الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في تخصّص: النقد الحديث والمعاصر

الإشارات الجمالية في المثل القرآني القصصي

إعداد الطالبتين:

- بن فريحة نورية
- قرار نور الهدى

إشراف الأستاذ الدكتور:

- بن يمينة رشيد

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د. معازيز بوبكر	- رئيسا
أ. د. بن يمينة رشيد	- مشرفا ومقرّرا
أ. د. داود احمد	- عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020م- 2021م / 1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لله الشكر أوّلا وأخيرا على ما أنعم به علينا من تيسير طلب العلم

وعلى توفيقه لإكمال هذا البحث رغم العراقيل والظروف،

وذلك منذ أن كانت الفكرة موجودة في أذهاننا إلى أن صارت موضوعا جاهزا

كما هو عليه الآن من منطلق قوله ﷺ :«من لم يشكر الناس لم يشكر الله»،

بعد أن اكتملت فصول هذا البحث المتواضع،

نجد أنفسنا ملزمتان من باب الاعتراف بالجميل وشعورا بواجب شكر النعمة

أن نتقدّم بالثناء الطيب والشكر الجزيل لمن كان سببا في إخراج هذا الإنجاز إلى الوجود

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف « **بن يمينة رشيد**» على مجهوداته وتوجيهاته

من أجل إتمام هذا الموضوع

لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر والاحترام لكلّ الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا الدراسيّ

والشكر الجزيل موصول إلى كلّ من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

إهـــــــداء

إلى الذي تعب كثيرا من أجلنا وفرح كثيرا بنجاحنا

وانتظر بفارغ الصبر أن يراني طالبة

إلى: أبي الغالي أطال الله في عمره وأدامه تاجا فوق رؤوسنا

«محمد ثرار»

إلى التي غمرتني بالعطف والحب والحنان

أمّي الغالية حفظها الله ورعاها وأطال في عمرها

«بوشريط ثرفية»

إلى عمّتي وخالتي وأخواتي وأختي

إلى زميلتي ورفيقة دربي

«بن فريحة نورية»

خرار نور الهدى

إهداء

إلى والديا الكريمين

حفظهما الله تعالى

وبارك في عمرهما

إلى كل أفراد أسرتي وأقاربي وأحبتي

إلى رفيقتي في هذا العمل

إلى كلّ من علمني حرفا

إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد

أهدي ثمرة جهدنا هذا

بن فريحة حورية

مُقَدِّمَة

إنّ الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستهديه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، ونشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمّدا عبده ورسوله، صلوات الله وسلامه عليه. وبعد:

يعدّ المثل القرآنيّ من البنيات اللغوية المشكلة للقرآن الكريم، إذ يمثل صيغة نصيّة شديدة التكثيف، غير أنّه يختلف عن غيره من البنيات في تعبيره عن الواقع في شكل غير مباشر، عبر أسلوب مغاير تماما عن غيره من الأساليب في طرحه للقضايا المختلفة بإيجاز وتكثيف دون دخول في تفصيلات جانبية قد تؤدي إلى تشتّت المعنى أو ضياعه بالكامل.

فالمثل القرآنيّ لم ينقل من حادثة متخيلة كما هو الحال في الأمثال الأدبية، وإنّما هو طريقة مبتكرة في أدائه، لقد أسماه القرآن مثلا قبل أن تعرّف علوم الأدب المثل يقول الله ﷻ: ﴿... وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ٢٥﴾ (ابراهيم).

وبغض النظر عن قصدية المثل عامة فإنّه تميزه مجموعة من الخصائص، تجعل منه عنصرا قابلا أكثر من غيره من الأشكال الأخرى للدراسة والتحليل، فقد كثرت الدراسات التي تمحورت حوله وتشعّبت، خاصة في المنجز التراثي، ليستمرّ الاهتمام به حديثا في المجالين الديني والأدبي.

ومن بين المنظومات الفكرية التي قطعت شوطا كبيرا بين التنظير والإجراء بحثا عن المعنى ومحاولة بناء فلسفته نجد المنهج السيميائي، فلا مناص من عدّ السيمياء علما ارتقى بالفعل إلى دراسة نوع أسمى من خطابات البشر، ومن آدابهم، إلى الخطابات والرموز الإلهية.

من هنا كان اختيارنا لهذا الموضوع الذي يروم قراءة إحدى المحاولات المعاصرة لمقاربة المثل القرآنيّ مقاربة سيميائية.

فكان أن تمحورت إشكالية بحثنا حول مجموعة من الأسئلة من مثل:

- ما المقصود بالمثل عامة، وماهي خصائصه؟
- ما مفهوم المثل القرآني، وفيما تكمن أهميته ووظيفته؟
- وكيف عالجت الباحثة عشتار المثل القرآني "الحكائي" من منظور المنهج السيميائي السردي؟

إنّ موضوع دراستنا المعنون بـ "الإشارات الجمالية في المثل القرآني القصصي" يثير أهمّية كبيرة، كونه يسمح للباحث بالاطلاع على معارف كثيرة في مجالات متعدّدة، وحقول مختلفة من كتب التفسير وعلوم القرآن إلى كتب البلاغة والنّقد، فالمؤلفات الحديثة في مناهج الدراسات الأدبية وغيرها، كما يعتبر مواصلة للبحث بالدراسة النقدية لما تناولته الباحثة عشتار داود محمد في دراستها الموسومة بـ "الإشارة الجمالية في المثل القرآني" من

خلال الفصل الثاني المعنون بـ "المثل الحكائي"، ورغبة منا في توضيح خصوصية المثل القرآني وقدسيته وتميزه عن أي نص حكائي إنسانيّ.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع كانت مهمّة في إثراء وتوثيق جوانب الموضوع، والإجابة عن الإشكالات المطروحة آنفا، ومن أهمها:

* "الإشارة الجمالية في المثل القرآني" لعشتار داود محمد كمصدر رئيسي.

* "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)" لسعيد يقطين.

* "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت.

* " الصورة الفنية في المثل القرآني" لمحمد حسين علي الصغير.

وعليه اتبعنا الخطة الآتية حيث قسّمنا الدراسة إلى فصلين: الأوّل يصب في الجانب النظري، والثاني إجرائي، فكان الفصل الأوّل حول: المثل القرآنيّ والإشارة الجمالية؛ وقد قسمناه إلى ثلاث مباحث، تناولنا فيها مفاهيم المثل عامة والمثل القرآني خاصة، بالإضافة إلى مفهومي الإشارة والجمال وما يتعلّق بمقوماتهما.

أما الفصل الثاني التطبيقي فكان تحت عنوان: التحليل الإشاريّ الجمالي للمثل القرآنيّ الحكائي عند عشتار، حيث قسّمناه إلى ثلاث مباحث: تمثلت في: 1- الصيغة الحكائية. 1- التبئير الحكائي. 3- الزمن الحكائي. أما الخاتمة فقد كانت رصدا لأهم نتائج البحث.

ولهذا كانت دراستنا مؤسسة على اتباع المنهج الوصفي، الذي يعتبر مناسبا للموضوع القائم على العرض والاستقصاء والمقارنة والتقويم.

ومن طبيعة أي بحث أكاديمي مواجهة صعوبات وعوائق، منها ما هو مرتبط بنا كصعوبة التجرّد من الذاتية، ومنها ما هو متعلق بالدراسات الخاصة بهذا الموضوع، حيث أننا لم نجد أي دراسة تطرقت له باستثناء الكتاب المذكور، ومنها ما كان بسبب جائحة كورونا التي أعاقت مسارنا الدراسي، وبالتالي ضيق الوقت الذي خصّص للدراسة.

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلّا أن نسجّل عظيم شكرنا وتقديرنا للأستاذ المشرف " بن يمينة رشيد" الذي رعى هذا العمل منذ كان فكرة يانعة موجّها ومقوّما ومعلّما، إلى أن خرج على هذه الصورة، فجزاه الله عنّا خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته، والشكر موصول لأساتذتنا الكرام أعضاء اللجنة المناقشة وعلى رأسهم الأستاذ معازيز بوبكر والأستاذ داود محمد، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذتنا المرافقين لنا طيلة مسارنا الدراسي، ولكل زملائنا ومن قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وأخيرا إن حقّقت هذه الدراسة ما نرجوه، فذلك من توفيق الله وحده، وإن بدا خطأ أو تقصير فذلك من أنفسنا، وما الكمال إلّا لله والعصمة لرسوله الكريم ﷺ.

الفصل الأوّل

المثل القرآني والإشارة الجمالية

المبحث الأوّل: المثل في الأدب العربي

المبحث الثاني: المثل القرآني

المبحث الثالث: الإشارة الجمالية

المبحث الأوّل: المثل في الأدب العربيّ.

المطلب الأوّل: مفهوم المثل.

1. مفهوم المثل لغة:

مثل « كلمةُ تَسْوِيَةٍ. يقال: هذا مِثْله ومَثَله كما يقال شِبْهه وشَبَهُه بمعنى؛ قال ابن بري: الفرق بين المُماثَلة والمُساواة أَنّ المُساواة تكون بين المختلِفين في الجِنْس والمتَّفقين، لأنّ التَّساوي هو التكافُؤُ في المِقْدار لا يزيد ولا ينقُص، وأما المُماثَلة فلا تكون إلّا في المتفقين، تقول: نحوُه كنحوِه وفقهُه كفقهِه ولونُه كلونِه وطعمُه كطعمِه، فإذا قيل: هو مِثْله على الإطلاق فمعناه أَنّه يسدُّ مسدَّه، وإذا قيل: هو مِثْلُه في كذا فهو مُساوٍ له في جهةٍ دون جهةٍ، والعرب تقول: هو مُثَيْلُ هذا وهم أُمَيْثالُهم، يريدون أنّ المشبَّه به حقير كما أنّ هذا حقير.»[1]

و « الميم والثاء واللام أصلٌ صحيح يدلُّ على مناظرَة الشّيء للشيء. وهذا مِثْل هذا، أي نَظِيرُه، والمِثْل والمِثال في معنًى واحد. وربَّما قالوا مَثِيل كشبيه... والمَثَل: المِثْل أيضًا، كشَبَه وشِبْه. والمثَلُ المضروبُ مأخوذٌ من هذا... وقولهم: مَثَّل به، إذا نَكَّل، لأنَّ المعنى فيه أنَّه إذا نُكِّل بِهِ جُعِل ذلك مِثالًا لكلِّ مَن صنَعَ ذلك الصَّنيعَ أو أرادَ صُنْعَه... وجمع المِثال أمثِلةٌ. والمِثالُ: الفِراش والجمع مُثُل، وهو شيء يُماثِل ما تحتَه أو فوقَه.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 11، دار صادر– دار بيروت، بيروت، د ط ، 1956، ص 210.

وفلانٌ أمْثَلُ بني فلانٍ: أدناهم للخير، أي إنَّه مماثِلٌ لأهل الصَّلاح والخير. وهؤلاء أماثل القوم، أي خِيارُهم.»[1]

2. مفهوم المثل اصطلاحا:

أولا: عند القدماء:

قال الراغب الأصفهاني: « المَثَلُ عبارةٌ عن قولٍ في شيء يُشْبِهُ قَوْلًا في شَيْءٍ آخَرَ بَيْنَهُمَا مُشَابَهَةٌ لِيُبَيِّنَ أَحَدُهُمَا الآخَرَ، وَيُصَوِّرُهُ، نحْوَ قولِهم: الصَّيْفَ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ، فإنَّ هذَا القَوْلَ يُشْبِهُ قَوْلَكَ: أهْمَلْتَ وقْتَ الإمْكَان أمْرَكَ.»[2]

ونقل السيوطي في المزهر قول أبي عُبَيْد القاسم بن سلام: « الأمثال حكمةُ العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ ما حاوَلَتْ من حاجاتها في المنطق بكنايةٍ غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجازُ اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد ضربها النبيّ ﷺ وتمثَّل بها هو ومن بعده من السلف.»[3]

ويرى الحكيم الترمذي أنّ: « الأمثالُ نموذجات الحكمة لِمَا غابَ عن الأسماع والأبصار؛ لتهدِيَ النفوسَ بما أَدركَتْ عِيَانا.»[4]

---

[1] – ينظر: القزويني، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 5، دار الفكر، ص 296 – 297.

[2]– الرّاغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ج 2، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط، ص596.

[3]– عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه: محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ج 1، المكتبة العصرية، بيروت، ص486.

[4]– الترمذي، الأمثال من الكتاب والسنّة، تح: السيد الجميلي، دار ابن زيدون، بيروت– لبنان، ط 2، 1987 م، ص14.

وقال ابن السكيت: « المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبّهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره.»[1]

ثانيا: عند المحدثين:

عرّف كل من عبد المنعم الخفاجي وصلاح الدين محمد الأمثال بأنّها: « أصدق شيء يتحدّث عن أخلاق الأمّة وتفكيرها وعقليتها، وتقاليدها وعاداتها، ويصوّر المجتمع وحياته وشعوره أتمّ تصوير، وهي مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية.»[2]

وعرّفه أحمد الهاشمي بقوله: « المثل عبارةٌ عن تأْليف لا حقيقة له في الظاهر، وقد ضُمّنَ بباطنه الحِكم الشَّافية.»[3]

قال منير القاضي: « هو القول السّائر الممثّل بمضربه، أي المشبّهة حالة مضربه بحالة مورده، أي الحالة التي كان قد ورد فيها القول، فهو استعارة تمثيلية مبنية على التشبيه المركب أي تشبيه الصورة المنتزعة من حالة المشبه بالصورة المنتزعة من الحالة التي كان عليها المشبّه به.»[4]

---

[1]– الترمذي، الأمثال من الكتاب والسنّة، ج 1، ص 9.

[2]– عبد المنعم خفاجي، صلاح الدّين محمد عبد التّواب، الحياة الأدبية في عصري الجاهلية والإسلام، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د ط، ص56.

[3]– أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 27، 1969، ص287.

[4]– منير القاضي، المثل في القرآن الكريم، مجلّة المجمع العلميّ العراقيّ، مج 7، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، 1960، ص 4.

المطلب الثاني: أنواع المثل.

تتنوع وتتباين الأمثال، لأنّها «تتصرّف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جُلِّ أساليب القول».[1] ولهذا قد قسّم كل من ابن القيم وسميح عاطف المثل إلى ثلاثة أنواع (الموجز السائر – القياسيّ – الخرافيّ).

1. المثل الموجز السّائر:

وهو إمّا شعبيّ لا تعمّل فيه؛ منبثق عن تجربة شعبيّة بلا تكلّف أو تصنّع، تمليه الحياة الواقعية، ينطق به أشخاص مرّوا بتلك التجربة فيعبّرون عن تفكيرهم وإحساسهم. وإمّا كتابيّ؛ صادر على لسان أهل العلم والخبرة والثقافة العالية كالشعراء والخطباء. كما في قول أحدهم: " ربّ أخ لم تلده أمّك".

2. المثل القياسيّ:

وهو سرد وصفي أو قصصيّ أو صورة بيانيّة لتوضيح فكرة معيّنة عن طريق التّشبيه والتمثيل، وهو الذي يسمّى عند أهل البلاغة تمثيلا مركّبا أو تشبيها متعدّدا، وهو الذي يكون من أجل تشبيه شيء بشيء آخر لتقريب المعقول من المحسوس، أو أحد المحسوسين إلى الآخر، أو اعتبار أحدهما بالآخر لأجل التأديب والتهذيب أو التوضيح والتّصوير بحيث يكون فيه إطناب ويجمع ما بين عمق الفكرة وجمال التّصوير. مثل قول ابن حازم وهو يصف النرجس:

ونرجس ككؤوس التِّبر لائحةٌ لهنَّ من خالص العِقْيان أحداقُ

[1] – أبو هلال العسكريّ، جمهرة الأمثال، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 1988، ص10.

2. المثل الخرافيّ:

وهو حكاية على لسان غير الإنسان؛ حيث تنسب فيه الأحاسيس الإنسانيّة إلى الحيوان أو الطير أو كائن خارق، يكون ذا مغزى وأهدافه تعليميّة أو للموعظة أو للتّحذير أو للفكاهة، وقد يأتي على شكل قصص خياليّة أو فرضيات أو على شكل الأوهام والخرافات كما في كتاب " **كليلة ودمنة** " لابن المقفع.[1]

أمّا السيّد أحمد الهاشمي فقسّمها إلى «(مفترضةٌ ممكنة، ومخترعةٌ مستحيلة، ومختلطة).

1. الأمثال المفترضة الممكنة: هي ما نُسِب فيها النطق والعمل إلى عاقل.

2. المخترعة المستحيلة: ما جاءت على ألسنة الحيوانات والجمادات فيعزى لها النطق والعمل لإرشاد الإنسان.

3. المختلطة: ما دار فيها الكلام أو العمل بين الناطق وغير النّاطق.»[2]

المطلب الثالث: خصائص المثل.

نقل أبو الفضل أحمد الميداني قول إبراهيم النظام: « يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية،

[1] – ينظر: ابن القيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة ، بيروت – لبنان، د ط، 1981، ص 19– 20. أو: سميح عاطف الزّين، الأمثال والمثل والتّمثّل والمثلات في القرآن الكريم، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت– دار الكتاب المصري، القاهرة، 2000، ط 2، ص 27 وما بعدها.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج 1، ص287–288.

فهو نهاية البلاغة.»[1]

1. إيجاز اللفظ: إنّ المثل عبارة قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات؛ وهذا هو السبب في سهولة حفظه وانتشاره وإرساله، والإيجاز ركن أساسيّ من أركان البلاغة عند العرب.

2. إصابة المعنى: أي أنّ المثل الذي هو عبارة صغيرة ينبغي أن تنطوي هذه العبارة على فكرة صائبة وعميقة؛ تتفق مع الواقع وتخضع للمنطق.

3. حسن التّشبيه: لأنّ المثل يبنى على المماثلة او التشبيه.

4. جودة الكناية: لأنّ المتمثّل به لا يصرح بالمعنى الذي يريده وهو مضرب المثل ولا يعبّر عنه بالألفاظ الموضوعة له في اللغة، إنّما يخفي هذا المعنى ويعبّر عنه بألفاظ أخرى هي ألفاظ المثل.

المبحث الثّاني: المثل القرآني.

المطلب الأوّل: مفهوم المثل القرآني عند المفسرين.

يرى الأستاذ منير القاضي أن المثل في القرآن هو نوع آخر أسماه القرآن الكريم (مثلا) من قبل أن تعرّف علوم الأدب "المثل"، بل من قبل أن يُعرِّفَ الأدباء "المثل" بالتعريفات السابق ذكرها. والمثل بعُرفِ القرآن الكريم هو الكلامٌ الذي يقصد به تصوير حالة، أو واقعة، أو شخص؛ لاتّعاظ القارئين و السامعين بالصورة التي صورها لهم، أو لإيناسهم بها، سواء أطال الكلام أم قصر، و أشاع وفشا أم بقي في لوحته اللامعة مكتوبا محفوظا وهذا الضرب من الكلام من أبلغ صور التشبيه المركب، وأدقّ ما يرمي

[1]– الميدانيّ، مجمع الأمثال، ج 1، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة، 1344هـ، ص 9.

إليه البليغ من الوسائل التي تبرز المعاني الخفية المضمرة، سافرة الوجه، واضحة الملامح، جميلة المنظر وإلى مثل هذه يقصد المصورون وأشباههم في وسائلهم الميسورة لهم، وحسبك معرفة بفخامة هذا الضرب من الكلام أن جاءت الكتب المقدسة زاخرة به.[1]

وممن أحسن التّعبير عنه بتعريف عام؛ ابن القيّم الجوزية حيث قال: « هو تشبيه شيء بشيء لتقريب المعقول من المحسوس أو أحد المحسوسين إلى الآخر. أو اعتبار أحدهما بالآخر لغرض التأديب و التهذيب أو التوضيح والتصوير.»[2]

وقال الخازن البغدادي في اللباب: « المثل عبارة عن قول يشبه ذلك القول قولا آخر بينهما مشابهة ليبين أحدهما الآخر ويصوّره، ولهذا ضرب الله تعالى الأمثال في كتابه، وهو أحد أقسام القرآن السبعة... ولأنّ المثل تشبيه الشيء الخفي بالجليّ، فيتأكّد الوقوف على ماهيته، وذلك هو النهاية في الإيضاح، وشرطه أن يكون قولا فيه غرابة من بعض الوجوه.»[3]

كما عرفه الألوسي بقوله: « هو الكلام البليغ الشائع الحسن المشتمل إما على تشبيه بلا شبيه أو استعارة رائقة تمثيلية وغيرها أو حكمة وموعظة نافعة أو كناية بديعة أو نظم من جوامع الكلم الموجز.»[4]

---

[1]– منير القاضي، المثل في القرآن الكريم، مجلّة المجمع العلميّ العراقيّ، مج 7، ص 5 وما بعدها.

[2]– ابن قيم الجوزية، أمثال القرآن، ت سعيد نمر محمد الخطيب، دار المعرفة ، بيروت، 1981، ص20.

[3]– الخازن، لباب التأويل في معاني التنزيل، ضبط وتصحيح عبد السلام محمد علي شاهين، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2004 ، ص28 – 29.

[4]– محمود الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، مج 1، ضبط وتصحيح علي عبد الباري عطيّة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 1994، ص 165.

المطلب الثاني: أقسام المثل القرآنيّ.

فرّق الباحثون بين الأمثال القرآنية وفقا لظهور المَثَل وكمونه، وطوله وقصره، وقيامه على التشبيه والتمثيل وعدم قيامه عليهما.

فقسّم بعض العلماء أمثال بدر الدين الزركشيّ، وجلال الدين السيوطيّ، وأحمد الهاشمي المثل القرآنيّ إلى نوعين: ظاهر مصرّحٌ به، وكامنٌ لا ذكرَ للمثل فيه.[1] وأضاف البعض قسما ثالثا لهذه الأمثال وهو: الألفاظ الجارية مجرى الأمثال أو المرسلة.

أ- **المثل الصريح:** وهو المثل الظاهر الذي ذكر فيه كلمة (مَثَل أو كَمَثَل أو مثلا أو مَثَلَهُ أو مَثَلَهُم أو الأمثال أو أمْثَالهُم)، أي: هو ما صرّح به بلفظ المثل، أو ما يقوم مقامه.

ب- المثل الكامن: وهو الذي لم يصرّح فيه بلفظ التمثيل، لكنّه يدلّ على معان رائعة في إيجاز، ويكون له وقعه إذا نُقل إلى ما يشبهه.

وهو مثل لم يضرب لبيان حالة خاصة، ولا صفة معيّنة، ولا هو لتلخيص حادثة وقعت في زمن من الأزمان، ولم يصرّح فيه بالتّمثيل لا من قريب ولا من بعيد، ولكنّ يدلّ مضمونه على معنى يشبه مثلا من أمثال العرب المعروفة، أي: إنّه مثل بمعناه لا بلفظه فالتمثيل فيه كامن وغير ظاهر لهذا سمّي بالمثل الكامن.

---

[1] – الزّركشيّ، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبي الفضل الدمياطيّ، دار الحديث، القاهرة، 2006، ص 326. / جلال الدين السيوطيّ، الإتقان في علوم القرآن، حققه شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط 1، 2008، ص 672. / أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، ص 288.

وما يجب الإشارة إليه أنّ بعض العلماء والباحثين اختلفوا في عدّ المثل الكامن مثلا قرآنيّا وهي مسألة طويلة يطول عرضها وشرحها، وخلاصة القول فيها أنّ المثل الكامن ليس مثلا قرآنيّا بالمفهوم القرآنيّ للمثل، مادام القرآن لم يصرّح بمثليته، وليس في الأمثال التي صرّح بمثليتها ما يمكن قياسه عليها.[1]

المطلب الثالث: أهمية الأمثال القرآنيّة.

للمثل في الكلام مكانة هامة ووظيفة لا تنكر فائدتُها، فله تأثير عجيب في الآذان، وتقرير غريب لمعانيها في الأذهان.[2] ولهذا لا نجد مفسرا من علمائنا القدامى والمحدثين إلا وذكر أهمية الأمثال القرآنية، إما تحديدا لقيمتها الفنيّة، أو تعميما لفائدتها في البيان، أو ترجمة لأغراضها في الاستعمال.[3]

وقد ضرب الله ورسوله الأمثال للنّاس لتقريب المراد، وتفهيم المعنى، وإيصالِه إلى ذهن السامع، وإحضاره في نفسه بصورة المثال الذي مثل به، فإنّه قد يكون أقرب إلى تعقله وفهمه وضبطه واستحضاره له باستحضاره نظيره؛ فإنّ النّفس تأنس بالنظائر والأشباه الأنس التّام، وتنفر من الغُربة والوحدة وعدم النظير... فكلما ظهرت الأمثال ازداد

---

[1] – ينظر: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، المعهد العالمي للفكر الإسلاميّ، الرياض، ط 2، 1995، ص212.

[2] – ابن قيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، ص22.

[3] – ينظر: محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنيّة في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغيّة، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، ص1981، ص81.

المعنى ظهورا ووضوحا، فالأمثال شواهد المعنى المراد، وهي خاصية العقل ولبّه وثمرته.[1]

يقول الزمخشريّ: « ولضرب العرب الأمثال، واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفيّ في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنّه مشاهد، وفيه تبكيت الخصم الألد، وقمع لسورة الجامح الأبيّ، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين، وفي سائر كتبه أمثاله، وفشت في كلام رسول الله ﷺ وكلام الأنبياء والحكماء، قال الله تعالى: ﴿وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَالُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِۖ وَمَا يَعۡقِلُهَآ إِلَّا ٱلۡعَٰلِمُونَ ﴿٤٣﴾﴾[2] ومن سور الانجيل سورة الأمثال».[3]

ويرينا القرآن أنّ أمثاله نار أحرقت أباطيل المبطلين، وسيوفا شهرها في وجوه المعاندين والمكابرين، كما أنّها نور يكشف للنّاس الغَيَّ من الرّشاد، والهُدى من الضلال، ويتميّز بها الخبيث من الطيّب. وليست تصويرا وتشخيصا للأشياء لمجرد الرغبة في ذلك وإنّما هي إحقاق للحق، وإزهاق للباطل، وحكم للشيء أو عليه. وفيها العبرة لمن اعتبر، والتذكرة لمن شاء أن يتذكّر. فهي تجسد ذلك وتوضّحه عن طريق الصورة. ومن هنا

---

[1] – ينظر: ابن قيم الجوزية، إعلام الموقعين عن ربّ العالمين، راجعه طه عبد الرؤوف سعد، ج 1، دار الجيل، بيروت – لبنان، د ط ، ص239 – 240.

[2] – سورة العنكبوت، الآية 43.

[3] – محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص81– 82. نقلا عن: الزمخشري، الكشاف، ج1، ص82.

كانت الأمثال خير باعث على التذكير، والتفكير والاعتبار قال تعالى: ﴿وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ٢٥﴾[1]

وقال: ﴿ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَالُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ ﴾[2]

ومن أجل ذلك فالأمثال القرآنية تتطلب عِلْمًا يُعين على إدراك ما فيها من عِظات، وحِكم، وعِبر، والقرآن لا يرى الأمثال وسيلة هداية فحسب، وإنّما يراها من أجدى وسائلها، وأقوى ما يمكن أن تعالج به النفوس. ولهذا يراها الرسول ﷺ من أوجه القرآن الخمسة،[3] حيث روى البيهقيّ عن أبي هريرة ﷺ، قال: قال رسول الله ﷺ: « إنَّ القرآن نزَل على خمسةِ أوْجُهٍ: حلالٌ، وحرامٌ، ومحكمٌ، ومُتَشابَهٌ، وأمثَالٌ، فاعملوا بالحلالِ، واجتنبوا الحرام، واتَّبعوا المُحْكَمَ، وآمنوا بالمتشابه، واعتبروا بالأمثال.»[4]

ولهذا فقد عدّها الشافعيّ مما يجب على المجتهد معرفته من علوم القرآن، فقال: «... ثم معرفة ما ضرب فيه من الأمثال الدوال على طاعته، المثبتة لاجتناب معصيته..»[5]

---

[1] – سورة إبراهيم، الآية 25.

[2] – سورة الحشر، الآية 21.

[3] – ينظر: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص 263 – 264.

[4] – البيهقي، شعب الإيمان، تح: محمد السعيد بن بسيوني زغلول، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص427.

[5] – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 671.

وذهب أبو الحسن الماوردي إلى أنّ الأمثال من أعظم علوم القرآن فقال: « من أعظم علْم القرآن علم أمثالِه والنّاس في غفلة عنه...»[1]

وذكر الزّركشيّ: « وضربُ الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة: التذكير والوعظ والحثّ والزجر والاعتبار، والتقرير وترتيب المراد للعقل، وتصويره في صورة المحسوس بحيث يكون نسبته للفعل كنسبة المحسوس إلى الحسّ. وتأتي أمثال القرآن مشتملة على بيان تفاوت الأجر وعلى المدح والذمّ، وعلى الثواب والعقاب، وعلى تفخيم الأمر أو تحقيره، وعلى تحقيق أمر وإبطال أمر. قال تعالى: ﴿وَضَرَبۡنَا لَكُمُ ٱلۡأَمۡثَالَ ﴿٤٥﴾﴾.[2] فامتنّ علينا بذلك لما تضمنت هذه الفوائد.»[3]

ونقل السيوطي عن الشيخ عزّ الدين قوله: «إنّما ضرب الله الأمثال في القرآن تذكيرا ووعظا، فما اشتمل منها على تفاوت في ثوابٍ، أو على إحباطِ عملٍ، أو على مدح أو ذمّ أو نحوه، فإنّه يدُلُّ على الأحكام.»[4]

وكما قال محمد جابر الفياض مهما أطلنا الحديث عن أهمية الأمثال القرآنية فإنّنا لا نستطيع أن نفي الموضوع حقه.

---

[1] – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 671.

[2] – سورة إبراهيم، الآية 45.

[3] – الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص326.

[4] – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص671.

المطلب الرابع: وظائف الأمثال القرآنيّة.

تكاد تتداول الأمثال يوميا في حياتنا لما تحمل ألفاظها من رسائل متعدّدة ينعكس تأثيرها على حياتنا، وقد تضمن القرآن الكريم مجموعة من الأمثال كانت غايتها أن تؤدي وظيفة أو غرضا، سواء كانت تلك الوظيفة دينية أوعقلية حجاجية أونفسية أو فنية بلاغية جمالية أو تعليمية تعبيرية.

أولا: الوظيفة الدينية.

وتعنى باستنباط بعض الأحكام الشرعية من أدلتها التفصيلية، ومسائل علم الكلام، وصفات تنزيه الله تعالى، وذلك يجعل المثل موضوعا للوجوب والحرمة والاستحباب والكراهة والجواز مما يستخرجه المجتهد من أمثال القرآن.

يقول الزّركشيّ: « وضربُ الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة: التذكير والوعظ والحثّ والزجر والاعتبار، والتقرير وترتيب المراد للعقل ... وتأتي أمثال القرآن مشتملة على بيان تفاوت الأجر وعلى المدح والذمّ، وعلى الثواب والعقاب، وعلى تفخيم الأمر أو تحقيره، وعلى تحقيق أمر وإبطال أمر. قال تعالى: ﴿ وَضَرَبْنَا لَكُمُ الأَمْثَالَ﴾.[1] فامتنّ علينا بذلك لما تضمنت هذه الفوائد.»[2]

[1] – سورة إبراهيم، الآية 45.

[2] – الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص326.

ففي قوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ وَجَعَلْنَا لَهُۥ نُورًا يَمْشِى بِهِۦ فِى ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ... ﴾[1] يقول الطوسي: «وفي الآية وجوب طلب العلم، لأنّه تعالى رغّب فيه بأن جعله كالحياة في الإدراك بها، والنور في الاهتداء به».[2]

ثانيا: الوظيفة العقلية الحجاجية.

تعنى بالاستدلال العقلي على إبطال الباطل، وإبراز الحقّ ودفع الشبهة وإقامة الدّليل وقد كان مجالها فيما ساقه المثل القرآنيّ من موازنات عقلية خلص منها إلى الحجج القوية، والبراهين القاطعة التي تبطل الدعاوى المتهافتة، وتستوعب وجوه الدلالات المؤدية إلى المعرفة العلمية على أوليات ضرورية تنتهي إلى نتائج ضرورية.

ففي قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ ۖ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٥٩﴾ ﴾[3] استدلال على خلق عيسى عليه السلام إعجازيا بما هو أصعب منه وهو خلق آدم عليه السلام ليقطع بذلك دابر النزاع، ويسلم الخصم في الحجة فلا يحير جوابا، ولا يطيق ردا أو اعتراضا.[4]

---

[1] – سورة الأنعام، الآية 122.

[2] – محمد بن الحسن الطوسي، التّبيان في تفسير القرآن، تح: أحمد حبيب قصير العاملي، مج 4، دار إحياء التراث، د ط، ص 260.

[3] – سورة آل عمران، الآية 59.

[4] – محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص 361.

ثالثا: الوظيفة النفسية.

تعنى بمجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس وتسيطر على القوى الشعورية عند الإنسان، فهي تسرح في أعماقه وتشتد نحو سريرته فتدعو إلى التبشير تارة وإلى التحذير أخرى؛ فهي مقياس التأثّر النفسي والتجاوب الداخليّ عكسا واطرادا، وقد كان الأمل والخوف والرغبة والرهبة مجالا لأبعادها الموضوعية في المثل القرآنيّ.

ففي قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ ١٨﴾[1]

الكافرون في هذا المثل القرآني بين فراغ قاتل مرير، وبين حرمان مفزع رهيب، لا يلمسون ثوابا لما عملوا... فعادت هذه الأعمال المدعاة كهذه الذرات من الرماد المتهايل حينما تتطاير به الريح. فلا يبقى له أثر، ولا يمسك منه بطرف وفي هذا من المحاربة المعنوية لهم، واللوم النفسي من قلبهم، والحسرة القائمة في أعماقهم ما يجعل وظيفة المثل نفسية في تهييج الانفعال، وتصاعد الحرقة والألم ومرارة التأسّف[2].

---

[1] – سورة إبراهيم، الآية 18.

[2] – ينظر: محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص 357.

رابعا: الوظيفة الفنيّة البلاغية الجمالية.

قامت بالدور الإيضاحيّ، في إبراز المعنويات في قالب حسيّ وتجسّد العقليات بإطار مدرك، وقد اعتمدت الظواهر الكونية، وعطاء الأرض، ولمح الحيوانات، فجاءت الصور حسيّة دائبة بالحركة، ومادية لا يتخطاها الإدراك.

يصوّر المثل أمامنا شجرتين متناقضتين لكلمتين متباينتين في قوله تعالى: ﴿أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ٢٤ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ٢٥ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٖ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٖ ٢٦﴾.[1]

ويقوم هذا التصوير بإبراز وظيفة المثل الفنّيّة لاعتماده أسس المقارنة على الظواهر المدركة حسّا بين وضعيتين مختلفتين اختلافا جذريا: الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة، والكلمة الخبيثة بالشجرة الخبيثة لبيان وجه المقاربة في التمثيل بما يميّز الخبيث من الطيّب وهما معنويان بشجرتين وهما ماديان.[2]

[1] – سورة إبراهيم، الآيات 24– 26.

[2] – ينظر: محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآنيّ، ص 343.

خامسا: الوظيفة التعليمية التعبيرية.

وظف القرآن الكريم الأمثال التعليمية لتؤدي وظائف تعبيرية لأنّها حاجة مهمّة في حياة الإنسان لا يمكن أن يستغني عنها إلّا الجاهل، لأنّها تنمي قدرات الفرد فضلا عن المجتمع، وهدفها زيادة كفاءة المتلقي، ومن ثم تحسين بنيته المعرفية.

ففي قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١﴾[1] يقول القرطبي: «بعث الله الغراب حكمة، ليرى ابن آدم كيفية المواراة، وهو معنى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَمَاتَهُۥ فَأَقۡبَرَهُۥ ٢١﴾[2] فصار فعل الغراب في المواراة سنّة باقية في الخلق»[3].

المبحث الثالث: الإشارة الجمالية.

المطلب الأوّل: مفهوم الإشارة في اللغة العربية.

---

[1] – سورة المائدة، الآية 31.

[2] – سورة عبس، الآية 21.

[3] – محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج 7، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط 1، 2006، ص 423.

أصل الإشارة من قولهم: شارَ العسلَ يَشُوره شَوْرًا وشِيارًا وشِيارَة ومَشَارًا ومَشَارة: استخرجه من الوَقْبَة واجْتَناه.[1]

وفي حديث أبي بكر "أنّه ركب فرسا يَشُوره" أي يعرضه. يقال: شَارَ الدَّابَّة يَشورُها شورا: إذا عَرضها لتُبَاع.[2]

ولمّا كان اللّباس والهيئة عرضين يُعرف الإنسان بهما. قيل: « "أقبل رجل وعليه شُورة حَسَنة" الشورة – بالضمّ: الجمال والحُسْن، كأنّه من الشّور، وهو عَرْض الشَّيء وإظْهارُه. ويُقال لها أيضا: الشَّارَة، وهي الهيْئَةُ. ومنه الحديث: " أنّ رجلا أتاه وعليه شَارَة حَسَنة"».[3]

ويقال: الشَّارَةُ والشُّوْرَة: الحُسْنُ والهيئة واللِّباس. وقيل: الشُّوْرَة الهيئة، والشَّوْرَة: بفتح الشِّين: اللِّباس.[4]

قالوا: رجل حسن الشاره حلو الإشاره، وفلان صَيِّرٌ شَيِّرٌ: حسن الصورة والشارة. وأومأ إليه بالمُشيرةِ وهي السّبّابة.[5]

---

(1) – ابن منظور، لسان العرب، مج 4، باب الشين، مادة شور، دار صادر– دار بيروت، د ط ، 1955، ص 434.

(2) – ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج 2، تح: محمود محمد الطناحي – طاهر أحمد الزاوي ، المكتبة الإسلاميّة، بيروت، ط 1، 1963، ص 508.

(3) – ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج 2، ص 508.

(4) – ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص 434.

(5)– الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، باب الشّين، مادّة شور، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط 1، 1998 ، ص 525.

وتتطوّر مادة " شور" التي تحمل في ثناياها معنى إبداء الشيء وإظهاره وعرضه، من دلالة ظاهريّة سطحيّة، تستند إلى هيئة الشيء إلى دلالة باطنه العميقة تعتمد على ما في غور النّفس؛ فتعبّر عنها، وتحكي مضامينها عن طريق الإشارة.

جاء في حديث إسلام عمرو بن العاص: فدخل أبو هريرة فَتَشايَرَه النّاس أي اشْتَهَرُوه بأبصارهم كأَنّه من الشَّارَة، وهي الشَّارة الحسَنة.[1]

وتكتسب الإشارة آليّة الكلام منذ عهود الإنسانيّة الأولى، أو ربّما كانت مصاحبة له، وبناء عليه يظهر مصطلح الإشارة الذي يدلّ على الكلام، قالت العرب: أَشار الرّجل يُشِيرُ إِشَارَةً إذا أَوْمَأَ بيديْه.[2]

والإماءة تدلّ على معنى من أمر ونهي أو سواهما مما يقتضيه المقام.

فقد ورد في اللسان « وأَشار إليه وشَوَّر: أَومَأَ، يكون ذلك بالكفِّ والعين والحاجب».[3]

ثمّ تتطوّر دلالة الإشارة حيث تقترن بالكلام، ويطلق على الكلام إشارة، ولذلك سمّت العرب الخطبة " مشوارا" ولقد جاء عنهم مجازا « الخُطَبُ مشوار كثير العثار».[4]

« وفي الحديث: كان يُشِير في الصلاة؛ أَي يُومِئ باليد والرأْس أَي يَأْمُرُ ويَنْهَى بالإِشارة؛ ومنه قوله: لِلَّذي كان يُشير بأُصبعه في الدُّعاء: أَحِّدْ أَحِّدْ؛ ومنه الحديث: كان إذا أَشار بكفِّه أَشار بها كلِّها؛ أراد أَنَّ إِشَارَاتِه كلّها مختلفة، فما كان منها في ذِكْر التّوحيد

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص 435.

[2] – المصدر نفسه، ص 437.

[3] – المصدر نفسه، ص 436.

[4] – الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، ص 525.

والتَّشهُّد فإنّه كان يُشير بالمُسَبِّحَة وحْدها، وما كان في غير ذلك كان يُشير بكفِّه كلّها ليكون بين الإشارَتَين فرْق؛ ومنه: وإذا تحَدَّث اتَّصل بها أي وَصَلَ حَدِيثَه بإشارة تؤكِّده.»[1]

إنّ الالتصاق بين الإشارة والمعاني له أصول قديمة يذكرها ابن جنيّ فيقول في حديثه عن أصل اللغة وأنّ منها ما نشأ من المواضعة « فكأنّهم جاؤوا إلى واحد من بني آدم فأومؤوا إليه، وقالوا: إنسان، إنسان، إنسان، فأيّ وقت سمع هذا اللفظ علم أنّ المراد به هذا الضرب من المخلوق، وإن أرادوا سمة عيّنة، أو يده، أشاروا إلى ذلك، فقالوا: يد، عين، رأس، قدم، أو نحو ذلك»[2] وهذا يعني أن للإشارة صلة بالفطرة الإنسانية.

ولا يكاد الإنسان يستغني عنها، لأنّها إن لم تكن وسيلة بيان فهي معينة عليه، ومنبهة إليه.

وقد لحظ شراح الحديث النبويّ هذا الأمر فجعلوا له بابا خاصا فتراهم يقولون مثلا «باب الإشارة في الخطبة ... وباب الرجل يشير بيده ... وباب رفع اليدين على المنبر ... إلخ».

كلّ ذلك دليل ساطع على مكانة الإشارة في البيان العربيّ.

لقد تناولت طائفتان من العلماء العرب مصطلح (الإشارة)، هما: البلاغيون أوّلا، والصوفيون ثانيا:

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 437.

[2] – ابن جنيّ، الخصائص، ج 1، تح محمد علي النجّار، المكتبة العلميّة، ط 2 ، 1952، ص 44.

أمّا البلاغيون فعلى الرغم من تعدّد تحديداتهم للإشارة، بيد إنّها ظلت تصبّ في مفهوم واحد[1] وأهمّ تلك التحديدات:

الجاحظ: وهي لديه من الإيجاز بوصفها أحد أصناف الدلالات التي تستغني تماما عن الكلام، والاكتفاء بالتلويح الذي قد يكون باليد أو العين أو الحاجب أو غير ذلك من الجوارح، للتعبير من خلال ذلك عن الخاص الخاص من المعنى، لذلك كانت الإشارة لديه أبلغ من الصّوت، وهي من تمام حسن البيان.[2]

قدامة بن جعفر: « أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدلّ عليها».[3]

أبو هلال العسكريّ: « أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة، بإيماء إليها، ولمحة تدل عليها».[4]

ابن رشيق: « وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه».[5]

---

(1) – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآنيّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص38.

(2) – المرجع نفسه، ص38، نقلا عن: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1 ، تح و ش: عبد السلام محمد هارون، ، د ط ، ص75 – 56.

(3) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح و تع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص 154– 155.

(4) – أبو هلال العسكريّ، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب، ط 1، 1952، ص 348.

(5) – ابن رشيق القيروانيّ ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981، ص 302.

أبو الأصبع المصريّ: « إنّ المتكلّم في باب الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدلّ منه على ما أخفاه لا بطريف الرّمز ولا غيره، بل يوحي مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلّا أحذق النّاس، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرّمز والإيماء».[1]

أمّا الصّوفيون فقد اتّفقوا مع سواهم على عدم مباشرية مصطلح (الإشارة) إذ قالوا عنها إنّها « ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطافة معناه».[2] فقد كان للصّوفيين تأويلهم الخاص بهم للقرآن الكريم الذي يحمل اسم **التفسير الإشاريّ** وهو « تأويل القرآن بغير ظاهره لإشارة خفيّة تظهر لأرباب السّلوك والتّصوّف، ويمكن الجمع بينها وبين الظاهر المراد أيضا».[3]

المطلب الثّاني: الإشارة عند العرب القدماء.

عدّ ابن رشيق من أنواع الإشارة: التفخيم، والإيماء، والتّعريض، والتّلويح، والكناية، والتّمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن، والتّعمية، والحذف، والتّورية. « وفعل مثل ذلك ابن سنان والتبريزيّ والبغداديّ والمظفر العلويّ والحلبيّ والنويريّ»[4]

---

[1] – أحمد مطلوب، معجم النّقد العربيّ القديم، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1989، ص23.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآنيّ، ص 39. نقلا عن: عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصّوفية، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1987، ص 16.

[3] – المرجع نفسه، ص 39. نقلا عن: محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، ج 2،تح: فوّاز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1995، ص 66.

[4] – أحمد مطلوب، معجم النّقد العربيّ القديم، ج 1، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط 1 ، 1989، ص 176.

وقد بيّنها ابن رشيق بالترتيب، فأمّا **التفخيم** فقول الله تعالى: ﴿ ٱلۡقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٢ ﴾.[1]

وقد قال كعب بن سعد الغنوي:

أَخِي مَا أَخِي لا فاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلَا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ

وأمّا **الإيماء** فكقول الله عزّ وجلّ: ﴿ ... فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلۡيَمِّ مَا غَشِيَهُمۡ ۝٧٨ ﴾[2]

فأومأ إليه وترك التفسير معه. وقال كثير:

تجافيتِ عَنِّي حِينَ لَا لِيَ حِيلَةٌ وَخَلَّفْتِ مَا خَلَّفْتِ بَيْنَ الجَوَانِحِ

فقوله " وخلفت ما خلفت" إيماء مليح.[3]

ومن أنواعها **التّعريض** كقول كعب ابن زهير لرسول الله ﷺ:

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لمَّا أَسْلَمُوا زُولوا

فعرّض بعمر بن الخطاب – وقيل: بأبي بكر رضي الله عنهما، وقيل: برسول الله ﷺ – تعريضَ مدحٍ، ثم قال:

يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ

فقيل: إنّه عرّض في هذا البيت بالأنصار، فغضبت الأنصار.[4]

---

[1] – سورة القارعة، الآيتين01– 02.

[2] – سورة طه، الآية 78.

[3] – ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1، ص 303.

[4] – المصدر نفسه، ص 303،304.

ومن أنواعها **التلويح** كقول المجنون قيس بن معاذ العامري:

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بي النقضُ وَالإِبْرامُ حَتَّى عَلَانيَا

فلوح بالصحة والكتمان ثم بالسقم والاشتهار تلويحًا عجيبًا.[1]

ومن أنواع الإشارات **الكناية** و**التمثيل**، كما قال ابن مقبل – وكان جافيا في الدين: يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك – فقال:

وَمَالِيَ لَا أبْكِي الدِّيَارَ وأَهْلَهَا وَقَدْ رَادَهَا رُوَّادُ عَكَّ وَحِمْيَرَا

وَجَاءَ قطا الأحبابِ من كلّ جانب فَوَقَّعَ في أعطاننا ثمَّ طَيَّرَا

فكنّى عما أحدثه الإسلام ومثّل كما ترى.[2]

وقال ابن القيم الجوزية: « إنّ الاشارة في الحسن والكناية في القبيح».[3]

ومن أنواعها **الرّمز**: كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت:

عَقَلَتُ لها من زوجها عَددَ الحصى مع الصبح أو مع جُنْحِ كُلِّ أصيل

يريد أني لم أعطها عقلا ولا قَوَدًا بزوجها، إلا الهمّ الذي يدعوها إلى عدِّ الحصى.

وأصل **الرّمز** الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار **الإشارة**.[4]

ومن الإشارات **اللَّمْحَة** كقول أبي نواس يصف يوما مطيرًا:

وشَمْسُهُ حُرَّةٌ مُخَدَّرَةٌ لَيْسَ لها في سَمَائِها نُورُ

---

[1] – ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1، ص 304.

[2] – المصدر نفسه، ص 305.

[3] – معجم النقد العربي القديم، ج 1، ص 177.

[4] – ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1، ص 305، 306.

فقوله " حرّة " يدلّ على ما أراد في باقي البيت؛ إذ كان من شأن الحرّة الخَفَرُ والحياء، ولذلك جعلها مخدرة، وشأن القيان والمملوكات التبذل والتبرج.[1]

ومن أخفى الإشارات وأبعدها **اللغز**، وهو: أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب، كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان:

وأصغر من قَسْبِ الوَليدِ تَرَى به بيوتًا مبناة وأودِيَةً قَفْرَا

فالباء في "به" للإلصاق كما تقول " لمسته بيدي" أي: ألصقتها به وجعلتها آلة اللمس، والسّامع يتوهمها بمعنى في، وذلك ممتنع لا يكون، والأوّل حسن غير ممتنع.[2]

ومن الإشارات **اللَّحْنُ**، وهو كلام يعرفه المخاطب بفَحْوَاه، وإن كان على غير وجهه، قال الله تعالى: ﴿ولتعرفنهم في لحن القول﴾ وإلى هذا ذهب الحذّاق في تفسير قول الشاعر:

مَنْطِقٌ صَائِبٌ وتَلْحَن أحيا نًا، وخَيْرُ الحديثِ ما كان لَحْنا

ويسميه النّاس في وقتنا هذا المحاجاة لدلالة الحِجَا عليه.[3]

وقال المصري: « ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحي، وهو يجمع العبارة والإشارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فَهْم»[4]

ومنها **التعمية**، وهذا مَثَلٌ للطير وما شاكله، كقول أبي نوّاس:

---

[1] – ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج ، ص 306.

[2] – المصدر نفسه، ص 307.

[3] – المصدر نفسه، ص307، 308.

[4] – أحمد مطلوب، معجم النّقد العربيّ القديم، ج 1، ص 176.

واسم عليه خبن للصفا

وما أشبهه، وهو معنى مشهور.

ومن الإشارات **مصحوبة**، وهي عند أكثرهم معيبة كأنّها حَشْو واستعانة على الكلام، نحو قول أبي نوّاس:

قال إبراهيم بالما لِ كذا غربًا وشرقا

ولم يأت بها أبو نواس حَشْوًا، ولكن شطارة وعبثًا بالكلام، وإن شئت قلت بيانًا وتثقيفًا.[1]

ومن الإشارات **الحذفُ**، نحو قول نعيم بن أوس يخاطب امرأته:

إنْ شئْتَ أَشْرَفْنَا جَمِيعا فَدَعَا اللهَ كلٌّ جَهْدَهُ فَأسْمَعَا

بالخير خيْرًا وإن شَرًا فا ا ولا أريد الشر إلا أن تا ا

كذا رواه أبو زيد الأنصاري، وساعده من المتأخرين على بن سليمان الأخفش، وقال: لأن الرجز يدل عليه، إلا أن رواية النّحويين " وإن شرًا فا" و" إلا أن تا" قالوا: يريد وإن شرًا فشر، وإلا تشائي.[2]

ومن أنواعها **التورية** كقول عُلَية بنت المهدي في طَلّ الخادم:

أيا سَرْحَةَ البستان طال تَشوقي فهل لي إلى ظِلّ إليكِ سبيل

متى يشتفى مَنْ ليس يُرْجى خروجه وليس لمن يهوى إليه دخول؟

---

[1] – ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1، ص309.

[2] – المصدر نفسه، ص 310.

فورَّتْ بظل عن طل، وقد كانت تَجِدُ به، فمنعه الرشيد من دخول القصر، ونهاها عن ذكره، فسمعها مرة تقرأ: (فإن لم يصبها وابل) فما نهى عنه أمير المؤمنين، أي (فَطَلّ) فقال: ولا كل هذا.[1]

ومن أنواع الإشارة **التتبيع**، وقوم يسمونه المجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة:

وَيُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشها نؤوم الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فقوله " يضحى فتيت المسك" تتبيع، وقوله " نؤوم الضحى" تتبيع ثان، وقوله " لم تنتطق عن تفضل" تتبيع ثالث، وإنّما أراد أن يصفها بالترفُّهِ، والنعمة، وقلة الامتهان في الخدمة، وأنّها شريفة مَكْفِية المؤونة، فجاء بما يتبع الصفة ويدلّ عليها أفضل دلالة.[2]

المطلب الثالث: الإشارة عند علماء الغرب.

صار علم الإشارة هو العلم الذي يدرس الأنساق الإشارية، على اختلاف تشكلاتها سواء أكانت لسانية أم غير لسانية جمالية أم غير جمالية، وإذا اتّسم علم الإشارة بسعة تجواب مقتضياتها المرجعية، فإنّه عندما يدخل ساحة النقد الأدبيّ سيقتصر على علم الإشارات اللسانية والجمالية تحديدا، ليستحيل إلى منهج نقدي من بين مناهج شتى، بيد أنّه يبقى يدين في صيرورته وتمظهره لعلم الإشارة الذي يمدّه بكلّ منطلقاته، وإنّ مدار

[1] – ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1، ص311.

[2] – المصدر نفسه، ص 310.

اهتمام دي سوسير بالأنظمة العرفية من لغة وما شاكلها، غافلا عن تشكلاتها، وبهذا نكون قد وصلنا إلى تفسير تحديد دي سوسير لهذا العلم في معرض تقديمه له، حين وصفه بقوله عنه «يمكننا أن نتصوّر علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم، يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وسأطلق عليه علم الإشارات semiology.»[1] كما أشار دي سوسير في كتابه علم اللغة العام إلى أنّ « اللسان غير متجانس أمّا اللغة – حسب تعريفنا لها– فمتجانسة، فهي نظام من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية، وكلا طرفي الإشارة سيكولوجي إنّ اللغة شيء ملموس، كما أنّ الكلام ملموس وهذا صفة تساعدنا في دراسة اللغة، فالإشارات اللغوية – مع أنّها سيكولوجية في جوهرها – ليست تجريدية».[2] كما أنّ علم الإشارات يوضح مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها. فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة.

ولأنّ مصطلح السيميائية يقصد به علم الإشارة كان لابد من اكتناه أبعاده الدلالية، من أجل فك حمولته المعرفية، وما يؤديه به من دلالات ومعان.

إنّ جل الدراسات اللغوية تؤكد أنّ الأصل اللغوي لمصطلح السيميائية [Sémiotique] ينحدر «من الأصل اليوناني "Séméion"، الذي يعني "علامة" و "Logos" الذي يعني "خطاب"، والذي نجده مستعملا في كلمات مثل: "Sociologie" علم الاجتماع ...

[1] – فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، د ط، 1985، ص34.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

و"Biologie" علم الأحياء... وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني العلم .. فيصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات».[1]

كما ذهب بعضهم إلى تأكيد أصله اليوناني، حيث «يتكوّن مصطلح "سيميائية" حسب صيغته الأجنبيّة Sémiotique أو Sémiotics من الجذرين (Sémio) و(Tique)، إذ إنّ الجذر الأوّل الوارد في اللاتينيّة على صورتين (Sémio) و(Sama) يراد منه إشارة أو علامة، أو ما تسمّى بالفرنسيّة (Signe) وبالإنجليزيّة (Signe) (...) في حين أنّ الجذر الثاني – كما هو معروف– علم »،[2] ويواصل الكاتب فيصل الأحمر شرحه المعجمي للمصطلح فيقول: «أنّه بدمج الكلمتين(Sémio) و (Tique) يصير معنى المصطلح (علم الإشارات) أو (علم العلامات)».[3]

فالسيميائية عند كلّ الغربيين هي «العلم الذي يدرس العلامات».[4] بهذا عرّفها كلّ من تودوروف وغريماس وجوليا كريستيفا وجون دوبوا وجوزيف راي دوبوف، أمّ موضوعها فتحدّده جوليا كريستيفا بقولها «إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا».[5]

---

[1] – برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت– لبنان، ط 2، 2000، ص 09.

[2] – الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص12.

[3] – المصدر نفسه، ص 12.

[4] – المصدر نفسه، ص 17.

[5] – المصدر نفسه، ص17– 18.

وإذا عدنا إلى بيرس يجعلنا نرى أنّ ماهية هذا العلم لم تختلف لدى كلّ من مؤسسيه، إذ « وقع الاتفاق بين العالمين في تحديد مهمة هذا العلم الجديد المناطة به، بأنّها وصف تلك الأعراف القائمة وراء أكثر أشكال السلوك والتمثيل ألفا لدى الناس».[1]

المطلب الرابع: مفهوم الجمال والجمالية.

الجمال لغة: « هو مصدر الجَمِيل، والفعل جَمُلَ. وقوله عز وجلّ: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2] ؛ أي بهاء وحسن. ابن سيده: الجَمَال الحسن يكون في الفعل والخَلْق. وقد جَمُل الرجُل، بالضم، جَمَالًا، فهو جَمِيل وجُمَال، بالتخفيف؛ هذه عن اللحياني، وجُمَّال، الأخيرة لا تُكَسّر. والجُمَّال، بالضم والتشديد: أَجمل من الجَمِيل. وجَمَّله أي زيَّنه. والتَّجَمُّل: تَكَلُّف الجَمِيل... وامرأة جَمْلاء وجَميلة: وهو أحد ما جاءَ من فَعْلاء لا أَفْعَل لها؛ قال الشاعر:

فهي جَمْلاء كَبَدْرٍ طالع، بَذَّتِ الخَلْق جميعًا بالجَمَال»[3]

« ويقال لِلمُحْتَقَرِ: إنهُ لَمَضِيمٌ هَضيمٌ. وفي الجَمَالِ: إنَّه لَقَسيمٌ وَسيمٌ.»[4]

« رَجُلٌ جَمِيلٌ وحَسَنٌ. ويُقَالُ/ في الإتْبَاعِ: حَسَنٌ بَسَنٌ. وحُسَّانٌ. ورَجُلٌ صَيِّرٌ شَيِّرٌ: حَسَنُ الصُّورَةِ والشَّارَةِ.»[1]

---

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص24. نقلا عن: فردينان دي سوسير علم اللغة العام، ص39.

[2] – سورة النحل، الآية 06.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مج 11، باب الشين، مادة شور، دار صادر– دار بيروت، د ط ، 1956، ص126.

[4] – أبو الحسين أحمد بن فارس، الاتباع والمزاوجة، تح: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، د ط ، ص 65.

و «رجل مخطط، ووجه مخطط: إذا كان جميلًا تام الجمال. وكذلك يقال: رجل أروع، إذا كان تام الجمال، يروع الناظر إليه حسنه».[2]

و« الجَمَالُ: الحُسْنُ الكَثيرُ، وذلك ضَرْبَانِ: أحدُهما: جمَالٌ يَخْتَصُّ الإنْسَانُ به في نَفْسِهِ أو بَدَنه أو فِعْله، والثاني: ما يُوصَلُ منه إلى غَيْرِهِ، وعلى هذا الوجه ما رُوِيَ عنه ﷺ أنه قال: « إنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ»[3] تنبيهًا أنّه منه تَفِيضُ الخَيْراتُ الكَثِيرَةُ فَيُحِبُّ مَنْ يَخْتَصُّ بذلك. وقال تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ﴾[4] ويقالُ جَميلٌ وجُمَالٌ وَجُمَّالٌ على التَّكْثِير قال الله تعالى: ﴿ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾[5] ».[6]

يقول ابنُ الأثير: « والجَمَالُ يَقَعُ على الصُّور والمعَاني. ومنه الحديث « إنَّ اللهَ تعالى جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ» أي حَسَنُ الأفْعال كَامِل الأوْصاف.»[7]

والجمال والحسن كلاهما يطلق على الآخر، ولكن الفرق بينهما أنَّ « الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق، ومن كثرة المال والجسم... والحسْن

---

(1) – أبو هلال العسكريّ، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تح: عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 2، 1996، ص 85.

(2) – أبو بكر محمد بن القاسم الأنباريّ، الزاهر في معاني كلمات النّاس، ج 1، تح: حاتم صالح الضامن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1987، ص 154.

(3) – مسلم بن الحجاج القشيريّ النّيسابوريّ، صحيح مسلم، ج 1، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، لبنان، ط 1، 1991، ص 93.

(4) – سورة النحل، الآية 06.

(5) – سورة المعارج، الآية 05.

(6) – الراغب الأصفهانيّ، المفردات في غريب القرآن، ج1أ مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط، ص 127.

(7) – ابن الأثير، النّهاية في غريب الحديث والأثر، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1431هـ ، ص166.

في الأصل الصورة ثمّ استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظّاهرة ثمّ استعمل في الصور.

وأصل الجمال في العربية العِظَم، ومنه قيل الجملة لأنّها أعظم من التفاريق، والجُمَّل الحبل الغليظ، والجَمَل سمي جَملًا لعظم خلقته، ومنه قيل للشحم المذاب جَمِيل لعِظَم نفعه.»[1]

الجمال اصطلاحا:

إنّه من الأمر اليسير بأن نصف سلوكا أو شيئا بالجمال، لكن من العسير علينا أن نصيغ له تعريفا لأنّ الآراء حوله متراكمة والمواقف متعدّدة والنظريات مختلفة تبعا لاختلاف مشارب أفكار أصحابها.

ومع ذلك كله إلا أنّ البشر فطروا على حب الجمال، حيث أنّ هذا الأخير هو الذي يعطي للحياة معنى، والجمال هو كلّ ما ترتاح إليه النّفس، ويحسّ به الوجدان، فهو «صِفَةٌ تُلْحَظُ في الأشياء، وتبعثُ في النّفس سُرُورًا ورضًا»،[2] ولكنّه إحساس متفاوت، تفاوت ملكة "الذوق" عند الأشخاص فـ «الأحكام الجمالية تختلف لأنّ أذواق الناس مختلفة...ولأنّ الأشياء تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد لآخر».[3] ولا يكون الاختلاف بين شخص وشخص فقط، بل بين بيئة وبيئة، وبين عصر وعصر أيضا.

---

[1] – أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ط، ص 262.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 136.

[3] – عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص77.

والجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة، بحكم حركته وتحوله فهو «ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إيّاه، إنّه في تطوّره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنّه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء، الجمال غير الحقيقة... الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب».[1]

و« "علم الجمال" بابٌ من أَبْواب الفلسفة يبحث في الجَمال. ومقاييسه، ونظرياته».[2] ورغم كونه علما قائما بذاته، إلّا أنّه لا يزال يدرس في إطار الفلسفة.

ثم إنّ التغيير والتلون الذي يعرفه الجمال من شأنه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف، حيث أن أفلاطون يؤسّس نظريته الجمالية على اتجاه أخلاقي مثالي يجمع فيها بين الجمال والخير، لأنّه «ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال، وينزع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال في الأشياء، ففي الأشياء جمال، وهو جمال نسبيّ بالقياس إلى مثل الجمال»،[3] فأفلاطون يربط عالم الواقع بعالم المثل حيث يخضع الفن للمثالية ويبعده عن العقل و هنا تكمن نقطة اختلافه مع تلميذه أرسطو الذي جعل العقل مقياسا للجمال، ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفنّ.

---

[1] – كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2009، ص17. نقلا عن: علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1984، ص49.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 136.

[3] – عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 39.

يرى أرسطو أن الكائن الحي العاقل الذي يضيف شيئا إلى الطبيعة أو يحاكي مثالا موجودا يرقى إلى الجمال وذلك ما عبّر عنه في قوله «كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكلّ عمل فنيّ هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصوّر تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر أو يصوّره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة يمكن أن تمدّ أهل الفنّ بموضوعاتهم، حتى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبح فيغدو الجميل أجمل مما هو والقبيح أشدّ إثارة واشمئزازا».[1]

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي فإنّ أوّل ما يلاحظ عندهم تلك الملاحظات التي أبداها ناصف ناصر على اهتمام الفلاسفة المسلمين بمبحث علم الجمال، حين قال: «إنّ مبحث علم الجمال لم يستأثر باهتمام الفلاسفة العرب بقدر ما استأثر بهم مبحث الفنّ. لقد كتب هؤلاء الفلاسفة في نظريات بعض الفنون كالشعر والموسيقى، أشياء كثيرة أضافوا فيها إلى نظرية المحاكاة إضافات مهمة، إلا أنهم لم ينصرفوا إلى نظرية الجمال عند العرب».[2]

وذلك لأنّ مفهوم الجمال لم يتبلور في نظرية عند العرب، ولم يتخذ أبعادا حقيقية من شأنها أن تجليه وتعمقه، فقد ظل مفهوما بسيطا، إن لم نقل ساذجا، فالجمال عندهم

---

[1] – جوزيف الهاشم وآخرون، المفيد في الأدب العرب، ج 1، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، د ط، 1966، ص11.

[2] – كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 56. نقلا عن: مجلة الوحدة –عدد خاص– رقم: 24 سبتمبر 1986، الرباط، ص 125.

يدرك بالحواس ويقع في المحسوسات، ولكل حاسة نوع خاص من المدركات، والجمال يرى بالعين، فإذا تسامى يدرك بالعقل والقلب.

والجمالية: « هي رؤية جمالية للفن تنبثق من تصور فلسفي خاص للإنسان والكون والحياة».[1]

ومفهوم الجمالية واسع فهي تفيد «محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى وفي كلّ ما يستهوي في العالم المحيط بنا»،[2] وعلى الخصوص في الأدب، فهي «تشتمل على كلّ ما يضفي قيمة عالية على الفن وجمالات الطبيعة، بغض النظر عن أيّة آراء حول أهميّة الفن والجمال بالنسبة إلى قيم أخرى في الحياة».[3]

لكنّ « كلمة (الجمالية) قد ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر، مشيرة إلى شيء جديد: ليس محض محبة للجمال، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع – وحتى في مقابلته مع– قيم أخرى. وغدت (الجمالية) تمثل أفكارا بعينها عن الحياة والفن».[4] وهي ترجمة لكلمة (Esthétique) وتشير إلى إدراك موضوعات طريفة،

---

[1] – صالح سعيد الزهراني، "الفلسفة الجمالية عند حمزة شحاتة" مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ربيع الأول 1423هـ / مايو 2002م، العدد 24.

[2] – موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مج 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1983، ص 269.

[3] – المصدر نفسه، ص 282.

[4] – المصدر نفسه، ص 269.

والتطلع إليه، وإلى العلم الخاص بالمعرفة الحسي، وأوّل من أطلقه لهذا المعنى هو بومجارتن Baumgarten.[1]

إذن فالجمالية لا تستهدف الفن فقط، بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال، بل يبدو أن للجمالية استشراقا منطقيا، ذلك لأن هناك فنونا وأشياء جميلة كثيرة ومتنوعة، يتطلع الأدب عن طريق الجمالية إلى الالتحاق بها، فالجمالية في الأدب والبيان هي طريقة فنية رائعة في التعامل مع اللغة بكافة مناحيها، من بدء الموضوع بوصفه معانٍ محكمةٍ مؤثّرة؛ إلى غاية وضعها في نص مفصّل بهيج.

وبهذا تجتمع فيها براعة انتقاء اللفظ البراق، وبهاء التركيب الرقراق، ودقة اختيار الأسلوب المناسب المنساب، والتصوير الفائق الجذاب، وحُسن الهدف البالغ، وشرف الغاية المقصودة.

[1] – ينظر: كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 64.

الفصل الثاني

التحليل الإشاري الجمالي للمثل القرآني الحكائي
(عند عشتار داود محمد)

توطئة.

المبحث الأول: الصيغة الحكائية

المبحث الثاني: التبئير الحكائي

المبحث الثالث: الزمن الحكائي

خاتمة تقويمية

توطئة:

إنّ كتاب الباحثة "عشتار داود محمد" المتمحور حول "الإشارة الجمالية في المثل القرآني" يتمثل في دراسة سيميائية للمثل القصصي في القرآن الكريم، حيث تناول جانبين نظري وتطبيقي، وقبل ولوجها في الدراسة التطبيقية السيميائية ارتأت إخضاع أركان العنوان الثلاثة: (الإشارة) و(الجمالية) و(المثل القرآني) للتقصي بغرض استجلاء الرابط الحتمي بينها قبل تحقيقه بين الوحدات المثلية كافة، وبينها وبين الخطاب القرآني عامة في الميدان التطبيقي، وذلك لكي يكون كفيلا للاضطلاع بمهمة كهذه.

وإنّ استقصاء كهذا لتلك الأركان جعلها تخصّص تمهيدا للدراسة لغرض بيان مفهوماتها أوّلا، والكشف عن الرابط الجامع بينها ثانيا، وكلّ ذلك كان له أثره الفاعل في إيضاح النهج الذي ستختطه الدراسة، لأنّ الكثير من الدراسات تناولت المثل القرآني بوصفه صورة محض أو حكاية محض، وشتان بين أن يعدّ مثلا صوريا أو حكائيا، لأنه مثل قرآنيّ قبل أن يكون أي شيء آخر سواه، يتلوه الفصل الأول الذي أفردته للمثل الصوري في جانبه النظري، لتبدأ دراستها التطبيقية في انتقالها إلى نمط مثلي مخالف في الفصل الثاني يتمثل في المثل الحكائي، وقد اقتضى التسلسل المنطقي منها تحقيق الربط بين فصلي الدراسة – الصوري والحكائي– كي لا يبدوان متنافرين على الصعيد النظري أولا؛ الذي انعكس على الجانب الإجرائي ثانيا.

ولهذا كان لا بد لها من إثبات عدم اقتصار الأدب الصوري فقط على عنصر المماثلة لأنّه سمة عامة تشمل الأدب في جملته ومن ضمنه الحكائي.

ففي مباحث هذا الفصل الإجرائي وجدنا في تقسيمها الثلاثي (صيغة ،تبئير وزمن)، ما يحقّق تزامن المستويات الثلاثة للمثل الحكائي من راو، ومرويّ ومروي له، حيث درست المثل الحكائي في القرآن الكريم دراسة سيميائية لكل مستوى من تلك المستويات، محافظة في ذلك على التقسيم ذاته الذي جاء به سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، كما طبقت على الأمثال القرآنية التشكيلات الثلاث (الترتيب، والتوتر والمدّة) التي حلّلها جيرار جنيت في كتابه " خطاب الحكاية".

وقد طبقت دراستها على الأمثال القرآنية الحكائية من السور التّالية الذكر: (البقرة، النحل، الكهف، يس، الزخرف، والحديد) معتمدة في ذلك على تفاسير العلماء كابن كثير، والفخر الرازي، وهذا ما دفعنا للحفاظ على ذلك التقسيم الثلاثي في دراستنا لهذا الفصل.

المبحث الأوّل: الصيغة الحكائية.

باعتبار أنّ الصياغة هي التي تشكّل العمل الأدبيّ، ذكرت عشتار عن أهمية الصيغة أنّها « قد تكون منطلقا لغاية ما، وقد تكون غاية لمنطلق ما، وقد تكون المنطلق والغاية في الآن نفسه».[1] ، وفي تحديد سعيد يقطين للصيغة انطلق مما جاء به تودوروف لها، حيث يراها « تتعلّق بالطريقة التي بواسطتها يقدّم لنا الرّاوي القصّة»،[2] «وهذا التحديد يتوازى مع باقي المكونات الأخرى في تحديده إياها (الزمن، الرؤية، والصوت)».[3] كما أنّ جيرار جنيت حدّد مفهوما للتنويعات الصّيغية « الصّيغة المصدرية وصيغة نصب الفعل في الخطاب غير المباشر أو الصّيغة الشرطية الدّالة عن الخبر غير المؤكد وهذه الوظيفة هي التي يفكّر فيها قاموس (ليتريه) طبعا وهو يحدّد المعنى النحويّ لمادة صيغة mode، اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتّعبير عن... وجهات النظر المختلفة التي ينظر لها إلى الوجود أو العمل».[4]

وإنّ تناول عشتار لمصطلح (الصيغة) في الفصل الخاص بالمثل الحكائي تحديدا تعني به الصيغة المتعلّقة بكيفيات التشكّل الحكائي، وقد ذكرت أنّ المصطلح (الحكائي)

---

(1) – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص124.

(2) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط 3، 1997، ص 194. نقلا عن: Todorov ,Les catégories du récit littéraire in «communication» n° 8, 1966, p 149.

(3) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 194.

(4) – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص177.

يخرجنا من الخطاب حيث أنّه بحسب تودوروف « يتعلّق بالكيفية التي يعرض لنا بها السّارد القصّة، وهذان النمطان يقابلان في مستوى أكثر عينية الخطاب والقصة»،[1] وغير معروف لنا ما الغاية من هذا الرّبط الذي قدّمه تودوروف بين (العرض والخطاب) و(السرد والقصّة)، ما دام السرد والقصّة مستويين كامنين في كلّ حكي.

حيث أنّ مصطلحي العرض والسرد واضحي المفهوم بما أنّها عرّفتهما الكاتبة نجد نحن تعريفا لهذين المصطلحين في كتاب سعيد يقطين بعنوان تحليل الخطاب السرديّ في فصله الأوّل حيث أشار إلى أنّه «يمكننا إدخال مفهومي (السرد أو العرض) في إطار المقارنة بين خطابين حكائيين فقط لتوضيح ما نرمي الوصول إليه وفي تحليله للرواية والمسرحية»،[2] فالعرض يقصد به «الكلام الوارد على لسان الشخصيات والسرد كلام الراوي ذاته إذ يوضّح تودوروف في موضع آخر، حضور الطابع التمثيلي في السرد أسوة بالعرض»،[3] فمن غير الممكن تحقّق السرد المجرد من أدنى تمثيل إذا كان التمثيل جليا للعيان في العرض ومغيّبا في السرد فاستخدام كلّ منهما لا بدّ أن يكون محكوما بمعطيات الموضوع الذي يعالجه لأنّ الطابع الحرفيّ حاضر في كليهما، وهذا يستدعي تقسيما آخر يراعي الربط بين هذا الطّابع والطابع المرجعيّ حيث أنّ الكاتبة استعانت هنا بأنواع الخطاب الثلاثة التي وضعها تودوروف ودرسها سعيد يقطين:

«ـ **الخطاب الإيحائيّ**؛ الذي يستدعي سياقا من الكلمات.

---

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 132. نقلا عن: مقولات السرد الأدبي، ص 61.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 46.

[3] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 126.

ـ **الخطاب المنقول**؛ نفهم من السياق أنّه سبق أن لُفظ به (الشواهد).

ـ **الخطاب الشخصي**؛ التي يتضمّن المعينات.»[1]

إنّ ما يحدّد سردية الخطاب الحكائي يضبطه سعيد يقطين في ثلاثة معايير:

1. **الصيغة**؛ السرد.

2. **الزمن**؛ استيعاب الحكي التقرير.

3. **قصدية الكاتب**؛ هل يكتب الكاتب ضمن حدود الخطاب السردي أم خارجها؟

وقصدية الكاتب هي قصدية القارئ أيضا، من خلال الميثاق النوعيّ بينهما.[2]

وقد لقي مفهوم الصيغة تطوّرا عندما ربطه **جينيت** بمصطلحي المسافة والموضوع. كما اعترض على التقسيم التقليدي للصيغة إلى (سرد وعرض) لكون التمثيل الحكائي مختلفا عن التمثيل المسرحي، لذلك وضع تقسيما آخر هو:

ـ **حكاية الأحداث**؛ على لسان الراوي.

ـ **حكاية الأقوال**؛ على لسان الشخصيات.[3]

وقد دفعها ذلك إلى التساؤل عن التقسيم الذي يمكن تطبيقه باطمئنان دون اختلاط مفهوم الصيغة بسواها وكذا الاستغناء عن الصيغتين التقليديتين (السرد والعرض) ومنه خلصت إلى أنّ تحقيق ذلك إذا ما راعينا فقط المسافة التي تفصل الخطاب الروائي عن

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 175.

[2] – المرجع نفسه، ص 49.

[3] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص135.

القصّة المروية، بغض النظر عن (من الذي يتكلّم؟ ...)،[1] فمن الممكن أن ينضوي خطاب الراوي والشخصية معا تحت أحد الأنماط الصيغية كما أنّه من الممكن أن ينفصلا عن بعض، فهذه إذن ليست هي القضية الرئيسة، وإنّما الاستقرار على صيغة معيّنة أو عدمها، فثمّة اختلاف رئيس في التنميط الصيغيّ ويتجلى في: التنقلات الصيغية، والثبات الصيغيّ.

أوّلا: التنقلات الصيغية.

وهي حسب تعريف عشتار أنّها عدم الثبات على صيغة بعينها،[2] إذ قامت بتحليل الآية 259 من سورة البقرة على أساس أنّها نص حكائي يتضمن شخصيات يدور فيها حوار غير مباشر بين الله تعالى وعزير في مسألة البعث، الموت، الحياة، الكفر والإيمان. يقول الله تعالى: ﴿أَوۡ كَٱلَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرۡيَةٖ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحۡيِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۖ فَأَمَاتَهُ ٱللَّهُ مِاْئَةَ عَامٖ ثُمَّ بَعَثَهُۥۖ قَالَ كَمۡ لَبِثۡتَۖ قَالَ لَبِثۡتُ يَوۡمًا أَوۡ بَعۡضَ يَوۡمٖۖ قَالَ بَل لَّبِثۡتَ مِاْئَةَ عَامٖ فَٱنظُرۡ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمۡ يَتَسَنَّهۡۖ وَٱنظُرۡ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجۡعَلَكَ ءَايَةٗ لِّلنَّاسِۖ وَٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡعِظَامِ كَيۡفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكۡسُوهَا لَحۡمٗاۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعۡلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ٢٥٩﴾[3]

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص49.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص135.

[3] – سورة البقرة، الآية 259.

وصفت عشتار في بدايتها لتحليل النصّ القرآني المقدّس على أنّه نصّ حكائيّ، حيث بدأت بشرح التنقلات الصيغية انطلاقا من الآية الكريمة « إنّ قراءة فاحصة للنصّ الحكائيّ آنف الذكر من شأنها أن تسفر عن التماس تلك المداورات الصيغة، عبر التنقّل بين تمضهرات عدّة لها تبدو ظاهريا مختلفة، إذ من غير الممكن بتاتا، الركون إلى صيغة بعينها في النّصّ»[1].

أشارت إلى أنّ النّصّ القرآنيّ يبتدئ بالصيغة المباشرة للسرد، من خلال تكلّم الراوي على الحدث الذي مرّت به شخصية غائبة عن فعل الكلام، وهو هنا مرورها بقرية قد قضي أمرها، ولحق بها الخراب، وهي الصيغة المناسبة لابتداء الحكي مادام لم يتمّ الولوج في صلب موضوع القصة بعد.

وصفت عشتار الله تعالى بالراوي حيث قالت: « أنّ الراوي قد ضمّن احكامه بطريقة جمالية أدبية»،[2] وهذا من إعجاز القرآن الكريم سلامة اللغة وجمالية الأسلوب عبر تقنيتي السرد والعرض المتجلي عبر الحوار بتمظهريه الداخليّ والخارجيّ، الأمر الذي أبعد هذا الخطاب الحكائيّ عن التقريرية المباشرة.

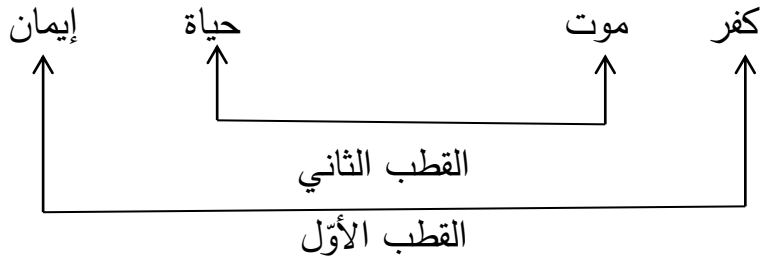
إنّ استخدام ضمير الغائب المتضمن في الفعلين (أمات) و(بعث) بدلا من ضمير المتكلّم، قد أسهم بشكل فاعل في الفصل الظاهريّ بين الراوي ومحاور الشخصية، وهنا

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص136.

[2] – المرجع نفسه، 139.

نجد أنّها لم تراع قدسية الذات الإلاهية إذ اعتبرت الله عزّ وجلّ شخصية في النصّ القرآنيّ.

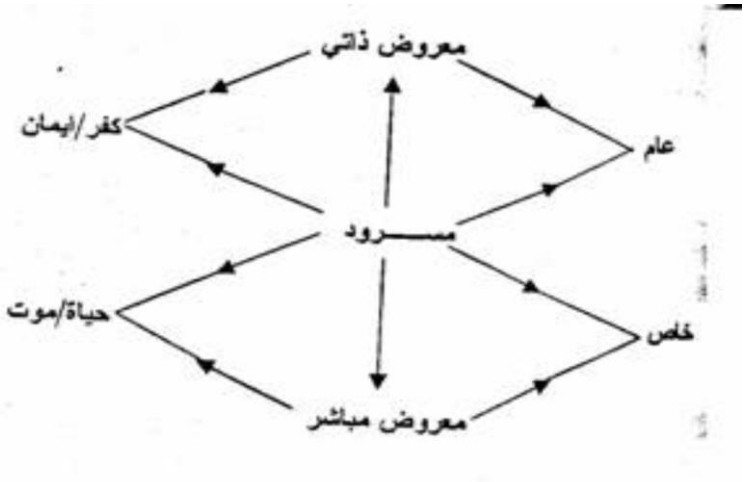
بدأت الكاتبة تحليلها للنصّ القرآنيّ في مسألة الإحياء والبعث، الكفر والإيمان من خلال قطبين؛ فثمة أربع ثيمات دلالية صغرى يدور حولها النصّ قيد المناقشة اختزلتهما في قطبين رئيسين: القطب الأوّل والقطب الثّاني على النحو التّالي:



الشكل (01)

كأن لتأطير النص الحكائي بالقطب الدلاليّ (كفر/ إيمان)، أثره في أن يجرّ كلّ ما سواه إلى ساحته، وهنا تلمّست الكاتبة ارتباط هذا التأطير بصيغة المعروض الذاتيّ، واختصاص القطب الثاني (موت / حياة) بصيغة المعروض الخارجيّ وتأرجح صيغة المسرود ما بين القطبين معا.[1] وحسب تحليلها كذلك أنّه لابد من وجود مسوّغ دلاليّ ما استوجب هذا التشكّل التقنيّ، وإنّ استجلاءً بسيطًا من شأنه قيادتنا إلى ذلك الانتقال من العامّ إلى الخاص، ثم العودة إلى العامّ من جديد، فالتخصيص لم يتحقق إلّا في ثيمة (الحياة / الموت)، إذ إنّ إماتة شخص ما ثمّ إعادته إلى الحياة الدنيا لا الحياة الآخرة، فيه استثناء خاص به كما يلي:

[1] – ينظر: عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآنيّ، ص139– 140.



الشكل (2)[1]

ثانيا: الثبات الصّيغي.

وهو على عكس التنقلات الصيغية حيث يتمّ الركون إلى صيغة واحدة دونما أدنى تغيير، هنا بدأت بتحليلها للآيتين القرآنيتين (112 و 113) من سورة النحل في قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴿١١٢﴾ وَلَقَدْ جَآءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْهُمْ فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمُ ٱلْعَذَابُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴿١١٣﴾﴾[2]

إنّ المثل الحكائي يلتزم صيغة واحدة هي صيغة المسرود وهي الصيغة السردية التي نظّمها سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب السردي في الفصل الثالث؛ حيث سمّاها صيغة الخطاب المسرود وعرّفه بأنّه « الخطاب الذي يرسله المتكلّم إلى مرويّ

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآنيّ، ص140.

[2] – سورة النحل، الآيتين 112 – 113.

له، سواء أن هذا المتلقي مباشرا شخصية أم إلى المروي له في الخطاب الروائيّ كاملا وأنّه الأبعد مسافة بحيث يجدنا أمام خطاب الراوي».[1]

ففي تحليلها للنصّ القرآني في سورة النحل كشفت عشتار آلية التتابع المقتضب التي عرّفتها بأنّها الفصل المتحقّق بين الراوي والمروي عنه، هنا فيما يخصّ بعبارة المروي عنه قصدت الله تعالى، وفي تعليق لها على هذه العبارة أنّها استعملتها احتراجا من استخدام مصطلح الشّخصية ممّا أوحى بأنّ ثمّة مسافة ما تفصل الراوي عن ما يقوم بروايته، الأمر الذي جعل من التتابع السرديّ آنف الذكر طبيعيا وانسيابيا ذلك ما حصر المواجهة بين قطبين رئيسين يتمثلان بمواجهة القرية بكليّتها لله تعالى الذي يمثّل القطب الثاني،[2] والذي تمّ التعبير عنه بصورة مباشرة دونما أدنى واسطة على العكس من القطب الآخر الذي لم يتمّ التّعبير عنه بهذا الشكل المباشر، وذلك عبر توظيف تقنية المجاز المرسل التي أدّت إلى نسبة فعل الكفر إلى القرية لا إلى أهلها، فضلا عن عدم تحديدها أو حتى تعريفها، المر الذي دعا إلى اختلاف «المفسرين هل المراد بهذه القرية قرية معنية، او المراد قرية غير معنية».[3]

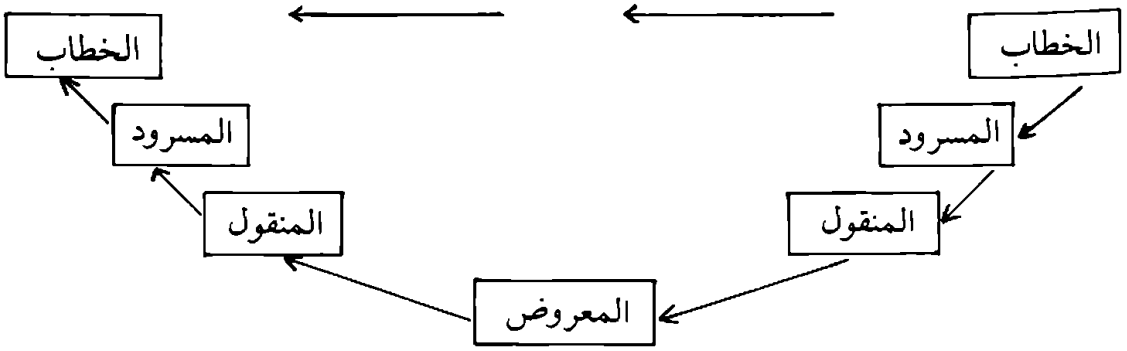
وفي حديث سعيد يقطين حول الخطاب السرديّ أنّه حدّد خطاطة عن صيغة الخطاب من خلال تحليله للزيني بركات التي هي على النحو التّالي:

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص179 – 183.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص142.

[3] – محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير بين فني الرواية والدراية، من علم التّفسير، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، ط2، 1995، ص199.



الشكل (03)[1]

إنّ الثبات الصيغي لا يؤدي إلى ركون دلاليّ من خلال ما يوفّره من تنام متصاعد للحدث وهو ما لمسته عشتار في النّصّ القرآنيّ آنف الذكر الذي كان موزعا حسب نظرها على ثلاث وحدات رئيسة، الأمر الذي جعل منه في غاية التكثيف الدلاليّ، وهذه الوحدات الدلالية كما يلي:

الوحدة الأولى: ﴿ قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ ﴾.

الوحدة الثانية: ﴿ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ ﴾.

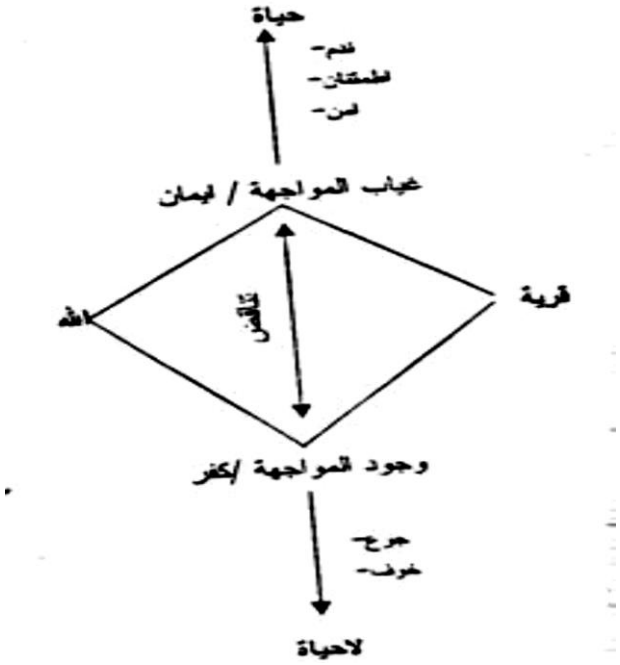
الوحدة الثالثة: ﴿ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ ﴾.[2]

لقد تحقّق الشكل الثيمي للوحدة الدلالية الأولى عبر المعالم الصغرى الآتية: (الأمن، الاطمئنان، الرزق الرغيد، نعمة الله). ومن المسلم به وقوف هذه الوحدة دلاليا على الطرف النقيض من الوحدتين التاليتين لها لكون المواجهة التي تمثلت في تينك

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 205.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 143.

الوحدتين لم تبتدئ بعد ومن الجليّ الدور الانتقاليّ الذي أدّته الوحدة الدلالية الثانية بتعبير أوضح، حيث تحققت المواجهة من خلال الكفر الذي أسفر عن الوحدة الدلالية الثالثة، عبر معالم (الجوع، الخوف، الذلّ، الخذلان، الفشل)، وكلّها تحيل إلى خلاف دلالة (الحياة) أو (اللاحياة) وبالشكل الآتي:



الشكل (04)[1]

أشارت عشتار هنا بأنّ ثمّة ضدّين رئيسين في النّصّ قيد المناقشة هما: (القرية/ الله تعالى)، أو إنّ تحرّيها الدّقة (الإنسان/ الإلاهيّ)، ولا مراء فيما ارتبط به القطب الإنساني من (لا حياة)، والقطب الإلاهيّ من (حياة).

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص144.

ثالثا: التزامن الصيغيّ.

عرفت عشتار هذا التشكل الصيغي على أنّه يتمّ فيه تواجد صيغتي المسرود والمعروض في آن واحد معا، وفي موضع واحد الأمر الذي جعل منهما متزامنتين عبر سرد المعروض، أو عرض المسرود،[1] وأوضحت أنّها استعملت مصطلح سرد المعروض على أنّه وارد في كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت ولكنّنا لم تتوصل إلى هذا المصطلح في الكتاب كما أوضحت أنّها لمسته في أحد الأمثال القرآنية والخاص بالرجل الساعي ولا سيما عند قوله تعالى: ﴿قِيلَ ٱدۡخُلِ ٱلۡجَنَّةَۖ﴾،[2] بيد أنّ ثراء هذا المثل بالتشكلات التبئيرية، ذلك ما دعاها إلى إرجاء تناوله لحين دراسة التبئير في المبحث الثاني من هذا الفصل المعنون بالتبئير الحكائي. ورصدت هذا النمط الصيغي في الآيات (57- 58- 59) من سورة الزخرف لقوله تعالى: ﴿۞ وَلَمَّا ضُرِبَ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ مَثَلًا إِذَا قَوۡمُكَ مِنۡهُ يَصِدُّونَ ٥٧ وَقَالُوٓاْ ءَأَٰلِهَتُنَا خَيۡرٌ أَمۡ هُوَۚ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلَۢاۚ بَلۡ هُمۡ قَوۡمٌ خَصِمُونَ ٥٨ إِنۡ هُوَ إِلَّا عَبۡدٌ أَنۡعَمۡنَا عَلَيۡهِ وَجَعَلۡنَٰهُ مَثَلٗا لِّبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٥٩ ﴾.[3]

إنّ ما أشارت إليه الباحثة في تحليلها لهذا النّصّ القرآنيّ هو وجود بعض الإشارات التي تومئ إلى وجود مشهد حواريّ خفيّ وهو جزء من قصّة أكبر وأنّ فيه

---

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص144.

[2] – سورة يس، الآية 26.

[3] – سورة الزخرف، الآيات 57– 59.

اختزالا للمشهد عن طريق توظيف تقنية الحوار المسرود، وطرفا الحوار اللذان يحيل إليهما المثل هما طرفا الجدال المتجليان عند قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا ضُرِبَ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ مَثَلًا إِذَا قَوۡمُكَ مِنۡهُ يَصِدُّونَ ٥٧﴾ و﴿ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلَۢاۚ بَلۡ هُمۡ قَوۡمٌ خَصِمُونَ ٥٨ ﴾، أي الرّسول الكريم والكفار وممّا يؤكّد ذلك المشاهد الحوارية المطوّلة التي ذكرها المفسرون في تفسيرهم لهذا المثل.[1]

إذ رأت أنّه ليس من الممكن الاستحواذ على فهم خاصّ لهذا المثل الحكائي، إلّا بالعودة إلى الحكاية الواقعيّة[2] التي اقترن بها، إذ «إنّ جانبا من معنى النّصّ يمكن في بعض الأحوال تنويره، إذا ما نظرنا في الظروف المحيطة به فالمتقدّمون أنفسهم كانوا يميزون بين ما يسمونه عموم اللفظ وخصوص السبب... إنّ المعوّل في تفسير الآية على ما تفيده بحكم شمولها وإطلاق المعنى فيها»،[3] لذلك سمّيت الحكاية الواقعية التي تضطلع بهذه المهمّة بـ (الحكاية التفسيرية)، بوصفها تقوم «بإضاءة الجانب الخاص بظروف قول المثل».[4]

أشارت أيضا أنّه في هذا النّصّ القرآنيّ حوار تمحور حول عيسى عليه السلام لما

---

[1] – زاهر عواض الألمعيّ مناهج الجدل في القرآن الكريم، ط3، 1404 هـ، ص219– 227.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 145.

[3] – مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط 2، 1981، ص162.

[4] – عبد الله ابراهيم، التلقي والسّياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط 1، 1980، ص138.

أثاره قوله تعالى: ﴿ إِنَّكُمۡ وَمَا تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ أَنتُمۡ لَهَا وَٰرِدُونَ ﴿٩٨﴾ ﴾،[1] وإذا كانت المحاورة هي ما يحيلنا من مستوى الخطاب – المثل – إلى مستوى القصّة – المجادلة – من خلال الإشارة المختزلة إلى الجدال الحاصل بين الرسول ﷺ والكفار بهذا الشأن «فإنّها هي التي تعيدنا من جديد إلى مستوى الخطاب، وعبر الإشارات المضمنة في ثنايا المثل، عند اختتامه بما يشير إلى عبودية عيسى عليه السّلام المر الذي يقودنا مباشرة إلى الطرف الضديد.[2]

وختاما لهذا المبحث نجد أنّ لكلّ من موضوعتي (الصيغة) و(الصوت) استقلاليته المفهومية عن الآخر، تلك الاستقلالية التي ترجح معها دراسة مستقلة لكلّ منهما.

المبحث الثّاني: التّبئير الحكائي.

لقد عرفت المدونة النقدية السردية العربية عدّة مصطلحات، حيث أشار سعيد يقطين إلى جملة منها تختلف من حيث اللفظ، لكنّها تشترك اصطلاحا ولو في الإطار الدلاليّ العام، على غرار مصطلحات مثل مصطلح التبئير، إذ يعرف بأنّه « يرتبط بالموقع الذي يحتلّه الراوي في علاقته بالشخصيات فالتبئير هو المفهوم الجديد الذي جاء ليحلّ محلّ مصطلح **وجهة النظر** و**المنظور** في الدراسات ما قبل السردية»،[3] وأمّا حميد

---

[1] – سورة الأنبياء، الآية 98.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص146.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربيّ، المركز الثقافيّ العربيّ للطباعة والنشر، المغرب، ط 2، 1997، ص225.

الحمدانيّ فإنّه يستعمل مصطلح **زاوية الرؤية** و**التبئير**، بنفس المفهوم في كتابه بنية النّصّ السرديّ حيث يقول في ذلك « إنّ زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلّقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصّة المتخيّلة، وأنّ الذي يحدّد شورط اختيار هذه التقنيّة دون غيرها، هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي»،[1] « وكثيرا ما تسهم عملية التبئير في تحديد انتماء النّصّ الأدبيّ، ففي النّصّ الواقعيّ يكون الراوي محايدا لا يتدخّل ليفسّر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ ليفسّر ويؤوّل ما يحكى له، بينما في النصّ الرومنسي فإنّ الأحداث تقدّم من وجهة نظر الراوي فهو يعطي تأويلا معيّنا يفرضه على القارئ».[2]

وقد تحققت انعطافة في ميدان الدراسة، من خلال الانتقال من المروي إلى الراوي ورؤيته وصوته، وقد تطلّب ذلك تقصّي كلّ الآراء التي قيلت في ذاك الباب، لغرض تبنّي واحد منها، من شأنه أن يشملها جميعا.

هذا ما درسته عشتار في الفصل الثاني كما أشارت إلى أنّ السّارد استحوذ على مفاتيح توجيه عملية تشكّل المروي، لذلك كان « الراوي على مستوى ظاهري إن لم يكن على مستوى عميق، أكثر مسؤولية من المروي عليه، الذي يخاطبه فيما يتّصل بشكل القصّة وطابعها، بالإضافة إلى خصائصها الأخرى»،[3] وارتأت أنّه عبر التشاكل القائم بين المروي له والراوي تتحدّد الجوانب الفنيّة الخاصة بجمالية المروي، مما يفسح المجال

---

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربيّ للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1991، ص46.

[2] – المرجع نفسه، ص 47.

[3] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص150. نقلا عن: جبر الدبرنس، مقدّمة لدراسة المروي عليه، ص52.

لنمو تعالقات حتمية بينهما، حيث وضّحت العلاقة الجامعة بينهما وهي علاقة إرسال اعتيادية وكذلك الاكتساب المتبادل بين الراوي – المتكلم، والمروي له – المستمع إذ إنّ «كلّ متكلّم هو أيضا – وفي الوقت نفسه – مستمع، أو كلّ مستمع هو أيضا – وفي الوقت نفسه – متكلّم».[1]

وكان لابدّ لها من التنويه بالانقلاب النظري الذي شهدته الدراسات الحديثة في هذا الميدان، فبعد إقصاء الراوي المستعمل للأسلوب غير المباشر، عندما يكون غائبا عن السرد إذ إنّه حسب المؤلف آن بانفيلد في تعليقه بأنّ « تحديد السارد كمتكلّم يتضمّن أن نصّا دون ضمير متكلّم، أو دون إشارات لغوية تحيل على المتكلّم، لا يمتلك ساردا».[2]

أكّدت الكاتبة أنّه لابدّ من تحاور ما يجمع الراوي بالشخصية في إشارتها للعلاقة الحوارية، « الحوار بمفهومه المحدود الذي يكتفي بمجرّد التواصل الشفاهيّ بين أكثر من شخص لا بل إنّه يشمل كلّ تواصل لفظيّ بين الأنا والآخر، على وفق تفاعل لابدّ من أن يسفر عن رؤية ما»،[3] « إنّ حاجة الإنسان الجمالية المطلقة للآخر، الفاعلية والآخر في الرؤية ومواصلة الرؤية والتّأليف والتّركيب وتصوّر الآخرين كوحدة، هي العمليات التي يمكن لها وحدها أن توجد الهوية الشخصية الخارجية النهائية، وإذا لم يفعل أيّ شخص

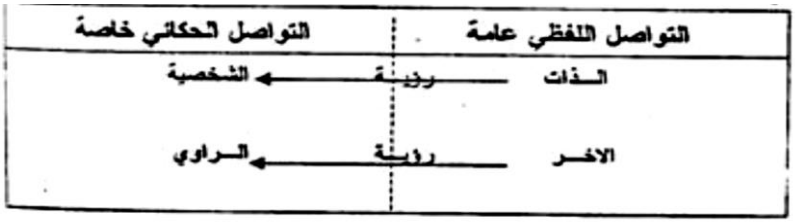
---

[1] – يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل– بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1986، ص22.

[2] – آن بانفيلد، الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، تر: بشير القمري، إتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص148.

[3] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، 152.

ذلك فإنّ الهوية الشخصية لن توجد»،[1] وعلى ضوء هذا التّحليل توضّح لنا أنّها التزمت بنظريّة باختين حول الأنا والآخر، لذلك كان لابدّ لها من الاستعانة بها لأجل إدراك ماهية الذات، فهي تفقد هويتها لولا وجود هذا الآخر. وفي إطار هذه العلاقة بين الذات والآخر تتحدّد الرؤية على وفق مدى التقارب المرصود بينهما، وحكائيا يتجلى ذلك الطرفان عبر الراوي والشخصية، فموقع الراوي وإدراكه هو الذي يحدّد إدراكها في اتجاه الشخصية حيث انّها وضحت هذا في الجدول التّالي:



الشكل (05)[2]

« مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّ تلك العلاقة الحوارية بين الشخصية والراوي – الذات والآخر– هي علاقة تباعد أو تقارب، قد يصل إلى درجة الاتحاد»،[3] إنّ ما لمسناه في هذه الدراسة هو تأثّر عشتار بسعيد يقطين من خلال تطبيقها لتقسيمات جيرار جنيت، حيث أنّه قسّم التبئير إلى خارجي وداخلي وفيه وضّح أنّ هذان التبئيران هما ليس إلّا مركزيين لإدراك الراوي، أمّا الصوت فينقسم إلى برانيّ الحكي وجوّانيّ الحكي.

---

[1] – ميخائيل باختين، المبدأ الحواريّ، تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1992، ص123– 124.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 153.

[3] – المرجع نفسه، ص 154.

ـ **تبئير خارجي؛** مركز الاخبار السردي يكون نقطة ما في العالم المحكيّ، خارج أيّة شخصية.

ـ **تبئير داخلي؛** ومركز الاخبار السردي فيه يكون ذات أو شخصية معيّنة.

أمّا الصوت فينقسم إلى:

ـ **برانيّ الحكي؛** حضور الراوي.

ـ **جوانيّ الحكي؛** غياب الراوي.[1]

يتحكّم المنظور الروائي في شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والسرد، وهو يتكوّن من الراوي والمروي له والمؤلف الضمني هو الأنا الثانية للمؤلف التي تنسج خيوط الحكاية وتتحكّم فيها، وحسب دراسة للباحثة إيمان صابر في مقال لها أنّها وجدت أنّ « الراوي يُنوّع في أنماط التبئير في الروايات فأحيانا يستخدم التبئير الداخلي ويتوحّد بالشخصيات، وأحيانا أخرى يستخدم التبئير الخارجي أو التبئير في درجة الصفر»،[2] بعد هذا التقسيم تؤيّد عشتار سعيد يقطين على ما ذهب إليه بأنّ التبئير يحمل مفهوما مستقلا عن المسافة الصيغية، ذاك المفهوم الذي يمدّ جسور تواشج حتمية مع موضوعة (الصوت) وحسب ما أشار إليه سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائيّ أنّه لخّص علاقة الشكل بالصوت من خلال الشكل الآتي:

---

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 154.

[2] – إيمان صابر سيد صديق، الراوي والمروي له في روايات عادل كامل، العدد الأوّل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص 153.

1 ـ براني الحكي { الناظم الخارجي .
الناظم الداخلي .

2 ـ جواني الحكي { الفاعل الداخلي .
الفاعل الذاتي .

الشكل (06)[1]

وفي ظلال ذلك التقسيم طبّقت عشتار على الآيتين (213 – 214) من سورة البقرة كما يلي:

1- برانيّ الحكي:

وهو الذي يحكي قصّة غير مشارك فيها، ومن الخارج « وسنسمّيه على غرار لينتلفت، بالناظم الخارجيّ».[2]

أ- الخارجي:

قال تعالى: ﴿ كَانَ ٱلنَّاسُ أُمَّةً وَٰحِدَةً فَبَعَثَ ٱللَّهُ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ ٱلنَّاسِ فِيمَا ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ ۚ وَمَا ٱخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا ٱلَّذِينَ أُوتُوهُ مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَتْهُمُ ٱلْبَيِّنَٰتُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۖ فَهَدَى ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لِمَا ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلْحَقِّ بِإِذْنِهِۦ ۗ وَٱللَّهُ يَهْدِى مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿٢١٣﴾ أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا۟

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص310.

[2] – المرجع نفسه، ص 310.

ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَأۡتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوۡاْ مِن قَبۡلِكُمۖ مَّسَّتۡهُمُ ٱلۡبَأۡسَآءُ وَٱلضَّرَّآءُ وَزُلۡزِلُواْ حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصۡرُ ٱللَّهِۗ أَلَآ إِنَّ نَصۡرَ ٱللَّهِ قَرِيبٞ ﴿٢١٤﴾ ﴾.[1]

وصفت هنا عشتار الله تعالى بالراوي حيث أشارت أنّه غير ملموس باعتباره غير مشارك بالأحداث وفيه لمست انقطاعات وتبدلات أسلوبيّة تعمل على تفويض سلطة المبئر الخارجيّ، الواحد حيّث قسّمت النصّ صوتيا إلى ثلاث تجمعات:

الأوّل: الخارجي: المتمثّل بصوت الناظم الخارجيّ المجرّد من أيّ صوت آخر، ومن الملاحظ على هذا النمط أنّه قد جسّد وجهة نظر الراوي – المبئر– بجلاء، حيث أنّها إذا أمعنت النظر وجدته يتبنى جانبا معيّنا من جانبي الصراع، هذا ما يخرجه من الحيادية وإنّ ما يدلّ على الجانب الحياديّ السرديّ الخالص، عبارات من هذا المثل الحكائي،[2] المحلّل من قِبلها عبارة ﴿كَانَ ٱلنَّاسُ أُمَّةً وَٰحِدَةً فَبَعَثَ ٱللَّهُ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ بِٱلۡحَقِّ لِيَحۡكُمَ بَيۡنَ ٱلنَّاسِ فِيمَا ٱخۡتَلَفُواْ فِيهِ﴾[3]

---

[1] – سورة البقرة، الآيتين 213 – 214.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص157.

[3] – سورة البقرة، الآية 213.

أمّا فيما يخصّ الجانب الذي يبرز فيه صوت الراوي بقوّة تعطّل معه التتابع السرديّ إلى حدّ كبير في المثال الثاني ﴿ بِٱلۡحَقِّ لِيَحۡكُمَ بَيۡنَ ٱلنَّاسِ فِيمَا ٱخۡتَلَفُواْ فِيهِۚ وَمَا ٱخۡتَلَفَ فِيهِ إِلَّا ٱلَّذِينَ أُوتُوهُ مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَتۡهُمُ ٱلۡبَيِّنَٰتُ بَغۡيَۢا بَيۡنَهُمۡۖ ﴾

﴿ مِنَ ٱلۡحَقِّ بِإِذۡنِهِۦۗ وَٱللَّهُ يَهۡدِي مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٍ ٢١٣ ﴾.

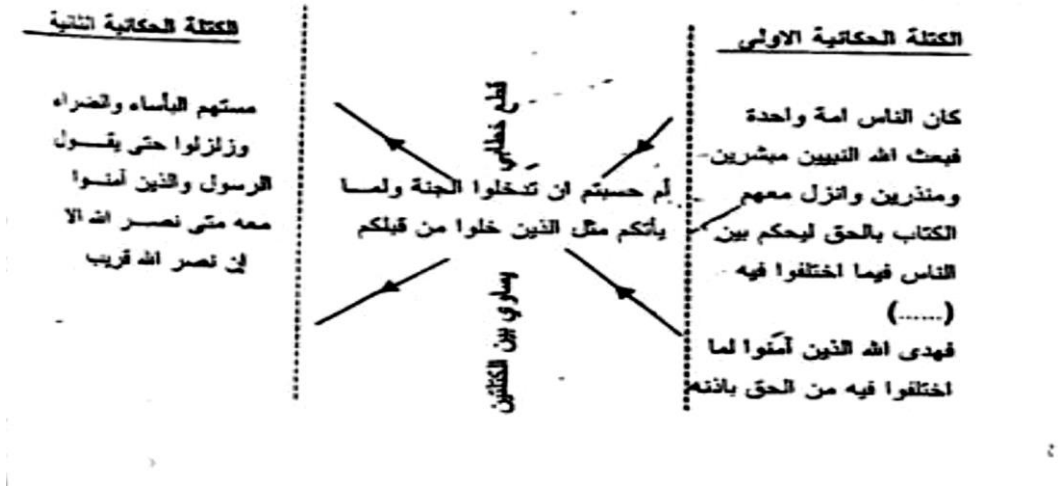
وضّحت عشتار هنا الفارق بين الجانبين حيث وجدتهما أنّهما متعاكسين؛ أي بمسار عكسيّ حيث أنّه كلّما تعطّل السرد برز صوت الراوي، وكلّما تتابع السرد تروى صوت الراوي.[1]

أمّا التمظهر الثاني فيتمثّل بالتداخل الصوتي بين الخارج والدّاخل، من خلال اختلاط صوت الناظم الخارجيّ بصوت الشخصية وهو ما نجم عنه الاستفهام الانكاريّ المتحقّق عند قوله تعالى: ﴿ ٢١٤ أَمۡ حَسِبۡتُمۡ أَن تَدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَأۡتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوۡاْ مِن قَبۡلِكُمۖ ﴾ شرحت عشتار هذا الاستفهام وأشارت إلى أنّه « هنا يقرّ بحقيقة ما ولا يطلبها من المخاطب، لا بل إنّه مزدوج التحقّق، عبر إقرار تلك الحقيقة ونفيها في الآن ذاته»،[2]

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص157.

[2] – المرجع نفسه، ص158.

ومثّلت لهذا المثل كتلتين حكائيتين وساوت بينهما، حيث أنّه يقود إلى تعميم علاقتي الإثبات والنفي، على طرفي المساواة فوضّحت ذلك عبر الشكل التالي:



الشكل (07)[1]

من الملاحظ في الشكل الذي رسمته عشتار على القطع الخطابيّ المتموضع بين تينك الكتلتين الحكائيتين، البروز المفاجئ للمروي له، فلن تتحقّق الخطابية إلّا بتوجّه الكلام إلى المروي له بشكل مباشر، ودونما أدنى حواجز الأمر الذي خلق تشكّلا فريدا من نوعه، ففي الآن ذاته الذي يتوارى فيه الراوي عن الأنظار تماما، بوصفه راويا ضمينا غير متمظهر بشكل فعليّ في الخطاب الحكائيّ، نجده يفرض نفسه بقوّة لا عبر صوته المبثوث بين جينات الحكي فحسب، وإنّا بقطعه لسلسال الحكي، وعبر تلك العبارة الخطابية تحديدا، التي توجّه فيها ذاك الراوي غير المشارك في الأحداث بالخطاب إلى

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص158.

المروي له بشكل مباشر، إنّه إذا ليس إسقاطا لحاجز الرابع فحسب، وإنّما لكلّ الحواجز الحكائية.

وإذا وجد ثمّة معترض بأنّ غياب الحكائية يدعو إلى إسقاطها تماما من حساباتها الحكائية فإنّها هنا تقول: « إنّ هذا الغياب ليس إلا غياب جزئي، لأنّها تمثّل جزءا من ذاك الكلّ الحكائي الذي تفاعلت معه، لتوجّهه وجهة دلالية معيّنة، مادامت مندسّة بين ثناياه»،[1] وإذا ما انتقلت بالرصد إلى الكتلة الحكائية الثّانية نجدها تمثّل التشكّل الصوتي الثالث في هذا الخطاب الحكائي، ألا وهو الصوت الداخلي البحت المتمثل بصوت الرسول ﷺ والذين آمنوا في تساؤلهم عن نصر الله، ففي عبارة ﴿أَلَآ إِنَّ نَصۡرَ ٱللَّهِ قَرِيبٞ ﴿٢١٤﴾﴾ تتمثل الإجابة عن تساؤلهم ذلك في هذه العبارة في استعانتها بتفسير البخاري «إجابة لهم في طلبهم، والمعنى هكذا كان حالهم لم يغيّرهم طول البلاء والشدّة عن دينهم إلى أن يأتيهم نصر الله».[2]

حيث أنّ عشتار تلمس حضورا للمروي له في الإجابة عن هذا السؤال، ولكنّه حضور مبطّن في هذه المرّة، وعند هذه العبارة تحديدا تلك العبارة المزودة المهام، التي تحقّق حضورا على الصعيدين الجزئي والكلّي، أو الخاصّ والعام في آن واحد معا وقد اكتسب ثنائية التّحقّق تلك من مسربين: الأوّل أسلوبي الخاص بصياغتها الغارقة في

---

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص159.

[2] – أبو الطيب صديق خان بن حسن الحسيني البخاري، فتح البيان في مقاصد القرآن، ج1، المكتبة العصرية، سيدا – بيروت، د ط، 1992، ص431.

التعميم، المر الذي لا يقصرها على الكتلة الحكائية التي ختمت بها، ومن مسألة الاختتام هذه نستشفّ المسرب الثّاني الذي أمدّها بالعمومية، بوصفها كانت نقطة النهاية لا للكتلة الحكائية الثّانية فحسب، وإنّما لخطاب حكائيّ أطول من ذلك.

ودلاليا تتلمّس صراعا خفيا محتدما بين قوّتين، كان أوضح تمثّل لهم في مستهلّ هذا الخطاب، وعند قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ ﴾، إذ إنّ ارتباط التّبشير والإنذار قد حسم المسألة منذ البداية بترجيح كفّة الإيمان على الكفر، مادام التبّشير يمثّل الإيمان، والإنذار يمثّل الكفر، الأمر الذي يشكّل انتصافا لرؤية ما على سواها وهي رؤية الراوي العليم، الذي يعلم عن الشخصيات أكثر ما تعلمه هذه عن نفسها، فهو يعلم مستقبلها وما ستؤول إليه من ثم تلك الأولية التي تستمد من التبشير والإنذار كينونتها، مع نوع من الاختلاف الرؤيوي بين الاثنين عبر تغييب لمواجهة نظر أحد طرفيّ النّزاع تماما، وهي وجهة نظر الكافر، وإذا كان التساؤل المطروح بدءا هو حول إمكانية الدخول إلى الجنّة، فلا بدّ أن يكون النّصر المتمثّل في الإجابة عن ذاك التساؤل مقترنا بشكل أو بآخر بتحقّق الدخول إلى الجنّة، لتتمكّن الذات الإنسانية بذلك من الخلاص من اغترابها الدنيويّ عبر الاستحواذ على الفوز بها.[1]

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 160 – 161.

ب- **الداخلي:**

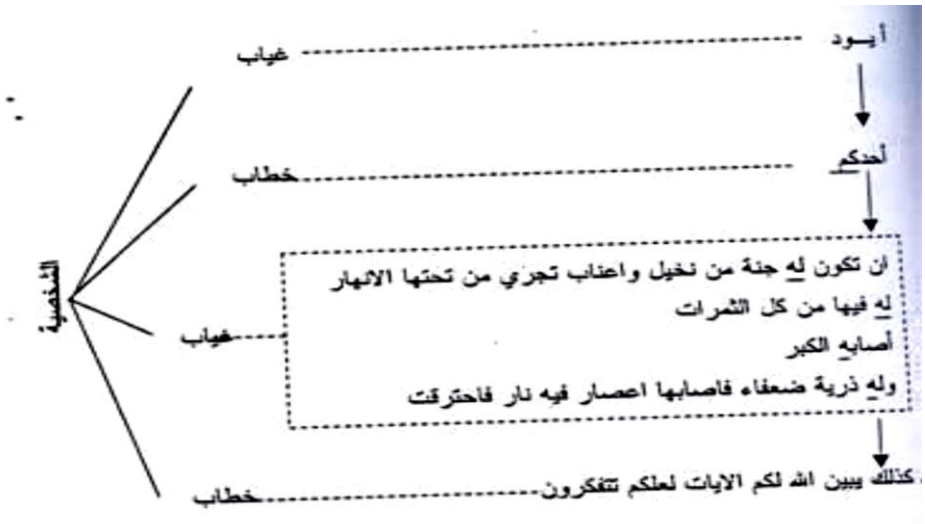
قوله تعالى: ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمۡ أَن تَكُونَ لَهُۥ جَنَّةٞ مِّن نَّخِيلٖ وَأَعۡنَابٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ لَهُۥ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَأَصَابَهُ ٱلۡكِبَرُ وَلَهُۥ ذُرِّيَّةٞ ضُعَفَآءُ فَأَصَابَهَآ إِعۡصَارٞ فِيهِ نَارٞ فَٱحۡتَرَقَتۡۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّكُمۡ تَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٦٦﴾.[1]

ففي هذا الجانب طبّقت عشتار تقسيم جيرار جنيت الثاني للصوت حول المبئر الداخلي الذي فيه تكون شخصية من شخصيات العالم المحكي، حيث أشارت إلى أنّه قد استحوذ على النصّ المثليّ بتبئير فريد من خلال ما يبدو عليه من انفصال الراوي عن المبئر أوّلا واختلاط المبئر بالمبأر ثانيا، بيد أنّ الذي خلق هذا التداخل، مخاطبة الراوي الخارجي للشخصية بشكل مباشر والطريف في الأمر أنّ مدار الخطاب أو المبأر هو التبئير ذاته والذي اتّخذ له تجليين هنا، هما الخطاب المباشر في قوله تعالى: ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمۡ﴾، وغير المباشر في قوله جلّ جلاله: ﴿أَن تَكُونَ لَهُۥ جَنَّةٞ﴾. وإذا كان هذان التشكلان صيغتين بالدرجة الأساس، فإنّ ما يحكمهما من تبئير هو ما يعنينا هنا،

[1] – سورة البقرة، الآية 266.

ففي الحالتين أو التشكلين، يتمّ التبئير بصورة تبادلية عن تبادل المواقع بين الراوي والمخاطب – الشخصية– وهذا التبادل قد تمّ منذ اللفظة الأولى في المثل.[1]

ولا مناص من التنويه بأنّ المداورة الضمائرية قد أدّت دورا مبرزا في هذا التحقّق الرؤيوي، وضعت عشتار لهذا التحليل مخططا للتوضيح:



الشكل (08)[2]

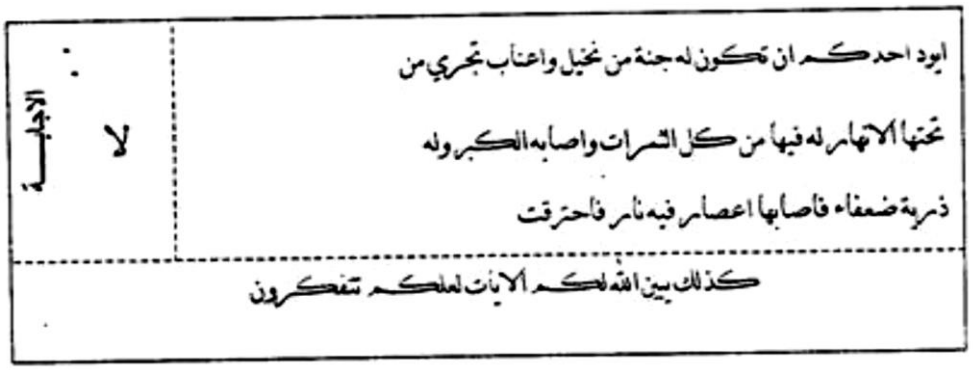
شكّلت عشتار في هذا المخطط أربع تشكلات، تحيل إلى مرجع واحد هو الشخصية، أمّا الراوي المتكلّم فخفي عن الأنظار يحرّك خيوط النّصّ من مكان ما دون أن يظهر جهرة للعيان، كون الحدث المسرود هنا من الخارج لا من الخلف، لهذا هي صرّحت أنّها لا تجد توجيها له من قبل الراوي، ولكن قد تم الاكتفاء بسرد حدث ما على فرض أنّه حدث أصلا، وهنا تكمن المفارقة التبئيرية التي يضطلع بها النّص. حيث لمست من خلال تحليلها غيابا مزدوجا لصوتي الشخصية والراوي معا، بحيث أنّها وجدت

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 161.

[2] – المرجع نفسه، ص 162.

أنّ الراوي كان متحكّما بمجرياته منذ التساؤل المتحقّق في بدايته، وقبل الشروع في المثل لأنّه تساؤل إنكاريّ يتمّ من خلاله إنكار المستفهم عنه، الأمر الذي يخرج الأمر من يد المستفهم منه – الشخصية تماما – لوضعه في يد الراوي المنكر.[1]

الأمر الذي أوهم بانفصال الراوي عن المبئر، إلّا أنّ التحليل العملي أثبت أنّ الشخصية لم تكن مبئرا، في أيّ حال من الأحوال وأنّ الرؤية لم تخرج عن حدود الرّاوي البتة. وما يؤكّد لها ذلك البروز المفاجئ لصوت الراوي، بعد انتهاء المثل تحديدا عند قوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلْأَيَٰتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٦٦﴾﴾، لاسيما أنّ هذه العبارة كانت موازية ومختزلة لكل ما قبلها الأمر الذي تتضح معه رؤية الراوي لا صوته فحسب، عبر الربط بين تلك العبارة وما قبلها، المتمثل عن الإجابة عن التساؤل المطروح من خلال المثل، فضلا عن التساؤل ذاته وبالشكل الآتي:



الشكل (09)[2]

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 163.

[2] – المرجع نفسه، ص163.

في هذا الشكل حاولت عشتار الإجابة عن التساؤل المطروح في المثل الحكائيّ، أمّا بشأن هذا النصّ فمن الجليّ هيمنة النهاية المأساوية عليه والتي ستؤول إليها الشخصية الإنسانية في آخر أيامها عندما يصيبها الكبر، وكلأنّ التساؤل المطروح عبر هذا المثل الحكائيّ اقتصر على ذلك وبالشكل الافتراضيّ في " أيودّ أحدكم أن يصيبه الكبر وله ذرية ضعفاء وأن تحترق جنّته"؟

وجدت عشتار المسألة في واقع الحال ليست بهذه البساطة لأنّ قراءة أخرى لهذا النصّ عن كثب، من الممكن أن تشي بالبعد التفاؤلي الذي تحمله بداية النصّ الحكائي المدروس فقبل أن تواجه الشخصية الإنسانية هذا المصير المأساوي كانت تنعم في عالم بهيج، الأمر الذي يخلق مفارقة دلالية كبيرة من خلال هذا الانتقال المفاجئ من منتهى السعادة إلى منتهى الشقاء، الذي سيقت إليه الشخصية على حين غفلة وأبرز تجسيد لذلك كان في الانقلاب الحاصل على صعيد التساؤل ذاته، فما يتبادر إلى الأذهان أوّلا مختلف تماما وعلى النّحو الآتي: ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمۡ أَن تَكُونَ لَهُۥ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٖ وَأَعۡنَابٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ لَهُۥ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ﴾، فمن الطبيعيّ أن تكون الإجابة عن التساؤل الذي بهذا الشكل هي الإيجاب ونتيجة لذلك تكون إيزاء وحدتين دلاليتين على طرفي نقيض من بعض، والإشكالية تكمن – كما رأينا– عبر الجمع بينهما وهو يستدعي تفاعلا دلاليا معيّنا، ذلك التفاعل المفارقي الذي يستحقّ التساؤل ومن ثم التفكّر للإجابة ﴿لَعَلَّكُمۡ تَتَفَكَّرُونَ ﴾. ومن الواضح ذلك الارتباط المتحقق بين هاتين الوحدتين

الدلاليتين المتعالقتين ببعض، فزوال السعادة مرتبط ارتباطا جدليا بديمومة الشقاء، وذاك الربط يتمثّل في العبارة الأخيرة التي جمعت بين شتيتيهما وعند قوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلْأَيَٰتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١٩﴾﴾، التي جاءت معادلة مختزلة لكلّ ما فيها، غذ تتلمس تحققا مزدوجا لوجود التفكر وغيابه في آن واحد معا.[1]

2- **جوانيّ الحكي:**

هنا عكس خارج حكي حيث عرّفه سعيد يقطين على أنّه «هو الذي يحكي قصّة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينهما مسافة حيث سمّاه بالناظم الداخليّ»،[2] إذ أنّ عشتار عرّفته على أنّه يكون فيه المبئر مشاركا ومنفعلا بالأحداث أي متأثّرا بها بشكل مباشر وهو إمّا فاعل داخليّ أو ذاتيّ، وكلاهما في النّصّ القرآني لقوله تعالى: ﴿وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَٰبَ ٱلْقَرْيَةِ إِذْ جَآءَهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ إِذْ أَرْسَلْنَآ إِلَيْهِمُ ٱثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ ﴿١٤﴾ قَالُواْ مَآ أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحْمَٰنُ مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُواْ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿١٦﴾ وَمَا عَلَيْنَآ إِلَّا ٱلْبَلَٰغُ ٱلْمُبِينُ ﴿١٧﴾ قَالُوٓاْ إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ ۖ لَئِن لَّمْ تَنتَهُواْ لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١٨﴾ قَالُواْ طَٰٓئِرُكُم مَّعَكُمْ ۚ أَئِن ذُكِّرْتُم ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ

[1] – ينظر: عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 165- 166.

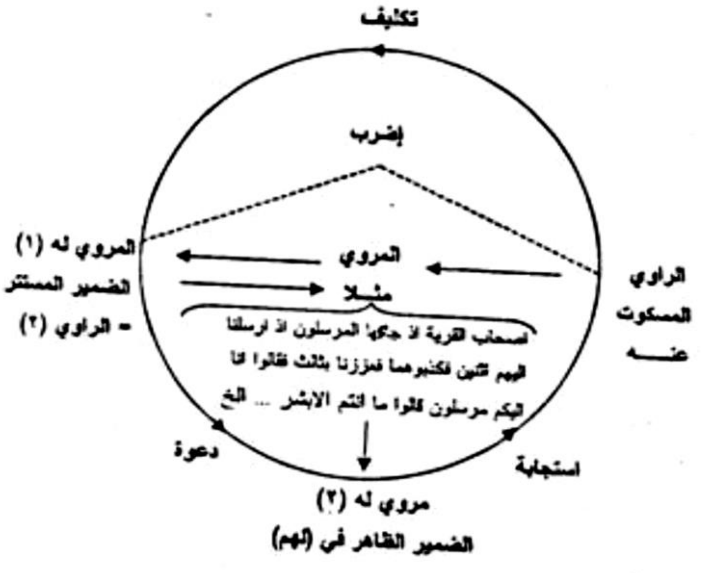
[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 310.

مُّسۡرِفُونَ ﴿١٩﴾ وَجَآءَ مِنۡ أَقۡصَا ٱلۡمَدِينَةِ رَجُلٞ يَسۡعَىٰ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُواْ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴿٢٠﴾ ٱتَّبِعُواْ مَن لَّا يَسۡـَٔلُكُمۡ أَجۡرٗا وَهُم مُّهۡتَدُونَ ﴿٢١﴾ وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ﴿٢٢﴾ ءَأَتَّخِذُ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً إِن يُرِدۡنِ ٱلرَّحۡمَٰنُ بِضُرّٖ لَّا تُغۡنِ عَنِّي شَفَٰعَتُهُمۡ شَيۡـٔٗا وَلَا يُنقِذُونِ ﴿٢٣﴾ إِنِّيٓ إِذٗا لَّفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ ﴿٢٤﴾ إِنِّيٓ ءَامَنتُ بِرَبِّكُمۡ فَٱسۡمَعُونِ ﴿٢٥﴾ قِيلَ ٱدۡخُلِ ٱلۡجَنَّةَۖ قَالَ يَٰلَيۡتَ قَوۡمِي يَعۡلَمُونَ ﴿٢٦﴾ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ ﴿٢٧﴾ ۞ وَمَآ أَنزَلۡنَا عَلَىٰ قَوۡمِهِۦ مِنۢ بَعۡدِهِۦ مِن جُندٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَمَا كُنَّا مُنزِلِينَ ﴿٢٨﴾ إِن كَانَتۡ إِلَّا صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَإِذَا هُمۡ خَٰمِدُونَ ﴿٢٩﴾ يَٰحَسۡرَةً عَلَى ٱلۡعِبَادِۚ مَا يَأۡتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسۡتَهۡزِءُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾.[1]

الآيات القرآنية ابتدأت بقوله تعالى: ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلٗا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ ﴾، التي تخرج تماما عن حيّز الحكائية في القرآن الكريم وما يعزّز الغاية الإيضاحيّة من وراء طرح المثل من خلال استحضار المروي له، ومخاطبته بشكل مباشر عندما تضطلع إحدى شخصيات القصّ بالحكي، دونما أن يطلب منها الرّاوي ذلك جهرة كما يحقّق عبر هذه العبارة الخطابية ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلٗا ﴾، إذ إنّ هذه العبارة – على قصرها– تشي بوجود

[1] سورة يس، الآيات 13– 30.

راويين هما الراوي الفعلي والراوي الافتراضيّ، حيث أنّ الراوي الفعلي هو الراوي الحالي، الذي ورد الحكي على لسانه، وأمّا الراوي الافتراضي الذي يفترض قصّ الحكي ذاته في زمن لاحق لزمن تحقّق الحكي، وما لفت انتباهها هو غياب الراوي الفعليّ بشكل تامّ، على الرغم من كونه هو المسموع صوته عبر سطور الحكاية، فهو الناطق بالفعل " اضرب"، وكلّ ملحقاته من فاعل ومفعول به، المتمثّل في الفعل المضروب بجملته، إلّا أنّها لا تجد له حضورا سطحيا حتى على الصّعيد الإعرابي، أمّا المروي له فتجده يحافظ على ذلك الحضور الافتراضي، إذ إنّ القائم بالفعل "اضرب" كان مقدّرا في ذهن القارئ، بوصفه ضميرا مستترا. وبتحقّق الاستجابة لابدّ من اكتمال الدائرة للعودة من جديد إلى الرّاوي بوصفه نقطة الانطلاق الاولى للمثل ومثّلت تحليلها هذا عبر الشكل الآتي:



الشكل (10)[1]

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 168.

أشارت عشتار إلى أنّه في الدفة الأولى للسرد، التي تمّ استهلال الحكاية بها تتجلى صيغة (الفاعل الداخلي) للراوي، والتي تمثلت عبر القائم بالفعلين " أرسلنا" و "عزّزنا" لهذا كان فعل الانزال متنازعا عليه نصّيا من قبل مستويين خطابيين، هما الراوي والمروي، نظرا لارتباطه بالفاعل – الداخلي–

الراوي ⟵ الفاعل	الداخلي ⟵ المروي

إذ إنّ الراوي ليس مجرّد مشارك في الأحداث، وإنّما هو الموجّه الرئيس للأحداث، لأنّ هذا التصريح المباشر من الراوي إلى القارئ حسم الصراع الدائر بعد ذلك على شكل حواريّ منذ البداية،[1] لأنّه قد صرّح أنّ فعل إنزال الرّسل – مدار الصراع – قد تحقّق فعلا. فبعد أن كان التبئير الداخليّ في الضفة الأولى للسرد مرتبطا بالراوي، بشكل مباشر عبر كلام المسرود يحيل تلقائيا إلى ذاك الراوي، فإذا به يتحوّل إلى الإحالة إلى الراوي ذاته بشكل غير مباشر، وعبر الشخصية المتحاورة ليمهّد لتبئير داخليّ تضطلع به الشّخصية التي ليست براوٍ، وهو ما تحقّق فعلا عندما بدأت شخصية الرجل السّاعي بالكلام، التي لم يكن التبئير فيها داخليا، وإنّما (ذاتيا) في بعض الأحيان كذلك، ونتيجة لذلك تضطلع شخصية (السّاعي) بمهام تبئيرية مزدوجة من الممكن جدولتها بالشكل الآتي:

[1] – ينظر: عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 169.

داخلياً فاعلاً الساعي الرجل	ومالي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون	ذاتياً فاعلاً الساعي الرجل
المرسلين اتبعوا قوم يا		آلهة دونه من أأتخذ
أجراً يسألكم لا من اتبعوا		تغني لا بضر الرحمن يردن إن
وهم مهتدون		ينقذون ولا شيئاً شفاعتهم عني
		مبين ضلال لفي إذاً إني
		فاسمعون بربكم آمنت إني
		غفر بما يعلمون، قومي ليت يا
		لي ربي وجعلني من المكرمين (1)

ففي التشكل الأوّل نجد تقديما «للنّصيحة على إظهار الإيمان، وبذلك يكون قد قدم بيان عدم المانع على بيان وجود المقتضى (...)، لأنّ المقتضى لظهوره كان مستغنيا عن البيان رأسا»،[2] في هذه العبارة استعانت عشتار بتفسير الرازي في كتابه "التفسير الكبير".

أمّ التشكل الثاني فيتنازعه هذان النموذجان التبئيريان معا، ففي القسم الأوّل منه ﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي﴾ نلمس ذلك المبئر يخاطب ذاته حول فعل خاص بها ليكون مبئرا ذاتيا، لأنّه لما قال ﴿وَمَا لِيَ﴾ وأحد لا يخفى عليه حال نفسه، علم كل أحد أنّه لا يطلب العلة وبيانها من أحد، لأنّه أعلم بحال نفسه، فهو يبيّن عدم المانع، وأما لو قال " ما لكم" «جاز أن يفهم منه أنه يطلب بيان العلة، لكون غيره أعلم بحال نفسه».[3]

أمّا في القسم الثاني له ﴿وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ﴾ تلمس عشتار انعطافة ذاك الراوي من أجل العودة لمخاطبة الاخر أو الآخرين حول أمر يخصهم، يمهد عبر هذا التذبذب

(1) – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 170.

(2) – الفخر الرازي، التفسير الكبير، ج 26، دار الكتب العلمية، طهران، ط2، ص 56.

(3) – المصدر نفسه، ص56.

التبئيري لانعطافة أكبر، من خلال الانكفاء الكلي على الذات، المتمثل بالحقل الثاني في هذا الجدول، المنقسم إلى خمس وحدات، تعبّر عن خمس مراحل ذاتية، مرت بها هذه الشخصية المبئرة، هي:

- **التساؤل:** ﴿ءَأَتَّخِذُ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً﴾
- **التعليق الشرطي:** ﴿إِن يُرِدۡنِ ٱلرَّحۡمَٰنُ بِضُرّٖ لَّا تُغۡنِ عَنِّي شَفَٰعَتُهُمۡ شَيۡـٔٗا وَلَا يُنقِذُونِ﴾
- **النتيجة الجزئية:** ﴿إِنِّيٓ إِذٗا لَّفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ﴾
- **الإخبار التقريري:** ﴿إِنِّيٓ ءَامَنتُ بِرَبِّكُمۡ فَٱسۡمَعُونِ﴾
- **النتيجة النهائية:** ﴿قَالَ يَٰلَيۡتَ قَوۡمِي يَعۡلَمُونَ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ﴾

وفي ضوء ذلك يمكن تقسيم هذا التشكل التبئيريّ إلى قسمين رئيسيين بالنظر إلى النتيجتين آنفتي الذكر، هما مرحلة البحث والإقرار. والملحظ اللافت للإنتباه أنّه على الرغم من إفضاء تينك المرحلتين إحداهما إلى الأخرى تتابعيا بيد أن ذاك الإفضاء ما كان سيحدث أولا التضاد الدلالي المتحقّق عبر كتلتيهما، وعلى النحو التالي:

السلب / الضلال		**الإيجاب / الإيمان**
- أأتخذ من دونه آلهة - إن يردن الرحمن بضر لا تغني عني شفاعتهم شيئا ولا ينقذون - إني إذن لفي ضلال مبين	⟷	- إنّي آمنت بربكم فاسمعون - يا ليت قومي يعلمون / بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين

حسب تحليل عشتار لهاتين المرحلتين صرّحت في كتابها أنّه إذا ما أخذت التشكيل الاحتمالي الذي يمثله الأول – بنظر الاعتبار– عبر التساؤل والتعلق الشرطي، في الآن ذاته الذي يتخذ منه الثاني تشكلا تقريريا. فإنّها تلمس ترجيحا استدلاليا عقليا للكفّة الثانية، من خلال الكشف عن ما تفضي إليه كلّ منهما من (الضر) في الأولى، و(التكريم) في الثانية، تلكما النتيجتين اللتين اختتم بهما ذانك الطرفان، بوصف الأولى لم تكن إلا نتيجة جزئية أحالت تلقائيا إلى الثانية. من خلال[1] «إثبات المطلوب بإبطال نقيضه».[2]

ثم أضافت «وإنّ إثبات أمر ما لأحد الطرفين، يقتضي بالضرورة إسقاطه عن الآخر، لذلك فإن ارتباط الثاني بالتكريم بدخول الجنّة عبر التفكر المنطقي، يحيل تلقائيا إلى حرمان الأول منه. ليكون بذلك الإيمان رديفا للتعقّل، وعدمه لغياب التعقل، لأنّه سيؤدي بصاحبه إلى الضرّ»[3].

وختاما لهذا المبحث نجد أن الملاحظة التي يمكن لدراس الأمثال القرآنية تسجيلها هي اختلاف الشخصيات القرآنية عن الشخصيات غير القرآنية، فلإن كان الدباء والقصّاص يولون عناية كبيرة للملامح الجسدية والشكلية؛ أي المظاهر الخارجية، من وصف الملابس ونبرات الأصوات وذكر الأسماء فإنّ القرآن الكريم قد

---

[1] – ينظر عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 171– 172.

[2] – زاهر عواض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم، ط 3، 1404، ص 77–78.

[3] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 172.

استغنى عن كلّ الخصائص الفيزيولوجية، مع أنّ ذكرها لا يتنافى مع الهدف العام للأمثال القرآنية.

المبحث الثالث: الزمن الحكائي.

الزمن الحكائي في النّصّ السردي عند جيرار جنيت، هو خضوع زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث، واستباق زمن السرد الأحداث بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة ، بالنسبة لـ (الزمن الحكائي) يميّز جيرار جنيت في كل رواية زمنين (زمن السرد، وزمن القصّة)؛ فزمن السرد لا يتقيّد بتتابع منطقي، بينما سخضع زمن القصّة للتتابع المنطقي للأحداث، وقد يستبق زمن السرد الأحداث بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصّة، وقد يسترجع أحداثا ماضية.

أشارت عشتار إلى أنّه لم يكن بالإمكان رصد الزمن نصيا إذا إلا من خلال رصد التمفصلات الزمنية فيه.[1] وهو ما لا يمكن تحديده إلّا ارتهانيا أو داخليا، إذ يتمظهر الزمن الحكائي نصيا على صعيدي الارتهان والإنجاز معا، حيث أنّه اصطلح سعيد يقطين على المصطلحين بـ (الحاضر الداخلي) و(الحاضر الخاجي) أي الكتابي والواقعي' إذ يقاس الأوّل منهما داخليا، بأن يكون حاضر رواية القصّة هو المعتمد في تحديد الأزمنة، ولابدّ بدءا، من أن تنطلق المقاربة النقدية مما هو ارتهاني داخلي – كتابي، لتصل الباحثة أخيرا إلى ما هو إنجازي خارجي – واقعي، فالزمن الإنجازي متحقّق على صعيد القصّة فقط، أمّا الارتهاني فمتحقّق على صعيد الخطاب. والتمفصلات الزمنية هي

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 175. نقلا عن: بنية التشكل الروائي، ص 112.

بالضرورة رهينة التغيير بين الزمنيين، فكلما كان ثمة تغيير شديد بينهما، صرنا إزاء إنعطافة زمنية معينة، وذلك التغاير لا يبرز إلا عبر تشكلات ثلاثة هي: (الترتيب، والتواتر، والمدة).

1-**الترتيب:** إذا كان الزمن يحدد اعتمادا على الحاضر، فثمة ترتيب غير طبيعيّ للأحداث، يتحقق في زمن الخطاب ويتجلى عبر تقنيتين:

أ. الاستشراف: وفيه يتم تقديم المستقبل في الحاضر.

ب. الاسترجاع: وفيه يتم تقديم الماضي في الحاضر.

2-**التواتر:** ويسجل تكرارا للحدث على مستوى القصة أو الخطاب أو كليهما معا:

أ. أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

ب. أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

ت. أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

ث. أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.[1] علما أنه كما أشارت عشتار إلى أنها لا تجد في هذا النمط الأخير أيّ نوع من التواتر لأنّه يحدث مرة واحدة، لا يوجد حدث يليه لا على صعيد القصة ولا على صعيد الخطاب، كما تتعجب «لا ندري لم اعتيد إدراجه من قبل النقاد تحت باب التواتر!»[2]

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 176.

[2] – المرجع نفسه، ص 176.

3- **المدّة:** وفيه يسجل الزمن تفاوتا بين المدة التي يشغلها الحدث في القصة، وبينها في الخطاب، وفيه أشار جيرار جنيت إلى أهمية دراسة الإيقاع الزمني، ممثلا التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة أو الوقف والحذف والمشهد وفصل في كل عنصر من هاته العناصر.

عناصر الإيقاع الزمني:

أ. الخلاصة: وتعني أن يقوم السارد باختزال أحداث استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة دون التّعرض للتفاصيل.[1]

ب. الاستراحة: وقد تسمى الوقف، او الوقفة الوصفية، وهي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف – عادة – يعرقل السيرورة والمسيرة الزمنية، غير انّه أصبح في الرواية الحديثة لازمة فنية، وبخاصة عندما يتحول البطل إلى سارد ويقف على أعماق النفس البشرية مصورا الانطباعات والأحاسيس العميقة.[2]

ت. الحذف: أو القطع، وهو تجاوز زمني يقوم به الراوي، بحيث يكتفي بإخبار المتلقي بأنّ سنوات أو شهورا قد مضت من عمر شخصياته بدون أن يفصّل في الأمر

[1] – ينظر: حميد الحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ص76.

[2] – عداله أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتّحدة، ط 1، 2006، ص 113.

نحو قوله " ومرّت سنة أو سنتان"[1] أو " ومرت الأيام"، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور) أما على مستوى القول فهو ضئيل جدا.[2]

وقد ميّز جيرار جنيت بين نوعين من الحذف وهما[3]: الحذف المحدد وفيه يذكر الراوي عدد الأيام والشهور أو السنوات التي مرت وغير المحدد أو الضمني، وهو الذي لا يصرح به الراوي، وإنّمايدركه القارئ من خلال الأحداث او القرائن المضمنة في النصّ.

ث. المشهد: وهو المقطع الحواري الذي يأتي عرضا بين ثنايا النصّ المحكي، أو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة،[4] من حيث مدة الاستغراق، ويرى لحميداني أن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما وصفه بالبطئ أو السرعة أو التوقف.[5]

وعليه فالمشهد يعني بعبارة أخرى، أن يتنازل الراوي عن مكانه الطبيعيّ ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها حوارا يطول زمانه أ يقصر.[6]

---

[1] – ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 118.

[2] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2003، ص216.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص117.

[4] – ينظر: إدريس بويبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، ط 1، 2000، ص 109.

[5] – حميد لحميداني، بنية النصّ السردي، ص 78.

[6] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص 224.

أشارت عشتار في كتابها الإشارة الجمالية في المثل القرآني إلى أنّه إذا كان من الممكن غياب التجلي التقني لكل من (الترتيب) و(التواتر)، المتمثل بالقطيعة الحاصلة بين زمني (القصة) و (الخطاب) فيهما، فإن لتقنية (المدة) تحقق مستمر مع كل النصوص الحكائية، إذ لا ينفك أحدهما من أن يكون تجليا من تجلياته الأربعة، (المشهد، الخلاصة، الوقفة والحذف) ورأت أنه لذلك لم تفرد لها مبحثا خاصا في دراستها، لا إغفالا منها وإنّما زيادة في الاهتمام، لأنّ تواجدها التلقائي في أي نص حكائي، يعني وجودها المتزامن مع كل من تقنيتي الترتيب، والتواتر، لذلك لابدّ من مراعاة ذاك التزامن إبّان تناول كل من تينك التقنيتين المختلفتين عنهما في تحققها المتذبذب.[1] وعليه فإنّها خصت لكل تشكل تحليلا خاصا به من أمثال قرآنية حكائية حيث ابتدأت أوّلا بالترتيب من خلال سورة الكهف في آياته السبع من 32 إلى 44.

أولا: الترتيب:

﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلٗا رَّجُلَيۡنِ جَعَلۡنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيۡنِ مِنۡ أَعۡنَٰبٖ وَحَفَفۡنَٰهُمَا بِنَخۡلٖ وَجَعَلۡنَا بَيۡنَهُمَا زَرۡعٗا ٣٢ كِلۡتَا ٱلۡجَنَّتَيۡنِ ءَاتَتۡ أُكُلَهَا وَلَمۡ تَظۡلِم مِّنۡهُ شَيۡـٔٗاۚ وَفَجَّرۡنَا خِلَٰلَهُمَا نَهَرٗا ٣٣ وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٞ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالٗا وَأَعَزُّ نَفَرٗا ٣٤ وَدَخَلَ جَنَّتَهُۥ وَهُوَ ظَالِمٞ لِّنَفۡسِهِۦ قَالَ مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ

[1] عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص177.

هَـٰذِهِۦٓ أَبَدًا ﴿٣٥﴾ وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَىٰ رَبِّى لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنقَلَبًا ﴿٣٦﴾ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ لَّـٰكِنَّا۠ هُوَ ٱللَّهُ رَبِّى وَلَآ أُشْرِكُ بِرَبِّىٓ أَحَدًا ﴿٣٨﴾ وَلَوْلَآ إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَآءَ ٱللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ إِن تَرَنِ أَنَا۠ أَقَلَّ مِنكَ مَالًا وَوَلَدًا ﴿٣٩﴾ فَعَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يُؤْتِيَنِ خَيْرًا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا ﴿٤٠﴾ أَوْ يُصْبِحَ مَآؤُهَا غَوْرًا فَلَن تَسْتَطِيعَ لَهُۥ طَلَبًا ﴿٤١﴾ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَـٰلَيْتَنِى لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّىٓ أَحَدًا ﴿٤٢﴾ وَلَمْ تَكُن لَّهُۥ فِئَةٌ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مُنتَصِرًا ﴿٤٣﴾ هُنَالِكَ ٱلْوَلَـٰيَةُ لِلَّهِ ٱلْحَقِّ ۚ هُوَ خَيْرٌ ثَوَابًا وَخَيْرٌ عُقْبًا ﴿٤٤﴾ ﴾.[1]

إنّ التاريخية المتجلّية في القرآن الكريم يمثل العلاقة التي تربط الحقيقة بالزمن والزمن القرآني يتشكل بواسطة الزمن المحدود للحياة الدنيوية، المرتكز كليا على الزمن اللامحدود للحياة الأبدية أي الآخرة.

[1] – سورة الكهف، الآيات 32– 44.

والزمن الأخروي بشكل إطار لازما ومرجعية إجبارية للزمن الدنيوي: «فالزمن القرآني هو زمن مليء بمعنى أن كل لحظة من الحياة والمدة المعاشة مليئة بحضور الله الذي يتجسّد بالشعائر والتأمّل الديني واستذكار تاريخ الخلاص وتلاوة الكلام الموحى».[1]

تشير عشتار إلى أنّه كثيرا ما تناول الدّارسون الجانب الحواريّ في المثل القرآنيّ من سورة الكهف بالرصد حين قالت أنّهم لم يعيروا أدنى اهتمام بجانبه الزمني أو ما يوفره ذاك الحوار من أبعاد زمنية.[2]

فلو أخذنا في قصّة صاحب الجنتين ترتيب الحداث بعين الاعتبار سنجد أن التشكل القصصي لهذا المثل مرتهن بالتشكل الزمني الكلّي، ولأجل إيضاح هذا التشكل لابد من استجلاء الوحدات السردية التي ينقسم إليها، وعلى النحو التالي:[3]

ماضي ارتهاني	حاضر ارتهاني	مستقبل ارتهاني	حاضر ارتهاني	ماضي ارتهاني	حاضر ارتهاني	مستقبل ارتهاني	مستقبل ارتهاني
جعلنا لأحدهما	فقال لصاحبه	ما أظنّ أن تبيد هذه	قال له صاحبه	بالذي خلقك من	إن ترن أنا أقل	فعسى ربي أن يؤتين	وأحيط بثمره
جنتين من أعناب	وهو يحاوره:	أبدا	وهو يحاورة	تراب	منك مالا وولدا	خيرا من جنتك	فأصبح يقلب كفيه
وحففناهما بنخل	أنا أكثر منك	وما أظنّ الساعة	أكفرت	ثمّ من نطفة		ويرسل عليها حسبانا	على ما أنفق فيها
وجعلنا بينهما	مالا	قائمة		ثمّ سواك رجلا		من السماء	وهي خاوية على

[1] – محمد أركون، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1996، ص72.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص178.

[3] – المرجع نفسه، ص 178.

زرعا	وأعزّ نفرا	ولئن رددت إلى				فتصبح صعيدا زلقا	عروشها
كلتا الجنتين آتت	ودخل جنته	ربي				أو يصبح ماؤها غورا	ويقول:
أكلها	وهو ظالم لنفسه	لأجدن خيرا منها				فلن تستطيع له طلبا	يا ليتني لم أشرك
ولم تظلم منه	قال:	منقلبا					بربي أحدا
شيئا							ولم تكن له فئة
وفجرنا خلالهما							ينصرونه من
نهرا							دون الله
وكان له ثمر							وما كان منتصرا

اعتمادا على حاضر القصة، فإن الزمن على انقضائه، يتدرج نصيا بين الماضي والحاضر والمستقبل وذلك عبر إلقائنا نظرة من الداخل – داخل القصة.

وإلا فإنّ واقع القصة سيكون حتما كله زمنا ماضيا، وعلى أساس هذه النظرة فإن الحوار الدائر بين شخصيتي هذا المثل القصصي يعبر عن الحاضر، كذلك على أساس هذه النظرة نلاحظ أن الواقع الزمني متداخل نوعا ما هذا الأمر أوضح لنا أنّنا نقف إزاء أربع وحدات أو تمفصلات زمنية لا غير، تتمثل على النحو الآتي:[1]

1-الماضي البعيد: مراحل خلق الرجل الكافر.

2-الماضي القريب: إغداق النعم على الرجل الكافر.

3-الحاضر: المحاورة.

[1] – ينظر: عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص179.

4-المستقبل: ما سيؤول إليه الرجل الكافر.

وبإلقاء النظر على الجدول أعلاه، نجد أن المحاورة هي التي تجمع كل أطراف القصة ومن ثمّ القبض على تشكلاتها الزمنية، وفيما يخص الانتقال الزمني بين التشكيلات الزمنية في هذا المثل القصصي فإن أول انتقال جاء على لسان الرجل الكافر عبر الانتقال من الحاضر إلى المستقبل قوله تعالى: ﴿مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَـٰذِهِۦٓ أَبَدًا ﴿٣٥﴾ وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَىٰ رَبِّى لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنقَلَبًا ﴿٣٦﴾﴾،[1] فقد تمّ استدعاء المستقبل الذي لايزال مجهولا لهذه الشخصية ولحاضر القصّة.

أمّا فيما يخصّ الانتقال الثاني بين الأزمنة فقد حققته الشخصية الثانية – المؤمنة– من خلال إحالة المراحل الزمنية بعضا لبعض تدريجيا فللزمن عنده تشكل متنام، مبتدئا من العدم الإنساني، ومنتهيا بعنفوان الشباب كما وضحته عشتار في هذا المخطط:[2]

التنامي

قبل الخلق – التراب

↓

أطوار الخلق – النطفة

↓

بعد الخلق – الرجولة

[1] – سورة الكهف، الآيتين 35– 36.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 182.

ثانيا: التواتر:

تم تناول هذا النمط من التوازي –عادة– ضمن مباحث (التفسير الموضوعيّ) الذي سعى إلى التجمع «بين الآيات التي يربطها رابط واحد أو يمكن أن تدخل تحت عنوان معيّن»،[1] أشارت عشتار أنّه لا مراء في رحابة هذا النمط التفسيريّ الذي تندرج تحته كلّ صغيرة وكبيرة حول موضوع معيّن، كأن يكون على سبيل المثال لا الحصر، فالآيات في السور ليست مترتبة بحسب موضوعاتها، ولذلك كان الباحث المهتم بموضوع ما عليه أن يبحث عن هذا الموضوع في عدّة مواضع متفرّقة، لم تجد الباحثة هنا اهتماما خاصا بآيات التواتر الحكائي إلا في ذاك النمط التفسيري الذي تناول الآيات المتشابهة بنيويا في القرآن كما فعل الخطيب الإسكافي في تفسيره، علما أنّه لم يذكر الآيات الخاصة بالحياة في استقصاءاته تلك.[2]

وربما يعود انحصار تقصي هذا النمط الحكائي في القرآن في دراسات خاصة إلى الانشغال بما هو داخل حدود الصورة الواحدة، إلّا أنّ القرآن يمثّل خطابا متكاملا يلفه ترابط علاقي معقد يأخذ بعضه بأطراف بعض، وصولا إلى هذا البناء المتساوق، ويتمثل التوازي الحكائيّ الخارجيّ في المثل القرآنيّ في المثلين السرديين الآتيين:

---

[1] – مصطفى مسلم، مباحث في التفسير الموضوعي، دار القلم، دمشق، ط 2، 1997، ص20.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 187.

1- ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمًا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ مُّقۡتَدِرًا ﴿٤٥﴾﴾.[1]

2- ﴿ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴿٢٠﴾﴾.[2]

حسب المقارنة التي وضّحتها عشتار في العلاقة بين الآيتين، أشارت إلى أنّهما متشابهتان في أنّهما يعالجان موضوعا واحدا وأنّهما متشابهان في موضوعة التّرتيب، إذ كلاهما كانا بترتيب طبيعيّ مطرد دون تقديم أو تأخير لوحدات زمنية على أخرى بيد أنّ تعاضد ذاك التّشابه مع مطلب زمني آخر، وهو التواتر بوصفهما ينمذجان ضمن التمظهر الحكائي الذي يروى أكثر من مرة، فحول هذا الموضوع علقت عشتار على أنّه ثمة تواتران آخران لقصة هذا المثل في القرآن الكريم، إلّا أنّهما سقطا من حساباتها نظرا لكون الأوّل لم يروى بصيغة المثل/ الزمر، (20) أمّا الثاني فعلى الرغم من صياغته المثلية، بيد أنّه لا يمدّهما بالأبعاد الزمنية التي أمدّنا بها هذان المثلان / يونس، (24)

[1] – سورة الكهف، الآية 45.

[2] – سورة الحديد، الآية 20.

وإنّ ما يهمّ في هذه المرحلة الفوارق الزمنية التي كان لها أثرها في التّعبير عن مطلب السرعة، وهنا نتلمس التجلي الجمالي، وعليه فإنّ عشتار قامت برصد الفوارق الزمنية الملموسة بين هذين المثلين الحكائيين، ليكونا منطلقا للمقاربة الزمنية قيد التنفيذ.

- على الرغم من الاقتضاب الشديد الذي يشغله كلّ من المثلين، نظرا للتفاوت الحادّ بين زمن الخطاب، وزمن القصّة التي يمثلانها، بيد أنّ الأوّل يبدو أكثر تلخيصا من خلال إسقاطه لمرحلة مزيدة وردت في الثّاني هي مرحلة الاصفرار:

الأوّل: الماء ⟵ النبات ⟵ الهشيم.

الثاني: الغيث ⟵ النبات ⟵ الاصفرار ⟵ الحطام.[1]

كما أنّ ثمة بينونة زمنية بينهما، تتمظهر عند المرحلة الأخيرة ناجمة عن التفاوت الأسلوبيّ بين (الحطام) و(الهشيم)، إذ إن الحطام يسبق الهشيم عادة، ولكن هذا لا يمنع من أنّهما يعبّران عن مرحلة واحدة هي (ما بعد الحياة)، بعد تحديد عشتار للبنيوية الزمنية التي هي بين المثلين وصلت إلى نتيجة مفادها: تباعد المراحل زمنيا في الأوّل، وتقاربها في الثاني.

حيث أقرّت بأنّ أيّ تفاوت أسلوبيّ بين كتلتين نصّيتين متوازيتين دلاليا، لا يأتي إلّا نتيجة ارتهان كلّ منهما بسياقه النصيّ الخاص، والخاص جدا لذلك لابدّ من إخضاعهما إلى مقاربة دلالية، بغية تلمّس الفوارق الدلالية الدقيقة، الدّاعية إلى ذلك

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص188.

التفاوت ولا يتمّ ذلك إلّا بعد إجراء نقص كامل لمسارها الثيميّ بعيدا عن الأطر الوصفية التي تكتفي بعرض المشكلة دون أن تقدّم لها حلولا.

ثمّ حلّلت عشتار المثلين الحكائيين حسب المراحل حيث ابتدأت بالمثل الحكائيّ الأوّل، ورأت أنّ وروده في سياق المثل الخاصّ بصاحب الجنتين آنف الذكر، من خلال اتباعه المباشر له يجعل منه في غنى عن التفصيل، لكونه يمثل تعميما لخصوصية سابقة، فإن كان مثل صاحب الجنتين خاصا بشخصيتين إنسانيتين محددتين، فإنّ اتباعه بمثل آخر أكثر اختزالا وتعميما، عبر ارتباطه بالحياة بوصفها قيمة مطلقة ودون ارتباطها بشخص ما، أسهم بشكل فاعل في توسيع مدار سابقه.

كما أن وجود هذا السابق وتوازيه الدلالي معه، يقتضي الاقتصار على هذه المراحل.

قبل الحياة ⟵ الحياة ⟵ بعد الحياة[1]

(الماء) (النبات) (الهشيم)

«هذا المشهد يعرض قصيرا خاطفا ليلقي في النفس ظل الفناء والزوال. فالماء ينزل من السماء فلا يجري ولا يسيل، ولكن يختلط به نبات الأرض، والنبات لا ينمو ولا ينضج ولكنه يصبح هشيما تذروه الرياح. وما بين ثلاث جمل قصار، ينتهي شريط الحياة.

[1] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 189.

ولقد استخدم النسق اللفظي في تقصير عرض المشاهد، بالتعقيب الذي تدل عليه الفاء: ﴿ كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾ ف﴿فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ ﴾ ف﴿أَصۡبَحَ هَشِيمٗا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ ﴾.فما أقصرها حياة! وما أهونها حياة!»[1]

أمّا المثل الثاني فأبرز ما يمكن رصده فيه تقارب المراحل بعض الشيء على الرغم من تراخي الزمن الذي يربط بينها، إذ من الممكن استجلاء التقارب الزمنيّ من دسّ ركن مزيد على المراحل الرئيسة الثلاث، بوصفه جزءا من المرحلة الثانية.

قبل الحياة ⟵ الحياة ⟵ بعد الحياة

وبالشكل الآتي:[2]

قبل الحياة(غيث) ⟵ حياة (نبات) ⟵ بعد الحياة (حطام)

اصفرار

الثيمة الكبرى: (من النصّ إلى الخطاب)

إنّ النظرة الشاملة الموحدة للتنوع الزمني الثلاثي الأبعاد (الماضي، الحاضر، المستقبل)، منح الوجود الإنسانيّ أبعادا جمالية إذ من أخصّ الخصائص الجمالية ارتأت عشتار أن تتلمّس الوحدة في التنوّع،[3] لأنّ «مفهوم التنوّع لا يكون فاعلا ولا مؤثّرا إلا في

[1] – سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 4، ج 15، دار الشروق، بيروت، ط 32، 2003، ص 2271– 2272.

[2] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 191.

[3] – المرجع نفسه، ص 193.

إطار الوحدة الشاملة، ليكون جزءا لا يتجزّأ منها»،[1] وهو ما ارتكزت عليه الجمالية الإسلامية من خلال تأكيدها على مركزية الكون ليصبح الجمال بحسب المفهوم الإسلامي لا يمثّل «تناسق الشكل في ذاته وإنّما هو الشكل من حيث كونه انعكاسا لنور الله وإيداعا لقدرته الخارقة ...، فإنّ الجمال هو الله»،[2] وإنّ لحظة الفصل بين الأنا / المتنامي، الإنساني / الإلهي، الدنيوي / الأخروي، المتمثلة بلحظة (الموت)، ليست نهاية إذًا بقدر كونها بداية لأنّها تنقل الذات من لحظة الزوال إلى لحظة الوجود، ففي ذلك الشقّ الإنسانيّ الاتصال الإلهي قسّم ابن سينا الذات الإنسانية إلى طبقات، وبهذا يصح الزمن الذي يحيل إليه الموت أكثر أهمية من زمن الحياة الدنيوية، كما أنّ هذه النظرة الشمولية للزمان تعطي أبعادا مكانية أكثر من كونها زمانية.

أشارت عشتار إلى أن الزمن الشمولي المطلق بالمكانية، «وإذا ما عدنا إلى مقارباتنا لنصوص المثل القرآنيّ، فإنّنا نجدها جميعا ترجح كفة القطب السماوي – على كفة القطب الأرضي– الإنساني، وبما أنّ الإلهي دينامي أزلي فهو إذا يرتبط بالجانب الإيجابيّ لمستقبل وعي الذات وهو (الجنّة)».[3]

الإلهي ⟵ زمن شمولي ⟵ جنّة

(مكان)

[1] – قيس ابراهيم مصطفى، السمات الجمالية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998، ص 135.

[2] – علي اللواتي، نحو نظرية الجمال الإسلامية، ضمن: الفن العربي الإسلاميّ، ج 2، المنظمة العربية الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، د ط، 1994، ص168.

[3] – عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 195.

الإنساني ⟵ زمن متغير ⟵ دنيا

هذا ونختم حديثنا عن الزمن بذكر طائفة من أنواعه الخارجية عن إطار الرواية، والتي ذكرها نفر من النقاد « في سياق حديثهم عن الزمن الروائي من مثل الزمن الطبيعي والتاريخيّ، والكوني، والمتواصل، والمتصل، والمتعاقب، والمتقطع، والغائب والذاتي (النفسي)».[1]

كما أنّ زمن السرد لا يتقيّد بتتابع منطقي، بينما يخضع زمن القصّة للتتابع المنطقي للأحداث، فهو يستبق الأحداث بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة، وقد يسترجع أحداثا ماضية.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص203– 204.

خاتمة تقويمية:

توصلنا من خلال هذا الفصل في الدراسة إلى نقاط قوة ونقاط ضعف نوجزها فيما يلي:

- طبقت الباحثة عشتار تقنيات السرد عند سعيد يقطين (الصيغة، التبئير، والزمن) في مقاربتها السيميائية على المثل القرآني الحكائي.
- كما طبقت التشكلات الثلاثة (الترتيب، التواتر والمدة) لجيرار جنيت على الأمثال القرآنية الحكائية.
- لم تتعامل مع الشخصيات في المثل القرآني الحكائي على أنّها شخصيات حقيقة واقعية، بل تعاملت معها على أنّها شخصيات روائية ورقية.
- كما أنّها لم تراع كثيرا خصوصية الخطاب القرآنيّ ذو البعد الإعجازي المقدس.
- وركزت في دراستها على البعد البنائي الشكلي (الهيكلي) أكثر من الجانب الفنّي الجمالي.

خاتمة

بعد استكمالنا لهذا البحث خلصنا إلى مجموعة من الاستنتاجات التي شملت ما تناولناه في هذه الدراسة، حيث:

- وجدنا أنّ المثل القرآنيّ قد تم تناوله بالدراسة من قبل العديد من العلماء والمفسرين والبلاغيين قديما وحديثا، إذ لم تخل أيّ دراسة من ذكر أهميته البالغة، ذلك لما له من وظائف متعدّدة لها أثرها الإيجابي في حياة الإنسان.
- علم الإشارة معنيّ في بناء النسق النصيّ، عبر تجريد الإشارات مما هو خاص للوصول إلى كلّ ما هو مشترك وعام، باعتباره العلم الذي يدرس الأنساق الإشارية ومدلولاتها الطبيعية والإنسانية والثقافية.
- الجمالية في البيان والأدب هي طريقة فنية رائعة في التعامل مع اللغة بكافة مناحيها.
- حاولت الباحثة عشتار داود محمد مقاربة المثل القرآني سيميائيا عبر ثلاثة محاور أو مقولات هي: الصيغة والتبئير والزمن.
- إنّ السيمياء كعلم تعدّ من أفضل المناهج تتبعا للمعنى وكذا بناء فلسفته، وتصلح لتحليل كل النصوص والخطابات حتى النصوص والخطابات المقدّسة، غير أنّه لا يمكن التّسليم أبدا بأنّ هذا العلم كاف لأن يصل إلى حقائق مطلقة في الخطاب القرآنيّ.

- قامت الباحثة بإسقاط المقولات السابقة على المثل القرآني الحكائي، متأثرة بالأبحاث السردية المعاصرة، خاصة ما تعلّق منها بتحليل الخطاب الروائي.
- ركزت الباحثة عشتار في دراستها على البعد البنائي الشكلي (الهيكلي) أكثر من الجانب الفنّي الجمالي.
- على الرغم من أهميّة الدراسة المذكورة وقيمة النتائج المتوصل إليها نسجّل بعض التحفظات المعرفية والشرعية، خاصة من حيث عدم مراعاة خصوصية الخطاب القرآنيّ ذو البعد الإعجازيّ المقدّس.

هذه أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا، فما كان من توفيق إلى ما هدفنا إليه فبفضل من الله وحده، وما كان من خطأ أو سهو أو زلل أو نسيان فمنا ومن الشيطان الرجيم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، وصلى الله على سيّدنا محمد وآله الطيّبين الطاهرين، وأصحابه الغرّ الميامين، ومن تبع هديه إلى يوم الدين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1) ا لأنباريّ أبو بكر محمد بن القاسم ، الزاهر في معاني كلمات النّاس، ج 1، تح: حاتم صالح الضامن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1987.
2) الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.
3) أركون محمد ، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1996.
4) اسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
5) الألمعيّ زاهر عواض ، مناهج الجدل في القرآن الكريم، ط3، 1404 هـ.
6) آن بانفيلد، الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، تر: بشير القمري، إتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992.
7) باختين ميخائيل ، المبدأ الحواريّ، تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1992.
8) البخاري أبو الطيب صديق خان بن حسن الحسيني ، فتح البيان في مقاصد القرآن، ج1، المكتبة العصرية، سيدا – بيروت، د ط، 1992.
9) بن الأثير مجد الدين ، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج 2، تح: محمود محمد الطناحي . طاهر أحمد الزاوي ، المكتبة الإسلاميّة، بيروت، ط 1، 1963.
10) بن الأثير، النّهاية في غريب الحديث والأثر، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1431هـ.
11) بن جنيّ أبو الفتح عثمان ، الخصائص، ج 1، تح محمد علي النجّار، المكتبة العلميّة، ط 2 ، 1952.
12) بن فارس أحمد أبو الحسين ، الاتباع والمزاوجة، تح: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، د ط.

13) بن منظور، لسان العرب، دار صادر– دار بيروت، د ط ، 1955.
14) بن منظور، لسان العرب، دار صادر– دار بيروت، د ط ، 1956.
15) بويبة إدريس ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، ط 1، 2000.
16) توسان برنار ، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت– لبنان، ط 2، 2000.
17) جابر الفياض محمد، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط 2، 1995.
18) الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1 ، تح و ش: عبد السلام محمد هارون، ، د ط.
19) جوزيف الهاشم وآخرون، المفيد في الأدب العرب، ج 1، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، د ط، 1966.
20) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997.
21) الحفني عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصّوفية، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1987.
22) الحميداني حميد ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربيّ للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1991.
23) داود محمد عشتار، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
24) دي سوسور فردينان ، علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، د ط، 1985.
25) الراغب الأصفهانيّ أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، ج1 مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط.

26) الزرقاني محمد عبد العظيم ، مناهل العرفان في علوم القرآن، ج 2،تح: فوّاز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1995.

27) الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، باب الشّين، مادّة شور، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط 1، 1998.

28) ستار ناهضة ، بنية السرد في القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2003.

29) الشوكاني محمد بن علي بن محمد ، فتح القدير بين فني الرواية والدراية، من علم التّفسير، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، ط2، 1995.

30) عبد الله ابراهيم، التلقي والسّياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط 1، 1980.

31) عداله أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتّحدة، ط 1، 2006.

32) العسكريّ أبو هلال ، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تح: عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 2، 1996.

33) العسكري أبو هلال ، الفروق اللغوية، تح، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ط.

34) العسكريّ أبو هلال ، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي اليحياوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب، ط 1، 1952.

35) علي الصغير محمد حسين ، الصورة الفنيّة في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغيّة، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، ص1981.

36) العيد يمنى ، الراوي، الموقع والشكل– بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1986.

37) الفخر الرازي، التفسير الكبير، ج 26، دار الكتب العلمية، طهران، ط2.

38) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح و تع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

39) القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر ، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج 7، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط 1، 2006.

40) قطب سيد ، في ظلال القرآن، ج 15، دار الشروق، بيروت، ط 32، 2003.

41) القيروانيّ بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

42) كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2009.

43) اللواتي علي ، نحو نظرية الجمال الإسلامية، ضمن: الفن العربي الإسلاميّ، ج 2، المنظمة العربية الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، د ط، 1994.

44) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004.

45) مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

46) مسلم بن الحجاج القشيريّ النّيسابوريّ، صحيح مسلم، ج 1، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، لبنان، ط 1، 1991.

47) مسلم مصطفى ، مباحث في التفسير الموضوعي، دار القلم، دمشق، ط 2، 1997.

48) مطلوب أحمد ، معجم النّقد العربيّ القديم، ج 1، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط 1 ، 1989.

49) مطلوب أحمد ، معجم النّقد العربيّ القديم، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1989.

50) موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1983.

51) ناصف مصطفى ، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط 2، 1981.

52) يقطين سعيد ، الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربيّ، المركز الثقافيّ العربيّ للطباعة والنشر، المغرب، ط 2، 1997.

المجلات والرسائل الجامعية:

1) سيد صديق إيمان صابر، الراوي والمروي له في روايات عادل كامل، العدد الأوّل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية.

2) الزهراني صالح سعيد ، "الفلسفة الجمالية عند حمزة شحاتة" مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ربيع الأول 1423هـ / مايو 2002م، العدد 24.

3) مصطفى قيس ابراهيم ، السمات الجمالية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998.

الفهرس

مقدمة .....أ

الفصل الأوّل: المثل القرآني والإشارة الجمالية

المبحث الأوّل: المثل في الأدب العربي 2

المطلب الأوّل: مفهوم المثل 2

المطلب الثاني: أنواع المثل 5

المطلب الثالث: خصائص المثل 6

المبحث الثاني: المثل القرآني 7

المطلب الأوّل: مفهوم المثل القرآني 7

المطلب الثاني: أقسام المثل القرآني 9

المطلب الثالث: أهمية الأمثال القرآنية 10

المطلب الرابع: وظائف الأمثال القرآنية 14

المبحث الثالث: الإشارة الجمالية 18

المطلب الأوّل: مفهوم الإشارة في اللغة العربية 18

المطلب الثاني: أنواع الإشارة 23

المطلب الثالث: الإشارة عند علماء الغرب 28

المطلب الرابع: مفهوم الجمال والجمالية 30

الفصل الثاني: التحليل الإشاري الجمالي للمثل القرآني الحكائي (عند عشتار داود محمد)

توطئة. 39

المبحث الأول: الصيغة الحكائية 41

المبحث الثاني: التبئير الحكائي 53

المبحث الثالث: الزمن الحكائي 75

خاتمة تقويمية 91

خاتمة 92

قائمة المصادر والمراجع 95

الفهرس 101

بعد استكمالنا لهذا البحث خلصنا إلى مجموعة من الاستنتاجات التي شملت ما تناولناه في هذه الدراسة، حيث حاولت الباحثة عشتار داود محمد مقاربة المثل القرآني سيميائيا عبر ثلاثة محاور أو مقولات هي: الصيغة والتبئير والزمن. كما قامت بإسقاط المقولات السابقة على المثل القرآني الحكائي، متأثرة بالأبحاث السردية المعاصرة، خاصة ما تعلّق منها بتحليل الخطاب الروائي. لكن على الرغم من أهميّة الدراسة المذكورة وقيمة النتائج المتوصل إليها نسجّل بعض التحفظات المعرفية والشرعية، خاصة من حيث عدم مراعاة خصوصية الخطاب القرآنيّ ذو البعد الإعجازيّ المقدّس.

Summary:

After completing this research, we reached a set of conclusions that included what we discussed in this study, where researcher Ishtar Dawood Muhammad tried to approach the Qur'anic proverb semiotically through three axes or sayings: formula, focus and time. It also dropped the previous sayings on the Qur'anic parable, influenced by contemporary narrative research, especially those related to the analysis of the narrative discourse. However, despite the importance of the aforementioned study and the value of the results reached, we record some epistemological and legal reservations, especially in terms of not taking into account the specificity of the Qur'anic discourse with the miraculous and sacred dimension.