دراسة سردية تطبيقية على قصة النبي موسى ـ عليه‌السلام ـ في سورة طه *

د. آفرين زارع **
أ. ناديا دادپـور ***

* تاريخ التسليم: 10/ 12/ 2013م، تاريخ القبول: 20/ 4/ 2014م.
** أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/ جامعة شيراز/ إيران.
*** طالبة ماجستير/ قسم اللغة العربية/ جامعة شيراز/ إيران.

ملخص:

إنّ القرآن الكريم يتميز بميزات فنية جمالية عديدة بعضها ظاهرة وبعضها مازال خامدا تحت لثام جهل الدارسين؛ ومن أهم أبعاد إعجازه الإعجاز السردي القصصي، بحيث إنّه يجاري بل يفوق كثيرا من القصص المعاصرة. فدراسة السرد في هذا المصحف الشريف يقوم بإنجاز وظيفة مهمة هي إبلا غ رسالة القرآن الفنية وتبيين إعجازه الروائي. وهي غاية تؤدي إلى اتجاه جمع غفير من الأدباء أو غيرهم إلى معرفة ينبوع الإسلام الزاخر بالكنوز خفية وجلية. وهناك دراسات مختلفة في السرد نفذها الدارسون في أقصى أنحاء العالم، ومن هؤلاء الذين شمروا عن سواعدهم لينالوا قسطاً من هذا العلم هو جوزيف ميشال شريم في كتابه دليل الدراسات الأسلوبية.

فاستهدفت هذه المقالة أن تدرس قصة النبي موسى– عليه‌السلام– في سورة طه على أساس مقترح ميشال شريم في كتابه دليل الدراسات الأسلوبية؛ فهو اقترح دراسة النص السردي انطلاقاً من المحور الذي سماه على حد وصفه بـ: الطبقة وهي تعني دراسة النص عبر مقولات ثلاث هي: القرينة، والوظيفة والمبلغة. وكل من هذه المقولات الثلاث يتشعب إلى فروع، ويأخذ طرفاً من واجهة التجميل القصصي. تنوي المقالة أن ترى مدى فاعلية القرآن في نضوج هذا البعد النظري وتجيب عن هذه الأسئلة: **هل كل النقاط المتأملة عند ميشال شريم تنطبق على ما جاء في القرآن؟ وكيف تؤثر على توسيع إدراك المتلقي في فهم النص؟** ثم اهتمت بما يسمى بالأبعاد السرد الوجدانية.

استنتجت هذه المقالة بأن ما ورد في مقترح ميشال شريم من الأبعاد المختلفة أدى إلى تكثيف دلالية قصة موسى وتبيين تناسقها الدلالي. فالقرينة ساعدت على استكشاف البؤر المركزية في القصة ثم إبراز الإبداع الفني في تصوير الأحداث؛ والوظيفة كشفت عن ساقي الكتل المعقدة الصغيرة التشجيعية ومدى دورها الحاسم في سيرورة القص؛ ثم المبلغة وهي مكعب الفضاء القصصي البارز في الأمكنة والأشياء والحركات رسمت الطقس البيئي الذي كان يعيشه النبيّ موسى– عليه‌السلام– آنذاك. والزمن النفسي يبطئ تارة ويسرع تارة أخرى، وهو أدى إلى كشف ماهية الشخصيات البعيدة.

الكلمات الرئيسة: التحليل السردي، قصة النبي موسى عليه‌السلام، الفضاء النصي، أبعاد السرد الوجدانية.

Stylistic Analysis of Narratology in Quoran (A comparative study of Taha soreh)

Abstarct:

The Holy Quran is a distinguished work with lots of artistic characteristics, some of which are still not known to researchers and scholars. One of the most important miraculous aspects of Quran is the narrative form, in a way that is superior to even the contemporary narrative story telling techniques. Therefore, investigating the narrative is such a significant task for the researcher who would also take the responsibility of expressing the miraculous narrative aspect of such a holy work. This aim will lead so many literary and non- literary scholars to get to know this great source of knowledge.

Quite a few studies have been carried out regarding narration, such as the Austrian Michael Scrim's "A guide to stylistic investigations". The present study attempts to have a closer look at the story of Mosses narrated in Quran on the basis of Scrim's theories. He suggests the investigation of narrative text to be carried out according to the base which he calls 'category', that is through three issues, symmetry, task and amount, each of which has got its own sub categories that would demonstrate some aesthetic aspects of the story.

The other aim the present study tries to achieve is to investigate the efficacy of the holy Quran in this regard, answering this question: Are the story elements compatible with Scrim's scheme, and how these points would intensify readers understanding of the text? At the end, we have tried to approach the narrative aspects from psychological point of view. The results are: First of all various aspects mentioned in Scrim's theory have helped intensify the meaning and express the harmony of the signified. Symmetry has caused the discovery of central action parts of the story and then demonstration of the new artistic way of depicting the events. Task revealed the triviality and difficulty of the problems their role in developing the story. Then the amount, which is the same as stage props, in time and place shows the era in which Moses lived.

مقدمة:

تعد الدراسات السردية من أهم الدراسات في ساحة النص القصصي وهي التي تطفو بالمعاني الخفية على سطح النص؛ والذين درسوا في هذا المجال لم يكن عددهم قليلا، وقد تطرق ميشال شريم في كتابه دليل الدراسات الأسلوبية إلى قضية السرد واقترح نموذجاً في تحليل النص السردي وهو يشتمل على دراسة ثالوث سردي خاص يتشكل من: القرينة، الوظيفة، المبلغة. و كلها تساعد على تجلية المعنى، وظهور الشخصيات، ومدى توظيف الأزمنة والأمكنة ثم عنى في هذا الثالوث عناية بالغة بالسرد الوجداني الذي ليس متجزأ عن التأطير النصي. فالقرآن الكريم يحتوي على قصص عدة زاخرة بالفنون الجميلة والمعاني الرصينة إلا أنها غير متبلورة. ومن النماذج العليا للقص القرآني قصة النبيّ موسى– عليه السلام– ولاسيما تلك التي احتوت على مراحل حياته الثلاث: ولادته، حياته قبل الرسالة، حياته بعد الرسالة، وهي تلك التي وردت في سورة طه.

الميزة التي يتميز بها هذا البحث هي أنه قام بدراسة سردية في إحدي قصص القرآن مطبقة إحدى الآراء الحديثة عليها كي يرفع بالنص الشريف أمام الذين يزعمون بأن الدين بمعزل عن النتاجات الأدبية والنقدية الحديثة. إضافة إلى ذلك، التحمس في جوانب القص القرآني يجعل جانبه الإعجازي يشرق ويتلألأ أكثر فأكثر. فاستهدفت هذه المقالة معالجة قضية التحليل السردي معالجة وظيفية متبنية ما اقترحه ميشال شريم بتطبيق القضايا السردية على قصة النبيّ موسى في سورة طه، وأرادت أن تبين مدى تأثير هذه القراءة على تجليات الإعجاز القرآني ونضوج المحكي في المصحف الشريف.

سبقت هذه الدراسة دراسات، منها ما اهتمت بالجانب النظري، ومنها ما وجهت اهتمامها نحو الجانب التطبيقي.

الكتب في الجانب النظري نحو:

- دليل الدراسات الأسلوبية، (1987م) لميشال شريم، اتخذت هذه المقالة أسسها النظرية منه.

- بنية النص الروائي دراسة، (2010م) لخليل ابراهيم، يحتوي هذا الكتاب على آراء سردية وقد أتى المؤلف بنماذج أثناء دراسته.

الكتب في الجانب التطبيقي نحو:

- البنية والدالة في روايات إبراهيم نصرالله، (2005م) لمرشد أحمد، يحتوي على دراسات سردية على قسم من روايات ابراهيم نصرالله.

- المفهوم القرآني والتوراني عن موسى عليه السلام وفرعون مقارنة عقائدية (1998م) لزاهية راغب الدجاني احتوى على دراسة معنوية لقصة النبي موسى عليه السلام.

الدراسات التي سبقت هذه الدراسة مع غفير جهدها وكثير فوائدها على ما علمنا ما تطرقت إلى السرد القرآني على أساس مقترح ميشال شريم، وهي إما اكتفت بالجانب النظري وإما ظلت في الجانب التطبيقي كما اختارت نصوصا غير قرآنية أو درست القص القرآني على أساس نماذج أخرى.

فهذه محاولة متواضعة لفتح نافذة من النوافذ لإدراك الإعجاز القرآني تسعى وراء استخراج الجماليات السردية في القرآن الكريم آملة أن تكون هذه الخطوة متبعة في الدراسات المستقبلة.

السرد:

السرد لغة: هو «تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سَرَدَ الحَدِيْثَ ونحوه يَسرُده سرداً إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وآله وسلم: لم يكن يَسرُد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه». [1]

السرديات اصطلاحاً:

«السرديات اصطلاحاً فرع معرفي يحلل مكنونات وميكانيزمات المحكي. ولكل محكي موضوع إنه يجب أن يحكى عن شيء ما هذا الموضوع هو الحكاية. هذه الأخيرة يجب أن تنتقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد. فالسرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي. ليس هذا هو التعريف الناجز الوحيد للسرد. فهناك تعاريف تساوي عدد الأعمال المستغلة في إطار السرديات ولكل تعريف كفاءته الخاصة باشتمال أغلبية المحمولات التي يفضي إليها الشغل النظري في السرديات. لا تختلف هذه التعاريف فيما بينها اختلافات بينة أو عميقة» [2] إلاّ أنها تحتوي على معايير خاصة يتميز بطابعها الروائي وهندستها الهيكلية الخاصة. ونقطة انطلاق كل دراسة سردية هي دراسة عناصر نص متتابع متواصل يعكس مفهوماً واحداً أثر تجلية استهدافه ومقصديته.

أنواع السرد:

هناك تقسيمات عدة في التعريفات السردية حسب غائية الدارس؛ وعلى رغم التشابكات الموجودة فيها، والأخطاء الناجمة عن اختلاطها وامتزاجها. فإننا نذكر هذه التقسيمات اجتنابا من الاستطراد والابتعاد عن موضوعنا الرئيس (استزادة للمزيد من المعلومات بشأن السرد وما يتعلق به راجع: تجليات السرد في القصيدة الجاهلية؛ جماليات السرديات التراثية؛ المقامات، السرد والأنساق الثقافية؛ السرد العربي القديم؛ السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث العربي الحكائي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية و...) .

والسرد على أساس الهيكلية ينقسم إلى أقسامٍ أربعة:

1. السرد التضميني: المقصود به تضمن الحكاية على مقاطع كلامية قصيرة تخرج عن إطار القصة الأصلية وتوضح طرفاً من أطرافها، وفيها خيط اتصالي دقيق مع الحكاية الرئيسة المتأطرة؛ والغاية من هذا النوع من السرد هو: بلوغ غايات دينية، وإعطاء دلالات اجتماعية وخلقية، وأخيراً الإبداع في البناء الفني للحكاية.

2. السرد التراكمي: هو تركيب حكاية واحدة من طبقات عدة أو من تراكم الأحداث اعتماداً على بعض أو كل عناصر الحكاية مثل دخول// خروج شخصية أو أكثر في المشهد الحدثي للحكاية أو تقدم تراجع الزمن في الحكاية أو تغير تطور الحادث فيها، والتراكمي يمكن أن يلج داخل التراكم التضمينى الموجود خارج السياق؛ والهدف من الإتيان به ترسيم دينامية الحكي، وتشديد انغماض المتلقي في التواترات المتوارية وراء تعضيد الأحداث وتواليها، وغاية الإبداع في البناء الفني للحكاية.

3. السرد العنقودي: المقصود به توزيع الأحداث على مجاميع ترتبط كلها في مركز واحد تشبه العنقود الموحد في الغصن، وهو يؤثر على انسجام الفكرة لدى المخاطب وعدم تبعثرها.

4. السرد الشبه العنقودي: هو الذي يمثل الارتباط الوارد في الحكاية وهو يعني وجود حدث مركزى يتشظى إلى شظيتين أو ثلاث دون أن يكون أكثر من ذلك وإلاّ يتحول إلى ارتباط عنقودي تام. (3)

بعد التعرف إلى أنواع السرد ومعانيه يلزم اتخاذ اتجاه واحد للتمسك به في التحليل، وقد أخذت هذه المقالة أسسها النظرية من القسم الأول في كتاب دليل الدراسات الأسلوبية لجوزيف ميشال شريم الذي اقترح في بضع أسسه النظرية دراسة النص دراسة سردية على

أساس ما يسمى الطبقة، كما تطرق إلى دراسة النص انطلاقا من مبدأ أبعاد السرد الوجدانية حيث يقول: «الشخصيات و (ما لديها من مشكلات) ما هي إلا وسائط تغذي التوتر العاطفي الذي يصل الكاتب بالقارئ في إطار زمن وجداني» (4).

أ. **الطبقة**: هي دراسة النص عبر ثلاث مقولات هي: القرينة والوظيفة والمبلغة.

- **القرينة**: «يتفق المنظرون على القول إن القرائن [...] تهدف إلى وصف الأشياء وإلى تحديد هوية الأبطال. فالقرينة إذن توضح طباع الأشخاص ونفسيتهم وهي لا تنبئ بأي حدث معين بل تصف جوّ سير الأحداث، وتتميز من الناحية الشكلية باستخدام فعل «الكون» وبكلمة، فإنها تحيل إلى مفهوم سكوني ضروري لفهم معنى القصة العام. والقرائن هي ما يميز القصص النفساني والعاطفي والأفكار العامة والخواطر» (5).

وهذه العينة تتميز بتحجيم الوحدات الوصفية في الأنظمة الروائية، وهي لا تتعين في الوصف النحوي المعهود، بل تسع كل الوحدات التي تميز دائرة خاصة من الشحنات الدلالية، ولا عجب أن تكون من أكثر العناصر التوزيعية في النص السردي؛ إذ دونها لا يتمكن من إنجاز الوظيفة الإبلاغية بشكل متكامل.

- **الوظيفة**: «تقوم الوظائف على الأفعال والأعمال، ... وهي تتم على ثلاث مراحل: نافذة تطل منها إمكانية تصرف ما أو حادث طارئ، وتحقيق يجسد هذه الافتراضية، وخاتمة يصاب فيها الهدف» ونقول بكلام مجازي إن نواة كل وظيفة هي ما يتيح لها بذر عنصر ما في السرد القصصي ينضج لاحقاً» (6). في الواقع هي انفعالات صغيرة تنجزها الشخصيات مهما كانت: إنسانية أو جامدة أو حيوانية، أو ثابتة أو متغيرة، وهي في الواقع حركية تامة وتأشير إلى انفتاح عقد صغيرة عبر ثلاث مراحل: توطئة الجو وتقدمة النطاق الهندسي خلال انتشارية الفضاء للشخصية، الذروة أي العقدة وهي أصعب مرحلة في الوظيفة يعاني البطل أو الشخصية مكابد كثيرة فيها، وأخيراً مرحلة حل العقدة وهي جو انفتاحي يسرح البطل فيها ويمرح، ولا هو بمأزق ولا هو في حرج. وكل ما يكون في الوظائف أنها ثالوث توظيفي لا يمكث إلاّ بضع دقائق وهو يساعد في كثير من الأحيان على التعرف بالشخصية وخروجها عن الضبابية.

- **المبلغة**: «تحدد المبلغة زمان «الفعل» ومكانه وهي تهتم بالأماكن والأشياء والحركات. بيد أن وضع الحركات ملتبسٌ. فإذا كانت من القرائن لأنها تحدد صفات الأبطال فهي تتتالى في المكان، وترتبط فيه بالأشياء، ومن هنا الحاجة إلى اعتبارها من وحدات المبلغة» (7).

فالمكان بأنواعه يقع في دائرة هذه الاستراتيجية وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام في رأي غالب هلسا.

1. المكان المجازي وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2. المكان الهندسي وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دورٌ في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3. مكان العيش (المكان الأليف) وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه» [8].

يبدو أن للمكان الهندسي كبير دور في النص السردي. وهناك تقاسيم أخرى تتداخل في كل هذه التقسيمات الثلاث مثل تقسيم المكان إلى محدود وغير محدود [9].

- **الأشياء**: وهي تتكون من مادتين: الشخصيات والجمادات، والقرائن الوصفية فيها هي التي تثمرنتاجاً معرفياً للأشياء وبلورتها. والوصف الذي يقدم الشخصيات ويحسر وجهها في الواجهة الروائية ينقسم إلى قسمين: الأول الوصف البراني أي الوصف بما هو خارج حكائي والوصف الجواني بما هو وصف داخل حكائي.

- **الحركات**: وهي تتجلي أكثر ما يكون في الأفعال النحوية، وزمن حدوثها ومكانها، وهي من العناصر المزجية التي تتنأثر في أحشاء المكنونات الروائية الأخرى من الأمكنة والأشياء وغيرها. وأنها تتميز بالشمولية، فكل حركة من أي منطلق انطلقت تعتبر عنصراً حركياً.

أبعاد السرد الوجدانية:

... الانفعالات الوجدانية: إن الاختزال المصطنع للنزاع بين الإيجابي والسلبي (بين الحياة والموت، بين الدونية والفوقانية) بالهبوط إلى السلبي أو الصعود إلى الإيجابي هو في أساس الانفعالات الوجدانية. وهذه الانفعالات الوجدانية خمسة: الانفعال المأساوي، والسحري، والعراكي، والشهواني والهزلي.

1. الانفعال المأساوي: يقوم على اختزال هابط للنزاع بين الحياة والموت...، وهو يوهم بوضع حد للنزاع الأساسي بين الحياة والموت وبين الأنا والغير، ويوفر إرضاء شعورياً عاطفياً يشغله الحدس التجاربي غالباً ومراراً.

2. الانفعال السحري: يقوم الانفعال السحري على اختزال صاعد للنزاع بين الموت والحياة...، وهو ينتج عن الشعور بأن مسافة شاسعة قد قطعت بطريقة غامضة بفضل تدخل يفوق قدرة البشر، كما هي الحال بالنسبة لتناقل الخواطر والعرافة والمعجزة وظاهرات التنجيم الخارقة، ويتجلى خاصة في الميثات والأديان.

3. الانفعال العراكي: يشكل سلسلة من الاختزالات للنزاع بين الحياة والموت... يلخص كل عراك اجتماعي يقوم على الاقتراب من الهزيمة والموت والفشل مرات عديدة.

4. الانفعال الشهواني: يقوم الانفعال الشهواني على الاختزال المصطنع للتباعد بين جسدين اثنين أو أكثر.

5. الانفعال الهزلي: هو اختزال مصطنع لتناقض منطقي [10].

التمفصلات السردية لقصة النبي موسى في سورة طه:

- **الوحدة الأولى**: ابتدأت بخاتمة حياة موسى العادية وظهور حياة غير عادية هي حادثة النهوض بالرسالة (الآية: 10).

- **الوحدة الثانية**: تفتّح بواكير الحياة الجديدة، وتوجيه فاعليتها وهندستها غير المعهودة (الآية: 11–16).

- **الوحدة الثالثة**: استئناس موسى بغيرالعادية التي انبثقت من الآلات العادية أي العصا واليد دلالة على الإعجاز

(الآية: 17–23).

- **الوحدة الرابعة**: تمظهر الرسالة عبر الطلب السماوي وإعلان التدعيم الغيبي (الآية: 24).

- **الوحدة الخامسة**: طلب المعونة بغية عبادة الرب هي: انشراح الصدر وإفصاح اللسان من جهة واتخاذ الأخ وزيراً من جهة أخرى (الآية: 25–35).

- **الوحدة السادسة**: قبول الطلب وتصريح الامتنان الإلهي عبر الإحالة إلى قضيتين هما: ولادة موسى ونجدته من فرعون وطغيانه أولاً وقتل موسى نفساً واستخلاصه بشكل معجز من القصاص والموت ثانياً (الآية: 36–40).

- **الوحدة السابعة**: التأكيد على المطلوب وتبيين الرسالة أكثر من ذي قبل (الآية: 41–44).

- **الوحدة الثامنة**: إبراز الخوف والمهابة في مواجهة الخصم وإبلاغ الرسالة (الآية: 44).

- **الوحدة التاسعة**: السكينة وتفصيل الرسالة (الآية: 45–48).

- **الوحدة العاشرة**: تغيير المشهد إلى الصرح الفرعوني ومواجهته عبر العنصر الحواري القصصي (الآية: 49–57).

- **الوحدة الحادية عشرة**: تمظهر المسرح الجدلي بين الشخصية الكافرة (فرعون) والشخصية إلالهية (موسى) (الآية: 58–69).

- **الوحدة الثانية عشرة**: فوز الحق وانهزام الباطل أثر استسلام السحرة (الآية: 70)
.

- **الوحدة الثالثة عشرة**: الحوار العتابي التعجبي من قبل فرعون الموجه إلى السحرة، ونفض الغبار عن الإيمان المتواري في بواطن السحرة والتنبه لفوائد الإيمان (الآية: 71–76).

- **الوحدة الرابعة عشرة**: نجدة موسى وأصحابه المتميزين بطابع إعجازي، وهلاك فرعون وجنوده، وتذكير النعم والابتعاد عن النقم برحمة من الرب وبفضل منه (الآية: 77–82).

- **الوحدة الخامسة عشرة**: تغيير المسرح القصصي واستعجال موسى ثم افتنان قومه من بعده وفشلهم (الآية: 83–85).

- **الوحدة السادسة عشرة**: رجوع موسى إلى قومه، ورد فعله قبال غواية الناس وضلالهم بما فعل السامري بتشجيع الناس إلى عبادة العجل الذي صنعه، وحوار موسى مع هارون (الآية: 86–94).

- **الوحدة السابعة عشرة**: فشل السامري في خطته وبيان عاقبته السيئة وعقوبته لما فعل (الآية: 95–98).

التأمل في هذه التمفصلات السردية يرشدنا إلى وجود سرد تراكمي في مسار المحكى. «و الذي يسمر عيونه في الإطار القصصي الموجود في هذه الرواية لا يلبث أن يرى الأحداث تعضد بعضها بعضاً والقصة تنبت في القصة الأخرى في توحيد غائي ولم تخضع الأحداث لتسلسلها الزمني بل قطّعها وفقاً لسياقها النفسي بحيث بدأ بحادثة البحث عن النار وهي آخر حياته قبل النبوة ثم الرجوع إلى حادثة إلقائه في اليمّ وهي أول حياته... ». (11)

وما يميز هذه السورة (طه) أن الأحاديث والقصص الموجودة في سائر السور حول النبي موسى– عليه السلام– إنما تتطرق إلى شريحتين من حياته زمن الرسالة وما بعدها، فجاءت قصة هذا النبي في مقاطع ولوحات متفرقة وفي سور عديدة يكمل بعضها بعضا ليكتمل المشهد بكامله في السور لكن هذه السورة قامت لتكشف عن الجوانب الغافية من حياة النبي موسى التي لا تقل أهمية عن الشريحتين السابقتين وهي زمن ما قبل الرسالة وما رافقه من الأحداث، وهي تتلخص في حادثتين هما: إلقاء موسى في التابوت بيد أمه وتطلبه النار حثيثاً، مع اختطاف حادثين آخرين من دون دراسة تأملية تفصيلية، هما: قتله أحد من الأعداء ثم إقامته في مدين. وكل الأجزاء المتقطعة تنطوي على أسرار فنية جديرة لا يغور في كنهها إلاّ ذو البصيرة الحديدة، ومن هنا تأتي أهمية تحليل قصة النبي موسى كقصة سردية.

1. الطبقه في قصة موسى– عليه‌السلام– :

وهي تتشكل من ثلاث مقولات: القرينة والوظيفة والمبلغة.

أ. **القرينة**: وهي في الواقع الواضع الوصفي التي تتميز بها القصة، وهي تؤدي في كثير من الأحيان إلى إبداع صورة جديدة منزاحة عن العادية المعهودة؛ **وقعت هي في قصة موسى في واحد وعشرين موضعاً كمايلى**:

- **﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾** (طه/ 10)

الموضع الوصفي الذي ركزت عليه هذه الآية هو غائية النار، فهي ههنا ثنائية. فالمقصد الذي قصده موسى عليه‌السلام هي النار فإما هو يستخدمها نوراً ليجد به طريقا مستقيما بعد التيه والضلال وهو وجه مادي، وإما أن تكون النار واسطة للهداية التي ترمز إلى العدول عن المادة إلى الهداية المعنوية وكأنه تمهيد لما يحدث في المستقبل، والوصف الذي أطلق على النار مؤشر رمزي إلى حالة موسى آنذاك «يعني أنه كان تائهاً للطريق»[12] فالمستنبط من النار في إضاءته يدل دلالة مادية كما يدل دلالة معنوية، وهذا التجسيد الثنائي تغوير في هندسة القصة.

- **﴿إِنَّكَ بِالْوَادِ المقَدَّسِ طُوًى...﴾** (طه/ 12)

الوصف الموجود في هذه الآية يرنو إلى الكشف عن دلالة المكان وانتزاعه عن العادية وانتسابه إلى المكان الخارق المقدس. وهنا تتجلى أهمية المكان إذ اختير موسى واُصطفي من بين أبناء عصره وحيداً في هذه النقطة، فهو إذن في الحضرة السماوية في واد مقدس

اسمه «طوى» وعليه أن يخلع نعليه، وفي هذه النقطة الحاسمة يأتيه خبر الاختيار أو الاصطفاء له بالنبوة كما ورد في قوله تعالى: ﴿**و أنا اخترتك فاستمع لما يوحى**... ﴾ (طه/ 13) [13]. والوصف ههنا قدّم شحنة جديدة من الدلالية.

- ﴿**قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى**﴾ (طه/ 18)

الوصف في هذه الوحدة جاء لتبيين فاعلية الشيء وعاديته وهذا الشيء هو: «العصا»، وهي تعد إحدى العناصر البيئية المهمة تتسم بصفات فنية خارقة وبدقائق دلالية مهمة، منها: طول الرحلة وذلك يتبين من الاتكاء على العصا، وأيضاً هو صاحب الغنم وهذا الاصطحاب تتشكل مصداقية عبر رحلة طويلة ذات استمرار، ثم أن الرحلة تحققت في الصحاري والغابات الصحراوية؛ إلى هنا العصا بيد موسى وهي لا تزال عادية لكن تغير الأمر فاصطبغت بصبغة إعجازية بعد ما ألقاها موسى بأمر الله سبحانه وتعالى وأصبحت حية تسعى «و قد واكب ذلك أنّ رسم العصا قد اقترن بنمطين من الرسم: أحدهما رسمها بملمح مألوف من حيث كونها مجرّد عصاً يتوكأ عليها ويهش بها على الغنم ويحارب بها السباع... إلى آخره، والآخر رسمها بملمح معجز من حيث أصلها: آس الجنة ومن حيث مصدرها توارثها الأنبياء بيد أن هذا الملمح المعجز لم يرسمها النص بل تكلف النصوص المفسرة بتوضيحه» [14].

- ﴿**فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى**﴾: (طه/ 20)

يجزأ هذا المقطع الوصفي لأهميته في مسار القصة ومصير الشخصيات، وهي تحجيم للطابع الإعجازي ونموّه. «و وقعت الخارقة التي تقع في كل لحظة ولكن الناس لا ينتبهون إليها، ووقعت معجزة الحياة فإذا الحية تسعى وكم من ملايين الذرات الميتة أو الجامدة كالعصا تتحول في كل لحظة إلى خلية حية... ومعجزة الحياة التي تدب في كل لحظة فهي خفية قلما يلتفت إليها، وبخاصة أن الألفة تفقد جدتها في حسه. فيمر عليها غافلاً أو ناسياً» [15]. فهذا الإعجاز هو الذروة في تفوق موسى على أقرانه وأرضية مناسبة وتوطئة بارعة للخطوة في إبلاغ الرسالة.

- ﴿**وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**﴾ (طه/ 22)

الغاية السردية في هذه الآية هي: تبيين كيفية البياض في اليد التي انطلقت في مظهر إعجازى وليس البياض مكبوتاً في إطار مادي فـ «تخرج بيضاء منورة بنور الهداية الحقانية وشعاع النور القدسي من غير سوء أي آفة ونقص ومرض من شوب الوهم والخيال آية أخرى صفة منضمة إلى الصفة الأولى» [16] فهو يزيل الإبهام من كون البياض عن

برص أو شيء آخر، ولولاه لما صنعت هذه الصورة البارعة ولتغيرت حركة النص نحو فشل البطل.

- ﴿إِذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى وقُولَا لَهُ قَوْلاً لَيِّنَاً﴾ (طه/ 43)

السرد في هذه الوحدة معنوي، وهو يرتكز على نوعين: الأول: وصف شخصية فرعون بأنه يكون طاغياً والثاني: وصف الفعل اللساني وهو القول بالليونة، وما يستنبط من هذا الوصف هو أن فرعون شخصية منزاحة عن الفطرة والجبلة المستقيمة التي يخلق الإنسان عليها، ثم الوصف الإرشادي ينبه تنبيها طريفاً إلى شخصية موسى المنفعلة الغاضبة وهذه دعوة له باطمئنان والهدوء، وطغيان فرعون يتجلى في محاربته للتوحيد وتأليهه نفسه [17] كما يتضح ذلك الطغيان في بطشه على بني اسرائيل. فهذا الوصف على انحسار الميزات المتوازية الشخصيات.

- ﴿فَلَنَأْتِينَّكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ﴾ (طه/ 58) ما أبرزته هذه الوحدة هو السرد التماثلي وذلك لمحو مقدرة موسى وفوزه في المعركة وتحطيم إعجازه باتصافه بالسحر. فهناك معنى ثنائي يتبلور في طياته معنيان رئيسان هما:

- إن الآيات التي جاء بها موسى لا تكون إلاّ سحراً عادياً ولا غير.
- مقدرة فرعون وأصحابه من السحرة على الإتيان بمثله أو بما هو أفضل. هذا تحقير لموسى عليه‌السلام وتجشم فرعوني في ترزيح الآيات وسحقها.

- ﴿فَإِذَا حِبَالُهُمْ وعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ (طه/ 66)

هذا الحادث السردي محاولة نزاعية بين موسى والسحرة فهم يحاولون تقليده في مسألة تحول العصا إلى الثعبان، ويروى بأنهم جعلوا لعصيّهم رووساً من خشب لتصبح متشابهة تشابهاً يقترب من التاميّة إلى الحيات الواقعية إلاّ أنهم أهملوا الرؤية إلى الأصل وهو أن ما عند موسى تقع في حيز إعجازي يتحول فيها الخشب الجامد إلى الزاحف الجاري[18] وهناك اشتراك تعبيري يتمظهر في هذا الوصف وهو «تسعي»، فالمفهوم التقابلي المحبذ عند السحرة والنقطة النزاعية بين السحرة وموسى هو «تسعى».

عصا موسى تسعى صادرة عن الإعجاز، والمصدر الناجم عنه

حبالهم تسعى صادرة عن مكيدة السحرة

فاعلية السعي هو الباعث للخلاف، فالأول صادر عن الإعجاز والثاني صدر عن كيد السحرة وحيلهم والفعل "يتخيل" يشير إلى هذا المعنى الدلالي.

- ﴿فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ ومُوسَى﴾ (طه/ 70)

السرد هنا يوضح الانفعال الباطني الذي طرأ على السحرة أثر مشاهدة الحقيقة. فالسحرة آمنت وإيمانها ظهر في السجود، وليس السجود سجوداً عادياً بل اتصف بالإلقاء والطرح، وهذا نهاية الخشوع. وهذا الوصف وصف تقابلي إذ «ما أعجب أمرهم قد ألقوا حبالهم وعصيّهم للكفر والجحود ثم ألقوا رؤوسهم بعد ساعة للشكر والسجود فما أعظم الفرق بين الإلقاءين» [19] إلقاءٌ يتسم بالكفر، غاية الكفر، مقابل إلقاء يتسم بالإيمان غاية الإيمان.

- ﴿قَالَ آمَنْتُمْ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيْرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ ولَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخلِ ولَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وأَبْقَى﴾ (طه/ 71)

السرد في هذه الآية يصرح عن بواطن الشخصية الفرعونية، وهو بيان لكيفية تعذيب السحرة، وهو قد هددهم بأن يبتر أرجلهم وأيديهم من خلاف وليسلبهم القدرة على الحركة، وأراد أن يجعل نفسه مقابل إله موسى ويبين قدرته إلاّ أنه تغافل عن أصل أساسي هو أن غطرسة فرعون مبنية على الجهل بحقائق الأمور، وهو قاصر عن إدراك فاعلية إرادة الرب سبحانه وتعالى في حاسمية الأمور، وأنّ العذاب الإلهي ليس عن ظلم، وهو لا يظلم الناس فتيلا، ولكن الناس هم أنفسهم يظلمون. كذلك هذه الوحدة إزاحة عن وجه الحقيقة الثابتة، وهو مؤشر إلى أن حساب الله الناس يقوم على العدالة المطلقة، وأكثر الناس ذوو بصيرة بهذا الأمر. كان السحرة حيث فرشوا جناح الذل أمام الرب وخروا له سجداً [20] من دون خوف ولا إنكار، وهذه هي صورة الإيمان الحقّة التي رسمها الرب بريشة فعل المؤمنين الصادقين إزاء ردود فعلهم قبال الكافر فرعون اللعين.

- ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ اليَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ (طه/ 78)

السرد ههنا قدم صورة تقابلية بديعة هي اتّباع فرعون بمرافقة جنوده موسى وأصحابه ظاناً بأنه يصل إليهم، ويحطمهم تحطيماً إلاّ أنّ الغائية لدى فرعون في الواقع الذي حدث أزاحت الظنون عن ميسرها أثر الإسعاف الالهي المعجز، حيث البحر وظف للتجنيد أمام العدو الفرعوني وإبادته. وقد صورت هذه المقابلة بشكل هائلة مخفية حيث ﴿غشيهم من اليم ما غشيهم﴾و قد جاء في غير هذا الموضع السببية في هذا المصير وهو: ﴿فانتقمنا منهم فأغرقناهم في اليم بأنهم كذبوا بآياتنا وكانوا عنها غافلين﴾ (الأعراف/136)

«وكنتيجة لطغيانهم وتيههم وتحدّيهم ونكثهم للعهود وتكذيبهم المتواصل للرسالة الإلهية التي أنزلت على موسى، فقد أغرقوا في اليم» [21] . هذه هندسة جميلة تجسد فيها المصير الختامي لا لفرعون فحسب بل لكل طاغية.

- ﴿أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوّكُمْ ووَاعَدْنَاكُمُ جَانِبَ الطُّورِ الأَيْمَنَ ونَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ المَنَّ والسَّلْوَى﴾ (طه/ 80)

- تأتي أهمية هذه الوحدة بأنها وحدة تذكيرية للنعم التي أولاها الله سبحانه وتعالى على بني إسرائيل خاصة، وقد وصف فيها النعم على التوالي حيث يستشعر منها وحدة دلالية متكاثفة ولكل منها دلالية خاصة:

- اولاً: النجدة والخلاص من العدوّ وهو فرعون يشير إلى ضعف بني إسرائيل وعدم مقدرتهم على مواجهة عدوهم الفاسق وأنّ هذا من فضل الله عليهم دون أدنى شك.

- ثانياً: ﴿**وواعدناكم جانب الطور الأيمن**﴾: رغم أنّ شيوخ بني إسرائيل وكبارهم أتوا من أجل الاعتذار عما ارتكبوا من عبادة العجل لم تبد ملامح التوبة في كلامهم «و إلاّ لما طلبوا رؤية الله جهرة بقصد التصديق برسالة موسى». [22]

- ثالثاً: ﴿**ونزلنا عليكم المنّ والسلوى**﴾: هذه وحدة سردية أخرى لنعم الله «المن نوع من العسل البري أما السلوى فهو طائر السمان... فالحكاية تفاجئ القارئ بهؤلاء وهم يطلبون من موسى كي يدعو الله ليزودهم بالأطعمة التي كانوا قد تعودوا عليها في أثناء الفترة الفرعونية في مصر، مثل العدس والثوم ومن البصل والقثاء وغيرها ». [23]

وهذه النعم المتكاثفة التي نزلت رحمة من الرب على قوم موسى تليق بالشكر لا بالكفران فإن الشيطان وسوس في صدورهم وجعلهم من أهل الطغيان.

- ﴿إِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ وآمَنَ وعَمِلَ صَالِحاً ثُمَّ اهْتَدَى﴾ (طه/ 82)

هذه الوحدة تسرد وصف غفران الرب الموجه إلى أشخاص ذات مميزات خاصة، فمغفرة الربّ يشمل الذين يتوبون عن ذنوبهم ويلجؤون إلى رحمة الرب، ثم يؤمنون إيماناً صادقاً ثم يعملون على أساس ايمانهم أعمالاً صالحة وبذلك يحصلون على هداية تامة. كأنّ هذه الوحدة مواصلة للوحدة السابقة تزيل غبار اليأس والقنوط عن وجه بني إسرائيل الذين كفروا بنعمة الله. فرحمة الرب واسعة وأبواب الغفران مفتوحة.

- ﴿فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً﴾ (طه/ 86)

هذه الوحدة السردية تطفو بشخصية موسى النفسية إلى السطح ومزاجها الشديد. فهو ما إن فهم أنّ السامري أضلّ القوم وهم أقبلوا على عبادة العجل، ألقى الألواح ورجع إلى

قومه غاضباً عن فعلتهم آسفا لحماقتهم. يشاهد في هذه الوحدة ثالوث سردي؛ الأول: حسي يتراءى في فعل الرجوع هذا الذي يوفر دينامية كبيرة للحكي، ثم الغضب وهو صفة نفسية ذات طابع تجسيدي تتجلى آثارها على ظاهر الفرد الجسدي، كما نبعته تتميز بالطابع النفسي والثالث: الأسف الذي يعنى الحزن والتألم والندم حالة نفسية تكاد لا تبين. (24)

- ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ﴾ (طه/ 88)

هذه الوحدة السردية رسم لما صنعه السامري لإضلال القوم عن طريق الهداية إلى ما يسمى الغواية فصنع «عجلاً جسداً لاحياة فيه، ولكن يصدر عنه صوت كصوت العجل الحقيقي أو أزيز من هواء يأجر وبرواية من قرأ جؤار، ثم قال إن هذا إلهكم وإله موسى فنسي...؛ وتفردت هذه الآية بطريق صنع العجل». (25)

- ﴿قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَسُولِ فَنَبَذْتُهَا وكَذَلِكَ سَوّلَتْ لِي نَفْسِي * قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وإِنّ لَكَ مَوْعداً لَنْ تُخْلَفَهُ وانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفاً لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفاً﴾ (طه/ 96- 97)

هذه الوحدة وحدة سردية تصف خطة السامري من جهة، وتصف مصير السامري وفشله وكيفية عقوبته بما ارتكبه من خداع القوم من جهة أخرى.

هذه الخطة الغريبة تدل على ذكاء السامري، فهذا الوصف يدل على براعة البطل السلبي ثم أن هذه الوحدة تبين ردود الفعل المتوقع حيال هذه العملية الشنيعة، فحرم عليه مرافقة الأشخاص حتى نهاية حياته وفي الآخرة، وهو يوم الميعاد، ويوم الوقت المعلوم يعذب عذاباً أليماً (26).

هذه الوحدات التي امتازت في كونها قرائن استطاعت أن تؤدي دوراً حاسماً في تجلية المعنى والكشف عن نفسية الشخصيات وكيفية الأدوات الإعجازية دونها تنقص من جمالية القص وبهائه.

ب. الوحدات الوظيفية في قصة موسى:

- ﴿إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِي آنَسْتُ نَاراً لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ (طه/ 10)

البعد الوظيفي الذي استخدم ههنا هو البعد الافتراضي، ويمكن أن يعبر عن الثالوث الوظيفي الموجود في هذه الوحدة كالتالي: – النافذة المطلة أو المقدمات التمهيدية: مشاهدة النار المشتعلة من قبل موسى عليه‌السلام. – التجسيد الذي يحقق هذه الافتراضات

التمهيدية هو: طلب المكوث من الأهل والذهاب نحو النار. – والخاتمة الوظيفية، وهنا لا تتجاوز عن كونها افتراضية هي: الإتيان بقبس من النار ليستضيئ بها أو يجعلها أداة للتدفئة، ولربما تكون وسيلة للهداية، وهذا تنبؤ طفيف للحادث المستقبلي. فهذه الوحدة بكونها وحدة استقبالية تشجع القارئ على مواصلة القراءة كما تجعله يتسائل أسئلة انبثقت عن هذه الوحدة نحو: هل هذا الذي رآه موسى من الضياء النار حقاً؟ هل يمكن أن يجد هدايته على النار؟ وهل يمكن أن يكون شيء غامض وراء هذه الرؤية؟ وما مصير موسى المجهول؟ وما الدور الذي تقوم به النيران في حياة موسى وسلوكه؟ وغيره من هذه الأسئلة التي تنسج خيوطاً غير مرئية لدى القارئ تحثه على متابعة الأمر.

- ﴿أَنْ اقْذِفِيْه فِي التَّابُوت فَاقْذِفِيْه فِي اليَمِّ فَلْيُلْقِه اليَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذهُ عَدُوٌّ لِي وعَدُوٌّ لَهُ وأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَةً مِنِّي ولِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ (طه/ 39)

أنجزت هذه الوظيفة الكائنة في هذه الوحدة السردية عبر خطاب إلهي موجه إلى أم موسى، فالنافذة المطلة هي سعي أم موسى ومحاولتها في الاستجابة للخطاب الفوقاني، وساعد في هذه العملية بعض العناصر الطبيعية، منها اليم. والقائمة التحقيقية التي وظفت في تحقيق النافذة هي: إلقاء أم موسى إياه في التابوت، القاء التابوت في اليم، وإلقاء اليم التابوت بالساحل، ثم التقاط العدو موسى؛ وهذه الأخيرة تعد الموضع الخطير بل الأكثر خطورة، والرب يريد أن يصنع موسى على عيونه فألقى محبة الطفل على قلب كافر كفرعون. أما الخاتمة في هذه الوحدة الوظيفية فهي نجدة موسى من يد فرعون وليس هذا فحسب بل أكرمه ورباه في قصره. والغريب أنّ العدو الفرعوني بقساوته وكفره يربي موسى النبي في صرحه وهذا انزياح دلالي تامّ يجعل القص في ذروة الجمال الفني والحبكة القصصية.

- ﴿قَالَ: رَبُّنَا الّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى﴾ (طه/ 50)

هذه الوظيفة السردية ترنو إلى فاعلية الرب في الكون لإقناع فرعون، استخدمها موسى رداً على سؤال فرعون. فالنافذة هي إرادة الرب للخلق والقمة التحقيقية هي خلقة الخلق وإعطاؤه كل شيء أي نظام الخلقة بأحسن ما يمكن، والتتمة أي العنصر الختامي في هذه الحلقة الوظيفية الهداية. تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الوظيفة خارج حكائية السرد إلاّ أنها ساعدت البطل حينما أخذ منه كفايته حين مقابلة فرعون.

- ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدَاً وسَلَكَ لَكُمْ فِيْهَا سُبُلاً وأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجاً مِنْ نَبَاتٍ شَتَّى﴾ (طه/ 53)

هذه الوظيفة كسابقتها خارج حكائية السرد تتسم بالطابع الربّاني وفاعلية في مسار الحياة الإنساني بشكل عام. النافذة: توفير النعم للعباد أثر إرادة الخالق.

تحقيق النافذة عبر خلق النعم وتغطية العباد بها حيث الأرض تصبح مهداً، وتتشعب فيها السبل للحل والترحال، والسماء يغدق المطر الغزير ويخرج من الأرض نباتاً مختلفاً ألوانه، والختام هو إتمام كل النعم بمَنّ الله وفضله على الناس. ولا دور لهذا المقطع في الحكاية إلاّ في تبسيط الفضاء للتعرف على الربّ الذي انطوت السماوات بيمينه.

- ﴿فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى﴾ (طه/ 60)

الوظيفة في هذه الوحدة تشير إلى محاولة فرعون وسعيه وراء الفوز في مباراة ما بعده مباراة وسباق ما أخطر منه سباق، والنافذة هي ما اجتمع في بال فرعون في نيل درجة كبيرة من النجاه أثر إبطال ما جاء به موسى من آيات فيما كان يظنه وعلى حسب زعمه الباطل. أما تحقيق النافذة فهي تتجلى في أعمال فرعون الثلاثة: ذهابه، جمع كيده وحيله أجمعين، ثم رجوعه؛ هذه الأمور تشير طفيفاً إلى ثقة النفس الكاذبة والغرور الذي احتشد في شخصية فرعون وكأنه لن يتزحزح عن موضعه الأناني بعد مشاهدة الآيات التي أتى بها النبي موسى عليه‌السلام.

والخاتمة هي جمع العدة والاستعداد لمواجهة ميدان السباق. هذه الوظيفة لا تخرج عن كونها توطئة للأحداث المستقبلية وهي تبين ضعف القدرة البشرية الطاغية أمام القدرة الإلهية القاهرة.

- ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى﴾ (طه/ 69)

الحلقة الوظيفية قامت لتؤدي دوراً حاسماً ومصيرياً في سلوك المحكي، وهي تبيين الحق ومسح الباطل مسح البنان للغبار. فاعل الوظيفة هو موسى والمشجع هو الرّب الذي ظهر بظهور فعل الأمر. فالنافذة هي إعلان القيام بالفعل الإعجازي أي إلقاء العصا وصيرورتها حية تسعى من دون خداع عبر أمر الهي موجه إلى موسى (أَلقِ) ؛ ثم أن الطقوس حملت على موسى إنجاز هذه الوظيفة وهو غير متناسٍ بأنه في ساحة سباق كبيرة.

والبعد الثاني من الوظيفة وهو تحقيق النافذة، يتمظهر في فعل موسى حين إلقاء عصاه على الأرض؛ والبعد الختامي للوظيفة يتكاثف حيث فشل السحرة وألقوا أنفسهم ساجدين أمام الحقيقة غير المستنكرة هي الإعجاز. فتحولت العصا الخشيبة إلى حية حقيقية وقد عرف السحرة هذا الأمر وسجدوا لله الواحد القهار. فهذه الخاتمة لعبت دوراً حاسماً في انفكاك العقد الكثيرة هي: هل موسى ينجز مهمته في إبلاغ رسالته؟ كيف يجمع فرعون

كيده ويأتي لمواجهة موسى؟ من يفز في ساحة المباراة؟ هل الحق يؤثر على اضمحلال الباطل أم الباطل يصول ويجول في الأرض إلى الأبد ويضطهد الحق؟ فهذه النقطة الختامية لا تنحصر في الوحدة السردية الواحدة بل تعم الفضاء النصي وتبين حقائق كثيرة.

- ﴿**قَالَ آمَنْتُمْ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى**﴾ (طه/ 71)

النافذة المطلة هو ما دار في خلد فرعون من عقوبة السحرة الذين آمنوا وكيفية تعذبيهم، وهذه الفكرة تمظهرت في القسم الأول من الآية حيث بدأت بالاستفهام الذي قصد جانبه الإعجابي ﴿**آمنتم قبل أن آذن لكم**﴾ وهذه الفكرة تبين جانباً من النفسية الفرعونية. فهو يرى نفسه عظيماً بحيث كل ما يفعله الآخرون لابد أن يعبر من شارع رخصته وإذنه وليس هذا الأمر محدداً بالأمور المادية والقضايا الاقتصادية بل يتعدى ذلك إلى العقيدة والفكر، فكل من كان في خدمته أسير في فكرته له ويا للعجب! فهذه النافذة المطلّة تكشف عن مدى إعجاب فرعون بنفسه. ثم إنه يوجه اتهاماً إلى النبي موسى بقوله ﴿**هو الذي علّمكم السحر**﴾ فلا يتهمه بالسحر فحسب بل يتقول عليه الأقاويل حين يقول هو معلم السحرة وهو أستاذهم في تنسيق أمور السحر. يلي هذه النافذة التحقيق الذي وفر في ثناياه برامج فرعون التعذيبية وقد حملت صرامة فرعون وإلحاحه على أمر الإتيان بالكلمات التوكيدية التي تبين أثقال التعذيب وشدته؛ إذ هو ما قام بقتلهم عادياً بل صلبهم على جذوع النخل وجذع النخل ليس سوياً ليناً بل فيه من الأشواك ما لا يقلّ، ثم إنه قطع أيديهم وأرجلهم من خلاف وهذا يعنى عدم الراحة وكثافة الألم، وأخيراً الموت المؤلم المرير والخاتمة التي توقّعها فرعون من عمله هذا هو أنه ﴿**أشد عذاباً وأبقى**﴾و هذه الغائية تجسد كذلك ما في شخصية فرعون من خصائص وكأنه ينافس ربّ موسى وكأنه يحقّره. فهذه الوظيفة السلبية التي قامت بها شخصية فرعون تعدّ من أهمّ مشاهد القصة وتعدّ أكبر محاولة عملية وأوسع خطّة لمحو تأثير رسالة موسى ومعجزاته.

- ﴿**وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَى**﴾ (طه/ 77)

هذه الوحدة الوظيفية السردية تختلف عن أخواتها لكونها مهمة إلهية، ومطلوب الربّ والسبب الفاعلي للوظيفة هو موسى. والأمر يتضح في المقطع الأول ﴿**ولقد أوحينا إلى موسى**﴾ فأمر **الله** الموجه إلى موسى شكل النافذة المطلوبة في هذه الوحدة. وتحقيق هذه النافذة تجلت في الأمر الثنائي، الجناح الأول: أسر بعبادي، الجناح الثاني: اضرب لهم طريقاً

في البحر؛ ولحقت هذه الثنائية فائدة نفسية تبسيطية وهي تدل على الدعم الغيبي وذلك في ﴿**لاتخاف دركاً ولا تخشى** ﴾و الوحدة الختامية وهي إنجاز هذه المهمة وتحقيقها في الواقع اختفت في طيّات النافذة المطلة وهذا ما تفردت به هذه الآية (في أنّ موسى كان على علم بأنّ البحر سيشق له طريقاً يبساً بمجرد الضرب، وما ورد في غير هذه الآية هو الأمر بالضرب في حينه أو طمأنة (العباد) بأن (معي ربي) . [27] وهذه الوحدة تعتبر استجابة تقابلية لأعمال فرعون السيئة وردود فعل من قبل رب موسى ليجزى كل كافر كذاب.

- ﴿**يَا بَنِي إِسْرائِيْلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ ووَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الأَيْمَنَ ونَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ المَنَّ والسَّلْوَى. كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ولَا تَطْغَوْا فِيه فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي ومَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى**﴾ (طه/ 80-81)

الثالوت الوظيفي السردي الذي ورد في هذه الوحدة إنجاز فعلي روحاني فاعله الرب، وقد أدت هذه الوظيفة الدور التقريري لتفسير نعم الرب وآلائه على بني إسرائيل، وقد تنسقت النجاة من العدو الذي طالما أصيبوا بأذاه ﴿ **أنجيناكم من عدوّكم** ﴾ ثم استجابة الأمر الذي طلبوه و ﴿**واعدناكم جانب الطور الأيمن** ﴾ ثم نزول المن والسلوى على هؤلاء. وقد وقعت هذه النعم في تأطير غائي خاص هو: الاستفادة من النعم في طريقة مستقيمة أولاً وقد تجلت في ﴿**كلوا من طيبات ما رزقناكم**﴾، عدم الطغيان والاستكبار في الأرض وعدم الإسراف في النعم ثانياً يتجلى في ﴿**و لا تطغوا فيه** ﴾، وأخيراً التحاشي عن الغضب الإلهي، ثم جعل إحلال الغضب على مستوى واحد مع السقوط والإهواء؛ فدينامية هذه الوحدة السردية كبيرة جداً حيث تستوعب كثيراً من القضايا الخلفية وتجعلها في خيط إسعافي واحد. وتضخم الدور المتواري الضئيل للرب وتبلور، فكل ما حدث من خير وبركة وعافية لبني إسرائيل هو من عند **الله** أفلا تتدبرون؟

فالنافذة المطلة إرادة الرب في إسعاف الحق ضد الباطل، وهذه مقدمة تحقيقة استخدمت عوامل عبقرية وعناصر غير طبيعية، ويتمظهر ذلك في انشقاق البحر، ثم يوضح في «محل استقرار بني إسرائيل بعد النجاة من فرعون على تفسير الوعد هنا بالنجاة والاستقرار وهي تختلف عن الآية52 لسورة مريم: ﴿**وناديناه من جانب الطور الأيمن** ﴾حيث إنها متعلقة بموسى في مناجاته لربه إلاّ أن تحمل الآية (طه/ 80) في ﴿**و واعدناكم**﴾ على الوعد لموسى، ولكن لأهمية الموضوع لأنه لمنفعة بني اسرائيل أتى بضمير الجمع» [28] ثم إعطاء المن والسلوى لقوم موسى وتنزيله عليهم. و«المن» هي مادة حلوة تشبه العسل والسلوى أطيب طير يشبه السمان [29] وإتمام النعمة على بني إسرائيل وإكمالها هي التي مهدت الطريق للوصول إلى خاتمة الوظيفة وإنجازها. ثم إن هذه الوحدة التنبيهية تحذر

بني إسرائيل من سوء العاقبة التي تأتي نتيجة لكفران النعم. وقد وردت هذه في الأخير من الوحدات السردية وذلك لإيجاد الترابط الذهني والغائي بين ما أصاب «فرعون وغيره من العصاة الطغاة» [30] في الماضى وما سيصيب الطغاة التي تتفرعن في المستقبل. والنتيجة الخاتمية لتوظيف هذه الوظيفة السردية هي إصلاح المجتمع والحيولة دون التراجع السلبي.

المبلغة: إن هذا المنحى من الدراسة السردية ينتبه إلى ثلاث مقولات مهمة هي: المكان، وهندسة الأشياء وكيفية الحركات، وقد تتماهى بعضها في بعض. رغم هذا لا مجال للتناسي بأن كل جانب من جوانب المبلغة الثلاثة يؤدي دوراً سميكاً في بناء النص القصصي. وهناك تتبين إيحائية الفضاء وتأثيره على المتلقي لأن المبلغة بعناصرها الثلاثة مازالت منطبقة انطباقاً شبه تام مع الفضاء.

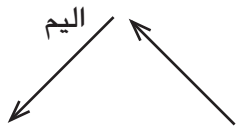
عناصر المبلغة في سورة طه:

♦ **الأول**: المكان: للمكان أهمية ملحوظة غير مستنكرة في القصة وسيرورة الأحداث، وهو يساعد على تحجيم الفضاء ويوضح بعض الأمور الغامضة التي تتراءى للمتلقي. وهو كما سبق ذكره ينقسم إلى أقسام:

1. المكان المجازي: «و هو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها» [31] . فالأمكنة المجازية في قصة موسى تتجلى في الوحدات الآتية:

أ. ﴿**أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ**﴾ (طه/ 39)

تكاثفت هذه الوحدة بالمكان المجازي حيث نفاجئ بثالوث مكاني يتميز بالتتالي النسقي والترتيب الزمني الأحداثي



وتكاثفت الوحدة المكانية واتسعت باستخدام حرف الجر الظرفي وهو «في» ثم استخدام حرف الباء الداخلة على الساحل. فالفضاء متوتر مشوّه يوحي بالقلق والاضطراب، وذلك ما يتبين أثر هذا القلق المكاني في الانتقال من مكان إلى آخر.

ب. ﴿.. **لَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ** ﴾ (طه/ 71) :

المكان المجازي الذي وظف هنا يساعد كثيراً علي تبصرة الجو وتلمسه. وهناك استثمار للصورة المجازية في الحرف على سبيل الانزياح الدلالي «لأنّ جذع النخلة «ساقها» فإن

الصلب– مصدر للفعل صلب من الصلب وهو «عظم من لدن الكاهل إلى العجز... وأصله من الصليب وهو الودك»– لا يكون إلاّ بتماس ينشأ بين الصلب (و هو العظم) وجذع النخلة على سبيل الاستعلاء بأن يعلو الصلب على الجذع على نحو ما تبينه النتيجة الآتية: (و لأصلبنكم في جذوع النخل) لأصلبنكم على جذوع النخل [32] . فهذا المكان المجازي يوسع دلالة الواقع التعذيبي ومساوئه حيث تعديم هذه الوحدة ينقص كبيراً من ماء القص وروائه.

ت. ﴿وَ لَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلىَ مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِي البَحْرِ يَبَساً﴾ (طه/ 77)

المكان المجازي في هذه الوحدة هو «البحر» وقد اتصف بالنعت الخارق وهو اليبس والجفاف، وهناك ما اختفى في فعل الأمر وهو: العصا. فالضرب على البحر بوساطه العصا يتم، والعصا أدت دوراً حاسماً في قصة موسى، وهنا توارت بالحجاب لبيان عظمة المكان وهو البحر حيث انشق وجفّ.

ث. ﴿فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ (طه/ 78)

المكان المجازي ههنا يصور التقابل التصويري حين يقاس بالوحدة السابقة. هنا البحر يتحول يماً وهو أكثر عظمة وأكبر مياهاً وذلك لأداء الوظيفة الحربية هي إهلاك فرعون وأصحابه الكافرين، وقد أحيط المكان (اليم) في هذه الوحدة بعنصر التكرار السردي وذلك في كلمة «غشيهم».

2. المكان العادي: وهو المكان الذي عاش فيه البطل وتحركت الشخصيات فيه. ومن نماذجه في سورة طه هو:

﴿إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوَى﴾ (طه/ 12)

﴿فَلَبِثَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ﴾ (طه/ 40)

﴿قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى﴾ (طه/ 57)

﴿وَ وَاعَدْنَاكُم جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ﴾ (طه/ 80)

في الوحدة الأولى «الواد المقدس» اتخذ مكاناً والتحق بالطابع التقديسي الروحاني، وهذا الوصف المكاني يمهد الأرضية المناسبة للفضاء المستقبلي لموسى حيث اختارة **الله** نبياً وبعثه رسولاً. في الوحدة السردية الثانية والثالثة برزت تقنية الاصطحاب المكاني، إلاّ أن الوحدة الثانية ركزت على التحديد المكاني، وهو «مدين» بإضافة الأهل إليه من دون استفسار آخر؛ أما في الوحدة السردية الثالثة فاستخدم المكان خيطاً لترفيع عنصر

إنساني وازدهار الشخصية، وفيها شيء غير قليل من الفخر والعنجهية؛ يتجلى ذلك في تكرار ضمير «نا» ثلاث مرات في مقطع صغير، وقد أعطى تنغيماً خاصاً ورنة جميلة إلى الألفاظ تساعد على إلقاء المعنى المقصود بين يدي المتلقي. الوحدة السردية الرابعة وحدة مكانية لأن ذروتها «الطور» ثم كلمة «جانب» وكلمة «الأيمن» ساعدتا على التخصيص الجغرافي للمكان المقصود، ثم الفعل، وهو كتلة مكانية أدت وظيفة التقشير المكاني، وذلك في «واعدنا»؛ فالوعد يفتقر إلى المكان، فجانباً من شفرة الفعل الدلالية مؤشر مكاني، فالمكان ههنا يتميز بأهميته كبرى.

3. هناك نوع آخر من المكان يسمى بالمكان المعادي و«معنى هذا أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته وقد شبه بالمجتمع الأبوي، نقيض النسوي لدلالته على السلطة والتحكم والقسوة». (33)

من نماذج المكان المعادي يمكن الإشارة إلى:

"التابوت" فحينما كان موسى فيه كانت حياته في مخاطرة كبيرة، ثم اليمّ والساحل كانا فماً شاغراً للموت والهلاك إلاّ أن **الله** نجّى موسى وجعله قرة عين لأمه. ثم في الموضع العراكي وساحة المباراة بين موسى والسحرة، المكان أي (الموعد) ﴿وعدكم يوم الزينة﴾ قام بدور معاد للفاشل و»جذوع النخل» التي كانت مشنقاً للسحرة قد كانت ألد خصم لهما وانقطعت أنفاسهما وارتحلت أرواحهم وهم مصلوبون عليها. و»اليم» في «غشيهم من اليم ما غشيهم» تجسد كفناً لفرعون وجنوده وأغرقوا فيه.

أ. المبلغة (الأشياء) :

والأشياء جامدة كانت أم ذات حيوية ونشاط، تدل على سمات دلالية خاصة وهي من أكثف الأمور استخداماً في المواقف السردية، ومنها: عادية، كما منها إعجازية، وبعضهم خداعية ناتجة عن صناعات الشخصيات السلبية، وبعض مجرد أوصاف استعملت لبيان معنى كنائي. **في مايلى إشارة خاطفة لدلالية بعض الأشياء في قصة النبي موسى:**

- **النار**: تتميز بالطابع الإعجازي وقد سمع موسى صوت الرب من زفرات النار النوراني: ﴿**إنّى أنا ربّك** ﴾

- **النعل**: النعل بمعنى الخف، وما يرتديه الإنسان في قدميه، وهنا ليس الإعجاز في شيء بل هذا النعل مادة عادية وظيفته القصصية اتصاف البيئة بالقدسية. يتبين ذلك بفعل الأمر «إخلع».

- **المن والسلوى**: من الأشياء التي يغلب عليها الطابع الإعجازي وهي طعام سماوي ومن أفضل النعم التي قدمها الرب إلى بني اسرائيل.

من الأشياء الخداعية التي أنتجتها الشخصيات السلبية لمحاربة الحق هو «العجل» الذي صنعه السامري وهو تميز بالوصف، وكأنه خرج عن التأطير الطبيعي حيث أدى إلى غواية جمع غفير من أصحاب موسى. يتبين هذا الأمر بالوصف ﴿**عجلاً جسداً له خوار**﴾ فالخوار وهو من مكايد السامري باعث لانحراف الناس آنذاك. ما ورد لتبيين المعنى الكنائي هو: اللحية والرأس في قوله: ﴿**لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي**﴾، وهو إضافة على المعنى الظاهري يرشد المخاطب إلى الكشف عن شخصية موسى فهو: «مجبول على الحدة والخشونة والتصلب في كل شيء، شديد الغضب **لله** ولدينه، فلم يتمالك حين رأى قومه يعبدون عجلاً من دون **الله** بعد ما رأوا من الآيات العظام... ولما غلب ذهنه من الدهشة العظيمة غضباً **لله** واستنكافاً وحمية وعنفاً بأخيه وخليفته على قومه، فأقبل العدو المكاشف قابضاً على شعر رأسه» [34] . فهكذا الأشياء توجه المتلقي نحو استصواب المعنى واستفهامه حق الفهم وأحياناً تكوّن وحدات قياسية في ذهن المخاطب، مثلاً السحرة: ألقوا حبالهم وعصيهم وموسى ألقى عصاه. فهذه وحدة تقابلية: جماعة السحرة مقابل موسى الوحيد وحبالهم الكثيرة وعصيّهم المتنوعة مقابل عصا موسى الوحيدة، فالعقل يحكم بفشل موسى ولكن الحقيقة خرقت العقل ومزاعمه حيث تكلل موسى، في إبلا غ رسالته بنجاح قاطع، وعصاه العادية تفردت بالغلبة على جماعة العصي والحبال ويا له من جمال!

ب. المبلغة (الحركات) :

تتمظهر الحركات في أعمال الشخصيات وفي دلالية الأفعال المستخدمة، وهي تتراوح بين الثبوت والنشاط الحركي، والحركة هو العنصر المسيطر على جميع القص، وقلما يوجد نص قصصيّ يفقد الحركة، وذلك إن وجد يقترب من المشاهد الوصفية البحتة أو ينحصر في الوحدات الإخبارية الجامدة، ولذلك يستعمل في أغراض خاصة. وكل حركة من الحركات لا بد لها من دلالة خاصة، جلية كانت أم خفية. يتبين من الجدول التالي بعض الحركات الموجودة في قصة موسى عليه‌السلام:

الفعل	ثبوت ظاهري	حراك ظاهري	الغرض
امكثوا			وقوف الأسرة ليجد موسى الطريق، وقوف انتظاري
آتيكم			دينامية ظاهرة لأجل بيان افتراض استنتاجي
أتوكؤ+ أهشّ			بيان ماهية الشخصية ومهنته، فموسى راعٍ

الفعل	ثبوت ظاهري	حراك ظاهري	الغرض
أشدد به أزرى			إظهار القلق الباطني لموسى: شعوره بالوحدة وعدم القدرة
قتلت نفساً			طفو شخصية موسى وحدّته في الذود عن الحق
إنه طغى			بيان أفعال فرعون السلبية ونفسيته الطاغية
إنا نخاف			التعبير عن القلق النفسي في موسى وهارون
جمع كيده ثم أتى			محاولة لإفشال موسى وإبطال معجزته
ألقي السحرة سجداً			الكشف عن الإيمان الباطني وإبرازه علانية وجهراً
رجع موسى إلى قومه غضبان أسفاً			الكشف عن شخصية موسى أمام رؤية الباطل

يتبين من خلال ما ورد في الجدول أن الحركة تتفرع أقساماً وذلك لغايات دلالية مختلفة: ففعل "مكث" وهو الثبوت الظاهري يحتوي على شحنة دلالية متميزة وحركة تأملية في الباطن، فأسرة موسى تنتظره كي يجد الطريق، والمكوث للانتظار يوحي بالقلق الباطني. فالأسرة قلقة تنتظر ما سيحدث لها ولموسى عليه‌السلام. فعل « آتيكم» فعل يدل على افتراض النتيجة، فالأسرة المستقرة التي تنظر اللحظات تريد نتيجة مكوثها. فهذه نتيجة مفترضة يخمنها موسى عليه‌السلام ﴿**آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى**﴾ ثم الحركة تساعد على إبراز شخصية موسى من جهة، ومن جهة أخرى تساعد على تحجيم الوحدة الإعجازية التي جعلت من العصا حية تسعى، لأن «التوكؤ على العصا وهش الغنم بها» يدلان على كون العصا عادية. ثم الدعاء وهو الحوار الخفي مع الرّب يشعر بالحركة الباطنية في النبي موسى حيث إنه يحس بالوحدة وعدم القدرة، فيطلب من **الله** أن يجعل هارون له وزيراً؛ إذ هو يقول «أشدد به أزري» ثم «قتلت نفساً» و«رجع موسى إلى قومه غضبان أسفاً» هاتان الوحدتان تساعدان على طفو شخصية موسى وظهورها على المسرح القصصي، ثم وحدة «إنه طغى» و«جمع كيده ثم أتى» يرشد المتلقي إلى محاولات فرعون السلبية، والطغيان ليس تمثيلاً لحركية سلبية في الظاهر فحسب بل فيه إشارة إلى الكفر والعناد الباطني، والحق أن ما في باطنه تفجر وجعله يخاصم وينازع موسى عليه‌السلام، و"جمع الكيد والإتيان به" ذروة في الطغيان والمعاداة، ففرعون الذي تأله يحارب رسول رب العالمين.

ثم إلقاء السحرة ساجدين يكشف إيمان السحرة، فالحالة النفسية والاعتقاد المتجذر الباطني تمثلا بشكل حركة مرئية وهو الإلقاء سجداً: والسجود يدل على العبودية إذ «سجد

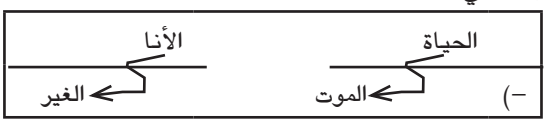
سجوداً: خضع وتطامن. و- وضع جبهته على الأرض» [35] وجاء على وزن "فعل" الذي يدل على الكثرة، وههنا يدل على حقيقة السجود والإيمان.

أبعاد السرد الوجدانية:

في التحليل السردي للنص إضافة إلى قضية الطبقة بأبعادها الثلاثة: القرينة، الوظيفة، والمبلغة يهتم بمقولة أخرى هي المسمى بالسرد الوجداني. والزمن الوجداني هو القضية الرئيسة في دراسة هذا النوع السردي؛ الزمن الوجداني أي الزمن النفسي يعني: «زمناً ذاتياً خاصاً لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق (المونولوج) الداخلي وتداخل الأزمنة وصور البلاغة لرصد تفاعل الذات مع الزمن... هو الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخياً بل حسب الاحساس به... إنه تسجيل عفوي للأفكار وأذهان الشخوص بطريقة تداعي المعاني الحرفي للعقل». [36] فهو يدرس الانفعالان النفسية أي الوجدانية بأنواعها: المأساوي، والسحري، والعراكي، والشهواني والهزلي، وهي تعالج «الاختزال المصطنع للنزاع بين الإيجابي والسلبي (بين الحياة والموت، بين الدونية والفوقانية) بالهبوط إلى السلبي أو الصعود إلى الإيجابي». [37]

الانفعالات الوجدانية في قصة النبي موسى عليه‌السلام في سورة طه:

1. الانفعال المأساوي: «يقوم الانفعال المأساوي على اختزال هابط للنزاع بين الحياة والموت نرمز إليه في الترسيمة الآتية:



و هو يوهم بوضع حد للنزاع الأساسي بين الحياة والموت وبين الأنا والغير. ويوفر أرضاً شعورياً عاطفياً يستغله الحدس التجاربي غالباً ومراراً». [38]

نماذج من الوحدات المأساوية في قصة النبي موسى- عليه‌السلام- :

- ﴿... **وَقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ...**﴾ (طه/ 40) = موت العدو بضربة موسى. فهذا مأساة للعدو ولموسى لأن قتل النفس يؤدي إلى الثأر من القاتل إلاّ أنّ موسى برحمته نجا من الموت.

- ﴿**وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّ مَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى**﴾ (طه/ 69) = فشل السحرة بمكايدهم أمام موسى بمعجزته الحقة هو انتقال من الأنا السلبية إلى غير الإيجابي، فهذا مأساة للسحرة وفشل مريب لهم.

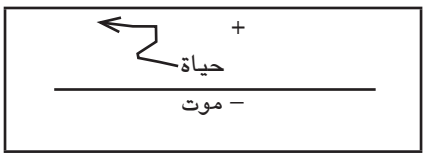
- ﴿**فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وأَبْقَى**﴾ (طه/ 71) = قتل السحرة انفعال مأساوي وهو انتقال من الحياة إلى الموت.

- ﴿**فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ ومُوسَى**﴾ (طه/ 70) = إفشال فرعون وخطته بإيمان السحرة، وهذه الوحدة المأساوية تشكل انتقالاً من الأنا إلى الغير.

- ﴿... **إِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيّ**﴾ (طه/ 85) = موت فرعون وإصابته بالعذاب مما جعل هذه الوحدة مأساوية.

- ﴿**قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وإِنَّ لَكَ مَوْعِداً لَنْ تُخْلَفَهُ وانْظُرْ إِلَى إِلهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفاً لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفاً**﴾ (طه/ 97) = هذه الوحدة المأساوية تجسد الانتقال من الأنا إلى الغير أولاً بما عوقب به السامري وفشل خطته، ثم يمثّل الانتقال من الحياة إلى الموت في تحطيم العجل وانتقاله من الوجود إلى العدم.

2. الانفعال السحري: «يقوم الانفعال السحري على اختزال صاعد للنزاع بين الموت والحياة، نرمز إليه في هذه الترسيمة:



وهو ينتج عن الشعور بأن مسافة شاسعة قد قطعت بطريقة غامضة بفضل تدخل يفوق قدرة البشر، كما هي الحال بالنسبة لتناقل الخواطر والعرافة والمعجزة وظواهر التنجيم الخارقة، وهو يتجلى خاصة في الميثاق والأديان» [39].

نماذج من الوحدات السحرية في قصة النبي موسى عليه‌السلام:

- ﴿... **إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوَى** ﴾ (طه/ 12) . كون الأرض مقدسة وكون النار التي آنسها موسى غير عادية وهي التي غيرت حياة موسى إلى أخرياتها جعلت من هذه الوحدة طابعاً إعجازياً.

- ﴿**قَالَ خُذْهَا ولَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى**﴾ (طه/ 21) ﴿**وَ اضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى**﴾ (طه/ 22) الوحدة هذه تبيين

لما جاء به موسى من البينات لإثبات رسالته، فالعصا الجامدة تصبح حية تسعى، واليد الخافتة تتحول إلى بيضاء من غير سوء ولا برص، فالوحدة سحرية تامة.

- ﴿فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ﴾ (طه/ 40)

الأحداث التي جرت على موسى من بداية حياته حتى وطئ الوادي المقدس، كلها ذات طابع إعجازي خارق:

الأم جعلت موسى في التابوت فقذفته في اليم، ثم التقطه العدو، والعدوّ بدلاً من أن يقتله ربّاه، واتخذه فرعون ابنا له. هذا من دون أن يبتعد عن أمّه فعاش في حضنها وما ارتوى إلاّ بلبنها، ثم القدر جاء به إلى الوادى المقدس حيث الرسالة والاصطفاء. فهذا كلّه لا يتم إلاّ بإرادة الله وخضوع الطبيعة وسير الأحداث في منوال قدره ورضاه.

- ﴿فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِي الْبَحْرِ يَبَساً...﴾

فانشق البحر لموسى وأصحابه وغرق فرعون في اليمّ، فهذا معجزة لا تتحقق إلاّ بمساعدة العامل الفوقاني.

- ﴿يَا بَنِي إِسْرائِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ﴾ (طه/ 80) كل النعم التي وهبها الله سبحانه وتعالى لبني اسرائيل من هلاك عدوّهم، إيعادهم جانب الطور الأيمن، نزول المن والسلوى عليهم يشكل انفعالاً سحريّاً يساعد على جمالية القص كما يساعد على معرفة الرب، لأنّ القصص القرآنية ليست من الأساطير في شيء بل هي الحقيقة والواقع ولاخلاف.

3. الانفعال الهزلي: «هو اختزال مصطنع لتناقض منطقي» [40] وهو يعني كل واقعة لا يتوقعها العقل، وبما أنه ينزاح عن التوقع العقلاني كأنه يسخر بالعقل ويستهزئ به ولهذا سمّي الانفعال الهزلي.

نماذج من الوحدات الهزلية في قصة النبي موسى عليه‌السلام:

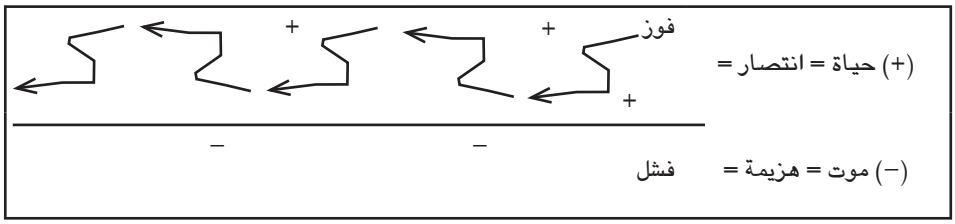
- ﴿إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ (طه/ 12) كون الوادي مقدساً يناقض المنطق العقلي لموسى.

- ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ﴾ (طه/ 20) تحول العصا حية يناقض المنطق العقلي لجميع الشخصيات الداخل حكائية والخارج حكائية.

- ﴿فَأَلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً﴾ (طه/ 70) إيمان السحرة بإله موسى وهم أتوا لمباراته وإفشاله، أمر ينافي المنطق.

- ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوارٌ فَقَالَ هَذَا إِلهُكُمْ وإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾ (88/ طه)

خروج السامري على موسى، صناعته العجل الذي له خوار، ثم دعوة الناس لعبادته وقبول الناس هذه دعوة، هذا ما ينافي المنطق الانفعال الدراماتيكي الذي يشكل سلسلة من الاختزالات للنزاع بين الحياة والموت. نرمز إليها في الترسيمة التالية:



فالتناوب الدراماتيكي الذي يلخص كل عراك اجتماعي يقوم على الاقتراب مرات عديدة من الهزيمة والموت والفشل. (41)

الأفعال الدراماتيكي في قصة النبي موسى: كل القصة بما أنها تشكل مسيراً مصيرياً للشخصيات وهي مليئة بالنزاعات بين الحياة والموت تكون انفعالاً دراماتيكياً، وكل الانفعالات لأنها محاولة للبقاء تشكل في حد ذاتها انفعالاً عراكياً، وقصة موسى عليه‌السلام تفقد الانفعال الشهواني المبني على اللذات.

حصيلة البحث:

مما سبق ذكره تستنتج القضايا الآتية:

- **أولاً**: إن غاية القرآن الكريم الكبرى وإن كان كتاباً دينياً أنزله **الله** على رسوله لهداية الناس وإيصال الناس إلى الإنسانية الحقه، أن لايفقد الجانب الفني، وليس هذا فحسب بل يسوده طابع الإعجاز الفني، وإكمال ألفاظه تعضد إتمام مقصديته، ويتجلي السرد القصصى بأنواعه المتعددة وجوانبه البديعة بوضوح في القصص القرآنية ولا سيما في قصة النبي موسى عليه‌السلام في سورة طه. فما اقترحه جوزيف ميشال شريم في كتابه دليل الدراسات الأسلوبية في معالجة القضايا السردية من القرينة والوظيفة والمبلغة احتوت عليها قصة موسى عليه‌السلام في سورة طه، وما هو العجب العجاب أن هذه القضايا المعاصرة الطازجة تنطبق انطباقاً شبه تام مع النص القرآني.

- **ثانياً**: القرينة المستخدمة في سورة طه ساعدت على استكشاف بعض القضايا العامة منها: إبداع الصورة الجديدة في مثل وصف العصا بحية تسعى، أو وصف الوادي بالقدسية، ثم الكشف عن الشخصيات المضادة: الفرعون الطاغي وموسى النبي الذي يغضب أسفاً ويقول قولاً ليناً، كما يحاول في تبيين الانزياحات الدلالية: إلقاء السحرة عصيهم لمباراة الحق بغية إفشاله، بجانب إلقائهم سجداً وطفو إيمانهم على السطح. ثم تبيين مكر السامري، ووصف عجله بأنه جسد له خوار.

- **ثالثاً**: الوظيفة بينت العقد الصغيرة الموجودة في القص وكيفية حلها، وهي وحدات تشجيعية صغيرة تصدر أحياناً عبر خطاب إلهي، وأحياناً أخرى تزيح الستار عما يدور في خلجات الشخصيات، كما أظهر تأليه فرعون لنفسه، وكما تبين للمتلقي خطأً يمنحه القياس بين العقاب الدنيوي الفاني، والإيمان الراسخ الذي لا يتزعزع، وذلك عند ما عاقب فرعون السحرة واستقاموا إيماناً منهم.

- **رابعاً**: المبلغة يساعد على تجسيد الفضاء القصصي، فالفضاء في قصة موسى متنوع متحرك يتميز بالحركة والفاعلية، ومن مظاهر المكان المجازي في سورة طه: التابوت، جذوع النخل، اليم، ومن مظاهر الأمكنة العادية في قصة موسى: الواد المقدس، مدين، الطور الأيمن، و... والأشياء وهي ما يعني بها في الوحدات المبلغة تتراوح بين كونها من الأشياء الجامدة وبين كونها داخلة في الأشياء الخداعية.

- **خامساً**: أبعاد السرد الوجدانية في قصة موسى يتميز بالانفعالات المأساوية والسحرية والهزلية، كما أن القصة هذه من البدء حتى الختام عراك اجتماعي اعتقادي يشكل انفعالات دراماتيكية. وهذه القصة لا تحتوي على أي انفعال شهواني قائم على اللذات.

الهوامش:

1. إبن منظور: لسان العرب، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2005م، مادة "سرد".
2. صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2003م، صص 10–11.
3. الشويلى، داود سلمان: ألف ليلة وليلة وسحرالسردية العربية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، صص39، 21، 45 و 46.
4. ميشال شريم، جوزيف: دليل الدراسات الأسلوبية، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م، ص16.
5. دليل الدراسات الأسلوبية، ص18.
6. دليل الدراسات الأسلوبية، صص–17 16.
7. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 17.
8. خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، الطبعة: الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم الناشرون، 2010م، ص133.
9. أحمد، مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان: دارالفارس للنشر والتوزيع، 2005م، صص 127–230.
10. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 21.
11. البستاني، محمود: قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، الطبعة الثانية، قم: مؤسسه السبطين العالمية، 1428م، ص 129.
12. علي الدرازي، عبدالنبه: لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة، الطبعة الأولى، المنامة: مكتبة فخراوي، 2008م، ص112.
13. الدجاني، زاهيةراغب: أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، الطبعة الرابعة، بيروت: دارالتقريب بين المذاهب الإسلامية، 2011م، ص 116.
14. قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، صص 18–19.
15. سيدبن قطب بن إبراهيم شاذلي: في ظلال القرآن، بيروت، قاهرة: دارالشروق، 1412ق. ص2332، (القرص المدمج: جامع تفاسير نور)

16. إبن عربي، ابوعبدالله محيي الدين محمد: تفسير ابن عربي، ج2، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1422ق، ص22.

17. أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، ص 72.

18. أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، ص 92.

19. الزمخشري، محمود: الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل، ج3، بيروت: دارالكتاب العربي، 1407ق، ص 75.

20. أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، ص 94.

21. أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، ص 140.

22. أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، ص 163.

23. أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، ص 165.

24. مصطفى، إبراهيم والآخرون: المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، طهران: مؤسسة الصادق الطباعة والنشر، 1426ق، مادة أ س ف.

25. لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة، ص121.

26. إبن كثير الدمشقي، إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم، ج5، بيروت: دارالكتب العلمية، منشورات محمدعلى بيضون، 1419ق، ص275.

27. لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة، ص 119.

28. لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة، ص 120.

29. هويدي بغدادي، محمد: التفسير المعين للواعظين والمتعظين، انتشارات ذوي القربى، لا. ت، ص317.

30. مغنية، محمدجواد: تفسير الكاشف، طهران: دارالكتب الإسلامية، 1424ق، ص 233.

31. زعرب، صبيحة عودة، غسان كنفانى: جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان: دارمجد لاوي، 2006م، ص 96.

32. الصافي، خديجة محمد: أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالإسلام، 2008م، ص 156.

33. جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 98.

34. الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل، ج3، ص 84.

35. المعجم الوسيط، مادة: سجد.

36. جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 76.

37. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 19.

38. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 19.

39. دليل الدراسات الأسلوبية، ص20.

40. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 21.

41. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 20.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم
2. أحمد، مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان: دارالفارس للنشر والتوزيع، 2005 م.
3. إبن عربي، أبوعبدالله محيي الدين محمد: تفسير ابن عربي، ج2، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1422ق.
4. إبن كثير الدمشقي، إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم، ج5، بيروت: دارالكتب العلمية، منشورات محمدعلى بيضون، 1419ق.
5. إبن منظور: لسان العرب، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2005م
6. البستاني، محمود: قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، الطبعة الثانية، قم: مؤسسه السبطين العالمية، 1428م.
7. خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، الطبعة: الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم الناشرون، 2010م.
8. الدجاني، زاهيةراغب: أحسن القصص بين إعجاز القرآن وتحريف التوراة، الطبعة الرابعة، بيروت: دارالتقريب بين المذاهب الإسلامية، 2011م.
9. ـــــ: المفهوم القرآني والتوراني عن موسى عليه‌السلام وفرعون مقارنة عقائدية، الطبعة الأولى، بيروت: دارالتقريب بين المذاهب الإسلامية، 1998م.
10. زعرب، صبيحة عودة، غسان كنفانى: جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان: دارمجد لاوي، 2006م.
11. الزمخشري، محمود: الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل، ج3، بيروت: دارالكتاب العربي، 1407ق.
12. سيدبن قطب بن إبراهيم شاذلي: في ظلال القرآن، بيروت، قاهرة: دارالشروق، 1412ق.
13. الشويلى، داود سلمان: ألف ليلة وليلة وسحرالسردية العربية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

14. الصافي، خديجة محمد: أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالإسلام، 2008م.

15. صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2003م.

16. علي الدرازي، عبدالنبه: لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة، الطبعة الأولى، المنامة: مكتبة فخراوي، 2008م.

17. مصطفى، إبراهيم والآخرون: المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، طهران: مؤسسة الصادق الطباعة والنشر، 1426ق.

18. مغنية، محمدجواد: تفسير الكاشف، طهران: دارالكتب الإسلامية، 1424ق.

19. ميشال شريم، جوزيف: دليل الدراسات الأسلوبية، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م.

20. هويدي بغدادي، محمد: التفسير المعين للواعظين والمتعظين، انتشارات ذوي القربى، لا. ت.