعية. وفي المقابل يتبدى بعد ذلك الكثير من الأنواع الأدبية التي تبدو في المحصلة جزءاً من تراث العرب، تراث الأولويةُ فيه للشعر. خطابان جماليان كانا في حياة العرب؛ أحدهما

شعر، والآخر نثر بكل أشكاله المختلفة. فلماذا تبنى القرآن القصة، ونفى الشعر رغم حضوره القوي في سياق ثقافة العرب؟

٢-١- حضر القرآن في بيئة ثقافية تملك خطابين؛ شعري وسردي. وعلى الرغم من تسيد الشعر على خطاب السرد، فقد كانا يشكلان قطبين مختلفين في المعطيين الثقافي والاجتماعي. غير أن مجيء القرآن غيّر هذه المعادلة، حيث قرّب القصة وأقصى الشعر. فقد نفى الشعر عنه بوصفه نوعاً، ولم يلغ حضوره بوصفه نصاً ثقافياً خارج السياق القرآني. فقد حاول القرآن في غير موضع المباعدة بين خطابه وخطاب الشعر، حيث حرص على أن يقدم نفسه خطاباً مستقلاً له أدواته الخاصة ووسائله المستقلة في تأكيد حضور الرسالة المنوطة به. إن من يتأمل الآيات التي وردت حول الشعر والشعراء يجدها تؤكد على حقيقة عدم استهجان الشعر من حيث هو شعر[٢٦]، بل الغاية كانت التأكيد على أن القرآن غير الشعر، وأن النبي غير الشعراء، كما هو ليس بكاهن ولا مجنون ولا ساحر، وهي صفات رددها المشركون في وصف الرسول ﷺ. فالقرآن لم يكن عند نزوله يسعى إلى إحداث قطيعة معرفية وثقافية مع تراث العرب قبل الإسلام[٢٧]، إنما الغاية كانت تأسيس ثقافة موازية قوامها السرد. وهو ما يجعل القصص في القرآن يحضر بصفته نوعاً جمالياً ومعرفياً.

إن القرآن ينكر السرد بوصفه حالة، فمثلما رفض الشعر نوعاً وحالة، يتخذ القرآن موقفاً من السرد الذي لا ينسجم مع حالته، بل يذهب القرآن إلى تأسيس خطاب قصصي آخر نوعاً وحالةً، وهو ما يجعله موازياً في محصلته النهائية لخطاب الشعر. ذكر القرطبي وغيره في تفسير ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن

يَشْتَرِي لَهْوَ ٱلْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾[٢٨] أنها نزلت في النضر بن الحارث، وهو قاص مكي كان يقص من «كتب الأعاجم: رستم واسفنديار، فكان يجلس بمكة، فإذا قالت قريش إن محمداً قال كذا ضحك منه، وحدثهم بأحاديث ملوك الفرس ويقول: حديثي هذا أحسن من حديث محمد»[٢٩]. فالقرآن لا ينكر القصة بوصفها نوعاً، لكنه ينكرها كحالة أو ثيمة تحضر في قالب النوع القصصي الذي يظل أصلاً يمكن أن يستوعب مفاهيم الدين الجديد، مؤسساً حالته الخاصة به. فالقرآن يستثمر النوع القصصي من أجل بناء الحالة القصصية التي تلائم توجهاته. ويمكن أن نفهم وصف «الأحسن» في الآية: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾، على أنها تصور في بناء النوع. فإذا كان قصص القرآن أحسن، فهو بالضرورة وصف يتأسس حضوره من وجود أساس لهذا الوصف سابق على القرآن. فوصف «أحسن» يشترط في مشروعية وجوده وجود نوع حسن. وبذلك تتأسس أفضلية القصص القرآني بوصفه شكلاً قصصياً له جذوره في النوع القصصي.

٢-٢- ومن هنا حرص القرآن على تحديد طبيعة أو حالة القصص الذي يقدمه، حيث يرتكز على وصفين دالين يعبران بدقة عن مضمون القصص وشكله. وصف القرآن قصصه أولاً بأنه القصص الحق في ثلاثة مواضع، اثنان منها في سياق المجادلة مع غير المؤمنين، قال تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ ﴾[٣٠]. وقال تعالى: ﴿ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ ٱلْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْفَٰصِلِينَ ﴾[٣١]. أما الثالث ففي سياق الإخبار للرسول عن حقيقة نبأ أهل الكهف: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ﴾[٣٢]. وهو وصف يعبر عن مضمون القصص القرآني. فهو حق لأنه واقعي غير خيالي من حيث

تاريخية حدوثه، وليس من حيث شمول تفاصيله. فالقرآن لم يقدم تاريخية الحدث، بل وقف في منطقة تعنى بكيفية الخطاب القصصي من حيث جمالية العرض. فوصف القصص بالحق يعني الحدوث الواقعي للقصص القرآني، عكس القصص البشري القائم على الخيال الذي يسعى إلى تأسيس واقع مواز للواقع المادي.

فالقرآن يقص ما هو كائن أو ما كان كائناً، بينما القصة البشرية تقص ما ينبغي أن يكون، أو تقص ما كان على سبيل الخيال بدلالة مفارقته للحدوث الواقعي. فالغرض يتحكم هنا في مدلول القصص. فقصص القرآن للاعتبار والموعظة وتأصيل العلاقة بين الماضي والمستقبل. فهو يدني الغاية منسجماً مع سياقه. أما القصة البشرية فهي خلاف ذلك تماماً. فهي تأتي للمتعة، والتأمل، ولوصف الظواهر، ولكشف افتراضية العلاقة بين الأشياء. من هنا يمكن الرد على من زعم أن القرآن فيه أساطير، لأن القرآن نفسه، حسب هذا الزعم، لم ينف أسطورته[٣٢]. إن الذين وصفوا القرآن بالأساطير هم المشركون الذين كانوا يرونه مجرد أساطير الأولين. وإذا كان القرآن لم ينف هذا الزعم مباشرة، فإن وصف القرآن نفسه بأن ما يصدر عنه من قصص هو الحق بعينه، سواء كان مجملاً أم مفصلاً، يلغي فرضية الأسطورية التي يصبح الزعم بها قولاً مردوداً بالكامل.

يمكن النظر لخطاب القصص القرآني من منظور آخر. فالقرآن في الأصل يحمل خطابين؛ خطاب خصوص، وخطاب عموم. فخطاب الخصوص يأتي مصدَّراً بقوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا»، أما خطاب

العموم فهو مطلق، بشري التوجه، «يا أيها الناس». ومن هنا جاءت الآيتان اللتان تحملان الوصف بالحق لقصص القرآن مقيدة بسياق المجادلة مع غير المؤمنين أو ضمن خطاب العموم. ففي سورة الأعراف يأتي وصف القصص بالحق وفق سياق من المجادلة مع غير المؤمنين به، قال تعالى: ﴿ فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَكَ مِنَ ٱلْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا۟ نَدْعُ أَبْنَآءَنَا وَأَبْنَآءَكُمْ وَنِسَآءَنَا وَنِسَآءَكُمْ وَأَنفُسَنَا وَأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَتَ ٱللَّهِ عَلَى ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٦١﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾[٣٤]. ونلحظ المنحى نفسه في سورة الأنعام، حيث يقول الله تعالى: ﴿ قُلْ إِنِّى عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَكَذَّبْتُم بِهِۦ ۚ مَا عِندِى مَا تَسْتَعْجِلُونَ بِهِۦٓ ۚ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ ٱلْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْفَٰصِلِينَ ﴾[٣٥]. إن هذا الارتباط بين القصص بالحق وسياق المجادلة يؤكد أن الفئة التي تحتاج إلى هذا التأكيد هي فئة المشركين أو غير المؤمنين به. فنحن لا نلحظ مثل هذا الخطاب مع المؤمنين به، ذلك أنهم قد وصلوا إلى قناعة كلية بأن كل ما يصدر عن القرآن حق على الإطلاق. فالإشكالية هنا هي إشكالية تكمن في التلقي، حيث يتحدد استقبال القرآن وفقاً لموقف المتلقي منه. فمن يؤمن بالقرآن فهو عالم بأن قصصه حق، أما من ليس بمؤمن فالقصص بالنسبة له مجرد أساطير مبنية على خلاف الحقيقة.

أما الوصف الثاني الذي اتصف به قصص القرآن فهو «أحسن القصص»، حيث يرد هذا الوصف في أول سورة يوسف: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ ﴾[٣٦]. الحُسن هنا خطاب جمالي يميز سياق الحضور القصصي في القرآن. فقد ذهب بعض المفسرين

إلى أن أحسن القصص ما كان جيد البيان أو حسب تعبير القرطبي: «جيد السياقة له»[٢٧]، أي للقصص. فالقرطبي يفرق بين القصص بمعنى الطريقة، وبين القصة بمعنى مادة السرد ومضمونه. فتقديم القصة يتجاوز مضمونها إلى طريقة سردها، وهو أمر يُظهر توجه القرآن حول بناء نص متكامل في بعديه الموضوعي والجمالي. فالآية ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾ التي تأتي بوصفها توطئة لقصة يوسف، على درجة كبيرة من الأهمية، ذلك أنها تثبت أفضلية القصص في القرآن على شيء مسكوت عنه خارج القرآن. ومعلوم أن «أحسن» حتى في وضعيتها المجردة من أي تأثير سياقي هي صيغة أفعل التفضيل، مما يجعلها وصفاً لشيء يحمل تفوقه على شيء من جنسه. ومرد هذا التفوق هو أن غيره لا يحمل عبقريته من حيث جودة الخطاب، ومن حيث قيمة المضمون. ومن هنا تنشأ مسافة تباعد بين القصص القرآني وغيره من القصص الذي يصبح حسناً ما دام أن القرآن قد أسبغ على قصصه الوصف «أحسن». وذلك مهم من ناحيتين؛ أولهما، أن القصص في القرآن امتداد في نوعه مع ما قبله، مختلف عنه في حالته؛ وثانيهما، إعطاء القصص شرعية الحضور التي تمنح القصة أحقية الوصف بالديني أو القرآني، وهي أوصاف ليست من حق غيره من أشكال القصة خارج السياق القرآني، كما أنها ليست من حقوق الشعر بحال. فإذا كان القصص القرآني متفوقاً على ما عداه من جنسه فهو أمر يمكن تفهمه، غير أن الإلماحة البعيدة تكمن في أن القرآن يؤسس خطاباً موازياً للشعر. ولأن الشعر هو خطاب السيادة في حياة العرب، فإن ما عداه من خطابات كالقصص يأتي تابعاً له. فالقرآن وقد أراد أن يستخدم السرد

بوصفه خطاباً جمالياً ومعرفياً، كان من الضروري أن يرفع قيمة السرد، لا لذاته حسب، بل لمقابلة حضور الشعر.

٢-٣- ولعل ما أورده ابن كثير يلقي مزيداً من الضوء على ما نذهب إليه هنا. فقد ذكر في أسباب نزول: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ ﴾[٣٨]، ما نصه: «عن ابن عباس قال: قالوا: يا رسول الله لو قصصت علينا. فنزلت ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾؛... وعن مصعب بن سعد، عن أبيه قال: أنزل على النبي القرآن. قال فتلاه عليهم زماناً، فقالوا: يا رسول الله لو قصصت علينا؟ فأنزل الله عز وجل ﴿ الٓرۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴾ إلى قوله ﴿ لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾، ثم تلاه عليهم زماناً، فقالوا: يا رسول الله لو حدثتنا؛ فأنزل الله عز وجل ﴿ ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ ﴾... وروى ابن جرير بسنده عن المسعودي، عن عون بن عبد الله قال: ملَّ أصحاب رسول الله ملة، فقالوا: يا رسول الله حدثنا؛ فأنزل الله ﴿ ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ ﴾، ثم ملوا ملة أخرى، فقالوا: يا رسول الله حدثنا فوق الحديث، ودون القرآن -يعنون القصص- فأنزل الله عز وجل ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾، فأرادوا الحديث، فدلهم على أحسن الحديث، وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص»[٣٩].

إن حضور القصة في القرآن بهذه الغزارة والتنوع السردي يمكن أن نقرأه من الناحية الثقافية على أنه معادل موضوعي للشعر. لقد علم الصحابة موقف القرآن من الشعر، لكنهم أرادوا أن يتبينوا موقفه من

القصة. فبادروا إلى سؤال الرسول عن قولٍ دون القرآن وفوق الحديث. فانزل الله ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾. العرب أمة أحبت الشعر، فهو فنها الأول وديوانها كما قال ابن عباس. فليس بوسعهم أن يسلوه أولاً، كما ليس بوسعهم أن يتشاغلوا به عن القرآن ثانياً. وهو ما دعا ابن سلام الجمحي إلى الإشارة إلى أن العرب تشاغلت بالدين وبالجهاد عن الشعر[٤٠].

وهذا التعارض المركب بين حب للشعر وعزوف عنه في فترة التحول الديني والثقافي في فترة الدعوة النبوية، يؤكد ولعاً بالجمال التعبيري سعى القرآن لملئه بالقصص. فهم في حاجة إلى قول فيه قدر من التعبير الذي يعوضهم عن انصرافهم عن الشعر. ومن هنا يأتي سؤالهم عن شيء بدا مضمراً في خطابهم. لقد استمعوا إلى القرآن في صورته التبليغية التبشيرية. فهو في هذا المقام خطاب مباشر للعقل، كامل الحجة، بيّن الغاية. غير أنهم مع ذلك يريدون أن يستمعوا إلى قرآن لا حديث. فكيف سيكون هذا؟! لقد طلبوا أن يستمعوا إلى قولٍ دون القرآن وفوق الحديث. ويمكن أن نفهم «دون» و«فوق» هنا على أنهما ظرفيتان لا تعنيان النقص ولا الزيادة، بل تعنيان التميز بخاصية ليست فيما سبق من قرآن، وليست بحديث. فالمغايرة هنا لا تعني الاختلاف، بل التميز بخصوصية تربطها بما يجمعها بالقرآن الموحى والحديث النبوي. وتأتي الآية تنزيلاً لمناسبة هذا القول. فهم طلبوا قولاً دون القرآن، فجاء أحسن القصص مستهلاً سورة يوسف التي تميزت بأنها السورة الوحيدة التي استقلت بقصة كاملة، بل وخلت من آيات الأحكام أو التشريعات، وإن لم تخل من التوجيهات التربوية والأخلاقية منسجمةً في ذلك مع كامل السياق القرآني.

٣- نعم للسرد.. لا للشعر، لماذا؟!

٣-١- نفي المشاكلة.. وإثبات الاختلاف:

من بين الاتهامات التي وجهها المشركون للرسول هي أنه شاعر، حيث يحكي الله على ألسنتهم: ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجۡنُونِۭ ﴾[٤١]. وقوله تعالى حكاية على ألسنتهم: ﴿ أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ﴾[٤٢]، ثم في سورة الأنبياء يتدرج الاتهام حتى يستقر على وصف الرسول بأنه شاعر: ﴿ بَلۡ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمِۭ بَلِ ٱفۡتَرَىٰهُ بَلۡ هُوَ شَاعِرٞ ﴾[٤٣]. فكيف سيكون رد القرآن لبيان موقف الرسول في هذا السياق؟ وإذا كان اتهامهم للرسول بمشاكلة الشعراء ووقوعه في الكلام موقعهم قد تكرر، مما يعني رسوخ الاعتقاد في أذهانهم أن الرسول شاعر، وأن ما يصدر عنه لا يعدو كونه شعراً، فإن القرآن يرد في موضعين يثبتان اختلاف الرسول عما يزعمون، لأن ذلك سيترتب عليه معايير دينية وثقافية في غاية الأهمية. يقول الله تعالى في بيان الموقف: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوۡلِ شَاعِرٖۚ قَلِيلٗا مَّا تُؤۡمِنُونَ ﴾[٤٤]. ثم ينتقل من نفي الوصف بالشعرية، إلى نفي تعليمه للشعر جملة. فما دام أن الله لم يُلق في خلد الرسول هواجس الشعر ولا الرغبة في تعلمه ولا العلم به من قبل، ولا الإرادة الإلهية اقتضت أن يعلم الشعر، فليس بوسعه أن يكون شاعراً أو عالماً بالشعر. يقول الله تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ ﴾[٤٥]، ذلك أن سجية الرسول «تأبى صناعة الشعر طبعاً وشرعاً»[٤٦].

ركز القرآن في رده على هذه التهم على تأكيد نسبة المقول من ناحية،

ونفي الشعرية عن الرسول من ناحية أخرى. ففي المستوى الأول يأتي الرد مركزاً على طبيعة القرآن «وما هو بقول شاعر». فالمبلغ هنا يجب تخليصه من تهمة الشعر الذي يجد العرب ما يبرر ربطه بالجنون. فقد جاء في وصفهم للرسول بأنه شاعر مجنون. فلم يكتفوا بأنه شاعر، بل شاعر مجنون يغيب وعيه مثلما يغيب عنه القول الجاد. إذن فنفي القرآن أن يكون الرسول شاعراً يرتهن إلى تموضع الشاعر في سياق يكون فيه شعره عذباً لأنه كذب ومبالغة. فالقرآن حسب زعم المشركين أضغاث أحلام وافتراءات صادرة عن شاعر. من هنا تأتي مباعدة القرآن بين الرسول بوصفه مبلغ القرآن وبين مزاعم المشركين. إن دخول القرآن في جدل حول نفي تهمة الشعر عن الرسول ضروري، ليس للرسول حسب، بل لما يبلغه من قرآن، لأن انتفاء الشعرية عن الرسول هو المباعدة تلقائياً بين القرآن والشعر. ومن هنا يتحرر القول من تهمة الشعر، مثلما يتحرر المبلغ من تهمة قول الشعر.

في مقابل نفي الشعر عن القرآن على الوجهين، سواء المقول أو القائل / المُبلغ، يصبح بناء تصور حول قصصية القرآن أمراً فاعلاً. فجاءت نسبة فعل القصص ونوع القصص لله سبحانه وتعالى: «نحن نقص عليك أحسن القصص». فـ«نحن» دلالة تعظيم لله تنسحب على المقول القصصي. غير أن دلالتها تزداد عمقاً عندما تنص على الرسول بوصفه مخاطَباً أول، حيث يصبح التلقي شرط وجود ثقافي لتأكيد فرضية التوازي مع الشعر. اختار الله ألا يقص فحسب، بل يقص أحسن القصص، لدلالة الاهتمام بالقصة في مقابل الشعر. فلم يكتف القرآن بنفي الشعر، بل بوضع ما يوازيه جمالياً ومعرفياً. ومن هنا يتأسس موقع القصة. فمن نفيٍ للشعر المقول من قبل

عدد غير متناه من الشعراء، إلى قصصٍ مقول مرة واحدة من واحد لا يتعدد. إن ذلك التكريس لموقف القرآن من القصص ينسحب على الرسول بوصفه مبلّغ القرآن من ناحية، وهو صاحب قصص نبوي ينسجم في قيمته مع قصص القرآن من ناحية أخرى. فالرسول لا يشبه الشعراء في شيء من جنس ما يقولون أو يفعلون. ومن هنا يتأسس الاختلاف من أجل قطع نسب الصلة بين القرآن وبين الشعر في أذهان الزاعمين بشعرية القرآن. فالعرب لم يتهموا الرسول بأنه قاص، لأنهم أرادوا زعزعة مقوله بربطه بالشعر بما فيه من خيالات وأباطيل.

ومن هنا يأتي نفي المشاكلة للرسول في مقابل إثبات الاختلاف له عن الشعراء. وهو نفي وإثبات على خلفية معرفية. فالنفي ليس لضرورة دينية حسب، بل لضرورة معرفية وثقافية أيضاً. فأشكال القصص في القرآن، وتقنياته وجماليات خطابه وإنسانية موضوعاته، تؤكد البعد الثقافي لتقديم القصة وإقصاء الشعر عن فضاء القرآن.

٣-٢- مرجعية الأصل.. لا مرجعية الثقافة :

يمثل سرد المادة التاريخية في القرآن حيزاً كبيراً، فهو يظهر بشكل جلي في قصص الأنبياء من حيث كشف مراحل نشأتهم وظروف تبليغهم الرسالات وعلاقتهم بأقوامهم. وإذا كانت المادة المقدمة في هذه القصص هي جزء من تاريخ أقوام وجماعات اختزلها القرآن في سياقات لها صلة بموضوع التوحيد الذي سعى القرآن إلى ترسيخه، فإنها تؤكد حقيقة مهمة في فهم انتقاء القرآن لهذه المناسبات التي ترد قصصاً عن حياة الرسل والأنبياء. لقد أورد

الباحثون أسباباً كثيرة حول استخدام القرآن للقصة، وهي أسباب ما تزال مقنعة في مستواها الاجتماعي والنفسي، مؤكدةً الأثر المعنوي الذي تتركه هذه القصص[٤٧]، لكنها عكس ذلك في المنحى الثقافي والفلسفي. بمعنى أن هذه الأسباب تأتي ضمن كلية التصور في العلاقة بين ورودها بوصفها قصصاً، وبين أهميتها في تأسيس كيان جديد. إن ما يهمنا هنا هو محاولة استنباط فهم جديد يعين على فهم ظاهرة القصص في القرآن.

فضّل القرآن أن يؤسس مشروعه على فضاء تاريخي متجاوزاً حياة العرب قبل الإسلام بكل ما تحمله من قيم، ذلك لأنها مشهودة في حياتهم عبر المعاينة والمشافهة، وهو ما يجعلها في حكم المألوف والاعتيادي من ناحية، كما أنها لا تمثل النموذج الذي يسعى القرآن إلى تعيينه وتخصيصه بالمرجعية. ومن هنا مثّل الماضي البعيد أصلاً يمكن الرجوع إليه من أجل المقايسة مثالاً بمثال، وتجربة بتجربة. لقد بدأ القرآن في بناء المجتمع الجديد من عمق الماضي لا من حاضره. ذلك أن أمر المرجعية أمر حاسم في إحداث علاقة نسب بين زمنين؛ الماضي والمستقبل، واصلاً بينهما بالحاضر الذي يعد لحظة الحسم في تشكيل نواة المجتمع المسلم. غير أن القرآن وهو يرتهن إلى الفضاء التاريخي، ظل انتقائياً في الأخذ من مادته، ولم يكن استقصائياً. فالمادة التاريخية / القصصية في السياق القرآني تأتي بوصفها وسيلة لإحداث علاقة نسب بين مشروع المجتمع المسلم وبين تجارب الأمم السابقة. إن واقعية الحياة التي أرادها الإسلام للمجتمع الجديد جعلت تجربة الأمم السابقة مكان تبيان لحقيقية الحياة عندما تنحرف عن التصور الإلهي.

إن اهتمام القرآن بالمادة التاريخية ليس لأجل التاريخ، بل لتمكين الدين الجديد وتأصيله في مجتمع مقاوم لسيادة الدين الجديد. فالدين، الذي كان مصدر قلق في بدايته لكثير من سادات العرب وزعمائهم، كان يحتاج إلى المقايسة على حالات ماضية، بل إن إيغالها في عمق الزمن يمنحها أصالة تؤثر في النفوس. لقد خاطب القرآن المسلمين بقوله: ﴿مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَٰهِيمَ ۚ هُوَ سَمَّىٰكُمُ ٱلْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلُ﴾[٤٨]. هنا تاريخ إبراهيم وتجربته ودينه تصبح أصل هذا الدين. وهذا الخطاب يمكن أن يعمل على وجهين؛ الوجه الأول خطاب مباشر للمسلمين الذين يواجهون قطيعة اجتماعية مع مجتمعهم الذي رفض إيمانهم بالدين الجديد. أما الوجه الثاني لقراءة هذه الآية فهو تأكيد اختلاف المرجعية من ناحية، وتأكيد استقلالية المجتمع الجديد عن الحياة الاجتماعية من حولهم من ناحية أخرى.

لقد جاء حضور الماضي في القرآن حضوراً قصصياً غير تاريخي. ففي الوقت الذي لم يعمد فيه القرآن إلى توثيق الحقب التاريخية، فإنه في الوقت نفسه لم يسهب في التفاصيل. لقد عبرت القصة القرآنية عن ثيمتين أو موضوعتين هما؛ ثيمة التبشير وثيمة التحذير. وبين هاتين الثيمتين تتنوع سردية القصص القرآني، فمنها ما يطول حتى يبلغ سورة كاملة مثل سورة يوسف، ومنها ما يمر إلماحةً سريعة، ومنها ما يأتي مكرراً بأساليب مختلفة مثل قصة موسى، ومنها ما يأتي سرداً لقصص الأنبياء ثمرة لصبرهم، ومنها ما يأتي بياناً لحال الأمم التي كفرت وكذبت بالرسل مع بيان مصيرها، مثل فرعون وقومه. هذا التنوع في المتن وفي الخطاب يؤكد عمق التجارب الإنسانية التي قدمها القرآن لتأتي رافداً للدين الجديد، سواء من

حيث تنوعها وخصوبة حوادثها، أو من حيث عمق تأثيرها في النفوس الذي يعود إلى طريقة تقديمها وفق جماليات القصص القرآني.

في الوقت الذي كان القرآن يؤكد فيه على مرجعية الأصل، كان ينفي مرجعية الثقافة عند نزوله. فقد أقصى الشعر بوصفه مرجعية في خطابه، وإن لم ينكر حضوره في حياة المجتمع الجديد، وأعطى القصة كل إمكانيات الخطاب الجمالي. فجاء خطاب القرآن على وجهين؛ خطاب مباشر تمثل في مثله العامة وأحكامه، وآخر مجازي عبر القصة التي كانت وسيلة التأسيس على أصل بعيد وجده المسلمون الأقرب إليهم في قيمه الدينية والإنسانية. هنا دفعة معنوية مهمة لخطاب السرد في حياة العرب الذي جعله القرآن كياناً ثقافياً موازياً للشعر، وليس بديلاً. فقوي خطاب القصة بإمكانيات التعبير التاريخي عن تجارب الرسل والأنبياء والصالحين وتجارب الأمم السابقة. وهو فضاء تاريخي لا يملكه الشعر بحكم آنيته وطبيعة تشكلاته، وارتهانه لسياق ثقافي راهن.

٣-٣- الزمنية:

تُعد قراءة مدلول الزمن في القرآن أحد المداخل المهمة في فهم تبني القرآن للقصة. إننا ننظر إلى الزمن الذي نسعى إلى تفكيك حضوره في القرآن من خلال فضاء الزمن بوصفه قيمة ثقافية، وليس بصفته الفيزيائية. وإذا كانت حركة الزمن الفيزيائية تبدو مبرراً كافياً لإقناعنا أن ظاهرة الزمن هي من أغنى الظواهر حضوراً في القرآن؛ فبها فسّر القرآن تعاقب الليل والنهار، وبها أكد أهمية علاقتنا بالزمن من المنظور الديني،

كما جاء تعبير القرآن عن الزمن بليغاً في استعراضه لبعض الظواهر الفلكية التي أشبعت فضولنا المعرفي. وإذا كانت هذه المقتضيات ملحّة على صعيد الإعجاز العلمي للقرآن، فإن درسنا الأدبي لدلالة حضور القصة في القرآن يقتضي أن ننظر للزمن في القرآن من زاوية مختلفة. إننا لا نجادل في وجود القصة، كما لا نسعى إلى البرهنة على أن وجودها في القرآن جاء بمستويات جمالية وفكرية متعددة، كما أننا لا نريد أن نناقشها من باب أنها واقعة ونريد أن نلتمس فيها بيانها وعمقها الفكري. كل ذلك أمر، على أهميته، لا يحقق هدف البحث الحقيقي لاختيار القرآن لهذا اللون البياني ليضعه في مقدمة وسائله البيانية لتعميق رسالة الإسلام، وفي المقابل ينفى صفة الشعر عنه. وبين نفي الشعر وإثبات القصة نمسك بخيط وثير للبحث في الدلالات العامة، طريقنا إليها التأويل المبني على الاستنباط من الظواهر التاريخية والثقافية أثناء نزول القرآن.

تُعد ظاهرة الزمن في القرآن من أهم الظواهر، وخاصة في علاقتها بالمادة القصصية. ولعل التبرير الذي يسوقه كثير من الباحثين في سبب سرد القرآن لكثير من قصص الأنبياء يأتي بوصفه تبريراً دينياً ونفسياً[٤٩]، وإن كنا لا ننكر هذا التبرير، فإننا لا نجد الاكتفاء به مقنعاً. ذلك أن العلاقة أبعد في منظورها الإنساني. فمن مستويات القصص في القرآن؛ قَصص يتفاعل مع حوادث الواقع بوصفه حركة زمنية متجددة، حيث نجد هذا القصص في الحوادث التي تتطلبها أسباب النزول؛ وقَصص يأخذ من مادة التاريخ ما يعيد سرده وفق سياق قصصي يعيد رسم دلالتها لتواكب مقتضيات الدعوة الإسلامية، فليس تاريخاً لذاته، وإنما تمثيل لحظة أو

لحظات ماضية في حياة نبي أو أمة من الأمم من أجل إعادة تحريك الزمن بمشهدية توافق السياق الجديد.

ومن هنا يمكن أن نفهم ثلاثية الزمن من خلال القصة في القرآن. فالماضي الذي تقدمه القصة القرآنية مفتوح بإشارات عديدة تبدأ ببدء الخلق وتأخذ في التنامي إلى لحظة القصص الراهنة، لحظة نزول القرآن. وهنا تكون الحوادث والقصص المروية عن الرسل والأنبياء والأمم السابقة حوادث منجزة في واقعها البعيد قبل استقبال القرآن. أما المستوى الزمني الآخر فيبدأ في النص القرآني بمواكبة مسيرة الواقع في ظل التحول الجديد. وهنا تأتي أهمية أسباب النزول بوصفها قصصاً وحوادث استدعت نزول القرآن لمعالجتها، حيث يصبح الوعي بها ومعرفتها ضرورة لمعرفة وفهم القرآن. وهو ما حدا بالواحدي إلى القول إنه لا يمكن معرفة تفسير الآية «دون الوقوف على قصتها وبيان نزولها»[٥٠].

لقد ركز الباحثون كثيراً على أسباب النزول من حيث أهميتها وقيمتها المعرفية، حيث إنها «تجعل آيات القرآن تتلى في كل زمان ومكان بشغف وولع، وتطرد السآمة عن جميع القارئين بما توالى عرضه من حكايات أمثالهم وأقاصيص أسلافهم، كأنها حكاياتهم هم إذ يرتلون آيات الله، أو أقاصيصهم هم ساعة يطربون لألحان السماء»[٥١]. فبين القصص المنجز في الماضي والمعبر عنه قبل نزول القرآن، وبين أسباب نزول آيات القرآن موافَقةً لقصص تحصل في الواقع أثناء نزول القرآن، نلحظ امتداد القصص بين زمنين ليسا هما المعنيان بالقصص فقط، بل لزمن آت مفتوح.

هنا تتأكد العلاقة بين القصص في القرآن بوصفها معالجة زمنية وتحقيباً لمراحل البشرية أراد القرآن أن يربط بينها في تجربة إنسانية واحدة، وبين الزمن بوصفه باعثاً على الحركة فيما يشهده الناس في حياتهم. وعليه تصبح المقايسة مدخلاً مهماً لفهم ظاهرة الزمنية في القرآن. ولعله يمكن أن نفهم قصة يوسف، ليس من حيث هي قصة تجربة يوسف عليه السلام حسب، بل من حيث هي قصة التجربة الإنسانية في مدى قربها وبعدها عن الله. ولذلك فإن البطل الحقيقي في سياق القصص القرآني هو «القانون التاريخي»[٥٢] من حيث تعبيره عن «الحتمية في سنن التاريخ»[٥٣]. فالبطولة في سورة يوسف ليست ليعقوب، بل للهداية، وليست ليوسف، بل للطهارة والأمانة، وليست لامرأة العزيز، بل للشهوة والخيانة[٥٤]. فالغاية في قصص القرآن نقل الخاص، كما في تجربة يوسف، إلى عموم التجربة الإنسانية، كل ذلك من أجل تحريك صيرورة الزمن إلى حاضر التلقي في القرآن. فتصبح تجربة معاشة في زمن قارئها.

يأخذ القرآن من حركة الزمن مدخلاً لتأكيد حقيقة دينية في المقام الأول. هذه الحقيقة هي أن الزمن واحد من حيث القيمة، مختلف من حيث الحركة. ومن هنا يأتي اختيار القرآن إثباته للقصة ونفيه للشعر. فالقصة فن زمني[٥٥]، حيث لا توجد قصة خارج حركة الزمن. وهو ما يجعل السرد مناسباً لعرض قصص الأنبياء والأمم السابقة. بهذا المعنى تصبح القصة ضرورة لأنها الأقدر على تجسيد مبادئ الإسلام. فالشعر على أهميته غير قادر على أن يلعب الدور نفسه من حيث إعادة الحوادث إلى صيغة تشكلها الحركي وانتقالها من نقطة إلى أخرى. القصة قادرة على النمو بالحوادث،

والتعبير عن التكوين النفسي والاجتماعي للشخصيات. وهذا يأتي على عكس الشعر الذي يبدو مستغرقاً في التأمل، فهو يُبنى على الثابت بما أنه وصفي وتأملي[٥٦] لا يتجاوز ذلك إلى الحركة. وبالتالي فهو معطل لقانون الزمن من حيث هو قيمة اجتماعية لا يُعْرف تغير المجتمع إلا به.

السرد فن زماني، والقرآن أراد أن يكون نصاً يتحرك في فضاء الزمن. فهو ليس نصاً مكانياً، بل نصاً زمانياً. بمعنى أن كثيراً من قصصه لا تحتفي بالمكان من حيث تشكله الاجتماعي، رغم ذكره أحياناً. فقصة أصحاب الكهف[٥٧]، على سبيل المثال، تجري حوادثها في فضاء مطلق غير مقيد بالتعريف الجغرافي أو الاجتماعي، بينما الزمن هو الحاضر في كل تكوينها. فالزمن حاضر من حيث حركة الأحداث، والزمن حاضر من حيث وجوده موضوعاً يحدد أهمية وعينا بالزمن من حولنا. فأصحاب الكهف تأخذهم الرغبة في النجاة بدينهم إلى الوقوع بين لحظتين؛ النوم واليقظة، اللتين تمثلان فقدان الوعي وعودة الوعي. بمعنى أنه لا قيمة للزمن في أمة لا تعي أهمية الوعي بالزمن. فحال كثيرين ممن لا يؤمنون بالله هو كحال النائم، وكحال المستغرق في فضاء خارج الزمن. القرآن كتاب نزل في لحظة الانتقال بين زمنين بالمعنى الحضاري في وجدان العرب. فمجيء الإسلام هو فاصلة زمنية اتخذ من المكان، أرض العرب، نقطة انطلاق، لا مكان بقاء دائم. ومن هنا تُشكل تجربة الزمن في قصة أهل الكهف دلالة لحال فريقين؛ فريق يمثل الوعي الغائب، وهم الذين ينكرون الدين الجديد ويحاربونه؛ وفريق يمثل الوعي، وهم الذين أقبلوا على الدين الجديد. إن التعبير بالقصة في القرآن يخرجها من تجربتها الخاصة لتشارف الصراع بين زمنين، وبين

قناعتين.. بين جيل آمن، وآخر يراوح في عناده وجداله.

إننا نرى في حضور الزمن في القرآن توافقاً مع المقولة المشهورة إن «الإسلام صالح لكل زمان ومكان». فالصلاح هنا بمعنى المواكبة لإيقاع الزمن. ومن هنا يتأكد أن خطاب القرآن «عام مطلق لكل عصر ولكل مكان»[٥٨]. كما أن الإسلام ليس تكويناً مجرداً، بل كياناً زمنياً في شريعته بالتأكيد. أما مُثله العامة فهي مقولات ثابتة في حد ذاتها تحتاج إلى من ينقلها من التجريد إلى التجسيد، حيث يصبح انتقالها من التجريد إلى التجسيد إحدى دلالات القصة في القرآن. فعرض المثل من خلال حركة السرد أدوم على البقاء، وأوقع في التأثير، وأجلّ في الاستعبار. فالقصة بحركتها الزمنية تعيد إنتاج هذه المثل من خلال قصص الأنبياء والأمم السابقة، ليس لأجل قصها حسب، بل لأجل تفعيل تجربتها ونقل تصورها الإنساني عبر متلازمة الزمن. إذن التعبير بالقصة عن الإسلام يعكس ديمومته وحضوره. فنصية القرآن متحركة يتحقق معها الاستنباط المتجدد لأحكام الشريعة. كما يجب أن نوضح أن القصص القرآني نفسه خالٍ من الأحكام الفقهية والشرعية المباشرة، ومع ذلك فهو ليس خالياً من بناء التصور الفكري والمعرفي للأحكام الفقهية. فهو قصص تظهر أهميته في إيحائه وتلبيته لاحتياجات نفسية عميقة.

٤- ظواهر في القصص القرآني:

٤-١- مكّيّة القصص:

يذهب العلماء والباحثون في شؤون القرآن الكريم إلى تقسيمه إلى مكي ومدني، مرة بحسب زمن نزوله، ومرة بحسب مكان نزوله، وثالثة بحسب موضوعه بصرف النظر عن زمن ومكان نزوله[٥٩]، ومرة يأتي مراعياً لأحوال المخاطبين[٦٠]. وهم في ذلك يعتمدون على بعض المعايير التي تساعد على تحديد ظاهرة المكي والمدني. غير أن ما يهمنا هنا هو موقع القصص بالنسبة للمكي والمدني، وهل من دلالة يمكن استنطاقها في هذا السياق؟

بمراجعة القرآن نلحظ أن «كل سورة فيها قصص الأنبياء والأمم الغابرة فهي مكية سوى البقرة»[٦١]. إن جزءاً من الاختلاف بين العهد المكي والعهد المدني ناتجٌ عن الاختلاف في الخطاب والمخاطبين. ذلك أن بداية الدعوة في مكة كانت تبحث عن أتباع للدين الجديد، فكان الخطاب يسعى إلى استجلاب القلوب، وتهيئة النفوس بالبيان. لقد كان القصص هو الملائم لطبيعة المرحلة في العهد المكي؛ أولاً، لتأسيس سياق بياني متفرد عما ألفه العرب من الشعر؛ وثانياً، لأن الدين في بدايته يحتاج إلى تثبيت الكليات، كالعقيدة، قبل الدعوة إلى تطبيق الجزئيات، كالعبادات. فالعقيدة هي البناء الأهم. ومن هنا فإن بناءها يقتضي تفعيل وسائل الخطاب المختلفة.

لقد كان الخطاب في العهد المكي خطاباً جدلياً في كثير من مراحله. والقصة بهذا المعنى هي الملائمة لمقتضى حال الدعوة في تلك الحقبة من الصراع بين دين جديد بمنظومة معرفية مختلفة، وبين واقع ينازع الدين

الجديد حضوره. فالاختلاف بين الدين والواقع في العهد المكي لم يكن اختلاف تنوع يمكن للدين الجديد أن يستوعب تكوينه الفكري والاجتماعي، بل كان اختلاف تضاد بين واقع كائن له حضوره في حياة الناس، وواقع يسعى الدين إلى تكوينه. ومن هنا يمكن أن نفهم دلالة حضور القصص بكثافة في العهد المكي. لقد كان القصص من أنشط الوسائل التي استخدمها القرآن في سياق التعبير عن رسالة الإسلام. ومردّ ذلك هو القدرة على الإيحاء دون التصريح الذي قد لا تقبله الأنفس المعْرضة عن الدين الجديد. فالقَصص رسالة مجازية، وعرض مشهدي لحال تم تجسيده، سواء في حال الأنبياء السابقين، أو في حال الأمم السابقة التي كذّبت برسلها.

لقد جاء ذكر قصص الأنبياء والأمم السابقة زجراً للكافرين، وتسلية وتثبيتاً لفؤاد الرسول ﷺ حتى يصبر على أذاهم ويطمئن إلى الانتصار عليهم[٦٢]. فالقصص بهذا المعنى يؤدي دوراً مزدوجاً، فهو للرسول إيحاء بالنصر، وللمشركين إيحاء بالعقوبة. وهي وظيفة مكتسبة من آلية التلقي التي تحدد وظيفة القصص بما يحدثه من أثر في المتلقي. فالقصص القرآني بالنسبة للرسول ﷺ تثبيت لموقفه وتسلية عما أصابه من أذى المشركين وإعراضهم عن دعوته. وهذا الأثر لا يتحقق بمجرد التنويه بالحالة، بل بعرض الواقعة قصصياً من حيث التنوع في كيفية تقديمها في حركتها الزمنية بتفاصيل تغني الخطاب وتعزز التأثير.

والأثر نفسه الذي أحدثه القَصص القرآني في نفس الرسول هو نفسه الذي سيتحقق عندما ينتقل المتلقي من رفض الدين إلى القبول به واعتناقه.

فبعد أن يؤمن الناس، سيتحول القصص إلى محفز على العمل في نصرة الدين. ويفسر ذلك أكثر غزارةَ القَصص في العهد المكي، وانحساره في العهد المدني. فالحاجة للقصص في القرآن ارتبطت مفصلياً بحركة الصراع بين الدين والواقع، وعندما انحسر الصراع بدخول الناس في الإسلام أفواجاً انحسر حضور القصص في العهد المدني.

٤-٢- السؤال والجواب:

ينتج السؤال عن احتياج معرفي أو مادي تبرره ضرورة فلسفية أو إنسانية. وقد ذكر الراغب الأصفهاني أن من بين معاني السؤال أنه «استدعاء معرفة أو ما يؤدي إلى معرفة »[٦٣]، حيث يكون «استدعاء المعرفة -بجواب- على اللسان، واليد خليفة له بالكتابة أو الإشارة...»[٦٤]. ففي السياق المعرفي يكون السؤال في المطلق أساساً للتجربة الإنسانية ومفتاحاً للعلوم وبياناً لافتقار العقل للمعرفة. ولذلك فإن أي تجربة إنسانية لا تخرج عن قانون السؤال من حيث الرغبة في طلب المعرفة. وقد ذكر ابن الأَثير أن «السؤال في كتاب اللَّه والحديث نوعان؛ أَحدهما ما كان على وجه التبيين والتعلم مما تَمَسُّ الحاجة إِليه، فهو متاح أَو مندوب أَو مأْمور به؛ والآخر ما كان على طريق التكلف والتعنُّت، فهو مكروه ومَنْهِيٌّ عنه، فكل ما كان من هذا الوجه ووقع السكوت عن جوابه فإِنما هو رَدْعٌ وزَجْرٌ للسائل، وإِن وقع الجواب عنه فهو عقوبة وتغليظ»[٦٥].

ولأهمية السؤال فقد كثر وروده في القرآن، سواء في سياقات سردية أو غيرها، وهي كلها تؤكد أن القرآن نص قائم على حتمية الاحتياج عند

الإنسان إلى المعرفة. فسؤال المعرفة هو سؤال الحياة ذاتها، بدءاً من السؤال عن الروح، وانتهاء بالسؤال عن شؤون الإنسان اليومية. غير أن الأسئلة على اختلافها قد لا تحظى بالإجابة، لحكمة إلهية، كالسؤال عن الروح: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى ﴾[٦٦]. كما تحظى بعض الأسئلة بإجابة مباشرة:﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِۖ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ ﴾[٦٧]. وكما أن هناك أسئلة تقتضي إجابة مباشرة، فهناك ما يُجاب عنها بالقصة، وهو ما يعنينا البحث في دلالته. فورود السؤال في سياق سردي ينفي قصدية المعرفة المباشرة، إلى ما هو أبعد من حيث إثارة الحواس وتعميق الإحساس بالتجارب المحكية، لأن الغاية في السياق السردي ليست بالضرورة تشريعية يجب العمل بها.

ومن هنا تأتي القصة بوصفها تماهياً في التجربة الإنسانية جواباً عن سؤال مضمر أو معلن. ولأن السرد «يكون جواباً عن سؤال»[٦٨]، فالسؤال في القصة مبتدأ الكلام، وخبره جواب تحمله القصة. كما أن السؤال طلب للمقال ولا يكون جوابه إلا المقال[٦٩]. والقصة تندرج تحت قانون السؤال والجواب من حيث احتياجها إلى ما يستدعيها. فالراوي لا يقدم روايته إلى الجمهور إلا بطلب من متلق أو متلقين، والكاتب لا يكتب قصته إلا ليقينه أن قصته سيكون لها متلق، وهو في مقام سائل عن دلالة النص وفحوى الخطاب.

غير أن هناك من القصص ما يعلن عن السؤال صراحةً بوصفه ركيزة أساسية في بناء العمل القصصي. فالسؤال يأتي ضمن نظام التحفيز[٧٠] في

القصة، الذي يقتضي مبدأ السببية والتنظيم الزمني في بناء القصة[٧١]. والسؤال، بوصفه حافزاً، يؤثر في بناء القصة لا في متنها. ذلك أنه معني بكيفية العرض لا بالمادة المعروضة. فالسؤال لا يغير من طبيعة القصة، لكنه قادر على تقديمها بطريقة زاخرة بتجربة تؤكد الافتقار إلى المعرفة الإلهية. فالقصة من حيث مبدأ القص قائمة بسؤال أو غيره، لكنه يأتي بصفته محفزاً لنمو القصة، ومؤكداً مبدأ السببية التي تُعد مدخلاً مهماً لفهم نظام القصة في القرآن، حيث تخضع في بنائها لاشتراطات العقل من حيث تعلقه بكيفية الحدوث للوقائع. ذلك أن القرآن نص بني على احتياجات الواقع، متفاعلاً مع حوادثه، ومجسداً رؤيته للحياة من خلال استخلاص واستصفاء مشاهد التجربة الإنسانية خيرها وشرها لسبب جد خطير، وهو بيان الحكمة الإلهية فيما يقدمه القرآن إلى الناس. وهو ما نلاحظه في بعض قصص القرآن، حيث تأتي ضمن قانون السؤال والجواب، وهو ما يؤكد حضور القصة في القرآن بمعناها الجمالي والمعرفي.

ويمكن أن نرى في أسباب النزول، بما تنطوي عليه من تساؤل أو تحاور يأتي القرآن بوحي يؤيده أو ينقضه، استدعاءً للقصة القرآنية. فالقصة في القرآن نص له غاية جمالية مثلما له غاية دينية ومعرفية. وعليه فإن مساءلة الجمالي في القصة القرآنية ضرورة لبيان العلاقة بين النص ومتلقيه. ذلك أن القرآن نص موجه للناس في المطلق، وليس فقط لجماعة المؤمنين به. ومن هنا فالغاية الجمالية هي مدخل آخر من مداخل جدل القرآن مع قارئه، بصرف النظر عن هوية القارئ الدينية. فالشرط الجمالي ليس شرطاً دينياً، بل هو شرطٌ إنسانيٌّ. وهنا تكمن العلاقة بين السؤال والجواب

وبين النص ومتلقيه، أي بين نص يجادل بالمعرفي والجمالي، ومتلق يبحث عن المعرفي والجمالي في آن واحد. ولذلك، فإن التعلق بالنص القصصي في بعض جوانبه هو بحث عن القيم الجمالية التي راعى القرآن صياغتها، سواء من حيث الخطاب السردي، أو من حيث المتن القصصي.

فالخطاب السردي يظهر في طريقة القصص التي تراعي التوازن بين ضرورة المعرفي وقيم الجمالي. ولعل حرص القرآن على تبني خطاب سردي يعود إلى رغبة في إشباع الذائقة الجمالية لدى الجماعة التي كانت متعلقة بالشعر إبان نزول الوحي. والنص القصصي في الأساس مطلب معرفي لا يأتي إلا بسؤال، سواء كان هذا السؤال مضمراً أو معلناً. وبتأمل القصة في القرآن نلحظ اطّراد فرضية السؤال والجواب بوصفه لازمة جمالية ومعرفية. فقد وردت صيغة السؤال في قصص القرآن بصيغ مختلفة عمادها أن القصة القرآنية هي جواب لسؤال ناتج عن احتياج معرفي وإنساني. ففي سورة الكهف نلحظ حضور السؤال بوصفه استهلالاً سردياً، سواء في قصة أصحاب الكهف، أو في قصة ذي القرنين، أو بوصفه محاورة سردية كما في قصة موسى مع الخضر، أو بوصفه تنبيهاً على أن القصة هي رد على سؤال مضمر كما في قصة يوسف.

نقرأ في استهلال قصة أصحاب الكهف: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾[٧٢]. ورغم أن الخطاب في ظاهره موجه إلى الرسول ﷺ، فإنه خطاب مفتوح لكل من يقرأ هذه القصة. وهو سؤال تهيئة لمقتضى القصة التي لا تنفصل عن مقاصد القرآن. فقد

«أنزل الله قصة أصحاب الكهف على نبيه احتجاجاً بها على المشركين من قومه»[٧٣]، حيث «سألوه عنها اختباراً منهم له بالجواب عن صدقه»[٧٤]. ويذهب ابن كثير في تفسير هذا الاستفهام في مستهل هذه القصة بأنه بيان أن من آيات الله ما هو أعجب من قصة أصحاب الكهف[٧٥]. فضرورة السؤال تأتي بغرض الإجابة عن تساؤل ردده المشركون على مسامع الرسول ﷺ[٧٦]. ولذلك، فإن ورود القصة مرتبط بهذا التساؤل حول حسبان الرسول لهذه القصة ونفي تقديره[٧٧] بأنها من أعجب آيات الله.

وفي السورة نفسها يرد السؤال استدعاءً لسبب التساؤل عن ذي القرنين من قبل قريش[٧٨]، حيث تأتي صيغة السؤال توطئة للقصة من حيث هي جواب. تبدأ القصة: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴾[٧٩]. فجواب القصة مقترن بالسؤال، وحاصل به، ومرتبط بدلالته. فإذا كان تساؤل القرشيين بمعونة اليهود من أجل التعجيز للرسول وبيان أنه متقوّل على حد زعمهم[٨٠]، فإن فحوى الجواب قد ضم إلى سؤالهم. فهم يسألون عن ذي القرنين، والرسول سيتلو عليهم قرآناً فيه بيان هذه القصة. ولأن المسؤول كان الرسول ﷺ، فقد خصه القرآن بالخطاب وبتبليغ القصة ﴿ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴾. فالقول قول القرآن، لكن الخطاب يجري على لسان الرسول ﷺ، ليس بصفته اللفظية حسب، بل بصفته السردية بما تتضمنه من استدعاء لعلامات الصوت والحركة والإيماءة، وهي وسائط تؤكد غلبة الرسول وقدرته على إشباع جواب السؤال، وخاصة بعد أن تأخر الوحي عن الرسول الذي كان قد وعدهم حين سألوه عن قصة ذي القرنين أن يأتوه في الغد[٨١]، مما دفعهم

إلى التعريض بالرسول ﷺ الذي شق عليه وأحزنه تعريضهم له بالباطل[٨٢].

وتتغاير العلاقة بين السؤال والجواب في قصة موسى مع الخضر في سورة الكهف. فالسؤال جزء من بناء القصة وتحريكها، بحيث يصبح غياب السؤال انقضاء للقصة. ذلك أن العلاقة بين السؤال والجواب علاقة تحاور ينتج عنها تشويق وإثارة للانتباه. كما أنها محكومة بظرفية الواقعة من ناحية، وغرائبيتها واستعصائها على الفهم البشري من ناحية أخرى. وهو ما جعل موسى يستعجل الإجابة بالسؤال. وقد كان من شرط القصة ألا يسأل عن شيء: ﴿ قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾[٨٣]. غير أن من جماليات القصة اقتضاؤها للسؤال. فالقصة برهان على أن فوق كل ذي علم عليم. فقد جاء في سببها: ما أخرجه الصحيحان عن أبيّ بن كعب أنه سمع رسول الله ﷺ يقول: إن موسى قام خطيباً في بني إسرائيل فسُئل أي الناس أعلم فقال: أنا، فعتَب الله عليه إذ لم يردّ العلم إليه، فأوحى الله إليه إن لي عبداً بمجمع البحرين هو أعلم منك. قال موسى: يا رب فكيف لي به. قال: تأخذ معك حوتاً فتجعله في مِكْتَل، فحيثما فَقدتَ الحُوت فهو ثَمَّ»[٨٤].

ومن هنا فإن موضوع القصة يجعل من السؤال ضرورة للبحث عن معرفة غائبة لا تحضر إلا بالسؤال. غير أن الجواب مشروط بعدم السؤال إلى حين. فلما تكرر السؤال، وتمت غاية القصة ببيان دونية علم موسى إلى علم العبد الصالح، جاء الجواب تاماً. وبتأمل هذه القصة نلحظ حضور السؤال والجواب بوصفهما لازمة جمالية ومعرفية. فطريقة الخطاب السردي في

المراوحة السردية بين طلب السؤال وطلب الصبر أوجدت تلازماً بين البحث عن المعرفة وبين التشويق السردي الذي ظل حاضراً أثناء غياب الإجابة. فالتوتر بين النهي عن السؤال وبين الإبطاء في تبرير الفعل أوجد حالة من الترقب والتهيؤ بين نص يتشكل ومتلقٍّ يترقب ويتشوق. وهو ما حدا بالرسول ﷺ وهو يقرأ القصة إلى أن يقول: «لوددنا أن موسى كان صبر حتى يقص الله علينا من خبرهما»[٨٥]. فالتشويق السردي تحقق في هذه القصة عن طريق المحاورة بين سؤال مُلح وجواب متباطئ. ويمثل السؤال والجواب قالباً إطارياً جرت فيه ثلاث وقائع بدأت بخرق السفينة التي أقلّتهما دون أجر، ثم قتل الصبي دون ذنب ظاهر، وأخيراً إقامة الجدار المتهدم دون أجر رغم عدم استضافة أهل القرية لهما. لقد أحدثت هذه الوقائع وطريقة سردها حالةً من الترقب والرغبة في المزيد من معرفة الأسرار الإلهية، وهي أسرارٌ تنتمي إلى علمٍ أكبر من تلك التي انكشفت عبر الأفعال الثلاثة التي شكلت بنية القصة. واقتصار هذه الوقائع على ثلاث يعود إلى استعجال موسى في استدعاء مطلق المعرفة التي غابت عنه. ومن هنا كان رجاء الرسول في مزيدٍ من الصبر، حتى تفيض معرفة الله في أفعال تبين سعتها وغور أسرارها. فالأسئلة بنية تسعى إلى تحريك القصة التي توقف نموها بمجرد إعلان الخضر: ﴿ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴾[٨٦].

ولا تخرج قصة يوسف التي قدمت في سورة كاملة عن نهج القرآن في عرض بعض قصصه استجابة لتساؤل معلن أو مضمر. ففي استهلالها نقرأ هذه الآية: ﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ ﴾[٨٧]. فالسؤال هنا

غير معلن بذاته، بل ذكر السائلين[٨٨] بصفتهم، مما يحيل إلى سؤال مسبق. إن القصة بهذا المعنى رد للسائلين عن يوسف وأخوته. وحضور السائلين بهذه الصيغة مطلق العموم مما يغدو خطاباً مفتوحاً للسائلين في الزمان والمكان. فالغاية أن هناك عبراً وعظات خلف هذه القصة. وما سؤال السائلين إلا اشتغال على المعرفة الغائبة بحثاً عن جواب ليس المقصود به التيقن والتثبت من حقيقة ما حصل بالنسبة للمؤمنين، بل الاستئناس بالقصة بوصفها نصاً مفتوحاً على قضايا جاهد فيها يوسف حتى تم التمكين له في الأرض. أما بالنسبة للسائلين من غير المسلمين في عهد الرسول فهي رد عليهم من غير أن يكون عند الرسول ﷺ علم مسبق بها، سواء عن طريق السماع أو القراءة. فهي إعجاز له، ورد على شكوك السائلين، حيث يذهب النسفي في تفسيره إلى أنهم من اليهود الذين يسعون إلى تعجيز الرسول من ناحية، والتأكيد أن ليس لديه ما لديهم من علم في هذا الشأن[٨٩].

وظيفة السؤال، بأي صيغة كان وروده في القصة القرآنية، تأتي على فرضيتين. الأولى، أن السؤال تنبيه على أهمية القصة في موضوعها ودلالتها. والثانية، أنه يأتي بوصفه ميزة بيانية في تقديم القصة من حيث إثارة الانتباه وزيادة التشويق، وهو ما يمكن أن نستشفه من رغبة الرسول ﷺ في زيادة صبر موسى في قصته مع الخضر في سورة الكهف. فزيادة صبره معناه زيادة في المعرفة وزيادة في المتعة السردية.

٤-٣- التكرار في قصص القرآن: قصة موسى نموذجاً:

التكرار في المطلق هو «الإتيان بشيء مرة بعد أخرى»[٩٠]، فهل ورود القصص في القرآن يندرج تحت هذا السياق؟ لعل المدخل الملائم لقراءة ظاهرة التكرار في قصص القرآن هو قراءتها بوصفها تنويعاً في الخطاب السردي. ففي علم السرد لا تخرج النصوص السردية عن متن ومبنى أو متن الحكاية ومبناها[٩١]. وهذه الثنائية تشكل قطبين لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، رغم افتراقهما في الوظيفة. فالحكاية أو القصة تحمل المضمون بما ينطوي عليه من وقائع وأحداث توحي بدلالة معنوية. أما مبنى الحكاية أو خطابها السردي فهو معني بتقديم الحكاية بطريقة مغايرة لطبيعتها الأولية. فهناك تغيير لخط الزمن من تقديم وتأخير يخدم جمالية العرض ويحقق التأثير المطلوب في المتلقي. والتمايز بين قصة وأخرى يقع أساساً على المبنى الحكائي أو الخطاب السردي للقصة.

ومن هنا نلحظ في القصص القرآني اعتناء كبيراً بظاهرة تنويع الخطاب السردي، بل إنه كما أسلفنا المدخل الملائم لقراءة ظاهرة القصص المتكرر في القرآن. فلو كانت غاية التكرار في ذاته لكررت قصة يوسف التي وردت مرة واحدة. ولو كان هناك من غاية للتكرار في ذاته لتكررت قصة موسى مع الخضر في نهاية سورة الكهف مع ما فيها من مزايا سردية دفعت الرسول ﷺ إلى أن يتمنى أن موسى صبر حتى يستمر تدفق الحوادث المثيرة في القصة. فالغاية في القصة القرآنية ليست قص الموضوع أو الحكاية فقط، بل كيفية تقديمها. وهذا يتسق تماماً مع فكرة الإعجاز

البياني في القرآن إجمالاً[٩٢]. وإذا كان التكرار من بين الظواهر اللافتة في القصة القرآنية، فإنه أمر يعود إلى تنويع الخطاب وجمالية العرض. ولذلك، لا يؤخذ التكرار على أنه تنويع للحكاية، فالحكاية واحدة لا تتغير، بل التنويع في الخطاب السردي. فالحكاية واحدة، لكننا نقرؤوها من زوايا مختلفة وبتفاصيل متجددة، بعضها يتكرر معناه ولا يتكرر منطوقه. ذلك أن القصة في القرآن مرتبطة في حضورها بالسياق العام للسورة.

السؤال الآن، لماذا يتنوع الخطاب السردي إذا كانت الحادثة لذات الشيء واحدة؟ يمكن النظر لهذا التساؤل المشروع من منظور التلقي. فهناك ثلاثة مستويات لتلقي القرآن، هي تسلية للرسول، وعبرة للمؤمنين، وإعجاز وتحدٍّ بياني لغير المصدقين به. وتلقي القصة جزءٌ من تلقي القرآن عموماً، غير أنه يضاف إلى ذلك حضور البعد الجمالي في العلاقة بين المتلقي وبين القصص القرآني. ولعل أبرز منحى جمالي عوّلَ عليه القرآن كثيراً هو تقديم الحادثة الواحدة بأكثر من صيغة ملبياً أبعاد التلقي الثلاثة. فالرسول يجد سلواه في سرد قصص الرسل والأنبياء مرة بعد أخرى بطريقة تبدو مغايرة لما سواها. أما عبرة المؤمنين فتأتي من خلال تلقي قصص القرآن تماهياً مع الشرط الجمالي الذي يتجسد في خطابات سردية متجددة. كما يقف المشركون في حيرة لعدم الاقتدار في مجاراة هذا الإعجاز السردي.

تكرار الحادثة الواحدة في سياقات جمالية مختلفة يجعلها ذات حضور متجدد يعطي الرسول ﷺ مزيداً من الصبر والسلوى، ويعطي المؤمنين دافعاً لنصرة الرسول ﷺ في مواجهته لأعدائه، بينما يقف المشركون في

حالة العجز عن مجاراة القرآن في بيانه وحُسن قصصه. ومن هنا فإن ربط التنويع السردي في قصص القرآن بالتلقي يضيء جانباً مهماً من هذه الظاهرة. فهي ظاهرة إعجازية سردية يتجدد فيها خطاب السرد من أجل تغذية الوجدان بجماليات التعبير القصصي. فالوظيفة التي يصل بها أثر التنويعات السردية إلى المتلقي أبلغ من الاعتقاد بوجود تكرار مطلق.

يذهب عددٌ من الباحثين إلى أن الغاية من القصة القرآنية ليس الغرض القصصي ولا التاريخي، بل الغرض الديني[٩٣]. وإذا كنا نوافقهم في قولهم إن الغرض التاريخي ليس مقصوداً لذاته، فإننا نختلف معهم في أمر القصة القرآنية. إن تبني القرآن للقصة لا يأتي لغرض ديني مجرد، بل لغرض جمالي في سياق ديني. بمعنى أن جماليات القصص في القرآن غرض من أجلّ الأغراض. لقد قدم القرآن الكثير من توجيهاته ورسائله بطريقة مباشرة، فلماذا قدم جزءاً من رسائله وتوجيهاته بطريقة سردية غير مباشرة؟ وإذا كان الكثير من الباحثين يرون أن من أغراض القصة التسلية والتسرية عن الرسول ﷺ [٩٤]، فإنه يمكن القول إن هذه القصدية المتحققة أثَرٌ تالٍ على تكوين النص، وليست جزءاً من تكوينه الذاتي. فالنص، القصصي في هذا السياق، نص يحمل رسالته من خلال وسائط جمالية في المقام الأول. فهناك فرق بين كون القصة وسيلة لتحقيق غرض ديني، وبين كونها غرضاً جمالياً يسعى القرآن من خلالها إلى تأكيد أن «الفن والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحس»[٩٥]. ومن هنا فإن «إدراك الجمال الفني دليل على استعداد لتلقي التأثير الديني»[٩٦].

٤-٣-١- تأتي قصة موسى خير نموذج يمكن أن يوضح العلاقة بين الديني والجمالي. فهي من أكثر قصص الأنبياء وروداً في القرآن، حيث وردت في حوالي ثلاثين موضعاً[٩٧]. غير أن حضورها المكثف قد توزع في عشر سور[٩٨]. كما تنوع ورودها من حيث الطول ومن حيث الإشارة العابرة. غير أن اللافت للانتباه هو تقاطع بعض مراحل قصة موسى، وليس تكرارها بالمعنى المباشر، في بعض السور. ويرد هذا التقاطع لأغراض تتعلق بالوحدة الموضوعية في السورة التي ترد فيها القصة أو في بعض أجزائها.

قصة موسى قصة عميقة الحضور تحمل تحولات كبرى في حياة موسى نفسه، وفي حياة السياق الاجتماعي من حوله. فهو شخصية متطورة منذ مولده إلى آخر حياته. لقد عرضها القرآن عبر خمس مراحل؛ هي مولد موسى إلى مبعثه، ولحظة مواجهته مع فرعون، وخروجه ببني إسرائيل وغرق فرعون وجنده، وموسى مع بني إسرائيل في سيناء، وأخيراً قصته مع الخضر التي تشكل المحطة الأخيرة في حياته المعروضة في القرآن.

٤-٣-٢- ورغم أن قصة موسى قد غطت تقريباً كل جوانب حياة موسى، فإنها لم ترد كاملة في سورة واحدة وبشكل متتابع. ذلك أن ذكر القصة في القرآن مرتبط غالباً بوجهين أساسين؛ أولاً، مناسبة قصها في سياق السورة؛ ثانياً، التنويع في الخطاب، مما يجعلها مختلفة في طريقة عرضها. ولمزيد من المقاربة سنأخذ بعض الشواهد من سور مختلفة وردت فيها مشاهد من مراحل تطور قصة موسى، وندرس تمايز الخطاب السردي بينها. ولعل الفترة الممتدة من مولده حتى مبعثه هي

أخصب المراحل التي كثر تقديمها في سور مختلفة.

ولمقاربة الدرس في ظاهرة التنوع السردي في قصة موسى سنعمد إلى استقراء المراحل الأولى في قصة موسى في أربع سور مكية هي (القصص، وطه، والشعراء والنمل)، حيث تحمل هذه السور التفاصيل الأولى في هذه القصة. كما سنعتمد على «سورة القصص» كمرجع نقيس عليه التشاكل والاختلاف في سياق الخطاب لكل مشهد قصصي في قصة موسى. ويرجع السبب في اختيار «سورة القصص» إلى كونها السورة الوحيدة التي عرضت قصة موسى من قبل مولده حتى خروجه مع بني إسرائيل من مصر، حيث عرضت في ٣٨ آية من الآية ٣ إلى الآية ٤٠، مبتدئة من الآية ﴿ نَتْلُواْ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِٱلْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٣﴾ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِى ٱلْأَرْضِ ﴾[٩٩]. كما أن القصة في هذه السورة «شارحة لما أجمل في السورتين -الشعراء والنمل- معاً على الترتيب»[١٠٠]، فقد روى ابن عباس أن «سورة الشعراء نزلت، ثم طس (النمل)، ثم القصص»[١٠١]، وهي على هذا الترتيب في المصحف كذلك. وتشترك «سورة طه» مع هذه السور في أنها مكية، وتقدم عناية خاصة بقصة موسى في مراحلها الأولى بتفاصيل مميزة، وخطاب يعتمد التقديم والتأخير في عرض القصة.

قصة موسى في «سورة القصص» مبنية على خطاب بضمير الغائب من خلال رؤية من الخلف تجعل القصة تحت منطق رواية كلية العلم بما جرى من الوقائع في حياة موسى. فالشخصية تحت مدرك كلي من الخارج. ومن هنا لا نرى حضوراً لصوت موسى إلا عبر حوارية مسبوقة

بفعل القول ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾[١٠٢]. فليس هناك صوت مباشر لموسى إلا بالقدر الذي يسمح به خطاب السرد في هذه القصة. ويمكن تأويل هذا السياق إلى رغبة في تنويع الخطاب السردي. ذلك أن هذه القصة ترد مرة أخرى في «سورة طه»، ولكن بصورة مغايرة من حيث خطابها من ثلاثة جوانب. أولاً، الاختلاف في البداية. وثانياً، الاختلاف في زاوية الرؤية. وثالثاً، تنويع الضمائر. فمن حيث البداية، يبدأ زمن القصة من نقطة تلقي موسى الرسالة: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ ۝٩ إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ۝١٠ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَىٰ ۝١١ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾[١٠٣]. وهي بداية تختلف عن بداية القصة في «سورة القصص». إذ تستهل «سورة القصص» خطابها بـ: ﴿ نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ ﴾. هنا نلحظ أنها، أولاً، نصّت على شخصيتي الصراع منذ البدء (موسى وفرعون). وثانياً، استهلت القصة بمقدمة توضح الجو العام الذي ستجري فيه القصة، وهو تعذيب فرعون لبني إسرائيل وذبح أطفالهم واستباحة نسائهم. إنه جو متوتر ومشحون بالقمع والاستبداد يعكس الظروف الصعبة التي ولد فيها موسى، والظروف التي عليه مواجهتها لاحقاً.

أما البداية في «سورة طه»، فهي تبدأ بخطاب موجه إلى الرسول: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ ﴾، أي وقد أتاك يا محمد حديث موسى[١٠٤]. وهو ما ذهب إليه القرطبي من أن «هل»: «استفهام إثبات وإيجاب معناه؛ أليس قد أتاك، أو قد أتاك»[١٠٥]. وقد ذكر صاحب مشكل تأويل القرآن أن

«هل» في هذا السياق تقرير عند أهل اللغة[١٠٦]. وهو استهلال ملائم لمقتضى تذكير الرسول ﷺ بمعاناة موسى الذي يُعد قدوة للرسول في مواجهة كفار قريش الذين زعموا «أن الله ما أنزل هذا القرآن على محمد إلا ليشقى به»[١٠٧]، فأنزل الله تعالى: ﴿ طه ۝١ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ﴾.

يختلف خط الزمن في قصة موسى في «سورة طه» عنه في «سورة القصص». ففي «سورة طه» هناك مراوحة بين زمنين؛ حاضر القصة، ثم عودة لنقطة ماضية على سبيل التذكير. فتمضي قصة موسى في «سورة طه» في خط زمني متصاعد من لحظة تبليغه بالرسالة والحوار الذي رجا فيه موسى ربه أن يشرح صدره وأن يرسل معه أخاه هارون لمقابلة فرعون. وتلبية لهذه التساؤلات يأتي الرد: ﴿ قَالَ قَدۡ أُوتِيتَ سُؤۡلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾. هنا تعود القصة إلى نقطة سابقة في حياة موسى. حيث يقول الله تعالى ممتناً على موسى: ﴿ وَلَقَدۡ مَنَنَّا عَلَيۡكَ مَرَّةً أُخۡرَىٰٓ ﴾[١٠٨]، ثم يأتي ذكر موجز عن قصة مولده دون إسهاب. وهي صياغة مختلفة عما ورد في «سورة القصص» من إطناب وذكر كثير من التفاصيل. فالغاية هنا ليست تكرار سرد الوقائع، بل إعادة تقديمها بطريقة تتلاءم مع مقتضى الخطاب في قصة موسى في «سورة طه». هذه الآيات تؤدي وظيفة داخل السياق بالنسبة لموسى، وبالنسبة للمتلقي الذي يحتاج إلى تدبر أكبر لعظمة الإعجاز الرباني في قصة مولد موسى، وهو ما جعلها موضع امتنان من الله سبحانه وتعالى في «سورة طه»: ﴿ إِذۡ أَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰٓ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰٓ ۝٣٨ أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأۡخُذۡهُ عَدُوّٞ لِّي وَعَدُوّٞ لَّهُۥۚ وَأَلۡقَيۡتُ عَلَيۡكَ مَحَبَّةٗ مِّنِّي وَلِتُصۡنَعَ عَلَىٰ عَيۡنِيٓ ۝٣٩ إِذۡ تَمۡشِيٓ أُخۡتُكَ فَتَقُولُ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ مَن يَكۡفُلُهُۥۖ فَرَجَعۡنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيۡ

نَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ ﴾[١٠٩].

ورغم أن مضمون هذه الآيات قد ورد في «سورة القصص»، فإن الخطاب مختلف على أكثر من وجه. فقصة موسى في «سورة القصص» يأتي الخطاب فيها بضمير الغائب في مراوحة بين السرد والوصف. فهناك آيات تحرك المشهد، وهناك آيات تعمق الحضور النفسي لخلفيات الوقائع. فمن الآيات التي تحرك المشهد وتمثل نقلات سردية للحدث نجد الآيات ٧، ٨، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٩، ٣٠.... أما الآيات التي نلحظ فيها وقوفاً في نمو الحدث، ومن ثم تحولاً إلى الثابت مثل وصف مشاعر أم موسى، أو دعاء موسى فهي الآيات: ١٠، ١٤، ١٦، ١٧.

هذه العلاقة بين السرد والوصف في «سورة القصص» تختلف كلية عما نجده في «سورة طه». فإلى جانب أن القصة في «سورة طه» مجرد تذكير بحوادث مضت، فإنها تأتي استدعاءً للفعل في خمس نقلات سردية في الآيتين ٣٩-٤٠ من «سورة طه»، (اقذفيه.. إذ تمشي أختك.. فرجعناك إلى أمك.. وقتلت نفساً.. فلبثت في مدين).

كما أن هذا خطاب استدعاء موجّه إلى موسى، حيث هو امتنان من الله على موسى. فتحول الخطاب من ضمير الغائب في «سورة القصص» إلى ضمير المخاطب في «سورة طه»، موجهاً إلى موسى بوصفه جزءاً من الحضور الحركي في مشهد القصة. فبعد أن تبلغ موسى بالرسالة، وبعد أن طلب من ربه أن يشرح صدره ويحلل عقدة من لسانه، وأن يرسل هارون

معه إلى فرعون، جاءت ضرورة تذكيره بماضيه رغبةً في تعزيز ثقته بنفسه في مواجهة فرعون. فالخطاب موجه لموسى بوصفه جزءاً من الوعي العام لحظة وقوع الحدث. ذلك أن هذا الاستدعاء يؤكد المراحل التي مر بها موسى حتى وصلت إلى ذروة التكليف، وهو الذهاب إلى فرعون. فالقصة توضح لموسى أن علاقته بفرعون أبعد زمناً من لحظة المواجهة. فإذا كان الله قد حفظه بدءاً، وهو رضيع وطفل وصبي، ثم هاربٌ إلى مدين متوارياً من فرعون وقومه، وهي مراحل زمنية فيها من الضعف البشري الكثير ما يجعل موسى غير قادر على مواجهة طغيان فرعون، فإن الله يجيب موسى ﴿ قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾. وهو اختصار عن سؤال طويل من موسى (الآيات ٢٥ – ٣٥ من «سورة طه»). غير أنه الآن يعود إلى فرعون، لا متسللاً، بل حاملاً لرسالة سماوية. فرغم أن القصة في «سورة طه» لم تبدأ بمولده، فقد جاء استدعاء لحظة معاناته الأولى مناسبة لمقام القصص لتوسيع فضاء الزمن بما يسمح بربط الأفعال وتأكيد قدرة الله في كل آن وحين.

٤-٣-٣- وتأتي قصة موسى في «سورة الشعراء» قريبة في خطها الزمني من القصة في «سورة طه»، مع فارق في حضور تفاصيل المواجهة بين موسى وفرعون من ناحية، وتغيير في الصياغة البلاغية لأواخر الآيات، واستدعاء لموقف موسى عندما كان صغيراً، لكن من منظور فرعون هنا، من ناحية أخرى. ففي «سورة طه» جاءت الآيات منتهية بياء النسب: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِىٓ أَمْرِى ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴿٢٨﴾ وَٱجْعَل لِّى وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِى ﴿٢٩﴾ هَٰرُونَ أَخِى ﴿٣٠﴾ ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِى ﴿٣١﴾ وَأَشْرِكْهُ فِىٓ أَمْرِى ﴿٣٢﴾ ﴾[١١٠]. هنا يبدو موسى مستغرقاً في ذاته، يحاول أن يبين مدى احتياجه وافتقاره إلى

عون الله ومدده. فجاء الخطاب متّحداً مع شأنه الخاص، حيث عقدة اللسان سبب في عدم وضوح الرسالة. بينما التعبير في «سورة الشعراء» يأتي بطريقة مغايرة: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴿١٢﴾ وَيَضِيقُ صَدۡرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي فَأَرۡسِلۡ إِلَىٰ هَٰرُونَ ﴿١٣﴾ وَلَهُمۡ عَلَيَّ ذَنۢبٞ فَأَخَافُ أَن يَقۡتُلُونِ ﴾[١١١]. هذا المقطع يعبّر عن الموقف نفسه الذي وقفه موسى عند تلقيه الأمر بمواجهة فرعون في «سورة طه». غير أن الاختلاف وارد في الصياغة، حيث تنتهي الآيات هنا بالنون الساكنة بعد واو، وهي بما تمثله من فخامة صوتية توحي كذلك بشعور موسى بثقل المسؤولية وعظمها. كما أن موسى يستدعي سبباً هنا لبيان صعوبة مواجهته لفرعون، وهو أنه قد قتل من قوم فرعون رجلاً ما يجعلهم متحفزين لقتله. وإذا كان الجواب عن تساؤلات موسى في «سورة طه»، قد جاء بموافقة مطمئنة: ﴿ قَالَ قَدۡ أُوتِيتَ سُؤۡلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾، تلاها تذكير موسى برعاية الله له عندما كان صغيراً، فإن ذلك يتغير. فالجواب في «سورة الشعراء» جاء حاسماً وقوياً بما يكفي لجعل موسى أكثر طمأنينة: ﴿ قَالَ كَلَّاۖ فَٱذۡهَبَا بِـَٔايَٰتِنَآۖ إِنَّا مَعَكُم مُّسۡتَمِعُونَ ﴿١٥﴾ فَأۡتِيَا فِرۡعَوۡنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[١١٢]. هنا نفي كامل ونهائي لتوجس موسى وقلقه. إضافة إلى ذلك فإن تغيير الخطاب من التثنية إلى الجمع ثم إلى المفرد (اذهبا.. معكم.. فقولا إنا رسول) يحمل تطويع اللغة لمقتضى الحال، وتأكيداً على أن إعادة سرد القصة نفسها في أكثر من موقع هي دلالة إعجاز بياني ينتفي معه مظنة التكرار في ذاته. فعبّر القرآن بالتثنية (اذهبا) رداً على طلب موسى بأن يرسل الله هارون معه، ثم عبّر بالجمع (معكم) تأكيداً على قوتهما في مقابل فرعون، ثم بالمفرد (رسول) لأنهما يحملان رسالة واحدة[١١٣].

كما أن قصة موسى في «سورة الشعراء» تعطي مجالاً لفرعون وهو يمتن على موسى: ﴿ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴿١٨﴾ وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنتَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴿١٩﴾ قَالَ فَعَلْتُهَا إِذًا وَأَنَا مِنَ الضَّالِّينَ ﴿٢٠﴾ فَفَرَرْتُ مِنكُمْ لَمَّا خِفْتُكُمْ فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكْمًا وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿٢١﴾ وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾[١١٤]، وهو تفصيل لم يُذكر في «سورة طه» ولا في «سورة القصص». نلحظ جرأة موسى في المنافحة عن نفسه بما يملك من حجة الانتقال من الضلالة إلى الهدى.

ونلاحظ عرضاً لهذا الموقف في «سورة القصص» يقترب من الموقف نفسه في «سورة الشعراء» مع اختلاف في أولوية الأسباب التي يذكرها موسى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي قَتَلْتُ مِنْهُمْ نَفْسًا فَأَخَافُ أَن يَقْتُلُونِ ﴿٣٣﴾ وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴿٣٤﴾ ﴾[١١٥]. فالخوف من التكذيب سبق الخوف من القتل في «سورة الشعراء»، بينما سبق الخوف من القتل الخوف من التكذيب في «سورة القصص». فهل من دلالة يمكن تبينها في أمر التقديم والتأخير في هذا السياق؟ إلى جانب كون ذلك تمايزاً في الخطاب، فإن الدلالة هنا منوطة بردة الفعل عند موسى.

٤-٣-٤- يعبر القرآن عن لحظة خروج موسى من مدين مع أهله وتبلّغه بالرسالة في ثلاثة مواضع رئيسة، في «سورة القصص»، و«سورة طه»، و«سورة النمل». وهي إيرادات تختلف من حيث طريقة العرض. ففي «سورة القصص» نقرأ: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن

جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ جَذۡوَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ﴿٢٩﴾ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ مِن شَٰطِيِٕ ٱلۡوَادِ ٱلۡأَيۡمَنِ فِي ٱلۡبُقۡعَةِ ٱلۡمُبَٰرَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَن يَٰمُوسَىٰٓ إِنِّيٓ أَنَا ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٣٠﴾ وَأَنۡ أَلۡقِ عَصَاكَۖ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰٓ أَقۡبِلۡ وَلَا تَخَفۡۖ إِنَّكَ مِنَ ٱلۡأٓمِنِينَ ﴿٣١﴾ ٱسۡلُكۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖ وَٱضۡمُمۡ إِلَيۡكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهۡبِۖ فَذَٰنِكَ بُرۡهَٰنَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ ﴾[١١٦].

وفي «سورة طه»: ﴿ وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴿٩﴾ إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ﴿١٠﴾ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ﴿١٤﴾ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخۡفِيهَا لِتُجۡزَىٰ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا تَسۡعَىٰ ﴿١٥﴾ فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنۡهَا مَن لَّا يُؤۡمِنُ بِهَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ فَتَرۡدَىٰ ﴿١٦﴾ وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ﴿١٨﴾ قَالَ أَلۡقِهَا يَٰمُوسَىٰ ﴿١٩﴾ فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ﴿٢٠﴾ قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ ﴿٢١﴾ وَٱضۡمُمۡ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخۡرَىٰ ﴾[١١٧].

وفي «سورة النمل»: ﴿ إِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهۡلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا سَـَٔاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ لَّعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ﴿٧﴾ فَلَمَّا جَآءَهَا نُودِيَ أَنۢ بُورِكَ مَن فِي ٱلنَّارِ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَسُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٨﴾ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّهُۥٓ أَنَا ٱللَّهُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴿٩﴾ وَأَلۡقِ

عَصَاكَ ۖ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفۡ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿١٠﴾ إِلَّا مَن ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسۡنَۢا بَعۡدَ سُوٓءٖ فَإِنِّي غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿١١﴾ وَأَدۡخِلۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖۖ فِي تِسۡعِ ءَايَٰتٍ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَقَوۡمِهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ ﴾[١١٨].

لكل مشهد من هذه المشاهد القصصية جاذبيته السردية. فهي جميعها تحيل إلى احتياج موسى إلى دليل يهديه من حالة التيه التي يعانيها. وإذا كان رمز الهداية هنا قد تمثل في النار التي آنسها موسى في ليلة ظلماء، فإن البحث قد أوصله إلى غاية ربانية مقررة سلفاً. هنا يتحد التعبير السردي حول مشهد المناداة: «فلما أتاها نودي» في سورتي «القصص» و«طه»، و«فلما جاءها نودي» في «النمل». وبعد هذه المناداة يأتي إعلان الله سبحانه وتعالى عن نفسه لموسى. غير أن لكل مشهد من هذه المشاهد خصوصيته في تناول تفاصيل الحادثة، فظهر اسم المكان في «القصص» و«طه»، وأغفل في «النمل». وقد امتاز مشهد «سورة طه»، بحوارية بين الله سبحانه وتعالى وموسى: ﴿ وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ﴾. وهو سؤال يهيئ موسى لأمر يقتضي عزيمةً ورباطة جأش، فليس السؤال سؤال استفهام، كما أن إجابة موسى ليست إجابة غايتها الإجابة فقط، بل إجابة تدل على رغبة موسى في إطالة أمد الحوار. فقد كان يكفيه أن يقول «هي عصاي»، لكن رغبته في التماهي في مخاطبة الرحمن دفعته إلى بيان وظائفها التي لا تخفى. وربما يفسر هذا الإسهابُ في الإجابة ضرورةً بيانية في ظل عدم بيان مشاعر الخوف التي سيطرت على موسى في مشهدَي «القصص» و«النمل»، حيث جاء التعبير عن

حالة موسى عندما ألقى عصاه ليبين خوف موسى وهلعه مما رأى: ﴿ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰٓ أَقۡبِلۡ وَلَا تَخَفۡ ﴾. إن هذه المشاهد على اختلافها تعبر عن حادثة واحدة امتلكت من الخصوصية في التعبير ما يوفر لها جاذبية تمنحها التفرد. وهذا يعود إلى طريقة العرض التي تُعدّ سمة إعجازية، سواء من حيث السرد، أو من حيث دقة التعبير اللغوي عن احتياج كل مشهد.

إن فرضية التكرار تبدو غير واقعية عند مراجعة كثير من قصص القرآن التي يظن أنها مجرد تكرار. ذلك أن هناك عوامل كثيرة معنوية ومعرفية وجمالية تتدخل في إيراد القصة على أكثر من وجه. ومن هنا نرى أن هذه الإيرادات المختلفة إثراء جمالي ومعرفي وبياني للقصة القرآنية. وعليه فإنه يمكننا أن نستأنف تتبع هذه الظواهر في بيان أن القصة يمكن النظر إليها من حيث مضمونها بوصفها واحدة، ومن حيث خطابها الجمالي بوصفها نصاً غير متناهٍ يتعدد بتعدد مرات وروده. ففي قصص آدم ونوح وإبراهيم وغيرهم من الرسل والأنبياء ما يوفر نماذج كثيرة، الحوادث فيها مركزية، بينما التعبير عنها بالسرد يتغير خطاباً ولغة.

٥ - خاتمة:

جاءت قراءة القصة القرآنية في علاقتها بالسياقات المعرفية والجمالية في فضاء الثقافة أمراً مولداً لكثير من القيم التي يمكن أن تخرج بها من حيز القيمة البيانية إلى كونها إعجازاً في مقابل الثقافة السائدة إبان نزول القرآن. فالقرآن معجز بلغته وحُسن نظمه، وهو في هذا جاء متحدياً للعرب البلغاء الذين برعوا في الشعر والنثر[١١٩]. لقد وجد القرآن تعلق الصحابة بالقصة حين طلبوا من الرسول: «لو قصصت علينا»، فأنزل الله ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾، منطلقاً لتأكيد تفرده في تقديم النموذج القصصي بما يخدم أغراضه الدينية والجمالية. إن المدرك الجمالي لدى الصحابة واجهه خطاب سردي معجز تمثل في «سورة يوسف» التي جاءت قصة كاملة فيها ما يؤكد منحى القرآن في استخدام القصة بوصفها لوناً معجزاً، في معرض رده وتحديه لما برع فيه فصحاء العربية آنذاك.

لقد تمثل سياق السرد في القرآن في منحيين؛ معرفي وجمالي. فجاء تقديم الغيبي في قصص القرآن بوصفه قيمة معرفية من خلال قوالب سردية متنوعة اهتمت بمركزية الحادثة مع تنويع المنظورات السردية التي جسدت ملمحاً من ملامح قيم السرد الجمالية. وهو أمر يشير من بُعد إلى أهمية النظر من زوايا مختلفة، وكأنه يعكس حاجتنا إلى تجديد آلية النظر للحياة مما يساعد على خلق مجتمعات تجتمع حول كلمة الدين في جوهرها، لكنها تختلف في التعايش معها.

إن السرد في القرآن خطاب معرفي وجمالي معاً، فهو معرفي لأنه أكد

على احتياجنا إلى مرجعية تدين للسابق وتدعو اللاحق إلى تثمين جهود من سبق. فالخطاب المعرفي كان موجهاً في البدء إلى الرسول ﷺ بوصفه المتلقي الأول الذي وجد المعرفة الربانية من خلال قصص الأنبياء والرسل: ﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ﴾[١٢٠]. غير أن هذه المعرفة مقننة وفقاً للاحتياج الإنساني، فليست المعرفة مطلوبة في ذاتها، بل مطلوبة فيما يمكن أن تخلقه من وعي يساهم في إثراء الحياة الإنسانية. لذلك، نجد القرآن قد غيّب المعرفة التي ليست من ضرورات التعايش: ﴿ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ ﴾[١٢١]. وهي مسألة رمزية يجسدها خطاب السرد من خلال الإيحاء إلى أن المعرفة غير المقننة يمكن أن تؤدي عكس وظيفتها.

كما أن سرد القرآن جمالي بدوره، حيث يؤكد قدرة الدين على مخاطبة الوجدان الإنساني. فرسالة الدين لا تقوم على التكليف المطلق إلا بالقدر الذي تتطلبه فحوى الرسالة. فالدين حياة ومسلك وتعايش يوازن بين ما هو ديني ودنيوي، بين ما هو مثالي وما هو واقعي، بين ما هو نفسي وما هو مادي. من هنا لبى القرآن إقبال الصحابة على سماع القصص، ليس بصفته الموضوعية والفكرية حسب، بل بصفته الجمالية أيضاً، حيث قص عليهم القرآن أحسن القصص.

إن رغبة القرآن في تقديم صورة سردية هي تعزيز لإحلال الدين، ليس بصفته العقدية حسب، بل بصفته المعرفية والجمالية، مكان ثقافةٍ سعى الدينُ إلى إعادة صياغتها. فإذا كان الشعر يحتل المركز من ثقافة العرب

قبل الإسلام بوصفه مكتسباً معرفياً وجمالياً، فقد سعى القرآن لتقديم خطاب مغاير قام على تمكين القصة من الحضور الجمالي والمعرفي في كيان الثقافة العربية. فالقصة في القرآن لا يمكن أن تُنظر إليها على أنها نص محايد، بل هي نص يدخل ضمن منظومة إعجاز القرآن البيانية والمعرفية. غير أن القرآن وهو يرسم معالم جديدة، لم يكن إقصائياً، بل أضاء وجدد واقترح مسلكاً جمالياً ومعرفياً زاد من ثراء الثقافة العربية، وأكد فرضية حرية الفرد في اختيار وسائل خطابه ضمن منظومة تسمح بالتعدد، وتنبذ التفرد، تسمح بالتلاقح وتنبذ الجمود. ولذلك، يأتي خطاب السرد في القرآن ليؤسس مسلكاً جمالياً ومعرفياً يتجدد الوعي به كلما تجددت صلة التعايش المعرفي والجمالي مع قصص القرآن.

الهوامش

١) انظر على سبيل المثال: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط ٧، بيروت، ١٩٨٢؛ وشارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، دمشق، ٢٠٠١؛ وبكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، بيروت، ١٩٨٠.

٢) الباقلاني، إعجاز القرآن، ط ٣، القاهرة، ١٩٧١، ص ٣٣.

٣) سورة آل عمران، الآية ٤٤.

٤) سورة يوسف، الآية ٣.

٥) النجار، محمد رجب. التراث القصصي في الأدب العربي.. مقاربات سوسيو - سردية. الكويت، ١٩٩٥، ص ٣٩٧.

٦) سورة الكهف، الآية ٨٣.

٧) سورة القصص، الآية ٣.

٨) سورة الكهف، الآية ١٣.

٩) سورة طه، الآية ٩٩.

١٠) سورة يوسف، الآية ١١١.

١١) سورة هود، الآية ١٠٠.

١٢) الآيات من سورة طه من ٩ إلى ٢٢: ﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ ۝٩ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ۝١٠ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ يَٰمُوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّىٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ۝١٢ وَأَنَا ٱخْتَرْتُكَ فَٱسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰٓ ۝١٣ إِنَّنِىٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدْنِى وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِىٓ ۝١٤ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍۭ بِمَا تَسْعَىٰ ۝١٥ فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَن لَّا يُؤْمِنُ بِهَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ فَتَرْدَىٰ ۝١٦ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ۝١٧ قَالَ هِىَ عَصَاىَ أَتَوَكَّؤُا۟ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِى وَلِىَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ۝١٨ قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ ۝١٩ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِىَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ۝٢٠ قَالَ

خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ ﴿٢١﴾ وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ ﴿٢٢﴾ ﴾.

١٣) لحمداني، حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص ٤٧ – ٤٨.

١٤) فؤاد بن سراج عبد الغفار. قصص القرآن، القاهرة. ص ١١.

١٥) السيد عبد الحافظ عبد ربه. بحوث في قصص القرآن. بيروت، ١٩٧٢، ص ٤١.

١٦) عبد الصبور شاهين. تاريخ القرآن، القاهرة. ١٩٩٨، ص ٣١.

١٧) ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق د.محمد قرقزان، ج١، بيروت، ١٩٨٨، ص ٩٠. «كان ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب».

١٨) ابن قتيبة، عيون الأخبار. تحقيق د.محمد الإسكندراني. ج١، ط ٤، بيروت، ١٩٩٩، ص ٥٨١.

١٩) ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون. تحقيق درويش الجويدي، بيروت، ١٩٩٥، ص ٥٦٨.

٢٠) الجاحظ. البيان والتبيين. ج ٣، بيروت، د.ت، ص ١٣.

٢١) إحسان عباس. فن الشعر، عمّان، ص ١٤٠ – ١٤١.

٢٢) الجمحي. طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٢٥.

٢٣) نفسه، ص ٤. انظر كذلك مقولة عمر التي أوردها ابن سلام الجمحي في طبقاته: «قال عمر بن الخطاب كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»، ص ٤.

٢٤) ابن خلدون. المقدمة. ص ٥٦٥ –٥٦٦.

٢٥) عبد ربه. بحوث في قصص القرآن. ص ٣٥.

٢٦) أدونيس، كلام البدايات، بيروت، ١٩٨٩، ص ١٨٥-١٨٨.

٢٧) الجابري، محمد عابد. اشكاليات الفكر العربي المعاصر، ط ٢، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢٢ - ٢٣.

٢٨) سورة لقمان، الآية ٦.

٢٩) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، ج ١٤، ط ٢، بيروت، ١٩٩٩، ص ٤٩.

٣٠) سورة آل عمران، الآية ٦٢.

٣١) سورة الأنعام، الآية ٥٧.

٣٢) سورة الكهف، الآية ١٣.

٣٣) خلف الله، محمد أحمد. الفن القصصي في القرآن. ص ١٧٧.

٣٤) سورة آل عمران، الآيتان ٦١، ٦٢.

٣٥) سورة الأنعام، الآية ٥٧.

٣٦) سورة يوسف، الآية ٣.

٣٧) القرطبي، تفسير القرطبي، ج ٩، ص ١٠٢.

٣٨) سورة يوسف، الآية ٣.

٣٩) ابن كثير. تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير). بيروت:ج ٢، ص ٤٦٣.

٤٠) الجمحي. طبقات فحول الشعراء. ص ٢٤.

٤١) سورة الصافات، الآية ٣٦.

٤٢) سورة الطور، الآية ٣٠.

٤٣) سورة الأنبياء، الآية ٥.

٤٤) سورة الحاقة، الآية ٤١.

٤٥) سورة يس، الآية ٦٩.

٤٦) ابن كثير. تفسير ابن كثير. ج ٣، ص ٥٨٤.

٤٧) القطان، مناع. مباحث في علوم القرآن. الرياض: ٢٠٠٠، ص ٣١٧- ٣١٨.

٤٨) سورة الحج، الآية ٧٨.

٤٩) عبد الغفار، فؤاد. قصص القرآن، القاهرة: المكتبة التوفيقية. ص ١٣٥.

٥٠) الواحدي. أسباب النزول، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٤.

٥١) الصالح، صبحي. مباحث في علوم القرآن، ط ١٧، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٣٠.

٥٢) سالم، أحمد موسى. قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح. بيروت، ١٩٧٨، ص ٢١٢.

٥٣) نفسه.

٥٤) نفسه.

٥٥) رنيه وليك وآوستن وآرن. نظرية الأدب. ترجمة: عادل سلامة، الرياض، ١٩٩٢، ص ٢٩٥.

٥٦) نفسه.

٥٧) ورد ذكر أصحاب الكهف في سورة الكهف، الآيات ٩-٢٦.

٥٨) العقاد، عباس محمود. الفلسفة القرآنية. بيروت. ١٩٦٩، ص ٢٠٣.

٥٩) القطان، مناع. مباحث في علوم القرآن، ص٥٩ -٦١.

٦٠) الزركشي. البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٧.

٦١) نفسه، ص ٦٢.

٦٢) عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، ص ١٠١.

٦٣) الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق نديم مرعشلي، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٢٤.

٦٤) نفسه.

٦٥) لسان العرب، مادة «سأل».

٦٦) سورة الإسراء، الآية ٨٥.

٦٧) سورة البقرة، الآية ١٨٩.

٦٨) كيليطو، عبد الفتاح. الغائب.. دراسة في مقامة للحريري. الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٤٩.

٦٩) نفسه، ص ١٠٠.

٧٠) لحمداني،حميد. بنية النص السردي. ص ٢٠ –٢١.

٧١) نفسه، ص ٢١.

٧٢) سورة الكهف، الآية ٩.

٧٣) الطبري. تفسير الطبري. ج ١٥، ص ١٣٢.

٧٤) نفسه.

٧٥) ابن كثير. تفسير ابن كثير. ج ٥، ص ١٢٥.

٧٦) القرطبي، تفسير القرطبي، ج ١٠، ص ٣٥٦.

٧٧) نفسه.

٧٨) الواحدي. أسباب النزول، ص ٤٠١.

٧٩) سورة الكهف، الآية ٨٣.

٨٠) الواحدي. أسباب النزول، ص ٤٠١.

٨١) نفسه.

٨٢) نفسه.

٨٣) سورة الكهف، الآية ٧٠.

٨٤) القرطبي. تفسير القرطبي. ج ١١، ص ٨.

٨٥) البخاري، صحيح البخاري. بيروت، ٢٠٠٣، ص ٨٤١.

٨٦) سورة الكهف، الآية ٧٨.

٨٧) سورة يوسف، الآية ٧.

٨٨) آية مكية. لمن سأل عن قصتهم وعرفها، أو آيات على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم للذين سألوه من اليهود عنها فأخبرهم من غير سماع من أحد ولا قراءة كتاب. انظر: تفسير هذه الآية من سورة يوسف في تفسير القرطبي، ج٩، ص ١١٣.

٨٩) النسفي. تفسير النسفي المسمى مدارك التنزيل وحقائق التأويل. بيروت: ج ١، ١٩٩٥، ص ٥٩٥.

٩٠) الجرجاني. كتاب التعريفات. مكة، ص ٦٥.

٩١) لحمداني. بنية النص السردي، ص ٢١.

٩٢) الرافعي، مصطفى صادق. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. بيروت، ص ١١٠.

٩٣) أمين، بكري شيخ. التعبير الفني في القرآن، ص ٢٢٠.

٩٤) عبد الغفار، فؤاد بن سراج. قصص القرآن. القاهرة، ص ١٣٥.

٩٥) قطب، سيد. التصوير الفني في القرآن. بيروت: ط ٧، ١٩٨٢، ص ١٤٣-١٤٤.

٩٦) نفسه، ص ١٤٤.

٩٧) نفسه، ص ١٥٦.

٩٨) هذه السور هي: البقرة، المائدة، الأعراف، يونس، الكهف، طه، الشعراء، النمل، القصص، غافر.

٩٩) سورة القصص، الآيتان ٣، ٤.

١٠٠) الألوسي، شهاب الدين السيد محمود. روح المعاني في تفسير القرآن. بيروت: مجلد ١٠، ١٩٩٤، ص ٢٥١.

١٠١) نفسه.

١٠٢) سورة القصص، الآية ١٦.

١٠٣) سورة طه، الآيات ٩، ١٠، ١١، ١٢.

١٠٤) النسفي. تفسير النسفي. الآية ٤ من سورة طه.

١٠٥) القرطبي. تفسير القرطبي. ج ١١، ص ١٥٦.

١٠٦) ابن قتيبة. مشكل تأويل القرآن. بيروت، ٢٠٠٢، ص ٢٨٨- ٢٨٩.

١٠٧) السيوطي. الدر المنثور في التفسير بالمأثور. تحقيق د.عبدالله عبد المحسن التركي، القاهرة، ج ١٠، ٢٠٠٣، ص ١٥٥.

١٠٨) سورة طه، الآية ٣٧.

١٠٩) سورة طه، الآيات ٣٨ - ٤٠.

١١٠) سورة طه، الآيات ٢٥ - ٣٢.

١١١) سورة الشعراء، الآيات ١٢ - ١٤.

١١٢) سورة الشعراء، الآية ١٥- ١٦.

١١٣) النسفي، تفسير النسفي، ج ٢، ص ٢٠٢.

١١٤) سورة الشعراء، الآية ١٨ -٢٢.

١١٥) سورة القصص، الآية ٣٣ - ٣٤.

١١٦) سورة القصص، الآية ٢٩ - ٣٢.

١١٧) سورة طه، الآيات ٩ - ١٦.

١١٨) سورة النمل، الآيات ٧ – ١٢.

١١٩) أمين، بكري شيخ. التعبير الفني في القرآن. ص ١٤٥.

١٢٠) سورة هود، الآية ١٢٠.

١٢١) سورة غافر، الآية ٧٨.

المصادر والمراجع

١) القرآن الكريم.

٢) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. مقدمة ابن خلدون. تحقيق درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٥.

٣) ابن رشيق، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق د.محمد قرقزان، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٨.

٤) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. عيون الأخبار. تحقيق د.محمد الإسكندراني، بيروت: ، دار الكتاب العربي، ط٤، ١٩٩٩.

٥) ابن قتيبة. مشكل تأويل القرآن. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢.

٦) ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل. تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير). بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٠.

٧) أدونيس. كلام البدايات. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩.

٨) الأصفهاني، الراغب. معجم مفردات ألفاظ القرآن. تحقيق نديم مرعشلي، بيروت: دار الفكر، ١٩٧٢.

٩) الألوسي، شهاب الدين السيد محمود: روح المعاني في تفسير القرآن. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤.

١٠) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب. إعجاز القرآن. القاهرة: دار المعارف، ط ٣، بمصر، ١٩٧١.

١١) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٣.

١٢) الجابري، د.محمد عابد. إشكاليات الفكر العربي المعاصر. بيروت: مركز دارسات الوحدة العربية، ط ٢، ١٩٩٠.

١٣) الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

١٤) الجرجاني، الشريف علي بن محمد. كتاب التعريفات. مكة: المكتبة الفيصلية، د. ت.

١٥) الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٣.

١٦) خلف الله، محمد أحمد. الفن القصصي في القرآن. بيروت: الانتشار العربي، ط٤، ١٩٩٩م.

١٧) الرافعي، مصطفى صادق. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٠.

١٨) الزركشي. البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٧.

١٩) سالم، أحمد موسى. قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح. بيروت: دار الجيل، ١٩٧٨.

٢٠) السيوطي، جلال الدين. الدر المنثور في التفسير بالمأثور. تحقيق د.عبدالله عبد المحسن التركي، القاهرة: مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، ٢٠٠٣.

٢١) شاهين، عبد الصبور. تاريخ القرآن. القاهرة: دار المعالم الثقافية، ١٩٩٨.

٢٢) شيخ أمين، بكري. التعبير الفني في القرآن. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٠.

٢٣) الصالح، صبحي. مباحث في علوم القرآن. بيروت: دار الشروق، ط ١٧، ١٩٨٨.

٢٤) الطبري، محمد بن جرير. تفسير الطبري. تحقيق، محمود شاكر. القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥.

٢٥) عباس، إحسان. فن الشعر. عمّان: دار الشروق.

٢٦) عبد ربه، السيد عبد الحافظ. بحوث في قصص القرآن. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢.

٢٧) عبد الغفار، فؤاد بن سراج. قصص القرآن. القاهرة: المكتبة التوفيقية، ١٩٨٠.

٢٨) العقاد، عباس محمود. الفلسفة القرآنية. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.

٢٩) القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي). تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٩.

٣٠) القطان، مناع. مباحث في علوم القرآن. الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

٣١) قطب، سيد. التصوير الفني في القرآن. بيروت: دار الشروق، ط٧، ١٩٨٢.

٣٢) كيليطو، عبد الفتاح: الغائب.. دراسة في مقامة للحريري، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٧.

٣٣) لحمداني، حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

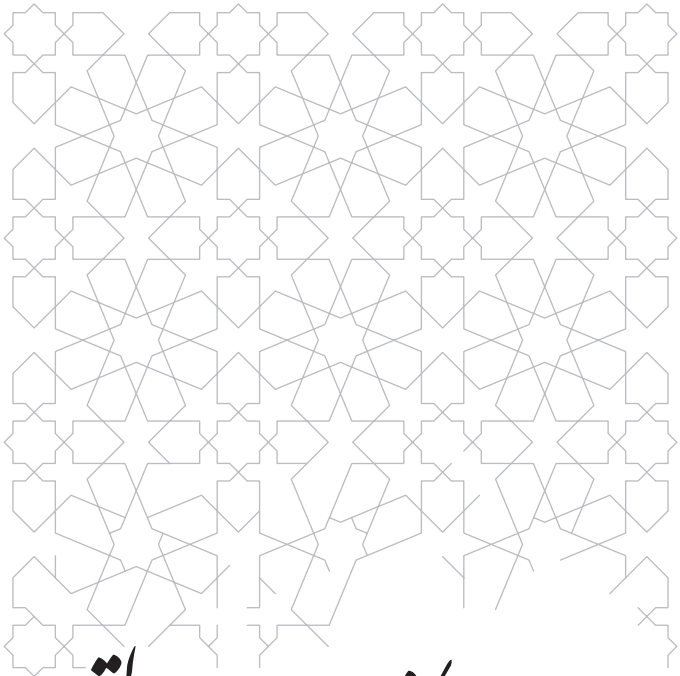
٣٤) مزاري، شارف. مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.

٣٥) النجار، محمد رجب. التراث القصصي في الأدب العربي.. مقاربات سوسيو - سردية. الكويت: ذات السلاسل، ١٩٩٥.

٣٦) النسفي، عبد الله أحمد بن محمود. تفسير النسفي المسمى مدارك التنزيل وحقائق التأويل. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥.

٣٧) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد. أسباب النزول، القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي، ٢٠٠٤.

٣٨) وليك، رنيه، وآوستن وآرن. نظرية الأدب. ترجمة: عادل سلامة، الرياض: دار المريخ، ١٩٩٢.



سردية الخفاء والتجلي

دراسة في قصة يوسف

مقدمة:

تتحقق سردية النص من خلال تضافر فعال بين متن القصة ومبناها، وهو تضافر يؤدي إلى تعميق الأثر السردي، حيث تتقاطع مكونات السرد مع القيم الموضوعية التي يسعى النص لتأسيسها. ولا يتحقق الأثر السردي إلا عندما ينهض المبنى بالتعبير الجمالي عن القيمة الموضوعية للثيمة الأساسية التي تعكس جوهر النص من خلال محفزات سردية فعالة. فالشكل كما يرى مارك شورر هو «المحتوى المتحقق»[1] الذي من خلاله تنهض جماليات النص وتتم فيه تفاعلات الثيمات الموضوعية. فتتأسس علاقة بين طرفين يكتسبان أثرهما الدال من خلال تلازم عضوي بين الموضوعي والجمالي، بحيث يكون أحدهما مصدر قوة دافعة للآخر.

وإذا كان هذا يصح على كل النصوص السردية، فإن الأمر يبدو أكثر دقة بالنسبة للقصص القرآني. فمكوناته السردية من حدث وشخوص وفضاءات مكانية وسياقات زمنية تستوعب مضامين ذات وظائف دينية، تنطوي على تجسيد الحق وقيم العدل في وجه الباطل. والوظيفة الدينية بطبعها سلطة استثنائية، تملك الحقيقة المطلقة وتسعى لترسيخها عبر التمثيلات السردية لإذكاء مكونات التلقي الوجداني. فهي قصص تخاطب الوجدان قبل العقل، فتؤثر قبل أن تقنع، وهي عكس المسار الطبيعي للجدل العقلي في القرآن. فالقصة القرآنية سياق يهدف لمخاطبة الشعور والاستعانة بها لإخضاع العقل لتأمل التجارب السردية التي يعرضها القرآن، ﴿ فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[2]. فهي تجارب لرسل وأمم

سابقة هدفها الكشف عن الماضي ومقايسة تجارب الحاضر على الماضي، بغية تقديم العظات الملموسة من خلال تجارب حسية مؤثرة[٣].

ولقياس طبيعة العلاقة بين متن القصة ومبناها سنخضع قصة يوسف القرآنية[٤] لقراءة سردية، للاقتراب أكثر من التكوين البياني لثيمة النص وكيفية تقديمها في قالب سردي مختلف عما سواها من قصص القرآن. ولا تنشد هذه القراءة التفسير، بل تنشد التحليل والتأويل للعلاقة الفاعلة بين متن القصة وخطابها الجمالي من خلال تتبع الحركة السردية بين ثيمتي الخفاء والتجلي[٥] اللتين تتحكمان على نحو فاعل في تشكيل الخطاب السردي في قصة يوسف. ورغم أن قصة يوسف تنسجم مع كلية الخطاب القرآني من حيث تقديمه لجدلية الحق والباطل، فإن النظر لقصة يوسف سيكون من خلال منظور الخفاء والتجلي، ليس بوصفهما ثيمات نصية فحسب، بل بوصفهما أيضاً آليات خطاب سيميائية تشتغل على تحريك المكونات النصية في ديناميكية متجددة. ولعل ذلك يُعد أحد أهم مفاتيح الحضور السردي لقصة يوسف التي تتغير فيها الأنماط، وتتحد فيها الغايات. وإذا كان ذلك يقترب من درجة المألوف في قصص القرآن، فإن في سورة يوسف من التلوين السردي والمزاوجة بين فحوى الخطاب وجمالياته ما يجسد التفرد لقصة يوسف القرآنية.

وتتميز قصة يوسف عن غيرها من قصص القرآن بأنها وصفت في استهلال السورة بأنها ﴿أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ﴾[٦]، كما أنها القصة الوحيدة التي جاءت في سياق سورة واحدة. إضافة إلى ذلك سعيها لتغطية تجربة حياة

كاملة وكأنها تنتقل من الخاص في حياة يوسف إلى العام في حياة كل إنسان يواجه محنة الضياع والغربة والسجن والمكيدة، ويخرج من هذه التجربة صابراً، وقوياً، وظافراً. ولهذه الأسباب الموضوعية، تعد سورة يوسف من أكثر السور اشتغالاً على البناء السردي لتمرير رسالتها الإنسانية، ولتحقيق معادلة الموضوعي في سياق البنية الجمالية. بمعنى أن نسبة القيم الوعظية التي تحفل بها عادة النصوص الدينية بقيت عند حدها الأدنى في هذه السورة ولم تصل إلى درجة تغييب القيم الجمالية في النص التي جاءت محققة لاستهلال السور﴿ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴾. إنه الحسن الذي يؤكده سياق البناء السردي وجماليات الخطاب اللغوي والسيميائي وأثره في تكون البنية السردية الفاعلة.

في بناء القصة:

قصة يوسف محكومة بإطار تستهل به وقائعها وتختم به عظتها. فالقصة مصدرة بقوله تعالى:﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ ﴾(الآية ٣)، وكذلك قوله تعالى:﴿ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ﴾(الآية ٧). وفي هاتين الآيتين تتحدد الغاية من القصة كما تتحدد طبيعتها ومنزلتها بين القصص القرآني. ففي قوله تعالى:﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾، بيان لمكانتها بين قصص القرآن أولاً. فهي أحسن لجودة سياقها، وهي أحسن لتماسكها وبنيتها المتحدة، وهي أحسن لأبعادها الإنسانية وقوة الصراع فيها وتنوعه.

ومن ناحية أخرى يتحدد الحُسن في مقابلة قصص القرآن جميعاً بما ألفته العرب من قصص. ذلك أن نزول القرآن كان بياناً معجزاً لقوم برعوا في البيان. من هنا كانت الآية الأولى دالة على هذا النحو البياني. يقول الله تعالى:﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا ﴾، بعدها مباشرة تأتي الآية الكريمة: ﴿ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾. العلاقة بين عربية النص وبلاغة القصة قائمة لشأن الإعجاز لقوم كان لهم بيانهم، وكان لهم قصصهم.

وروى ابن جرير بسنده عن المسعودي عن عون بن عبد الله قال: ملَّ أصحاب رسول الله ملة، فقالوا: يا رسول الله حدثنا؛ فأنزل الله: ﴿ ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا ﴾[٧]، ثم ملوا ملة أخرى، فقالوا: يا رسول الله حدثنا فوق الحديث، ودون القرآن - يعنون القصص- فأنزل الله عز وجل: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾، فأرادوا الحديث، فدلهم على أحسن

الحديث، وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص[٨].

ولا تخرج قصة يوسف عن نهج القرآن في عرض بعض قصصه استجابة لتساؤل معلن أو مضمر. ففي استهلالها نقرأ هذه الآية: ﴿ءَايَٰتٞ لِّلسَّآئِلِينَ﴾. فالسؤال هنا غير معلن بذاته، بل ذكر السائلين[٩] بصفتهم، مما يحيل إلى سؤال مسبق. إن القصة بهذا المعنى رد للسائلين عن يوسف وإخوته. وحضور السائلين بهذه الصيغة مطلق العموم مما يغدو خطاباً مفتوحاً للسائلين في الزمان والمكان. فالغاية أن هناك عبراً وعظات خلف هذه القصة. وما سؤال السائلين إلا اشتغال على المعرفة الغائبة بحثاً عن جواب ليس المقصود به التيقن والتثبت من حقيقة ما حصل بالنسبة للمؤمنين، بل الاستئناس بالقصة بوصفها نصاً مفتوحاً على قضايا جاهد فيها يوسف حتى تم التمكين له في الأرض. أما بالنسبة للسائلين من غير المسلمين في عهد الرسول فهي رد عليهم من غير أن يكون عند الرسول علم مسبق بها، سواء عن طريق السماع أو القراءة. فهي إعجاز له، ورد على شكوك السائلين، حيث يذهب النسفي في تفسيره إلى أنهم من اليهود الذين يسعون إلى تعجيز الرسول من ناحية، والتأكيد أن ليس لديه ما لديهم من علم في هذا الشأن[١٠].

تبدأ القصة من منطلقين؛ أولهما يتمثل في الاستهلال الأولي للقصة في الآيات من ٤ – ٦:

﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبٗا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝٤ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ

كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾.

الآيتان الأوليان حوار بين يوسف وأبيه، حيث أخبر يوسف بالرؤيا، وأجاب يعقوب بحنو الوالد وبصيرة الشيخ، ويقين النبوة. أما في الآية التالية لهما فقد جاءت إجمالاً لعاقبة القصة وغايتها. وهو الاصطفاء بالنبوة ليوسف، والتمكين بتعبير الرؤيا التي ستكون منجاته من سجنه، وامتنان بالنعمة التي أتمها له كما أتماها على أبيه وأسلافه من قبل.

وثانيهما، وهو الاستهلال الثاني حيث يربط القصة بالسياق الخارجي، من خلال ذكر مناسبة القصة. فهي جواب لسؤال﴿ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ﴾. القصة محكومة بغاية، كما أنها مشمولة بالحسن المذكور في الآية الثالثة: ﴿ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾، وهو تضافر حيوي يكون فيه المعنى العميق الداعي للتفكر في سياق بياني أخاذ. قال تعالى في غير هذا السياق:﴿ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[11]، وهو تلازم معنوي يؤكد أن موضوع القيم الخلاقة المطروحة من خلال القصص يأتي من أجل التبصر والتفكر في المصائر البشرية المختلفة.

ويكتمل إطار القصة ببيان العبرة في آخر القصة، حيث نقرأ ﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ﴾ (الآية ١٠٢). وكما ابتدأت القصة بمخاطبة الرسول، فإنها تعود لمخاطبته وإجمال حال القصة، فهي من الغيب الذي أوحاه الله، إذ لم يكن الرسول مطلعاً من قبل على حال إخوة يوسف وهم

يدبرون أمرهم في قتل يوسف أو إلقائه في (غيابة) الجب[١٢]. فالعبرة جاءت من الوحي الذي جسد الوقائع حتى تركت أثرها في النفوس، والعبرة أيضاً في الخلاص وميلاد الحق وانتصاره بعد معاناة طويلة، وهو على المشابهة والمقايسة لدعوة الرسول التي مرت بعقبات شديدة. فقصة يوسف لم تقص لذاتها، بل لربطها بسياق دعوة الإسلام.

في داخل الإطار الكلي للقصة يتضح للمتلقي البناء الدائري لمفاصل القصة المختلفة، فهي عبارة عن حلقات متصلة[١٣]، حيث تجسد كل حلقة موقفاً يظهر تأزم الصراع ومراحل نموه حتى يبلغ ذروته بسجن يوسف. تبدأ الحلقة الأولى من الآية ٤ إلى الآية ٢٠، بالرؤيا التي يقصها يوسف على أبيه، وتنتهي باتحادها مع انتقاله للعيش في كنف عزيز مصر، عندها تدخل القصة في سياق الحلقة الثانية التي تُعد الأعمق في أبعاد الصراع، والأكثر تداخلاً في أحداثها. وتبدأ من الآية ٢١ إلى الآية ٥٣. وتتميز هذه الحلقة باتساع نطاقها وظهورها في حلقتين متصلتين؛ فمن حياته في القصر إلى السجن، إلى القصر مرة أخرى. وتأتي الحلقة الأخيرة لحظة تربع يوسف على عرش مصر، تمكيناً له وتحقيقاً للوعد الإلهي. كما تمتاز هذه الحلقة بغلق دائرة القصة بتحقيق الرؤيا، وتمكين يوسف من رؤية أهله مرة أخرى.

تقوم سورة يوسف على مكونين سرديين هما الخفاء والتجلي. وهما مكونان تتحد فيهما الجوانب الحسية والمعنوية. فالجوانب الحسية هي مكونات السرد التقليدية المكونة من الشخصيات والفضاءات المكانية والأحداث سواء ما كان منها رئيسياً أو ثانوياً يظهر أثرها في سياق البنية

السردية للنص. أما الجوانب المعنوية فليست سوى الأبعاد الميتافيزيقية التي مر بها يوسف في رحلته مع التيه والضعف والابتلاء إلى اعتلاء عرش مصر، تتويجاً لصبره واتكاله على الله. وعندما نتأمل قصة يوسف في سياق أكبر تنفتح معه مشهدية القص على فضاءات متعددة في تمازج خلاق بين مكونات السرد في أبعادها الحسية والمعنوية. ولعل النظر على نحو دقيق لفرضية الخفاء والتجلي في بناء قصة يوسف يحدد أبعاد التماس بين الموضوعي والجمالي في سياق البناء السردي لها.

الخفاء والتجلي: ضرورة وجودية

في سياق الخفاء والتجلي يتشكل العالم على خلفية معرفية تحدد الميتافيزيقي ونقيضه، فلا وجود لجانب دون آخر. فليسا ثنائية تتكامل، بل قطبين يستقلان ويتجاوران، لا يُعرف أحدهما إلا بالآخر. فالليل يحتاج إلى نهار ليكشف طبيعته، كما أن النهار تتجلى طبيعته بإسناده إلى الليل بخاصيته في الإظلام. ويمكن أن نجادل بأهمية الخفاء على التجلي، لكن في سياقات محددة. فالإيمان بالله لا يتم إلا بالاعتقاد بما ليس ظاهراً للعيان، وعليه تبنى حقيقة الإيمان وأهميته. فالإيمان بالغيب تحد لسلطة العقل الحسية بطبيعتها، غير أن إمكانية الوصول إلى حقيقة الإله متاح بالنظر للحسيات المادية في الكون. فالعلاقة بين الخفاء والتجلي قائمة على تبادل الشفرات التي تمكن العقل من الاستدلال على طبيعة ما هو ميتافيزيقي. ولا يمكن تصور أن تقوم الحياة دون أهمية الوجود الغيبي في مقابل أهمية تجلي هذا الغيبي عبر وسائط المعرفة الحسية.

غير أن منزلة الخفاء تتغير، حيث يمكن أن تكون عاملة ضد التجلي الذي يفضح عوارها ويبين خطرها. إن التأكيد الدائم على مناهضة الظلام في القرآن هو جزء من أهمية اشتغال القرآن على الرمزية الاستعارية للظلام في مقابل النور في موضوع التعبير المجازي عن الخير والشر، والعدل والظلم، والحق والباطل، وهي قيم وجدت في القرآن بتنويعات مختلفة منها الرمزي ومنها التعبير المباشر.

فالإخفاء، وما يتبعه من المترادفات كالحجب والإبهام، دافع على مزيد من النظر ومزيد من إطالة التفكر، وتطلع إلى ما يجلي هذا الخفاء. ولأهمية هذين القطبين أقسم الله بهما ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴾ [١٤]. فالليل رمز الخفاء يحجب ويستر عن العيون ما تراه بوضوح في النهار. ورغم ارتباط هذين القسمين بمظهرين طبيعيين، فإن دلالتهما المعنوية حاضرة في سياق فكرة بيان الاختلاف بين نور الحق وظلام الباطل. ففي كثير من الآيات امتن الله سبحانه وتعالى على عباده بإخراجهم من الظلمات إلى النور.

ارتبط التجلي بالعلم والمعرفة في سياق كشف الحقيقة. والتجلي هو مطابقة منظورات العقل وهو البرهان المطلق. فبه تتعزز المعرفة، وبه تقوم الحقيقة، وبه ينتهي التأويل والتخمين. وفي سياق بحث موسى عن رؤية الله: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗا ﴾[١٥]. وقف موسى متطلعاً لصوت

ربه يناجيه، فتاقت نفسه لرؤية حسية مباشرة، للوصول إلى مرحلة التجلي، غير أن علم الله فوق علم موسى. فلله خفاؤه وأسراره التي لا يقدر موسى على استقبال تجليها. فالتجلي مرتبط بذات الله مما لا يقدر عليه مخلوق، حتى الجبل انهار وهو أقوى من موسى. فاقتضى الإيمان دون الرؤية.

إن الخفاء ضرورة مثلما التجلي ضرورة، ولكن كل في سياقه. فالساعة التي دار السؤال عن ميقاتها، ظل أمر تجليها مختص بعلم الله. وهو معنى قوله تعالى: ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلسَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَىٰهَا ۖ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ رَبِّى ۖ لَا يُجَلِّيهَا لِوَقْتِهَآ إِلَّا هُوَ ﴾[١٦]. ويمكن أن نصل إلى أن الخفاء مرهون بوقت، ولغاية محددة، وليس مطلقاً، أما التجلي فهو الغاية التي يفضي إليها كل ما هو ورائي ومحتجب وغير معلوم، ومن ذلك النظر لوجه الله سبحانه وتعالى حين يتجلى لعباده الصالحين في الآخرة.

الخفاء: نمو السرد

الخفاء سمة مثلت الغطاء السردي لتكوين النص القصصي في سورة يوسف، فهو مثل الليل الذي يدفعه الضياء بغرض التجلي. فالرؤيا كانت المنطلق الذي تم تأجيل تأويلها حتى آخر القصة. ومن الناحية السردية، فإن بقاء الرؤيا رمزاً قابلاً للتأويل، كان وقوداً حيوياً لتوالد طبقات القصة الأخرى. فمحنة يوسف مع إخوته، وفتنته مع امرأة العزيز، وسجنه، وتربعه على عرش مصر، وقدوم إخوته إلى مصر طلباً للتجارة، وأخيراً ظهور تأويل ما سبق بأكمله أبقى مفاجأة التلقي مفتوحة على احتمالات مختلفة.

والخفاء «في اصطلاح أهل الله هو لطيفة ربانية مودعة في الروح بالقوة، فلا يحصل بالفعل إلا بعد غلبات الواردات الربانية»[١٧]. فباعثه في هذا السياق إلهي، وقد يكون حسياً أو معنوياً، وقد ينتج عن إرادة أو دونها. وهو يدل على الحجب فيما يقابل الكشف. وفي حال قصة يوسف، فللخفاء مظاهر معينة وتجليات خاصة، تكمن في الرؤيا التي رآها يوسف وهي ربانية بالمطلق، وتأويلها تم بعلم الله الذي ألقاه على يوسف. غير أن فعل الخفاء بمعناه المادي قد يكون بشرياً كدفع يوسف إلى السجن، أو إلقاؤه في البئر، وغيرها من الأوضاع التي يتدخل فيها الفعل البشري. وتتحكم أبعاد الخفاء هذه على اختلافها في مسار السرد بشكل مؤثر. فتحريك آليات الفعل السردي يقتضي الانطلاق من بواعث مؤثرة في مسيرة السرد القصصي.

وتتجلى مكونات الخفاء في الرؤيا، وفي البرهان الذي رآه يوسف ﴿ لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ﴾(الآية ٢٤) من ناحية، والجُب والسجن من ناحية أخرى. والنوعان يحكمان فضاء السرد في السورة بأكملها. غير أن جانب الرؤيا، وهو الجانب المعنوي، يشكل مبتدأ السرد ومنتهاه، وما سواه لواحق على أهميتها تبقى ضمن سياق الرؤيا، فخروجه من السجن جاء استثماراً لقدرته على تأويل الرؤيا (الآيات من ٣٦ إلى ٤٩)، وفك رموز الرؤيا في آخر القصة جاء بعلم يوسف بتعبير الرؤيا ﴿ وَعَلَّمْتَنِى مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ﴾ (الآية ١٠١).

الرؤيا هي الفاعل الرئيس، بها ينطلق مسار السرد، وبها يتجدد، وبها تنفك عقدته. وبقاء الرؤيا مغلقة على نفسها هو استمرار لهيمنة

الخفاء الذي يحجب عن الأفهام ويغلق الاستنارة. فالخفاء يستدعي الغلق والحجب والإبهام، وفي المقابل يتعزز حضور السرد طالما كان متشبثاً بقوام الرؤيا وهيبة حضورها. وكأن السرد، هنا، لا ينمو إلا في بيئة تعتمد التعلق بالماورائي، وتستمد خصوبتها من تعلقها بلحظة التأويل. عندها تنتهي رحلة السرد بالتأويل من خلال فض مغاليق رموز الرؤيا وتقريبها لمنطق العقل. فالرؤيا دائرية الحركة تحيط بالنص إحاطة كاملة، غذاؤها الحق واليقين وعلم التأويل الرباني. وهي تشتغل على الرمز منذ الولادة الأولى لها، ولا تنفك ملازمة له حتى لحظة الكشف الأخير، فيتوارى الرمز ويحل مكانه معادله الحسي. وتوظيف الرموز هو نوع من الخفاء الذي يقتضي التأويل والتعبير والتفسير، متسقاً مع حركة التشويق السردي. فالتأويل يظل محتفظاً بقوة الوصول إلى لحظة التجلي. أما توابع الخفاء الأخرى فهي مكونات حجب وتشويق في بناء نص ينشد كشف الحقيقة.

تنفتح قصة يوسف على الرؤيا، لكن تأويلها يتأخر حتى آخر القصة. وهو تأخر أحدث الترقب والتفكر في مسيرة قصة يوسف مع هذه الرؤيا. ففي البدء كانت الرؤيا مطلقة تحتاج إلى تأويل. وفي مراحل أخرى جاءت الرؤيا مختصة غير مطلقة كرؤيا الملك أو رؤيا صاحبي يوسف في السجن.

وباختصار، فإن الخفاء في قصة يوسف مقدم على التجلي الذي يمثل لحظة الاستنارة، وتوقف نمو السرد. فالتجلي بطبعه مكون لا سردي، يعتمد الكشف ويستغني عن الرمز. فبيئته عقلية يستخدم لبيان الحقيقة ولتثبيت الحسيات.

منطلقات الخفاء:

يرى يوسف رؤيا تجعله يتحرك ليبثها لأبيه يعقوب،﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴾ (الآية ٤) .

وتمثل استجابة يعقوب عليه السلام فهماً مبكراً لمضمون الرؤيا التي لم يصل يوسف بعد لفحواها. من هنا جاء رد أبيه ﴿ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾(الآية ٥). ومن خلال هذا الرد يتجلى الصراع وتبدأ حركة السرد في حشد مقومات الحضور. ففي المشهد القصصي طرفان متصارعان، يعقوب وابنه يوسف من ناحية، وإخوة يوسف من ناحية أخرى. ويمثل النهي عن عدم القص من الناحية السردية قيمة مهمة في بناء القصة. فهي تشتغل على أهمية الإخفاء واستبقاء مدار الرؤيا بعيداً عن التداول. ومن مصلحة القصة الكتمان، فظاهر المعنى الخلاص من المكيدة، وباطنه يحتاج إلى تطور تدريجي لحركة السرد. وهذا أمر طبيعي ونحن في مستهل القصة، فعنصر التجلي أو تفكيك شفرات الرؤيا مؤجل سردياً، لتتكشف طبقاته لاحقاً. وهو ما يجعلنا نختلف مع من يرى مخالفة يوسف لهذا النهي، وأن المكيدة ناتجة عن قص يوسف للرؤيا[١٨]. فالبناء على أن تطور حركة السرد كان باحتمال إطلاع يوسف لإخوته على رؤياه مردود من أكثر من وجه. أهمها أن مكيدتهم كانت بدافع لا دخل للرؤيا فيه، وهو غيرتهم من محبة يعقوب ليوسف، ورغبتهم في أن يخلو لهم وجه أبيهم. كما أن الافتراض بقدرة إخوة

يوسف على التأويل مردودة أيضاً، إذ تعبير الرؤيا علم منحه الله ليوسف. لقد كان موقفهم من يوسف متزامناً مع ولادة الرؤيا، التي تعد بذاتها من الكرامات التي نالها يوسف﴿ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ﴾ (الآية ١٠١). كما أن يوسف لحظة وقوع الرؤيا لم يكن عالماً بالتأويل بعد، وهو علم اختصه الله به دون إخوته لاحقاً، مذكوراً في الآية ٢١، بعد أن استقر يوسف في قصر العزيز﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ﴾، (الآية ٢١).

لقد ظلت الرؤيا بنية مغلقة، فلا حظ لإخوة يوسف من التأويل حتى لو اطلعوا عليها. فالرؤيا اتشحت بالخفاء وحافظت عليه ولم تصل إلى مرحلة التجلي إلا بعد تضافر كامل لخيوط القصة في النهاية، حيث يصرح يوسف:﴿ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ﴾، (الآية ١٠٠). إن ذكر يوسف للرؤيا بعد سنوات طويلة يؤكد أن يوسف يرقب لحظة تجليها، فقد شهد حدوثها، وترقب تأويلها الذي ظل مرهوناً بتمام دورتها. فرغم أن يوسف قد ظفر بعلم الرؤيا ومارسه حقيقة، إلا أن رؤياه ظلت بعيدة عن التأويل. هل كان يوسف غير قادر على تأويلها رغم ما قد أوتي من علم تعبير الرؤيا؟ أم أن بناء القصة اقتضى إخفاءها حتى تكتمل المكونات السردية؟ إن منطق البناء النصي لقصة يوسف يحيل إلى أفضلية الإخفاء لمعرفة قوة التجاذب بين الخفاء والتجلي في هذا العالم. واحتياج كل من الخفاء والتجلي لنقيضه الذي يؤكد وجوده. دون أن تكون هناك غلبة لأحدهما على الآخر. ومن سياق القصة يمكن التأكيد أن يوسف، وقد أوتي علم تعبير الرؤيا، قد علم أن الإخفاء شرط لتمام القصة وأكثر أهمية من التعبير نفسه. وربما لو

كان الخيار ليوسف لأذاع تأويلها، غير أنه صبر لحكمة إلهية. فكل خفاء له وقت تجلية مقدرة في الزمان والمكان. كما أن حالة الاطمئنان التي رافقت يوسف في محنه العديدة تؤكد علم يوسف بمصيره النهائي وهو خلاصه من هذه المحن وبلغه درجة التمكين في الأرض. فالأسباب تجري وتبلغ غايتها بوصفها سنة كونية تبدو في مظهرها عفوية، غير أنها في حقيقة الأمر مقدرة سلفاً. من هنا يسارع يوسف عند تمام القصة فرحاً بالقول: ﴿ هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَٰيَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗا ﴾. وتحقيق الرؤيا هي لحظة تمام القصة. فالرؤيا لم تؤل بالتعبير، بل بالفعل، حيث رؤية أمه وأبيه وإخوته وهم ساجدون تقديراً واعترافاً باصطفائه. فالرؤيا الحق تنتقل من كيفتها الحلمية إلى كيفية واقعية تفكك فيها رموزها وتتحول إلى مدلولات واقعية معاشة.

إن النظر لبنية الآية الافتتاحية: ﴿ إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ﴾ (الآية ٤)، يؤكد ضرورة تأخير التأويل لغاية اكتمال نمو القصة، فكيفية العرض السردي مقدمة على المعنى، مثلما الخفاء يقود ويهيمن على التجلي في هذا السياق. فهي رؤيا جاءت ضمن سياق سردي اعتمد الحركة أساساً لها. ففي الآية فعلان للرؤيا الحلمية؛ الأول خاص بإخوته ﴿ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا ﴾، والرؤيا الثانية خاص بعموم الإخوة والأبوين. ولا تنتهي الآية إلا بتأكيد الحركة في بيان هيئة الحال ﴿ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ﴾. من هذا المنطلق يحضر الترقب لتحقق فعل السجود، وهو ما يحصل بعد توالي الحركة السردية بحثاً عن تحقق الفعل.

وتتطور حركة السرد بالخفاء درجة أخرى. لقد مثّل خروج يوسف مع إخوته لغاية اللعب، رغم ممانعة يعقوب، مرحلة مهمة في بناء القصة. كما مثّل إخفاؤه في غيابة الجُب، وادعاء الإخوة لأبيهم بأكل الذئب له، امتداداً متشعباً وخصباً للقصة. فادعاؤهم كذباً بأكل الذئب ليوسف يعنى استمرار حركة السرد من جهة يوسف، وتوقفه من جهة يعقوب الذي استسلم لرواية أبنائه بحق يوسف، رغم عدم اطمئنانه لروايتهم. وفي المقابل، لو كان ادعاؤهم جاء بضياع يوسف لما توقف يعقوب عن طلبه والبحث عنه، لحظتها ستأخذ القصة منحى آخر. فثيمة الذئب قطع لرجاء يعقوب، وتعزيز لنمو السرد. فإخفاء الحقيقة عن يعقوب أسهم في بقاء النص مفتوحاً على احتمالات مختلفة.

ومع القافلة التي حملت يوسف إلى مصر وباعته لعزيز مصر، يدخل يوسف إلى قصر العزيز بهوية جديدة، وحال مختلفة بعيداً عن الأهل والوطن، فمن الحرية إلى العبودية، ومن العبودية إلى ابتلاء بالفتنة، ثم ابتلاء بالسجن. أحوال قادت يوسف عبر نسق من تقديم الإخفاء، وتأجيل التجلي حتى يتم النص دورته بالكامل.

درجات الخفاء تتعدد، لكنها جميعاً تؤدي وظيفة تحريك السرد وتأجيل التجلي. في قصر العزيز تمت المراودة خلف الأبواب مما لا تراه أو ترصده عين: ﴿ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ ﴾ (الآية ٢٣)، ورغم حضور الشهادة التي تستنبط وتؤول ما خفي خلف الأبواب المغلقة من أحداث، فإن السلطة التي تملكها امرأة العزيز كانت حاسمة في تضليل الموقف وتأخير لحظة

الحقيقة حتى لحظة خروج يوسف من السجن ﴿ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ ﴾ (الآية ٥١). والسجن بذاته خفاء مادي أسهم في بناء كثافة الحضور السردي وحقق قفزات مهمة في تشكيل المشهد القصصي. ففي السجن ظهرت شخصية يوسف الواثقة من براءتها، وفي السجن بدأ يوسف دعوته الدينية، وفي السجن بدأ يوسف ممارسة تأويل الرؤيا. وشخصية يوسف التي نمت باتجاه التجلي، مسرعة الخطى من لحظة الطفولة الغائبة عن وعيها. فالرؤيا كانت مثيرة للتساؤل الذي بقي سؤالاً معلقاً بأمر يعقوب ﴿ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ ﴾ (الآية ٥)، ووقوعه في مكيدة أخوته مرحلة ضعف لم يستطع أن يرد بطشهم وسوء تصرفهم، وقدومه لقصر العزيز فيه تسليم بحاله الجديد. هذه المراحل الأولى في تكوين شخصيته منقادة، وغير مؤثرة بانتظار لحظة الاختبار ودراما التحول الخطير. إن ممانعة يوسف رغبة امرأة العزيز وقبوله السجن رغم ظلمه يؤكد تصاعد التكوين الإنساني في حياته، والأهم هو عدم قبوله الخروج من السجن إلا بعد إعلان براءته. كما أن اشتغاله بتأويل الرؤيا أصله إلى مرحلة القدرة على التأثير التي تبلغ ذروتها في آخر القصة.

لقد أسهم السجن بما أنه تكوين مادي يعني الحجب والإقصاء، في تكوين دراما إنسانية مؤثرة عمادها الصبر واستثمار السجن لصالح قضية يوسف وتأكيد براءته. البراءة، التي تمثل تجلي الحقيقة، احتاجت المرور عبر وسائل الخفاء ومكونات الحجب لمزيد من الابتلاء في حال يوسف. غير أن هذه البراءة مثلت صعود يوسف إلى مرتبة عالية من التمكين والسلطان، لكنها لم تكن كافية للوصول إلى إغلاق دائرة الرؤيا الكلية. ألم نقل إن

القصة دائرية تبدأ بالرؤيا وتنتهي إليها. لقد انتصر يوسف على ضعفه وعجزه وعبوديته، ووصل إلى النبوة والسيادة بفضل الله.

بعد انقضاء محنة يوسف في قصر العزيز، تنتقل القصة إلى آخر أطوارها وهو اجتماع العائلة. لقد مثل حضور إخوة يوسف إلى مصر فرصة ليعيد يوسف بناء أسرته الذي هدمته من قبل غيرتهم وحسدهم. ولعل أهم مظاهر الإخفاء التي شغلت القصة هو حيلة إخفاء صواع الملك في رحل أخيه. لقد جاء هذا الإخفاء خطوة مهمة في إعادة بناء الأسرة التي تمزق شملها. فالسبب مقدم على النتيجة بوضوح في ثنايا هذه القصة، فلا بد من سبب يبرر استبقاء يوسف لأخيه. تمت الحيلة ونجح يوسف في استبقاء أخيه على شرط إخفاء صواع الملك. لم تكن الحيلة إلا خطوة نحو هدف أكبر وهو الوصل إلى خاصة الرؤيا الأم، الرؤيا المحركة للقصة، رؤيا يوسف ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (الآية ٤).

إيقاع السرد بين المراودة والممانعة:

شكّل الابتلاء بالفتنة ركيزة أساسية في بناء القصة، حيث ظهرت حركة السرد في إيقاع سريع، محكومة بجدل المراودة والممانعة. وهي علاقة تقابل وتضاد نتج عنها ارتفاع درجة الحركة السردية، فقل الوصف المشهدي وتزايد إيقاع الفعل السردي. ورغم هذا الموقف السردي، لم تخل هذه الحلقة السردية من مشاهد الوصف والحوار، إضافة إلى تحليل الموقف من زاوية أخلاقية.

كما برزت فيها شخصية يوسف شخصية متحدة مع نفسها، صابرة على ابتلائها، مضحية بحريتها من أجل قيمها.

تبدأ فتنة يوسف عند مرحلة العنفوان والشباب: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ﴾ (الآية ٢٢). فهذه الآية تدشين حلقة الفتنة والابتلاء في جو مشحون بالمراودة والممانعة. فلا تبدأ المراودة إلا بعد وضع التبرير الموضوعي. فعنفوان الشباب مدعاة للافتتان، غير أن الأمر في حال يوسف قد أخذ منحى آخر لتتحقق ثنائية هذه اللقطة السردية، وهي الممانعة. فأهمية الممانعة من الناحية السردية أنها أسهمت في تعميق المشهد السردي، وهي رمزياً تمثل نقطة صراع مؤثرة.

المسافة بين المراودة والممانعة قصيرة، حيث جاء التمثيل المكاني للمشهد السردي دقيقاً جداً، ﴿ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ﴾ (الآية ٢٣). فمحفزات الغواية شاخصة بوضوح، غير أن الاستدراك هنا ناتج عن محصنات الوعي بالدور المنوط بيوسف، وبالبرهان الذي استشعره يوسف، حيث صنع ممانعته. حصول الممانعة طفرة سردية أمدت النص بروح مشحونة بالترقب. فامرأة العزيز امرأة ذات سلطة، ويوسف تابع لها، خاضع لإرادتها، غير أنه ينحاز لقيمه التي تدفعه للخلاص من كمين الغواية.

يتركب مشهد المراودة من تجسيد مسرحي، يعتمد حركة تتخللها جمل حوارية سجالية بطريقة تقوم على الاختزال، والاعتماد على تجسير الفراغات الزمنية. ففي ست آيات اكتمل بناء المشهد من الآية ٢٣ إلى الآية

٢٨، غير أن توابعه استمرت في تتابع متسق مع ما قبله. فالمراودة فعل متمكن يجري في سياق مبرر، فدوافع المراودة تكمن في جمال يوسف الذي بهر امرأة العزيز، وهو ما سيشكل ربطاً بين وقوع امرأة العزيز في غواية المراودة وبين وقوع نساء المدينة في الانبهار والمراودة أيضاً، ﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ ﴾ (الآية ٥١). فرغم أن المشهد مختلف في تكوينه وغايته، غير أنه مرتبط الأسباب بما قبله، يفسر ويعمق خطر المراودة على يوسف.

ويتخذ مشهد نساء المدينة تجهيزاً مسبقاً، حيث تحيك امرأة العزيز مكيدتها لتبرير عدم قدرتها على مقاومة حُسن يوسف. هنا نساء المدينة في مجلس أعد خصيصا، ومع الطعام قدمت امرأة العزيز لك واحدة منهن سكيناً. لحظتها طلبت من يوسف أن يخرج عليهن. لتؤكد لنفسها أن فعل المراودة قسري، ولتؤكد لهن أنهن لسن بمنأى عن الوقع في حبائل المراودة. لقد سعت امرأة العزيز من خلال هذا التصرف إلى كشف ما خفي عليهن من تأثير يوسف. فهي مدفوعة برغبة تجلية الموقف دفاعاً عن نفسها وإظهاراً لطغيان جمال يوسف وسيطرته عليها.

تقف الممانعة في مقابل المراودة، ولا ينتهي بناء المشهد إلا بالدخول في تابع آخر بفعل وقوع الصراع بين فعلي المراودة والممانعة. وإذا كانت امرأة العزيز تقف ببشريتها فقط، فإن يوسف يكتسب ممانعته من قوة إلهية تحميه دون أن تنزع عنه بشريته. فمع استمرار المراودة يناجي يوسف ربه بمزيج من الصبر على البلاء، فيتحرك المشهد إلى ذروة تفاعله:

﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ ﴾ (الآية ٣٣). ويأتي السجن هنا تعزيزاً للممانعة عندما يكون اختياراً، رغم ما في السجن من تقييد للحرية. مشهد السجن يقدم قفزات سردية واسعة، فمن الاختيار إلى بدء الدعوة، ومن الأسر وتبعية القرار في قصر العزيز إلى حرية القرار والاختيار في السجن.

السجن خفاء اختاره يوسف نجاة بقيمه وتوارياً عن مثيرات الفتنة. السجن يمثل الخفاء الذي يدفع حركة السرد بفواعل سردية مهمة. ففي السجن تحضر الرؤيا، ويحضر تأويلها. يؤدي السجن دوراً فاعلاً في تحريك المشهد السردي، أولاً من حيث هو حيز مكاني يتسم بالخفاء المادي، وثانياً من حيث هو بنية سردية تسهم في تفعيل حركة السرد. في السجن يبدأ يوسف رسالة الدعوة، وفي السجن يعلن علمه بالتأويل، وفي السجن يحصل على البراءة من مراودة امرأة العزيز ونساء المدينة. هنا يظهر كيف يكون الخفاء فاعلاً سردياً لا لذاته، بل للوصول إلى لحظة التجلي، وهي في هذا السياق البراءة التي ظلت غائبة بفعل مداراة فضيحة امرأة العزيز. فرغم التيقن من براءته من قبل العزيز، فلم يكن هناك بد من سجنه: ﴿ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا رَأَوُا۟ ٱلْـَٔايَٰتِ لَيَسْجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٍ ﴾، (الآية ٣٥). وتحمل هذه الآية مفارقة بين ظاهر الأمر وباطنه. فرغم علم العزيز بحقيقة براءة يوسف، فإن يوسف اضطر لاختيار السجن لا لإخفاء براءته، بل لإظهارها حماية لنفسه من استمرار المراودة: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾ (الآية ٣٣). فالسجن في حياة يوسف يمثل وصولاً إلى مرحلة النضج والاختيار ومعرفة

أسرار التأويل بعلم من الله، ثم الانتقال من مراتب الخفاء إلى مراتب التجلي.

القميص: موتيف السرد الأبرز

حضر موتيف القميص على أحوال ثلاثة، ظهر فيها جميعاً فاعلاً سردياً مؤثراً. وفي كل الأحوال، القميص قميص يوسف في سياقات مختلفة، وأحوال متباعدة. وهذا الحضور السيميائي الكبير يؤكد الغنى السردي الذي اتكأ على مكونات الصراع المختلفة، بوصفها فواعل سردية تعزز الأثر السردي للوظيفة السيميائية للقميص. والقميص بطبيعته يؤدي دور الستر والحماية، فهو داخل في ثيمة الإخفاء، وهو حاجب للجسد، وهو ظاهر لباطن. إنه تركيبة سيميائية ذات أثر في إنتاج دلالات خصبة ذي وظائف ثقافية واجتماعية دالة.

في الموقف الأول حضر القميص لإخفاء حقيقة ما حل بيوسف من إخوته: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾ (الآية ١٨). ويحضر القميص هنا بوصفه برهاناً مقدماً لأبيهم بصدق دعواهم على أكل الذئب ليوسف. غير أن القميص استخدم لإخفاء حقيقة الموقف. فالقميص، في الحقيقة، علامة سيميائية دالة، في هذا السياق، على حجب وإخفاء للموقف وإطالة لحركة السرد. ورغم أن القميص علامة سيميائية في ذاتها، فإنها لم تكن كافية لتحريك المشهد إلا بعد ربطها بعلامة سيميائية أخرى وهي الدم الذي لطخ قميص يوسف. وكلا العلامتين وظفتا سردياً في سياق تأكيد غياب يوسف.

فالقميص والدم علامتا غياب وانقطاع ودخول في مراتب الخفاء الذي يقاوم التجلي. ورغم ما يكتنف اتحاد هاتين العلامتين من دلالة الفجيعة، فإن أثر القميص السردي يدفع بنية النص للحركة الرأسية باتجاه لحظة الكشف النهائية.

في الموقف الثاني يحضر القميص في موقف محاولة إثبات أو نفي مسألة المراودة. ففي موقف ملئ بالوصف الحركي يعرض الشاهد دلائل البراءة والإدانة، وهو عرض يسعى لكشف الخفي واستظهار المغيب ودفع اللحظة كلها إلى موقف ظاهر ومكشوف:

﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾ قَالَ هِىَ رَٰوَدَتْنِى عَن نَّفْسِى ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾ (الآيات ٢٥ - ٢٨).

مشهد سردي بطله القميص، حضر شاهداً لبراءة يوسف، ومؤيداً لفطنة الشاهد، ومعجلاً بكشف الحقيقة، غير أن هذه العلامة السيميائية ينتفي تأثيرها أمام سلطة امرأة العزيز وتعنتها.

وفي الموقف الثالث يتطور الحضور الدرامي للقميص فيؤدي دوراً بناءً في مجابهة الخفاء الذي تمثل في تغييب بصر يعقوب حزناً على فراق يوسف. يدرك يوسف أهمية القميص[١٩] في رحلته مع المحن التي مر بها، مستحضراً

فاعليته النفسية في التأثير على أبيه:﴿ ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ ﴾(الآية ٩٣)، ﴿ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرٗاۖ قَالَ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴾ (الآية ٩٦).

في الموقفين الأولين للقميص كانت علاقة يوسف بالقميص علاقة محايدة. فالأول موقف إخوته الذين قدموا قميصه لأبيه ملطخاً بالدم، وفي الثاني، علامة الشاهد على براءته. وقد جاءت الإضافة إلى ضمير غائب ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖ ﴾ (الآية ١٨)،﴿ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٖ ﴾ (الآية ٢٧)، بينما يتغير توظيف القميص في الموقف الثالث تغيراً كلياً. فيوسف هو الفاعل بقميصه، مستثمراً وموظفاً دوره في الكشف وتجلية الموقف.﴿ ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا ﴾ (الآية ٩٣)، فعل أمر وإضافة لياء المتكلم، واسم إشارة للقريب للتأكيد على قميص بعينه لا سواه. هذا الحضور السردي الكبير للقميص يجعله من الموتيفات المؤثرة في تكوين أسس العلاقة بين الإنسان والموجودات من حوله. ففي الحالة الأولى؛ استغل القميص للتدليس، وفي الثانية؛ استخدم لإثبات البراءة أو نفيها، وفي الثالثة؛ استخدم للشفاء والعلاج من فقد البصر ومداواة النفس الحزينة.

الحوار وحركة المشاهد السردية:

شكّل الحوار ركيزة أساسية في بناء قصة يوسف. فقد اشتملت القصة على ٦٨ لفظاً (للقول) بتصريفات مختلفة: (قال، قالت، قلن، قالوا، قل)، من بداية القصة في (الآية ٤):﴿ إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ

عَشَرَ كَوْكَبًا ﴾ إلى (الآية ١٠٠): ﴿ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَايَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗا ﴾. وبتأمل سياق هاتين الآيتين، نلحظ الحضور المؤثر لفعل القول من الرؤيا إلى تأويلها، أي من الخفاء إلى التجلي بعناية فائقة، في الآية الأولى التصريح بالكلام عن الرؤيا، وفي الآية الأخيرة التصريح بالكلام عن تحقق معناها. في الآية الأولى القول بالرؤيا، وفي الأخيرة إخبار عن مضمونها بناء على حركة سردية قطعها يوسف في رحلة مع الصبر والابتلاء. فالمسافة بين هاتين الآيتين مؤطرة بالقول، قول يبعث على الاستفسار، وقول يكشف المحجوب. والخطاب في الحالتين موجه للأب يعقوب. وفي سياق هذه الآية يتدخل يعقوب بحنو وإشفاق موجهاً ابنه: ﴿ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًا ﴾. وفي الآية الأخيرة، وقد اطمأنت نفسه، يخاطب يوسف أباه ﴿ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَايَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗا ﴾. وهذه إشارة إلى أن العالم محكوم بسياق الخفاء مثلما هو محكوم بسياق المحسوسات المتجلية. وأن للخفاء سلطته وهيبته مثلما للتجلي حقيقته وواقعيته.

كما أن هناك آيات أسقط منها لفظ القول، مع وجوده ضمناً أو يمكن تأويل سياقه بلفظ القول أو ما يشابهه، مثل: ﴿ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۡ أَهۡلِهَآ ﴾ (الآية ٢٦)، وغيرها من الآيات. فالشهادة لفظية وفعل القول المتصدر للجملة الحوارية ﴿ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ ﴾ مضمر لدلالة السياق. هذا التوظيف اللافت للجمل الحوارية وسع دائرة التفاعل الحيوي بين الشخصيات وقدم تجربة حيوية لأحداث القصة. فزاوج بين نقل الأحداث بضمير الغائب وحاجة القصة لنقل التفاعل بين الشخصيات عبر وسيط

القول الذي ينقل تجربة القصة، وبين حذف فعل القول ومباشرة القول من الشخصية كما في الآية: ﴿ قَالَ هِيَ رَاوَدتُّنِي عَن نَّفْسِي ﴾ (الآية ٢٦).

الحوار مظهر فعال من مظاهر البنية السردية، وكلما حضر، كان النص أكمل للحضور المسرحي للمشاهد السردية. وهو ما نلحظه في قصة يوسف من حيث التحريك المسرحي لشخوص المشاهد المختلفة، وخاصة مشهد المراودة والممانعة بين امرأة العزيز ويوسف. ففي هذه المشهد خمسة ألفاظ للقول من الآية ٢٣ إلى الآية ٢٨. ودور القول هو إزالة ما خفي بالكلام، وبيان ما في النفس. فهو حركة من الخفاء إلى التجلي، وكلما زاد القول ظهرت تجلية الموقف حسب السياق والحال والمقام. فشاهد يوسف عبَّر بما أعتقد على القياس بإعمال العقل وبيان ما استنتجه. فالخفاء يمكن أن يُزال بالقول، أو بالعمل، وبالكشف الروحي مثل تعبير الرؤيا القائمة على العلم الرباني الموهوب ليوسف.

الرؤيا والتأويل: سردية المضمر والمعلن

الرؤيا عكس الرؤية التي هي إدراك المرئي بالعين من الموجودات[٢٠].

فالرؤيا ما يرى في المنام، وقد روي أنه: «لم يبق من مبشرات النبوة إلا الرؤيا»[٢١]. فهي حق حين تصيب صاحبها، واصطفاء بالكرامة لمن أوتي حظ الرؤيا، وأكثر من ذلك من أوتي حظ تأويلها مؤيداً بعلم الله. والرؤيا في سورة يوسف ملازمة للتأويل، فهي لا تحضر لذاتها، بل لغاية التأويل. من هنا فأهميتها مرتبطة بالتأويل.

في الآية ٤ تبدأ آية الرؤيا ﴿ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًا... ﴾، وفي الآية ٦ يبدأ التصريح باحتياج الرؤيا إلى التأويل: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ ﴾. فالرؤيا نص مغلق يحتاج إلى تأويل لتحقيق الهدف منه. وبما أن الرؤيا ربانية المصدر، فهي تحتاج إلى علم رباني يوازي أهميتها. ويتكرر التصريح بأهمية التأويل في أكثر من موضع، وفي منعطفات مهمة في تطور القصة. ففي نهاية كل مرحلة مر بها يوسف، تأتي الإشارة إلى العلم بتأويل الرؤيا. فبعد أن انتقل يوسف إلى بيت العزيز في مصر يأتي التذكير بمفاتيح التأويل في الآية ٢١ ﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ ﴾. وبعد قصة المراودة ودخول يوسف السجن يصرح يوسف بقدرته على التأويل في الآية ٣٧: ﴿ قَالَ لَا يَأۡتِيكُمَا طَعَامٞ تُرۡزَقَانِهِۦٓ إِلَّا نَبَّأۡتُكُمَا بِتَأۡوِيلِهِۦ قَبۡلَ أَن يَأۡتِيَكُمَاۚ ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّيٓۚ ﴾، وفي آخر القصة في الآية (١٠١) ﴿ رَبِّ قَدۡ ءَاتَيۡتَنِي مِنَ ٱلۡمُلۡكِ وَعَلَّمۡتَنِي مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ ﴾، ويظهر التأويل في الآية موازياً للمُلك (بضم الميم) في الأهمية، حيث بدا هذا التوازي واضحاً من خلال عطف جملة التأويل على جملة المُلك، واختصاصهما بفعلين (آتى وعلّم) دالين على العطاء والتخصيص بالنعمة.

والمتتبع لظاهر النص يلحظ في الآيات السابقة التصريح بتأويل الأحاديث دون الرؤيا، مع أن السياق سياق رؤيا لا أحاديث. فالاعتبار كان للرؤيا بوصفها تنطوي على قصة تروى. والأحاديث والأحلام كذلك لا تحضر إلا في قالب قصصي يلامس الواقع في رموزه ويختلف في بنائه. من هنا فعلم التأويل مسخر لتأويل الأحاديث القصصية التي من شأنها حمل

الدلالات وحجب المعاني واحتياجها إلى شفرات خاصة تنقلها من الخفاء إلى سياق التجلي.

في قصة يوسف حدثت الرؤيا في ثلاث مناسبات، اثنتان تولى يوسف تأويلهما، بينما الثالثة وهي الرؤيا الأم بقي حجابها مسدلاً حتى نهاية القصة ليأتي تأويلها بالفعل. عندها صرح يوسف ﴿ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَٰيَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗاۖ ﴾ (الآية ١٠٠). فالإشارة إلى قبلية الرؤيا أو الاستهلال بها في قوله تعالى ﴿ مِن قَبۡلُ ﴾ تأكيد على دائرية الحركة السردية من الرؤيا إلى التأويل النهائي.

في الحالتين التي وقف يوسف فيهما مؤولاً، كان في إحداهما مبادراً بينما في الثانية مقصوداً بالتأويل. تأويله لصاحبيه في السجن قاده لتأويل رؤيا الملك. من هنا تأخذ القصة مبدأ الترابط في سببية القص، فالثانية أثر من الأولى التي ساعدت في تحريك السرد وتنويع الخطاب. فخطاب يوسف عند اختياره السجن على الفتنة كان يمثل نقطة انتقال في الحدث، لكنها كانت تمثل عدم وضوح لمستقبله. في السجن يتطور خطاب يوسف، حيث يقدم نفسه مؤولاً، مستفيداً من علمه بتعبير الرؤيا. كانت رؤيا صاحبيه مدخلاً لتعبير رؤيا الملك وهي رؤيا مركبة، مليئة بالعلامات السيميائية الغنية بالترميز الوصفي.

ويبدأ مفتتح رؤيا الملك بالقول والنسبة لنفسه بوصفه بطل الرؤيا: ﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَٰيَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا

﴿تَعۡبُرُونَ﴾ (الآية ٤٣). تشكل الرؤيا مشهداً سردياً حافلاً بالصراع، ولكن على مستوى رمزي يثير القلق في نفس الملك وتستدعي التأويل الصادق. وهي الدعوة التي وجهها الملك لجلسائه في القصر مع الاحتراز بعدم تحميلهم ما لا يطيقون: ﴿إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ﴾. وهو استدراك وتهيئة للأسباب التي ينفتح معها مشهد القص على نطاق واسع. لقد كان ردهم غير ذي جدوى، بل أبقى درجة الخفاء كاملة. إذ ربطوا الرؤيا بأضغاث الأحلام تقليلاً من شأنها، وتخلصاً بعدم العلم بتأويل الأحلام. لقد فهم أهل القصر الرؤيا على أنها أضغاث أحلام، لكنها رؤيا. والفرق بين الاثنين بين، أن الرؤيا إما أن تكون صالحة مصدرها النور الإلهي، أو صادقة مؤيدة بنور الروح كرؤيا ملك مصر في سورة يوسف[٢٢]، وإما أن تكون أضغاث أحلام، وعليه فهي «رؤى تدركها النفس بواسطة الخيال، وهي وساوس شيطانية وهواجس نفسانية من إلقاء النفس أو الشيطان، ولها خيال مصور مناسب ولا تعبير لها»[٢٣]. فشرط التعبير أو التأويل ملازم لمقام الرؤيا، بدءاً من صحة التأويل في حق رؤيا ملك مصر لذاتها من ناحية، ولورودها في سياق يسعى أصلاً للوصول إلى الكشف بعد الحجب، وأخيراً إلى تأكيد هبة الله ليوسف ونورانية العلم الرباني الذي كشف به المحجوب وأظهر به خبايا محنته وطهارة نفسه وسلوكه. فالتأويل نص حركي يجادل للحق، وينافح ضد الظلام، ويؤكد سيادة الخير. ولم يكن تأويل يوسف مجرد صناعة لفظية يتوقف أثرها بمجرد التأويل، بل يأخذه علمه بالتأويل إلى أعلى منزلة، يأخذه من خفائه في قعر السجن إلى تجليه بتربعه على عرش مصر.

الثبات بوصفه دالة سردية:

من بديهيات السرد وجود الحركة التي يقابلها الوصف المشبع للخلفية المشهدية في النص السردي. غير أن معيار العلاقة بين القطبين؛ السرد والوصف تتغاير من نص لآخر. فإذا حضر السرد بوتيرة سريعة، كان إيقاع النص السردي من الناحية الحركية سريعاً، متخففاً من الوصف الزائد لدلالة مضمرة في سياق النص. أما إذا حضر الوصف بكثافة أعلى من السرد، فإن حركة السرد تجئ بطيئة، تاركة مساحات واسعة لوصف الشخصيات والموجودات والأمكنة وتأثيرها في مسار الأحداث. ونلحظ هذه الظاهرة كثيراً في النصوص الروائية الطويلة. وبقدر وضوح هذه الفكرة فيما يتعلق بوظيفة السرد والوصف، فإن النصوص تتفاوت في الأخذ بهذه المعايير.

ويمكن للمتأمل في سورة يوسف أن يسجل ملاحظة جوهرية وهي الحضور الكبير للسرد على حساب الوصف. وهو تسارع اختصر المراحل في لقطات مشهدية مؤثرة. فالمقام كان مقام صراع أكثر منه مقام مواعظ عامة، فجاءت المواعظ مستفادة من التجربة الحركية لقصة يوسف. ورغم الطول الزمني للقصة نفسها، فإن زمن السرد استطاع تجسيد القصة في مشاهد أربعة رئيسة تضافرت جميعها لتجيب عن سؤال واحد: ماذا يحتاج الإنسان لمواجهة البلاء والمحن والفتن؟ وكانت الإجابة واضحة منذ بدء القصة وهي الصبر والاعتماد على الله في كل شأن وحين.

السؤال كيف استقامت قصة يوسف بالاتكاء على الحركة دون حضور

الثبات الوصفي. يمكن النظر للحركة بأنها العلامة الظاهرة الدالة على حركة الشخصيات وسيميائية حضورهم، بينما يمكن النظر للثابت الوصفي على أنه الفراغ الخفي الذي يختبئ خلف الحركة. فكل فعل سردي له تبريره الوصفي المضمر. وهذه العلاقة هي التي تدفع إلى التأويل، وتساعد على ربط الفراغات النصية بظاهر العلامة السيميائية لإنتاج الدلالة النصية. فالفراغ نص وصفي ثابت تكمن أهميته في مجاورته للحركة السردية لإبطاء حركة السرد، وتجلية الموقف.

العلاقة بين الفراغات النصية وظهور العلامة علاقة تدفع إلى تفعيل آليات التأويل، وربط دلالة الفراغات بسياق البنية النصية الكلية. فالفراغ نص غير مقول، متروك لدلالة سيميائية غائبة شكلاً لا معنى. بينما تمثل العلامة الظاهرة الضابط المحرك للاستدلال على كينونة الفراغ. والفراغ لا ينتج إلا في لحظة يكون فيها إخفاء الدلالة، وإبطاء تجلية الموقف، قائماً بدور فاعل في تكثيف حضور العلامة السيميائية ذاتها سواء الوصفية أو المتعينة بالاسم أو الشيء. فالفراغ النصي قيمة في نفسه، وقيمة في مجاورة العلامة الظاهرة، بحيث يُحدث التجاور بين الفراغ والعلامة، مدخلاً مهماً للتأويل، وتبريرا لمنطقية البناء السردي.

وفي سورة يوسف شواهد عديدة على التجاور العلاماتي بين السرد والوصف. وهو تجاور يؤدي إلى إشباع الحركة بالمعنى، بحيث يتم التركيز على الدلالة الناتجة عن السياق من خلال الاستقراء الذهني للعلاقة بين ما تقدمه العلامة الحركية للسرد وبين ما تعد به العلامة الدالة على

الوصف. وتتموضع البنية الثابتة في حالة توقف السرد وظهور آيات مباشرة في خطابها بعيداً عن حركة السرد في القصة. ويمكن أن نمثل لهذا الحيز المشغول بآيات غير سردية، مثل ما جاء في آخر الآية ٣٧ إلى الآية ٤٠:

﴿ ... إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُم بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ ﴿٣٧﴾ وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ ۚ مَا كَانَ لَنَا أَن نُّشْرِكَ بِاللَّهِ مِن شَيْءٍ ۚ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴿٣٨﴾ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ ﴿٣٩﴾ مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ ۚ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۚ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ۚ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ (الآيات ٣٧ - ٤٠).

هذه الآيات من أكثر المواقف التي توقفت فيها حركة السرد، وظهرت الغاية الجلية من تجربة يوسف في السجن وهي البدء بالدعوة والانقطاع عن مصادر الفتنة. فالسجن بوصفه مكاناً مغلقاً في ظاهره، كان في حقيقته منطلقاً للحياة بوصفه أداة أظهر فيها يوسف إنسانيته وتمسكه بدينه وصبره على الابتلاء.

وهذه الآيات رغم عدم مباشرتها للقصة إلا أنها تبقى في ذات السياق، ولكن بحضورها الدلالي الذي يحيل إلى فضاء الإيمان بالله بعيداً عن المشاهد الحركية للقصة. من هنا ينتج الثبات الوصفي بصفته النصية القائم على سياقات خارج فضاء القصة مع بقاء الصلة حاضرة. فليس في القصة حديث عن أنبياء خارج حياة يوسف. فإبراهيم وإسحاق ويعقوب هم

نسبه الخاص والعام، فهم أهله، وهم أنبياء يحملون رسالة التوحيد. غير أن حضورهم بهذه الصيغة يمثل صيغة محايدة، دالة على الثبات. فالآية صوت للنفس، وتصريح بحقيقة الوجود البشري. فمناسبة القول جاءت من الحضور السردي السابق واللاحق للآيات في سياق الحيز المكاني، السجن، الدال على الحجب والإخفاء. فالآيات جاءت في تناسب حيوي مع المقام الإنساني ليوسف، من حيث اختياره للسجن على حساب الفتنه. لقد كانت مكافأة الاختيار الخروج من ضيق السجن المادي إلى رحابة الإيمان واتكائه على أصل ديانته التي ابتدأت بإبراهيم حتى وصلت إليه. فهو في السجن حقيقة، لكنه في سعة الإيمان أقوى وأكثر صبراً. فمناسبة توقف السرد ووقوع الوصف جاءا لعلة التدبر والتفكر في المصير الإنساني كله.

يعقوب: الغائب الحاضر

إذا كان تنامي القصة يتمركز حول شخصية يوسف، فإن يوسف في كل مرحلة يتقاطع مع شخصيات منها ما هو منحاز له، ومنها ما هو مضاد له، ومنها ما هو محايد أو متعاطف معه. وحضور هذه الشخصيات يرتبط بحركة السرد وفعل الخفاء الذي يتلبس القصة. ففي لحظة الصراع تظهر هذه الشخصيات لتنمية تنامي السرد أو لتفعيل درجة الصراع. ففي البدء كانت شخصية يعقوب وهي الشخصية الحاضرة الغائبة، الشخصية التي تطلع على الأحداث من علٍ بتسامٍ وترفع، غير منفصلة عن سياق الأحداث، بل مسلمة بمصير الحكمة الربانية في مجرى الأحداث، فهو مزود بالمعرفة الربانية القبلية لما سيجري ليوسف، لكنه لا يستطيع منعه لغاية بناء القصة.

فماذا كان يمنعه من عدم السماح ليوسف بالذهاب مع إخوته وهو يعرف كيدهم له؟ ولماذا يحذر يعقوب ابنه يوسف من أن يقص رؤياه على إخوته؟ إنه يشير ولا يصرح، إنه الأب الذي يتقطع حزناً، لكنه لا يقدر على منع المقادير. وهو في ذلك يقتفي أثر جده إبراهيم، حيث أمره الله أن يذبح ابنه إسماعيل، فيمتثل للأمر الرباني رغم ما يعتصره من حزن وألم على إيقاع الأذى بابنه. إن في قصص الأنباء ما يجعل الامتثال للأمر الرباني أعلى مرتبة من النفس ذاتها، فتصغر أمامها الدنيا، وتكبر فيها عظم الأوامر الربانية. وفي هذه الآيات من قصة إبراهيم ما يدل على تواتر مشاهد الابتلاء العظيمة التي جاءت في صيغة سردية محكمة: ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلۡجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٍ ﴾[٢٤]، فغياب يوسف هو مقدر وابتلاء على يعقوب، امتثل له، ولم يصرح به من أجل تمام العبرة الإلهية.

إذا كان يوسف هو الشخصية الرئيسة التي تتحرك معها وبها خيوط السرد في القصة، فإن شخصية يعقوب هي المصدر الذي تمتد منه هذه الخيوط السردية. فيعقوب يحضر مرتين في البدء والخاتمة، لكنه حاضر في امتدادات القصة رغم غيابه المادي. فإيثار يعقوب ليوسف الذي حرض إخوته ضده، كان فاعلاً سردياً دفع القصة إلى منطقة الحركة. وتأتي محاورة إخوة يوسف لأبيهم بشأن السماح له باللعب معهم مقدمة لفعل

الانقطاع بين يوسف ويعقوب. من هنا ينتهي الاتصال المادي بين يعقوب وابنه يوسف، لكن يبقى تأثير يعقوب حاضراً في ثنايا القصة. فأثناء المراودة ينكشف ليوسف برهان عده بعض المفسرين صورة يعقوب الماثلة في وجدان يوسف[٢٥]. وفي أثناء سجنه يقف يوسف متأملاً جذور دعوته، مستذكراً أسلافه ومنهم أبوه يعقوب: ﴿ وَٱتَّبَعْتُ مِلَّةَ ءَابَآءِىٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ ۚ مَا كَانَ لَنَآ أَن نُّشْرِكَ بِٱللَّهِ مِن شَىْءٍ ۚ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴾ (الآية ٣٨)، فهو يواجه واقعه مستلاً من ماضيه. وإذا كان الحاضر شاهداً على مأساته، فإن استقواءه بالماضي يشكل استدعاءً لقوة خفية تترك أثرها النفسي وتعزز قناعته وتدعم توجهاته. ولو لم يكن هذا هو المنطلق لما كان هناك مبرر لاستحضار هذه الشخصيات في لحظة سجنه وتصاعد مأساته حتى بلغت ذروتها. من هذه اللحظة، لحظة استدعاء الماضي برموزه الدينية وقيمه الأخلاقية المتمثلة في أسلافه وخاصة يعقوب تبدأ لحظة الخروج من محنته، لحظة انكشاف المحجوب وتجلي حقائق النفس الزكية. إن هذه الآية رغم عدم اشتمالها على الحركة ووقوعها في خانة الثابت التأملي، فإنها، مع الآيتين التاليتين (٤٠، ٤١) تمثل نقطة حاسمة بين عالمي الخفاء والتجلي. وهي لحظة يمكن أن يقاس عليها مصير الصراع بين قوى الحق والعدل من ناحية، وقوى الشر والباطل من ناحية أخرى. إذن هي لحظة الإيمان التي يمكن أن تشرق في النفس فتحقق معناها، وتعزز استمراريتها بثبات مطلق. وبعد هذه الآيات مباشرة يعود السرد إلى مشروع بناء كشف الخفي والمتواري من أسرار قصة يوسف وإظهار لحظة اكتمال هرمية التأويل.

وفي نهاية القصة تتجمع الخيوط السردية حول شخصية يعقوب مرة أخرى، فإذا كان هو الفاعل في بدء القصة، فإن القصة لا تكتمل إلا بعودته وظهوره من احتجابه. من هنا يرسم يوسف خطته لتقريب ما ابتعد، ولربط ماضيه بحاضره، ولتأكيد أن الحاضر، وهو يتجلى، إنما هو الغاية التي ينشدها الإنسان. فالغائب لا بد أن يعود، والمحجوب لا بد أن ينكشف، والقياس يمكن أن يطَّرد في حالات كثيرة تؤكد أن الغلبة للنور على الظلام، وللشهادة على الغيبة.

إن محنة يعقوب لا تقل عن محنة ابنه يوسف. لقد جاء بناء القصة من زاوية يعقوب بناء متوازياً. ففي البدء يفقد يوسف، وفي نهاية القصة يفقد ابنه الأصغر، شقيق يوسف. والتعبير الذي لازمه في الحالتين عدم التسليم بدعوى أبنائه، وترديده في الآيتين ١٨، ٨٣ ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾ يدل من ناحية السرد على بقاء الاحتمالات مفتوحة، وأنها بعيدة عن اليقين الذي يفرضه الحضور المتكامل للأحداث. وفي الآية ٨٣ ﴿ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾، ما يؤكد أن يعقوب ينتظر تجلي الحقيقة التي يعلمها من الله: ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (الآية ٨٦). فهو يعلم ما خفي على يوسف، ويعلم ما خفي على متلقي القصة، ويعلم أن لكل شيء حكمته، من هنا كان السرد يمضي باتجاه التجلي لحكمة، متحرك بدافع التأثير في النفوس. فيعقوب في بداية القصة لم يؤكد بقاء يوسف، مما أشعر المتلقي بانتهاء دوره في القصة، غير أن تصريحه لأبنائه بأن يأتوا بابنيه يوسف وأخيه يدل على تيقنه من

قرب انتهاء الابتلاء وتمام الحكمة الربانية واجتماعه بهم.

ويستعين يوسف بوسيط سردي طالما استخدم في مراحل مختلفة في رحلة السرد من الخفاء إلى التجلي. يطلب يوسف من إخوته أن يلقوا بقميصه على وجه أبيه لتنزاح الحقيقة الغائبة، وليحضر يقين الإيمان، لتنتهي حجب الخفاء الأخيرة، ولتنكشف أسرار الرؤيا. ولا تحقق هذه الحركة السردية إلا بحضور يعقوب وكأن السرد يكافئ يعقوب على صبره وتأمله في تقلب الأحوال من عداء مطلق بين أبنائه إلى تسامح لا نهائي.

خاتمة:

البحث عن المعنى يبدأ بمعرفة وظيفة الشكل النصي. وإذا كانت قصة يوسف من حيث المعنى منسجمة مع كلية التصور القرآني والأداء الوظيفي للرسالة الدينية، فإنها على الجانب الجمالي قد استحوذت على قدر كبير من مفاصل النص. من هنا، جاءت المقاربة السابقة للتضافر بين المعنى الديني للقصة وبين التوظيف الجمالي وتعميق الأثر الفني في واقع التلقي. فمن الانطلاق من بنية الإطار التي تحكم بنية النص، والتأكيد على دائرية النص إلى تشكيل النص في حلقات قصصية داخل الدائرة الكبرى التي تبدأ بالرؤيا وتنتهي بتأويلها، أي من عالم الخفاء إلى أنوار التجلي.

لقد قارب البحث فكرة العلاقة بين عالمي الخفاء والتجلي اللذين يحكمان العالم من حولنا، ورغم عدم سيادة أحدهما على الآخر، ورغم عدم ارتباطهما بثنائية تلزم تجاورهما، فإنهما يتبادلان الحضور لغايات وجودية في الأصل. فهيمنة الخفاء محكومة بسياقات دينية أو كونية، كما أن التجلي يزحف نحو الإشراق كذلك لغايات دينية أو كونية. وفي قصة يوسف ظهرت رمزية الرؤيا والتأويل كمعادلين موضوعيين للخفاء والتجلي، الخفاء الذي يحتاج إلى ما يجلي حقيقته. فالرؤيا برموزها دوال سيميائية تقتضي فك شفراتها بمقاربتها للحقيقة الظاهرة ومطابقة رموزها بمدلولات واقعية في واقع التجلي.

لقد أنتجت قصة يوسف وسائط سردية لكشف العلاقة التي تسير العالم بقوى الخفاء الرباني. وأهم مظهر في القصة هو عرضها في سياق سردي

لا تاريخي، يقوم على الانتقاء بدلاً من الاستقصاء، ويركز على الصراع الداخلي بدلاً من التركيز على الفضاء الخارجي للأحداث. فليس بالضرورة معرفة ما حدث، بل كيف حدث؟ وهو ما يمكن أن ينهض به السرد القصصي لإحداث التأثير النفسي والمعنوي في لحظات التلقي. فسؤال اليهود للرسول عما يعرف عن يوسف وإخوته سؤال ينطوي على معرفة مسبقة لهم، خفية على الرسول قبل لحظة الوحي بالقصة. غير أن مشيئة الله اقتضت أن يوحي لنبيه لا بالحادثة التاريخية التي يعرفها اليهود من خلال مصادرهم في التوراة[٢٦]، بل بالقصة الإنسانية ليوسف وإخوته في سياق سردي مبهر. فقد تصدرت السورة بقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾. فالقصة وإن كانت تحمل البعد التاريخي وما يحمله من عبر، فقد ركز بشكل أساس على البعد الجمالي وهو العلامة البارزة التي يجب التوقف عندها. فبين تاريخية الأحداث وفنية القصة مسافة شاسعة من الاختلاف. فبينما الحدث التاريخي ينطوي على التفاصيل وحشد الأحداث المجاورة للحدث لتبرير حدوثه، فإن القصة تعتمد الاختزال والانتقاء والتوظيف الجمالي لغايات دينية ونفسية وجمالية لا تاريخية محضة. فالمعرفة التاريخية ليست شرطاً في التكوين القصصي، بل المعرفة بالمنزلة والمكانة والتقدير الإلهي، إضافة إلى المعرفة بعظم الصبر على البلاء هي غاية القصة القرآنية. وهي وقفة للمقايسة ببيان سردي عما يحتمل أن يواجهه الرسول صلى الله عليه وسلم في موقفه من تمرير خطاب الإسلام بين قومه على مختلف مستوياتهم النفسية والثقافية والاجتماعية. ففي نهاية القصة وبعد أن ظهر الحق وانتصر على شر النفوس جاء يوسف وهو في أوج مجده وسلطانه ليعلن

عفوه عن إخوته الذين فرقوا بينه وبين أهله: ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾، (الآية ٩٢) أليس في ذلك ما يشير إلى موقف الرسول مع أهل مكة أثناء الفتح، حين قال كلمته المشهورة: «اذهبوا فأنتم الطلقاء»[٢٧]. إن موقف يوسف يعيد نفسه في حياة الرسول مع أهله وعشيرته في مكة. فلا شيء يعدل الصبر في التصدي لمثل هذه المواقف الجليلة، والبرهان في قصة يوسف ليس وعظاً مجرداً، بل سرداً حيا يقدم المحنة ومعايشتها والصبر واستثمار قوته في التشبث باليقين المطلق. من هنا تغدو قصص القرآن أبعد من مجرد تسلية للرسول إلى مشروع لبناء القيم عبر وسائط جمالية قلما يتم الالتفات إليها.

المراجع والهوامش

١) البازعي، سعد، وميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي. ط ٣. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، (ص ٣١٢).

٢) سورة الأعراف، الآية ١٧٦.

٣) صحراوي، إبراهيم. السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م، (ص ١٢٥).

٤) نشير هنا إلى التركيز على قصة يوسف في صيغتها القرآنية بعيداً عما حفلت به المصادر التاريخية المنقولة عن الإسرائيليات من استعراض متشعب ومتداخل لقصة يوسف. فالغاية ليست في بحث مصادر هذه القصة أو غيرها من قصص القرآن كما فعل خلف الله في كتابه (الفن القصصي في القرآن). فغاية بحثنا هو التوقف أمام جماليات الخطاب السردي في قصة يوسف من زاوية محددة وهي العلاقة الجدلية بين الخفاء والتجلي في قصة يوسف وفق اعتبارات التحليل السردي وخاصة السيميائي.

٥) يتقاطع استخدام هذا التركيب (الخفاء والتجلي) مع استخدام الناقد البنيوي كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م. انظر المقدمة ص ٨). ينطلق أبو ديب من منظور بنيوي يسعى من خلاله إلى كشف البنية العميقة وتحولاتها في القصيدة العربية. أما استخدام المصطلح في هذا البحث فهو مرتبط بدراسة سردية تسعى لتأويل الحضور الموضوعي والجمالي المؤثر للرؤيا بوصفها خفاءً والتأويل بوصفه تجلياً. وتكمن الجدلية القائمة بين الخفاء والتجلي في ضرورة بقاء أحدهما متوارياً في ظل حضور الآخر. فلا يقومان مقام الثنائية الضدية كما هو الحال في البنيوية، بل تقوم بدور التعاقب حتى يتمكن التجلي من حيازة الحضور الكامل عند تمام تأويل الرؤيا في نهاية قصة يوسف.

٦) نظراً لطبيعة البحث المعتمدة على تحليل الظاهرة السردية للخفاء والتجلي في سورة يوسف، ولسهولة التوثيق، فسنعمد إلى ذكر أرقام الآيات المنقولة من سورة يوسف داخل البحث.

٧) سورة الزمر، الآية ٢٣.

٨) ابن كثير. تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، ج ٢، بيروت، ص ٤٦٣.

٩) آية مكية. لمن سأل عن قصتهم وعرفها، أو آيات على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم للذين سألوه من اليهود عنها فأخبرهم من غير سماع من أحد ولا قراءة كتاب. انظر: تفسير هذه الآية من سورة يوسف في تفسير القرطبي، ج٩، ص ١١٣.

١٠) النسفي، تفسير النسفي المسمى مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج ١، بيروت، ١٩٩٥، ص ٥٩٥.

١١) سورة الأعراف، الآية ١٧٦.

١٢) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي). بيروت: دار الكتاب العربي، ج ٩، ١٩٩٩م، (ص ٢٣١).

١٣) قطب، سيد. في ظلال القرآن. القاهرة: دار الشروق، مجلد ٤، ج ١٢- ١٨، ط ١٠، ١٩٨٢، (ص ١٩٥١).

١٤) سورة الليل، الآيات ١-٢.

١٥) سورة الأعراف، الآية ١٤٣.

١٦) سورة الأعراف، الآية ١٨٧.

١٧) الجرجاني، الشريف علي بن محمد. كتاب التعريفات. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، (ص ١٠٠).

١٨) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي). بيروت: دار الكتاب العربي، ج ٩، ١٩٩٩م، (ص١٣٨-١٣٩).

١٩) انظر تفسير الكشاف للزمخشري، الرياض: مكتبة العبيكان، الجزء الثالث،

(ص ٣٢٣،) وانظر النص التالي في تفسير البغوي: معالم التنزيل، المجلد الرابع، الرياض، دار طيبة، (ص ٢٧٥): وعن مجاهد قال: أمره جبريل أن يرسل قميصه، وكان ذلك القميص قميص إبراهيم عليه السلام، وذلك أنه مجرد من ثيابه وألقي في النار عرياناً، فأتاه جبريل بقميص من حرير الجنة، فألبسه إياه فكان ذلك القميص عند إبراهيم عليه السلام، فلما مات ورثه إسحاق، فلما مات ورثه يعقوب، فلما شب يوسف جعل يعقوب ذلك القميص في قصبة، وسد رأسها، وعلقها في عنقه، ولما كان يخاف عليه من العين، فكان لا يفارقه. فلما ألقي في البئر عرياناً جاء جبريل عليه السلام وعلى يوسف ذلك التعويذ، فأخرج القميص منه وألبسه إياه، ففي هذا الوقت جاء جبريل عليه السلام إلى يوسف عليه السلام وقال: أرسل ذلك القميص، فإن فيه ريح الجنة لا يقع على سقيم ولا مبتلى إلا عُوفي، فدفع يوسف ذلك القميص إلى إخوته وقال: ألقوه على وجه أبي يأتِ بصيراً.

٢٠) الأصفهاني، الراغب. معجم ألفاظ القرآن. تحقيق: نديم مرعشلي. بيروت: دار الفكر، (ص ١٨٧).

٢١) التهانوي، محمد علي. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. الجزء الأول، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦، (ص ٨٩٢).

٢٢) المرجع السابق، (ص ٨٨٦).

٢٣) المرجع السابق، (ص ٨٨٦).

٢٤) سورة الصافات، الآية (١٠٢ -١٠٧).

٢٥) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق: عادل أعمد عبد الموجود. ج ٣. الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٩٩٨/ (ص ٢٦٩)، انظر النص (وفسر البرهان بأنه سمع صوتاً: إياك وإياها، فلم يكترث له، فسمعه ثانياً فلم يعمل به، فسمع ثالثاً: أعرض عنها، فلم ينجع فيه حتى مثل له يعقوب عاضاً على أنملته، وقيل ضرب بيده في صدره، فخرجت شهوته من أنامله).

٢٦) خلف الله، محمد أحمد. الفن القصصي في القرآن الكريم. ط ٤. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٩م، (ص ٢٥٣- ٢٥٤).

٢٧) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك). ج ٣. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م، (ص ٦١).

المحتويات

مقدمة ٩

القرآن وخطاب السرد ١١

سردية الخفاء والتجلي: قصة يوسف ٨٣

سَبعُ سُنبلات

روى ابن جرير بسنده عن المسعودي، عن عون بن عبد الله قال: "ملّ أصحاب رسول الله ملة، فقالوا: يا رسول الله حدثنا؛ فأنزل الله ﴿ ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ ﴾، ثم ملوا ملة أخرى، فقالوا: يا رسول الله حدثنا فوق الحديث، ودون القرآن -يعنون القَصص- فأنزل الله عز وجل ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴾، فأرادوا الحديث، فدلهم على أحسن الحديث، وأرادوا القَصص فدلهم على أحسن القصص".

(تفسير ابن كثير)، ج ٢، ص ٤٦٣.

حسن النعمي

قاص وناقد وباحث في السرديات العربية

أصدر له في الدراسات النقدية:

- رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية، ٢٠٠٤م
- محاضرات في الأدب السعودي، ٢٠٠٨م
- الأدب العربي الحديث، نشأته وتطوره، ٢٠١٠م
- الرواية السعودية، واقعها وتحولاتها، ٢٠١٠م
- بعض التأويل، مقاربات في خطابات السرد، ٢٠١٣م
- قارئ السرد، سجالات السرد والواقع، ٢٠١٧م
- الشعر للانتصار والسرد للهزيمة، مقاربات في السرد القرآني، ٢٠٢١م

@HassanAlnemi

halnemi@gmail.com