السّرد في القصّ القرآني
قصة أهل الكهف أنموذجاً

د. أروى محمد ربيع
د. محمود ربيع
جامعة جرش (الأردن)

الملخص :

إن القصّ في القرآن الكرم ليس عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه، وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه – كما هو الشأن في القصة الفنية – هو كذلك وأكثر. فهو وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة لتوصيل مقاصده الدّينية، فالقرآن الكريم كتابُ دعوة ينطوي على مشروع كبير، يخاطب فيه العقل والعواطف، ليوصل رسالة يتوسل بأساليب متنوعة تنطوي عليها الرسالة. والقصُّ أحد وسائله لإبلاغ هذه الدّعوة وتثبيتها.

خضعَ القصّ القرآني في موضوعه وطريقة عرضه لمقتضى الأغراض الدينية، ولكن هذا الخضوع للغرض الديني لم يمنع بروز الخصائص الفنية الجمالية في عرضه، إذ جعل الله الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فخاطب الوجدان بلغةِ الجمال، ليكون التأثير أقوى على نفس المتلقي[1].

وقد جعلت دراسة البحث في المحاور الآتية:

1. مفهوم السّرد.
2. بعض ملامح القصّ في القرآن الكريم.
3. جمالية السّرد في قصة أهل الكهف.

المحور الأول: مفهوم السّرد

السَّردُ في اللغة كما ورد في لسان العرب[2]: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضُه في أثر بعض متتابعاً. سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيَّد السياق له.

وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه.

والسرد لغة في تاج العروس[3]: (الخرز في (الأديم) والنّعل ، وغيرهما.

والسَّرْادُ: الخَرَّاز. والخَزْزُ مَسْرودٌ ومُسَرَّدٌ.

تقول: سَرَدَ الشيء سّرْداً، وسَرَّدَه وأَسْرَدَه، إذا ثقَبَه.

والسَّرْد: (نَسْجُ الدِّرْعِ)، وهو تداخُلُ الحلَق بعْضِها في بعض.

والمِسْرَدُ: هو المثقب.

ومِن المجاز: السَّرْد: (جَوْدَةُ سياق الحَديث).

فملخص السرد لغة: المتابعة والموالاة في الشيء في نسق مطرد.

السرد اصطلاحاً:

كما ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية[4] يكون: السّرد عملية إنتاج يمثل فيها الرّاوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السّلعة المنتجة.

وقد وضع الدّارسون العديد من المعاني الاصطلاحية للسرد (Narratology) ومنها: الحكي، واللغة، والحــدث، والخيال، والسارد، والمسرود، والمسرود له، وغير ذلك.

فجيرار جينيت يقول: "السرد عرض لأحداث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خياليّة، عرض بوساطة اللغــة، وبصفة خاصة بوساطة لغة مكتوبة".

وبهذا يكون المعنى اللّغوي للسّرد في العربية يتوافق مع ما قدّمه غير العرب لهذا المفهوم، وهذا يدلُّ علـــى أن الظاهرة السّردية ظاهرة إنسانية يعيشها الإنسان في أيّ مكان وزمان بروح إنسانية واحدة. ولكن تفاوت هذا المفهوم جاء من خلال مساحة ما يشغله السرد في عقلية الإنسان المُنظّر وليس المبدع.

وبناءً على ما سبق، يمكننا القول بأن جوهر العملية السّردية يقوم على إعادة تشكيل الواقع الحقيقي، أو الخيالي، والطريقة التي تمّ بها وصف الأفعال، بعلاقاتها المختلفة، وتشعباتها، تقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيــات فـــي توصـــيف الأفعال، وتوصيلها إلى المتلقي على عاتق السّارد، الذي يحدد من خلال إدراكه الحكاية، والكيفية التي يتم بها النّقــل أو السّرد(5).

فالسّرد هو الوسيلة "لبناء العنصر الفني"، ومن ثمّ فهو مادة هذا الفن، ووسيلة البناء فيه، وعليه يكــون العنصـــر السّردي بهذا المفهوم هو المسؤول الأول عن التحول من الحكائي إلى الجمالي، فالحكاية المجردة من جماليات السّرد لا يمكن لها أن تدخل ضمن إطار الفن، فالحكاية بكل بساطة يمكن نقلها بأي واسطة، أمّا السّرد فهو الذي يوظــف اللغـــة جمالياً لتحويل الحكاية إلى فن لغوي خالص(6).

المحور الثاني: بعض ملامح القصّ في القرآن الكريم:

تنزه أن يكون القصّ في القرآن الكريم مجرد قصّ، وإنّما سيق القصّ لبيان الأمثال للناس، فيتخذوا منها العبـــرة والعظة، علّهم يهتدون بذلك إلى الصراط المستقيم.

فالقصُّ في القرآن قصٌّ من نوعٍ خاص، فهو ليس فناً خالصاً يقدّم لغاية جمالية، تهدف الإمتاع، بل هي قصـــص صاغها الله عزِ وجل لتكون مثالاً للناس، وبهذا تكون الموعظة جانباً مهماً من جوانب القصّ القرآني، أمّا الجانب الفني للقصّ القرآني، فهو مختلف تماماً عن غيره، ولا عجب من ذلك فهو تنزيل من الله العزيز الحكـيم، فـــالقصّ القرآنـــي يتماشى مع أحدث ما وصل إليه الفن القصصي(7)، إلاّ أن للقصّ القرآني خصوصية تميزه عن غيره من أشكال القــصّ العام، فهو يعتمد على المكونات السردية في بنائه، ويؤسس سلســلة متكاملـــة، ومتداخلـــة مـــن الوقـــائع والأحـــداث، والشخصيات، والخلفيات الزمانية، والمكانية، ليجعل منها مادة حكائية، يرسلها المرسل أو القاص الـــذي يملـــك قـــدرة معرفية بنفسية المتلقي، فيصبح (المتلقي) هو الآخر مشاركاً فعالاً في التأسيس والبناء، لكونه حاضراً قبل إنتاج الرسالة في ذهن المرسل(8).

فالقص القرآني الكريم له وجه الحقيقة في المحتوى وله التفاصيل الفنية الجمالية الحاضنة لمقتضيات السرد.

فالقصّ القرآني يبني في هيكله على الحق، ويتأسس في روايته وسرده على الحقيقة، وليس على الخيال، وهـــذا يعني أنه بعيد عمّا يسمى الخيال في شكله الذي ألفته القصة عبر التاريخ الأولى. ومن هنا فإن عنصر التشويق الذي يشدّ المتلقي نحو حدود الإقناع والإدهاش لا يتكئ على المخيّلة، كما هو الأمر في العديد من أشكال السّرد، بقدر مـــا يتكـــئ على الحقيقة ويوظف تقنيات سردية متطورة ومعجزة(9)، خاصة أن الله عزّ وجل هو الرّاوي العليم الذي يحرك الأحداث والأشخاص، فالحدث نتيجة لذلك لا يمكن أن يتكئ سوى على الحقيقة، مع مراعاة الفن السردي الخاص بهذه المهمة.

وبهذا فإن من أبرز ملامح القصّ القرآني أنه ينبثق عن الواقع الحي، ويحكي لنا الحق المبين، ولا يخـــرج عـــن الحقيقة التاريخية، بل يُصورها تصويراً رائعاً يتماشى مع عظمة الخطاب القرآني. وهذا ما أكّده القرآن الكريم وصرّح به، وقال إنه حقيقة ثابتة لا يمكن أن يطالها الشّك بقوله تعالى: (إنَّ هذا لَهُوَ القَصَصُ الحَقُّ) [آل عمران: 120]، وقوله

تعالى: ﴿وكُلاً نَقُصُّ عليكَ من أَنباءِ الرُّسُلِ ما نُثَبِتُ به فُؤَادَكَ وجاءَكَ في هذهِ الحقُّ ومَوعِظَةٌ وذِكرى للمؤمنين﴾ [هود: 120].

إذاً فهي قصص حق تهدي للموعظة، وجاءت لإثبات الوحي والرّسالة، وبيان أن الدّين كلّه من عند الله، من عهد نوح عليه السلام إلى عهد محمد صلى الله عليه وسلم، وتكرار مجيء هذه القصص باختلاف التعبير، وتوافق المعنى، لتأكيد هذه الحقيقة في النفوس، وكذلك تثبيتاً لقلب سيدنا محمد، لهذا فهي بحاجة إلى متلق من نوع خاص يستحق أن تُقدَّم له هذه القصص بقالب فني مفعم بالجمال.

والقصّ الفني أقرب إلى ذهنية المتلقي للمشروع الديني، فهو حقائق في قوالب سردية تستهويها النفس البشرية. فالتصّوير الفني هو الأداة المفضلة التي يوظفها القرآن الكريم، إذ يعبر بالصّورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني، وعن الحالة النّفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة، أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، فالحوادث والمشاهد والقصص يردها شاخصة حاضرة، مليئة بالحياة، والحركة، فإذا أضاف إليها الحوار اكتملت فيها كل عناصر التّخييل، فما يكاد يبدأ العرض حتى ينقل المستمعين إلى مسرح الحدث الذي وقعت فيه أو ستقع، فتتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلامٌ يُتلى، ومثلٌ يضرب، ويتخيّل أنه منظر يُعرض، وحادث يقع، إنها الحياة، وليست حكاية الحياة[10].

من خلال هذه الأداة، وهي التصوير الفني، ندرك جزءً يسيراً من بعض إعجاز القرآن وتميّزه، فالتناسق في الحركة، وتأليف العبارة، واختيار الألفاظ يبلغ أعلى درجات الرّقي والفصاحة، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الناشئ من حسن تخير الألفاظ، ونظمها في نسقٍ خاص، أصبحت هذه سمة عميقة كلّ العمق في البناء الفني للقصّ القرآني[11].

وهذا ما سنلاحظه خلال العرض السّردي لقصة أهل الكهف، وبيان عظمة التصوير فيها.

المحور الثالث: جمالية السّرد في قصة أهل الكهف

أبدأ هذا المحور بالقول بأن الفهم البشري للنّص القرآني يعتريه بعض العجز والقصور، لذلك تتعدد القراءات، وتختلف التفاسير، وتتباين الرؤى، إلا أنني في دراستي لقصة أهل الكهف أنظر إلى النّص على أنه نصّ يتمتع بالإبداع والإعجاز، فسأدرسه حسب الأصول الأساسية المتوفرة لدراسة النص وهي: الأصول الدّلالية، والنّحوية، والصّرفية، والبلاغية، وما من تعالق يساهم في الكشف عن جماليات النّص، خاصةً وأن السّرد القرآني يحمل في كل قصةٍ قصصاً متناسلة، ذات خصائص تركيبية مختلفة تعتمد بشكلٍ مباشر على الحواس كمحرك أساسي لفهمه، وكشف دلائله، وهذا يؤكد القول "بأن النص يبرمج قراءته الخاصة، فتكون القراءة ضمن هذا التصور عبارة عن عملية تتحقق من نظام دلالي، ذي وجود سابق على القراءة نفسها"[12].

والقصُّ القرآني في سورة أهل الكهف هو العنصر الغالبُ، ففي أولها تجيء قصة أصحاب الكهف، وبعدها قصة الجنتين، ثم إشارة إلى قصة آدم وإبليس، ثم قصة موسى مع العبد الصالح، وفي نهايتها قصة ذي القرنين، وما سنتحدث عنه في بحثنا هو قصة أهل الكهف.

نبدأ القول بأن المحور الموضوعي للسورة، والذي يدور حوله السّياق هو تصحيح العقيدة، وتصحيح المنهج والفكر، وتصحيح القيم بميزان العقيدة، وهذا يظهر في بداية السورة، ونهايتها، إذ تؤكد على إعلان الوحدانية وإنكار الشرك.

يظهر أن السّرد القرآني يحمل في كلِّ قصة من قصصه، سرديات متناسلة ذوات تراكيب معجزة، يسعى من خلالها القرآن الكريم لترسيخ الهدف الذي يريده بثّه في ذهن المتلقي، من خلال توافر عناصر السّرد، كالمكان،

والأشخاص، والزمان، والحدث، والحوار. تناولت قصة أصحاب الكهف مأزق التحدي مع الذات، وتغليب قيم الآخرة الباقية، على هذه الدّنيا الفانية، وبيان ما يترتب على هذا التّحدي من تضحيّة بالنّفس مقابل الحق.

يبدأ السرد ممارسة دوره الحكائي في قصة أصحاب الكهف، إذ نلاحظ أن مفتتحها يستوجب الانتباه، من حيث مخالفة المألوف في طريقة عرض الأحداث، وهذا ينعكس بدوره على السّرد، في الطريقة التي اتبعت في عرض هذه القصة من النّاحية الفنيّة، وهي طريقة التلخيص الإجمالي أولاً، ثم العرض التفصيلي أخيراً، إذ تُعرض القصة في مشاهد، وتترك بين المشاهد فجوات يعرف ما فيها من السّياق[13].

يبدأ القصّ بقوله تعالى: (أم حسبتَ أنّ أصحاب الكهفِ والرّقيم كانوا من آياتنا عجباً * إذ أوى الفتيةُ إلى الكهفِ فقالُوا ربَّنا ءاتنا من لدُنك رحمةً وهيئ لنا من أمرِنا رَشَداً * فضربنا على ءاذانهم في الكهف سنينَ عَدَداً * ثُمَّ بعثناهُم لِنعْلَمَ أيُّ الحزبينِ أحصى لما لبثوا أمداً) [الكهف: 9 – 12].

هذه الآيات تمثل تلخيصاً يجمل أحداث القصّ، ويرسم خطوطه الرئيسة، مُظهراً بذلك الاقتصاد في اللّغة السردية. إذ تبدأ الآية بالاستفهام: (أم حسبتَ...) كإشارة أولى للحديث عنهم، و(أم) هنا منقطعة بمعنى (بل)، وحسبتَ بمعنى (ظننت)، فـ (أم) المنقطعة تتضمن معنى الاستفهام من أجل جذب الانتباه والاستماع للقصّ، فالآيات السابقة ليست مركز السرد، إذ أن السرد يبدأ من قوله تعالى: (نحنُ نقصُّ عليكَ نبأهُم بالحَقّ إنّهم فتيةٌ ءامنوا بربّهم وزدناهُم هدىً)، وهنا إعلان من الله عزّ وجل لبدء عملية السرد التي ستأخذ عمقاً جديداً يفتح خيارات الحيثية والسببية لدى المتلقي، لذا نلاحظ الإسباغات الرّبانية على شخصياتهم التي تكاد تكون متّحدة في منطلقاتها ورؤاها وسماتها[14].

وفي الآية العاشرة: (إذ أوى الفتية إلى الكهف) يرتبط هذا الحدث بالبنية المكانية التي تشكل الحركة الإجرائية الأولى للسرد، فالكهف: هو الغار الواسع في الجبل، وكأن الله يخبرنا بأن قصة أهل الكهف بعظمها وكيفية إبقاء أصحابها فيه ، والحفاظ على حياتهم مدة طويلة، ليست من أعظم القصص، بالرغم من أنها ذات عجب أي هي أعجب آيات الله. يبدأ السرد من حيث ذكر فعل (الإيواء) وهو حراك قوي إذ التجأ الشبان إلى الكهف، وجعلوه مأواهم، فراراً من الطاغية الجبار "دقيانوس"[15]، وهنا يظهر أن فعل الإيواء مسبوقاً بأحداث، ومتبوعاً بأحداث، دفعت أصحاب الكهف والرّقيم إلى اللجوء إليه، والملاحظ أن ضرورة السّرد القرآني اقتضت تقديم فعل الإيواء على عناصر السّرد الأخرى، وكأن فعل الإيواء قادر على الإيفاء بمتطلبات السّرد، على نحو يضمن تحقيق الغاية الدينية المقصودة.

يبين الله سبحانه وتعالى أن فعل الإيواء من قبل الفتية إلى الكهف كان بإرادتهم التامّة مقروناً بالدعاء، وذلك للتخلص من الطاغية "دقيانوس" الذي كان يجبر الناس على عبادة الأوثان، فالسعي والحراك نحو مصدر الخلاص واجب لدى المتلقي، إذ انتشرت الفتن لديهم، ففضلوا الكهف الخشن على متاع الدّنيا الزائل، ليتمكنوا في هذا المكان الموحش من الحفاظ على دين الله، علّه يشملهم برحمته الواسعة، فتأتي رحمة الله بأن أنامهم إنامة ثقيلة لسنين عديدة، وهنا يظهر لنا بشكل جلي ارتباط الفتية بالله عزّ وجل، وهذا يؤكد الصلة الرّبانية والإيمانية القويّة التي شكّلت بنية السّرد. ولاحقاً سنلاحظ أن هذه الأمور، وإن تجادل وتحاور فيها الفتية أنفسهم، والناس من بعدهم، إلاّ أن العلم بقي عند الله عز وجل وحده[16]، وهنا ينتهي التقديم والإشارة المجملة لهذه القضية، ليبدأ المشهد الأول من مشاهد قصة أهل الكهف بقوله تعالى: (نحن نقصُّ عليك نبأهم بالحقّ...).

المشهد الأول يبدأ بسرد قصة هؤلاء الفتية سرداً يمثل الحقيقة فهي قصة حدثت حقاً، فهؤلاء الفتية ءامنوا بالله، فألهمهم كيف يدبرون أمرهم للحفاظ على دينهم، والخلاص من ظلم قومهم، وهنا تظهر الصّلة الدينية بين الفتنة وربهم، ويظهر سبب اللجوء إلى الكهف، وهو نصرة الله لهم "إنهم فتيةٌ ءامنوا بربهم وزدناهم هُدى" [الكهف: 13]، تظهر هذه الاستجابة نتيجة الإيمان، فثبتهم الله وهداهم، وهنا يُظهر النّص قدرة عالية من عملية اكتمال السّرد، تبرز من خلال ثبات

موقف هؤلاء الفتية الذين أمدّهم الله بالثبات فلم يتجاوزوا الحق، بل استنكروا ما عليه قومهم من طغيان وفساد باعتزالهم لهم، ولجوءهم إلى الكهف، وهجر نعيم الدّنيا، ومتاعها الزائل.

ونلاحظ هنا عظمة وإعجاز القرآن الكريم، في توظيفه للألفاظ التي تُبرز عملية السّرد، كقوله تعالى: "هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه إلهاً...) يخبرنا جل وعلا عن سبب لجوءهم إلى الكهف، والإخبار هنا فيه معنى الإنكار لعمل قومهم[17]، بمعنى هلاّ يأتون على عبادة السلطان، ويتركون عبادة الله سبحانه، دون دليل أو برهان، فلا حجّة لهم، وإنما هو افتراءٌ على الله، فالخلاص من الظلم ينبثق من الفرد نفسه بالبحث عن سبل الخلاص والانسياح في الأرض.

وهنا يظهر اختلاف في الطريقة والمنهج بين هؤلاء الفتية، وقومهم، فلا سبيل للالتقاء، ولا للمشاركة في الحياة، فهم فتية فرّوا بعقيدتهم ودينهم حين تبين لهم الهدى في وسط ظالم كافر.

ثم ينكشف العجب في شأن قلوب هذه الفئة المؤمنة، فهؤلاء الفتية اعتزلوا الحياة، ووجدوا في الكهف الموحش فضاءً رحباً تنتشر فيه الرّحمة، ويظهر هذا من خلال التكثيف الدّلالي. ليسدل السّتار على هذا المشهد من السّرد، ويرفع على مشهد آخر، وهو مشهد الفتية الذين ضرب الله عليه النّعاس.

تتوالى عملية السّرد في المشهد الثّاني بطريقة جمالية متصاعدة، لتدفع السّرد إلى ذروته الفنية والدّلالية، بحيث تتوالى الصيغ، على نحو لا يشعر فيه المتلقي بمنطق المخالفة الفجائية، التي تخالف السائد الحكائي، بالقدر الذي يُلمسُ فيه إعجازاً، وإبداعاً، فالكهف هو المكان السّردي، الذي يتمركز فيه المشهد التصويري، الذي قامت عليها أحداث القصّة بأكملها، إذ كشفت حركة السّرد عن ملامح المكان، باستخدام الألفاظ، والوصف، بقوله تعالى: (وترى الشمس إذا طلعت تَّزاورُ عن كهفهم ذات اليمين وإذا غَرَبَتْ تَقرِضُهُم ذات الشِّمال...) [سورة الكهف: 17]، فالدّلالة النّاجمة عن تزاور الشمس لكهفهم حين طلوعها وغروبها للحفاظ عليهم، والتّزاور بمعنى التمايل، وكلّها من الزور (الميل)[18]،إلا أن توظيف هذه اللفظة جاء ليعطي دلالة إعجازيه لا يمكن لأي لفظة أخرى أن تّحل محلّها.

أمّا التّقلب أي تقلبهم ذات اليمين وذات الشمال، دفعت المفسرين إلى الدّخول في وصف المكان، وبيان تشكيلاته، وتفصيلاته، فهو ليس كالكهوف العادية المظلمة، بل هو مكان له حضور جماليّ ليحقق هذا الجمال المكاني للإعجاز نكهته البشرية، وليقنع العقل البشري بهذه المعجزة، فالإعجاز تحقق من حيث طبيعة المكان، وتقلّب أصحاب الكهف فيه، وهذه العناصر مجتمعة تشكل مشهداً سينمائياً مرئياً، بمعنى أن المتلقي يشعر أنه يقف أمام مشهد تصويريّ، ويرى سيد قطب[19] أن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة، يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة، أي حركة الشمس، وهي "تزاور" عن الكهف عند مطلعها فلا تضيئه، وتجاوزها عند مغيبها فلا تقع عليهم.

وما يميز إعجاز القرآن أن هذا التّصوير لهذه الحركة ما هو إلاّ تصوير بالألفاظ، لتنتقل من وصف تزاور الشمس، إلى هيئتهم وحركتهم بقوله تعالى: "وتحسبهم أيقاظاً وهم رقودٌ * ونُقلّبهم ذات اليمين وذات الشمال * وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد...)، فالألفاظ محملة بدلالة الحركة والتصوير، بدقة متناهية، فنشعر كأننا أمام شخوص تتحرك على التوالي، أي أن الألفاظ قامت بوظيفة التصوير، وإظهار الحركة معاً دون عناء، فالمشهد مكثف مثير اختلطت فيه عناصر الطبيعة والبشر والحيوان، كلها تستجيب للنداء الرباني وتجسد الحقيقة العلوية في الخلاص من براثن الكفر.

ثم انتقل السّرد إلى وصف طبيعة الهيئة التي كانوا عليها حين مكثوا في الكهف، فلم يموتوا ليتحقق إعجاز بعثهم، ولم يكونوا من النّيام، بل تميزوا في رقودهم باستخدام ألفاظ تظهر هذا التميّز (أيقاظ – ثم رقود – ثم نقلبهم) وكأن القصّ القرآني في سرده يوظف مفرداتٍ تبرز نوعاً من المفاجأة التي تحتاج إلى نوعٍ من التفسير والتوضيح.

فهذا المشهد التصويري المرئي يسقط حسابات الموت لأصحاب الكهف، فلو رأيتهم لظننت أنهم أيقاظ، لتفتح عيونهم، وتقلّبهم، والحال أنهم نيام[20]، والحكمة من البقاء بهذه الهيئة لئلا يسرع إليها البلى، فإذا بقيت ظاهرة للهواء كان أبقى لها[21].

أمّا كلبهم – على عادة الكلاب – باسط ذراعيه بالفناء قريباً من باب الكهف كأنه يحسرهم. هــذه الهيئــة تثيــر الرّعب في قلب من يطّلع عليهم، إذ يراهم نياماً كالأيقاظ، يتقلبون ولا يستيقظون. وقد يكون هذا من تدبير الله عز وجل كي لا يعبث بهم عابث، حتى يحين الوقت المعلوم(22).

ينتهي هذا المشهد من السّرد ليبدأ مشهد آخر، وهو مشهد مفاجئ للمتلقي حين تدّب الحياة فيهم، يظهــر بقولــه تعالى: (وكذلك بعثناهُم ليتساءلوا بينهم...) [الكهف: 19]، في هذا المشهد يظهر عنصر الحوار والمفاجأة المدهشة، حين يتساءل الفتية فيما بينهم بقولهم: (كم لبثتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم...)، ونحن نعلم مسبقاً أنهم لبثــوا مــدّة زمنيــة أطول من هذا، والفتية تركوا هذا التساؤل لعلم الله عز وجل بقوله تعالى: (قل ربكم أعلم بما لبثتم).

ينتقل الله عز وجل بالسّرد باستخدام أداة الربط الفاء التعقبية "فابعثوا" وجهة أخرى، وهي شعور الفتية بــالجوع واستخدام السببية، أي العودة إلى الحياة الإنسانية الطبيعية، إذ أرادوا أفضل الطعام، وأحسنه من مدينتهم، ولكن دون أن يشعر بهم أحد، فاستخدموا الألفاظ (فابعثوا – فلينظر –فليأتكم – وليتلطف – ولا يُشْعِرَنّ) وهذه الألفاظ كأنها تساهم فــي سرعة إيقاع المشهد، والرّغبة في تجاوزه، وتفادي نتائجه التي دخلت في عملية السرد أيضاً(23)، كما يوظــف أســلوب الشرط بشكل متتالي بقوله: (إن يظهروا عليكم يرجموكم...) لتأكيد الرِّضا، والإصرار على موفقهم قومهم.

وهذا المشهد الحواري بين الفتية هو المشهد الأخير الذي كشف عن نهاية القص بالعثور عليهم، بقولــه تعــالى: (وكذلك أعثرنا عليهم...) [الكهف: 21]، ولكنه يترك فجوة في السّياق القرآني، وينتقل بالسّرد كما يرى سيد قطب إلــى مشهد وفاتهم، والناس خارج الكهف يتنازعون في شأنهم.

وهنا تظهر حكمة الله سبحانه وتعالى في الخاتمة الفنية لهؤلاء الفتية، إذ تمثل الدلالة على البعث، وكأن الله أراد أن يُقرِّب للناس قضية البعث، فيعلموا أن وعد الله حق.

وهذا هو الغرض الديني من قصة أهل الكهف، والتي صيغت بأسلوب فنــي رائــع، قائمــاً علــى التصــوير، والوصف، واختيار أدق الألفاظ لتعبر عن الحالة والهيئة، وتركت الناس كعادتهم يتناقلون الأخبار، ويتجادلون في عــدد *الفتية*، وعدد السنين التي انقضت عليهم، ولكن يبقى سرّهم عند الله وحده بقوله: (قل ربي أعلم بعــدتهم...) [الكهــف: 22].

مما سبق يمكن القول إن الهدف الأساسي من القصّ القرآني المتمثل بأشكال السّرد المختلفة إنما هو سرد أحداث معجزة لعرض الأحداث بطريقة شائعة لأخذ العظة والعبرة، الذي ظهر من خلال قوة العرض الإلهــي لهــذه الســورة الكريمة، وقوة إبراز العواطف والانفعالات التي هي غالبة على هذا اللون من القصّ، لتظهر التناســق المطلــق بــين التوجيه الديني، والعرض الفني الجمالي.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية :

1. إالسّرد هو الذي يوظف اللّغة جمالياً لتحويل الحكاية إلى فن لغوي خالص .
2. أن القصّ القرآني يتماشى مع عظمة الخطاب الديني بطريقة تستهويها النفوس البشرية .
3. أن السّرد القرآني يحمل في معظم قصصه سرديات متناسلة ذوات تراكيب معجزه .
4. السّرد في القرآن يأتي مخالفاً للمألوف في طريقة عرضه للأحداث ليستوجب جذب الانتباه.
5. ركز القصّ في قصة أهل الكهف على البنية المكانية التي شكلت الحركة الإجرائية الأولى للسّرد.
6. تدافع البنية السّردية من خلال التّصوير الفني والدّلالي للألفاظ .

وبهذا يمكن القول إن المتتبع للقصّ القرآني يجد أن بعض القصص يرد ذكرها أكثر من مــرّة فــي مواضــع مختلفة، ولكن بشكل يختلف فيه اللفظ، ويتفق فيه المعنى، كما ورد في قصص: موسى، ولوط، وصالح، ونوح، ومــريم

عليهم السلام جميعاً، ولكن الرابط بين هذه القصص جميعاً هو عبارة عن نواة وظيفية تتكرر في جميع القصص، بمعنى أن القصص تبنى على هذه النواة في كل مرّة، مع تغير في الشخصيات، والأحداث، والأزمان، فالوظائف ثابتة، كالدّعوة إلى الله وحده، وتكذيب الكافرين، وعرض العظة، لهداية الناس، والتأكيد على العاقبة، لذا يظهر القــصُّ فـــي القــرآن الكريم، كأنه قصة واحدة، تتكرر حلقاتها بصور مختلفة، بهدف تذكير الإنسان بقدرة الله المطلقة.

إذاً السّرد القصصي في القرآن الكريم لا يساق دون قصديّة، بل يساق لغايات معينة، وأهداف محــددة، ومـــرام مقصودة، إذ يوظف السّرد بعناصره المختلفة ليحقق الغرض المرجو منه، بجمالية فائقة، ودقة بالغة باختيـــار الألفـــاظ المناسبة. فالأحداث السّردية هي الوعاء الفذ الذي يتحمل هذه الأفكار والقيم الدقيقة بلبوس جميل ممتـــع يغـــذي العقـــل والوجدان.

الهوامش

---

(1) انظر: سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، بيروت، دار الشروق، ط7، 1992م، ص 143-144.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م3، مادة (سرد).

(3) الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: علي شبري، دار الفكر للطباعة والنشر، مادة (سرد).

(4) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ص 105.

(5) انظر: عبد الله إبراهيم: السّردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص9.

(6) ناصر جابر شبانة: أنماط السّرد في تراثنا العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد (21(2)، 2007م.

(7) ثروت أباظة: السرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص7.

(8) محمد عايد الجابري: القصص في القرآن، من ملفات الذاكرة الثقافية، العدد 47، ص 27.

(9) ناصر جابر شبانة: أنماط السرد في تراثنا العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، 2007م.

(10) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ص36.

(11) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص 87.

(12) حاب ليتنفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، ت: رشيد ينحدو، ط1، منشورات اتحاد كتـــاب المغرب، سلسلة ملفات 1/92، الرباط، 1992م، ص 89.

(13) سيد قطب: في ظلال القرآن، دار النشر، القاهرة، ط 17، مج 4، 1992، ص 2261.

(14) انظر: موسى إبراهيم أبو دقة: جماليات بنية السرد ومستوياته في قصص سورة الكهف، المجلة الأردنية في اللغة العربيـــة وآدابها، المجلد 2، العدد 3، 2006م.

(15) الزمخشري: الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، ص 473.

(16) سيد قطب: في ظلال القرآن، مج 4، ص2260-2261.

(17) الزمخشري: الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، ص 474.

(18) الزمخشري: الكشاف، ص 475.

(19) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 191.

(20) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر، مجلد 2، ص 185.

(21) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج3، ص 76.

(22) سيد قطب: في ظلال القرآن، ج4، ص 2263.

(23) موسى إبراهيم أبو دقة: جماليات بنية السرد ومستوياته في قصص سورة الكهف، ص 20.

قائمة المراجع:

1. ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، 1984م.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت.
3. ثروت أباظة: السّرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
4. جاب ليتنفلت: مقتضيات النّص السّردي الأدبي، طرائق تحليل السّرد الأدبي، ت: رشيد بنحدو، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، 1992م.
5. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: علي شبري، دار الفكر للطباعة والنشر.
6. الزمخشري: الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1983م.
7. سيد قطب: التّصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة.
8. سيد قطب: في ظلال القرآن، دار النشر، القاهرة، الطبعة السابعة عشر، 1992م.
9. الصابوني: صفوة التّفاسير، دار الصّابوني للطباعة والنشر، القاهرة.
10. عبد الله إبراهيم: السّردية العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992م.
11. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر، لبنان.
12. محمد عايد الجابري: القصص في القرآن الكريم، من ملفات الذاكرة الثقافية، عدد 47.
13. محمد علي الصابوني: التفسير الواضح، الناشر جمعية الماجد، دبي، 2002م.
14. موسى إبراهيم أبو دقة: جماليات بنية السّرد ومستوياته في قصص سورة الكهف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مؤتة، مجلد 2، العدد 13، 2006م.
15. ناصر جابر شبانة: أنماط السّرد في تراثنا العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 21، 2007م.