الظواهر الأسلوبية في جماليات النظم القرآني ، سورة الكهف ، قصة سيدنا موسى و العبد الصالح نموذجاً

أ . عبدالعزيز خليفة القماطي ـ كلية التربية / جامعة الزاوية

التوطئة:

إنَ النَّص القرآني محروس بعين ربانية عن كل تحريف و تصحيف ، و محيط بمعجزة ربانية؛ بيانيَّة ليدرك البلغاء أنَه معجز بنظمه، نزل من الذي بيده خيط النسيج و النظم، لا يمكن إدراك أبعاده و مقاصده إلا بمعرفة أسرار الأداء البياني الأسلوبي فيه، احتل نصوصه القيمة الفنية الأولى في اللّغة العربيَة ، و ظلت قضية نظمه و حسن سبكه مربط فرس البلغاء الباحثين في خيوط نظمه على المناحي الجمالية في نصه و أسلوبه الفريد.

الظواهر الأسلوبية في النَص القرآني لا تُدرَك إلا بمعرفة لغة القرآن و طُرقه في الأداء الفنَي البيانيً، و بما أنَّه نزله رب العالمين باللّسان العربيً المبين و يُتَعبَدُ به في الصلاة و غيرها اقتضى على كل مسلم و مسلمة أنْ يدرك حقيقة هذا الوحي من خلال اللغة التي أنزله الله بها.

والمتتبع لحركة المفسرين لنصوص القرآن الكريم يدرك بوضوح أنً العلماء المسلمين عرباً و عجما قد اهتموا في دراساتهم البيانية بفك أسرار نظم القران الكريم و ذلك بمعرفة مقاصده باعتبار ه المصدر الأول للإسلام ، فكان القرآن و لا يزل محط أنظارهم و عنايتهم يتدارسونه و يتعمقون في قضاياه العقدية و اللغوية و البلاغية والاسلوبية. وهكذا اهتم علماء العربية بشكل عام بجماليات النص القرآني، فتتبعوا أسرار بلاغته و كشفوا عما يتميز به أسلوبه من ثراء و خصوبة في مناحي القول، ما جعل منه منبعًا متجددًا ينفذ الى أعماق النفس فيشيع فيها حركة الحياة، و لم تتقطع يوما العناية بدراسة هذا الكتاب المنزل من رب

العالمين، بل استمرت العناية به و ببلاغته القرآنية و قد تخفت حينا في بعض كتب التفسير إلا أنها ظلت متوهجة في التراث البلاغي بعامة و كتب الاعجاز بخاصة.

إن الدارس في كتب النقد و البلاغة العربية في التراث العربي يجد أن دراسة الخصائص الأسلوبية للنص القرآني ، في كشف أسرار النظم القرآني. و أرى أن محاولة إدراك المعجز في التعبير القرآني قد هيأ الأذواق و الأفهام لتقويم التجربة الأسلوبية الإنسانية، فهذا من إيجابياته و هي كثيرة لا تعد و لا تحصى، و لفت البناء القصصي للقرآن الكريم أنظار البلاغيين الذين ينزعون إلى اعتبار القرآن كتابًا حياتيًا مختلفًا عن بقية الكتب السماوية، رأوا فيه معينا لا ينضب من الجمال و الجلال، و حسن العرض و قوة التأثير؛ و ذلك لجهة كونه – في العقيدة الإسلامية – معجزة من الله تعالى، شكلًا و مضمونًا ، و هو ما يجعله نصًا محوريا في الإسلام عامة و في العلوم الإسلامية بخاصة.

ويلاحظ الدارس لقصص القرآن الكريم أنها شغلت مساحة واسعة من كتاب الله تعالى ، و ما نظن أن موضوعًا آخر كان له ما كان للقصة من نصيب فيه، فالقصص القرآني لا يقل الحيز الذي شغله من كتاب الله تعالى عن الربع إن لم يزد قليلاً، فإذا كان القرآن ثلاثين جزءاً، فإن القصص يبلغ قرابة الثمانية أجزاء من هذا الكتاب و لا تعجب في ذلك ؛ لأن القصة القرآنية لم تأت لتقرر هدفاً واحداً، بل إن هذا القصص كانت له أهدافه الكثيرة و غاياته المتعددة ، فعلى سبيل الإجمال يهدف القصص القرآني إلى تربية النوع الإنساني تربية تضمن له خير المسالك ليتبوأ افضل المدن و الممالك ، و تحول بينه و بين المنزلقات و المهالك ، و هناك منْ يذهب إلى أن القرآن ذو بنية قصصية بالدرجة الأولى ، وذلك بالنظر إلى طابعه الوعظي ، حيث يقدم النص القرآني إرشاداته عبر مجموعة من القصص القرآنية ، تتعدد مظاهرها و مستوياتها و حجمها في أجزاء النص القرآني المختلفة؛

و لهذا جاء بناؤها بأسلوب فريد، فيه تقنية إبداعية ركب بميكانيزم دقيق يختلف في نظمها عن نظم القصص عند البشر.

ومن هذا المنطلق الفكري الجمالي خصصتُ في هذه الورقة الحديث عن ظواهر الأسلوبية في قصة من قصص القرآن الكريم و هي قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر، في سورة الكهف، حيث يقدم النص القرآني إرشاداته عبر هذه القصة التي تتعدد مظاهرها و جمالها من الأسلوبية التركيبية و الاستدلالية حيث ركبت بميكانيزم دقيق يختلف عن قصة عادية.

(سورة الكهف) من الآية (60 – 82)

قال تعالى: وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا [60] فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا [61] فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا [62] قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ ۚ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا [63] قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۚ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا [64] فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا [65] قَالَ لَهُ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا [66] قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا [67] وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا [68] قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا [69] قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا [70] فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا [71] قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا [72] قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا [73] فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا [74] قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا [75] قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي ۖ قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا [76] فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا [77] قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا [78] أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا [79] وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا [80] فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا [81] وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا [82]

الظواهر الأسلوبية في جماليات الآيات:

1 التقديم و التأخير و بلاغة الضمير في سياق النص:

تقديم خبر كان و ما يعمل عملها على اسمها: نحو قوله تعالى في قوله تعالى (وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا)[1]، قدم الظرف على اسم كان، قال الزجاج " فأما الظرف إذا كان خبراً كان تقديمه على اسم (كان) كثيرا"[2].

تقديم الظرف أو الجار والمجرور على عاملها ، نحو قوله تعالى في قوله تعالى: (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ)[3]، فإن تقديم المجرور هنا بمعنى الاعتناء بالمقول له، و تشريعه و الاهتمام به و تخصيصه بتلك المقالة دون غيره[4].

وقوله تعالى: (فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ)[5]، يجوز أن تكون إذا ظرفية فينبني نظم الكلام على تقديم الظرف على عامله، للدلالة على أن الخرق وقع بمجرد الركوب في السفينة؛ لأن في تقديم الظرف اهتماما به، فيدل ذلك على ان وقت الركوب مقصور و لإتباع الفعل فيه[6].

قال تعالى: (فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا)[7]. التقدير فلما جاوزا مجمع البحرين[8]،أو فلما جاوزا مكان الحوت فحذف المفعول. و حذف للعلم به ، أو لتقديم ذكره في قوله : (لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ)[9]. و قوله: (فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا)[10]. ذكر السيوطي أن من النحويين من أجاز حذفه لقرينة اختيارًا، و أن ابن مالك قد منعه في الجميع إلا(ليس)، فأجاز حذف خبرها اختيارا ولو بلا قرينة إذا كان اسمها نكرة عامة و هي مسألة أجازها الكوفيون[11].و موضعها قوله تعالى: (لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ)[12] (لا أبرح) يريد لا أزال حتى أبلغ و لم يرد لا أبرح مكاني [13]، فـ (لا أبرح) ناقصة و قد حذف خبرها؛ لأن الحال و الكلام يدلان عليه، فأما الحال فلأنها كانت حال سفر وأما الكلام فلأن (حتى أبلغ..)غاية مصروفة تستعدي ما هي غاية له ، فلابدّ أن يكون المعنى: لا أبرح أسير، (حتى أبلغ) هو الخبر. فلما حذف المضاف أقيم المضاف إليه مقامه ، و هو ضمير المتكلم، فانقلب الفعل عن ضمير الغائب إلى لفظ المتكلم، و هو وجه لطيف[14]" و إذا كانت تامة كان المعنى لا أبرح ما أنا عليه، بمعنى: الزم المسير، والطلب، و لا أفارقه"[15].

وفي بلاغة الضمير في سياق الآية قوله تعالى (فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا) ، الضمير يُرد إلى البحرين[16]،و لا خلاف في ذلك.

و قوله تعالى: (فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا)[17]، الهاء إلى السفينة و ضمير التاء له ؛ لأنها لفظ عيب فتأدب بألا يسندها إلى الله. وقوله تعالى: (وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ)[18]، ضمير الغائب يعود إلى الفلاحين.

ومنه قوله تعالى: (فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا)[19] ، الضمير إلى الخضر و الفعل بمعنى الخوف، و جائز أن يكون لله؛ لأن الخشية بمعنى الكراهية، و زاد ابن عطية أن الضمير إلى الخضر و أصحابه الصالحين الذين أهمهم الأمر و تكلموا فيه. و استدل ابن الأنباري على رجوع الضمير إلى الخضر بقوله تعالى:

(فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا)[20]، و الظاهر أن عودة الضمير هنا تتأثر بمعنى الفعل (خشينا)، و ما نميل إليه و هو الرأي الأول لأمرين: أحدهما أن الفعل معطوف على الكلام السابق و هو من قول الخضر، و الآخر أن المعنى الأرجح للفعل هو الخوف، و هذا لا يصح أن يكون له عز و جل. و قوله تعالى: (وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا)[21]، الهاء في سبيله يرجع إلى الحوت[22]. و تقدير الآية و اتخذ موسى سبيل الحوت[23]. فالضمير يعود إلى مقدر محذوف.

2 التّكرار اللفظي لغرض معنويّ:

في بدايات الآيات: تكرار فعل: (قال: 11 مرّة)، و تكرار صيغة الشّرط (أمّا.. فـ: 7 مرّات)، و جملة (انطلقا: 3 مرّات). و هناك علاقة واضحة في تكرار (فانطلقا) و(صيغة الشّرط) تشبه علاقة الصّوت بالصّدى: التّرجيع باللفظ و المعنى معاً. و في نهاية الآيات: حركة الفتح في الفواصل، و حرف الرّاء في روي معظم الفواصل: (12مرّة)، و معظم آية (أنك لن تستطيع معي صبراً: 5 مرات)[24].

أمّا في تضاعيف الآيات: فيمكن أن نلقاه في : (خرقها - أخرقتها) (فقتله- أقتلته) (نفساً – بغير نفس) (ألم أقل : مرتين) (عبداً – عبادنا) (تعلمني – علمت) (بيني – بينك) (كان – كان – كان في آية واحدة)، كذلك الأغراض التي يؤديها هذا التكرار متعددة متنوعة، الانطباع الكلي، من أغراض التكرار في المعنى عادة (التّوكيد)، و قد أضيف إلى التّوكيد هنا مزية التّقسيم للمشاهد: في بداياتها وفي صداها أو نهاياتها[25].

بدأ المشهد الأول: (ركوب السفينة) بـ (فانطلقا... حتى إذا ركبا..)، و لما تم المشهد الأول، بدأ الثاني: (قتل الغلام) ببداية مشابهة (فانطلقا، حتى إذا لقيا...)، و لما انتهى المشهد الثاني بدأ الثالث(بناء الجدار) ببداية مماثلة (فانطلقا، حتى إذا أتيا...)، و لما تمت المشاهد الثلاثة مرتبة البدايات على نسق واحد فضلًا عن الوزن العروضي الموحد، جاء التعقيب عليها، يكرر الأجوبة مرتبة بنسق مقابل موازٍ للترتيب نفسه: (أما السفينة .. أما الغلام... أما الجدار..). حتى حروف العطف كانت حروف الفاء في بدايات المشاهد (للترتيب والتعقيب)، و حرف الواو في بدايات الأجوبة أو التفسير، بما يزيد الاصطفاف توكيداً و تنسيقاً[26].

3 الفواصل و السّجع و أسلوبهما في سياق الآيات:

الفاصلة هنا تؤدي أدواراً متعددة متنوعة، منها الموازاة البناءة للمراحل القصصية من جهة، و لمجموع القصة الكلي من جهة أخرى.

أولاً- اطردت حركة الفتح في فواصل النص كلها(حقبا – قصصا – صبرا...)، و هذا الإيقاع الموسيقي، يعطي انطباعاً موحداً للنص كله، يذكر بوحدة الروي مجرد تذكير لا غير. و سوف نلحظ عاملاً توحيدياً آخر ألا و هو الوزن العروضي

المطرد في فواصل القصة: (فعلن – فعنن)، مضافاً إليهما أحياناً وزن : (فاعلن) في بقية فواصل السورة.

ثانياً- المرحلة الأولى من هذه القصة (الآيات 60 – 70)تنوعت فواصلها المتقاربة، أكثر من تنوع المرحلتين التاليتين. ففواصل الآيات الأربع الأولى منها، وهي تشكل وحدة جزئية فيما بينها، جاءت على رويّ الباء (حقباً – سربا- نصبا – عجبا).

وفواصل الآيات الثلاث التالية، وهي تشكل وحدة جزئية أخرى انتقالية بين ظهور شخصية الرجل الصالح و غياب شخصية فتى موسى، تنوعت حروف رويها مع احتفاظها بحركة الفتح: (قصَصَاً – عِلماً – رُشْداً). فواصل الآيات الأربع الباقية عادت الى توحيد الروي لكن على حرف الراء، وهو الروي الذي ظهر بظهور شخصية الرجل الصالح، و سوف يستمر باستمراره حتى يغيب: (صبرا – خبرا – إمرا- ذكرا). ففي الوقت الذي تنوعت فيه حروف روي الجزء الانتقالي الثالث، توحدت حروف روي بدايته و ختامه أربعا اربعا، تمهيدا للدخول و انسيابا مع الانتقال.

وفي الآيات: (71- 78) (79- 82)، و مجموعها اثنتا عشرة فاصلة، كلها على روي الراء، ما عدا فاصلتين اثنتين(غصباً: 79 – رحما : 81) في المرحلة الأخيرة، حيث يميل توتر الصراع إلى الهدوء مع الحل، كما بدأت الفواصل تتنوع في البدايات من المرحلتين الأوليين على حين بلغ تماثل حروف الروي أوجه في مرحلة الوسط، حيث ذروة التوتر، و حيث الذرى الثلاث: (خرق السفينة – قتل الغلام – بناء الجدار)، تتضامن ، لتشكل ذروة كبرى.

إذا دققنا أكثر في علاقات الفواصل التكوينية فيما بينها نقع على طرائف مدهشة ، تنهض بدور خفي جميل لطيف في الترجيع للمعاني و الاصداء، نذكر منها على سبيل المثال فاصلة (غصبًا:79)على روي الباء في مطلع المرحلة الأخيرة، تتناغم، و لو من بعد مع فواصل الباء الأربع في مطلع المرحلة الأولى: (حقبا – سربا – نصبا - عجبا) ، و ان فاصلة (رحما:81) على روي الميم ففي وسط المرحلة الأخيرة، تتناغم مع فاصلة وحيدة (علما) في وسط المرحلة الأولى أيضاً. هاتان الفاصلتان المتناغمتان مع المرحلة الأولى، وهما النصف العددي لفواصل المرحلة الأخيرة الأربع، تقابلهما فاصلتان (كفرا:80- صبرا: 82) من حيث تماثلهما في حرف الروي، ومن حيث تناغمهما مع فواصل المرحلة الثانية التي جاءت كلها - أيضا - على روي الراء. و الأطرف أن هذه الفواصل الأربع الأخيرة ، تتناوب فيما بينها عل التوالي هكذا: (غصبا كفرا رحما صبرا) فتحقق بذلك التنوع في الوحدة أيما تحقيق.

عدد الفواصل في كل مرحلة يعكس عدد الآيات أ و حجم المساحة لكل مرحلة، ويعكس في الوقت نفسه عدد الشخصيات بشكل متوازٍ متناسق، يزيد بزيادتها، و يقل بقلتها: المرحلة الأولى تشمل (11) إحدى عشرة فاصلة أو آية، و

ثلاث شخصيات (موسى ، الرجل الصالح و يوشع بن نون) المرحلة الأخيرة تتكلم فيها شخصية واحدة هي شخصية الرجل الصالح، فلم تشمل إلا (4) أربع فواصل أو آيات.

التنوع ضمن الوحدة:

سبق أن أشرنا إلى دور الفتح و إلى وزن (فعلن) العروضي التوحيديين في الفواصل بالنسبة إلى قصة موسى و الرجل الصالح، و بالنسبة إلى بقية سورة الكهف، كما رأينا كيف تقاربت أو ائتلفت فواصلها التي تنوعت حروف رويها بين (الرّاء: 14 مرة) و (الباء : 5 مرات و (الميم : مرتين) و كل من (الدّال و الصاد: مرة واحدة). مع العلم أن الميم و الباء حرفان شفويا المخرج، و حروف الراء و الصاد و الدال لسانيا المخرج، و مخرجا الشفة و اللسان متقاربان، هذا جانب من عوامل الوحدة و التماسك الجزئية و الكلية.

هناك عاملان آخران على الأقل ينهضان بمثل هذا الدور : أحدهما اتساق الغرض الخاص لقصة موسى و الرجل الصالح مع الغرض العام للسورة، التي تلتقي فيه وحدات السورة الأخرى، ألا و هو: تصحيح العقيدة. ثانيهما: مدخل القصة التي نحن بصددها: (و إذ قال موسى لفتاه..)، و هذا المدخل يذكرنا بمداخل الوحدات الأخرى، و هي1: (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا)[27]. (وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا)[28] (وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا)[29]. (وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا)[30]. (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا). (وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا)[31].

في أربعة من هذه المداخل الستة يُخاطب الرسول محمد – عليه السلام – مباشرة: (أم حسبتَ... و اضرب لهم مثل الحياة .. و اضرب لهم مثلاً.. و يسألونك عن ذي القرنين..)، كما أن حروف الاستئناف تفتتح بها جميعاً، فترتبط هذه الوحدات بسورة الكهف ارتباط عناقيد العنب بداليتها.

والقصص هو العنصر الغالب في هذه السورة ، ففي أولها تجيء قصة أصحاب الكهف و بعدها قصة الجنتين، ثم إشارة إلى قصة آدم و إبليس، وفي وسطها قصة موسى مع العبد الصالح، و في نهايتها قصة ذي القرنين.

و يستغرق هذا القصص معظم آيات السورة، فهو وارد في إحدى و سبعين آية من عشر و مئة آية، و معظم ما يتبقى من آيات السورة هو تعليق أو تعليق و تعقيب على القصص فيها، و إلى جوار القصص بعض مشاهد القيامة، و بعض مشاهد الحياة التي تصور فكرة أو معنى، على طريقة القرآن في التعبير بالتصوير.

فالجامع الفني العام لوحدات سورة الكهف هو نموذج (المثل)، الذي صرح به القرآن نفسه: (و اضرب لهم مثلاً..9 (و اضرب لهم مثل الحياة الدنيا..).

وقد ذكر الباحثون للمثل ثلاثة أنواع، جاء منها نوعان في القرآن الكريم: الأول: المثل الوجيز السائر، و الثاني: المثل القياسي، و هو سرد وصفي أو قصصي، أو صورة بيانية لتوضيح فكرة ما عن طريق التشبيه و التمثيل، و يسميه البلاغيون: (التمثيل المركب)، لغرض التأديب و التهذيب، أو التوضيح و التصوير، و أكثر أمثلة القرآن الكريم و الحديث الشريف منه. لذلك هناك من يرى أن من الممكن أن تعد جميع قصص القرآن أمثالاً، و نصّ على مثليتها، و قد قصد منها العظة و العبرة.

الخاتمة :

- وجدتُ أن هذه الآيات مشحونة بالفنون الأسلوبية فضلاً عن الجماليات اللّغوية المربوطة في سياق الآيات و هي طاقة تعبيرية فريدة من نوعها ممّا يدل على أنّ هذه القصة ليست كغيرها من القصص البشرية، فقصة موسى و الرجل الصالح، نُسِجَتْ بخيوط ربانية؛ و ذلك لبيان الفرق بين الحكمة الإنسانية القريبة العاجلة، و الحكمة الكونية البعيدة الآجلة.
- إنّ النّظم القرآني في هذه القصة تتمثل فيه جوانب الأسلوبية الظاهرة و المتنوعة، فتتأكد الفنية الأدبية و اللغة المثيرة التي تتصل إلى مستوى التأثير الّذي يُعدُّ مطلباً رئيسًا في الدراسة الأدبية. تتمركز الظواهر الأسلوبية في هذ القصة حول الأفكار الرئيسة التي اشتملت عليها القصة.
- إن ظاهرة الاستبدال و التراكيب الداخلية في النظم القرآني القصصي و خاصة في هذه القصة اللطيفة الملفوفة بالتوجيهات الربانية الرائعة يستوجب الوقوف عندها و تذوقها والاستفادة منها في كل الجوانب اللغوية و التربوية ، يلاحظ المتابع فيها متعجباً على مدى مناسبة اختيار الكلمات بما يتناسب مع الحال و المقام و طبيعة الحال و الموقف.

الهوامش :

[1] سورة الكهف، الآية: 79.
[2] البيان في غريب إعراب القرآن، ابو البركات الانباري، تح: طه عبد الحميد طه، ج2، ص 164.
[3] سورة الكهف، الآية: 60.
[4] السراج المنير، للإمام الشيخ الخطيب الشربيني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص 398.
[5] سورة الكهف، الآية: 71.
[6] المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات و الإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: علي النجدي ناصف، عبد الفتاح اسماعيل شلبي، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، دار احياء التراث الاسلامي، القاهرة 1389هـ - 1969،ج2، ص 33.
[7] سورة الكهف، الآية: 62.
[8] ينظر: معجم إعراب الفاظ القرآن الكريم، محمد سيد طنطاوي، راجعه الشيخ محمد فهيم أبو عبية، مؤسسة الفقه للطباعة و النشر، ط1، 1421هـ، مطبعة سهير، قم، ص 392.
[9] سورة الكهف، الآية: 71.
[10] تفسير أبن عرفة، دراسة و تحقيق حسن المناعي، مركز البحوث بالكلية الزيتونية، ابو عبد الله محمد بن عرفة الورغمي، ط1، ج1، ص 290
[11] سورة الكهف، الآية: 61.
[12] التحرير و التنوير، ج13، ص 375.
[13] ينظر: معاني القرآن و إعرابه للزجاج، أبو اسحاق ابراهيم بن السري – شرح و تحليل: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتاب ، بيروت، ط1، 1988م، ج3، ص 283.
[14] ينظر: إعراب القرآن، للزجاج، ج2، ص 640.
[15] ينظر: التحرير و التنوير، ج13،ص 266.
[16] سورة الكهف، الآية:61.
[17] ينظر: البيان في غريب إعراب القرآن، ج1، ص 181.
[18] سورة الكهف، الآية: 60.
[19]ينظر: معاني الفراء، ج2، ص 853.
[20] ينظر: التبيان في إعراب القرآن، ج2،ص 853.
[21] ينظر: الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، للقاضي أبي محمد بن غالب بن عطية الأندلسي، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب بيروت، ج3،ص 516.
[22] سورة الكهف، الآية: 61.
[23] السراج المنير، الشيخ الخطيب الشربيني، دار الطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2،ج7، ص 389.
[24] زاد المسير في علم التفسير، ابو الفرج عبد الرحمن الجوزي، بيروت 1984م، ج2، ص 166.
[25] معاني الفراء، ج2، ص 154.
[26] النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت 1951م، ص 28.
[27] سورة الكهف، الآية:9
[28] سورة الكهف، الآية:32
[29] سورة الكهف، الآية: 45
[30] سورة الكهف ، الآية:50
[31] سورة الكهف ، الآية:83