

جمالية الإعجاز في البناء السردى في القصص القرآني
(قصة موسى عليه السلام والرجل الصالح أنموذجا)
-دراسة سيميائية سردية-

أ. عقيلة أرزقي

جامعة البليدة 2، علي لونيسي، العفرون، البليدة -الجزائر

تاريخ القبول: 2019-12-28

تاريخ الإرسال: 2019-05-10

الملخص:

سعت هذه الأوراق البحثية الموسومة ب: جمالية الإعجاز في البناء السردى في القصص القرآني (قصة موسى عليه السلام والرجل الصالح أنموذجا -دراسة سيميائية سردية-) إلى دراسة جانباً من قصة موسى عليه السلام مع الرجل الصالح كشفاً لإعجاز بنائها السردى، لذا فقد تمحور التساؤل أساساً عن ما يلي: كيف تشكل البناء السردى في قصة موسى والرجل الصالح؟ وما الأبعاد الدلالية والنفسية لهذه القصة؟ وللإجابة عن ذلك التساؤل، سيستعين البحث بالمنهج الوصفى والسيميائى الذى يعتمد على توظيف العلامة وما ترمي إليه في نسق التعبير، إذ لا يخفى ما تحمله تلك القصة من دلالات وجماليات تصويرية ونفسية، كما سيستند على التحليل الموضوعي الذى يعين على استقراء النص أكثر من الاعتماد على الإشارات المرجعية للقراءات السابقة، رغبة في الوصول إلى الخصائص الأدبية الكامنة في تلك القصة كشفاً لأسرار بنائها السردى، وقد كانت بالبداية من دراسة العلامة ودورها في إبراز دلالة القصة، كما سندرسها بوصفها خطاباً سردياً وذلك من خلال الثالوث القصصى: الزمن، والصيغة، والرؤية السردية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الإعجاز، البناء، السردى، القرآن.

Abstract:

These research papers, which are characterized by: The aesthetics of miracles in the narrative construction of the Quranic stories (the story of Moses peace be upon him and the good man as a model - a study of narrative semantics), discussed part of the story of Moses peace be upon him with the good man. The following: How does narrative construction form in the story of Moses and the Good Man ?, and what are the semantic and psychological dimensions of this story?

in order to answer this question, the research will seek a descriptive and semi-descriptive approach that depends on the use of the mark and what it aims at in the pattern of expression. It is not surprising what the story carries with the symbolic and psychological connotations and aesthetics. It will also be based on the objective analysis that helps to extrapolate the text, The reference to the previous readings, the desire to access the literary characteristics inherent in that story as a disclosure of the secrets of its narrative construction, was the beginning of the study of the mark and its role in highlighting the significance of the story, as we will see it as a narrative narrative, through the trinity of fiction: time, Formula, and narrative vision.

Keywords: Aesthetic, Miracle, Construction, Narrative, Quran.

مقدمة:

تنوّعت أساليب القرآن الكريم لإيصال رسالاته، فنراه يعتمد أسلوب التّرييب، وأحيانا أسلوب التّرهيب، ومن جهة أخرى نراه يعتمد أسلوب الحوار وغيرها، وتعدّ القصّة من بينها، فهي من أكثر الأساليب التي اعتنى بها الكثير من الدّارسين لما تحمله من جمالية وحكم زادت القرآن إعجازا، فهي تكوّن بناء سرديّا محكما ينطوي على قوانين السّرد ونظمه، وتحتوي على وسائله وآلياته التي لا تخرج عن التّمهيد، والأحدث، والشّخصيات، والزّمان، والمكان، والحبكة، والعقدة، والانفراج، مع استعمال تقنية الوصف والسّرد والحوار، وكلّها تساعد في تصوير المشاهد المحكيّة فيستحضرها المتلقي في ذهنه كما لو أنّها حدثت الآن لا قبل قرون وقرون، لذا كانت للقصّة القرآنيّة طابع خاصّ يخرج عن المطروق من القصص خاصّة وأنّها تتضمّن ضروبا سرديّة كلّها عجائب وغرائب لا تكون إلّا في القرآن الكريم، هذا فضلا عن ما تحمله من مقاصد دينيّة ودنيويّة كانت للموعظة وأخذ العبرة.

ولأنّ للقصّة القرآنيّة طابعا خاصّا يجعلها أقرب لبلوغ غايتها فإنّ هذه الأوراق البحثيّة الموسومة بـ: **جمالية الإعجاز في البناء السّردى في قصص القرآن الكريم (قصّة موسى والرجل الصّالح أنموذجا - دراسة سيميائيّة سرديّة)** تتناول قصّة موسى والرجل الصّالح للوقوف على جمالية البناء السّردى بالاعتماد على علميّ السيميائ والسرّد، وهو ما يمثّل جانب من جوانب إعجاز القرآن الكريم.

وانطلاقا من ذلك كان لنا هذا التّساؤل: كيف تشكّل البناء السّردى في قصّة موسى والرجل الصّالح؟ وما الأبعاد الدّلاليّة والنّفسيّة لهذه القصّة؟

وللإجابة عن ذلك التّساؤل، سيستعين البحث بالمنهج الوصفيّ والسيميائيّ الذي يعتمد على توظيف العلامة وما ترمي إليه في نسق التّعبير، إذ لا يخفى ما تحمله تلك القصّة من دلالات وجماليّات تصويريّة ونفسيّة، كما سيستند على التّحليل الموضوعيّ الذي يعين على استقراء النصّ أكثر من الاعتماد على الإشارات المرجعيّة للقراءات السّابقة، رغبة في الوصول إلى الخصائص الأدبيّة الكامنة في تلك القصّة، فقصّة موسى عليه السّلام من

أكثر القصص تكرارا في القرآن الكريم، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا أنها قد طغت على قصص الأولين، كما أنها من بين القصص التي ذكرت تفاصيل كثيرة عن حياة موسى عليه السلام، ومن بينها قصته مع الرجل الصالح، التي اخترناه لكشف أسرار بنائها السردية، وقد كانت بالبداية من دراسة العلامة ودورها في إبراز دلالة القصة، كما سندرسها بوصفها خطابا سرديا وذلك من خلال الثالوث القصصي: الزمن، والصيغة، والرؤية السردية.

1- العلامة في قصة موسى عليه السلام والرجل الصالح: وتمثل الإشارة أو الهيئة الناطقة دون لغة، ويمكن تحديدها على النحو التالي:

أ/ الوحدة السيميائية الدالة على التعريف بالرجل الصالح، إجابة عن السؤال المطروح: من هو؟

ب/ الوحدة السيميائية الدالة على الرحلة إلى مجمع البحرين الوصول إليها ثم تجاوزها ثم العودة إليها. (المكان)

ويتضح من خلال ذلك أن النظام السردية في هذه القصة هو تفاعل منطقي لسير الأحداث؛ حيث تتحرك الشخصية الرئيسية في القصة على مسرح الأحداث بإرادة الله تعالى، والشخصية الرئيسية هنا هي: موسى عليه السلام، والرجل الصالح، اللذان يتنقلان من مكان إلى آخر في رحلة تعليمية كان لها طابعها الإيماني.

ولما كانت القصة تحيل إلى وقائع لها مكان وزمان محدّان، فإننا سنستعين بالنظرية السيميائية التواصلية لرومان جاكسون، ((فهي آلية لسانية ترتكز على ستة عناصر لنجاح التواصل الكلامي بين البشر، وكلّ عنصر له وظيفة خاصة))¹، وهذا بيانه:

المرسل: ويتولّد عنه الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية.

الرسالة: ويتولّد عنها الوظيفة الإنشائية أو الشعورية.

المرسل إليه: ويتولّد عنه الوظيفة الإفهامية.

الصلة أو قناة الاتصال: وتتولّد عنها الوظيفة الانتباهية.

السنن (الشفرة): يتولّد عنه الوظيفة المعجمية، أو وظيفة اكتشاف ما وراء اللغة.

وهناك الوظيفة المرجعية، ((وهي أساس كلّ تواصل، فهي تحدّد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه أو الغرض التي ترجع إليه، وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها، فهذه الوظيفة المسماة "تعيينية" أو "تعريفية" أو مرجعية"، هي العمل الرئيسي للعديد من المراسلات في حين لا تلعب الوظائف الأخرى سوى دور ثانوي))²

أ/ الوظيفة المرجعية للقصة:

((وتفصيل هذه القصة وارد في صحيح البخاري من حديث: عمرو بن دينار ويعلى بن مسلم عن سعيد بن جبير عن ابن عباس عن أبي بن كعب عن النبي صلى الله عليه وسلم: أن موسى عليه السلام قام خطيبا في بني إسرائيل فسئل: أي الناس أعلم؟ فقال: أنا. فعتب الله عليه إذ لم يرد العلم إليه. فأوحى الله إليه: بلى عبدنا خضر هو أعلم منك. قال: فأين هو؟ قال: بجمع البحرين. قال موسى عليه السلام: يا رب اجعل لي علما أعلم ذلك به. قال: تأخذ معك حوتا في مكمل فحيث ما فقدت الحوت فهو ثمّ، فأخذ حوتا فجعله في مكمل، وقال لفتاه يوشع بن نون: لا أكلّفك إلا أن تخبرني بحيث يفارقه الحوت، قال (أي فتاه): ما كلّفت كثيرا. ثم انطلق، وانطلق بفتاه حتّى إذا أتيا الصخرة وضعا رؤوسهما فناما، واضطرب الحوت في المكمل فخرج منه فسقط في البحر فاتّخذ سبيله في البحر سربا وموسى نائم، فقال فتاه وكان لم ينم: لا أوقظه وأمسك الله عن الحوت جرية الماء فصار الماء عليه مثل الطاق. فلما استيقظ موسى نسي صاحبه أن يخبره بالحوت، فانطلقا بقية يومهما وليتهما حتّى إذا كان من الغد قال موسى عليه السلام لفتاه: آتتا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا. قال: ولم يجد موسى النصب حتّى جاوز المكان الذي أمره الله به أي لأنّ الله ميسر أسباب الامتثال لأوليائه فقال له فتاه: أرايت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره وأتخذ سبيله في البحر عجا. قال: فكان للحوت سربا ولموسى ولفتاه عجا. فقال موسى: ذلك ما كنا نبغي، فارتدا على آثارهما قصصا، قال: رجعا يقصان آثارهما حتّى انتهى إلى الصخرة، فإذا رجل مسجى ثوبا فسلم عليه موسى. فقال الخضر: وأنى بأرضك السلام... الحديث، قوله: "وأنى بأرضك السلام": استفهام تعجب. والكاف خطاب للذي سلم عليه فكان الخضر يظنّ ذلك المكان لا يوجد به قوم

تحيتهم السّلام. إمّا لكون ذلك المكان كان خلاء، وإمّا لكونه مأهولا بأمة ليست تحيتهم السّلام، وإمّا أمسك الله عن الحوت جرية الماء ليكون آية مشهودة لموسى عليه السّلام وفتاه زيادة في أسباب قوة يقينهما. ولأنّ المكان لما كان ظرفا لظهور معجزات علم لنبوّة ناسب أن يحف به ما هو خارق للعادة إكراما لنزلاء ذلك المكان))³.

وهذا قد مثّل الإطار المرجعيّ للقصة وسنده التّاريخ القديم، الذي لا يمكن الوصول إليه إلّا عن طريق القرآن الكريم حامل أخبار الأوّلين، بوصفها قصص لها من الموعظة الشّيء الكثير، ولعلّ اعتمادنا على تحديد الوظيفة المرجعيّة من شأنه إظهار حقائق عديدة تختبئ خلف العلامات؛ ذلك أنّ القصة صدرت من حكيم عليم يحرك الشّخصيات وفق سيناريو ربّاني لا مصادفة فيه ولا اعتباطيّة، بل كلّ ما فيه مسطر ومدرس له غاية محدّدة.

ب/ الوحدة السيميائية الدّالة على التّعريف بالشّخصيّة المحوريّة والمكان:

تعدّ العلامة السيميائيّة وحدة رئيسة في إنماء الحدث السردّي، فهي تربط المتلقي بغايات الخطاب، وهو ما يعطي حركيّة فاعلة له، وأكثر حقول الوحدات السيميائيّة الدّالة في هذه القصة، هي: (قال، موسى، فتاه، لا أبرح، أبلغ، مجمع البحرين، أمضي، حقا)

فبداية السرد اعتمدت على تحديد ملامح إحدى الشّخصيتين المحوريتين (موسى عليه السّلام)، ولكنّ هذا التّحديد قد ابتعد عن التّحديد العلاماتي؛ أي: تحديد الصّفات الخلقية كما هو متداول في باقي القصص، وإنّما تمّ التّعريف بتلك الشّخصيّة من خلال وصفها وصفا معنويّا، ويتّضح ذلك من قوله: (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَتْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا) [الكهف:60]، وهذا السّياق أعطى لنا ملمحا عن شخصيّة موسى عليه السّلام العنيدة فهي تصرّ على بلوغ هدفها ولو سارت زمنا طويلا، وبالطّريقة نفسها قدّمت لنا الشّخصيّة الثّانية، وهي شخصيّة الرّجل الصّالح، فقد تمّ التّعريف بها من خلال نعم الله عليه، والشّاهد قوله تعالى: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا) [الكهف:65]، ((... فالتّوتين في "عبدا" للتّخيم والإضافة في "عبدا" للتّشريف والاختصاص؛ أي: عبدا جليلا الشّأن ممن اختص بنا وشرف الإضافة إلينا، "آتيناه رحمة من عندنا"، قيل: المراد بها الرّزق الحلال والعيش الرغد، وقيل: العزلة عن النّاس وعدم الاحتياج إليهم، وقيل:

طول الحياة مع سلامة البنية، والجمهور على أنها الوحي والنبوة، وقد أطلقت على ذلك في مواضع القرآن))⁴.

والألفاظ المكونة للبنية الدلالية التي سبق ذكرها أنفا تستند على عبارة: (وإذ قال)، فالحدث السردى متعلق بأمر محذوف يدلّ عليه السياق الموجود، فقله: (وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حُقباً) [الكهف:60] تقدير ذلك: ((واذكر إذ قال موسى لفتاه؛ أي اذكر ذلك الزمن وما جرى فيه، وناسبها تقدير الفعل "أذكر" لأنّ في هذه القصة موعظة وذكرى كما في قصة آدم))⁵، كما أنّ ذلك الفعل المحذوف (اذكر) متعلق بالشخصية التي لم يدركها سيّنا محمد عليه الصلاة والسلام، وفيها إحياء بالرجوع إلى زمنها وذلك عن طريق الوحي.

أمّا الفعل (أبرح) فيها حذف للغرض الذي سار من أجله موسى، وهي تحمل دلالتين: أولها: أنّه سيذكره لاحقاً، ولا يوجد داعٍ لتكراره، ثانيها: أنّ حذف الإيجاز أضيف تشويقاً، فكان له موضع عظيم في الحكاية ((لإجرائها عن مطروق القصص إلى أسلوب بديع الحكيم والأمثال قضاء لحق بلاغة الإيجاز))⁶.

ومن بين الإشارات الدلالية ذات الدلالة الموحية توظيف (أمضي) و(حقباً)، فالأولى دلّت على السير، والثانية دلّت على اسم الزمان الطويل غير منحصر المقدار، وقد عطف (أمضي) على (أبلغ) فصار المعطوف إحدى الغائيتين للإقلاع عن السير؛ أي إما بلوغ المكان، أو السير إليه زمناً طويلاً، فكان في كلام موسى عليه السلام تصميمًا على أن لا يترك ما هو آتٍ لأجله، يقول الطاهر بن عاشور: ((ولما كان موسى لا يخامر شكّ في وجود مكان هو مجمع البحرين، وإلقاء طلبيته عنده...، تعيّن أن يكون المقصود بحرف التّرديد مضيه زمناً يتحقّق فيه الوصول إلى مجمع البحرين...، وكأنّه أراد بهذا تأسيس من محاولة رجوعهما...))⁷.

أمّا دلالة (مجمع البحرين) فهي المكان الذي يسعى موسى عليه السلام للوصول إليه للقاء الرّجل الصّالح، يقال أنّه ((بحر فارس والروم...، وقيل: هو ذراع يخرج من البحر المحيط من شمال إلى جنوب في أرض فارس من وراء أذربيجان...، وقيل: هما بحر الأردن

وبحر القلزم))⁸، وقد كان الحوت علامة على المكان الذي فيه ذلك الرجل الصالح⁹، فكان الوصول إليه متبوعا بسلسلة من الأحداث الغريبة كرجوع الحوت إلى البحر حيًا، وقد تعددت الآليات السيميائية والوسائل الإخبارية المشحونة بالدلالات في هذه العلامات.

وسيرا باتجاه الهدف نجد أنهما وصلا إلى ذلك المكان، ثم أكملتا طريقهما مسيرة ليلة كاملة، قد نسي فتى موسى إخباره بعودة الحوت إلى البحر، وعند تذكره ارتدا على أثرهما قصصا فيلتقي موسى بالرجل الصالح أخيرا.

وحين نمنع النظر ندرك أن رحلة الذهاب إلى المجمع ثم تجاوزه ثم العودة إليه هي علامة تدل على إصرار كبير للوصول إلى الرجل الصالح والتعلم منه، وندرك أيضا أن تلك العلامات التي تضمنها هذا البناء السردى كانت من إرادة حكيمة حركت الشخصيات في القصة من خلال دفعها للقيام بوظائف سردية مختلفة، وقد شكّلت تلك العلامات إضافة إلى الفعل (اذكر) المضمّر بدلالة السياق عليه (وإذ قال...) منطلقا للتسيج السردى السيميائي لاتصالها برحلة التعلم التي قام بها موسى عليه السلام رفقة معلّمه.

ومن الجماليات التي يمكن الوقوف عليها ونحن بصدد التحدث عن العلامة السيميائية هي جمالية التعبير، فهي تعتمد على ما فيها من انتظام في النظم، وهذا الأخير يعتمد على التكرار المنتظم للوحدة السيميائية (قال) التي شكّلت بتكرارها نسقا فاعلا في الأحداث، كما هو الحال بالنسبة للوحدتين (انطلقا، وأما)، كما أن تكرار الوزن (فعل) في الوحدات التالية: (سربا، نصبأ، عجبأ، قصصأ)، وتكرار الوزن (فعل) في قوله: (صبرأ، أمرا...)، قد أعطى خفة وانسيابية في التعبير، ((فتلك المطابقة بين القوالب الصوتية تتبعها مطابقة معنوية لا تقل عنها إحكاما))¹⁰.

ولم يكن التكرار فقط من زاد من جمالية التعبير، وإنما نجد أيضا ملمح التصوير الفني الذي يظهر في قوله تعالى: (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقْبًا (60) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (61) فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (62) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنَسَانِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا

(63) قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ ۖ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (64)) [الكهف: 61-64]، كما تظهر أيضا في الآية 65 عند تقديمه الرجل الصالح تقديمًا معنويًا، كما نجد أن القصة قد استندت عليه أثناء عرضها للمشاهد وسردها للأحداث.

ومما يجدر الإشارة إليه اعتماد الآيات بشكل متكرر على أصوات المدّ التي وصلت إلى ثلاث وعشرين مرة، ممّا أعطى راحة نفسية في الكلام، فمراعاة البعد الصوتي، والأثر الإيقاعي الناتج عن التكرار، والصوت وتجلياته من مدّ وما يتبعه من تصوير للمشاهد في الذهن كلّها عوامل تعاضدت فيما بينها لتأدية المعنى المقصود بجلاء ووضوح في حركية منتظمة، كما أنّ لعنصر التشويق الدور البالغ في هذه القصة، فهو يشكّل نقطة سرديّة مركزيّة تفيض بالدلالات.

أما قوله تعالى: (قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا) [الكهف: 67] في بداية رحلة التعلّم، وقوله في آخرها: (وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۖ ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا) [الكهف: 82] قد شكّل عضوية متكاملة في القصة لتعلّق البداية بالنهاية، فضلا عن ما يحمله ذلك التعاضد من دلالات، فهي تكشف استعجال موسى وعدم صبره، وهذا يؤكّد ضرورة هذه الرحلة، وقد شكّلت علامة تعريفية أخرى لشخصية موسى عليه السلام، كما أنّها شكّلت أيضا علامة تعريفية دالة على حكمة وحلم وعلم المعلم، وهي من نعم الله سبحانه وتعالى عليه، ودليل ذلك ممّا تقدّم من قوله تعالى على لسان ذلك الرجل الصالح: (وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا) [الكهف: 68].

وبعدّ توظيف الأفعال الكثيرة في هذه القصة من مميّزاتها، فقد أعطى حركية تصويرية ناسبت رحلة التنقّل التي قام بها موسى عليه السلام برفقة معلمه، كما أعطى دلالات وإضافات سرديّة في نسيج الآية، ومن تمتّ القصة كلّها، وبصورة معاكسة نجد الجزء الأخير من القصة يوظف الأسماء التي منحت هدوءًا واتزانًا ملحوظًا للقصة بعدما كانت تفيض بديناميكية، وهذا سيرا باتجاه الانفراج، وكأنّنا نغادر الأحداث للوصول إلى النهاية وإزالة الغموض والتأويل الذي كان يدور في ذهن موسى عليه السلام.

ولعلّ من أبرز الجماليّات التي نقف عليها أيضا في هذا الملمح الدلاليّ توظيف التّونين، فقد وظّف بشكل واسع في هذا البناء السرديّ، فهو ((يمثّل عنصر ثراء لغويّ، فعلى مستوى الإيقاع لا شك أنّه يمثّل رنة تحدث قوّة الإسماع، حاملة تردادا زمنيا طويلا))¹¹، فكان له أثر صوتيّ واضح من خلال ذلك الوقف اليسير.

وتأسيسا على ما تقدّم، فإنّ تلك العلامات السيميائيّة هي في حقيقتها عناصر لسانیّة تتكشف دلالاتها وعلاقاتها مع بعضها البعض من خلال السّياق الذي ترد فيه، كما أنّها تمهّد لما سيأتي لاحقا مشكلة بنية نصيّة متكاملة ومكمّلة لبعضها البعض.

2- محرّكات القصة:

يرتكز البناء السردی لهذه القصة على نظرة عميقة تستند إلى التسلسل المنطقيّ للأحداث عبر الزمن، إذ تتعاقب الأحداث وتتطوّر المواقف لتبلغ درجة التّوتّر ثمّ تسير نحو الانفراج، وقد كان للشخصيات الدور الكبير في هذه القصة التي تتأسس على شخصيتين محوريّتين -كما سبق الإشارة إليه- هما: شخصيّة موسى عليه السّلام والرّجل الصّالح، فهما المنوط به القيام بتحريك القصة وتفعيل أحداثها التي تتسم بالسرعة الزمنية رغم الاستطالة الواقعيّة للزمن الفعليّ لها فضلا عن شخصيّة فتى موسى ودورها الثّانويّ، وسنقف - إن شاء الله - في هذا الجزء لدراسة الخطاب السردی من خلال ثلاث عناصر سردية، هي: الزمن، والصّيغة السردية، والرؤية السردية، وهذا بيانه:

أ/ البنية الزمنية في القصة:

دراسة السرد من حيث هو قصة تعني دراسة منطق الأفعال الروائيّة؛ ((إذ تتألى الأفعال لا يكون اعتباطيا في سرد ما وإنّما يخضع لمنطق معيّن))¹²، وهذا المنطق يظهر في العلاقات القائمة بين زمن المدلول وزمن الدالّ؛ أي زمن القصة التي وقعت بالفعل، وزمن السرد الذي يعيد صياغتها تركيزا على الأحداث وذلك لأهمية بعضها عن بعض، بمعنى إذا كان زمن القصة تاريخيّ فهو يخضع للتتابع المنطقيّ للأحداث زمنيا، وزمن السرد هنا لا يخضع لأيّ قيد، فيترتب عن ذلك ما يصطلح عليه بـ: "المفارقات الزمنية" التي تستند على الأزمنة اللاحقة أو السابقة، وهو ما قرّره Genette، حيث يمكن لهذه المفارقة الزمنية

((أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا أو غير بعيد عن اللحظة الحاضرة التي يتوقف فيها السرد، تاركا مكانا للمفارقة الزمنية، هذه المسافة الزمنية يسميها Genette مدى المفارقة الزمنية (Portée de L'anachronie) التي ربما اشتملت على مدة قصصية طويلة أو قصيرة، هذه المدة يسميها سعة المفارقة (Amplitude)))¹³، ونبدأ الآن بوصف البنية الزمنية لهذه القصة لمعرفة كيفية تشكل العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

تتكون قصة موسى والرجل الصالح من خمسة مقاطع سردية متتالية زمنيا، تبدأ القصة بالمشهد السياقي الداخلي؛ حيث نجد أن السرد لا يخضع لتوجه معين للأحداث، والشاهد قوله: (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَاتِهِ لَا أَبْرُحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا) [الكهف:60]، وهذا يفتح باب التساؤل عن مصير موسى عليه السلام، ونكمل بعدها مع الآية 61 حين يقول تعالى: (فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا)، ومجمع البحرين هنا وعودة الحوت كانت علامتان ينتظرهما موسى عليه السلام للقاء الرجل الصالح، وهو ما حدث بالفعل، قال تعالى: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا) [الكهف:65].

وبعدها تبدأ رحلة التعليم التي تتساق مع تبادل الحوار بين موسى عليه السلام وذلك الرجل يتخللها إيجاز في مواقع مختلفة كما في قوله: (فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا) [الكهف:71]، وقوله: (فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَذَلَّهُ قَالَ أَقْتَلْتُ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا) [الكهف:74]، وقوله أيضا: (فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا) [الكهف:77]، كما نجد استرجاعا داخليا تمثل في تكرار الرجل الصالح موسى بالاتفاق الذي عقده قبل المضي في تلك الرحلة، قال تعالى على لسان الرجل الصالح: (قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا) [الكهف:67]، وقوله أيضا: (وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۖ ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا) [الكهف:82].

ب/ الصيغة السردية:

أو كما يسميها تودوروف "سجلات الكلام" Registres de la parole¹⁴، فالعمل الأدبي ليس مصنوعا من كلمات وإنما من جمل تنتمي إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام، ويكاد المفهوم الذي قدمه تودوروف للصيغة السردية هو المفهوم الوحيد المتداول بين الباحثين في هذا الحقل المعرفي، فقد جعلها تتعلّق بطريقة الراوي في عرض المحكي وتقديمه، فيقول: ((الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها))¹⁵.

ويتّضح من ذلك أنّ الكاتب يستعمل طريقتين، طريقة السرد، وطريقة العرض، فالأولى ((هو الكيفية التي تُروى بها القصة...، والقصة لا تتحدّ بمضمونها فقط، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يُقدّم بها ذلك المضمون))¹⁶، فالسرد بهذا المفهوم هو قناة اتصال تصل الراوي بالمرويّ من خلال نقل الأحداث دون لغة؛ فهو يكشف عن الشخصيات دون إبراز أصواتها، ويقال عنه الملخّص، والثانية يتّحى الراوي جانباً ليركّ الحوار سيّد الموقف، ويقال عنه "المشهد"، فيكون ((المشهد هو الطريقة الدرامية، والملخّص هو الطريقة السردية))¹⁷. وقد أكّد تودوروف على أنّ لهاتين الصيغتين مصدرين مختلفين، هما: القصة التاريخية والدراما، ((فالقصة التاريخية هي حكي خالص، يكون فيه المؤلّف مجرد شاهد ينقل الوقائع ويخبر عنها...، وعلى العكس من ذلك، فالقصة في الدراما لا تنقل خبراً؛ لأنّها تجري أمام أعيننا... فليس هناك حكي، والسرد يوجد متضمناً في ردود الشخصيات الروائية بعضها على بعض))¹⁸.

ونرى Genette¹⁹ يميّز ثلاث حالات للخطاب تبعا للمسافة السردية، وهي:

1- الخطاب المسرود (المروي): وهو الحالة الأبعد مسافة والأكثر اختزالاً، وفيه تخفي الأصوات عدا صوت الراوي، فهو ((الخطاب الذي يرسله المتكلّم وهو على مسافة مما يقوله ويتحدّث إلى المرويّ له في الخطاب الروائي))²⁰.

2- الخطاب المحمول: وهنا يصبح الخطاب أكثر محاكاة من الخطاب المروي، فالسارد لا يكتفي بنقل الأقوال، وإنما يدمجها في خطابه الخاص، ويؤدّبها بأسلوبه.

3- الخطاب المنقول: وهو أكثر الأشكال محاكاة، وفيه يعطي السارد الكلمة للشخصيات فتكون هي من يحرك القصة دون تدخّل منه.

ونحن في دراستنا هذه لن يكون بحاجة إلى كل تلك الأنواع، وإنما سيقصر الحديث عن: صيغة الخطاب المسرود (المروي)، وصيغة الخطاب المعروف أو المنقول، ومن خلالهما يظهر هيمنة الخطاب المنقول الذي يتخلله الخطاب المسرود، ومثاله قوله تعالى: (فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا) [الكهف: 61]، وقد شكّلت نقطة ارتكاز للقصة بأكملها، ونقطة بدء العمل القصصي، وقوله: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا) [الكهف: 65]، وقوله: (فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا) [الكهف: 71]، أما الباقي فقد كان الخطاب فيه منقولا نقلا مباشرا على لسان الشخصية نفسها دون تدخل من السارد، وأمثله: (قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَيْكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَ مِمَّا عَلَّمْتَ رُشْدًا) (66) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) [الكهف: 66-67]، وقوله: (قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا) [الكهف: 69]، وقوله: (وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا) [الكهف: 80].

وقد كان لهيمنة تلك الصيغة المنقولة دور مهم في إيصال المادة القصصية إلى المتلقي عن طريق الحوار الدائر بين موسى عليه السلام والرجل الصالح، كما أن ضيق مجال استعمال صيغة الخطاب السردية كان له دوره، وقد ظهر ذلك من خلال الأفعال غير مفسرة الصادرة عن الرجل الصالح والتي لقيت استنكارا من قبل موسى عليه السلام، لذا لم تكن هناك تدخلات سردية باعتبار أن المعلم قد أرجأها لوقتها عندما ترك تفسير أفعاله في آخر الرحلة.

وقد أثرت الصيغة الحوارية البنوية السردية؛ لأنها صنعت مشاهد سردية متعددة ومتنوعة، وفي ذلك يقول جيرالد برنس: ((المشهد هو الحركة السردية التي يتساوى فيها زمن القصة وديمومة الحكي، حيث يتوقف السارد عن السرد، ويترك الأحداث تنمو من خلال الحوار القائم بين الشخصيات))²¹، ويرى عبد الوهاب الرقيق: ((للحوار في البنية القصصية وظائف أساسية أهمها: الواقعية والذاتية، ونعني بالذاتية الطاقة التي تسمح للشخصية أن تفرض نفسها منتجة لكلام يميزها عن غيرها، وهي مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية،

فلكل شخصية أسلوبها في الكلام يكون بمثابة الهوية الخاصة بها))²²، وقد زاد الحوار قوة وبراعة عنصر التشويق، والذي ظهر من خلال تلك الأفعال غير المبررة للمعلم مما ترتب عنها مجموعة من التأويلات في ذهن موسى عليه السلام، الذي نراه وفي كل مرة يخالف الاتفاق، فالحوار في سياق الخطاب ((أنبأ عنه القرآن الكريم على نحو من الموضوعية التامة التي تتوافق مع معطيات التاريخ والكتب السماوية))²³، فضلا ما تحمله القصة من دروس وعبر، وبهذا الشكل نجد أن الحوار هو قطعة مندمجة تماما في السرد القصصي بلا تنافر أو قطيعة.

ج/ الرؤية السردية أو التنبير:

وكان Jean Pouillon أول من أشار إليها في كتابه "الزمن والرواية"، إذ حدّد فيه أنواع الرواية السردية التي قسمها إلى ثلاثة أنماط، وهي: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج²⁴.

- 1- فالرؤية من الخلف (La vision par dirrère): ويكون فيها السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهذا النوع مستعمل في السرد الكلاسيكي في أغلبه.
- 2- الرؤية مع (La vision avec): وفيها تتساوى معرفة السارد ومعرفة الشخصية الروائية، ويوظف فيها ضمير المتكلم أو الغائب، وقد انتشر هذا النوع في الأدب.
- 3- الرؤية من الخارج (La vision du dehors): وهنا يكون السارد أقل معرفة من الشخصية، وليعدّ هذا النوع أقل استعمالا في الكتابة القصصية.

ونجد Genette يتحدث عن الرؤية ضمن حديثه عن الصيغة السردية باعتبارها مظهرا غير مستقل، ونجده يصطلح عليها بـ: التنبير (Focalisation)؛ حيث يرى أنه أكثر تجريدا، وهكذا يطلق على النمط الأول اسم: الحكاية غير المبارة (mon focalisé) أو التنبير الصفر (Focalisation Zéro)، وعلى النمط الثاني: التنبير الداخلي: (Focalisation Interne)، وعن النمط الثالث: التنبير الخارجي (Focalisation Externe) ²⁵.

وتجدر الإشارة أنّ دراسة الرؤية السردية سار بصورتين صورة Pouillon وGenette؛ فكانت تتأرجح بين الرؤيات والتبئير، ومن خلال استقراء أشكال الرؤية في قصة موسى عليه السلام والرجل الصالح، وتأدبا مع القرآن الكريم، فسيحدد أماننا نمطين، الأول نطلق عليه الرؤية الخارجية، وتعني القوة التي تحرك القصة دون أن تكون طرفا فيه، وتظهر من خلال توظيف الضمير الذي يسرد الوقائع ويكون في الغالب الضمير المتكلم الدال على عظمة الله تعالى، والثاني نطلق عليه الرؤية الداخلية، ونعني بها تدخل الشخصيات بذاتها في القصة وذلك عن طريق الحوار.

تبدأ قصة موسى عليه السلام بالرؤية الداخلية وذلك مع انطلاقة السفر باتجاه مجمع البحرين بصوت موسى عليه السلام تحديدا من موقع خارجي، (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَاتِهِ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (60) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا [الكهف: 60-61]، ويستمر ذلك إلى تحول الرؤية من داخلية إلى خارجية، ويظهر ذلك من خلال قوله تعالى: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا) [الكهف: 65] بدلالة استعمال ضمير (نا) الذي اتصل بهذه الكلمات: (عبدنا، آتيناه، عندنا)، وهو بصدد التعريف بنعمه سبحانه وتعالى على الرجل الصالح الذي قام بعدة أفعال غير مبررة بأمر من الله تعالى، لذا نجد ذلك الرجل لا ينسب شيئا له وإنما يردّه لله جلّ وعلا، فيقول: (وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِئِ ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا) [الكهف: 82] مستعملا كلمات (فأردت، فأردنا، فأراد ربك) تُرجع العلم لله تعالى؛ لأنها إرادة الله وحده المدبر لهذه الرحلة، هو من وهبه وخصه بهذا العلم، وقد طغت الرؤية الداخلية في هذه القصة، ومن أمثلتها قوله تعالى: (قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَني مِمَّا عَلَّمْتَ رُشْدًا (66) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (68) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (69) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (70) فَاذْكُرْهُ حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرَقَ أَهْلُهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (71)

قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (72) قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (73) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقْتَلْتُمْ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا نُكْرًا (74) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (75) قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا (76) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلُهَا فَأَبَوْا أَنْ يُصَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (77) قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (78) أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (79) وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (80) فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَاءً وَأَقْرَبَ رُحْمًا (81) وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (82) وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا [الكهف: 66-83].

خاتمة:

ومن خلال دراستنا للبناء السردى في قصة موسى عليه السلام والرجل الصالح، توصلنا إلى النتائج الآتية:

1- إن الخطاب السردى القرآنى هو وحي من الله تعالى يهدف إلى تحقيق إعجاز قصصى، فقد تضمن دلالات وإيحاءات تصويرية كان لها أثرها الجمالى تكشفت من خلالها عقيدة التوحيد بالله سبحانه وتعالى.

2- جاء البناء السردى متماسكا متعاضدا يشد بعضه بعضا من أوله إلى آخره، وقد تنامت فيه الأحداث بطريقة متسلسلة وفق خطة مدروسة لبلوغ غايتها المنشودة.

3- ارتبطت العلامة السيميائية بصور معنوية، كما كان لها الأثر البالغ في تنامي الأحداث والتعريف بالشخصيات، فاستمت شخصية موسى عليه السلام بالعند والإصرار رغم تسرعها في بعض المواقف، كما استمت شخصية الرجل الصالح بالاتزان والحكمة والصبر رغم غموض أفعالها في البداية.

- 4- تعدّ اللغة السيميائية نظاما علاماتيّا متميّزا ساعد في تطوير أحداث هذه القصة.
- 5- إنّ البناء السردى في قصة موسى والرجل الصالح بناء متفاعل بحكم إطاره الحوارى التواصليّ، والذي أعطى ديناميكية فاعلة في القصة.
- 6- توظيف الأفعال التي طغت على توظيف الأسماء، والإيجاز، والتشويق، والتكرار بمختلف أشكاله (تكرار الوحدات السيميائية، وتكرار الوزن، وتكرار حرف المدّ)، وكذا التثوين كلّها آليات لغوية زادت في انسجام وتقوية معماريّة النصّ، كما أضفت مسحة جماليّة للقصة، وهو ما سهّل في عمليّة التلقّي.
- 7- من خلال دراستنا للزمن استطعنا التّفريق بين زمن القصة كما حدثت في واقعها، وزمن السرد من حيث نزول تلك القصة في القرآن الكريم، فكان منه ما اصطلاح عليه بالمفارقة الزمنية والتي ظهرت من خلال الاستباق في قول الرجل الصالح: (إنّك لن تستطيع معي صبرا)، وقول موسى عليه السلام: (ستجدني إن شاء الله صابرا ولن أعصي لك أمرا)، والاسترجاع الدّاخل في قوله: (ألم أقل لك لن تستطيع معي صبرا).
- 8- هيمنة صيغة المنقول على المسرود، وذلك لاعتماد القصة أساسا على الحوار.
- 9- هيمنة الرؤية الدّاخلية على الرؤية الخارجيّة في هذه القصة، ممّا أعطى للشخصية حريّة كبيرة انعكس ذلك على صدق المشاهد فظهرت وكأنّها ماثلة أمام الأعين، بينما انحصر وجود الرؤية الخارجيّة في موضعين لا غير.
- 10- حملت القصة الكثير من الأبعاد النّفسية، فقد كشفت في كثير من المواقف نفسية موسى عليه السلام، كما كان لها من دلالات الشّيء الكثير، كيف لا ورحلة موسى عليه السلام رحلة أراد من خلالها الله تعالى معاناة موسى بطريقة تعليميّة مستعينا بحكمة وحلم الرجل الصالح الذي كان معلّمه في هذه الرحلة.
- 11- استطاع القرآن الكريم بفضل السرد إحياء قصة موسى والرجل الصالح بأسلوب شائق ومضمون فائق، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على إعجازه في البناء السردى.

الهوامش:

- ¹- R. Jakobson: Essais de Linguistique, Edition de minuit, Paris, 1963, p: 221.
- ²- النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، طبال فطيمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/1993م، (ص:67)
- ³- التحرير والتتوير، الطاهر بن عاشور التونسي محمد بن محمد، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/2000م، (101-100/15)
- ⁴- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، الألوسي أبو الفضل محمود، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، (د.ت)، (320/15). وكذا ينظر: مفاتيح الغيب، ابن عمر التميمي فخر الدين محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/2000م، (126/21)
- ⁵- المرجع السابق، (98/15)
- ⁶- المرجع نفسه، (100/15)
- ⁷- المرجع نفسه، (103-102/15)
- ⁸- الجامع لأحكام القرآن، القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد، تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، 1423هـ/2003م، (9/11)
- ⁹- ينظر: المرجع السابق، (103/15)
- ¹⁰- دراسة قرآنية في جزء عم، نحلة محمود أحمد، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1989م، (ص:167)
- ¹¹- الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، (9/11)
- ¹²- TZVETANT Todorov , Les categories du récit littéraire, communication N8, Edition du Seuil coll. Point, 1981, (P :137)
- ¹³- GERERD Genette , Figure3, communication N8, Edition du Seuil coll. Poétique, 1972, (P :89-90)
- ¹⁴- TZVETANT Todorov, qu'est-ce que la tructuralisme ? tome2 , Poétique ,Edition du Seuil coll. Point, 1968, (P :39-40)
- ¹⁵- مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، تر: الحسين سبحان وفؤاد الصفا، مجلة آفاق المغربية، 1988م، ع8-9، (ص:47)
- ¹⁶- بنية النص السردية، لحداني حميد، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1993م، (ص:46)
- ¹⁷- بناء المشهد الروائي، ليون سر ميليان، تر: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، 1987م، ع3، (ص:78)
- ¹⁸- مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، (ص:47)
- ¹⁹- Vu: GERERD Genette , Figure3 , (P :191-193)
- ²⁰- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989م، (ص:174)
- ²¹- المصطلح السردية، جيرالد برنس، تر: عابد خز ندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م، (ص:203)

²²-في السرد، الرقيق عبد الوهاب، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 2004م، (ص:73)

²³-البيان في روائع القرآن، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2000م، (356/2)

²⁴- Vu: Jean Pouillon, Temps et Reman, Edition Gillimard, Paris, 1993,(P-105)

:66

²⁵ -Vu: GERERD Genette , Figure3 , (P :203)