

قراءة السرد القرآني النص والقارئ

د. حبيب مونسى^١

عندما نراجع الفعل القرآني للسرد في القصص الأبي، نلاحظ كثيرا من المعطيات التي قد تخفى على القارئ الذي يستحكم في وسيرته القرائية شرطان: شرط الخطية التي تفرضها عليه الكتابة في نوال كلماتها وأسطرها، وهي تشد العين في حركة دائية من اليمين إلى اليسار. وشرط التتابع في الأحداث كما يعرضها السارد في نصه. وكأن القارئ لا يجد بدا من الرضوخ إلى الشرطين إن هو أراد الاستمتاع بالقص، فإذا كان الشرط الأول شرطا متصلا بالكتابة أصلا، فإن الشرط الثاني يجد في قانون السببية الذي يحكم الأحداث قرينه. ومن ثم يكون القارئ رهين السارد، يدور معه في الأفق التي يدور فيها. فتنصل الأحداث بين يديه بأسمائها القريبة والبعيدة مشكلة الهرم الذي تتقلب فيه لبرغ الزروة التي يسعى السرد إلى تحطيقها فيما يقص.

لكنه سنا حين نقاب الفعل القرآني على هذا النحو، نكتشف -إضافة إلى المعطيات التي تنصل بالإبداع والهنسية القصية- معطيات أخرى لا نلصق إلى قطبها التسعين، وهي تعمل على توجيه الفعل القرآني نحو غايات. أنه ترفقها الحريات التي تسعى القراءة إلى تحطيقها في فعلها. فلا تكون رهن متحكم خارجي في توليد الدلالة. وتشكيل الضلال، وتوليد المعنى. بيد أن هذا الوهم سريعا ما تتجلى صدقته، حين تكتشف تدبيرا خفيا في الفعل الكتابي ذاته، وهو يجبر العين على التثقل في خطية مستقيمة مع الأسطر. تتوالى فيها كلمات والحروف في سرعات متفاوتة، قد لا تترك كثيرا من المجال للتدبر والتفكر. ويضاف إلى ذلك سرعات أخرى تنصل بالأحداث الضرورية، التي قد تتوقف عندها حاسة الوصف طويلا، وقد تتخطاها تاركة فيها من الفجوات والصمت، ما يحتم على الفعل القرآني تعديل سرعته إن هو أراد تمليلها وسير أغوارها.

وكأننا في حديثنا عن السرعة نشاكل بين سرعتين: سرعة النص، وسرعة القراءة. وتمثل الأولى أساسا في لعين متباینين: السرعة والإبطاء. وتتجلى الأولى في التثقل السريع بين الأحداث من غير تفصيل، وكأنها أحداث عرضية لا يقني فيها كثير التفصيل، بل يعمل القليل منه على حشدنا في إطار من المشاهد التي تشكل الخلفيات التي تلوم عنها الأحداث. فهي في يد السارد كالألوان في يد الرسام، يثرها في فسحة للوحة لسيرهم بها لتأخر بما يشاكلها من مجال في الواقع. إنا نراها في تواليها وتسارعها كإشارات المرافقة هنا وهناك. غير أنها في سرعتها لا تكثر من لقطة جمالية تعود على الصنيع بثراء والتنوع.

أما الإبطاء فهو كقول إلى الوصف أساسا، سواء أكان وصفا حسيا يتوالى المشاهد التي ترتفع إلى عين القارئ وكأنها مشاهد حية، أو كان وصفا استبطانيا يفرغ في أصناف الذات، ينقل عنها هواجسها وأوهامها. وهو وصف أكثر جذبية لما له من قدرة على الخروج بالقارئ من هيمنة التسارع في الأحداث، والإلقاء به في ما يشبه الدوامة التي تدور على نفسها، بحركتها فتون للتداعي الداخلي الذي تنتفي فيه حدود الزمان والمكان. فيكون في مقدور القارئ أن يطوف بينهما جنة وذبابا. يرتد في عالم الشخصية إلى أزمنة قد تتعدى مولدها لتضرب في

^١ - أساتذ محاضر - جامعة الملك سعود - الرياض - المملكة العربية السعودية.

«قراءة السرد التراثي والنص والقارئ»... د. حبيب مونس

أبعد تاريخية مرغوة في تقدم. إن الإبطاء لا يقدم الأحداث، وإنما يُلغى ما فيها من مواقف ومشاعر. إنه يعرضها على العين الداخلية للقراءة، تنلّس فيها الجوّري في الإنسان سلوكا وفكرا. أما سرعة القراءة - فهي الأخرى تبعا للفعل الكتابي - مرهونة بالعلمين السابقين: سرعة وإبطاء. فتكون السرعة فيها هي ذات السرعة التي يحملها عليها السرد المتقلّب بين الأحداث التثليثية للمشاهد، تراها عين القراءة وهي تتوزع على لوحة السرد، وكأنها الفضاء الذي يتمدد بين يديها كل حين. قد لا تجد حاجة للتوقف عندما كثيرا، ولكنها تحفظ بها في ذاكرتها لأنها عماد ما سيؤمّم عليه السرد لاحقا من أجل بلوغ الاحتمالية التي يسعى إليها النص الخيالي عادة. فهي في صميمها ذلك توهم القارئ بالاحتمال الكيد الذي يكسب النص حظا من المعقولية والمصدق. أما الإبطاء فذلك الدوران مع الأوصاف الخارجية والدلالية. وهو دوران فيه كثير من العت والمستعة معا. علت في تتبع الشظايا التي تتطاير بمينا ويسرا، في اتجاهاً شتى توحى بالتشردم والتشتت. لأنها حركة خارجة عن قوتين للنظام التي تحكم السرد أساسا. بيد أن المتعة تأتيها من التخلص على الضمائر التي تتكشف أمامها، عارضة نقاط الضعف في الإنسان. تراها القراءة مثقلة بين يديها بعدما كانت من قبل محض وهم خاص. إنه الأمر الذي حدا ببعض الدارسين إلى تشبيه مهمة قارئ القصص بدور مصاص الدماء الذي يقاتل من ضحاياها. قائلا أنها: «الهواية التي جذبت نحوها الرواية منذ أواخر القرن السابع عشر. وأن القارئ دون وعي منه بهذا السحر الذي يستسلم إليه بمتعة، يتبنى بيسر دور مصاص الدماء الذي يجعل من قراءة الروايات متعة سادية، فيبدأ رفضاً هذه المتعة بدت الرواية «باردة» (1) وتمضي للنواسة بعيدا في رؤية الشغل لتحول إلى ضرب من الممرض، يقول عنه مخلصا الموقف العام من فن النص: «الرواية إذن هي مرض الرواية، وهي أيضا مرض الإنسان. هذا الإنسان الذي لا يكفيه ضميره، بل ينبغي أن نقدم له إغراء انتهاك ضمائر أخرى، ونجعله يعيش حيوات أخرى. كما يعرف هل ثمة حياة ما، يتوقف عندها، ولو كانت خيالية...» (2) فما كان متعة اكتشاف يتحول مع المعاناة والسكون إلى مرض يصل في اتجاهاً: رواج الروايات الخيالية إنتاجا وقراءة، وإيغال مستمر في التفضيح والانتهاك لم يتوقف عند حد معين. بل تهادى إلى حدود الابتذال والجنسية الفاضحة، والسقوط في القفونة. إنه المسال الأخير الذي آلت إليه الكتابة الروائية الحديثة. وتأن ما يستدعي الفعل القرائي اليوم ليس سوى ذلك لتعري الفاضح للفكر والسلوك.

فلذا أردنا تحديد سمات الفعل القرائي للسرد، كان علينا إعادة النظر في المتكلمات المعتلة والخفية في عمليات الإنشاء وتلقي على حد سواء. فيكون لنا منها التحديد الصادق لأحوال القراءة إزاء نصوص السرد أولا، وإزاء نص النص أخيرا. لأننا أصبحنا نؤمن أن ما نلقاه الرواية ليس إلا نص سرد وحسب، وأن القصة ستظل مستعنة أبداً في عينيها. قد يعود إليها السرد مرات ثروايتها على نحو من الأتباع، ولكنه لن يزعم أبداً أنه قد استوفىها إحاطة واكتمالاً، حتى ولو كانت خيالية. لأنها ستحتفظ بكثير من جيوب الظلال التي لن يصلها ضوء السرد، ولا تلصص القراءة.

-السارد ونص السرد:

تجسّد دراسات النقدية الحديثة في مجال السرديات -والتي يترجمها كل من "تودوروف" و"جنيت" و"هوس" وغيرهم- إلى الحديث عن شخصية جديدة يدرجونها في النشاط السرد، يفتلون عليها اسم "المؤلف الضمني" "L'auteur implicite" على اعتبار: «كونه بعدا مغنويا، أو فكريا، أو فزيقيا، أو زمنيا. الأمر الذي يدفع بالمؤلف الحقيقي بعيدا عن ساحة السرد، لأنه يلثم حقيقة ما ستتلّهي إليه أحداث الرواية. مما يحتم على

«قراءة السرد القرآني والنص والقارئ» د. حبيب موسى

السرديات إعادة تحديد نور السارد داخل العمل السردى من جديد لقيمة شرطاً أساسياً في العملية السردية. « (3) وكأن السرديات الحديثة قد فطنت لطبيعة القصة في كونها جوهراً بعداً عن تناول السرد في كل محاولاته الاستعمالية. فبدأت بأن زعم سرديات في أن المؤلف الحقيقي يعلم منتهى الأحداث عنها، فإن السارد الذي يتولى إنشاء نص السرد، لا يستطيع في سرده تمكين الإحاطة من بلوغ نص النص بلوغاً تاماً. ومن ثم يكون السارد الضماني ذلك الشبح الذي يروي لنا قصته انطلاقاً من زاوية خاصة، يعمل الموقف الإبداعي على تحديدها. كما تعمل متحركات أخرى، تتصل بالثقافة، والاجتاد، والقصد، على تكوين خفقات السرد وتوجيه رؤيته. فبدأت كأن الجسد المنار حول وجود السارد الضماني أو عدمه لا يتصل به أساساً، وإنما يتصل بحقيقة القصة كما يرد لها إخراجاً وتعليقاً. فهذه الصورة لا تتشبع لنا في الفعل البشري وضوحاً يزيل كل لبس، لأننا قد نكونهم وجود نص النص المنار، ولكنه يعبر علينا ليس آثاره، فإنه في النص القرآني جلي، حين تبيين قدرة الله على الإحاطة بالموضوع والمضمون، ونؤمن أن ما قدمه لنا السرد القرآني ليس إلا زاوية تتصل بالقصد الذي من أجله سبق نص السرد. فلا يخبرنا شك في الإحاطة، ولا في الاجتراء بالمفعل. حتى وإن رفضنا معه شبح السارد الضماني لذي قدمته السرديات الحديثة.

إن وجوده قد يستقيم في الروايات الأدبية، فينجد شخصه بشخص المؤلف اتحاداً قد ينفي ادعاء التناقض ويصطنع التراحيم. بيد أنه يكثف لنا أن المهمة الملقاة على عاتق السارد، لن تتناول إلى بلوغ نص النص الأكمل. لقد يكتب الروائي نصه مراراً، وفي أزمته مختلفة، إلا أنه سيظل رهن الزاوية التي يحددها عند الإنشاء، ورهن الاتجاه الذي يكرس له قبل السرد أخيراً. ويتفتح أمام المتلقي أفق الاحتمالات التي تجعله يوازن بين الممكّنات التي إن تفسر فسيها عامل فقد يحول اتجاه السرد إلى أبعاد أخرى لم نكتفها يد السارد في صنيعة. والذي يكثف لنا عن حقيقة هذا الوضع نمثيل بسيط للتصنيف: نص النص، ونص السرد، نتمثله في الشكل التالي:



قد يغرينا هذا التمثيل على اعتبار نصوص السرد نصوصاً غير متناهية العدد، لأننا نتمتع في الإمكانيات التي يقدمها نص النص، اتساعاً يمكن السارد من استثمار المادة التي يقدمها له النص، في الدوران حول نصه دوراً مستمراً، يركز في كل دورة على جانب من الجوانب التي يحددها القصد والأثر. وينجز عن التعبد النصي تعبد فني وفلسافي السارد ذاته. ذلك أننا لن نتحدث عن وثائقه في الفعل الإنشائي، وإنما في الفعل القرآني. فإن كانت الوثائق الأولى بؤساً واضحة قد تولتها النصوص التفسيرية المختلفة، فإن الوثائق الثانية كما يتنبه إليها السارد السقدي. لأنها مما يتصل بالقراءة والقارئ أساساً. وكأن الحوار الذي يجريه السارد مع القارئ الضماني

١ قراءة السرد الغرائبي والنفس والقارئ د. حبيب مونسى

السدي يفترضه في صلب نصه، يحتم عليه ضريبا من التوجيه لغف القراءة. بل وكل من نص من نصوص السرد يسعى إلى تحقيق لون خاص من القراءة، يستجيب ومراميه بحسب الهندسة التي بني على هديها. وحتى نثبت هذه الوظائف جيدا نحاول تلخيصها في النقاط التالية:

السارد يتحكم:

إنها السمة الأولى التي لابد لنا من تلصصها في فعل السرد، فتجد فيه سمة التحكم في العرض والتوزيع. والسارد ليس هذه الخطوة قريب الشبه بالرسم الذي يحيط بموضوع اللوحة قبل التلوية الفنية. فتكون اللوحة ببياضها مجالا قد ارتسمت عليه في حدة الفنان، تفاصيل الصورة التي يريد تحقيقها، ولا تكون عمليات التلوين إلا إصرار للتفاصيل في ألوانها اللونية الخاصة. نك أن توزيع اللون والظلال ليس بالعمل الطارئ على الإيجاز الفني، بل هو من صميم العملية الإبداعية ذاتها. ومن ثم لا يكون اللون محض تزيين للموضوع، بل اللون هو الموضوع في هيئته الدلالية التي يستجيب لها في موقعه المحدد من مجال اللوحة. إذ لا يجوز لنا أن نتصور الموضوع فراغا يأتي اللون لملئه أخيرا، شأن الفعل الذي يأتيه الأطفال في تلوين كراسات الرسم. بل الموضوع هو ذلك اللون الذي يأخذ تدرجاته من الموقع، والعلاقات التي تربطه بغيره من العناصر المجاورة والمتباعدة.

فإذا قلنا أن السارد يتحكم، فمعناه أن نص السرد قد أخذ حفا من الترويح في خد السارد، وتشكل في حدود الصفحة المخصصة له، وكسب من زاوية العرض القصص الذي يريد بلوغه. فالتحكم مرهون بسيطرة الكلية على الإخراج والتوزيع، وقياس حركة النص سرعة وإبطاء. ذلك التحكم الذي ينقلب في فعل القراءة إلى دليل يقود القارئ عبر مكنونات السرد إلى الغاية التي من أجلها يقوم السنيع الفني. فلما كان التحكم متينا، سطنا إلى الهندسة التي تنجز الأثر الفني، كانت القراءة أكثر مثابة في تتبع العناصر واستحسان توزيعها وتوحيدها لدلالي. لأن الأثر لمحكم أثر يوحى بالصدق، وتمام التجربة، ونضج الأثر. ولأن الأثر المهمل أثر قلق، غير المورث، يتسرب كلفه إلى القراءة فيضطرب فيها الانسجام الذي يفترض في السرد عادة. فمادام السرد هو الشد المحكم للأشياء لغة. وكل ملهنة تصبغ عن نخون في التدبير والتوزيع واضطراب الزاوية.

السارد ينسق:

ربما يكون مثال اللوحة قد أوحى إلى القارئ بأن نص السرد أبهى مستوى واحد على الهيئة التي يقدمها أديم اللوحة في فن الرسم. غير أن المتفرس في اللوحة ذاتها، يكتشف أن لها صنفا في تباعد عناصرها في بعدها الثالث. ومن ثم فالعناصر لا تتوزع خطيا فقط، وإنما يتم توزيعها بحسب المنظور على أبعاد مختلفة. ذلك نجد من وفائف السارد وظيفية التنسيق التي تتصرف إلى تلصص سمك النص السردى. ومعنى السمك، ذلك الامتداد الذي يذهب بالقصة إلى الماضي، أو يرتقي بها إلى المستقبل. فيكون من واجب السارد تذكير القارئ بها، وتنسيق أحداثها في نسق من التوالى الذي يستجيب للمسببية في الحدث علة ونتيجة.

إن مهمة التنسيق مهمة بالغة الخطوة في الصنيع الروائى، لكنها تعمل على خلق الاستدراك التاريخي للقصة، وتمكن الاحتمالية من الاستنباط في ذهن القارئ. فكل عمل تمتد ظلاله بعيدا في عبق الماضي، يوحى بالتجذر التي يعطى للعناصر قيمتها الدلالية في الأحداث والواقف المرتبطة بها. لذلك يكون على السارد أن يتخير مواطن التذكير، لتجد مكانتها الطبيعية في السرد، من غير أن يشعر القارئ بالاحكام ما.

لقد عذ الدرس التقليدي كثيرا من الوسائل التي يعتمد عليها التنسيق شأن السويقي "Prolepses" والتواحق "Analepses" التي تنصرف الأولى منها إلى التنبير بحدث آت، تشير إليه إشارة سريعة، تمهيدا لوقوعه على

« قراءة السرد القارئ والنص والقارئ » د. حبيب مونس

نحو معين. وكلها في قطعها ذلك تشلّ "سبقاً" "Anticipation" يشيع في السرد ضرباً من الترقب القلق للآتي المحتل. بينما تكون الثانية عكس الأولى، تستحضر في حاضر السرد حدثاً سابقاً، وكلها تترجع إلى العلة التي أنشأت الحدث الحاضر، فتعمل فيه عمل التذكير "Rétrospection" كإدعاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر السرد، شخصيات كان أو مشاعر. أو مدّة ثغرة تحدث في النص السرد.

السارد يبلغ:

ولا يقتصر فعل السرد في العرض والتنسيق فقط، بل يتجه عدة إلى وظيفة أخرى ذات شأن في الرسالة الإبداعية. ما دام التليغ مقصد التواصل بين السارد والقارئ. وليس القصة المروية في واقع الأمر سوى حاصل برغمه التليغ لأداء مهمته. ومن ثم يرتبط التليغ بالخطاب الذي يُلطّ بالسرد أساساً. فيكون أخلاقياً، أو أيديولوجياً، أو فلسفياً.. أو غيره من المقاصد المختلفة. بل يمكن أخيراً أن نطلق كلمة الوظائف التي عدّها "لوكيسون" في نظرية التواصل الشهيرة. لأنها تؤدي عنا ما نريده من التحكم، والتنسيق، والتليغ. فهي موجهة إلى القارئ شخصاً، وإلى القراءة أداء. (4)

القارئ ونص السرد:

يسرى التفكير النقدي الحديث في فعل القراءة نشاطاً لا بد له من شروط خاصة، تتجاوز القدرة على الحرف والاعتراف على معنى الكلمات، إلى صفات قد يجد فيها القارئ نوعاً من الشغف أول الأمر. ذلك أن ميشال شارل "Michel Charles" يعترف أن القراءة تتطلب: « من القارئ الجرأة، والعنف، والمنطق، والتوتر العظمي، والتخدي. » (5) وكلّ الصفات المشار إليها كفيلة باقتحام حصون النص، وغوص مجاهله ومسلكه. فالجرأة: مطلب أساسي يمكن القارئ من الفتح بحر الدلالة، وجرب لجة المعاني، وركوب التأويلات المختلفة. كما يقوم العنف مفقداً للقلق المستقل من المعاني، وتجبر نواة الكلمات، لتتخطى بعيداً عن المألوف الثابت، والجرأة والعنف، لا يكتسبان "مغولية" الفعل الرواعي إلا إذا اتسما بالمتنق مرجعاً لشخص الجمار. وابتغاء السواب والعزل، وعدم الشغف والميل. » (6) لأن فعل القراءة -في عرف النقد الحديث- لم يعد فعلاً مسالماً، تابعاً للمكتوب، يجاريه فيما يريد من سير.

لقد نعت التفكير النقدي العربي القديم تلك المسالمة والاتباع بالثلاوة. وقد رأى ابن القيم الجوزية في حفيضة السكوة: الاتباع والتنسيق. وذلك هو سر ارتباطها بالقرآن الكريم وحده، مادامت تقع على اللفظ والمعنى معاً إيماناً وتصديقاً (7) أساً وقد عدا النص الإبداعي ضرباً من الكتابة الكهنوتية التي تستلحق على القارئ المختص، بله القسائر العادي، فإن ما يوكل إلى القراءة يحتاج حفيظة إلى الصفات التي عدّها ميشال شارل من قبل. وكأن فعل القراءة، فعل عراك مع المكتوب أولاً، في انتهائه أنماط الكتابة والقواعدية، وفي اتزاجه عن المسالك الجارية من الأساليب الإبلاغية الواضحة. فكما أوغل النص في القموض والإبهام، كلما تذرعت القراءة بأسباب الفقه التي تكون لها الولوج إلى عمّة الدلالة.

إنما حين نوازي بين وظائف السارد تجاه القراءة، والمعاني التي سألها النقد الحديث في قطعها، نرتاب كثيراً من التنازع الذي تحمّله في التباين بين قصد الإثارة. فإذا سعى السارد إلى تنسيق صناعته وفق قصد ميّنة مسلفاً، فإن المصنوع سيكون من الهندسة والترتيب ما يكفل للقراءة قبلاً من الجهد والوقت في التعرف على المضامين. وكل ما تحتاج إليه بعد ذلك سوى بعضاً من الجهد الذي تصرفه في تجلية لحوى الخطاب المنوط بنص السرد أخيراً. ذلك لأننا إذا أحطنا نص السرد إلى ميدان عراك وقتك، فقد قللنا من شأن الشعة التي يجنيها القارئ

«قراءة السرد القرآني والنص و القارئ» د. حبيب موسى

من قلبه. اللهم إلا إذا كانت الممتعة عند البعض في قناعتك حدود الدلالة والشطط بالتأويل إلى تأويل قسمة، قد لا يرتضيها منطق ولا عقل.

فالمسلك السردى يفترض من وراء التنظيم والتنسيق، كثير من الراحة التي تجعل الإقبال على نص السرد إيجابيا هينًا، يستروح فيه القارئ بعيدًا عن غناء اليومي الصالح. إننا حين نسجل ردة القرب إلى الشكل الروائى الكلاسيكى، وإلى أساليب الوصف والاستبطان التي كانت جارية في القرنين الماضيين، ننحصر هذا التحلل من الأشكال الروائية المستجدة التي لم تفلح في استقطاب القراء. بل عملت على قتل الرواية حكيمة، وعلى قتل أساليب السرد الجميلة لغة (8) فالخارئ الذي يفقد التجلتس بينه وبين السارد، يلج عالمًا قلًا مضطرب المعالم والحدود. يسعى جاهدا للتعرف عليه، بيد أنه لا يظهر بشيء ذي بال. وكأنه يدخل دومة يتحسس فيها اقتفاء السارد على السيطرة.. إنه يراه في كثير من المواقف لا يعرف ماذا يصنع بأعدائه وشخصياته، ولا يزن مقادير المواقف التي يبثها في المواقف.

لقد سجل النقد الحديث هذه الظاهرة بكثير من التذمر والخوف. وكان مصير القراءة مرهون بمصير الكتابة. فإذا فقدت هذه الأخيرة أسباب التحكم والتنسيق، فقدت القراءة -تبعا لذلك- أسباب الاستفادة والتمتع. ذلك ما نقرأه في قول ألبيرس "R.M. Alibères" حين يقول: «بات القارئ في مطلع الرواية لا يتعرف علما مأثولا، إنه يدخل على العكس في عالم يبعث على الحيرة، تجردت فيه الأشياء، والكتابات، والأحداث من العلاقات المألوفة، دون أن تستخذ مع ذلك مظهرًا شبيها. إن رموز الفعل الأولى للشخصيات تثير الدهشة، لأنها لا تجري حسباتها، ولا تفكر وفق القوانين المبسطة للحياة. بل هي متوردة منذ البداية بفترة ثابتة، أو بموقف مسبق بمنع تحديد موضوعها وفيها، دون شكول في دوائنها الخاصة بها. إن ثمة جوا من التوتر مفروض على القارئ، كما لو أنه يدهس طبعي.» (9) والوضع المتوتر الغلل لا يمكنه أن يصنع معرفة مطلقة، ولا يقضي إلى خطاب هادئ بين الترمي، واضح المقاصد.

فبدأ صنفًا للنقد الحديث، في أن الإبداع الأدبي هو استخراج الشدة، والغرض في مصائر الإنسان، في تعاطيه الحياة الحديثة الصاخبة، فإن ذلك لا يمكن أن يتم -فقط- عن طريق خلقة التماسك بين السارد والقارئ. وليس هناك أعظم قلق واضطراب مما يحسنه الكافر، والجاد، والمكابر، في تفحص القرآني الكريم. غير أن ذلك كله، يعرض في إطار من التجلس بين السارد والمتلقي. نعمل معه اللغة على فتح المجال أمام بعض الصفات التي حددها ميشال شارل -من قبل- لتخطي حدود العرض السردى إلى المغزى الذي يظل شرودا مع الزمن، تجلى منه الأجيال بعينها بحسب ما يستجد في حياتها من فكر ومشاعر.

القراءة، فعل عشاركة:

قد يكون في اصطلاح التنقي، ذلك المعنى الذي نجد فيه القارئ مستهلكا للمادة التي تعرض عليه فقط. وهذا الوهم غير صحيح أصلا، لأن نظرية القراءة تؤكد على المشاركة الفعالة في بناء المعنى شركة بين القارئ والمتلقى. بيد أننا حين نستعمل نعت «فعل مشاركة» نريد من وراءه الالتفات إلى السرد القرآني وحده، نركب لنظرية القراءة والتنقي مرادها من المشاركة (10) لأننا واجدون في تلقى السرد القرآني جهدا ينفقه القارئ إذا أراد أن يظهر بأكبر قسط من الفهم. وكان القرآن الكريم بحجة مثل هذه المشاركة، التي تزيل عن النفس استسلامها لما يقدم لها. بل يريدنا أن نتشط وراء نص السرد، فنلتفت بمبنا وشمالا، بحثا عما يستد رايها في المواقف والسلوك.

١ قراءة السرد القرآني والنص و القارئ د. حبيب موسى

إنها توضيحية تسي تجعل المستمع للسرد القرآني، يقرأ جملة من النقاط بتوجب على القارئ استحضارها قبل، وأثناء، وبعد التلقي. وكان كل واحدة منها تتولى شطرا من تأطير العملية القرآنية. لتناولها بحسب التفصيل التالي:

استحضار السياق:

لكل سورة من سور القرآن الكريم معاربية خاصة، تنهتس من خلالها الأغراض والمواضيع التي تؤسست مجالها العام. وكان السورة كيان يتحرك -عبر مواضيعه- حركة واحدة، قد يخالها القارئ عددا معتبرا من الحركات، بينما هي في واقع الأمر حركة واحدة، تصب في غرض واحد، تلتزمه السورة من مبتدأها إلى ختامها. تلك هي الوحدة التي يستحدث عنها كثير من خبروا هذه الخاصية فيها. فلا بد أن يكون تعدد المواضيع والمخاطبات، إلا تعدد موضوعي يلوّن الوجوه المختلفة للغرض الواحد. وقد أحسن من وصفه بأرجه قطعة الماس الواحدة (11) بـل وقد كشف التبر الصيق لمعاربية السورة عن هندسة واضحة، يقول عنها عبد الله دراز: «لقد افصح أن هناك تخطيطا واضحا ومحددا للسورة يتكون من ديباجة، وموضوع، وخاتمة.. ولا جدال في أن طريقة القرآن هذه ليس لها مثيل على الإطلاق في أي كتاب في الأدب، أو في أي مجال آخر يمكن أن تم تأليفه على هذا النحو. وإذا كانت السورة القرآنية من سجاج للزلف، تكون وحدتها المنطقية والأدبية معجزة من المعجزات.» (12).

فالقارئ الذي يستحضر هذا الإطار يكون على بينة من التسق الذي تفرضه السورة على القراء، وكأنها بمعاربستها تلك، توجه التشاطف القرآني نحو أهدافها ومرامها. فإذا غاب عن عين القراء تلك التخطيط أضحت المفاتيح القصصية المدرجة فيها غير واضحة الدلالة. تقطعها القراء لتجني منها الخير، ولكنها إن تستفيد من العناصر المقطعي في تركيبة السورة الكلية. هذا الفهم يحلنا على الذي يتأمل على الثقة الفنية، فيقول على العناصر يستلها من غير أن يكلف نفسه عناء استقطاب مجال الرؤية الاستشرافية، التي تقدم له اللوحة في مجموعها الفني. إنه يتلقى العنصر بعيدا عن السياق الهندسي الذي يكتنفه، غريبا عن التركيبة التي يشكل فيها طريقا حيويًا للذلة العامة. ولكن بعضنا أن أمل طريقة تتلقى اللوحة الفنية، هو التدرج نحوها من مسافة تكفل للمشاهد استكشافها فسي كئيبها أولا، وتشرّب أبعادها، وتلك من حدود إطارها المنظم تشتت عناصرها. فإذا تم للمشاهد هذا القسط من المعرفة، كان تملأ العناصر الجزية أدنى للتوُّج بعيدا في عالمها الخاص. ولتنا كلما أركنا العنصر في ذاته، وأركنا وراءه انتماءه إلى الكل، بدا لنا العنصر أكثر عطفية وإشعاعا. والسورة: «مهما تحدثت فضائها، فهي كلام واحد يتعلق آخره بأوله، ويتأمرى بجملة إلى غرض واحد. كما تتعلق الجمل بعضها ببعض في القضية الواحدة. إنه لا غنى لمثلهم نظم السورة عن استيفاء النظر في جميعها، كما لا غنى عن ذلك في أجزاء القضية.» (13) ويأخذ شرط الإتمام بالكتابة في الفعل القرآني بعد الجمالي مما قرره علم الجمال في التلقي الفني خاصة. بيد أننا في التركيز على الوحدة في السورة، نقر بالتشوع الذي يعدد الأصوات والألوان في السورة تشكيلا. ومن ثم تغدو القراءة نورانا مستمرا مع الصوت، واللون، والشكل. تنتقل من مجال إلى آخر، فتصايفها العناصر والقضايا وقد احتلت من المواقع ما تكتب فيها المداخل والمخارج التي تفضي إلى غيرها نباعا.

إن عملية استحضار السياق العام للسورة في الفعل القرآني بموقع القارئ ابتداء في الجو الخاص الذي تشبعه السورة بيناتها وهندستها، وطرق الإقناع وفيها. فهو إذ يسمع منها أساليبها في الخطاب، ينتظر منها أن تسله على المستح الذي سيُعرض فيه الخطاب لأخبار. كان تتوالى عليه جملة من الاستكشافات، أو الأقسام، أو

١ قراءة السرد القرآني والنص والتأويل

الملاحظات، أو الأخير.. ثم يكون بعدها الخطاب المراد توصيله في السورة (15) فإذا كان هم القارئ ينصرف إلى السرد، كان التعرف على السياق العام في السورة أمراً ضرورياً لتحسن الموقع الذي يمثلته المقطع السرد في السورة، وتحسن الترسل القائم بينه وبين ما يسبقه وما يتلوّه من آيات. ذلك أن عرض المقطع السرد لا يكون طرفة في التمعق العام للسورة، وإنما يُمهّد له ليرتفع أمام عين القارئ كياناً حياً، يُدرك دلالة الآيات بما يسبق من جانبها من أخبار تتصل بالفرض العام للسورة.

تجاوز المواقف:

لا يكتفي قارئ السرد بالتوقف أمام نص السرد، وقد أدرك الخبر فيه، وإنما يعمد إلى تدبر الموقف من خلال السلوك المتعمد عنه. والمواقف -مثلما قلنا سابقاً- إما هي في حقيقتها سلوك يرتبط بالأحداث في تعاملها بالشخصيات. فيكون الموقف حركة واعية تصدر عن الشخصية في إطار من الزمان والمكان والاقتدار الفردي. بيد أن الغاية من عرض الموقف في السرد القرآني تتعدى مجرد العرض إلى العبارة التي تتصل بقيمة من التقويم الدينية، أو الأخلاقية، أو الحضارية. فسرود الحادثة وسيلة من وسائل التثييق القرآني لبويع الغلبة التربوية المستوطنة به. ومنه يكون على القارئ نوماً تجاوز المواقف المعروضة عليه، تجاوزاً يكفل له الغوص في أصناف المعاني التي تتصل بسباق النزول أولاً، وبالمعنى الذي يفتح على الزمن الممتد إلى المستقبل.

يقوم نص السرد -من هذه الزاوية- بوظيفة المصنعة التي يملؤها القارئ لاستشراف الأبعاد الدلالية التي تتشكّل وراء الخبر. فيكون له منها الحكم، والعبارة، والفتون الحضاري... وإيست مهمة تتصّ أخيراً سوى الرقّ والتجسية لغية. وهي الوظيفة التي تتعلّق دوماً بالمكتوب والمقروء. فليس يرضى النّص أن تتوقف عند خطيته حلسة السكّير، وإنما يحرض النّص القراءة على التجاوز والتخطي. بيد أنه التخطي الذي يحترم الحدود التي يسطرها النص نحو الدلالة، ويشير بها إلى الأبعاد التي يمكن للقراءة ملاستها. فحين تلقى أمام خبر مالك قارون -مثلاً- قد تتوقف طويلاً عند الكيفية التي قضى بها، فلا ترى فيها إلاّ لقاً لفرد غرّه علمه وجمعه، وإنما تلقى أمام المشهد الذي حضره قومه، ورأوا فيه إطلافاً يتجاوز شخصه إلى ماله وداره. وحركة الإلتفاف التي يعرضها القرآن الكريم، تسري للعباسة من الناس مشاهدة النهاية فيما يشبه الكارثة التي تتصّع فيها الأرض، وينهاوي الشيطان، ويفقد المال قدرته على التأثير.. لا المال ينال، ولا العلم ينفذ...

عندما تتجاوز القراءة الموقف الخاص، يفتح بها المشهد على قانون كوني، يجري على كل منجز طاع.. تستهوي أسام عينيه أسباب القوة والمنعة التي كان يتعلّق بها. وصورة قارون، صورة تقع وراء الزمان والمكان. تتجدد مع كل ذات التمسك ذلك السبيل، وتنهت ذلك المنهج.

هذه الحقيقة تجعلنا نوقن أن القصص القرآني -وإن كان نسبية للرسول ﷺ- فإن معنى التسلية لا يستقيم للقارئ اليوم. وليس في معناه ما كان يجده الرسول ﷺ. ففي المعنى الأول دلالة التهيؤ من شأن ما يتلقى ويكابد. وفي الثانية معنى تجزية الوقت. وذلك وهم يضرب بالقارئ فيما ضرر. لأن القصص عده مادة تدبر وتفكر، ينفذ على الأمانة كلها، ويستغرق الأوضاع البشرية كلها. ومن ثم يكون التجاوز -الذي جعلناه شرطاً للقراءة المسلمية- ضرورة تقتضيها التلاوة القرآنية، في معنى المتابعة، وتثليتها القراءة في معنى استخلاص الخطاب أخيراً.

إنشاء العلم:

إذا استحضرت القارئ لسبيل العمام للسورة، وتجاوزت المواقف إلى خطباتها المكتوبة فيها، ولانس المعزى الذي يرتبط بواقعه وعصره، كان عليه أن يسلك خطوة أخرى أسكن في منهج القراءة. تلك هي خطوة إنشاء العلم والمعرفة. ومعنى إنشاء، تجميع الملاحظات التي تنتهي إليه من التنوير وتقليب العقاب، ليستخلص منها القانون الحضاري الذي يتحكم في الإنسان مهما تولدت بشرته، أو تغيّلت أزمته، أو اختلف فكره. فالإنسان واحد في منطق القرآن الكريم، لا يحدد زمان ولا مكان. لأنه يخاطب فيه فكرة واحدة أوعية التكوين في البشرية. إن القراءة التي تعرف كيف تصوغ من الملاحظات -سهما كانت نرجتها من العلم والفهم- رأيا في الحياة، والوجود، والمعاد... تتعلم ناعا مما يلوّكه لها القدرها الضمّي. وما يثبته لها عصرها من معارف، وما يقدم لها من أمثلة الجنوح والميل. إنها ترى في الملاج التي تعرض عليها نموذج الإنسان في صراعه مع الخير والشر، مع الإيمان والكفر. وخطوات الاستحضار، والتجاوز، والتعلم، لا تكسب قلوبها تلك، إلا بالمشاركة التي أشرنا إليها من قبل. إذ المشاركة في هذا النشاط الذي يستشرف، ويتخطى، ويتشوّش. فليس تلقى نص السرد عملية ودعشة، خالية من التعب، بل هي عملية تفرض على القارئ بها أن يجهد نفسه في التوقع لدخل نص السرد وجودا تاريخيا، وخارجه وجودا حضاريا. فيكون له من الوجود الأول معايشة الحدث إن وقع، ويكون له منه معلنة إن تروّله. ويكون له من الوجود الثاني ارتسام المثل على الواقع الحضاري المتجدد.

الإحالات:

- 1 - كيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص: 7، (ت) جور سالم، منشورات عويدات، ط2، 1982، بيروت.
- 2 - م.س.ص: 87.
- 3 - حبيب مؤنسي، فن القراءة، إنشاء والتحول، ص: 186، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، جزائر، 2001.
- 4 - أليس. سمير العزولي، جميل شاذلي، منخل إلى نظرية لفظة، ص: 110، 107، دار التونسية للنشر، «بيان مطبوعات الجامعة الجزائرية» (ت).
- 5 - M.Charles. Rhétorique de la lecture, P:15, Ed, Seuil 1977, Paris.
- 6 - حبيب مؤنسي، لفظة القراءة وإشكاليات المعنى، من شعرية تقليدية إلى الانفتاح القرآني المتعدد، ص: 247، 25، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، جزائر، جويلية 2002.
- 7 - أنظر، ابن القيم الجوزية، مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة، ج: 1، ص: 84، (تج) حسان عبد المنان لطيفي، وعصام فارس الحرساني، دار الجيل ط1، 1994، بيروت.
- 8 - أنظر حبيب مؤنسي، معبر الشخصية وشخصية المعبر في الرواية الجديدة، ص: 62، مجلة عمان، ع: 78، كانون الأول 2001، أساقفة عمان الكبرى، الأردن.
- 9 - كيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص: 11، (تر) جورج طرابيشي، منشورات عويدات، ط1، 1983، بيروت.
- 10 - أنظر بسط ذلك في: حبيب مؤنسي، القراءة والحدث، مقارنة الشئ والمكن في قراءة شعرية، الفصل الرابع: جمالية القراءة، ص: 248، اتحاد «ب» العرب، دمشق، 2000، سورية.
- 11 - محمد عبد المنذر، منخل إلى قرآن الكريم، ص: 116، (تر) محمد عبد العظيم علي والسيد محمد بدوي، دار الكتب، 1404، 1984، الكويت.
- 12 - عبد الله دراز، تنبأ العظيم، نظرات جديدة في قرآن الكريم، ص: 173، ط4، دار الفلم، 1977، الكويت.
- 13 - صلاح الدين بسبوني رسلان، قرآن الحكيم، رؤية منهجية جديدة لباحث قرآن الكريم، ص: 107، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1985.