قراءة النص القرآني بين الضوابط ومناهج الدراسة المعاصرة .

د/ محمد الأمين خلادي
جامعة أدرار
amine_proof@yahoo.fr

توطئة :

اخترت هذا العنوان على أساس ممارسي للبحث العلمي في الدراسات القرآنية فعمدت مباشرة إلى تحسس بعض الدراسات التي بحثت النص القرآني وبالأخص جانبه القصصي تحسس من يبتغي كشف الضوابط الشرعية والشرائط العلمية والمنهجية في إجراءات مجموعة من الدارسين وما مدى توفيقهم بين إملاءات الخطاب القرآني المعجز وما ذهبوا إلى انتقائه من أدوات علمية وفلسفية وغيرها عند إجرائهم للمقاربة.

أسس البحثة الأولون وعلى رأسهم جمهور المفسرين ومن منافسهم كاللغويين والفقهاء والمفكرين والمستشرقين... أصول القراءة والتدبر والتفسير والتأويل في فهم آيات الذكر الحكيم ومحاولة إفهام المتلقي ذلك، ففصل الأمر في أقضية كثيرة وبقي مكنون الإعجاز وأسراره خفية مع انبجاسها آناء الليل وأطراف النهار بفعل الادكار والتدبر .

أحاول عرض بحوث نموذجية حاولت مقاربة المعاني القرآنية وتجلياتها البيانية والجمالية المعجزة في الأحكام والمعاملات والحكم والقصص والأمثال وغيرها... مستهدية بالتراث أحيانا مستعينة بمناهج نقدية معاصرة أحيانا أخراة ثم أبرز آثار تلك المناهج في رؤى الباحثين ومدى علاقتهما بحقيقة المعجزة القرآنية وحاجة المتلقين إلى تلك الآثار أو استغنائهم عنها مع الإجابة عن أسئلة مثل:

1- هل يمكن مقاربة النص القرآني بمذاهب نقدية معاصرة؟
2- أيجوز إعمال العقل العلمي والإجراء الفكري الفلسفي في قراءة الآية الكريمة؟
3- ما حدود الفهم والإفهام والتفسير والتأويل لدى المتأخرين من المسلمين وغيرهم ؟

4- أئمة تكامل بين علماء الشريعة والإعجاز وعلماء الفكر النقدي في تلقي إشارات الذكر الحكيم ومحكمه ومتشابهه...؟

5- ماذا عن اتفاق أهل العلم على ضوابط القراءة للنص القرآني؟

6- هل يجب أن نمسك العصا من وسطها ونمارس نشاطا نقديا توفيقيا يقوم على مبدإ الفرز والانتخاب، بمعنى التنقيب في خزائن النقد الغربي عما يصلح لفهم وتأويل ودراسة القرآن الكريم ومقاربته علميا؟

7- ما دلائل العلمية في قراءة النص القرآني؟

8- أليس هناك حدود ومعالم وخصائص للمصطلح في قراءة القرآن العظيم وتميز ذلك عن منظومة اصطلاحية أخرى ؛ كفراق ما بين التفسير والنقد وما بين التدبر والتأويل... ؟

9- أيعني الانفتاح العلمي والفلسفي خلو الجهود التراثية والعربية الإسلامية من المقاربات الصحيحة للنص القرآني لفظا ومعنى ؟

10-أتكفي مقاربات المناهج النقدية النسقية المعاصرة وحدها في معرفة الدلالة من لغة النص وبيان الخطاب؟

11- ما حظ الخطاب النبوي من ضبط المقاربات الصحيحة للخطاب القرآني؟

من أجل ذلك وغيره عولت على اختيار عنوانات ذات بال في النماذج التي تعكس بصمات المناهج النقدية المعاصرة في الدراسات القرآنية أو ما يقارب تلك المناهج ومن ذلك :

جهود الأستاذين سيد قطب ومصطفى الرافعي ثم غيرهما من الأساتيذ أمثال محمد عبد الله دراز،خالد أحمد أبو جندي، مالك بن نبي، عبد الملك مرتاض، سليمان عشراتي، صلاح الدين محمد عبد التواب، حبيب مونسي، محمد طول، صبحي إبراهيم الفقي...

وخطة الدراسة هي :

- توطئة .

- الضوابط والآلات والشرائط من النظر والأصول إلى التطبيق والإسقاط والمقاربة .

دراسة في النماذج المختارة واستنباط المعاني والضوابط :

- نتائج وتوصيات و مقترحات.
- خاتمة.

الضوابط والآلات والشرائط من النظر والأصول إلى التطبيق والإسقاط والمقاربة:

لقد عمل علماء السلف كل ما في وسعهم لخدمة كتاب الله تعالي وتبيانه قصد نصح المسلم وتوجيهه بدءا بمعرفة اللغة القرآنية ونظمها المعجز وتوضيح آلات الفهم بعلوم القرآن الكريم كالذي صنعه العلامة السيوطي والزركشي في إفهام القارئ والمتعبد كلام المولى بإدراك المفاتيح المؤهلة إلى الفهم الصحيح؛ وقد قال الإمام ابن قتيبة:« فأما منهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه، فإن العقول تتيـه في جهته، وتحار في بحره، وتضل دون وصفه»[1]، من أجل ذلك حدد العلماء الشرائط وأبانوها للمتعلمين والمعلمين على حد سواء، وذاك منطق تلقن أي علم ومعرفة، فما بالك بتعلم كتاب الخالق تعالى ؟!

وللعلامة الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي قول فصل في هذا الشأن– بعنوان : جنون القراءة المعاصرة .. من أين ؟ وإلى أين ؟ وذلك في ندوة : القرآن بين التفسيرات العلمية والشطحات الذاتية - قوله « يتحدث القرآن عن ذاته معرِّفاً، فيقول:: قُرْآناً عَرَبِيّاً غَيْرَ ذِي عِوَجٍ } الزمر: 28/39" أي إنه كتاب يخاطب الناس بلغة عربية واضحة الدلالة، ذات أسلوب قويم قراءة معاصرة، لنصّ تنزَّل وحياً من الله قبل خمسة عشر قرناً، بمقتضى أصول التخاطب آنذاك.. كيف يستوعب المنطق وقانون فقه اللغة هذا الكلام؟..!

لو جاز إخضاع النصوص التاريخية لما يسمى بالقراءة المعاصرة، إذن لاختفى التاريخ واندثر، ولانقطعت صلة الحاضر بالماضي ..ونظراً إلى أنه ليس في الباحثين وعلماء اللغة من يعاني من الجنون، بحمد الله، فإن أحداً منهم لم يُقدم بعدُ على هذه التجربة.

ولكن ظاهرة هذا الجنون تظهر فقط، في إخضاع القرآن دون غيره لهذه القراءة العصرية التي تفصله عن تاريخه وتقطع صلة ما بينه وبين ما يعنيه به صاحبه المتكلم به، فمن هو صاحب الفكرة الأولى لهذه القراءة؟ .. وما الغاية المقصودة منها؟

أما صاحب الفكرة فجمعية صهيونية في فينّا، فرغت منذ عام 1991 من تجربة على هذا الطريق، وأخرجت أول كتاب يحمّل القرآن معاني جديدة منفصلة عن المعاني التي تربطها به اللغة طبق قانون الدلالات، ثم هي معانٍ لا تمت بنسب إلى الإسلام قط. ثم إن هذه الجمعية أخذت تبحث في العالم العربي عمن يتبناه ويدّعيه كمؤلف له، ولعلها عثرت أخيراً على الشخص المناسب الذي وافقها على ذلك، كما عثرت على نظيره في بعض البلاد الإسلامية الأخرى.

وأما الغاية المقصودة منها، فهي تفريغ القرآن من مضمونه الاعتقادي والتشريعي والأخلاقي، وتحويله إلى وعاء فارغ مهيأ لكل ما يمكن أن يلصق به من المعاني والأفكار.

وهي في الجملة آخر تجربة على طريق السعي إلى تفكيك البنيان الإسلامي ابتغاء صرف المسلمين عن ضوابطه وإحكامه، ثم إخضاعهم لتيار الحضارة الغربية، ومن ثم القضاء على ما يسمى بالخطر الإسلامي القادم من الشرق والذي يغزو كلاً من الغرب الأوربي والأمريكي، بمعتقداته العلمية وأحكامه السلوكية.

ترى، هل سيواصل هذا التخبط الجنوني الذي يتجاهل معنى اللغة وقواعدها سعيه اللاهث إلى هدفه المرسوم هذا؟ وهل سيكون في عقلاء العالم من يساير هذا الجنون، عندما لا يفرض تخبطه إلا على القرآن؟

أعتقد أن العالم الإنساني، أوعى من ذلك ..وأن أقلّ ما سيقوله عقل العقلاء لهؤلاء الناس: فأين هو حظ الكتب الفلسفية القديمة والتاريخية والفكرية والأدبية القديمة، عموماً، من إخضاعها لغسيل القراءة المعاصرة؟

إن الدراسة العلمية لكتاب الله تعالى لا تتم إلا وفق الشروط القطعية التي أشار إليها العلماء المختصون بعلم اللغة العربية وعلومها الشتى؛ مع التزام الحدود الشرعية في طرق التفسير وصور التأويل، كالذي وقع في غابر الزمن من قراءات كلامية واعتزالية وقراءة بالرأي والعقل دون النقل رغم أن فيها بعضا من الاجتهادات السليمة التي تحوطت وتحذرت وتحفظت . . .

دراسة في النماذج المختارة واستنباط المعاني والضوابط :

لا يمكن الحديث عن القراءات المعاصرة للقرآن الكريم دون التطرق إلى إسهامات المستشرقين في ذلك؛ لأن منطق الموضوعية وتلاقح الحضارات

أثبت أن لغير المسلمين بعض الرؤى العادلة في النص القرآني وإن كانت نظرة المستشرقين إلى الإعجاز تتميز في الغالب «بطابعها النقدي، تحكمهم في ذلك الروح اللائـكية المنافية للإيمان بالغيب، فهم يعتبرون الكتب المنزلة، تراثا إنسانيا انثروبولوجيا، أهميته الأساسية تعزى إلى ما يمثله من رصيد فكري، وروحي، وتاريخي، ومعرفي، حققه الإنسان في حقبة ما، ضمن مساره الحضاري، الكوني .. بهذا الاعتبار تناولوا القرآن، ومن هذا المنظر قوموه .. »[2].

ولا شك في أن طبيعة التناول الاستشراقي للحقيقة القرآنية – عموما- تفتقر إلى الموضوعية والمنهجية؛ فهو استبحاث لا متأدب في معظمه خاصة وأن أكثرية المستشرقين غرفوا من الكتاب المقدس والعهد القديم واستثمروا التهالك الذي ألحقته الإسرائيليات الملفقة فخلطوا بين ذلك الخطاب المتعدد والمتناقض وبين ما هو ثابت في النص القرآني، وليس بغريب أن يكونوا قد دسوا للقرآن في كتاباتهم، فهم أهل التضليل و « التدنيس المكشوف الذي عوملت به المقدسات في جملتها، إذ ألحقت روح الاستبخاس الضرر بمعاني الربوبية حين حجمتها في التجسيم السافر... ذلك التجسيم الذي اتضع به مفهوم الكلية والجلال المرتبط بمضمرات الإنسان وبمدوساته الروحية القويمة » [3] وكيف يتورع من حادّ الله فسخط عليه الله ؟!.

ومهما يكن، فإن الذي يهمنا في هذا المقام أن نلقي نظرة عجلى على ما رأيناه مناسبا في قراءات المستشرقين للإعجاز الفني القصصي، لأن المسائل الاستشراقية التي تناولت القرآن متشعبة ولعل حقل القص أوسعها مضمارا وأعمقها طرحا.

ولا بأس أن نستجلي - ههنا- موقف بلاشير تجاه القصة القرآنية وفنياتها الجمالية؛ فهو يقسّم النص القرآني إلى مكي ومدني، ويقوم ـ مثلا ـ بمقارنة بين نصين قرآنيين لقصة واحدة وهي ضيف إبراهيم ومسألة العجل والعجوز العقيم... وينعت آيات النصين بقوله: « إحداهما من أوائل الدور الثاني المكي والأخرى من الدور الثالث » [4]حيث إن الأولى من سورة الذاريات الآيات [24-36] والثانية من سورة هود الآيات [69 ـ 74]؛ فنفهم من هذه المقارنة أن الزمن متباعد بين النص الأول والنص الثاني.

ثم يستنتج حقيقة الأدبية وملامح الإعجاز الفني في سياق النصين للقصة الواحدة بعد عملية إحصائية بقوله « في مقارنة بين الآيات نجد أنه من الخطأ أن ننسب القيمة الأدبية لمثل هذه الآيات إلى موسيقى الكلمات وحدها.

إن مزية هذه القطع مردها أيضا إلى الفن المكون من البساطة التي أشربتها، والكلمات الموضوعة في أمكنتها، وإلى الحركة التي تركز الشخصيات. إن هذه الظاهرة واضحة في سورة يوسف»[5]، وهذا الذي جعل أحكام بلاشير أكثر موضوعية وأبين حجة فلم يقف عند حس الجرس وأثر الفواصل إنما عَمّق من شأن الحكم وأثبت ما للنصين من رفعة أساسها هو النظم المعجز المتآلف الذي جمع بين سهولة المبنى ووضوح المعنى وسلامة التركيب، وكأننا بلسان حاله يقول إن حقيقة الأدبية المعجزة تتجلى في وحدة الدلالات للقصة الواحدة رغم تعدد مبانيها حسب حقيقة التكرار، وبَيّن أيضا ما للشخصيات من حضور مركوز في تضاعيف الآيات السردية ودورها في توجيه الأحداث، ولعله يوحي بصدق الأحداث وبُعْدها الكلي عن التصنع أو القسرية في السرد، حتى بلغ بالباحث أن يقرر جلال هذا الصنيع في سورة يوسف، وهذا إقرار مبين يثبت ما للقصص القرآني من حضور مؤثر في الاستدلال على معالم الأدبية التي يريد بلاشير إثباتها، بل وراح يؤكد منهجه بقوله: « وإذا ما قورن القصص القرآني ببعض الفصول المشابهة في سفر التكوين (GE'NESE) المثقلة باللغو والاستطرادات، ظهر أن القصص القرآني أعلى مرتبة بما لا يقاس، فهو يتدرج برشاقة دون إشارات زائدة »[6] .

و يبدو أن بلاشير قد وضع يده على الصواب وهو يصدر حكما على علوية القصص القرآني ونزاهته عما يوجد في سفر التكوين الذي جُمِعت فيه الافتراءات الزائفة والأخبار الكاذبة... وكل ما هنالك أن السرد القرآني غني بإيجازه وانسيابيته الفطرية التي تغني قارءها دونما شطط أو لغط... « ولعل أدبية القرآن قد وجدت في مباحث بلاشير، التي خصصها للتراث العربي الإسلامي، تقويما يستمد نَصَفَتَهُ من رؤية تمحيصية شاملة لخصائص التراث الأدبي العربي، الأمر الذي مكن الباحث من أن يقر للظاهرة القرآنية، بكثير من المزايا الجمالية، لا سيما وأنه كان يستخلص أحكامه من مقومات النص، كما تلوح له، أو كما يستبينها فيه»[7]، وهذا شرط من الموضوعية والعلمية البحتة، ومما يؤكد هذا الحكم تقريرات بلاشير وإثباتاته المتعددة لفرادة النص القرآني من خلال نصوص قصصية أخرى مقتفيا مواضع الجمال فيها، وهو مما ينبئ عن الدقة العلمية والموضوعية المتناهية، إذ يقول:« وليس فن الحكاية، في سور أخرى، هو الذي يحملنا على التقدير بل المميزات الخطابية

والأسلوبية، ففي سورة الأعراف يعجب المرء عندما يقرأ من الآية 57 إلى الآية 91 وعن الأنبياء نوح وهود وصالح ولوط وشعيب، من توازن القصص الخمس والتأثير المزدوج من تكرار اللازمة، فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في دارهم جاثمين» [8] .

نشعر ونحن نقرأ هذه المقولة أن بلاشير يدرك آليات القراءة وأدوات الإجراء وشروط الحُكم إلى حد يؤهله إلى كشف الكثير من الحقائق والاستنباطات الجيدة؛ فقوله [وليس فن الحكاية، في سور أخرى، هو الذي يحملنا على التقدير بل المميزات الخطابية والأسلوبية] يومىء إلى أن ما أدركه من جمال متذوق لم يكن عفويا أو ارتجاليا وإنما كان عن بصيرة من البحث الأكاديمي المعتدل، وذلك مما يثبت -حقا - أن الكاتب حكّم فكره وقراءته الخاصة المباشرة للنص القرآني ولم يكن عبدا لوسائط متحيزة أو قاصرة؛ ناهيك عن احتكاكه بالوسط العربي المغربي وهو وسط حي مليء بشعور قداسي حميمي تجاه القرآن العظيم بل وتعظيم من يحب هذا الكتاب ويدرسه، « فقد تلقى علومه في الدار البيضاء ومراكش وكلية الآداب بالجزائر ودرس بالرباط ومراكش وكذا دراسته لشاعر العروبة المتنبي وترجمته القرآن في ثلاث مجلدات وكتابه [حياة محمد صلى الله عليه وسلم] » [9]، كل هذا وغيره من العوامل والبواعث التي دفعت بالكاتب إلى أن يظفر بالعديد من الأحكام الصحيحة، « لكأن إحجام بلاشير عن تعميق منظوره اللائكي حيال سماوية القرآن يعود إلى أخلاقية اتقائية، تراعي مشاعر المسلمين خصوصا وأنه تضلع في الاستشراق في مرحلة كانت الجهود الكشفية تسعى إلى بث شيء من الاستئناس بين الشعوب الغالبة والمغلوبة» [10].

ونخلص أخيرا إلى أن العمل الاستشراقي بعيوبه ومزاياه أظهر حقيقة لا مناص منها وهي وجوب قراءة هذا الكتاب العظيم، لأنه لو لم يحظ بتلك العظمة لما اهتم به المهتمون ولما شغلوا به أنفسهم، لكنهم علموا عظمته في آثاره الفعالة في الفكر العالمي وما بلغه من تأثير عبر القرون، أو أنهم توجسوا من عظمته التي لا تخدم مآربهم ودسائسهم فقرءوه حتى يبلغوا بقراءته توجيه الأحكام وفق أهوائهم عنادا منهم وظنا بالفوقية والاستعلاء.

مما لا جدال فيه أن الباحثين المحدثين امتلكوا من مناهج البحث ما امتلكوا ونقبوا في دراسات من سبقهم فكانوا أكثر نظرا ودقة، حيث خصصوا بحوثا علمية معاصرة قائمة بذاتها في التذوق الفني والبياني للقرآن الكريم، ونحن

في هذا المقام سنركز على بعض المؤلفات التي رأيناها وقعت على مرامي الإعجاز الفني لاسيما القصصي.

ومن أولئك المحدثين الأستاذ الرافعي الذي صب عنايته على البحث في إعجاز القرآن العظيم، فأفرد لذلك كتابه [إعجاز القرآن والبلاغة النبوية]، وقد فتح دراسته على أبواب عديدة من علوم القرآن وتاريخه ومواضيعه الشتى، ركز فيها على التذوق الجمالي للحقائق اللغوية واللسانية والصوتية، واصطبغ بحثه في ذلك بالاستطراد والتعميم وتعميق بعض الإشارات اللغوية الإعجازية التي أثلها القدامى كالتلاؤم بين المبنى والمعنى والأحرف السبعة ومفردات القرآن وغريبها، ومسائل التحدي والصُرفة وآراء السابقين في الإعجاز وكذا النظم...ومما يلاحظ أيضا في تفصيل تلك المحاور وجزئياتها المتناهية في التفرع، خلو معظمها من التمثيل والتعليل الفني، ولعل ذلك راجع إلى أن الكاتب نظر إلى المعجزة من كل جهاتها، وبروح تتصف بأحكام مسبقة ودون الاستعانة ببحوث أخرى خاصة الحديثة مما جعل دراسته تضاف إلى تعزيز« الاتجاه الانطباعي الذي رأيناه لدى بعض الإعجازيين السابقين، ممن استكنهوا بمشاعرهم أدبية الخطاب القرآني، فتواجدوا بها إعجابا وتنويها، من غير أن يسعوا إلى استخلاص مواصفات نظرية لتلك الأدبية » [11]، ومثال الانطباعية التي جاء بها، تعليقه على التكرار وتنبيه الجاحظ عليه حيث أكد الرافعي على وظيفة التكرار في مخاطبة بني إسرائيل وبيان الإعجاز فيـه، « أي كأن ذلك مبالغة في إفهامهم وتوسع في تصوير المعاني لهم وتلوينها بالألفاظ »[12]، وما هذا بجديد على ما استبق إليه الإعجازيون السالفون حيث إن قضية التكرار من الشيوع والذيوع ، بحيث لا تند عن أقلام هؤلاء، فلو بسط الرافعي أحكامه بشرحها عن طريق نماذج قصصية تعكس حقيقة التكرار لتجاوز الحس الانطباعي إلى إدراك منهجي وتخريج عميق للمعاني والفنيات والخصائص، ورغم ذلك فإنه بحكم منهجيته التفرعية الانتقائية مر بذكر إشاري للنظم اللغوي القصصي كقوله :« ثم الكلمات الذي يظن أنها زائدة في القرآن كما يقول النحاة، فإن فيه من ذلك أحرفا »[13]، ومعنى هذا أن تلك الكلمات والأحرف غير زائدة في أصل النظم إنما هي جزء منه لا تنفصل عنه ويضرب مثالا عن حرف[أَنْ] في قوله تعالى: { فلما أن جآء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا } من قصة يوسف عليه السلام، ويرى في ذلك الحرف

[الزائد] إعجازا مكينا، « مع أن في هذه الزيادة لونا من التصوير لو هو حذف من الكلام لذهب كثير من حسنه وروعته...»[14] وهذا مذهب سردي لطيف يبرز ما للحرف من وقع في احتباك المعنى وشد خيوطه بالقصة وكذا حمل القارئ على تصور الحدث كما يجب أن يُتَصور، ودليل هذه اللطافة قرار ذلك الحرف بين أداة [لّما] والفعل [جاء] وهذا ضرب معجز في ميقاتية الفعل وتزمينه[15] في صورة الحدث القصصي ومعنى هذا تأدية حرف [أَنْ] لوظيفة جليلة يعز على السياق أن تحذف منه، فهي «تصوير الفصل الذي كان بين قيام البشير بقميص يوسف وبين مجيئه لبعد ما كان بين يوسف وأبيه ـ عليهما السلام ـ وأن ذلك كأنه كان منتظرا بقلق واضطراب تؤكدهما وتصف الطرب لمقدمه واستقراره، غنة هذه النون في الكلمة الفاصلة، وهي (أَنْ) في قوله : (أن جاء) [16]

ونحن نعلم أن الاستهلال بالأداة [فلمّا] يوحي بزمن معين في حركة السرد ويفرق بين حدثين متلازمين في الترتيب، إلا أن دخول [أن] عليها تؤكد حقا على طول الزمن مما لو كانت الأداة [لما] وحدها وذاك ما علل له الرافعي بالبعد المكاني أيضا وتطابقه على استطالة يعقوب ـ عليه السلام ـ الزمنَ النفسيَّ في عودة الأمل المرتقب، وكم كان تفسير الغنة ـ بأنها دلالة السرور والغبطة ـ تفسيرا نفسيا ولغويا يطلعنا على التصوير الفني الذي اعتمده الكاتب في منهجه بالرغم من ضيق مجاله.

وجاءت بحوث الأستاذ سيد قطب لتستكمل ما مهّد له العلماء السابقون في تأثيل منطلقات البحث عن مواطن الفن الأصيل ضمن الإعجاز القرآني؛ فقد كانوا يجنحون في كتاباتهم إلى التعميم والشمولية والإطلاق وبعض الغموض والتلميح... «.. وبذلك بقي أهم مزايا القرآن الفنية مغفلا خافيا وأصبح من الضروري لدراسة هذا الكتاب المعجز من منهج للدراسة جديد، ومن بحث عن الأصول العامة للجمال الفني فيه، ومن بيان للسمات المطردة التي تميز هذا الجمال عن سائر ما عرفته اللغة العربية من أدب، وتفسر الإعجاز الفني تفسيرا يستمد من تلك السمات المتفردة في القرآن الكريم، وطريقة موحدة في التعبير عن جميع الأغراض، سواء كان الغرض تبشيرا أو تحذيرا، قصة وقعت أو حادثا سيقع، ومنطلقا للإقناع أو دعوة إلى الإيمان، وصفا للحياة الدنيا أو للحياة الأخرى، تمثيلا لمحسوس أو ملموس، إبرازا لظاهر أو لمضمر، بيانا لخاطر في الضمير أو لمشهد منظور .هذه الطريقة

الموحدة، هذه القاعدة الكبيرة هي التي كتبنا من أجلها هذا الكتاب ..هي.. (التصوير الفني) »[17].

ونستنتج من ذلك أن سيد قطب يعلل قاعدة التصوير في الخطاب القرآني لأنها تشمل المنافذ كلها في إيصال المعنى إلى المتلقّي وذاك حين يتجاوز الخطاب بالتجريد إلى الخطاب بالمحسوس والمرئي والمتخيل، وحقا إنه من المعقول أيضا أن الخطاب المشخص يحتوي - طردا - الخطاب المجرد لأنه مجموعة ألفاظ وأصوات قد أفادت أحكاما أو مجموعة أوامر شرعية مثلا إلا أن التعبير التصويري مدعاة إلى إعمال الخيال ومشاركة المتلقي للخطاب المرسل إليه مشاركة وجدانية، وتلك سبيل علمية في الإقناع والاستدلال أيضا.

ويبرهن على أهمية (طريقة التصوير في التعبير) وأثرها في الأسلوب القرآني بقوله: « هذه القضية لدي كل ما يؤكدها من الإحصاء الدقيق لنصوص القرآن، فالقصة ومشاهد القيامة، والنماذج الإنسانية، والمنطق الوجداني في القرآن، مضافا إليها تصوير الحالات النفسية، وتشخيص المعاني الذهنية، وتمثيل بعض الوقائع التي عاصرت الدعوة المحمدية... تؤلف على التقريب أكثر من ثلاثة أرباع القرآن من ناحية الكم. وكلها تستخدم طريقة التصوير في التعبير. فلا يستثنى من هذه الطريقة إلا مواضع التشريع وبعض مواضع الجدل، وقليل من الأغراض الأخرى التي تقتضي طريقة التقرير الذهني المجرد. وهي على كل حال محصورة فيما يوازي ربع القرآن »[18] .

ورغم أن سيد قطب عمّم نظريته على ثلاثة أرباع القرآن تقريبا حين تعرّض إلى القصة ومشاهد القيامة والنماذج الإنسانية والمنطق الوجداني في القرآن مضافا إليها تصوير الحالات النفسية، وتشخيص المعاني الذهنية، وتمثيل بعض الوقائع التي عاصرت الدعوة المحمدية... فإننا نلحظه أعطى القصة القرآنية كثيرا من الدراسة والتفصيل في كتابه التصوير الفني في القرآن، فنجده تحدث عن قصة إبراهيم وهو يبني الكعبة مع ابنه إسماعيل عليهما السلام وقصة الطوفان، يمثل بهما للتصوير الفني في القصة القرآنية ضمن الأمثلة الأخرى، وعقد بعد ذلك فصلا خاصا بالقصة في القرآن حيث يثبت غرضها الديني وسحرها الفني الأخاذ ويروح منبها إلى أغراض القصة بالتفصيل والتمثيل ثم آثار خضوع القصة القرآنية للغرض الديني إلى أن بلغ به المقام إلى دراسة التكامل المعجز الذي ألم به الخطاب القصصي وهو « يجعل

الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية، بلغة الجمال الفنية »[19] وهذا مقام معنوي لطيف، ومنهج معجز لا يُنَازَعُ فيه القصص القرآني فيه وذلك لامتلاكه خصائص فنية «تحقق الغرض الديني للقصة عن طريق الجمال الفني وهي: تنوع طريقة العرض/ تنوع طريقة المفاجأة / الفجوات بين المشهد والمشهد ... ورابعة الخصائص هي التصوير في القصة، وأشدها اتصالا بموضوع هذا الكتاب (التصوير الفني في القرآن) فلقد سبق أن قلنا: إن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى»[20]، وما تأخير سيد قطب الحديث عن القصة القرآنية ثم التصوير في القصة إلا لحاجة فنية متفردة أرادها، لذلك رأينا أن ندخل إلى المنهج الفني المعجز من باب القصة الفنية، وكان بابا معجزا يثبت ضرورة ربط الغرض الديني بالجمال وهو من المعاول الحقة التي تصدت للمغرضين من المشركين واليهود والمستشرقين حتى تنذرهم بأنه القصص الحق الذي جاء إعجــازا وتحديا وتبشر من أراد تعلما وتهذيبا وتأسيسا للفن النزيه .

ومما يؤهل نظرية التصوير الفني لأنْ ترتقي مركب البحث العلمي ما شملته من مصطلحات فنية كانت هي الأدوات المفتاحية التي ولج بها سيد قطب النص القرآني؛ ومنها على سبيل المثال لا الحصر: الصورة، الإيقاع، الظل، التجسيم، التخييل وألوانه، التناسق الفني وآفاقه، تصوير الحالات النفسية، التصوير في القصة وألوانه، الأداء، التأثير...

وعليه فإن كتاب التصوير الفني إنجاز علمي نظري يؤصل معالم البحث الفني في النص القرآني، وهو تنظير معاصر قد تكاملت فيه جهود السابقين، وتوسعت به رؤى المحدثين.

أما تفسيره [في ظلال القرآن] فهو نضوج يزيد نظرية التصوير الفني قوة وعمقا، لأن عنوان [الظلال] نفسه حقيق بأن يدل على أن النظرية وجدت إطارها الفني في النص القرآني، إذ غدا سيد مفسرا القرآن الكريم تفسيرا فنيا بعد أن شرح نظريته وضرب لها أمثلة تأثيلية من القرآن، وهذا فتح علمي جديد في مناهج التفسير قديما وحديثا.

قال تعالى: { إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طآئفة منهم يذبح أبنآءهم ويستحى نسآءهم إنه كان من المفسدين. ونريد أن

نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين . ونمكن لهم في الأرض ونري فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون. وأوحينا إلى أم موسى أن ارضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين. فالتقطه ءال فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين.}[21] .

يقرأ سيد قطب هذه الآيات الكريمات ثم يعلق عليها بقوله: «... وهكذا يرسم المسرح الذي تجري فيه الحوادث، وتنكشف اليد التي تجريها. وتنكشف معها الغاية التي تتوخاها ... ومن ثم تنبض القصة بالحياة ؛ وكأنها تُعْرَض لأول مرة، على أنها رواية معروضة الفصول، لا حكايةٌ غبرت في التاريخ هذه ميزة طريقة الأداء القرآنية بوجه عام... ثم تبدأ القصة ويبدأ التحدي وتنكشف يد القدرة تعمل سافرة بلا ستار: لقد ولد موسى في ظل تلك الأوضاع القاسية التي رسمها قبل البدء في القصة ؛ ولد والخطر محدق به،... وهاهي ذي أمه حائرة به... يا أم موسى أرضعيه . فإذا خفت عليه وهو في حضنك...(فألقيه في اليم) (ولا تخافي ولا تحزني) إنه هنا..في اليم.. (إنا رادوه إليك).. فلا خوف على حياته ولا حزن على بعده... (و جاعلوه من المرسلين).. وتلك بشارة الغد، ووعد الله أصدق القائلين . هذا هو المشهد الأول في القصة. مشهد الأم الحائرة الخائفة القلقة الملهوفة، تتلقى الإيحاء المطمئن المبشر المثبت المريح، وينزل هذا الإيحاء على القلب الواجف المحرور بردا وسلاما. ولا يذكر السياق كيف تلقته أم موسى، ولا كيف نفذته إنما يسدل الستار عليها، ليرفعه فإذا نحن أمام المشهد الثاني :(فالتقطه ءال فرعون) .. أهذا هو الأمن ؟ أهذا هو الوعد؟ أهذه هي البشارة؟ وهل كانت المسكينة تخشى عليه إلا من آل فرعون؟... نعم ولكنها القدرة تتحدى، تتحدى بطريقة سافرة مكشوفة تتحدى فرعون وهامان وجنودهما . إنهم ليتتبعون الذكور من مواليد قوم موسى كي لا يفلت منهم طفل ذكر .. فهاهي ذي القدرة تلقي في أيديهم بلا بحث ولا كد بطفل ذكر. وأي طفل ؟ إنه الطفل الذي على يديه هلاكهم أجمعين»[22].

فنستخلص مما تقدم أن سيد قطب برع في تطبيق نظريته [التصوير الفني]؛ فما يفتأ يعتمد أدوات المحلل الفني للخطاب كالذي نراه في

المصطلحات التي تجذب القارئ في أن يتزود بمثل تلك الأساليب كي يتذوق القصة الفنية هو الآخر ومنها[رسم المسرح/رواية معروضة/نبض القصة بالحياة...].

و قوله: (... ولا يذكر السياق كيف تلقته أم موسى، ولا كيف نفذته، إنما يسدل الستار عليها)، وهذا مثال عن الفاصل بين المشهدين نبه إليه سيد قطب من قبل حين قرر بقوله: « و ثالثة الخصائص الفنية في عرض القصة : تلك الفجوات بين المشهد والمشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد و"قص" المناظر، مما يؤديه في المسرح الحديث إنزال الستار وفي السينما الحديثة انتقال الحلقة ؛ بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال»[23] ومنه نستخلص أن الله تعالى يخاطب القارئ بما له علاقة بالغرض من القصة، أما بعض ما يحيط بالجو السردي فيُترَك للقارئ وهنا يتجلى الإعجاز الفني للقصص القرآني فنقر بحقيقتين هما : إعجاز الله تعالى في خطابه ومراعاة ذلك الخطاب لمن يقرؤه ويتدبره ...

ومن أمارات الإعجاز الفني القصصي التي تنبه إليها سيد قطب، تميّز قصة موسى الواردة في بداية سورة القصص عن غيرها من القصص التي تعرضت للحديث عن موسى عليه السلام، وعلل ذلك بقوله: «ذلك أن الحلقة الأولى من قصة موسى والظروف القاسية التي ولد فيها ؛ وتجرده في طفولته من كل قوة وحيلة ؛ وضعف قومه واستذلالهم في يد فرعون..ذلك كله هو الذي يؤدي هدف السورة الرئيسي»[24]، كما أن استهلال السورة بقصة موسى عليه السلام سبب في معجز في تسمية السورة بالقصص لأن بعد قصة الميلاد تأتي قصص أخريات ضمتها السورة نفسها كقصة موسى مع فرعون ثم مع قارون.. وقصص في غير هذه السورة مر بها موسى عليه السلام... وإيحاء عنوان السورة [القصص] إيحاء معجز حري بالتأمل فهو تشريع في معجز يشهد بما للقصة القرآنية من مكانة سامقة قد احتلتها بل وجاءت القصص القرآنية في عناوين مختلفة للسور القرآنية كالبقرة ويونس وهود ويوسف...

وإذا كانت تلك الأمثلة النموذجية لا تسعها هذه السطور؛ فأنّى لنا بجرد تفسير قائم بذاته احتضن نظرية التصوير، فكان سيد قطب رائدا لها « وهو بذلك قد دفع بالدرس الجمالي القرآني في طـريق، سوف يجني منه، دون شك، كثـيرا مـن الثمار التي ستؤكد امتيازَ أدبيته، ورسوخَ إعجازيتها » [25] .

ويعقد الأستاذ مالك بن نبي في كتاب [الظاهرة القرآنية] موازنة نصّية بين قصة يوسف عليه السلام كما جاءت في القرآن الكريم؛ وبين قصته

الكائنة في كتاب العهد القديم، ليخلص في الأخير بنتائج منها: أن «... رواية القرآن تنغمر باستمرار في مناخ روحاني، تشعر به في مواقف وكلام الشخصيات التي تحرك المشهد القرآني، فهناك قدر كبير من حرارة الروح في كلمات يعقوب ومشاعره في القرآن فهو نبي أكثر منه أبا... وامرأة العزيز نفسها تتحدث في رواية القرآن بلغة تليق بضمير إنساني وخزه الندم وأرغمتها طهارة الضحية ونزاهتها على الاستسلام للحق، فإذا بالخاطئة تعترف في النهاية بغلطتها. وفي السجن يتحدث يوسف بلغة روحية محلقة...

وفي مقابل ذلك نجد الرواية الكتابية تبالغ بعض الشيء في وصف الشخصيات المصرية - الوثنية بالطبع - بأوصاف عبرانية، فالسجان يتحدث بوصفه موحدا... وفي رواية التوراة استخدام إخوة يوسف في سفرهم "حميرا" بدلا من "العير" في رواية القرآن، على حين أن استخدام الحمير لا يمكن أن يتسنى للعبرانيين إلا بعد استقرارهم في وادي النيل بعدما صاروا حضريين، إذ الحمار حيوان حضري عاجز في كل حالة أن يجتاز مسافات صحراوية شاسعة لكي يجيء من فلسطين، وفضلا عن ذلك فإن ذرية إبراهيم ويوسف كانوا يعيشون في حالة الرعاة الرحل، رعاة المواشي والأغنام »[26].

بهذه الطريقة أثبت مالك- رحمه الله - الاختلاف الصارخ بين الروايتين وأبرز الطابع المميز الفذّ للنص القرآني، وهذه موازنة علمية ارتآها الأستاذ أن تكون نموذجا لتبيان العلاقة بين القرآن الكريم والكتاب المقدس ولكي يطلعنا على التناقض المدلس الذي صاحب الرواية الكتابية؛ فهي رواية تتنافر كل التنافر مع رواية القرآن الكريم في حين أنها تحمل بعض التشابه الذي ما كان ليفتعل في الرواية الكتابية لولا الأسباب التالية:

1 ـ خشية المحرفين من ألا توجد أدنى علاقة للتشابه بين القرآن الكريم وما زعموه توراة، وكأنهم يوحون بمكرٍ أن كتابهم سليم وسابق للرواية القرآنية بأمور تجمعهما معا.

2 ـ الإبقاء على بعض التشابه يبرهن على أن الوضاعين الكتابيين على علم بما وقع في قصة يوسف ولذلك سموه العهد القديم وكأنهم أحاطوا به صدقا.

3 ـ الخلط في التشابه والاختلاف بينهم وبين الرؤية القرآنية ليصلوا إلى هدف وهو : محاولة إرضاء القلوب المريضة لما في روايتهم من تشابه أو

تطابق حتى، ثم تجرؤهم على الكذب والتزييف في كل ما له علاقة بفضح طبائعهم وأراجيفهم ونقاط تاريخهم العاتمة فيخدمون مصالحهم الفاسدة ويكسبونها طلاوة التقديس المزيف.

وهكذا فإن الأستاذ مالك بن نبي يثبت إعجاز القصة القرآنية إثباتا علميا من وجهة نفسية لغوية ويكفينا دليله في مسألة اللفظ الدقيق وموضعه في السياق إذ بيَّن أن الرواية الكتابية اختارت لفظ "الحمير" أما القرآن الكريم فقد ورد فيه "العير" فكشف تناقض القوم في وضعهم ذاك اللفظ الذي يفضح الواضع إذ لم يفكر في ظلال اللفظ وإيحائه وهذه نقطة ذات بال في الإعجـاز الفني اللغوي في بناء القصة القرآنية التي تراعي حقائق اللفظ ودلالاته في السياق بخلاف الرواية الكتابية التي لم تنتق اللفظ فجاء اعتباطا إن لم يكن غباوة وإيماء بتعطيل الذكاء والمنطق وبالتالي فهو وضع مكشوف ينبىء عن فساده.

و من الدراسات الحديثة التي وسعت مجال البرهنة على الإعجاز الفني في القصة القرآنية، ما جاء به الدكتور خالد أحمد أبو جندي في كتابه [الجانب الفني في القصة القرآنية] وقد حدد منهج القصة الفنية في القرآن الكريم، وأقام ذلك على نموذج قصصي فريد بقوله: «أزعم أن الله قد وصف قصة يوسف بـ (أحسن القصص)، لأنها عبدت للناس طرقا وشقت لهم مناهج يسلكونها في حياتهم ... وقصة يوسف ـ من الناحية الفنية ـ مدت المثل النموذجي لبناء القصة الفنية التامة بمنهجها وأسس بنائها، حيث ارتفع بناؤها على دعائم فنية تفوق كل صور البناء في حيز هذا النشاط»[27]، ومعنى هذا أن الدكتور خالد من الذين واصلوا مسيرة استكشاف المنحى الفني للسرد القرآني المعجز وهو في هذا يقرر قُطْبَيْ الإعجاز المضمون والشكل.

وأكثر من هذا، أنه خصص سورة يوسف بالتفصيل ليطبق نظريته عليها من خلال الدعائم التي أطال البحث فيها مدققا، مفردا لها الفصول التالية:[الحدث، بناء الشخصية، تقنيات المنهج، التعبير الفني وظلال الصورة في القصة الفنية القرآنية] ؛ فأثبت أن قصة يوسف عليه السلام هي المثل الفريد في نقطتي البداية والنهاية في الحاضر الروائي الذي يريد به مقدمة القصة المتمثلة في الرؤيا، وذاك بَيِّنٌ في السورة كلها، حيث إن الأحداث تتوالى متدرجة لتفصح عن الأسرار المكنونة التي خفيت في الرؤيا بسبب الإشارة المختزلة بوحي الرؤيا حتى إذا قرأت آيات ما بعد الرؤيا، استقر عندك أن

القصة القرآنية اجتمع لها من الكمال ما يضع للقصاصين قانونا لضبط ووزن مقاييس الفن الروائي، فحددت شكل الحدث وهيئة الشخصية وكيف يكون الطارئ الفني كما بينت حيز العنصر الأساسي ومكان العنصر الثانوي حيث يوضح الدكتور خالد ما للعنصر من وضيفة يؤديها في الحبك الحدثي ويلح على أن التفاصيل بين العناصر الفنية تلك لا يكون بمقياس الصفة وإنما يحصل لها الشرف بمكانتها في السرد « فأنت لا ترى في ـ أحسن القصص ـ حدثا أو شخصية أو طارئا أو ظاهرة حياتية ـ مهما قصر دورها في التدفق الروائي ـ وحشية عن الفكرة، أو فضلة عن الحبك الفني فذلك الفتى الذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا قد تظنه جاء ـ عفو الخاطر ـ أو تكملة للسياق، ولو أمعنت النظر في ما أوحاه إلينا من إشعار بمدى أقصى عقوبة كان يقضي بها القانون المصري القديم، لوجدته ممثلا في قوله :{ وأما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه}» [28] .

وهذا دليل على مواطن الإعجاز الفني في السرد إذ إن كل آية في القصة لها مطلق المسوغات في أَنْ َتِقرَّ قرارها ذاك وتؤديَ مهمتها المعنوية والفنية على حد سواء وتعطيَ الغرض الفني الديني حقه موفية قدره مطلق الوفاء، كالمثال الذي ضربه الأستاذ في أن السرد المعجز يسوغ المشروعية المطلقة لوجود كل جزء من أجزاء القصة أي وجود كل آية وكلمة وحرف، فلولا ذلك الفتى الذي يعرض رؤياه ما كان للبيئة القصصية أن تعلم حيث إن رؤيا الفتى أومأت بألوان العقاب التي يسام بها الجاني آنذاك، وكذا علاقة الفتى بالجو الديني وطقوسه ودلالة الشرك السائدة وحاجة القوم إلى هداة يدعونهم إلى البر والتوحيد .

وقريب من كتاب [الجانب الفني في القصة القرآنية]، عملُ الأستاذ محمد طول في كتابه [البنية السردية في القصص القرآني]، فاتخذ القصة القرآنية موضوع بحثه منقبا عن مقوماتها الفنية وعلاقتها بالسرد كطبيعة الحدث وعنصري الزمان والمكان والشخصية والصراع، ثم توضيح اللغة وأسلوب السرد من خلال توافق المبنى والمعنى والتناسب بين الجمل والآيات وظاهرة التأكيد والتوافق الصوتي، « غير أنه كان من اللائق أن يتحدث الباحث عن مفهوم الأسلوبية والأسلوب في بداية البحث لأن بحثه يتناول ظواهر أسلوبية وهي بنية السرد وما يشكلها . وبحسب التحليل الذي اعتمده الباحث

يمكن اعتبار بحثه بحثا أسلوبيا تطبيقيا في السرد القصصي للقرآن »[29]، ولعل غلبة التطبيق على النصوص حال دون التعرض إلى مفهوم الأسلوبية والأسلوب ومعنى هذا أنه من الأجدى أن يصدر البحث بمدخل نظري خاصة وأن التطبيق مرتبط بالنص المعجز، فيعرب التنظير عن مميزات السرد القرآني وخصوصياته، وكذا المسوغات الموضوعية لدراستها بمنظار أسلوبي.

ومهما يكن، فإن الدكتور محمد طول أولى الأسلوب القصصي اهتماما بالغا من حيث فنياته ومنظومته التركيبية، ومما يستدل به على ذلك قوله: « يستعين السرد القصصي في القرآن على ربط أجزاء نصه بأدوات الربط اللفظية، إذا كان بينها صلة في المعنى والمبنى... ومن الأمثلة التي يتنوع فيها الربط بين أجزاء اللغة المكونة للنص، ليتناسب المبنى مع المعنى، ما نقف عليه في قوله : (والذي هو يطعمني ويسقين . وإذا مرضت فهو يشفين. والذي يميتني ثم يحيين). إن الأداة المستعملة للربط بين الإطعام والإسقاء، كانت هي "الواو"، وذلك بقصد الجمع بين الفعلين، وليس بقصد الترتيب أو التعقيب، حيث إنه يمكن تقديم فعل الإسقاء على فعل الإطعام، وهذا جائز، لولا مراعاة حسن النظم، أما الربط بين المرض والشفاء، فكان بالفاء التي تفيد التعقيب، وهذا لأن الشفاء يعقب المرض بدون فراغ زمني بينهما، أومن أحدهما وتم الربط بين الموت والإحياء بالأداة " ثم" التي تفيد التراخي لأن الإحياء يكون بعد الموت بزمان، ولذلك كان التعبير عن التراخي بأداة تملك هذه الخاصية، فتوافق بذلك البناء والمعنى وتم التناسق الكلي بين عناصر الجملة»[30].

هذه جمالية سردية تضفيها معاني حروف العطف على نظم تلك الآيات بذلك الوجه المعجز المغمور بالتناسبية والاتساق، فيكتمل المراد منها دون عنت، بل هو ترتيب منطقي يتفق والفطرة التي تجمع خطاب إبراهيم عليه السلام بكل قارئ لأن تلك الأمور مألوفة أصالة، وإن هذا التنبه إلى تموقعات الحروف إجراء متناه في رصد الدقائق « وهنا يفكُّ المحلِّلُ الخطابَ الأدبي إلى وحداته اللغوية الأساسية، فيشرع في تحليل أصغر وحدة لغوية فيه... والخطاب الأدبي تواصل مؤسس على أن يكون خارج اللحظة التي نستهلكه فيها، ولهذا يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخلود والأبدية»[31]المطلقة التي يظفر بها الخطاب القرآني، ففي هذا النموذج السردي الذي يصور ضراعة إبراهيم الخليل عليه السلام ثنائيات من التركيب أفاضت عليه تناغما مميزا سببه حرف " الواو" وقد جاء في أرؤس هذه الثنائيات لأنه "الواو" الكلي المحيط بحروف

العطف الأخرى وهي: [الواو ـ الفاء ـ ثم]، فتوزُّعُ الواوات الثلاث في صدر كل آية، أنتج نظما فريدا ولا يوجد إلا بذلك النسق المختومة عباراته بفاصلة نونية ممدودة تطبع الصورة السردية بالحياة والديمومة فتستغرق القارىء في الزمان والمكان.

إن القرآن العظيم كتاب للادكار، وقد حكم تعالى بسيرورته وشموليته، وشرع آداب قراءته وفهمه، وإن كانت «محاولة الخوض في أدبية الخطاب القرآني، مغامرة تكتنفها المزالق من كل صوب، بالنظر لما يطبع أدبية الإعجاز من خصائص إفضائية، تتلامس مع الخارق، أو مع ما يمكن أن يسمى: ميتافيزيقيا الجمال»[32]، فالمغامرة إشارة إلى الفارق الحقيقي بين الخالق والمخلوق، حيث الخالق قدير كامل أعلم بما يصلح للمخلوق الفقير، وما يقيه من تلك المزالق التي تعكس عجز البشر وتفاوت إدراكهم للمعجزة القرآنية .

و لما ألح الله تعالى على عباده أن تدبروا آيات الذكر الحكيم صار لزاما أن نعبده طاعة ونتدبر كتابه تذوقا وبحثا، كتلبية الأستاذ سليمان عشراتي لذلك الإلحاح في كتابه [الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي]، فهو يقول : «إنه لا مناص لنا من أن نعتبر النص القرآني كيانا متفردا، هو وحي سماوي، خارج عن التحيز الذاتي، أو النفسي البشري. فالمصدرية المحال عليها، هي الله، ومن ثمة، فإنه لا مجال لسبر كنه القول القرآني، من حيث هو أدبية، بمسبار الإبداعية الإنسية .. إلا أنه لا بد لنا من الاعتراف بأن أدبية الخطاب القرآني، أدبية لا تمتنع عن مجانسة أدبية العرب، وإن امتازت عنها قبلا.. فآلية التعبير، ومكونات النص، وهندسته، وأعرافه البلاغية الخارجة عن المعهود، وخفة نقلاته عبر فضاء موضوعي متنوع.. هي جميعا عوامل تأصيل متقن للتعبيرية القرآنية التي تتقاطع من حيث مظاهر التشكل، والتمظهر، مع تلك الآلية التعبيرية التي صدرت عنها أدبيات العرب، في عصر ما قبل الإسلام»[33].

يتحدث الباحث هنا عن التنزه الذي حظي به الخطاب القرآني، فبالرغم من أنه نص امتلك الأدبية إلا أنه يتعالى عن أن يُسبَر كما تسبر الأدبية الإنسية، وهذا التنزه يفتح إمكان قراءة هذا الكتاب لأنه يتقاطع مع النص الفني العربي شرط الإبقاء على سمو القرآن العظيم، وبهذا يسوغ الباحث طبيعة الدرس والسبر للخطاب القرآني «فالنص القرآني بحكم طابعه الإلهي،

يتأبى، إلى حد كبير، عن أن يضاء بعُدة إجرائية وضعية، فهو (منزول)، تنتظمه هيئة خطابية امتازت بتساوق استثنائي بين النظمية والأدائية»[34]، ولكن هذا لا ينفي مدارسة النص القرآني وملامسة جمالياته، وبهذا يبدو أن شرط احتواء الرسالة الإعجازية التوفيق بين قداسة النص ومطلب القراءة والبحث.

وقد رأينا أن نختم بهذه الدراسة إسهامات المحدثين في الإعجاز الفني، وهي دراسة سبرت الخطاب القرآني من جهة الأدبية السردية بأدوات علمية، كتقريب قضية الإعجاز للقارئ تقريبا معللا غير تواجدي اجتزائي، وربط الأدبية ببناء السرد المعجز، ثم ملامسة ذلك كله بمسبر التَوَرُّع الأكاديمي بعيدا عن إسقاط الإنسية وأدواتها الإجرائية على النص القرآني، وكأنها إشارة تهدي غير المسلم إلى قداسة النص القرآني وتعاليه عن أن يطاله التحليل الأدبي الذي يلازم الإبداع البشري عادة.

ولعل صاحب هذه الدراسة ـ على الرغم من تحفظه حيال النص القرآني ـ لم يجد مندوحة من اللجوء في تطبيقاته إلى بعض المصطلحات الحديثة، كالسرد والزمان والمكان والحوار والنظم والفنية والاقتصاد والاستطراد السردي... فستظل المصطلحات قواسم مشتركة من حيث بناؤها اللغوي ودلالتها العامة في أدبية النص مع فرق كبير من حيث الخصوصيات القداسية للخطاب القرآني وأصالته المعيارية، ثم إن الله عز وجل قد يسر القرآن للذكر إذ جعل كلامه المعجز بلسان عربي مبين حتى نؤمن بما فيه ونتدارسه ونستنبط منه ونستدل به.

ومن أجل هذا وسم الباحث دراسته بالمتحسسة لشروط الجماليات القرآنية تواضعا وتحفظا، مادام البحث واجبا أيضا، وبه نبلغ التوفيق بين جلال الخطاب القرآني والإجراء التحسسي على ذلك الخطاب، ودليل التحسس المتحري للواقعة الإعجازية افتتاح هذا البحث « ببسطة نظرية ألقت الضوء على أدبية الإعجاز والتدرجات التعيينية التي اجتازتها الواقعة القرآنية بصفتها إشكالا جماليا، تزاوجت فيه مقومات بيانية حسية، وأخرى غيبية ميتافيزيقية، صنعت ماهيته الإعجازية الوطيدة..» [35] كجهود الجرجاني والرافعي وسيد قطب ومالك بن نبي وبلاشير وجولتسيهر، ثم راح الأستاذ يستجلي الفنيات التي أكسبت القرآن أدبية فذة، ومنها فنية السرد المعجز حيث إن فذاذتها تتمثل في أنها قصة قائمة على أسس التربية القويمة

وهي تخدم الإنسان كلما استحضرها أو استدعاها، لأن لها « قابلية التبلور على العديد من الصور والسياقات .. كانت تخريجاتها السياقية القرآنية، تتنوع بتنوع المواقف، والمساقات، فهي قد تأتي مفصلة أو مختزلة، مسترسلة أو موقعة، مشهدية أو روائية، مفردة أو مدرجة ضمن سلسلة قصصية مسوقة لاستعراض أحداث رسل، ومصائر غابرة، أو مؤجلة لغاية اعتبارية تنسجم مع أدبية التبليغ القرآني »[36]، وهذا من أمارات الإعجاز الفني في القصة القرآنية فأدبيتها لا شريك لها، إذ هي قصة تتمظهر في أنماط متعددة حسب مضامين السرد القرآني محكمة الصنع لأنها كلام القدير جل وعلا وكذا تعددها المعجز الدال على مطلقية الخطاب، فهو غير مقيد بنمط معين لأنه خطاب شمولي للبشرية، وفي الوقت ذاته هو دلالة على الإعجاز الإلهي ووقوف المرء عاجزا أمام ذلك الصنع « فالقص في القرآن لا يحدد خطاطات SHEMAS جامدة، لفن القصة، ولكنه يؤصل تخريجات سردية، تتبلور فيها القصة الواحدة، في صور تجعل من القص القرآني، فنا مفتوحا على التنويع، يراوح بين القصة الموقف حيث الحوار بيني الحدث، ويجلي الوقائع، وبين القصة المشهدة، حيث يقوم السرد بالرصد، والعرض، من خلال المنظر، والملابسة، وبين الإجمال والتفصيل القصصيين، تحقيقا للمغزى القرآني، وترسيخا للرسالة في ذهن المتلقي بكيفية تأثيرية، تحرك الخيال والعقل معا »[37] فالقصة الموقف هي التي تنطلق من الحوار الصادر عن الله فهو المصدرُ الكلي للدعوة وتبليغها إلى المتلقي وبينهما الفاعلُ المرسلُ الذي كُلِّفَ بالرسالة، ومنه فإن العملية الحوارية شديدة التلازم بالقصة الموقفية مثل قصة نوح عليه السلام ففيها تمت رسالة حوارية بين ثلاثة أطراف هي [الله، النبي، القوم] وكل ذلك في ربط الأرض بالسماء وحيا بل إعجازا من خلال الخوارق ونصرة الأنبياء وعصمتهم .إذن فالحوار هو حياة القصة الموقفية ووسيلة إقناع ... والمواقف القرآنية نزاعة إلى التقرير عامة بواسطة الفعل التقويلي [قال، قل، قالوا، قلنا...]، والحوار يُمَسْرِحُ الأحداث حتى يقرب للعقل والوجدان القصد بموضوعية هي إحدى ملامح الحوارية التي تستجلب المرسَلَ إليه فيقنع بإرادته دون إعنات « فالموقف الإلهي من إبليس مثلا، لا يعرب عن استبداده عز وجل، أو جوره في الحكم على إبليس، بل لقد ترك الموقفُ الحواريُّ عاطفةَ المتلقي، تدين إبليس، الذي أظهرتْهُ تصريحاتُه في مظهر المغتر، المتغطرس، الحسود:

(قال ما منعك ألا تجسد إذ أمرتك ؟ قال أنا خير منه، خلقتني من نار وخلقته من طين) الأعراف12، فالموقف، كما يجسده الحوار، موقف عصياني، مروقي، قد خلت صيغته من الوازع الامتثالي، الذي تقضي به علاقة الخالق بالمخلوق.[38]»

أما القصة الممشهدة فيعرضها السرد عن طريق المناظر حيث يرفع الستار عن الأحداث فتغدو إخبارية، لأنها مؤطرة بفضاء قيمته فكرية مجردة من التأطيرات الديكورية، «فالمشهدية في القرآن تقوم غالبا، على تقديم فكري، مجرد من حيثيته المجالية الديكورية، من ذلك قصة إبراهيم في سورة الأنبياء، حيث تظهر السردية بواسطة الحوار في سياقه الإخباري الحدثي عناصر المشهد، وهو ما يعبر عنه قوله تعالى :(.. إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل).فهذا الاستجلاء للمنظر، لا تقوم به السردية بوازع ديكوري، تعميرا للمجالية، وإيهاما بضرب من الواقعية التي نزع الفن القصصي الوضعي إلى إبرازها تمريرا لرسالته، بل إنها تخترقه من أجل أن تنتهي بالموقف القصصي إلى غاية اعتبارية، تندرج ضمن المقاصد التوجيهية التي تمارسها دعوة الفاعل؛ فالتساؤل عن التماثيل، في السياق السابق، صيغة جدلية تتجاوز العرض العيني لمجالية الحدث، لتتصل من ثمة بالمبدأ الروحي التوحيدي، والأمر نفسه يقال عن الوصف الذي تضمنته قصة صاحب الجنتين مثلا...فما تبنيه السردية القرآنية على صعيد المجالية / الفضاء/ هو معطى رئيسي، له قيمة فكرية تخرج عن منطق الحشو أو الروتيشية الفنية.»[39] ، لأنها سردية تربوية قصدية تترفع عن استجماع الحيثيات التي لا تمت إلى المغزى الديني بصلة، وهي سردية من كلام الله الخبير العليم، جلالَتُها في إظهار ما يُبَلِّغُ العبرة إلى المتلقي وهذه خاصية إعجازية توضح عجز السردية الآدمية التي لا تستغني عن الاستزادة في الفنية أو الغلو فيها.

ودليل الإعجاز أن السردية القرآنية قد تقتطف من المجالية ما له علاقة مباشرة بالغرض كذكر "التماثيل"، « فما عرضته السردية هناك، من جمالية مجالية نسبية كان يحيل من خلال تطور الحدث السردي إلى غاية دينية»[40]، كما يضبف الباحث أن السرد عادة موسوم بالإيجاز والإشارة والتذكير والسداد التعبيري وتركيز الرصد السردي.

وإن كنا قد أوردنا بعض النماذج القصصية الموقفية والمشهدية التي اعتمدها الأستاذ، فإننا نراه استكشف اجتماع النمطين الموقفي والمشهدي في

قصة يوسف عليه السلام، وهو يؤكد أن الموقفية مشروطة بالسياق الحواري عن طريق الشخصية وإدارتها للحدث، وأما المشهدية فكائنة أينما حل السرد الخارجي، ويختم ذلك بنتيجة مؤداها أن الموقفية راجحة على المشهدية «وهو ما يتجلى في قصة يوسف حيث يطغى السرد الموقفي على السرد المشهدي »[41]، ويبقى الحوار الممدد الحي للقصة الموقفية، ولا يفهم أن الحيوية منعدمة في القصة المشهدية ففيها من التقويل ما يبث الحركة والتوثب، وهكذا فقصة يوسف راوحت بين «المشهدية والموقفية، بين السرد المباشر، والسرد الحواري، والرواية النقلية . فالسردية في قصة يوسف قد جسدت التقنية القرآنية القائمة على القص من خلال استثمارية فاعلية الحوار، وقرن الموقف المشهدي والملابساتي بالموقف الإفضائي الحواري »[42] وفي ضوء هذا التخريج ساق الدكتور عشراتي النموذج اليوسفي للدلالة على أدبية السرد المعجز، ولِمَا أحرزته سورة يوسف من قطبية فنية فذة هي بمثابة معهد فني قدسي يمد المتمدرس بآليات السرد ويكاشفه بأدوات القراءة والنقد حتى« ترقى بالإنسان إلى مصاف أخلاقية أكرم وأنبل، طالما حمل مشروعاتها، وتبعاتها، أنبياء الله »[43].

وعن الإجمال والتفصيل القصصيين، يبين الباحث أن السرد يختار أحيانا المباشرة والفورية في عرض القصة دون توطيء سابق «و هو ما نجده في سورة الشعراء مثلا، حيث يتحول الخطاب إلى سرد قصة موسى بلا توطئة خطابية صريحة، والأمر ذاته نجده في المواقف السردية في سورة الكهف؛ فمباشرة قصة أصحاب الكهف نجمت، في هذا الإطار السردي بفورية لم يعلن عنها الخطاب إلا تاليا »[44] ؛ أي إن السرد يباشر الواقعة دون تمهيدات من أجل تثبيت فنية الإثارة الارتدادية التلميحية في القارئ حتى يتشوق، فيطلب الوقوف على التفصيل والتصريح والإخراج السردي البَعْدي للقصة، وتلك المفصلة بين الإثارة الاستباقية والتفصيل المتأخر تسجل سبقا إعجازيا للسرد القرآني قبل أن تستثمره العروض الفنية المعاصرة.

ويعلل الكاتب تلك الفنية المعجزة بتعليل علمي يبرز الغاية السردية من ورائها «... حيث إن السرد يتناول إشكالا اِمتحانيا، كان على الفاعل المرسل أن يتجاوزه توطيدا لمصداقيته »[45]، أي إنها فنية ترسخ نزاهة الوحي في سرده لأخبار الأولين وإثبات أمية النبي عليه السلام، ومنه نستنبط أنها فنية

شَرَّعت للرواية الحديثة، لأنها رواية أفقر ما تكون إلى ذلك وهذا بيان للناس بأنه الإعجاز المطلق والكمال الفني الثرّةُ ديمومته وصلاحيته.

ولما اتسم القص القرآني بالتعدد والتكيف المتسق والغرض الديني، حُقَّ للباحث أن يتفنن في الاستدلال على أدبية الإعجاز السردي، فقسم البنية القصصية قسمين هما القصة المغلقة المكتملة والقصة المفتوحة، فمَثَّل للأولى بقصة يوسف عليه السلام وكذا قصة أصحاب الكهف... أما الثانية فنماذجها كثيرة كقصة إبراهيم عليه السلام في سورة الأنبياء وقصة موسى عليه السلام في سورة الشعراء وسورة الأعراف وسورة يونس...

وأدبية الحدث تظهر في مكانته الحتمية داخل القصة فلا تقوم إلا به « إذ هو جوهر الفعل القصصي، وإطاره الموضوعي والفني، وهو علاقة الاستقطاب والدفع التي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة، ضمن شروط السياق الزماني والمكاني..» [46] حيث يكون الحدثُ بؤرةَ البناء القصصي، وشرطُ كماله ارتباطُه بالفنيات الأخرى ارتباطا فنيا مكينا، ولا وجود للحدث في سياق الخطاب القرآني إلا وهو ذو وزن معجز موصول بالغاية السردية المعجزة.

ويصف الكاتب النصَّ القرآني من حيث مرجعية الحدث فيراه مُؤَسَّساً على نوعين هما القصص ذو المرجعية التاريخية والمتعلق بالأنبياء والأمم الغابرة، والقصص ذو المرجعية المَثَلية وهو أقل تواردا من السابق، كما يفرق الكاتب بين انتشار الحدث في القصة المكتملة كسورة يوسف فالحدث فيها سيري [أي شبيه بالسيرة] نمائي، أما بنية الحدث في القصص المفتوح متواترة في مسا قات سردية كثيرة، قد ترد مكرورة أو مستجدة «و سيظهر ما بدا لأول وهلة تكرارا، إنما هو يحمل إفادة جديدة، أو يؤكد بعدا سرديا ما، في وقائع حياة الفاعل...فالبنية الحدثية في القصة المفتوحة تركيبية، تستجمع ذهنية المتلقي بمستوياتها المختلفة، من خلال الإفادات التي تتضمنها السياقات، في السور القرآنية حيث تتم إثارة موضوعها السردي، في صورة تناصية، تتحقق من خلالها وحدة الحدث القرآني جملة ...» [47]

ومعنى هذا أن البناء اللغوي قد يتشاكل في القصة المتكررة بإعجاز بديع، إلا أن الآفاق الجوهرية تتنوع من مقام إلى آخر لسر يريده الإعجاز، ولحقيقة أملاها سبب النزول وحيثيات الوقائع النزولية زمن الوحي، وكذا تثبيطا لادعاءات المفترين والمشركين وكيد المغضوب عليهم ودناءة الضالين.

وغير خاف أن وحدة القرآن العظيم وكماليتها تحفز القارىء وتحمله على قراءة القرآن العظيم فيتذوق جمالية حيوات الأنبياء بشيء من التنوع والتجدد، بخلاف ما قد نجده في القصص الوضعي الذي يؤدي إلى الملل أحيانا... والتناصية ههنا تناصية معجزة تؤُولُ كلها إلى تجمع القصص التكراري في الوحدة القرآنية، ويمثل الكاتب بقصة إبراهيم عليه السلام المستعرضة في أكثر من موضع في الكتاب.

ومن خصائص القصة المفتوحة أنها قصة قطاعية؛ بمعنى أنها قصة تركز « على مجال حيوي من حياة الفاعل»[48] أي المرسل، وينطلق ذاك التركيز من زمن بعثة المرسل فيتخذ السرد قطاعا معينا مربوطا بالغرض الديني غير ملتفت للسيرة كلها في مرحليتها، إنما يعتمد على موقف حاسم ذي بال، كالذي يرد في قصة صالح عليه السلام ضمن سور: الأعراف، هود، النمل، الذاريات... «هكذا تتساوق الإفادات الحدثية، في هذا النمط القصصي، لتنوع في مجال أدبيتها وسرديتها، ولتنير الحدث من مستويات عدة، ولتظل مرتبطة بإطاره السردي، دون الالتفات إلى جوانب أخرى من سيرة الفاعل»[49].

لقد حظيت الحدثية الإعجازية بثراء تنويعي جم كالحدثية النمطية التي يعرفها الكاتب بقوله :« يسوق المنحى القصصي القرآني أحيانا القصة، وقد وَحَّدت حدثيتُها بين مجموعة من الفاعلين، فهم جميعا يواجهون في آن سردي واحد، إشكالا شركيا واحدا ... كأنما أصبح مجموعة الفاعلين، فاعلا واحدا، قد بعث، وصارع قوى الشرك في مكان وزمان معينين..من ذلك ما جاء في سورة: (ألم يأتيكم نبأ الذين من قبلكم قوم نوح وعاد وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله) إبراهيم الآية 9 . فسياق الحدثية تعميمي كما هو واضح هنا (جاءتهم رسلهم بالبينات فردوا أيديهم في أفواههم وقالوا إنا كفرنا بما أرسلتم به، وإنا لفي شك مما تدعوننا إليه مريب) إبراهيم الآية 9 »[50]، فالنمطية ههنا هي المسحة الفنية التي يصطبغ بها القصص القرآني في نمط موحد هو الدعوة إلى الله تعالى وعناء الأنبياء في أقوامهم.

وهناك الحدث التراكمي في القصة المفتوحة، وهو يتجلى بقوة في سيرة موسى عليه السلام، حيث يرصدها الباحث من خلال سور ثلاث تستعرض بدورها زوايا من السيرة الموسوية، ففي سورة البقرة عرض لحيز رسولي يجمع موسى مع القوم وقد نجوا من فرعون وبطشه، ثم استسقاءُ

موسى لقومه وأمرُهم بذبح البقرة وهم يترددون، وفي سورة يونس ينطلق السرد الإجمالي من البعثة إلى فرعون وينتهي بهلاك الإغراق وتفضل الله على القوم بالسلوى، أما في سورة طه يستظهر السرد حياة موسى منذ المولد إلى زمن رِدَّة قومه لما غاب عنهم « فالمسارد الثلاثة قد تكاملت في بناء حدثية قصة موسى، سواء من حيث توسيع الجوانب المكشوفة، أو من حيث تفصيل بعض هذه الجوانب من مسرد لآخر...» [51] وجمال التنوع والتكامل يتضح أيضا من خلال التنويع السردي بين ضمير المخاطب وضمير الغائب وبين الخطابية والإخبارية.

وأما عن الزمان والمكان فقد أفرد الباحث لكل منهما فصلا، وبيّن اصطباغ الزمن بالتقريبية والتجريدية، وكذا أقسامه المتعددة كالزمن الميتافيزيقي والواقعي والوجودي ... ومن المعجز أن يؤكد سبحانه وتعالى في خطابه الفعالية القرائية المشروطة بالخلْق، وقد استدل الباحث على ذلك بأول نص قرآني نزل من سورة العلق.

وميز الأستاذ بين زمنين داخل الخطاب القرآني هما : الزمن التاريخي أو الفترة الزمنية المتناولة، والزمن السردي المرتبط بحدث الجملة القرآنية ضمن سياقها الدلالي ...؛ كما يرى إمكان تحديد الأحوال الزمنية في ثلاثة مستويات هي :[الزمن النحوي الفني والزمن المرجعي أو التاريخي، والزمن الدلالي] « ...والأدبية القرآنية، وهي تتفاعل مع عناصر القصة الزمانية المكانية، ظلت صارمة في قصديتها، وفي اقتصادها الأدائي، فهي تُرَجِّحُ في كيانها الفني بُعدَي الزمان والمكان، بالقدر الذي يستلزمه تشكيل الحدث . والوصول به إلى مغزاه التربوي، الاعتباري..»[52] ، فالتقنية السردية الزمنية في الخطاب القرآني ترجيحية انتقائية فلا تنفصل عن طبيعة الحدث وعن مميزات المغزى الديني للقصة فهي قصدية أي تعني بالدلالة المقامية لمضمون الحدثية وتهدف في آن معا، إلى تلبية غاية محددة في حياة الإنسان، كما أنها زمنية اقتصادية تنتخب المدة التي تنطبق على القصدية، مَثَلُها مثل الحيز المكاني حيث لا يمكن فصمه عن إطار الزمن.

وعن تفصلات التقنية الزمنية يروح الباحث مدققا ومحدّدا المنحى الخطي للسرد الزمني، كقصة يوسف – مثلا- ففاعليتها الزمنية تسلسلية تذكيرية اعتبارية طولية في سيرورتها الحدثية، وهناك المنحى التزامني التركيبي وهو يجمع بين المنحى الخطي كما سبق وبين التزامنية التعاقبية فهو منحى «لم

يسع السرديةُ أن تُناظِر بين وقائعه، إلا على ذلك النحو الاِطِّرادي .. وقصة موسى في سورة القصص مثلا وهي إحدى قصص القرآن ذات المنزع التعاقبي، نلمسها في بعض مستوياتها السردية، تنحى هذا المنحى التزامني، المناظر بين الوقائع، فهذه القصة تبني عالمها، باستعراض أفقي لزمنيتها، أي للظروف التاريخية للمرحلة التي يشخصها السرد، فهناك قوى تَستبدُّ، وأخرى تُستضعَفُ، والإرادة الإلهية تريد أن تحدث الشرخ الجذري، في رتابة الزمن المختل، انتصارا للحق والمظلومين، وهذا برعاية فاعلية إنسانية مرشحة لتجديد الزمن، ممثلة في وليد يحمل بإرادة السماء مواصفات القدرة على التحويل، والانقلاب، وسردية القص تنشط منذ البدء في بث الفواعل المكونة لعالم القصة »[53]، فالتزامنيةُ ههنا إعجازيةٌ دالة على قدرة الخالق تعالى، حيث إن الزمن السردي يدفعنا لنطل على زمن التغالب الذي تم بين طغيان فرعون وتهالكه على المستضعفين في حين يُجارِي السردُ المعجزُ ذلك الزمنَ التغالبي بزمن انتصاري موسوي بإعداد الله تعالى نبوة تنسف بالظلم وتجدد على المظلومين أمنهم وسعادتهم.

ويعمق الباحث من شأن التقنية السردية للزمن حيث يبرهن على وتيرة التخطي الزمني التي بها يجتاز السرد منازل حدثية، وذلك باستخدامه أداة لغوية معجزة مركزة ومكثفة تطوي التفصيلات الجزئية وتختزلها، ألا وهي الأداة " لَمّا " المقوم الزمني الظرفي والذي يفعل فعله الإعجازي في تقريب الأزمنة مثلما قرَّب بين الأحداث في قصة موسى بسورة القصص بتواتر تسريعي بديع ...و يضاف إلى ذلك الزمن الارتدادي وهو انتقال السرد من قصة متأخرة إلى أخرى أعرق، ثم الزمن البؤري التكثيفي الذي يتناول فيه السرد زمنا قطاعيا يتجمع حول حدث البعثة أو الدعوة كذاك النموذج القصصي النُّوحِيِّ الذي يسوقه الكاتب من سورة يونس حيث القصة يعنيها الحدث الإجمالي كما عاشه نوح مع قومه.

وجغرافية المكان في القص القرآني اختزالية في رصدها السردي، فهي لا تأخذ« قيمة تعبيرية إلا ضمن السياق التوجيهي للقصة في كليتها..وحدثية القصة هي التي تحدد إطارها المكاني»[54] عبر المحطات التي يرصدها الباحث في قصة يوسف [المحطة الأسرية والمحطة الإعدامية والمحطة الإقصائية... محطة الفتنة والاستغواء... محطة اللقاء بالأهل جميعا...]، فأنت

ترى أن المساراتِ الحدثيةَ وانحناءاتَها الزمنية ـ المتحولة تحولا حيويا نشطا ـ هي التي تملي على السرد ذكر الاستراتيجية المكانية، فجماليتها الفنية ليست اعتباطية إنما هي مقدرة بمقدار الإعجاز، كما أنها تومئ إلى الأبعاد المكانية؛ ومن ذلك قوله تعالى : (أو اطرحوه أرضا . يخل لكم وجه أبيكم) يوسف9، فالأرض بما هي مكان، لها هذا البعد التخليصي الذي يزيل العوائق من طريق الأبناء في علاقتهم مع أبيهم»... [55]، كما أن للمدينة وبيت فرعون واليم... إيحاءاتٍ كثيرةً موصولةً بحياة النبي موسى في سورة القصص مثلا، وكذا الظلال الخوارقية والسياسية التي أحاطت بقصة سليمان عليه السلام كإحضار العرش قبل ارتداد الطرف علامةً على الإعجاز.

أضف إلى ذلك ما حازته القرية من مؤشرات فنية تؤسس لأدبية الإعجاز السردي، حيث إن القرية نقطة أرضية جمعت معظم الأنبياء بأقوامهم وهي رمز الاجتماع والتساكن والمعاشرة، من شأنها أن توطد سيرَ الدعوة التوحيدية وإقامةَ عمران بشري مستقيم سلوكه متناسق نظامه، وكان المكان شاهدا تاريخيا وكونيا على هدم ومحاء الشرك ومظاهره وتطهير الأرض منه في الوقت نفسه هو صورة قائمة يُستَدلُّ بها على بناء التوحيد وترسيخ عقيدته على وجه المعمورة ؛ فمثال الهدم والتطهير، ما كان من أمر الطوفان والريح والغرق والصرخة... وأما مثال البناء والتأسيس حدث الهجرة كَسَرْي موسى بعباد الله تعالى ولجوء أهل الكهف إلى الله ومهاجرة لوط إلى ربه وهجرة محمد صلى الله عليه وسلم والفرار إلى الله .

الخاتمة والمقترحات والتوصيات

وهكذا سلكنا تلك التدرجات الاجتهادية منقبين عن جملة من التأثيلات والإسهامات التي أضاءت زوايا من الإعجاز الفني السردي، وإن كان جُلُّها عَرَضَ للإعجازِ القرآني عامة، ولكونِ الخطاب القرآني مشدودا بالقداسة تبَيَّنَ لجمهور الإعجازيين وغيرهم من المستشرقين والباحثين فرادة النص المعجز، ومن ثم فقد بات البحث عن خبايا المعجزة القرآنية وأكنتها المحفوظة داخل النظم الذي لا ينفد، واجبا دينيا وانفتاحا حتميا على الآخر وحقا عينيا من حقوق الإنسانية، أكثر من أي وقت مضى، كمثل هذه الدراسة التي التفتت إلى النص القرآني واستظهرت أدبيته المعجزة في زمن كثر فيه التنقيب عن الأدبية في النصوص الفنية العالمية وتأسيسها والتدليل عليها،

وهي دراسة [الخطاب القرآني] للأستاذ عشراتي التي تعد من المطالع الاستهلالية في الدراسات المؤصلة لفقه الخطاب القرآني .

ومهما يكن فإن عرضي هذه النماذج المختارة دون غيرها – مما أجلت من أمثالها – بينة على كثافة الأعمال العديدة والمختلفة في جهود المعاصرين من جهة الأحكام والعقيدة وغيرهما كثير ؛ إلا أني ركزت على تخصص الطرح من ناحية نقد النقد لما يحفظ دقة التخصص بالنسبة لي وكذا لموضوع الإعجاز الفني في القصص القرآني.

ولا بأس بذكر بعض من المقترحات والنتائج ومنها :

- لا تسلم الدراسات العالمية اليوم من التناقض والخلل والتنابذ والتشظي مالم يجتهد علماء المسلمين وأهل الاختصاص باللغة العربية وعلومها في سد الفجوة الفجة بينهم وبين الذين اجتهدوا في قراءتهم المعاصرة بناء على خلفياتهم وإيديولوجياتهم وأهدافهم ... ومهما كانت نياتهم .
- تأهيل طلبة العلم من العرب والمسلمين وغيرهم من أبناء الجلدة الآدمية إلى تعلم اللغة العربية وعلومها؛ إذ لا بأس بترجمة بعض علوم العربية وعلوم الشريعة لييسر الفهم وهذا دون الاعتماد على ما يطلق عليه ترجمة القرآن ومعانيه؛ لأن السر الحقيقي هو استيعاب اللغة العربية بأسرارها وخصيصاتها.
- تحنيد التوحد العالمي في تدريس علم التفسير حسب مناهجه الإسلامية التي تم الاتفاق عليها قديما وحديثا.
- وضع معالم بينة الحدود بين قراءة البيان القرآني وكلام البشر من خلال ضبط سمات المقاربات المنهجية كالأسلوبية والسيمائية وغيرهما وفصل التأويل الفكري للإبداع الفني البشري عما قصده المولى تعالى بدلائل المميزات الخاصة باللغة العربية ومتغيى الشريعة الإسلامية من الخطاب وفحواه كما أكده العلماء من جمهور سدد قولته قديما وما يزال؛ رغم بعض الاختلاف لا الخلاف .

هوامش:

[1] ـ الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط 5. 1954، ص 183،

[2] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي . د. م . ج الجزائر ص:32

[3] ـ د ـ سليمان عشراتي، العقيدة الإنجيلية وجدلية الانغلاق والانفتاح، الشبكة المغاربية لإدماج العلم والتكنلوجيا في التنمية، (من التقديم)

[4] ـ رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر : إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط : 1986، ج 1، ص : 230

[5] ـ درجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص : 231

[6] ـ المرجع نفسه، ص : 231، 232

[7] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص : 40

[8] ـ بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص : 232

[9] ـ درجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص : 6

[10] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص : 37

[11] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص : 52

[12] ـ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر،: 195

[13] ـ المرجع نفسه، ص : 231

[14] ـ المرجع نفسه، ص : 231

[15] ـ بمعنى التوقيت

[16] ـ الرافعي، إعجاز القرآن، ص : 231

[17] ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص: 30، 31

[18] ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص : 203، 204

[19] ـ المرجع نفسه، ص: 139

[20] ـ، المرجع نفسه بتصرف، من ص : 146 إلى ص : 154

[21] ـ سورة القصص، الآيات : 4، 5، 6،7، 8

[22] ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق ط 12 1986، مج 5، ج 20، ص: 2677، 2678، 2679

[23] ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص :152

[24] ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 5، ج 20، ص : 2676

[25] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:56

[26] ـ مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ص : 252، 253

[27] ـ د . خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، دار الشهاب، الجزائر، ص:130

[28] ـ د . خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، ص:132

[29] ـ د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، ج:2، ص:156
[30] ـ د ـ طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:158، 163، 164
[31] ـ د ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج:2، ص:80، 81
[32] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:3
[33] ـ د ـ المرجع نفسه، ص:3، 4
[34] ـ المرجع نفسه، ص:5
[35] ـ المرجع السابق، ص:12
[36] ـ المرجع السابق، ص:69
[37] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص نفسها
[38] ـ المرجع السابق، ص:186
[39] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:204، 205
[40] ـ المرجع نفسه، ص نفسها .
[41] ـ المرجع نفسه ، ص :211
[42] ـ المرجع نفسه ص:212
[43] ـ المرجع نفسه ص نفسها
[44] ـ المرجع نفسه، ص:203
[45] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص نفسها
[46] ـ المرجع نفسه، ص:79
[47] ـ المرجع نفسه، ص:82،83
[48] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:86
[49] ـ المرجع نفسه، ص:88
[50] ـ المرجع نفسه، ص:89
[51] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:91
[52] ـ المرجع نفسه، ص:104
[53] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:107، 108
[54] ـ المرجع السابق، ص:160
[55] ـ المرجع نفسه، ص:162، 163

المصادر والمراجع:

-القرآن العظيم، (المصحف الشريف)، برواية الإمام ورش عن الإمام نافع.

ـ خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، دار الشهاب، الجزائر.
ـ رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط : 1986، ج 1
ـ طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:158، 163، 164
ـ مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، دار الفكر ..ن الجزائر – دار الفكر، دمشق، سوريا، ط: 4، 1408 هـ 1987م
ـ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر .
ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، ج:2 .
-سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي. د.م.ج الجزائر.
-سليمان عشراتي، العقيدة الإنجيلية وجدلية الانغلاق والانفتاح، الشبكة المغاربية لإدماج العلم والتكنلوجيا في التنمية، (من التقديم)
ـسيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق ط 12 1986، مج 5، ج 20 .