أَلبِنْيَةُ التَّصْويرِيَّةُ في قَصَصِ سُورَةِ الكَهْفِ

أ.د سلام كاظم الاوسي
كلية الاداب - جامعة القادسية

فحوى البحث

بحث يتعرض لموضوع نقدي -فني -بلاغي، يتخذ من قصص سورة الكهف المباركة ميداناً لبسطه بطريقة تصويرية ترسم صورة متحركة لما ورد في السورة من قصص كان اولها قصة اصحاب الكهف والرقيم، ثم قصة صاحبي الجنتين وما في موقفهما من التناقض، ثم قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح، واخيراً قصة ذي القرنين وسياحته بين مشرق الشمس ومغربها.

كل هذه الامور بسطها السيد الباحث بالنقد الادبي الذوقي الدقيق.

مفهوم البنية التصويرية

قبل التطّرق لمفهوم البنية لابد من معرفة المراد بالتصويرية أو التصوير أو الصورة وهذا يقتضي تمثُّل معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها في المعجمات العربية.

وردت لفظة (الصورة) في المعجمات العربية بمعنى واحد ((رجل صَيِّرٌ شَيِّرٌ أي حسنُ الصورة والشارة))[١][٢]، ولفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياسياً بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء والشيء يتقبل التأثير إذ قيل في اللغة ((وقد صَّورَ فتصوّر))[٣].

فمادة (صيرّ) تحمل لنا حقيقة الفعل الذي يعتري شيئاً ما ويحولهُ أو يمثله في هيئة أخرى فـ((الفعل صرّ معناه، جمع الاشتات ثم جعلها كياناً حيّاً متحداً، أما الفعل صوّر فانه يستوي معيّناً للفظة الصورة))[٤].

(١) اللسان، مادة (صبر).
(٢)
(٣) نفسه.
(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل البصير، ١٩.

ولو حاولنا تقّصي معنى البنية التصويرية نجدها لاتتجسد بصورة سطحية، بل لها أبنيتها الخاصة بها، فالبنية هي ((الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء او ذاك... وفي العمل الأدبي تكون الجوهر المعبِّر عن كليَة العمل وتناسقه وترابطه وتجانسه داخل النص))[٥] فمفهوم البنية يشمل كلا الشكل والمضمون، ويعرف د. صلاح فضل مفهوم البنية بأوسع معانيه على أنه ((نظام من علاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لايِّ كيان، يتشكّل منه كلٌ متكاملٌ لايمكن اختزاله الى مجرد حاصل مجموع عناصرْ))[٦]، فالبنية التصويرية تتجسد في أي بناء للتعبير والتأثير في المتلقي وتستخدم فيها طريقة خاصة للتعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، وتظهر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني، وتأثير الصورة بطبيعة الحال لا تتغير من طبيعة المعنى في ذاته

(٥) مشكلة البنية، د. زكريا ابراهيم، ٣٢.
(٦) نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، ١٤٠.

وقد يصيبها تغيير في طريقة العرض او في كيفية تأديتها او تقديمها ويتفق كل من د. داود سلوم ود. جابر عصفور على تعريف محدد للصورة بأنها ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن اياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فأنَّ الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغير إلا مّن طريقة العرض وكيفية التقديم))[٧].

فالتغيير في الصورة يتوقف على كيفية التعبير عن الحدث والموقف، بمعنى أنَّ الصورة تتحدد بطريقة العرض من؛ إيجاز، وإطناب، ورمز، وإشارة، وإيجاز يعقبه تفصيل، أو عن طريق المفاجأة في إيراد الحدث في النص القرآني بحيث يولِّد عند المتلقي عنصر الدهشة كون المبدع قد صاغ الحدث بطريقة أجاد فيها التصوير بدقة ووضوح لكلِّ تفاصيل الحدث، فمهوم البنية هو مفهوم ينظر الى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه و((البنيوية تفسّر الحدث على مستوى البنية. فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية. وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أنَّ له استقلاليته، وانّهُ في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانيته المستقلة عن وعي الانسان وإرادته. هذه العقلانية هي ما نسميه: الآلية الداخلية))[٨].

ومما لاشك فيه أنَّ البنية التصويرية في النص القرآني، على مستوىً رائع من البناء في نسق وانتظام عجيب، فمستوى الحدث الواحد في القصة يرد على وفق سلسلة من الأحدث المتتابعة التي تلي هذا الحدث، فهي على اتصال وثيق كل منها بالآخر، كما أنَّ دلالة هذه الأحداث تكاد لا تنفصل عن دلالة الأحداث الأخرى، وكلها توظفّ لخدمة الغرض الذي سيقت من أجله فـ((القرآن يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان

(٧) النقد الادبي، د. داود سلوم، ١/ ٨١، الصورى الفنية في التراث النقدي البلاغي، وجابر عصفور، ٣٩٢.

(٨) تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، ١٩٣.

الدينية، بلغة الجمال الفنية))[٩]، والبناء الفني للنص تميّز بدقة إختيار اللفظ وبديع نظمه، وحسن اتساقه فهو يجمع بين العذوبة والفخامة وجمال الاسلوب لذا نجد أنَّ ((الصور بحركتها تحيل الزمن الجامد المتمثل بالنسبة لسكونية الاشياء الى زمن متحرك بمعطيات اللغة التي تؤنس الأشياء وتمنحها هوية الكائن الحي، كذلك فأنَّ هذه الصورة الفنية تحيل الفوضى السائدة في العالم والضجيج الصارخ في النفوس الى نظام متناسق يسوده الهدوء الروحي[١٠]))

فعنصر (الصورة) يأخذ مجاله الملحوظ في النص وهو عنصر يوظف لإنارة المواقف القصصية.

الذي نحن بصدده نص قرآني في غاية الروعة والجمال تميّز النص باحتفاء العنصر القصصي، فقد ورد في {سورة الكهف} وفي سياقها أربع قصص قرآنية تحمل كل واحدة منها أنموذجاً معيناً يختلف أسلوب كل واحد منها عن الآخر، بيد أن القصص الأربع ترتبط جميعها بخيط واحد يستهدف انارة المواقف الفكرية التي ينشدها من (الصورة أو القصة) وهي تتآزر في نسيج فني متلاحم تتوهج من خلاله خطورة النص المذكور في قيمه الفكرية والفنية فقد ((خضعت القصة القرآنية في موضوعها، وفي طريقة عرضها، وإدارة حوادثها لمقتضى الاغراض الدينية، ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني ووفاءها بهذا الغرض تمام الوفاء، لم يمنع بروزاً للخصائص الفنية في عرضها ولاسيما خصيصة القرآن الكبرى في التعبير وهي التصوير))[١١].

فالتصوير في النص القرآني يثري النصر بعناصر جمالية، وطاقة سحرية خلاّقة تظهر في النص بصورة واضحة، فالنص يتضمن أربع قصص تتميّز في أبنيتها وشخوصها ومواقفها، ومن ثم تخضع لوحدة فكرية تربط بينها جميعاً

(٩) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ١٤١.
(١٠) الزمن في شعر الرواد، سلام الاوسي، ٢١٢.
(١١) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ١١٩.

ولو دققنا النظر في سورة {الكهف} نلاحظ أنَّ مستوى الصياغة في النص يتمثل في ان قصة {الكهف} تمثل قصة رئيسة، بينما نجد القصص الثلاث (موسى –ذو القرنين –صاحب الجنبين) تمثل قصصاً ثانوية، يبدو أنها وظّفت بطريقة بديعة من النظم وبدقة متناهية في الاسلوب كونها تسند القصة الرئيسة وتؤيد فكرتها، ولعل العنوان ((الكهف)) يعزز هذا المكان[١٢].

الا ان القصص الاربع تتوازن من حيث البناء الفني مع احتفاظ كل واحد منها بخصيصة معينة، ومن حيث تناوبها في الطول القصصي وفي استقلال كل قصة عن غيرها مما يعزز هذا الامكان، فقد تعددت الامكانات الهائلة في النص من الاستيحاء والطاقة الهائلة من الدلالات المتعددة وهو امر يكشف السر الفني المعجز في النص القرآني[١٣].

وفي سياق البحث سأتناول القيم البنائية في النص التي تعيننا على فرز العناصر القصصية وملاحظة بنيتها وصلة ذلك بالغرض الذي سيقت من اجله القصص الاربع.

{اهل الكهف}

وهي القصة الأولى في السورة وتحمل خصيصة فنية تميّزها عن غيرها.

تبدأ القصة بملخص ثم عرض تفصيلات الحدث من بدئها الى نهايتها، تبدأ القصة ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ... ﴾ [سورة الكهف: ٩ –١٢].

تتمثل القصة في شخوص خيّرة تعيش في بيئة من الشرك والكفر وقد هربوا منها للخلاص في كهف يبتعدون فيه من قومهم، بعد أن طلبوا من الله أن يهيئ لهم من أمرهم رشدا، وقد مكثوا في الكهف ثلاثة مائة سنين وازدادت

(١٢) المكان في القصص القرآني، جاسم شاهين، ٤١.
(١٣) ينظر: إعجاز القرآن، الباقلاني، ١٥٤.

تسعاً، ثم بعثوا متوهمين أنهم مكثوا يوماً أو بعض يوم، فنجد بعد هذه الآية تفصيلات تشاورهم قبل دخول الكهف بعدما إهتدوا الى الله بين قوم مشركين فنجدهم ينفذون ما إستقر عليه رأيهم فهم قد دخلوا الكهف، وهم في حرز منيع، فقد ناموا في متسع من وسط الكهف، بحيث ينالهم قسط وافر من الهواء النقي والنسيم العليل ﴿وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ ۗ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيًّا مُّرْشِدًا﴾[سورة الكهف: ١٧] فاللفظة (تزاور) تصور لنا حركة الشمس المتماوجة، وهي تزاور عن كهفهم ذات اليمين وتقرضهم ذات الشمال ((المعنى إنّهم في ظل نهارهم كله، لاتصيبهم الشمس في طلوعها ولا غروبها مع انهم في مكان واسع، منفتح معرضٌ لاصابة الشمس، لولا أنَّ الله يحجبها عنهم، وقيل في متفسح من غارهم ينالهم فيه روح الهواء، وبرد النسيم ولايحسبون كرب الغار))[١٤].

فالنظم القرآني ينقل وبصورة هيئة وحركة الأشخاص على التوالي ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ۚ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾[سورة الكهف: ١٨].

وعن الإمام جعفر الصادق عليه السلام في تأويل هذه الآية فقد روى عنه انه قال: ((لو اطلعت عليهم من حيث أنت لوليت منهم فراراً ولو اطلعت عليهم من حيث الحق لشاهدت فيهم معاني الواحدانية الربّانية))[١٥].

فهم إستيقظوا فكان أول ما يسألون عنه كم لبثتم فيجيبون لبثنا يوماً أو بعض يوم، فتبرز ملامح الحياة ﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُوا۟ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا۟ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ

(١٤) الكشاف، الزمخشري، ٢/ ٤٧٥.
(١٥) نقلًا عن كتاب الصلة بين التصوف والتشيع، د. كامل الشيبي، ٢٥.

بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُواْ عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوٓاْ إِذًا أَبَدًا ﴾[سورة الكهف: ١٩ -٢٠].

فالحركة تبدأ عند ذهاب احد الأبطال الى المدينة بنقوده لشراء الطعام، فوجدوا فيها معالم التغير وهم على ريبٍ من قومهم فأوصوا رسولهم ان يتلطف ولا يشعرن بهم احداً لئلا يعرف القوم مكانهم فيرجموهم ويعيدوهم في ملتهم ولكن امرهمُ يكشف ويعرف الناس بهم وان الناس بهم يومئذ مؤمنون ﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓاْ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُواْ ٱبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴾ وللخيال مطلُق العنان لتصوّر حال رسولهم عندما ذهب الى المدينة وما هي الافكار التي تنتابه وهو في طريقه الى هناك ثم يصل وينكشف امره وهنا يظهر في البنية السطحية كذلك رد فعل القوم اتجاههم ويمكن ان نجد في البنية العميقة للنص تكشف عن ما كان يراود القوم اتجاه ما يرون فضلاً عن أنها تكشف عن ماكان يجري في مخيلة رسولهم فالبنيية التي يرون غير تلك البيئة والناس كذلك والاسواق الاشياء وكلها قد تغيرت وهذا يبين ويوضح طول المدة التي قضاها هؤلاء الفتية في الكهف، ثم ان قومهم يختلفون في عددهم والمدة التي مضت عليهم ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّيٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴾[سورة الكهف: ٢٢]، ثم انهم ماتوا والقوم خارج الكهف يتنازعون ويتشاورون في شأنهم على أي دين كانوا؟. ﴿ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ ﴾ ثم يوكل امرهم وسرهم الى المجهول ﴿ قُل رَّبِّيٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم ﴾.

ان النص يكشف عن صراع بين الموحدين وجيل المشركين، أي الصراع بين الشرك والايمان، وقد جسّد هولاء الفتية قيمة فكرية وهي الانصياع الى الحقيقة الخالدة على اعتبار أنَّ (البطل الجماعي) في النص يكشف عن اجتذاب اكبر عدد ممكن الى السلوك الايجابي (التوحيد) والايمان والابتعاد عن الشرك والبيئة الملتوية ذات السلوك المنحل في ذلك الزمن.

ومن هنا تنبثق أهمية الشخصية (أصحاب الكهف) لانّهم يعبّرون عن شمولية الغرض الذي يستهدف النص، فمن الذين قادوا الحدث كله، ((الشخصية هي تحديد الحادثة والحادثة ما هي الا توضيح للشخصية))(١٦)، وحتى أنَّ التمهيد بدأ القصة كان يتعامل مع المجموع فهو ((يبَشِّرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ)) و ﴿وَيُنذِرَ ٱلَّذِينَ قَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ وَلَدًا﴾ [سورة الكهف: ٤] وهذا بدوره يوضح الغرض الذي سيقت من اجله هذه القصة فالبطل جماعي والهدف جماعي وهذا يبرر جماعية الفكر التي تأزر جميع العناصر فالتصوير الفني في القصص القرآني ((كله سمة فنية محضة وهي بذاتها غرض للقصص القرآني الفني المجرّد، القصص القرآني وجهته الاولى هي الدعوة الدينية))(١٧).

في القصص الثلاث الاخرى نجد أنَّ المسوغ موجود في أن يكون البطل فردياً لأنَّ القصص الثلاث جاءت حافلة بمصاديق جزيئية تنتسب الى الشرك والايمان لذا جاء الابطال في القصص الثلاث (شخص واحد) ويضطلعون بسلوك محدد.

{صاحب الجنتين}

جاءت قصة (صاحب الجنتين) أول قصة تعقب قصة (أهل الكهف لتجسد الصراع القائم بين (الشرك والايمان) وجاءت تبعاً لذلك شخصيتان احدهما تتمثل بـ (صاحب الجنتين) الذي يمثل سلوك الالتواء (الشرك) والآخر صاحبه

(١٦) نظرية الادب، رينيهوبليك، أوست واريف، ٢٨١.

(١٧) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ١٦٤.

الذي كان يتحاور معه الذي مثل سلوك (الاستقامة).

فالأول لهُ جنة حافلة بالثمر والزرع والأخر لا يضاهيهِ في الملك المذكور، فقد ورد ذلك بصيغة الحوار الخارجي بين الاثنين ﴿فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ [سورة الكهف: ٣٤] وفي حواره الداخلي ﴿مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِۦٓ أَبَدًا﴾، ﴿وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَىٰ رَبِّى لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنقَلَبًا﴾ [سورة الكهف: ٣٥-٣٦]، ولكن النتيجة أن تبيد هذه الجنة ويأسف على إلحاده.

اما الأمر فقد تجسد سلوكه المؤمن من خلال حواره مع صاحب الجنتين ﴿أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ لَّٰكِنَّا۠ هُوَ ٱللَّهُ رَبِّى وَلَآ أُشْرِكُ بِرَبِّىٓ أَحَدًا﴾ [سورة الكهف: ٣٧-٣٨].

هذه القصة تحمل طابع الصراع، أو التقابل بين الاستواء (الايمان × الالتواء (الشرك)، ويمكن أن تعد هذه الصلة العضوية بين هذه القصة وقصة (أهل الكهف) التي تتمثل في ايراد الجزئي بعد الكلّي او الفردي بعد الجماعي من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد تضمن بناء النص في هذه القصة رسم شخصيتين فرديتين توازنان الشخصيتين في (أهل الكهف)، ويمكننا أن نطلق على (البطل الجماعي) في أهل الكهف وزميل صاحب الجنتين بـ(الشخصية البسيطة)، أي أنَّ الاحداث التي تقودها داخل النص تكون على وتيرة واحدة من السلوك منذ بداية القصة الى نهايتها، إذ ((تظهر الشخصية من دون أنْ يحدث في تكوينها أي تغيّر، انما يحدث التغيّر في علاقتها بالشخصيات الأخرى -أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد))[١٨]، وهذا النوع من الشخصية يظهر بشكل واضح من خلال التطور الداخلي والتغير النفسي لها، أي أنّها تحتفظ بنمطٍ واحد من السلوك من البداية، ولاتتحول عنه في النهاية الى أنُموذجٍ مغاير لما جاءت عليه، وهذا الكلام يصدق على السلوك

(١٨) الادب وفنونه، عز الدين اسماعيل، ١٩٣، ١٩٤.

الايجابي لاصحاب الكهف، فهم منذ البداية ﴿ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴾ وكذلك الحال مع زميل صاحب الجنتين، فالشخصيات ذات السلوك الايجابي في النهوض القرآني لا بد أن تتسم بالانبساط تبعاً للقيم الخيرة التي يستهدفها المبدع[١٩].

أما النمط الآخر من الشخصيات فإنَّ مجال النمو والتطّور يبرز من خلال ترددها في الصراع الذي يظل مفتوحاً دون ادنى شك، ومع ذلك نلاحظ رسماً لبعض الشخصيات الايجابية مطبوعاً بالنمو والشخصيات السلبية بالثبات تبعاً لما يستهدف النص القرآني من التلميح والاشارة الى أبطال يقتادهم الصراع الى الخير، أو يقتادهم التصّور الخاطئ الى إكتشاف حقائق جديدة تنمي شخصياتهم الى درجة من الايجاب، وقد يستهدف النص القرآني أبطالاً سلبيين يصرون على التوائهم ليحمل القارئ على الإتعاض ينهاياتهم التعيسة[٢٠].

(١٩) ينظر البناء الفني في القصص القرآني، نجم عبد الزهرة الشتالي، ٧٨.

{موسى عليه السلام والعبد الصالح}

أما قصة موسى عليه السلام فالبنية التصويرية تبدأ من اللقاء بين الشخصيتين ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِىَ حُقُبًا ﴿٦٠﴾ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴿٦١﴾ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا ﴿٦٢﴾ قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴾[٢١] [سورة الكهف: ٦٠ -٦٣].

فقد روى أنَّ موسى قام خطيباً في بني إسرائيل، فلما انتهى من خطبته قال له رجل منهم: هل تعلم أحداً أعلم منك، قال لا، فأوحى الله اليه: إنَّ لي عبداً بمجمع البحرين على الساحل،

(٢٠) مثل (فرعون) وعناده على الشرك والاحاد، وقارون، وثمود وعاد وغيرهم.

(٢١) يبدو ان المراد بالبحرين: البحر الميت ونهر الاردن واما ان يكون البحران بحر الروم: (البحر الابيض المتوسط) وبحر العرب (الخليج العربي).

عند صخرة هناك، هو أعلم منك، ذكر القرآن الكريم من أمر أحدهما النبي موسى عليه السلام في حين بقى الشخص الاخر (العبد الصالح) شخصية غامضة ((فها هو ذا موسى يريد ان يلقى هذا الرجل المولود، فيمضي في طريقه ولكن الفتى نسي غذاءهما عند الصخرة فكانما نسيه ليعودا فيجدا هذا الرجل هناك وكان لقاؤه يفوتهما لو سارا في وجهتهما ولم تردَّهما الأقدار الى الصخرة كّرةً أخرى))[٢٢] ويبدو أنَّ (الصخرة) التي ورد لها ذكر في النص شّكلتْ بؤرة مكانية، تركز الحدث والشخصية الرئيسة فيه (موسى عليه السلام) التي تتحّول في هذا المشهد الى ظل شخصية أخرى طغت على الاحداث وتحكمت فيها بقيادته إستلسم لها موسى منذ اللحظة الاولى))[٢٣]، فشخصية موسى بخاصة من أكثر الشخوص أتساماً (بالنمو)، ففي بداية القصة نجد طابع شخصية النبي موسى عليه السلام هو طابع النّبوة مطلقاً دون أن نتبين ما يشير الى تحديد مشاعره بالتواضع والإعجاب والرضى أو التقوى.

ان المراحل التي مرّ بها النبي موسى عليه السلام توحي بتطور ونمو في شخصية (موسى) ذلك أن المعلومات التي اخبرها اياه العبد الصالح وقد ذكره المفسرون انه الخضر عليه السلام انمت مشاعره وحولتها الى استجابة جديدة بعدما كان بعيداً عن الاحاطة بكثير من الظواهر وقد ﴿ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا﴾ أذ تميّزت طريقة بناء الحدث في النص بطريقة المفاجأة فمرة يكتم سر المفاجأة عن البطل وعن النظارة، حتى يكشف لهم معاً في أن واحد، ومنها ان القرآن لا ينبئنا عن اسم هذا العبد الصالح ويبدو أنهّ جاء متناسباً مع سياق الجو الغامض الذي يحيط بنا ((فانطلقا حتى اذا ركبا في السفينة)) فالشخصان ارادا ان يعبرا في البحر الى أرض أخرى ((فاتيا معبرا فعرف صاحب السفينة الخضر عليه السلام فلما ركبا في السفينة خرق

(٢٢) مجمع البيان في تفسير القرآن، الطبرسي، ٦/ ٤٨٣.
(٢٣) المكان في القصص القرآني، جاسم شاهين، ٣١.

الخضر عليه السلام السفينة أي شقها حتى دخل الماء وقيل انه قلع لوحين مما يلي الماء فحشاهما موسى عليه السلام بثوبه وقال منكراً عليه ﴿ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا ﴾ ولم يقل لنغرق، وان كان في غرقها غرق جميعهم، لأنّهُ اشفق على القوم أكثر من إشفاقه على نفسه جرياً على عادة الانبياء، ثم قال بعد انكاره ذلك لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا قَالَ .. ﴾ ((أي منكراً عظيماً))[٢٤]، ثم أقدم الخضر على قتل الغلام، فتصور النبي موسى عليه السلام انه عدوان على النفس المقتولة بغير حق، ولم يدرك ايضاً السبب الذي جعله يقيم جداراً على وشك ان ينقض في قرية[٢٥] أستطعما اهلها فأبو أن يضيفوهما مقترحاً عليه أخذ الأجُر.

الجو كله غامض ومجهول، الخضر عليه السلام في كلِّ مرّةٍ يذكره بتعهده: قائلاً له ﴿ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾ [سورة الكهف: ٧٥] فتكرار نقض ما تعهد به موسى عليه السلام جعل الخضر عليه السلام يعزم على مفارقته، فان الذي صدر منه هو سبب الفراق بين الاثنين لانه لم يلتزم ولن ينفّذ ما اشترطه عليه، ولكن بعد ذلك نجد العبد الصالح موسى عليه السلام بكل الاشياء التي سأل عنها ﴿ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴾ ثم يأخذ السر في التجلّي، فيعلمه بتأويل ما رآه وشاهده.

هذا يعني أن مراحل التطوّر والنمو رافقتا شخصية موسى عليه السلام الاولى تبّدل نظرته حول نفسه مثل بداية المرحلة، ثم بدأت معالم التغيّر مع الايحاء لهُ بالتوجه الى رجل عالم، وقد استقرت شخصيته فعلاً على هذا التغيّر مقراً بإفتقاره الى علم الرجل (العبد الصالح) فيما طلب من أن يعلمه الرشد.

فالبنية التصويرية في هذه القصة تبدأ بالتساؤل عن سبب انصراف الذهن عن مهمة المرحلة، ثم عدم الاستطاعة على الصبر والتساؤل مطلقاً عن الأسباب التي اقدم عليها العالم، واستمرارية هذا التساؤل نفسه من

(٢٤) معجم البيان في تفسير القرآن، الطربرسي/ ٦/ ٤٨٤.
(٢٥) قيل هي (انطاكية) غربي حلب على ساحل البحر الابيض المتوسط.

خلال التكرار مع كون مهمة المرحلة هي الاخذ من علم العالم واعطاءه الميثاق بالصبر على مالم يحط به موسى عليه السلام خيراً.

{ذو القرنين}

تأتي الأحداث في هذه القصة وتتسلسل على وفق وقوعها في الترتيب الزمني، أي أنَّ الحدث فيها يبدأ من نقطة معينة ويتتابع وصولاً الى الذروة ثم الى نهاية من دون أي عودة او انقلاب لاحداث، ويسمى هذا الحدث بالحدث البسيط[٢٦] الذي تسير فيه الأحداث من دون تغيّر أو إنقلاب في مصير البطل، وقد ذكر القرآن الأحداث في هذه القصة بتسلسل منطقي ورائع ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِى ٱلْأَرْضِ وَءَاتَيْنَٰهُ مِن كُلِّ شَىْءٍ سَبَبًا ﴾ [سورة الكهف: ٨٣ – ٨٤].

إنَّ (ذا القرنين) سار بجيوشه حتى اذا بلغ بين السدّين[٢٧] ووجد في ذلك المكان مجتمعاً متخلفاً لايعرف شيئاً من اسباب الحضارة واول علامة على ذلك انهم كانوا لا يمتلكون لغة يتفاهمون بها، لهذا ورد وصفهم بأنهّم ﴿ لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا ﴾ ويجوز أن لا يكون الله سبحانه وتعالى فهّم ذا القرنين لسانهم كما فهّم سليمان عليه السلام منطق الطير، أو قالوا لَهُ بترجمان أنَّ يأجوج ومأجوج مفسدون في أرضهم[٢٨] فتطَوع بإقامة السدَ ورأى ان أيسر طريقة لاقامته هي ردم الممر بين الحاجزين الطبيعين، فطلب الى أولئك القوم المتخلفين أن يعينوهُ بقوتهم المادية والعضلية، فجمعوا له قطع الحديد، وكوموها في الفتحة بين الحاجزين، فاصبحا كأنهما صدفتان تغلقان ذلك الكون بينهما ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ ﴾ وأصبح الركام بمساواة القمتين، قال: انفخوا على النار لتسخين الحديد، حتى اذا

(٢٦) ((الحدث الذي يتطور بالطريقة التي عرفها–ارسطو –الكل المستمر أي حينما يحدث التغير في مصير البطل دون انقلاب)) فن الشعر، ارسطو، ٢٩ – ٣٠.

(٢٧) قيل انهار على اغلب رأي المفسرين (جبلان)، ينظر مجمع البيان، ٦/ ٤٩٤.

(٢٨) مجمع البيان، ٦/ ٤٩٤.

جعله نارا كله لشدة توهجه وأحمراره، قال: ﴿ ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ عَلَيۡهِ قِطۡرٗا ﴾، أي نحاسا مذاباً يتخلل الحديد، ويختلط به فيزيده صلابة بذلك التحم الحاجزان وأغلق الطريق على يأجوج ومأجوج ﴿ فَمَا ٱسۡطَٰعُوٓاْ أَن يَظۡهَرُوهُ وَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ لَهُۥ نَقۡبٗا ﴾[سورة الكهف: ٩٧] فلقد تميّزت مراحل الحدث الذي واكب ذا القرنين وقد طبعها الثبات على الايمان بدأ من مواجهة أول قوم عند مغرب الشمس، مروراً برفضه الخراج وانتهاءً بهتافه بعد انجاز السد ﴿ هَٰذَا رَحۡمَةٞ مِّن رَّبِّيۖ فَإِذَا جَآءَ وَعۡدُ رَبِّي جَعَلَهُۥ دَكَّآءَۖ وَكَانَ وَعۡدُ رَبِّي حَقّٗا ﴾ [سورة الكهف: ٩٨].

فقد ورد فيها سرد الوقائع حسب ترتيبها الزمني، كما أنَّ الشخصية فيها إتسمت بطابع الانبساط فمنذ البداية يتحرك وفقاً للعناية الالهية ﴿ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِن كُلِّ شَيۡءٖ سَبَبٗا ﴾، وهو ذا طاف بمغرب الشمس ومطلعها وبلغ بين السدين، كان لايزال مشدوداً بتلك العناية يتحرك وفقاً لأوامر السماء، فهو يقول عن الظالمين الذين التقى بهم عند مغرب الشمس ﴿ أَمَّا مَن ظَلَمَ فَسَوۡفَ نُعَذِّبُهُۥ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَىٰ رَبِّهِۦ فَيُعَذِّبُهُۥ عَذَابٗا نُّكۡرٗا ﴾[سورة الكهف: ٨٧]، ثم يقول عن واقعه للقوم الذين استعانوا به ﴿ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيۡرٞ ﴾، وعند الانتهاء من بناء السد يقول ﴿ هَٰذَا رَحۡمَةٞ مِّن رَّبِّيۖ ﴾[٢٩].

ان النمو في الشخصية وتسطحها من خلال رسم مواقعها في النص له مسوغٌ فنيٌّ وفكريٌّ، فلكل قصة في القرآن الكريم ((وسيلة فنية لغرض مبادئها والدعوة إليها، والتربية على أساسها، وتثبيت حقائقها في قلوب المؤمنين، وفي موضوعها، وادارة حوادثها، خاضعة تماماً للمقصد القرآني في الدعوة والتربية وبكلِّ ما يتصل بهذا المقصد من موضوعات وتوجيهات))[٣٠].

يمكننا أن نوضح طبيعة البنية التصويرية في سورة (الكهف) من خلال ايجاد مخطط يظهر طبيعة التباين والتغاير في حركة الشخصيات في النص.

(٢٩) في ظلال القرآن، سيد قطب، ١٦/ ١٣-١٤.

(٣٠) منهج القصة في القرآن، محمد شديد، ١٠٥.

فحركة الشخصيات في (السورة) توزّعت في بنية النص بطريقة عجيبة من الانتظام والاتساق والتوازن، وفي غاية الروعة وجمال الاسلوب، ولو انعمنا النظر في شخصية موسى عليه السلام النامية وشخصية ذي القرنين المنبسطة: لوجدنا المسوغات الفكرية واضحة كل الوضوح أذ نجد في قصة موسى عليه السلام دلالة التواضح العلمي، وما اليه من الدوافع التي تحمل الفرد على الاعجاب بايجابيته ومن ثم فأنَّ هذا الايجاب وما يؤول اليه المبدع وهو الذي يحدده.. كما اننا نجد في قصة ذي القرنين أنَّ التمكين المادي الضخم قد يقيدّ الشخصية الايجابية من التحرك السليم أو القيام بالاعمال الطبيعية أو يحتجز هذه الشخصية فيجعل من سلوكها محدداً بيد أنَّ هذين المعنيين يتم الاستجماء فيهما من خلال رسم شخصيتين ناميتين او شخصيتين منتميتين بالتسطح، وقد نلمح ذلك في بعض النصوص القرآنية الاخرى، لكن الذي يهمنا في هذا البحث الاثر الجمالي الذي تميّزت به بنية النص، فالمتلقي إزاء المواقف المحالة بالغ الاثر في استجابة المتلقي من جانب واثراً فكرياً من جانب أخر.