إسهام بعض البحثة المحدثين في الدراسات الإعجازية
(نماذج في قراءة التصوير والقصص)

د/ محمد الأمين خلادي
جامعة أدرار/الجزائر
amine_proof@yahoo.fr

ملخص :

مما لا جدال فيه أن الباحثين المعاصرين امتلكوا من مناهج البحث ما امتلكوا ونقبوا في دراسات من سبقهم فكانوا أكثر نظرا و دقة، حيث خصصوا بحوثا علمية قائمة بذاتها في التذوق الفني و البياني للقرآن الكريم، وفي هذا المقام سأركز على بعض المؤلفات التي رأيتها وقعت على مرامي الإعجاز الفني لاسيما القصصي؛ ومن الأعلام المفكرين المسلمين: الأستاذ مصطفى صادق الرافعي والأستاذ سيد قطب والأستاذ مالك بن نبي .

الكلمات المفتاحية :

البحث الإعجازي/ البحثة المعاصرين/ القراءة البيانية/ الإعجاز القصصي/ القصة القرآنية/ السرد المعجز/ النظم اللغوي/ سورة – قصة يوسف عليه السلام / التصوير الفني .

مقدمة

لا نجد الاختلاف الكبير بين الأقدمين و المحدثين في قراءة الإعجاز من حيث البدايات المعرفية والعقيدية والرؤى العامة للمعاني والألفاظ المعجزة ؛ وإنما الشأن في جديد الدارسين المتأخرين إذ إنهم عمدوا إلى تأمل المباحث السالفة للنظم المعجز ثم حاولوا إضافة قراءات مدكرة متدبرة جديدة، جدت بالمنجزات المعرفية والفكرية وانبجاس العديد من المناهج السياقية والنسقية .

من أجل ذلك كان لزاما على البحثة الأواخر أن يعمقوا مما وصلت إليه فهوم سابقيهم ؛ وهم يتدارسون كتاب الله تعالى ويتمعنون أساليب

إعجازه الفني ومراميه التي تصلح من شأن العقل والوجدان ،بل الإفادة من البيان القرآني القصصي في معالجة ما يؤرق الأدباء والمبدعين والنقدة في مجال الرفع من مستوى العطاء والتلقي الناجح الخطاب.

1-الأستاذ الرافعي والنسق الجمالي للغة الإعجازية.

و من أولئك المحدثين الأستاذ الرافعي الذي ركز عنايته على البحث في إعجاز القرآن العظيم، فأفرد لذلك كتابه [إعجاز القرآن والبلاغة النبوية]، وقد فتح دراسته على أبواب عديدة من علوم القرآن وتاريخه ومواضيعه الشتى، ركز فيها على التذوق الجمالي للحقائق اللغوية واللسانية و الصوتية، واصطبغ بحثه في ذلك بالاستطراد والتعميم و تعميق بعض الإشارات اللغوية الإعجازية التي أثلها القدامى كالتلاؤم بين المبنى والمعنى والأحرف السبعة ومفردات القرآن وغريبها، ومسائل التحدي والصُرفة وآراء السابقين في الإعجاز وكذا النظم...

ومما يلاحظ أيضا في تفصيل تلك المحاور و جزئياتها المتناهية في التفرع، خلو معظمها من التمثيل والتعليل الفني، ولعل ذلك راجع إلى أن الكاتب نظر إلى المعجزة من كل جهاتها، وبروح تتصف بأحكام مسبقة ودون الاستعانة ببحوث أخرى خاصة الحديثة مما جعل دراسته تضاف إلى تعزيز« الاتجاه الانطباعي الذي رأيناه لدى بعض الإعجازيين السابقين، ممن استكنهوا بمشاعرهم أدبية الخطاب القرآني، فتواجدوا بها إعجابا و تنويها، من غير أن يسعوا إلى استخلاص مواصفات نظرية لتلك الأدبية » [1]، ومثال الانطباعية التي جاء بها، تعليقه على التكرار وتنبيه الجاحظ عليه حيث أكد الرافعي على وظيفة التكرار في مخاطبة بني إسرائيل و بيان الإعجاز فيه، « أي كأن ذلك مبالغة في إفهامهم و توسع في تصوير المعاني لهم و تلوينها بالألفاظ »[2].

و ما هذا بجديد على ما استبق إليه الإعجازيون السالفون حيث إن قضية التكرار من الشيوع والذيوع، بحيث لا تند عن أقلام هؤلاء، فلو بسط الرافعي أحكامه بشرحها عن طريق نماذج قصصية تعكس حقيقة التكرار لتجاوز الحس الانطباعي إلى إدراك منهجي وتخريج عميق للمعاني والفنيات والخصائص، ورغم ذلك فإنه بحكم منهجيته التفرعية الانتقائية مر بذكر

إشاري للنظم اللغوي القصصي كقوله :« ثم الكلمات الذي يظن أنها زائدة في القرآن كما يقول النحاة، فإن فيه من ذلك أحرفا »[3]، ومعنى هذا أن تلك الكلمات و الأحرف غير زائدة في أصل النظم إنما هي جزء منه لا تنفصل عنه ويضرب مثالا عن حرف[أَنْ] في قوله تعالى:{ فلما أن جآء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا } من قصة يوسف عليه السلام .

ويرى في ذلك الحرف [الزائد] إعجازا مكينا، « مع أن في هذه الزيادة لونا من التصوير لو هو حذف من الكلام لذهب كثير من حسنه وروعته...»[4]
وهذا مذهب سردي لطيف يبرز ما للحرف من وقع في احتباك المعنى و شد خيوطه بالقصة وكذا حمل القارئ على تصور الحدث كما يجب أن يُتَصور، ودليل هذه اللطافة قرار ذلك الحرف بين أداة [لمّا] و الفعل [جاء] وهذا ضرب معجز في ميقاتية الفعل وتزمينه[5] في صورة
الحدث القصصي ومعنى هذا تأدية حرف [أَنْ] لوظيفة جليلة يعز على السياق أن تحذف منه، فهي« تصوير الفصل الذي كان بين قيام البشير بقميص يوسف و بين مجيئه لبعد ما كان بين يوسف وأبيه ـ عليهما السلام ـ وأن ذلك كأنه كان منتظرا بقلق و اضطراب تؤكدهما و تصف الطرب لمقدمه واستقراره، غنة هذه النون في الكلمة الفاصلة، وهي (أَنْ) في قوله : (أن جـاء) »[6]

و نحن نعلم أن الاستهلال بالأداة [فلمّا] يوحي بزمن معين في حركة السرد و يفرق بين حدثين متلازمين في الترتيب، إلا أن دخول [أن] عليها تؤكد حقا على طول الزمن مما لو كانت الأداة [لما] وحدها و ذاك ما علل له الرافعي بالبعد المكاني أيضا وتطابقه على استطالة يعقوب ـ عليه السلام ـ الزمنَ النفسيَّ في عودة الأمل المرتقب، وكم كان تفسير الغنة ـ بأنها دلالة السرور و الغبطة ـ تفسيرا نفسيا و لغويا يطلعنا على التصوير الفني الذي اعتمده الكاتب في منهجه بالرغم من ضيق مجاليته.

<u>الناقد المفسر سيد قطب بين التنظير والتفسير: (عرض شواهد السياق النفسي والنسق التصويري):</u>

وجاءت بحوث الأستاذ سيد قطب وقد مهد العلماء السابقون منطلقات البحث عن مواطن الفن الأصيل في الإعجاز القرآني، إلا أنهم كانوا يجمعون في كتاباتهم بين التعميم والشمولية وبعض الغموض والإطلاق

والتلميح « .. وبذلك بقي أهم مزايا القرآن الفنية مغفلا خافيا وأصبح من الضروري لدراسة هذا الكتاب المعجز من منهج للدراسة جديد، و من بحث عن الأصول العامة للجمال الفني فيه، و من بيان للسمات المطردة التي تميز هذا الجمال عن سائر ما عرفته اللغة العربية من أدب، وتفسر الإعجاز الفني تفسيرا يستمد من تلك السمات المتفردة في القرآن الكريم، و طريقة موحدة في التعبير عن جميع الأغراض، سواء كان الغرض تبشيرا أو تحذيرا، قصة وقعت أو حادثا سيقع، و منطلقا للإقناع أو دعوة إلى الإيمان، وصفا للحياة الدنيا أو للحياة الأخرى، تمثيلا لمحسوس أو ملموس، إبرازا لظاهر أو لمضمر، بيانا لخاطر في الضمير أو لمشهد منظور .هذه الطريقة الموحدة، هذه القاعدة الكبيرة هي التي كتبنا من أجلها هذا الكتاب ..هي.. (التصوير الفني) »[7].

ولقد ألقت ملاحظات الأولين في هذا الفن بظلالها في الدراسات الحديثة، كما هي الحال عند سيد قطب مثلا، في كتابه [التصوير الفني في القرآن] الذي جاء ليضيف جديدا، و يجلي بعض ما كان خافيا بسبب انعدام المنهج العلمي الصريح الذي كاد يغيب، [فالطريقة الموحدة في التعبير عن جميع الأغراض] السالفة الذكر، إنما يقرر وجها إعجازيا في الخطاب القرآني لأنه يرى أن الكلام ينقسم قسمين: قسم يعبر بالتجريد وقسم يعبر بالتشخيص « إن المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن و الوعي، و تصل إليهما مجردة من ظلالها الجميلة، وفي الطريقة الثانية تخاطب الحس و الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء. ويكون الذهن منفذا واحدا من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها المفرد الوحيد »[8].

ونستنتج من ذلك أن سيد قطب يعلل قاعدة التصوير في الخطاب القرآني لأنها تشمل المنافذ كلها في إيصال المعنى إلى الإنسان و ذاك حين يتجاوز الخطاب بالتجريد إلى الخطاب بالمحسوس والمرئي والمتخيل، وحقا إنه من المعقول أيضا أن الخطاب المشخص يحتوي ـ طردا ـ الخطاب المجرد لأنه مجموعة ألفاظ وأصوات قد أفادت أحكاما أو مجموعة أوامر شرعية مثلا إلا أن التعبير التصويري مدعاة إلى إعمال الخيال و مشاركة المتلقي للخطاب المرسل إليه مشاركة وجدانية، و تلك سبيل علمية في الإقناع و الاستدلال أيضا :

« وظاهرة أخرى يهمني تسجيلها كذلك عن (طريقة التصوير في التعبير) وهل هي القاعدة الأولى في أسلوب القرآن ؟ و هذا السؤال قد أجبت

عنه في مقدمة كتاب (مشاهد القيامة في القرآن) في هذه السطور: " هذه القضية لدي كل ما يؤكدها من الإحصاء الدقيق لنصوص القرآن، فالقصة ومشاهد القيامة، و النماذج الإنسانية، والمنطق الوجداني في القرآن، مضافا إليها تصوير الحالات النفسية، وتشخيص المعاني الذهنية، و تمثيل بعض الوقائع التي عاصرت الدعوة المحمدية... تؤلف على التقريب أكثر من ثلاثة أرباع القرآن من ناحية الكم. و كلها تستخدم طريقة التصوير في التعبير. فلا يستثنى من هذه الطريقة إلا مواضع التشريع و بعض مواضع الجدل، وقليل من الأغراض الأخرى التي تقتضي طريقة التقرير الذهني المجرد. وهي على كل حال محصورة فيما يوازي ربع القرآن "»[9] .

ورغم أن سيد قطب عمم نظريته على ثلاثة أرباع القرآن تقريبا حين تعرض إلى القصة ومشاهد القيامة والنماذج الإنسانية والمنطق الوجداني في القرآن مضافا إليها تصوير الحالات النفسية، وتشخيص المعاني الذهنية، وتمثيل بعض الوقائع التي عاصرت الدعوة المحمدية... فإننا نلحظه أعطى القصة القرآنية كثيرا من الدراسة والتفصيل في كتابه التصوير الفني في القرآن، فنجده تحدث عن قصة إبراهيم وهو يبني الكعبة مع ابنه إسماعيل عليهما السلام وقصة الطوفان، يمثل بهما للتصوير الفني في القصة القرآنية ضمن الأمثلة الأخرى .

وعقد بعد ذلك فصلا خاصا بالقصة في القرآن حيث يثبت غرضها الديني وسحرها الفني الأخاذ ويروح منبها إلى أغراض القصة بالتفصيل والتمثيل ثم آثار خضوع القصة القرآنية للغرض الديني إلى أن بلغ به المقام إلى دراسة التكامل المعجز الذي ألم به الخطاب القصصي وهو« يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية، بلغة الجمال الفنية »[10] وهذا مقام معنوي لطيف، ومنهج معجز لا يُنَازَعُ فيه القصص القرآني .

ذلك لامتلاكه خصائص فنية « تحقق الغرض الديني للقصة عن طريق الجمال الفني و هي: تنوع طريقة العرض/ تنوع طريقة المفاجأة / الفجوات بين المشهد والمشهد ... ورابعة الخصائص هي التصوير في القصة، وأشدها اتصالا بموضوع هذا الكتاب (التصوير الفني في القرآن) فلقد سبق أن قلنا : إن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها

جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع و مشهدا يجري، لا قصة تروى و لا حادثا قد مضى»[11]، وما تأخير سيد قطب الحديث عن القصة القرآنية ثم التصوير في القصة إلا لحاجة فنية متفردة أرادها .

لذلك رأيت أن أدخل إلى المنهج الفني المعجز من باب القصة الفنية، و كان بابا معجزا يثبت ضرورة ربط الغرض الديني بالجمال و هو من المعاول الحقة التي تصدت للمغرضين من المشركين و اليهود و المستشرقين حتى تنذرهم بأنه القصص الحق الذي جاء إعجــازا وتحديا و تبشر من أراد تعلما وتهذيبا و تأسيسا للفن النزيه .

ومما يؤهل نظرية التصوير الفني إلى أن ترتقي مركب البحث العلمي ما شملته من مصطلحات فنية كانت هي الأدوات التي فتح بها سيد قطب النص القرآني ومنها على سبيل المثال لا الحصر : الصورة، الإيقاع، الظل، التجسيم، التخييل وألوانه، التناسق الفني وآفاقه، تصوير الحالات النفسية، التصوير في القصة وألوانه، الأداء، التأثير...

وأخيرا فإن كتاب التصوير الفني إنجاز علمي نظري يؤصل معالم البحث الفني في النص القرآني، و هو تنظير قد تكاملت فيه جهود السابقين، بل وقد وسعها سيد قطب وصبغها صبغة أحاطت بالخطاب القرآني إحاطة كلية، وإن كنا نراها في القصص القرآني أبين إعجازا.

أما تفسيره [في ظلال القرآن] فهو نضوج يزيد نظرية التصوير الفني حياة وعلمية، لأن عنوان [الظلال] نفسه حقيق بأن يدل على أن النظرية وجدت إطارها الفني في النص القرآني، إذ غدا سيد مفسرا القرآن الكريم تفسيرا فنيا بعد أن شرح نظريته و ضرب لها أمثلة تأثيلية من القرآن، وهذا فتح علمي جديد في مناهج التفسير قديما و حديثا.

قال تعالى: { إن فرعون علا في الارض وجعل أهلها شيعا يستضعف طآئفة منهم يذبح أبنآءهم و يستحى نسآءهم إنه كان من المفسدين. ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة و نجعلهم الوارثين . و نمكن لهم في الارض و نري فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون. وأوحينا إلى أم موسى أن ارضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم و لا تخافي و لا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين . فالتقطه ءال فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا إن فرعون و هامان و جنودهما كانوا خاطئين.}[12] .

سنكتفي ههنا بهذا القدر من القصة إذ يقول سيد قطب: « ... وهكذا يرسم المسرح الذي تجري فيه الحوادث، و تنكشف اليد التي تحريها. وتنكشف معها الغاية التي تتوخاها ... و من ثم تنبض القصة بالحياة ؛ و كأنها تُعْرَض لأول مرة، على أنها رواية معروضة الفصول، لا حكايةٌ غبرت في التاريخ هذه ميزة طريقة الأداء القرآنية بوجه عام... ثم تبدأ القصة و يبدأ التحدي وتنكشف يد القدرة تعمل سافرة بلا ستار: لقد ولد موسى في ظل تلك الأوضاع القاسية التي رسمها قبل البدء في القصة؛ ولد والخطر محدق به، ... وهاهي ذي أمه حائرة به...يأمر موسى أرضعيه. فإذا خفت عليه وهو في حضنك...(فألقيه في اليم) (ولا تخافي و لا تحزني) إنه هنا..في اليم..(إنا رادوه إليك)..فلا خوف على حياته و لا حزن على بعده...(و جاعلوه من المرسلين).. وتلك بشارة الغد، ووعد الله أصدق القائلين .

هذا هو المشهد الأول في القصة. مشهد الأم الحائرة الخائفة القلقة الملهوفة، تتلقى الإيحاء المطمئن المبشر المثبت المريح، و ينزل هذا الإيحاء على القلب الواجف المحرور بردا وسلاما. ولا يذكر السياق كيف تلقته أم موسى، ولا كيف نفذته إنما يسدل الستار عليها، ليرفعه فإذا نحن أمام المشهد الثاني :(فالتقطه ءال فرعون) .. أهذا هو الأمن ؟ أهذا هو الوعد؟ أهذه هي البشارة؟ وهل كانت المسكينة تخشى عليه إلا من آل فرعون ؟ ... نعم ولكنها القدرة تتحدى، تتحدى بطريقة سافرة مكشوفة تتحدى فرعون وهامان وجنودهما. إنهم ليتتبعون الذكور من مواليد قوم موسى كي لا يفلت منهم طفل ذكر .. فهاهي ذي القدرة تلقي في أيديهم بلا بحث و لا كد بطفل ذكر. وأي طفل ؟ إنه الطفل الذي على يديه هلاكهم أجمعين»[13].

نستخلص مما تقدم أن سيد قطب برع في تطبيق نظريته [التصوير الفني]؛ فما يفتأ يعتمد أدوات المحلل الفني للخطاب كالذي نراه في المصطلحات التي تجذب القارئ في أن يتزود بمثل تلك الأساليب كي يتذوق القصة الفنية هو الآخر و منها [رسم المسرح / رواية معروضة / نبض القصة بالحياة...].

وقوله: (... و لا يذكر السياق كيف تلقته أم موسى، و لاكيف نفذته، إنما يسدل الستار عليها)، وهذا مثال عن الفاصل بين المشهدين نبه إليه سيد قطب من قبل حين قرر بقوله: « وثالثة الخصائص الفنية في عرض القصة: تلك الفجوات بين المشهد والمشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد و"قص"

المناظر، مما يؤديه في المسرح الحديث إنزال الستار و في السينما الحديثة انتقال الحلقة ؛ بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال»[14] ومنه نستخلص أن الله تعالى يخاطب القارئ بما له علاقة بالغرض من القصة، أما بعض ما يحيط بالجو السردي فيُترَك للقارئ، وهنا يتجلى الإعجاز الفني للقصص القرآني فنقر بحقيقتين هما : إعجاز الله تعالى في خطابه و مراعاة ذلك الخطاب لمن يقرؤه و يتدبره ...

و من أمارات الإعجاز الفني القصصي التي تنبه إليها سيد قطب، تميّز قصة موسى الواردة في بداية سورة القصص عن غيرها من القصص التي تعرضت للحديث عن موسى عليه السلام، وعلل ذلك بقوله: « ذلك أن الحلقة الأولى من قصة موسى والظروف القاسية التي ولد فيها؛ و تجرده في طفولته من كل قوة وحيلة؛ وضعف قومه و استذلالهم في يد فرعون..ذلك كله هو الذي يؤدي هدف السورة الرئيسي»[15]، كما أن وجود هذا البدء في السورة سبب في معجز في تسمية السورة بالقصص لأن بعد قصة الميلاد تأتي قصص أخريات ضمتها السورة نفسها كقصة موسى مع فرعون ثم مع قارون.. وقصص في غير هذه السورة مر بها موسى عليه السلام... و إيحاء عنوان السورة [القصص] إيحاء معجز حري بالتأمل فهو تشريع فني معجز يشهد بما للقصة القرآنية من مكانة سامقة قد احتلتها بل وجاءت القصص القرآنية في عناوين مختلفة للسور القرآنية كالبقرة و يونس و هود و يوسف...

و إذا كانت الأمثلة النموذجية لا تسعها هذه السطور حيث اكتفينا بالمثال السابق، فأنّى لنا بجرد تفسير قائم بذاته احتضن نظرية التصوير، فكان سيد قطب رائدا لها « و هو بذلك قد دفع بالدرس الجمالي القرآني في طـريق، سوف يجني منه، دون شك، كثـيرا مـن الثمار التي ستؤكد امتيازَ أدبيته، ورسوخَ إعجازيتها » [16] .

3- المفكر الجزائري مالك بن نبي وإسهامه في علمية المنهج النسقي لقراءة الإعجاز.

يجمل بنا أن نسجل ههنا شهادة أحد الدارسين في تعليقه على كتاب [الظاهرة القرآنية] للأستاذ مالك بن نبي قوله: « ففيه موازنة طيبة بين

قصة يوسف على ما جاءت عليه في القرآن الكريم ؛ و قصته كما جاءت في كتاب العهد القديم » [17]...وذلك في جدول للنصوص سماه : قصة يوسف في القرآن والكتاب المقدس، قارن فيه بين القصة القرآنية و ما دعاه " القصة الكتابية "، إذ نجتزئ منه المثال التالي : [18]

القصـــة القـــرآنية	القصـــة الكتابـية
بسم الله الرحمن الرحيم (1)ـ {ألر تلك آيات الكتاب المبين } (2)ـ {إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون } (3)ـ{نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين}	الفصل السابع و الثلاثون 1ـ و سكن يعقوب في أرض غربة أبيه في أرض كنعان. 2ـ و هذه مواليد يعقوب لما كان يوسف ابن سبع عشرة سنة، وكان يرعى الغنم مع إخوته و هو غلام مع بني بلهة و بني زلفة امرأتي أبيه أخبر يوسف أباهم عنهم بريبة شنيعة. 3ـ و كان إسرائيل يحب يوسف على جميع بنيه لأنه ابن شيخوخته فصنع له قميصا موشى. 4 ـ و رأى إخوته أن أباه يحبه على جميع إخوته فأبغضوه ولم يستطيعوا أن يكلموه بسلام.

ثم يتبع ذلك بجدول التفاصيل القرآنية في قصة يوسف و فيه تعليق الكاتب على نصوص القصتين، و هذا مثاله[19] :

رقم الآية القرآنية	الروايـة القرآنية	الروايـة الكتابية	ملاحـظات
1 ـ 3	مدخل يضع القصة في إطار الظاهرة الدينية	مدخل يضع القصة في الإطار العائلي	اخـتلاف

وأخيرا ختم بنتائج الموازنة للروايتين تتلخص فيما يلي: « ... فرواية القرآن تنغمر باستمرار في مناخ روحاني، تشعر به في مواقف وكلام الشخصيات التي تحرك المشهد القرآني، فهناك قدر كبير من حرارة الروح في كلمات يعقوب و مشاعره في القرآن فهو نبي أكثر منه أبا...وامرأة العزيز نفسها تتحدث في رواية القرآن بلغة تليق بضمير إنساني وخزه الندم وأرغمتها طهارة الضحية ونزاهتها على الاستسلام للحق، فإذا بالخاطئة تعترف في النهاية بغلطتها . و في السجن يتحدث يوسف بلغة روحية محلقة...

وفي مقابل ذلك نجد الرواية الكتابية تبالغ بعض الشيء في وصف الشخصيات المصرية ـ الوثنية بالطبع ـ بأوصاف عبرانية، فالسجان يتحدث بوصفه موحدا ... وفي رواية التوراة استخدام إخوة يوسف في سفرهم "حميرا" بدلا من "العير" في رواية القرآن، على حين أن استخدام الحمير لا يمكن أن يتسنى للعبرانيين إلا بعد استقرارهم في وادي النيل بعدما صاروا حضريين، إذ الحمار حيوان حضري عاجز في كل حالة أن يجتاز مسافات صحراوية شاسعة لكي يجيء من فلسطين، و فضلا عن ذلك فإن ذرية إبراهيم و يوسف كانوا يعيشون في حالة الرعاة الرحل، رعاة المواشي والأغنام »[20].

بهذه الطريقة أثبت مالك ـ رحمه الله ـ الاختلاف الصارخ بين الروايتين و بروز الطابع المميز للنص القرآني و هذه موازنة علمية يراها الأستاذ نموذجا للعلاقة بين القرآن الكريم و الكتاب المقدس حتى يطلعنا على التناقض المدلس الذي صاحب الرواية الكتابية؛ فهي رواية تتنافر كل التنافر عن رواية القرآن الكريم في حين تحمل بعض التشابه الذي ما كان ليفتعل في الرواية الكتابية لولا الأسباب التالية:

1 ـ خشية المحرفين من ألا توجد أدنى علاقة للتشابه بين القرآن الكريم و ما زعموه توراة، وكأنهم يوحون بمكرٍ أن كتابهم سليم وسابق للرواية القرآنية بأمور تجمعهما معا.

2 ـ الإبقاء على بعض التشابه يبرهن على أن الوضاعين الكتابيين على علم بما وقع في قصة يوسف ولذلك سموه العهد القديم وكأنهم أحاطوا به صدقا.

3 ـ الخلط في التشابه والاختلاف بينهم وبين الرؤية القرآنية ليصلوا إلى هدف وهو : محاولة إرضاء القلوب المريضة لما في روايتهم من تشابه أو تطابق حتى، ثم تجرؤهم على الكذب والتزييف في كل ما له علاقة بفضح طبائعهم وأراجيفهم ونقاط تاريخهم العائمة فيخدمون مصالحهم الفاسدة ويكسبونها طلاوة التقديس المزيف.

وهكذا فإن الأستاذ مالك بن نبي يثبت إعجاز القصة القرآنية إثباتا علميا من وجهة نفسية لغوية ويكفينا دليله في مسألة اللفظ الدقيق وموضعه في السياق إذ بيَّن أن الرواية الكتابية اختارت لفظ "الحمير" أما القرآن الكريم فقد ورد فيه "العير" فكشف تناقض القوم في وضعهم ذاك اللفظ الذي يفضح الواضع إذ لم يفكر في ظلال اللفظ وإيحائه وهذه نقطة ذات بال في الإعجـاز الفني اللغوي في بناء القصة القرآنية التي تراعي حقائق اللفظ ودلالاته في السياق بخلاف الرواية الكتابية التي لم تنتق اللفظ فجاء اعتباطا إن لم يكن غباوة وايماءة بتعطيل الذكاء والمنطق وبالتالي فهو وضع مكشوف ينبىء عن فساده.

ويسوقنا هذا إلى ما يبرر موازنة الأستاذ و صوابها في« أن الطبيعة السردية الكتابية باعتمادها فنية الإخبار جعلت النص الكتابي يأخذ و منذ الوهلة الأولى خصوصية وضعية تحيل على راو، أي على كاتب استجمع صفات أدبية جمة إذ هو مؤرخ ونسابة واجتماعي ... أي إنه كان يحوز كل تلك المزايا العلمية والمعرفة التي صدرت عنها نصوص الكتاب ... ولعل أهم واجهة تستوقفنا في الكتاب المقدس، هي بنيته الخطابية ذات التشكيل الفني المتباين السبك، و المتعدد المنوال و المختلف المصدرية »[21].

هذا مما يعزز التصوير الفني في القرآن الكريم ـ خاصة القصة القرآنية ـ فهي ليست خطابا إخباريا مفتعلا جافا، إنما هي وحي من الله تعالى يحمل قدوسيته بين نصوصه ومضامينه وهو معجز فنيا في بنائه السردي، ذلك لأنه من خالق عالم عليم بما يليق بمقام البشر وجدانا ولغة و فكرا، وهو نص متماسكة بنياته الفنية متعاضدة لا يعتورها تباين أو تعدد مصدر، و منه كانت بنية الرواية الكتابية المزيفة التي نُسِجت بأيدي لئام فجرة عارية من كل حسن وبهاء.

فانظر إلى هذا المقطع من الرواية الكتابية :« ورجع رأوبين إلى البئر فإذا يوسف ليس في البئر فمزق ثيابه. ورجع إلى إخوته و قال : الولد ليس موجودا، و أنا إلى أين أمضي، فأخذوا قميص يوسف و ذبحوا تيسا من المعز و غمسوا القميص في الدم و بعثوا بالقميص الموشى فأنفذوه إلى أبيهم وقالوا: هذا أثيتْه، أقميص ابنك هو أم لا، فأثْبَتَه وقال قميص ابني، وحش ضار أكله، افترس يوسف افتراسا...» [22] ؛ تقطيعات سردية تفتقر إلى أبسط فنيات الحبك الروائي لأنها خلو من شروط الكمال البنائي القصصي، وهي إخبارية تخفي وراءها وجود راو تَكلَّف الوضع بتبديل الأصل.

ويكفينا تكرار لفظ القميص في المقطع السابق أربع مرات، وهو تكرار يذهب ببهاء النص، ويشل حركته التأثيرية، ويفقد القارىء مصداقية التذوق « فهي بنية تتميز بظاهرة التكرار... فالمتن الكتابي يتسم بانعدام الاختزالية في المسرود، و يوفر الإرجاعية في القول إذ غدت ظاهرة موطدة في الكتاب و خاصة في سفر التكوين..»[23].

ومن أجل ذلك سقنا المثال السابق الذي يقع في الفصل السابع والثلاثين من سفر التكوين، ويحسن بنا، في هذا المقام، أن نسوق ما أورده الدكتور أحمد ماهر البقري عن كتاب الفكر الديني الإسرائيلي للدكتور حسن ظاظا: « وقد دلت أبحاث العلماء في العصر الحديث مثل دريفر، لوسيان جوتيه، بول فارج أن الكتاب المقدس مجموع من مصادر أربعة:

الأول: يرجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد و رواته من مملكة يهودا في الجنوب وعاصمتها القدس، و هو يحمل اسم "يهوه" علما على رب العبريين الوطني القديم.

الثاني: رواته من مملكة إسرائيل الشمالية في القرن الثامن قبل الميلاد ويحمل اسم "إلوهيم" علما على الله باسمه المنتشر في أسباط إسرائيل العشرة في الشمال.

الثالث: تثنية الشريعة وقد كتب لأول مرة في غضون القرن السابع قبل الميلاد ثم اعتبرت جزءا من التوراة التي أنزلت على موسى وذلك سنة 621 ق،م.

الرابع: حواشي الكهنة وترجع إلى النصف الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان الكهنة في كامل سيطرتهم على مقدرات اليهود على عهد عزرا ونحميا أي بعد العودة من السبي البابلي في ظل الإمبراطورية الفارسية»[24].

أليس هذا من الشروخ التحريفية في التأليف الجماعي الذي هوى بمضامين الكتاب المقدس إلى مهاوي الزيف والباطل، وأبعده عن شروط الموضوعية الحقة ؟ إن « قصة يوسف في التوراة مثالا لهذا المزيج، فالفصل السابع والثلاثون من سفر التكوين يبدأ بآية وجزء من آية من حواشي الكهنة»[25].

الخاتمة

يمكن استنتاج الملامح السباقة إلى بحث الإعجاز الفني من خلال أعمال هؤلاء المفكرين الذين جمعوا بين البلاغة والاطلاع على علوم الشريعة ؛ كما أنهم اختصوا في الدراسات الإعجازية والفكرية وكانوا أهل نظر في الكون والحياة وواجهوا كثيرا من أعلام الاستشراق الحديث في الوطن العربي.

وعليه فإنهم :

- اعتمدوا في دراستهم قراءة التراث العلمي الذي كتبه الدارسون الأوائل للإعجاز القرآني.
- لاحظوا ضرورة العناية بالتراث شرط إعادة النظر في كل ما حققه السابقون لاستثماره والإفادة منه؛ في الوقت نفسه توجيه الدراسات الحديثة إلى النظر في مباحث الإعجاز بالمناهج السياقية والنسقية شرط أخذهم خصوصية الإعجاز بعين الاعتبار.
- أسهموا باجتهادهم هذا وغيره في تبجيس البحث العلمي بخصوص التبحر في لجج الإعجاز الفني القصصي بالدرس البياني والفني والجمال التصويري...

[1] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي . د. م . ج الجزائر، 1998، ص : 52
[2] ـ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآنو البلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر، ص : 195
[3] ـ المرجع نفسه، ص : 231
[4] ـ المرجع نفسه، ص : 231
[5] ـ بمعنى التوقيت
[6] ـ الرافعي، إعجاز القرآن، ص : 231
[7] ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق ،بيروت، لبنان، (د.ت).، ص: 30، 31
[8] ـ المرجع نفسه، ص: 194
[9] ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص : 203 ،204
[10] ـ المرجع نفسه، ص: 139
[11] ـ المرجع نفسه بتصرف، من ص : 146 إلى ص : 154
[12] ـ سورة القصص، الآيات : 4 ،5، 7،6 ،8
[13] ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق: بيروت – القاهرة ط 12 1986، مج 5 ،ج 20، ص: 2677 ،2678 ،2679
[14] ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص :152
[15] ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 5 ،ج 20 ،ص : 2676
[16] ـ د ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص:56
[17] ـ د ـ عبد الرؤوف مخلوف، الباقلاني و كتابه إعجاز القرآن،دار مكتبة الحياة، 1978، ص: 527
[18] ـ مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، تر : عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:4 /1407هـ،1987 م، ص :211
[19] ـ المرجع نفسه، ص :250
[20] ـ مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ص : 252 ،253
[21] ـ د سليمان عشراتي، الكتاب المقدس والواقعة الإسرائيلية، قراءة في ابستمولوجية الأرض والميثاق، وهران- الجزائر، ص : 19 ،20
[22] ـ مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ص: 215
[23] ـ المرجع نفسه، ص:20
[24] ـ د ـ أحمد ماهر محمود البقري، يوسف في القرآن، دار النهضة العربية، بيروت 1984 م، ص:131
[25] ـ المرجع نفسه، ص:131

القائمة بعناوين المصادر والمراجع

- القرآن العظيم (المصحف الشريف)، برواية الإمام ورش عن الإمام نافع.

ـ أحمد ماهر محمود البقري، يوسف في القرآن، دار النهضة العربية، بيروت 1981 م
ـ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي . د. م . ج الجزائر، 1998.
ـ سليمان عشراتي، الكتاب المقدس و الواقعة الإسرائيلية، قراءة في ابستمولوجية الأرض و الميثاق ،وهران – الجزائر.
ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق ،بيروت، لبنان، (د.ت).
ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق: بيروت – القاهرة، ط 12، 1406 هـ - 1986، مج 5 ،ج 20
ـ عبد الرؤوف مخلوف، الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن،دار مكتبة الحياة، 1978.
ـ مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، تر : عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:4 /1407هـ،1987 م.
ـ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر (د.ت) .