جَمَالِيَّاتُ السَّرْدِ الزَّمَكَانِيِّ في قِصَّة أَصْحَابِ الكَهْفِ
مُقَارَبَةٌ سِيمِيَائِيَّةٌ

دكتور

أُسَامَة عَبْد العَزِيزِ جَابَ اللّه

أستاذ البلاغة والنقد الأدبيّ المساعد

كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين ، الملك القدّوس المهيمن العزيز الجبّار المتكبّر ، سبحانه ليس كمثله شيء وهو السميع البصير .

والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، الصادق الأمين ، سيدنا محمد بن عبد الله ، صلى الله عليه وسلّم ، وعلى آله وصحبه وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين .

وبعد .

فالنصّ القرآنيّ لا تنقضي عجائبه ، ولا تنتهي منابع الجمال فيه عند حدّ ، بل يفيض دوماً بالكثير والكثير من فيوض الجمال ، وأصناف الإعجاز على مرّ الأزمان والدهور . ومن ألوان إعجازاته المتعدّدة ما يحويه من قصص قرآنيّ بالغ الدقة في الأداء ، بليغ الرقة في الهدف والموعظة ، مُعجِز في نقل الحدث من حيّز زمني ضيق قديم إلى أحياز زمنية متّسعة تتجدّد على مرّ الأزمان ، وتتميّز بالثراء .

ومن هذا القصص القرآنيّ البليغ ما نجده في سورة الكهف من ذكر لقصة أصحاب الكهف ، وعرض لتفاصيل الصراع بين أهل الكفر وأهل الإيمان ، وما نتج عن هذا الصراع من فرار أصحاب الكهف إلى الجبال هرباً بقضيتهم ، وخوفاً على دينهم وإيمانهم ، ليلجأوا إلى الكهف ، وما تبع ذلك الالتجاء من معجزة تتعلق بإماتتهم لمدّة زمنيّة متطاولة بلغت في مداها (ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا) ، ثم بعثهم الله تعالى مرة أخرى في مشهد إعجازيّ آخر ، ليتبع ذلك كلّه بتفاصيل احتواها السرد القصصيّ في السورة الكريمة .

ولعلّ ذكر القرآن لهذه القصة جاء في معرض مناسبات النزول لسورة الكهف ، وإبطال حجج الكفار ومن ورائهم من اليهود ، وتصديقاً للنبي صلى الله عليه وسلم في دعوته المباركة ، وتثبيتاً له في إثبات نبوته في وجه المنكرين المعارضين .

ولذا جاء السرد القرآني للقصة مبهراً إذ تميّز بالتكثيف النصي فمثّلت هذه القصة (18 ثمان عشرة آية) من جملة آيات السورة المباركة ؛ (110 مائة وعشر آيات) هي جملة آيات سورة الكهف . وهذا التكثيف استلزم الإيضاح لما هو أكثر أهميّة في هذه القصة ألا وهو ما لاقاه الفتية من صراعات في حياتهم ، وما انتهت إليه هذه الصراعات من تمكين وإيمان

، مما يثبّت قلب النبيّ صلّى الله عليه وسلّم في دعوته ، ويصير بشارة له على قرب زمن التمكين ، وعلوّ كلمة الله على كلمة الكفر حتّى ولو بعد حين .

ونظراً لكل ما تحمله القصة من معان وعبر ، وألوان متنوعة من فيوض الجمال عرجنا على لمح ما فيها من فنّيات تصويريّة ، وجماليات نسقيّة من خلال الاستعانة بالمنهج السرديّ السيميائيّ الذي يعتمد على توظيف فن العلامة وما ترمي إليه في نسق التعبير ، خاصة ما يتعلّق بالهيمنة السردية لعنصري الزمان والمكان ، أو ما يطلق عليه في علم السرد (الزمكان) ، محاولين تبيان الخصائص السردية لكلّ منهما ، وأثره الدلالي في النسق السردي للقصة

وقد جاءت هذه الإطلالة البحثية متدرّجة في مبناها بما يتلائم مع تقسيمات السرد القرآني للقصة . فجاءت مباحث هذه الإطلالة كالآتي :

أولاً : مفهوم (الزمكان / الفضاء) . وفيه عرضنا لمفهوم (الزمكان/ الفضاء) لغة واصطلاحا .

ثانياً : سيميائية السرد الزمانيّ في القصة .

ثالثاً : سيميائية السرد المكانيّ في القصة .

ثم فصّلنا القول في كلّ على حدة .

كما وقفنا في معالجة ذلك كلّه على بعض الومضات السردية الدالة في بناء القصة ، وما أفادته كل منها في النسيج القرآنيّ ، مما كان له أكبر الأثر في إيضاح الكثير من الصور والدلالات المستفادة من التعبير القصصيّ في هذا المقام .

الخاتمة : وقد خلصنا فيها إلى بعض النتائج التي نتجت عن توظيف عنصري الزمان والمكان (الزمكان) في السياق السرديّ لقصة أصحاب الكهف .

ثمّ تلا ذلك ثبت المصادر والمراجع التي اعتمدنا على عطائها ...

والله وحده نسأل أن يهدينا إلى الصواب ، وأن يجنبنا الشطط ، إنه وليّ ذلك ، وهو أهل التقوى وأهل المغفرة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

أولاً: مفهوم (الزمكان / الفضاء)

تدور الدلالات المعجمية لمفردة (الفضاء) حول معاني الاتساع والفَرَج والحيّز . يقول الجوهريّ (ت 393هـ) : " هو المساحة ، وما اتّسَعَ من الأرض " [1] . ويفصّل ابن منظور الإفريقي (ت 711هـ) الكلام على الدلالات المتنوّعة لكلمة (الفضاء) في مختلف تصرفاتها اللغوية إذ يقول : " هو المكان الواسِع من الأرض ، والفعل : فَضَا يَفْضُو فهو فَاضٍ . وفَضَا المكان وأَفْضَى : إذا اتّسَع . وأَفْضَى فلان إلى فلان إذ وَصَلَ إليه ، وأصله صارَ في فُرْجَتِهِ وفَضَائه وحيّزِهِ . والفَضَاء الخالي الواسع من الأرض " [2] .

أما الفضاء اصطلاحاً فهو " الحيّز الزمكاني الذي يتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبّسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدّة تتصل بالرؤية الفلسفية ، وبنوعية الجنس الأدبي ، وبحساسية الكاتب أو الروائي " [3] .

فالفضاء هو الإطار الكليّ المحدّد بعاملي الزمان والمكان في تشكلّهما القصصيّ مع بقية عناصر السرد مثل الأحداث والرؤية القصصية الخاصة بالكاتب أو الروائيّ لرغبته إيصال رؤية ما أو وجهة نظر ما من خلال هذا التشكيل .

إنّ الفضاء القصصيّ هنا يعمل على سبك كلّ مكوّنات العمل القصصيّ في وحدة متكاملة منسجمة لأداء رسالة محدّدة ، وعليه فإنّ " بناء الفضاء القصصي يرتبط بخطّية الأحداث السرديّة ، ومن ثمّ يمكن القول : إنّه المسار الذي يتبعه السرد " [4] .

وفي دليل الناقد الأدبي تعريف للزمكانية بأنّها " في صورها المختلفة تجسّد الزمن في المكان ، وتجسّد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر ، لأنّها الترابط الداخليّ الفنيّ لعلاقات الزمان والمكان المعبّر عنها في الأدب " [5] .

---

1 – الجوهريّ ، الصحاح ، تحقيق : أحمد عبد الغفور العطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 ، 245/6 .

2 – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1993 ، 15/2 .

3 – د. منيب البوريمي ، الفضاء الروائي ؛ الإطار والدلالة ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1983 ، 21 .

4 – د. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 ، 29 .

5 – د، ميجان الرويلي ود.سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2007 ، 170 .

وعلى هذا فالفضاء القصصيّ هو الحيّز المكانيّ الذي توظفه الأجناس السردية لتؤدّي أدواراً محدّدة من خلال تشابكاته المتعدّدة ، وعلاقاته الديناميكيّة الحيّة مع بقيّة عناصر القصّ ، وبدونه لا وجود للخطّ السرديّ القصصيّ ، لأنّ عناصر القصّ في سرديتها وحدة واحدة لا تنفصل عراها ، ولا تنفرد مكوناتها لتعمل بمعزل عن بقية المكونات السردية .

كما أنّ الزمكان لا يمكن أن يوجد مستقلاً ، ولا يمكن تقبُّل وجود أحد عنصريه ؛ الزمان أو المكان بمعزل عن بقية مكونات النصّ ، وإنما يسعى دوماً إلى استقصاء " علاقاته المتعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات ، والأحداث ، والرؤيات السردية . وكما يرتبط الفضاء بزمن القصة فإنّ له علاقاته الوثيقة بالأحداث والشخصيات ، وغيرها من مكوّنات النصّ " [1] .

إنّ العلاقة الجدليّة بين الزمان والمكان هي ما تمنح الأحداث صفة الصيرورة والسيرورة معاً ، تمنحها صفة التشكّل والتغيّر ، إذ إنّ " علاقات الزمان لا تُمنح دلالاتها إلا في المكان ، والمكان لا يُدْرَك إلا في سياق الزمان ، وبينهما يتنافى العالم المأخوذ من النص الروائي في بُعْدَيْه ؛ المادي والمعنويّ . فالفضاء يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع ، ولكن يتحقّقان داخل النصّ ، مخلوقيْن ومحوّريْن من لدن الكاتب ، ومُسْهميْن في تخصيص واقع النصّ ، وفي نسيج نكهته المميزة " [2] .

وعليه فإنّ الفضاء القصصيّ بتوظيفه للزمكانية يعمل على تحقيق بنية الاتساق مع بقية عناصر القصّ الأخرى ، وانصهار جميع المكونات في بنية سردية متماسكة ، ومنضبطة في الآن ذاته .

وتأسيساً على ما سبق فمحاولتنا هنا منعقدة لتلمّس الزمكانية وسيميائية توظيفها السردي في قصة أصحاب الكهف ، والوقوف على أنماط تشكّلها ، ومستويات الأداء الخاصة بها في السياق السرديّ ، وما ينتج عن ذلك التوظيف من دلالات تسهم جميعها في تحقيق تماسك البنية الكلية للقصة ومن ثمّ السورة كاملة ، خاصة وأن البنية المكانية في القصّة

1 – د. إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 2001 ، 18 .

2 – السابق ، 42 .

هيمنت على الفضاء السرديّ ، مما استدعى تسمية السورة القرآنيّة باسمه هذه البنية ، فسُمّيت سورة (الكهف) ، في إشارة سيميائيّة دالة على الهيمنة للمكوّن المكانيّ في القصة ، وأيضاً في السورة كلّها ، وتصدّرها للمشهد السرديّ العام .

ثانياً : سيميائيّة السرد الزمنيّ للقصة

يعدّ الزمان المحور الذي تنتظم حوله البنية الإبداعية للعمل الأدبيّ ، إذ لا يستطيع المبدِع أن يمارس إبداعه بعيداً عن هذا المحور ، لأنّ التتابع الزمنيّ يتدخّل بفاعلية في تنظيم وحدات الإبداع داخل العمل ، ويعمل على تحقيق الانسجام والاتساق بين بنياته المكوّنة لهذا العمل [1] .

إنّ الإشارات الزمنية المتضمّنة في أيّ نصّ سرديّ " تشترك معاً وتتفاعل مع عناصر السرد جميعها ، مستندة في هذا التفاعل والتناغم إلى علاقات التأثير والتأثّر المتبادلة حتى يستقيم نسق السرد داخل هذا العمل السرديّ ، وهذا التأثير والتأثّر هو ما يمنح العمل الأدبي السرديّة الحقيقيّة " [2] . فالزمن والسرد لا ينفصمان أو ينفصلان ، وكما يقول د. حسن بحراوي : " لا سرد بدون زمن " [3] .

وعليه فبإمكان المبدع سرد الأحداث المتعلّقة بواقعة ما داخل الإطار الزمني الخاص بها أو الخارج عنها ، المفارق لها ، مع إمكانية إهمال الإطار المكاني لهذه الأحداث لقلّة تأثيره في هذه الأحداث ، فالإطار المكاني ليس الأصل في هذا المقام ، أمّا الأإطار الزماني فيستحيل الاستغناء عنه أثناء السرد ، لأنّه المكوّن الأساس الذي تنتظم به عملية السرد ، فالزمن أساس السرد ، وهو سابق عليه ، وموجّه له .

لكن ما ماهية ذلك الزمن الذي يمنح العمل الأدبي صفة السردية ، وطابع القصية ؟ هل هو الزمان الطبيعي المكوّن الأصيل في حياة الأحياء ؟ أم هو الزمن التخيّليّ من جانب المبدِع ؟ يقول هانز ميرهوف : " إنّ الزمن في الأدب يتحدّد بأنّه الزمن الإنساني ، إنّه وعينا بالزمن بوصفه جزءا من الخلفية الغامضة للخبرة ، أو كما يدخل الزمن في نسيج

---

1 – ينظر : فورستر ، أركان القصّة ، ترجمة : كمال عيّاد ، دار الكرنك ، القاهرة ، 1983 ، 53 .

2 – د. سيزا قاسم ، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، 27 .

3 – د. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، 117 .

الحياة الإنسانية ، والبحث عن معناه ، إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق حالة الخبرة هذه ، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعدّ حصيلة هذه الخبرات . وتعريف الزمن هنا خاص ؛ شخصي ذاتي ن أو كما يقال غالباً : نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكّر بالزمن الذي يدخل في خبراتنا بصورة حضورية مباشرة وفاعلة " [1] .

إنّ الزمن يصبح هنا ركيزة أساسيّة في عملية السرد ، إذ تقع عليه مسئولية تحويل الأحداث والوقائع الخام إلى أحداث مسرودة ، بالإضافة إلى متانة علاقاته بعناصر السرد الأخرى مثل الشخصيات التي لا تنمو ولا تتطوّر خارج نطاقه ومساره ، وكذلك الأحداث السرديّة التي لا وجود لها إلا في دوائر الزمن المنتظمة .

كما أنّ الزمن السردي له ارتباط وثيق بعناصر التاريخ ووقائعه ، فالمبدع يلجأ إلى الحدث التاريخي لينسج منه خيوطه السردية والإبداعية ، فالتاريخ يمثل الزمن الطبيعي الذي يحتوي أحداثاً حقيقية حدثت في زمن ما ، بخلاف الزمن الطبيعي الكوني الذي يمثّل وعاء للأحداث التي تنفعل بدورها بجزئيات هذا الزمن ؛ السنة والشهر واليوم والليل والنهار والساعة وغير ذلك .

إنّ الوظيفة المنوطة بتوظيف الزمن في العمل السردي تتجلّى في تحقيق البعد الجماليّ ، بحيث يحاول المبدع اللعب بالنسق الزمنيّ ، وبالتتابع المنطقي للأحداث من حيث التقديم والتأخير ، وهذا الفعل بغرض التأثير على متلقّي السرد القصصيّ " مما يجعل فهم هذا المتلقّي للأحداث أمراً صعباً ، فيخلق عنصر التشويق الناتج عن التعامل الفنّي مع عنصر الزمن " [2] .

كما أنّ الزمن يشكّل بؤرة القصّ ، ومحرّكه الأصيل والأساس ، فلا نكاد نعثر على عنصر من عناصر العملية السردية إلا وللزمن معه علاقة وألفة وتفاعل ، فالزمن هو العامل الرئيس في تصميم الشخصيات ، وبناء هيكلها ، وتشكيل الأحداث المنفعلة بها [3] . هذا

---

1 – هانز ميرهوف ، الزمن في الأدب ، ترجمة : د. أسعد رزوق ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، 1972 ، 112 .

2 – د. عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988 ، 7.

3 – ينظر : د. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1998 ، 10 .

بالإضافة إلى كون السرد في حدّ ذاته زمناً ، والوصف القصصيّ في بعض حالاته سرد زمنيّ ، وتقنية الحوار في السرد تعتمد على الزمنية ، بمعنى أنّ كلّ ما يحدث في السرد يتمّ عبر الزمن ومن خلاله وبواسطته [1] .

وللمبدع حين يوظّف هذه التقنية السردية آليات شتّى ، ووسائل متعدّدة ، فهو " لا يمكنه أن يقدّم كلّ مجريات الأحداث مرّة واحدة ، ولا أن يقدّم أحداثاً في مساحة واسعة من الزمن ، ولهذا فهو يعمد إلى إسقاط الكثير من المساحات الزمنية ، وكذلك القفز إلى الأمام زمنياً لإيصال الحدث المعنيّ ، تاركاً ما لا يفيد في النصّ من أحداث " [2] .

فالمبدع ليس ملزماً على الإطلاق في التقيّد بالترتيب المنطقي لتراتبيّة الحدث ، ولا لمنطقية الوقائع ، بل يستطيع متى شاء التلاعب بهذه المنطقية وفق ما يراه مناسباً للسياق السردي ، " إذ السرد بهذه الطريقة يحقّق غايات فنيّة أخرى منها ؛ التشويق ، والتماسك ، والإيهام بالحقيقيّ " [3] .

* أقسام الزمن السردي :

ميّز الشكلانيون الروس وعلى رأسهم توماشوفسكي بين نوعين من الزمن السرديّ هما ؛ المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، حيث جعل " المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل . أمّا المبنى الحكائي فهو يتألّف من الأحداث نفسها ، بيد أنّه يُرَاعَى نظام ظهورها في العمل ، كما يُرَاعَى ما يتبعها من معلومات تعيّنها لها " [4] .

ويفصّل د. حسن بحراوي هذه الثنائية الشكلانية لعنصر الزمن ، إذ يحدّد بناء على ذلك نوعين من الزمن في العمل السردي هما [5] :

---

1 – ينظر : د. مها قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس ، الأردن ، 2004 ، 43 .

2 – د. داود الشويلي ، ألف ليلة وليلة ؛ سحر السردية العربية ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000 ، 74 .

3 – د. يمنى العيد ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط2 ، 1999 ، 75 .

4 – توما شوفسكي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1998 ، 180.

5 – ينظر : د. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، 107–108 .

الأول : زمن المتن الحكائي ؛ الذي يخضع السرد فيه لمبدأ السببيّة ، فتأتي الوقائع متسلسلة وفقاً لنظام المنطق والترتيب العقلي .

والثاني : زمن المبنى الحكائي ؛ وفيه يتمّ كسر كل الاعتبارات الزمنية ، دون أي منطق في ترتيب الأحداث السردية ، إلا ما يتّفق مع وجهة نظر السارد / المبدع .

كذلك يحدّد جيرار جينيت للزمن في العمل السردي ثلاثة أنواع تبعاً لمنظور (البطل / الراوي / القارئ) ، هذه الأزمنة الثلاثة تتمثل فيما يأتي [1] :

الأول : زمن القصّة ؛ وهو مرتبط بالعالم التخيّلي الذي دارت فيه الأحداث .

والثاني : زمن الكتابة أو السرد ؛ وهو مرتبط بعملية التلفّظ والحكي .

والثالث : زمن القراءة ؛ وهو الزمن الضروري لقراءة النصّ السردي .

ويتمثّل الفرق بين زمن القصّة وزمن السرد بأنّ " زمن القصّة هو الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث وتسلسلها ، أمّا زمن السرد فهو الذي يعتمد على التلاعب الفني للأديب في تعامله مع الزمن ، بحيث يقدّم ويؤخّر في نظام الزمن ، ثمّ يميّز الزمن الأوّل إلى زمن القصّ ، وهو الزمن الذي يوازي زمن الكتابة ، أو زمن نهوض السرد ، وزمن الوقائع الذي ينفتح على الماضي ليروي التاريخ والأحداث الشخصية " [2] .

إنّ المقارنة بين زمن القصّة وزمن السرد هي التي تخلق آليات السرد الزمنية في بنية النص السرديّ ، والتي منها [3] :

أ- آلية الترتيب ؛ وما تشمله من فنيتي الاسترجاع إلى الماضي ، والاستباق المستقبلي .

ب- آلية المدّة ؛ وما تشمله من وسائل لتسريع السرد عن طريق (الخلاصة ، والحذف) ، أو إبطاء السرد عن طريق (المشهد ، والوقفة) .

ج- التواتر ؛ وما يشمله من طاقات التكرار في النصّ السرديّ .

---

1 – ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997 ، 46 .

2 – د. يمنى العيد ، في معرفة النصّ ، دار الآفاق ، بيروت ، ط3 ، 1985 ، 231 .

3 – ينظر في تفصيل هذه المصطلحات وتصرفاتها السردية : جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ترجمة : عابد خازندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 ، 25 – 30 .

* أنماط الزمن السردي في قصة أصحاب الكهف :

انتظم التوظيف السردي في البنية القصصية لقصة أصحاب الكهف في شكلين أساسين من التوظيف هما : (الزمن الطبيعي / الخارجي/ التاريخي) ، و(الزمن النفسي / الداخلي) ، نفصّل القول في سردية كلّ منهما في القصة كما يلي :

أ- سردية الزمن الطبيعي(الخارجيّ) :

وهو الذي يخضع لمقاييس موضوعية ، وضوابط خارجية تُقَاس بالمحدّدات الزمنية مثل : السنة ، والشهر ، واليوم ، والصباح والمساء ، والليل والنهار ، وغير ذلك [1] . إلا أنّ هذه المقاييس لا تتطابق مطابقة تامة مع العالم الحقيقي الخارجي ، وذلك لمفارقة زمن السرد لزمن الأحداث الحقيقيّة ، فزمن السرد أولاً زمن جمالي ، كما أنّه عاطفيّ محمّل بشحنات نفسية من الكاتب المبدِع [2] .

كما أنّ الزمن السردي له ارتباط وثيق بالتاريخ الذي يلجأ إليه المبدع أثناء نسج خيوط عمله الإبداعي . إنّ الزمن الطبيعي بركنيه ؛ التاريخي والكوني يشكلان معاً إحدى الدعائم الأساسيّة التي تُعين السارد على سبك أحداث عمله ، وتعزّز فعله السرديّ داخل هذا العمل .

فالزمن الطبيعيّ التاريخيّ هو المرتبط بأحداث زمنية حقيقيّة دارت تفاصليها في زمن ما ، أمّا الزمن الطبيعيّ الكونيّ فهو وعاء هذه الأحداث التي تُغَلَّف بجزئيات الزمن الكونيّ مثل السنة والشهر واليوم والليل والنهار وغير ذلك .

وعليه فإنّنا يمكننا تلمّس هذا الزمن السردي في سياق السرد الخاص بقصة أصحاب الكهف ، وذلك بالاعتماد على سردية الملفوظات التي تحمل هذا البعد الزمني ، وتوظّفه في السياق السردي داخل القصة . فمن أمثلة الزمن الطبيعيّ التاريخيّ ما حدّده السرد من مدّة زمنية معلومة من السياق التلفّظي لفعل المعجزة الإلهية (الإماتة بالنوم) لمدة (ثَلَٰثَ مِاْئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُواْ تِسْعًا) كما في آيتين من السياق السردي للقصة ؛ الأولى بذكر

---

1 – ينظر : د. فاطمة جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 2003 ، 128 .

2 – ينظر : د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، 45 .

المدة الزمنية مبهمة تحتاج إلى تحديد وإيضاح كما في قوله تعالى : (فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِي ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾) ، والآية الثانية بإيضاح جليّ لتلك المدة الزمنية كما في قوله تعالى : (وَلَبِثُواْ فِي كَهْفِهِمْ ثَلَٰثَ مِاْئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُواْ تِسْعًا ﴿٢٥﴾) . فهذا الزمن الطبيعي / التاريخي ثابت أصيل ينقل لنا مدة زمنيّة محدّدة احتواها الحدث السردي بتفاصيل موضوعية تخص هذا الزمن الذي انتقل من الإبهام في بداية السرد (سنين عدداً) إلى الإيضاح والتحديد في نهاية الحدث السردي (ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا) . فهذا الزمن الطبيعيّ يتّسع للحدث ، وينقل لنا هذه المعجزة الإلهية بتفاصيل سردية تكشف عن روعة الحدث ، وإعجاز الفعل الربّاني في حقّ هؤلاء الفتية .

كذلك نلمح الإلحاح السردي على توظيف فنية الزمن الطبيعي الكوني بتوظيف مفردات دالة عليه ، متناثرة في السياق السردي للقصّة عبر الآيات ، ومن هذه المفردات الموظّفة :

الوصف	المفردات المناسبة الدالة على الزمنية
ما يلحق حركة الشمس	طلعت / غربت
ما يلحق اليوم	لبثنا يوما / أو بعض يوم
الزمنية المغلقة (المحدّدة)	سنين عددا / أحصى لما لبثوا أمدا
الزمنية المنفتحة (غير المحدّدة)	لن تفلحوا إذا أبدا
الانفتاح المطلق للزمنية (القيامة)	وأنّ الساعة لا ريب فيها

وبتوظيف هذه المفردات الدالة على هيمنة الفضاء الزمني على السرد في القصّة ، وتلوّن النسق القصصي بأطيافه ، مما ينقل إلى المتلقّي أجواء الحدث ليعايشه ، ويشارك في تصعيد الأحداث ، وتطوّر السرد ، وتسريعه أحياناً ، أو إبطائه في أحيان أخرى وهكذا . بل يمكن للمتلقّي أن يستثمر هذا المعطى الزمني ليملأ الفجوات القصصية بطابعه الخاص ، وذلك حفاظاً على التفاصيل الخاصة بالأحداث هنا .

ب- سردية الزمن النفسي (الداخلي) :

وهو زمن ذاتي يختلف عن الزمن الطبيعيّ المحدّد والمنضبط ، فالزمن النفسيّ لا تحدّه معايير أو ضوابط ، بل يمكننا تلمّسه من خلال حركة الشخصيات داخل الأحداث ، ومراقبة أفعالها في تفاصيل الوقائع السرديّة . " إنّ حركة السرد في مثل هذا النوع من الزمن إنّما يتحكم بها أحاسيس الشخصيات " [1] .

ويتّصف هذا اللون من الزمن بوصف خاص ؛ وهو أنّه زمن داخليّ لأنّه يتعلّق بالواقع الداخليّ للشخصيات في بنية السرد ، ويعبّر عن المعاناة الفردية . يقول د. سمير شاهين : " إنّ الزمن النفسي يمتاز بالعمق ، إذ تصبح اللحظة الزمنية أثمن من الدهر كلّه ، وعندئذ يتوقّف الزمن الطبيعيّ ليحلّ محلّه الزمن النفسيّ لأنّه يتخطّى الأيام والشهور والسنين ، ويختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل " [2] . وهذه المكانة للزمن النفسيّ في بنية السرد القصصيّ هي التي دفعت هنري برجسون للقول : " إنّ الزمان الحقيقيّ هو زمان الحياة النفسيّة الذي هو عين نسيجها " [3] .

ويمكننا تلمّس هذا اللون من الزمن من خلال اللغة السردية التي تعبّر عنها الشخصيات " فالزمن يكون طويلاً وقاسياً حين تكون الشخصيات حزينة ، ولا تشعر بمرور الزمن . أمّا حين تكون الشخصيات سعيدة فحركة السرد في سرعتها أو بطئها في مثل هذا النوع إنّما تتحكّم بها أحاسيس الشخصيات ، أي أنّ البعد الزمنيّ يرتبط هنا بالشخصيات لا بالزمن من حيث الذات التي تأخذ مكان الصدارة ، ويفقد الزمن معناه الموضوعيّ ، ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية " [4] .

---

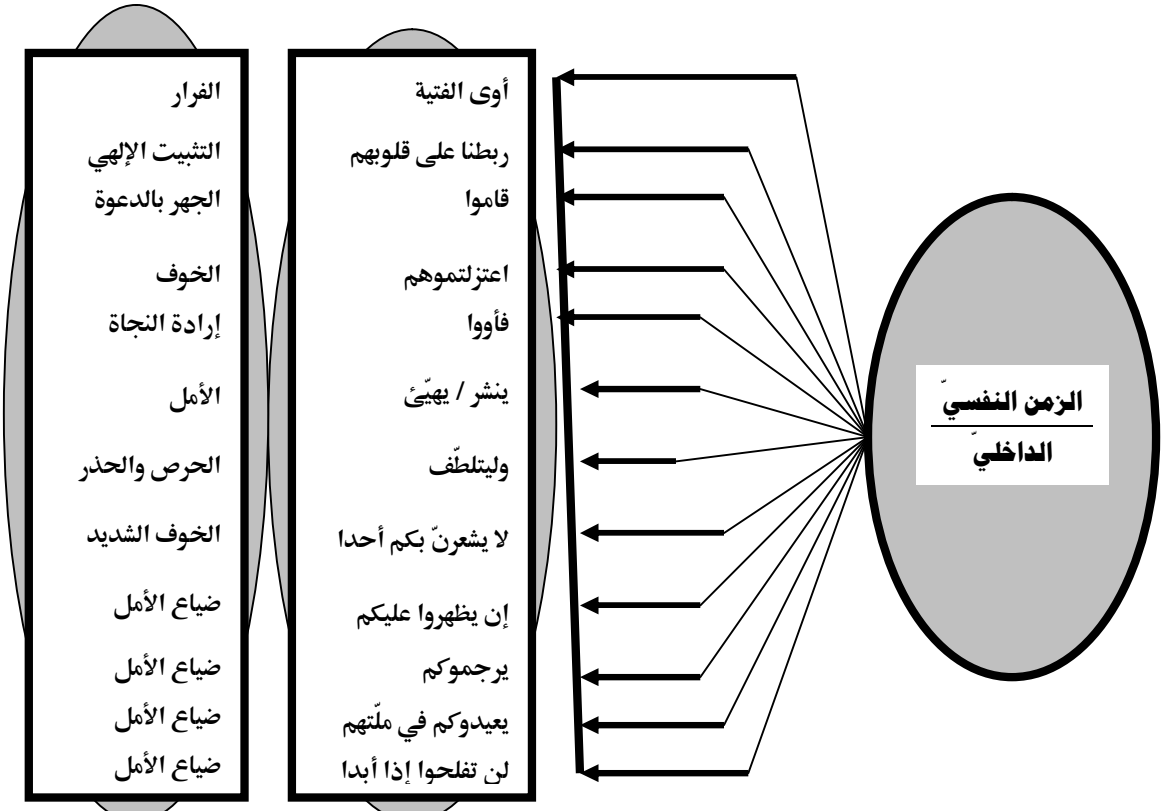
1 – د. فاطمة جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا ، 130 .

2 – د. سمير شاهين ، لحظة الأبدية ؛ دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1980 ، 6 .

3 – هنري برجسون ، التطوّر الخلّاق ، ترجمة : د. محمد قاسم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، 14 .

4 – د. فاطمة جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا ، 155 .

فالمفردات الدالة سياقياً على الزمن النفسيّ في السرد القصصي لأصحاب الكهف يمكن إدراكها من خلال بنيات التوظيف الخاصة بها في السرد ، والتي يمثّلها الشكل الآتي :



فهذه هي المشاعر النفسيّة التي صاغتها الألفاظ دلالة على انفعالات الشخصية داخل الحيّز السرديّ، وتفاعل تلك المشاعر وحدّتها في الأحداث . تقول د. سيزا قاسم : " إنّ الزمن النفسيّ انعكاس لمشاعرنا وأحاسيسنا ، إنّه تكرار لما تمليه علينا الذاكرة من أفكار دفينة ، وأحلام عظام ، إنّه مجال خصب لبثّ ما طال لبثه في طيّ الكتمان بين خبايا الذات الإنسانية ، وهو الأقرب إلى الذوات البشرية " [1] .

إنّ شعور الخوف وما يتبعه من دوال تعبيريّة تدلّ عليه ، وتؤدّي إليه مثل : (الترقّب ، والحذر ، والفرار ، والاعتزال) هو المهيمن على الفضاء لنفسي لشخصيات القصّة، فهم مطاردون من المدينة (المكان المُعادِي) بما تحمله من قساوة واضطهاد وظلم ، وهو فارّون بدينهم وإيمانهم إلى الجبال القاسية ، والصخور الحادة ، في مفارقة أسلوبية غاية

1 – د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، 63 .

في الدقّة ، فالبشر بكلّ مشاعرهم الإنسانيّة أشدّ قسوة عليهم من الجبال والصخور الصلبة ، لذا آثروا الفرار من البشر الظالمين إلى الجبال القاسية في ظاهرها ، لكنّها أكثر رأفة ورحمة بهم من أهل المدينة ، فصارت الجبال والصخور مع الإيمان أكثر ألفة ومودّة .

وانفعال الخوف ليس مذموماً في ذاته على الإطلاق ، بل هو ظاهرة صحيّة تعدّ دالا على سوية البناء النفسيّ عند الأفراد والشخصيات . يقول د. محمد يونس : " الخوف ظاهرة طبيعيّة أو سويّة ، ولا يدلّ على أيّ اضطراب نفسيّ ، أو انحراف في الشخصية ، طالما أنّ هناك أسباباً معقولة له ، وأنّ مستوى الخوف الذي يبديه الشخص الخائف يتناسب مع حجم المثير المخوّف " [1] .

وهذا الانفعال استغرق مدّة طويلة ، ومساحة زمنيّة كبيرة من الزمن النفسي عند شخصيات القصّة ، إذ كان هو الشعور الأهمّ ، والأكثر سيطرة في رحلة الصراع بين الكفر والإيمان ، وقد اعتمد التصوير القرآني على أسلوب الحوار لإيضاح هذا الشعور في غلبة سياقه الزمنيّ على مجريات الأحداث ، وذلك " لأنّ الحوار قادر على استبطان أغوار الشخصيات ، ليترجم أزماتها النفسيّة ، وانفعالاتها الوجدانيّة ، في إطار صورة نفسيّة قائمة على الأفكار المنطوقة " [2] .

فالحوار من أبرز الأساليب التعبيريّة التي تجسّد خلجات النفس الإنسانيّة في بعض المواقف ، مثلما يتّضح لنا من نسق الحوار بين شخصيات قصّة أصحاب الكهف في صفته النفسيّة التي يغلّفها الشعور بالخوف الشديد . يقول تعالى : (وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيْنَهُمْۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْۖ قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍۚ قَالُواْ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓاْ 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 ﴿٢٠﴾) . فالحوار في الآيات الكريمة رسم لنا صورة مجسّدة لفتية استيقظوا من نومة طويلة لا يدركون سياقها الزمنيّ ، غشّاهم الشعور بالخوف تماماً مع الحذر والترقّب ، يتحاورون فيما بينهم ،

1 – د. محمد يونس ، سيكولوجية الدافعية والانفعالات ، دار المسيرة ، الأردن ، 2007 ، 245 .

2 – د. آفرين زارع ، الحوار القصصيّ في القرآن الكريم ، منشورات الزمان ، دمشق ، 2010 ، 71 .

ويتجاوزون الجدال فيما لا طائل منه حول مدة النوم أو اللبث في هذه الحالة ، ينتقلون في حوارهم إلى الأهمّ لهم (حسب الحاجات الإنسانية) وهو طلب الطعام ، لكنّهم في هذا الزخم الحدثيّ لا يفارقهم شعور الخوف لحظة ، لذا جاءت البنية الحوارية التالية في هيئة نصائح ووصايا لمن سيذهب منهم لإحضار الطعام من المدينة (المكان المعادِي) ، يغلّفها هذا الشعور الغالب ؛ الخوف . يقول د. يادكار لطيف : " يمتاز الحوار في قصّة أصحاب الكهف بالسمة الجماعيّة ، لا يستطيع المتلقّي تمييز الأصوات بعضها عن بعض ، إذ يستخدم السرد الحواريّ عبارات : (قال كم لبثتم – قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم – قال ربّكم أعلم بما لبثتم) ، وقد يتأتّى هذا الأسلوب الجمعيّ في الحوار ، وهذا التداخل بين الأصوات من وجود اهتمام مشترك ، وقصد مشترك ، وخوف مشترك ، يهدف السرد إظهاره أما عينيّ المتلقّي ، ليرصد له الواقع الصعب الذي هرب منه هؤلاء الفتية " [1] .

فالحوار مصطبغ بالحالة النفسيّة التي يحياها الفتية لحظة إفاقتهم من المعجزة التي حدثت لهم ، وجاءت البنية الحواريّة اللغويّة لتعكس لنا هذه الحالة ، ولتصوّر لنا أنّ أجواء الخوف التي هربوا منها من قبل ما زالت مسيطرة على نفوسهم وشعورهم ، لأنّهم لم يدركوا الفاصل الزمنيّ الممتدّ بين هروبهم من المكان المعادي (المدينة) ولحظة إفاقتهم من نومهم الطويل ، الذي شكّل معجزة في ذاته داخل بنية السرد .

* آليات السرد الزمني في القصّة :

يعتمد السرد الزمنيّ في قصّة أصحاب الكهف على مجموعة من الآليات التي ينهض عليها السرد العام للقصّة ، ذلك لأنّ القصّة هنا لها سياق تاريخيّ وجبَ معه خضوعها لعملية تحويل أسلوبيّ بتوظيف تقنيات ؛ الحذف والإضافة ، والتقديم والتأخير ، وغيرها من الأساليب ، لتصير ملائمة لقصديّة النص القرآنيّ في هذه القصّة .

ونظراً للمرجعية التاريخية التي تتجلّى في قصّة أصحاب الكهف يصبح من وظائف السرد القصصيّ إدخال زمن في زمن آخر ، وبذلك تجتمع في سياق البنية السردية العامة للقصّة سلاسل زمنيّة تسير متوازية ، وتزيد من عدد الأصوات التي تحويها ، وعليه فإنّ السرد

1 – د. يادكار لطيف ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2010 ، 86 .

القصصيّ قد يعمد " إلى تقليص الزمن الخارجيّ أو تمديده في الزمن الداخليّ ، ليصبح ملمحاً فنّياً للسرد القصصيّ يمثّل الرؤية الجماليّة للتعبير المسرود " [1] .

وقصّة أصحاب الكهف من القصص القرآنيّ الذي يعتمد على نقل الواقعة التاريخيّة وفق تسلسلها الزمنيّ الخاضع لمبدأ السببيّة ، وذلك لأداء أغراض جماليّة تنشأ من ترتيب الحوادث في سياق المبنى الحكائيّ ، والتي توظّف في بنياتها السرديّة مفارقات زمنيّة ، وتقنيات سرديّة منها ؛ الاسترجاع ، والاستباق ، والحذف ، والخلاصة . وهي ما سوف نتناوله بالتحليل فيما يأتي .

1- تقنية الخلاصة :

تعدّ الخلاصة أو الإجمال السرديّ وسيلة من الوسيلتين الرئيستين (الخلاصة والحذف) المنوط بهما تسريع وتيرة السرد القصصيّ ، " وهي شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات ، أو في صفحات قليلة ، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال " [2] . وهذه التقنية السرديّة الزمنيّة تتولّد " حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصّة ، وحينما يكون ثمّة شعور بأنّ جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه ، وحين يكون هناك نصّ سرديّ أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سرديّ طويل نسبياً " [3] .

والخلاصة تقنية سرديّة تتبع أساساً وجهة نظر السارد ، ولها عدة وظائف داخل النسيج السرديّ منه ؛ المرور السريع على فترات زمنيّة ممتدة وطويلة ، وتقديم وصف عام للمشاهد والربط بينها ، وتقديم وصف عام للشخصيات الجديدة داخل بنية السرد ، والإشارة السريعة إلى الفجوات الزمنيّة ، وما وقع فيها من أحداث [4] . كم أن الخلاصة

---

1 – ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، دار عويدات ، بيروت ، 1971 ، 75 .

2 – د. عبد العالي بو طيب ، مستويات دراسة النصّ الروائي ، دار الأمان ، الرباط ، 1999 ، 166 .

3 – جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، 266 .

4 – ينظر : برنار فاليط ، النص الروائي ؛ تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999 ، 112 .

السردية لها ثلاثة أنماط ترد موظفة فيها ؛ إمّا بداية القصّة ، أو في وسط السرد ، أو نهاية السرد [1] .

ونلمح توظيف تقنية الخلاصة الزمنيّة في السياق السرديّ لقصة أصحاب الكهف في بداية القصة ؛ إذ تعدّ هنا بمثابة التوطئة والتمهيد لبنية السرد القصصيّ كلّه قبل الشروع في تسلسل الأحدث ، وتوالي التفاصيل . إنّ الخلاصة السرديّة في القصّة تتمثل في قوله تعالى : ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَـٰتِنَا 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 بَعَثْنَـٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ۝١٢﴾ . فقد مثّلت هذه الآيات التمهيد المشوّق لما سيأتي من مراحل متتالية في بنية السرد ، فالآيات من (9–12) أوجزت القصّة بتمامها ، ومرّت عليها مروراً زمنياً متسارعاً غاية في الإيجاز والإعجاز .

كما نجد في التوظيف السرديّ الانتقال السريع بين الضمائر المهيمنة على السرد على النحو الآتي وفق الترتيب السرديّ :

- ضمائر المخاطَب ⟷ (المتلقّي العام / النبيّ والأمة) (حسبتَ / تحسبهم / لوليت / لمئت) .
⟷ (المتلقّي الخاص / الله عزّ وجلّ) (لدنك /هيّئ / آتنا) .
⟷ (خاص الخاص / الأبطال) (اعتزلتموهم / فأووا /لكم /ربكم / أمركم).
- ضمائر الغائب (أبطال القصّة) ⟵ (كانوا/ آذانهم / بعثناهم / لبثوا / قاموا/ قالوا / ربّهم).
- ضمائر المتكلّم / السارد ⟷ المولى عزّ وجلّ (آيتنا / ضربنا / بعثناهم /نقلبهم) .
⟷ الأبطال (ربنا / آتنا / أمرنا / ندعو / قلنا) .

وقد غطّت هذه التنقّلات بين الضمائر الموظّفة في النسيج السرديّ مراحل زمنيّة وحدثيّة ممتدة وطويلة ، بالإضافة إلى كونها قد خلقت لدى المتلقّي توقّعاً مكّنه من متابعة مجريات الأحداث في تشوّق ، رغبة في الوصول إلى مختلف التفصيلات التي توضّح له هوية الفتية ، وأسباب لجوئهم إلى الكهف ، وكيفية بقائهم داخله طوال هذه المدّة الزمنيّة ، ثمّ ما يتبع ذلك من إيقاظ لهم ، وتمام المعجزة الربّانية في حقهم بهذا الإيقاظ .

1 – ينظر : د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، 78 .

2- تقنية الحذف :

وهي التقنية الزمنية التي يلجأ إليها السرد مع الخلاصة لتسريع وتيرة القصّ السرديّ ، ويقصد به الحركة الزمنية الثانية التي يوظّفها الراوي من أجل سرعة السرد . ويعرّفه د. عواد علي بأنّه " ذلك الشكل الذي يسقط جزءا من الحدث أو المادة الواقعية الخام في النصّ ، مكتفياً بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنيّة حينما ينتقل بنا السارد أو الراوي من فترة زمنية إلى أخرى ، من دون ذكر أي شيء عن كيفيّة تحقّق الحدث " [1] .

والحذف تقنية سرديّة غايتها تسريه وتيرة السرد ، لإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت محور اهتمام الأعمال الأدبية التقليدية في الزمن الماضي . وهو على نوعين هما [2] :

الأول : **الحذف الظاهر أو الصريح** ؛ ويتمثّل في " تجاوز واقعة أو أكثر أو لحظات عديدة من الزمن المصرّح به أو البارز " [3] .

والثاني : **الحذف الضمني** ؛ ويقصد به " إسقاط جزء أو أجزاء من الموقف المحكيّ ، وبكلمات أخرى حينما يكون لدينا سلسلة من المواقف أو الوقائع المتعدّدة حدثت في أزمنة متعدّدة على التوالي ، فإنّنا نتحدّث عن الحذف حين لا تُذْكَر واحدة من هذه الوقائع " [4] ، إذ هنا يكون الحذف ضمنيّاً يُلمَح من سياق السرد ، ويُسْتَدَلّ عليه من ثغرات في البنية السرديّة الزمنية .

ويرى سيد قطب أنّ الحذف الضمني " يأتي بكثرة في السرد القرآنيّ ، إذ اعتمد عليه في انتقالاته السرديّة في عرض الأحداث ، والانتقال من مشهد إلى آخر ، وحتّى من قصّة على أخرى ، وفي هذا يُعْطِي السرد القرآنيّ فضاء واسعاً لخيال القارئ ليملأ الفجوات ، ويتخيّل المراحل والفترات الزمنيّة المحذوفة ، ويستمتع بكشف العلاقة بين البنى المحذوفة ، ويستتبع الخيوط الرابطة بين المشهد السابق واللاحق "[5] .

وفي السياق السرديّ لقصّة أصحاب الكهف نلمح توظيفاً لأحد نوعي الحذف المُسَرِّع للسرد ، وهو الحذف الضمني مثلما نجد في قوله تعالى : ﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيْنَهُمْۚ قَالَ

---

1 – د. عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصيّ ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، ع 44 ، 1992 ، 27 .

2 – ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، 109 .

3 – د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 ، 72 .

4 – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، 119 .

5 – سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، القاهرة ، ط11 ، 2009 ، 144 .

قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا۟ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓا۟ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا۟ عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِى مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوٓا۟ إِذًا أَبَدًا ﴿٢٠﴾ وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓا۟ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا۟ ٱبْنُوا۟ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُوا۟ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴿٢١﴾) ؛ إذ نجد هنا مشهديْن سرديين هما :

الأوّل : الاستيقاظ من الإنامة ، وثبوت المعجزة الربّانيّة ، وتمثل ذلك في الآيتين (19–20) .

والثاني : الرجوع إلى الإنامة أو الإماتة ، والعثور عليهم من قومهم ، وذلك في الآية رقم (21) .

وما بين الاستيقاظ والإماتة الثانية والعثور عليهم من قومهم مدد زمنيّة ممتدّة وطويلة ، تمّ إسقاطها والمرور عليها دون ذكر لتفاصيلها ، وذلك بتوظيف تقنية الحذف الضمنيّ . وفي ذلك يقول د. يادكار لطيف : " إنّ المدّة الزمنية بين لحظة الانبعاث ولحظة الاستقرار في الكهف والنوم بداخله استغرقت ثلاثة قرون ، إلا أنّ السرد فقز فوق هذه المدّة الزمنيّة الطويلة جداً ، وحذفها مع أحداثها المتعلّقة بها ، وبعد النهوض والوصول إلى قرار إرسال أحدهم إلى المدينة ، يحذف السرد المدّة التي استغرقها الذهاب إلى المدينة ، والرجوع منها ، وما رافقها من أحداث وملابسات ، فينتقل مباشرة إلى المشهد الذي عثر الناس عليهم " [1] .

إنّ مهمّة المتلقّي إزاء هذا اللون من الحذف شاقة ومضنية ، لأنّها تتطلّب منه كدّ الذهن ، وإعمال الفكر للوصول إلى بنية هذا الحذف الضمنيّ ، ورصد سياقاته السرديّة داخل بنية العمل القصصيّ .

3- تقنية الاسترجاع :

الاسترجاع هو أحد تقنيات الترتيب الزمنيّ للأحداث في البنية السرديّة ، والذي يخضع لمبدأ السببيّة ، ومنطقية توالي الوقائع . ويقصد بالترتيب " إبراز الاختلاف الحادث بين زمن القصّة وزمن الحكي ، ويترتّب على هذا الاختلاف في السرد بين الزمنين مفارقة زمنية إمّا أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية ، أو استباقاً لأحداث لاحقة " [2] .

---

1 – د. يادكار لطيف ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، 344 .

2 – د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، 74 . وينظر : جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، 25 .

وعليه فإنّ الاسترجاع يعتمد على ذكر تفاصيل وقائع قصصيّة في الزمن الماضي . وهو " مفارقة زمنيّة يعود بواسطتها الراوي بقارئ نصّه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ؛ تلك اللحظة التي يتوقّف فيها القصّ الزمنيّ لمساق الأحداث ، ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع " [1] .

والاسترجاع تقنية سردية زمنيّة تمثّل نوعاً من التوسّع النصيّ الذي يحقق بالضرورة غايات جماليّة ودلاليّة ، فهو عملية لا شعوريّة بالمقام الأوّل ، تعتمد على أنّ القصّ لا بدّ وأن يكون ارتدادياً في المسار الزمنيّ .

كما يحقّق الاسترجاع عدّة وظائف داخل السياق السرديّ منها " ملأ الثغرات الحكائية بواسطة تقديم المعلومات عن ماضي الشخصيات ، أو من خلال الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد ، وهذه الوظيفة يطلق عليها الوظيفة التوضيحيّة " [2] .

كذلك يحقّق الاسترجاع وظيفة مهمة جدا في النسق السرديّ " والتي تكمن في تخليص عملية السرد من الرتابة والخطّيّة ، وكذلك أهميته في الكشف عن عمق التطوّر الحاصل في الحدث ، والتحوّل في الشخصية بين الماضي والحاضر ، وبذا يستطيع القارئ رؤية الآتي في ظلّ معطيات الحاضر ، واسترجاع الماضي كي تكون رؤياه رؤية واضحة وصحيحة " [3] .

إن تقنية الاسترجاع أو اللاحقة السرديّة يتجسّد في ترك السارد مستوى القصّ الأوّل ، وقطع ترتيب الحدث الزمنيّ ، للارتداد إلى حادثة حصلت في الماضي في لحظة لاحقة لحدوثها . فهو بنية سرديّة صغيرة داخل منظومة البناء الكلّي للسرد ، لأنّ كلّ استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها يشكّل حكاية ثانية زمنياً ، تابعة للحكاية الأولى [4] .

وفيما يخصّ توظيف تقنية الاسترجاع في قصّة أصحاب الكهف نجده يتمثّل في قوله تعالى : (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝) ، إذ تمّ الاسترجاع الزمنيّ لسرد قصّة أصحاب الكهف مقاطعة للسرد السابق والمتعلّق بالموقف الآنيّ للكفار من الدعوة المحمديّة ، وأساليب التكذيب المتكرّرة لقضية الإيمان بالله وحده ، فكان لا بدّ من عودة السرد

1 – جيرالد برنس ، المصطلح السرديّ ، 27 .

2 – د. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، 130 .

3 – د. مها قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، 194 .

4 – ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، 60 .

إلى نموذج حافل بالصراع بين الكفر والإيمان ، وليس هناك أكثر دلالة من قصة أصحاب الكهف ، وما تشمله من صراع ، وانتصار قضية الإيمان في نهاية هذا الصراع .

إنّ الخطاب الذي انتظم السورة الكريمة من أولها كان على خطّية حكائية واحدة ، وهو من الله سبحانه وتعالى إلى النبيّ صلى الله عليه وسلّم ، متنوّعاً في موضوعاته ودلالاته ، لذا تمّ كسر هذا الخط الحدّي في الخطاب بتوظيف تقنية الاسترجاع الزمني لذكر قصّة أصحاب الكهف ، إيناساً له صلى الله عليه وسلّم بهذه القصة ووقائعها .

كذلك نلمح استرجاعاً ثانياً في نسيج السرد القصصيّ متمثّلاً في استرجاع داخلي يتمّ به تحديد المدّة الزمنية المبهمة في أوّل السرد والتي قضاها الفتية في الكهف ، بعد أن ظلت مدّة السرد مبهمة وغير محدّدة إلا بالوصف كما في قوله تعالى : (فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِي ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾) ، إذ تمّ تفصيل عدد هذه السنين في قوله تعالى : (وَلَبِثُواْ فِي كَهْفِهِمْ ثَلَٰثَ مِاْئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُواْ تِسْعًا ﴿٢٥﴾) ، لإيضاح تفاصيل لمعجزة الحادثة ، ودفعاً للمتلقّي إلى تصوّر ما حدث من وقائع وفقاً للمعطيات اللغوية والفكرية والثقافية الخاصة به .

4- تقنية الاستباق :

تمثّل تقنية الاستباق السرديّ الوجه الآخر لتقنية الاسترجاع ، إذ الاستباق معنيّ بالانطلاق نحو المستقبل ، ونقل الأحداث إلى آفاق غير متوقّعة تفارق الآنية السرديّة التي يتبنّاها القصّ . والاستباق عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت ، أو الإشارة إليه مسبقاً [1] . إذ يمهّد السرد لقارئ النصّ بما سيأتي من وقائع وأحداث ، مشيراً إلى ذلك بإشارة زمنيّة أوّلية ، تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد . ومثل هذا التوقّع هو الوظيفة الأهمّ لتوظيف تقنية الاستباق الزمنيّ في البنية السرديّة [2] .

والاستباق يأتي موظّفاً في النسق السرديّ على عدّة مستويات منها [3] :

1- **الاستباق القبليّ** ؛ الذي يمهّد للحدث في بداية القصّة قبل الدخول في ترتيبها المتسلسل .

2- **الاستباق البعديّ** (**النهائي**) ، ويوظّف في نهاية القصّة من خلال قرائن وأدلّة . وله نوعان :

---

1 – ينظر : د. سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصّة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، 76 .

2 – ينظر : د. مها قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، 211 .

3 – ينظر في تفصيل ذلك : د. عبد العالي بو طيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، 175 . د. سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، 76 . جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، 67 .

أ- **الاستباق الخارجي** ؛ وعادة ما يكون خارج الحدّ الزمنيّ للسرد المحكيّ بداية .

ب- **الاستباق الداخليّ** ؛ فيقع داخل البنية الحكائية الأولى دون تجاوز تفاصيلها السردية .

ويرى د. حسن بحراوي أنّ " الاستباقات في القصّة تظهر على شكل حلم أو نبوءة ، أو افتراضات قد تكون صحيحة أو غير صحيحة بشأن المستقبل ، أي أنّ هذه الافتراضات والمعلومات المقدّمة مسبقاً لا تتسم باليقين ، وهذه أبرز خصيصة للسرد الاستباقي " [1] . إلا أنّه يؤخذ على الاستباق دوماً قتله لعنصريّ المفاجأة والتشويق لدى القارئ ، لأنّ الراوي يُعْلِن عن الأحداث قبل وقوعها [2] .

وفي السرد الخاص بقصّة أصحاب الكهف نتلمّس استباقاً زمنياً على لسان الفتية بعد إيقاظهم ، وتحرّك دوافعهم البشرية ، وحاجاتهم الإنسانيّة للطعام والشراب ، واتفاقهم على إرسال أحدهم إلى المدينة (المكان المُعَادِي) ليشتري لهم الطعام ، لكن العامل النفسيّ المسيطر عليهم (الخوف الشديد) ، مازال مهيمناً على نفوسهم وعقولهم ، مما يدفعهم إلى إسداء ثلّة من النصائح والوصايا للشخص المرسَل منهم ، تمثّل في مجموعها استباقاً سردياً زمنياً ، وافتراضاً عقلياً لما يمكن حدوثه إذا استطاع أهل المدينة الإمساك بهم ، ومعرفة هوياتهم . يقول تعالى : (فَٱبۡعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمۡ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلۡمَدِينَةِ فَلۡيَنظُرۡ أَيُّهَآ أَزۡكَىٰ طَعَامٗا فَلۡيَأۡتِكُم بِرِزۡقٖ مِّنۡهُ وَلۡيَتَلَطَّفۡ وَلَا يُشۡعِرَنَّ بِكُمۡ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمۡ إِن يَظۡهَرُواْ عَلَيۡكُمۡ يَرۡجُمُوكُمۡ أَوۡ يُعِيدُوكُمۡ فِي مِلَّتِهِمۡ وَلَن تُفۡلِحُوٓاْ إِذٗا أَبَدٗا ﴿٢٠﴾) ، فالاستباق هنا افتراضي داخليّ مضمّن في القصّة العامة ، ليعكس رؤية نفسيّة لذي شخصيات القصّة تتمثل في سيطرة شعور الخوف على قضيتهم وإيمانهم من قومهم ؛ أهل المدينة ، لأنّهم في صراع حقيقيّ بين الكفر والإيمان ، وهي القضية الأساسية في السرد القصصيّ للقصّة . يقول د. يادكار لطيف : " إنّ قيام السارد بتعليق الحدث الجاري ليتناول حدثاً آتياً يخلق لدى المتلقّي حالة من الترقّب والانتظار " [3] .

فالاستباق هنا استباق تخيّليّ افتراضيّ توقّعيّ لما قد يحدث للفتية إن تمكّن القوم ؛ أهل المدينة منهم ، تحدّدت ملامح هذا الافتراض في :

- يرجموكم / يعيدوكم في ملّتهم / لن تفلحوا إذا أبدا .

---

1 – د. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، 132 .

2 – ينظر : د. آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، دمشق ، 1997 ، 71 .

3 – د. يادكار لطيف ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، 323 .

وهذا الافتراضات كانت من القساوة بمكان ، مما يؤدي إلى زيادة الشعور بالخوف والحذر والترقب أكثر وأكثر مما كان لديهم . كما أن هذا الاستباق افتراض قد يتحقّق فيكون صحيحاً ، أو لا يتحقّق ، وهو ما لم يحدث بحكم الواقعة التاريخية في القصة التي نقلها لنا السرد القرآنيّ .

وهناك استباق آخر داخل السرد القرآنيّ للقصة يتمثّل في الإطلالة على المستقبل بتوظيف أداة الاستقبال (السين) في قوله تعالى : (سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴿٢٢﴾) ، فالاستباق هنا لا يتعلّق بالتحولات السردية الداخليّة ، وإنّما يتعلّق بتفاصيل السرد الخارجي للحدث ، عندما يسمع هذه القصّة أناس يأتون بعد قرون زمنيّة من حدوث القصّة ، فيتجادلون في عدد الفتية أو في كينونتهم . يقول د. سليمان الطراونة : " فالذين سيقولون هذا الكلام حتماً ليس القوم الذين عثروا عليهم ، لأنهم رأوا بأم عينهم ، وخاطبوهم ، إذا قوم لاحقون سيقولون ذلك بعد تطاول الزمن ، وضياع المعلومة الأكيدة عن عددهم " [1] .

إنّ توظيف الاستباق هنا قد غطّى مساحة زمنيّة طويلة من البنية السرديّة ، ومكّن السرد من الانفتاح والتحوّل والربط بين ماض سحيق قديم ومستقبل آت .

ثالثاً : سيميائية السرد المكانيّ للقصة

يؤدّي المكان دوراً مهماً وحاسماً في تكوين حياة البشر ، وترسيخ ذواتهم ، وتثبيت هوياتهم ، وكذلك تأطير الطباع الإنسانية بطابع خاص بالمكان الذي يحلّون فيه ، ويُنْسَبون إليه . ولذا يقول يوري لوتمان : " إذا كان الزمن يُدْرَك إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ، فإنّ المكان يُدْرَك إدراكاً حسّياً يبدأ بخبرة الإنسان بجسده ، هذا الجسد (المكان) ، أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى الطبيعيّة والعقلية والعاطفيّة والحيوانيّة للكائن الحيّ ، يتعدّاه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيّز الذي يحويه " [2] .

---

1 – د. سليمان الطراونة ، دراسة نصيّة أدبيّة في القصّة القرآنية ، دار عمّار ، الأردن ، 2004 ، 127 .

2 – يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة : د. سيزا قاسم ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، ع 6 ، 1986 ، 79 .

وهذا الانتقال في الإحساس بالمكان الخاص (الجسد) إلى الإحساس بالمكان العام (الحيّز الحياتيّ) هو الذي يشكّل نوعاً من التواصل بين الكائن الحيّ وهذا الحيّز المكانيّ الذي يحيا فيه . يقول إدوارد هال : " إنّ الطريقة التي ينتظم بها الزمان والمكان تكوّن شكلاً من التواصل يخضع له المرء كما لو كان جزءا لا يتجزّأ من الأفراد " [1] .

كما أنّ انتظام المكان ولزمان في حياة الإنسان يعدّ المهاد الأصل الذي يصنع الأحداث الحياتيّة ، ويصبغها بصبغة دراميّة سرديّة لا، فالمكان هو العنصر الأساس الذي تقوم عليه الأحداث والوقائع ، لأنّه الأرضيّة التي تتحرّك فيها الشخصيات عند أداء أدوارها المنوطة بها ، " وهذا يعني أن هناك علاقة وثيقة ، وتأثيراً متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تسكنه ، فكما أنّ للمكان الدور المهمّ في تشكيل الشخصيّة ، كذلك تقوم الشخصيّة بتشكيل المكان المحيط بها من خلال وجهة نظرها " [2] . وهذه العلاقة الوثيقة بين الشخصيات والمكان تبادليّة الأثر ، ليست ذات اتجاه أحادي ، بل هي خاضعة لمبدأ ثنائية التأثير .

إنّ المكان بوصفه أحد العناصر السرديّة بالغة الأثر والأهمية يحتلّ مكانة كبرى ، " إذ إنّه يمثّل القاعدة الماديّة الأولى التي ينهض عليها النصّ حدثاً وشخصية وزمناً ،إنّه الشاشة المشهدية العاكسة والمجسّدة لحركته وفاعليته " [3] .

ولم تغفل السيميائيّة أهمية دراسة المكان بوصفه أحد الأقطاب المهمّة في النسق السرديّ لأنّ قيمته ذات تأثير بالغ في السرد القصصيّ ، إذ أنّه يمثّل مركز خصوبة الحدث ، كما أنّ هندسته تتحدّد وتفرض سلوكيات ملائمة للشخصيات من جهة ، ومن جهة أخرى تسهم في نمو الأحداث السردية وتماسكها .

والمكان السرديّ يشكّل حيّزاً لا يمكن إنكاره بحال ، لأنّ كلا من الشخصيات والأحداث تشهد له بهذا الوجود ، وتمنحه دلالات لا متناهية ، فالفضاء السرديّ تحدّده ثلاثة معالم متجانسة تحوي جميع المستويات الدلالية هي ؛ الكلمة ، والشخصيات ، والأحداث [4] .

---

1 – إدوارد هال ، البروكسيمياء ؛ علم المكان ، ترجمة : د. بسام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، ع2 ، 1988 ، 68 .

2 – د. خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مطابع اليمامة ، الرياض ، 1991 ، 78 .

3 – د. خالد حسين ، من المكان إلى المكان الروائي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع442، 2000 ، 170 .

4 – ينظر : د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، 25 .

إنّ قيمة المكان من وجهة نظر السيميائيات السرديّة تكمن في تنظيمه لأركان العمل النصيّ ، وكذلك في ترابطه الوثيق مع الشخصيات والأحداث إلى الدرجة التي لا يستطيع معها الفصل بينه وبين باقي الأركان ، " إ أنّ طهور الشخصيات ، ونمو الأحداث التي تسهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكانيّ في النصّ ، فالمكان لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له ، وليس هناك بالتالي أيّ مكان محدّد مسبقاً ، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ، ومن المميّزات التي تخصهم داخل البناء النصيّ " [1] .

كما أنّ المكان يناط به نسج خيوط دلاليّة انطلاقاً من تفاعله الديناميّ مع بقية أركان النصّ السرديّ ، ولذا نجد صفة التلاؤم مناسبة له ، إذ ينطق المكان بلسان حال الشخصيات التي تحلّ فيه ، فلا نجد منافرة بين المكان ومَنْ يتحرّك فيه ، لأنّ التلاؤم والمناسبة أساس هذا النسيج الدلاليّ للمكان في النصّ السرديّ .

إنّ الوصف بالتلاؤم والتناسب في حق المكان الروائيّ هو ما يجعل منع عنصراً سردياً قابلاً للتلاعب به من جانب صاحب النصّ ، وذلك بهدف إيصال فكرة أو مجموعة من الأفكار ، " فالتلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود في إسقاط الحالة النفسيّة أو الفكريّة للأبطال على المحيط الذي يؤطّر للأحداث ، إنّه يتحوّل في هذه الحالة إلى محور حقيقيّ يقتحم عالم السرد ، ومحرّراً نفسه هكذا من أغلال الوصف التقليدي " [2] .

وهذا التلاعب السردي بعنصر المكان لا حدود له ، مما يخلق إثارة سرديّة تفجّر عدّة تساؤلات توصل في منتهاها إلى مجموعة من الإيحاءات يتماسك النصّ من خلالها ، ويجعلها قابلة للتأويل والتفسير من جانب الدرس السيميائيّ للعمل السرديّ . كما يحمل هذا التلاعب السرديّ في طياته القوة والتماسك بحيث يخلق جواً من الشاعرية النصيّة التي تثير في النصّ حالة من التفرّد والغرابة في آن .

كما أن مثل هذا التلاعب السرديّ بعنصر المكان يمكّن المكان من أن يوجد لنفسه نوعاً من الاستقلاليّة عن الأحداث والشخصيات ، بل قد يكون في هذا التوقيت المحرّك الرئيس لها . وعلى هذا الأساس يصبح العمل السرديّ مديناً للمكان ، لأنّ الراوي كلما أسهب في توصيف

1 – د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ،29 .

2 – السابق ، 65 .

الأمكنة ، كلما خلق لعمله نوعاً من الواقعية التي يوهمنا بها ، ويدفعنا إلى تصديقها ، وتصديق هذا الوهم الذي يفرض ذاته علينا .

وبهذا يظهر لنا أنّ التوظيف الدلالي للمكان في البنية السرديّة يسير في اتجاهات ثلاث [1] :

الأول : الربط بين الوحدات المختلفة في النصّ السرديّ .

والثاني : التركيز على عنصر الإثارة والتشويق في النصّ .

والثالث : تفسير رؤية الكاتب أو الراوي تجاه الواقع بتفاصيله .

وبهذه الأبعاد التي يثيرها المكان في العمل السرديّ تتشكّل له أيضاً أبعاد جمالية ، " إذ لم يكن المكان يوماً إلا امتحاناً ذاتياً لمواجهة النصّ المعقّد ، وكذلك فإن هذه المواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير ، وقد تَكَشّفَ عبْر الممارسة التعبيريّة أنّ الفنّ إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فَقَدَ واقعيته ، وأنّ الفنّ إذا ما تنكَّرَ للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ " [2].

* السرد المكانيّ في قصّة أصحاب الكهف :

يلعب المكان دوراً مهماً في بناء القصّة القرآنيّة ، وفي تركيبها السرديّ ، إذ يعدّ " الإطار الذي تنطلق منه الأحداث ، وتسير فيه الشخصيات ، بل يتجاوز كونه مجرّد إطار لها أحياناً ليصبح عنصراً حيّا فعالاً في الأحداث والشخصيات ، ومشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان محور الحدث " [3] .

والنصّ القرآنيّ لم يلتفت لذكر المكان في القصّة ، وتوظيفه سردياً إلا إذا كان له وضع خاص يؤثّر في سير الأحداث ، أو يبرز ملامحه ، أو يقيم شواهد نفسيّة وروحيّة لا بدّ وأن تتضمّنها أحداث القصّة . يقول د. سليمان عشراتي : " إنّ المكان في القرآن الكريم مادة توصيل وإيحاء ، ولذلك فهو يأتي صريحاً مباشراً له دلالة مرجعيّة إشاريّة كما هو حال أسماء الأمصار (مصر ، ويثرب ، وسيناء ، والطور ، وحنين ، وبدر) ، أو الأماكن المعلومة التي اكتسبت عالميتها من

1 – ينظر : د. ليلى درغوث ، المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف ، مجلة الحياة الثقافية ، دمشق ، ع 58 ، 1990 ، 47 .

2 – د. ياسين النصير ، إشكالية المكان في النصّ الأدبيّ ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، 68 .

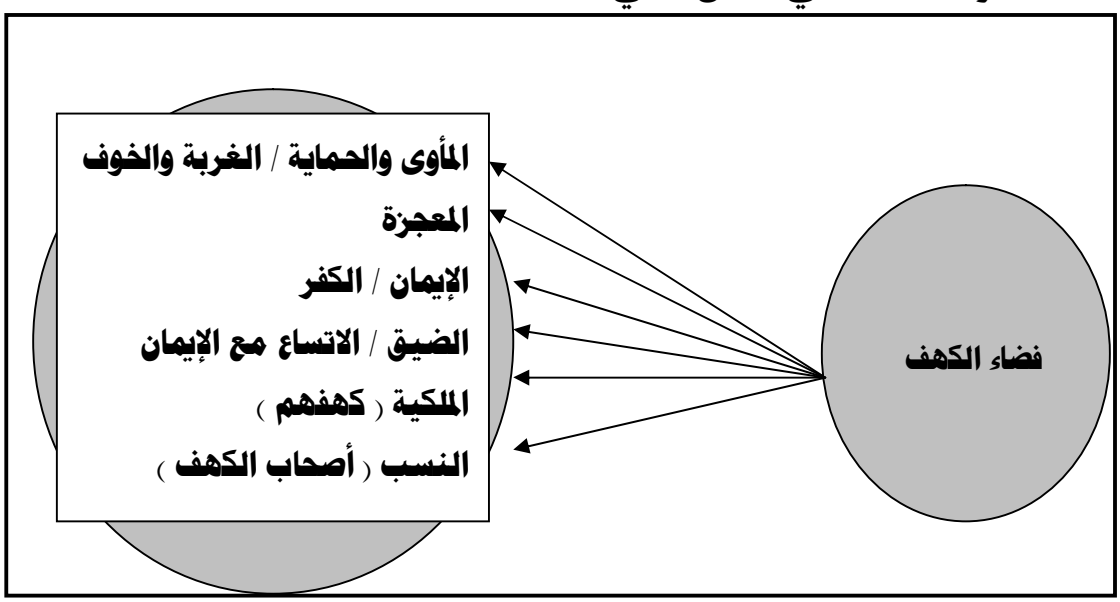
3 – د. محمد طول ، البنية السرديّة في القصص القرآنيّ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2003 ، 43 .

خلال إثبات السياق القرآنيّ لها مثل (سدرة المنتهى ، والكهف في قصة أصحاب الكهف) ، أو يأتي ضمنيّاً ، وهذا اعتباراً لغائية الخطاب القرآنيّ التي تستهدف الرشاد الإنسانيّ " [1] .

إنّ المكان في قصة أصحاب الكهف عنصر مهيمن على سياق السرد كلّه ، بل ويصبغ السورة الكريمة بأطيافه ، فلا تكاد نعدم الهيمنة المكانية في قصة أصحاب الكهف ، وفي قصة صاحب الجنّتين ، وفي قصة موسى عليه السلام والخضر ، وفي قصة ذي القرنين ، إنّه المكوّن السرديّ الغالب والمهيمن على فضاء السورة بكاملها .

كما أن توظيف المكان في قصة أصحاب الكهف له أبعاد دلالية متعددة ، يمكن تلمّسها من خلال ارتباطه بشخصيات أبطال القصة (أصحاب الكهف) ، وهو صنّاع الحدث ، " إذ تُصَاغ هندسة الأمكنة ومعماريتها من قِبَل الإنسان ، وكأنّ الإنسان بفعله ومشاعره هو الذي يشكّل هذا المكان ، والحريّة هي التي تكسب الإنسان قوة بناء معمارية المكان ، فيصبح المكان ملك الإنسان ، والخاضع لإرادته ، فالإنسان في الحريّة هو سيّد المكان "[2] .

وقد مثّل عنصر المكان هيمنة دلالية على الفضاء السرديّ بتأديته العديد من الأدوار والمهمات السرديّة نتلمسها في الشكل التالي :



وهذا التوظيف الإشاريّ للمكان في القصّة (الكهف) إلحاح على أهميّة هذا المكوّن ، وبيان لدوره الفاعل في إيصال الدلالات المتنوّعة في السرد الخاص بالقصّة . وفي هذا تقول

1 – د. سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني ؛ مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، دار الكتاب الجديد ، تونس ، 2007 ، 147 .

2 – د. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، 1994 ، 377 .

د. اعتدال عثمان : " إنّ المكان لا يتشكّل حضوره في النصّ الأدبيّ إلا من خلال عناصر اللغة التي تشكّل مجتمعة بناء لغوياً يكون بديلاً فنّياً عن المكان الموضوعيّ " [1] .

كما أنه في قصّة أصحاب الكهف يبرز المكان بقوة بوصفه أهمّ وسائل التشكيل السرديّ فيها ، وذلك بما يملكه من طاقات إيحائيّة وتأثيريّة تهدف إلى تزكية الغايات العظمى التي يقصدها السرد في القصّة . ونلاحظ أنّ المكان الموظّف في القصّة له بعدان :

الأول : **البعد الفيزيائي المادي** ، المتمثّل في الإلحاح على مكانية السرد ، والذي يتّضح من خلال توظيف مفردة (الكهف / 6 ست مرات صريحة / وواحدة بالضمير) ، وكذلك توظيف كل مكان أو بنيان مثل (السماوات / الأرض / فجوة / المدينة / بنيانا / مسجدا) .

والثاني : **البعد الغيبي** ؛ وهو متروك للخيال الإنسانيّ ، والافتراضات العقليّة ، إذ يشمل عاقبة الأحداث من الجزاء والثواب والعقاب لفعل أصحاب الكهف بالحرص التام من جانبهم على قضية الإيمان والهداية ، والنجاة بعقيدتهم لصحيحة من بطش الظلمة والكفار .

كذلك يلاحظ أنّ المكان المذكور في القصّة له قرائنه التي تجمعه بالأحداث الواقعة فيه ، وذلك كونها مبرراً لنتائج تلك الأحداث ، فنلاحظ التوافق والانسجام التام بين المكان والحدث . وهناك العديد من المواطن التي اقترنت فيها الأحداث بذكر الأمكنة ، ويكون هذا وفقاً لنموّ الأحداث ، وتحوّل الشخصيات وحركتها داخل سياق البنية السرديّة . يقول شارل كريفل : " إنّ ذكر الأمكنة وتسميتها بأسمائها أو ما يُسَمّى (بالسمة المُمَوْضَعة) التي تحقّق باشتغالها في المحكيّ دليلاً للتعرّف يسمح بتوجيه فكر القارئ على نحو يفهم معه ما في النصّ على أنّه مقتطع من الواقع . فهذه السمة تضيف على النصّ طابع الصدق ، وتجعله نموذجاً من الواقع " [2] .

فالواقعية التي يتّصف بها المكان في قصّة أصحاب الكهف جعلت من المتلقّي للقصّة مشاركاً في الحدث ، منفعلاً بتطوّراته ، مترقّباً لتفاصيله الواحدة تلو الأخرى ، بل يجتهد في سدّ الفجوات السردية التي يجدها في نسق السرد ، ويحاول أن يتخطّاها لاستكمال الخطّ السرديّ .

---

1 – د. اعتدال عثمان ، جماليات المكان ؛ الأندلس في الشعر العربي الحديث ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، 51 .

2 – شارل كريفل وآخرون ، الفضاء الروائي ، ترجمة : عبد الحريم حزّل ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2002 ، 74 .

يقول د. سليمان عشراتي : " إنّ المكان في القصّة القرآنيّة لا يأخذ قيمة تعبيريّة إلا ضمن السياق التوجيهيّ للقصّة كلّها ، وحدثيّة القصّة هي التي تحدّد إطارها المكانيّ " [1] .

إنّ الهيمنة السرديّ لعنصر المكان في القصّة منحته البعد الجماليّ الذي صبغ فضاء السرد بصبغة مكانيّة ، مما كان له الأثر البالغ في تقريب الصورة المكانيّة إلى المتلقّي . فالبؤرة السردية للمكان في القصّة استندت إلى نوعين من المرجعيّة :

الأولى : **المرجعية الخارجية** ؛ التي نلمسها من خلال الحديث الأول عن القصّة في قوله تعالى : (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝) ، فهذا أوّل ذكر للقصّة ، والمتلقّي هنا خالي الذهن تماماً من تفاصيلها وأحداثها ووقائعها ، ولذا جاءت البنية الجملية على هذا النحو (أم حسبتَ) ، وانتهت بالوصف (عجباً) ، وقد وظّفت في هذا الإطار تقنية زمنية لتسريع السرد وهي تقنية الخلاصة السردية ، تضافرت مع المرجعية المكانيّة لإثراء البنية السردية ، وجذب المتلقي لما سيرد من أحداث ووقائع .

والثانية : **المرجعية الداخلية** ؛ والتي تتمثّل في جعل المكان / الكهف المدخل الرئيس إلى فضاء القصّة . يقول د. يادكار لطيف : " تتحد زاوية نظر السارد مع زاوية نظر المتلقّي من خلال الإشراك الموحي من قِبَل السارد للمتلقّي كما نجد في قصّة أصحاب الكهف ، إذ استهلت القصة بالخطاب المباشر للمتلقّي ((أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝)) . وفي مشهد تقديم صورة الكهف يخاطب السرد القرآنيّ المتلقّي كأنّه شريك في العملية السرديّة (وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ) ، وهذا الإشراك جعل من التصوير ؛ تصويرا الكهف حياً " [2] .

وبتأمل بداية القصّة نجد أنّ السرد يقدّم البنية المكانيّة الأهم في القصّة (الكهف) من وجهة نظر خاصة ، هي ما تمنح السرد سيميائيّة إشارية غاية في الجمال ، فالشخصية المتعدّدة في القصّة هي التي تسرد وتحكي من خلال الحوار الجاري بين الفتية بعضهم البعض ، وعليه فإنّ السرد يُبْرِز هنا نوعاً من التوازي بين دخول الكهف وارتباط ذلك بنشر الرحمة الإلهية المنزّلة عليهم . يقول تعالى : (إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ

---

1 – د. سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني ، 160 .

2 – د. يادكار لطيف ، جماليات التلقي في السرد القرآنيّ ، 190 .

أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾) . وعلى أساس هذا الزاوية السرديّة يشارك المتلقّي في التصور القصصيّ الخاص بدخولهم الكهف المفترض فيه (الضيق) لكنّه مع الإيمان ، ونشر الرحمة الإلهية يصبح فضاء رحباً واسعاً ، لتبرز المفارقة الأسلوبية والجمالية ، وتسهم في تصور المتلقي لأبعادها .

إنّ توظيف السرد للمكان في القصّة الكريمة ليس من باب الديكور أو الزخرفة الشكليّة ، بل هو أساس للحبكة ، وتنامي الحدث وتطوّره ، وصولاً إلى قفزة السرد الكبرى . تقول د. هيام شعبان : " لا ينبغي النظر إلى الفضاء المكانيّ داخل القصّة على أنّه ديكور خارجيّ لا علاقة له بالحبكة والشخوص ، بل ينبغي أن يكون جزءا من الأحداث ، ويؤدّي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكلّيته ، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جماليّة متعدّدة ، يكسب العمل الفنّيّ فنيّة عالية "[1] .

إنّ المكان / الكهف في القصّة التي هي بين أيدينا يقدّم لنا بعداً أيدلوجياً ، وصراعاً حقيقياً بين طرفي قضية (الكفر / الإيمان) ، بل صار المكان ساحة أساسيّة لهذا الصراع ، لكونه وعاء الأحداث ، وبؤرتها المركزيّة ، إنّه ليس مكوّن خارج النصّ ، وإنما هو محصّلة هذا الصراع ، ومديراً لآلياته ووسائله .

* أنماط المكان السرديّ في القصة :

يُظْهِر سياق السرد في قصّة أصحاب الكهف نمطيْن من التوظيف المكاني ؛ هما :

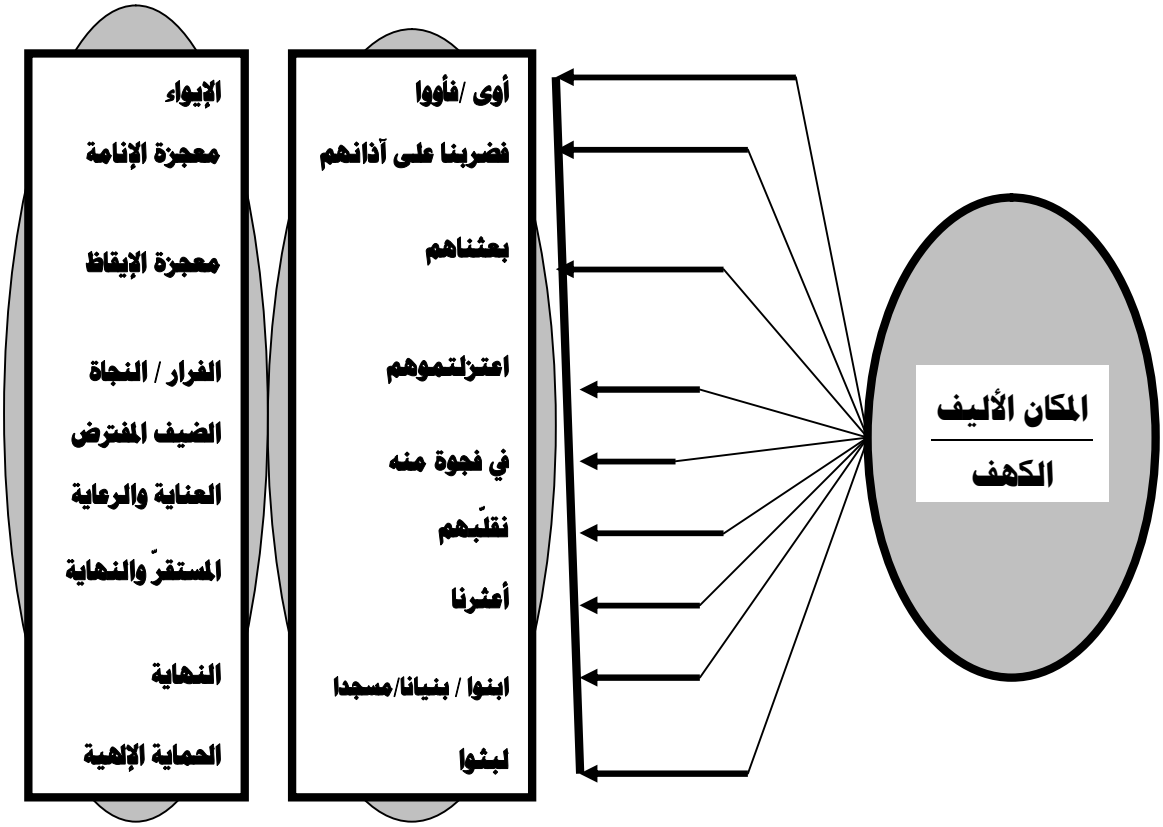
* **الأول** : **المكان الأليف / المأوى** (**الكهف**) ؛ فالكهف هو الساحة التي أوى غليها الفتية رغبة في النجاة ، وهرباً من الظلم ، وفراراً بالقضيّة الإيمانيّة من بطش الظلمة ، وقهر الكفّار من أهل المدينة . يقول د. مدحت الجيار : " يصبح المكان ملجأ أو مهرباً للمبدع حين يريد الهروب ، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ، ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها ، وهنا يتحوّل المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله ، كما أنّه قد يكون تقنية يتجاوز بها المبدع واقعه ، فيصعد إلى السماء والفضاء ، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار ، ليثبت الرمز لنفسه ، ويهرب بل ينسرب من خلاله "[2] .

---

1 – د. هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر ، الأردن ، 2004 ، 278 .

2 – د. مدحت الجيار ، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ، مجلة (ألف) ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، ع6 ، 1986 ، 28 .

فالكهف مثّل للفتية صيغاً دلالية متعدّدة ، ودلالات نفسية متنوعة ، نلمحها في سياق السرد داخل القصة ، ويلحّ عليها التوظيف اللغوي للقصة القرآنية ، ونمثّلها في الشكل التالي :



إنّ المكان الأليف هو الحيّز المسكون الذي ترتاح إليه النفس ، وتشعر بوجود الدفء والحماية فيه . لقد كان من المفترض أن يكون الوطن / مكان الإقامة والمنشأ / المدينة للفتية هو المكان الأليف ، لكنّ المدينة تنكّرت لقضية الهداية والإيمان ، فأصبح حتماً على الفتية الفرار بالقضية ،والنجاة بالعقيدة ، فتمّ صكّ مفهوم جديد للألفة تحوّلت دفته نحو الكهف المهجور ، الموجود في الجبال القاسية ، فصار الأليف معادياً ، والمُعادِي أليفاً . " إنّ المكان الأليف في السرد القرآنيّ لا يأتي منفصلاً عن تأدية الوظيفة السرديّة بوصفه عنصراً فعالا ومترابطاً مع الشخصيات والحدث " [1] .

فألفة المكان لأصحاب الكهف بدّلت نسبتهم من المدينة التي فيها ولدوا ونشأوا إلى الكهف (أصحاب الكهف / كهفهم) ، كذلك فالألفة المكانيّة منحتهم الحماية والرعاية التي افتقدوها في مدينتهم .

1 – د. يادكار لطيف ، جماليات لتلقي في السرد القرآني ، 195 .

ونلمح هنا تضافراً من القرائن اللفظية والسياقيّة والأسلوبيّة للدلالة على الألفة المكانيّة للكهف مثلما مثّلنا في الشكل السابق ، فالفعل (أوى / فأووا) يرسخ دلالات الألفة المكانيّة ، ويتبع ذلك نشر الرحمة الإلهية عليهم في الكهف ، ولذا فإنّ هذا الكهف ليس كباقي الكهوف ، حيث لم يتأذّوا فيه بانبساط الشمس عليهم في معظم النهار ، وحفظهم الله تعالى فيه من كلّ ألوان البلاء والأمراض .

كما يلاحظ المفارقة الأسلوبية ذات الدلالة الإيحائية البليغة والتي تتمثّل في كون الكهف / المكان الأليف على نحو من الضيق ورغم ذلك يصير هو الملجأ والملاذ والبراح لهؤلاء الفتية ، أمّا المدينة / المكان المتّسع فقد صارت مع الظلم والقهر والاضطهاد والكفر مكاناً ضيّقاً لا حياة فيه ، مكان طارد ينفر منه كل مؤمن أو صاحب قلب سليم . يقول د. محمد المبارك : " إنّ الضيق المكانيّ في الكهف كان سبباً للاتساع الذي يستوجبه نشر الرحمة ، والمرفق المهيأ لهم في هذا الكهف الضيّق مكانياً ، المنتشر بالرحمة ، يوحي بالرفق واللين من جانب ، والرفقة الحسنة من جانب آخر ، وذلك لترفقهم في هروبهم ، ولأنّ ربّهم كان معهم كما يوحي ظاهر النصّ وباطنه ، فخشونة العيش في الكهف عادة انقلبت هنا مرفقاً ليّناً مكانيّاً ونفسيّاً " [1] .

* الثاني : المكان المُعَادِي / المدينة

فقد تنسجم الشخصيات مع المكان الذي تدور فيه الأحداث ، وقد لا يحدث مثل هذا الانسجام ، فإذا حدث هذا النوع من الانسجام فإنّ الشخصيات تحيا في المكان ، وتعيش في ألفة ، وإن لم يحدث ذلك فستكون الشخصيات كارهة للمكان ، وينشأ هنا نوع من التناقض[2] .

فالمكان الذي لا تشعر فيه الشخصيات بالمودّة والسكينة والألفة يصبح مكاناً معادياً ، والمكان المُعَادِي مكان منغلق جغرافياً ونفسياً ، وهذا الانغلاق لا يعني انعدام الرؤية بقدر ما يؤسّس لها ويفتح الآفاق ، ويفجّر الطاقات اللغوية في التعبير عنها ، ذلك لأنّ " العلاقة بين المكان والذات علاقة عكسيّة ، فكلّما انغلق المكان تتسع الذات في انفتاحها على المتخيَّل والحلميّ والنفسيّ " [3] . إنّ شعور الألفة تجاه الأمكنة هو ما يطبع السرد الروائيّ بالحيويّة ، ويمنح الفضاء السرديّ دلالات عدم الخطيّة والنمطيّة .

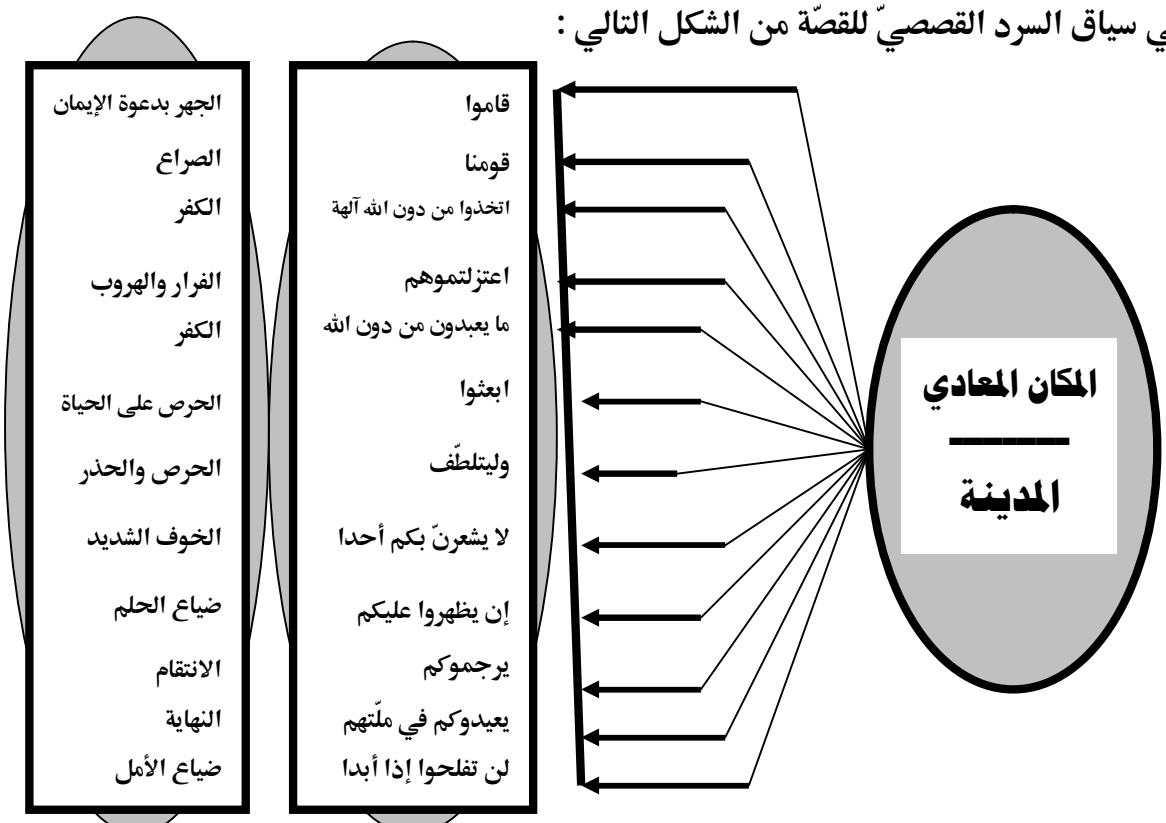
---

1 – د. محمد المبارك ، دراسة نصّية وأدبية لنصوص من القرآن ، دار الفكر ، دمشق ، 1994 ، 121 .

2 – ينظر : د. فاطمة جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا، 156 .

3 – غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 ، 38 .

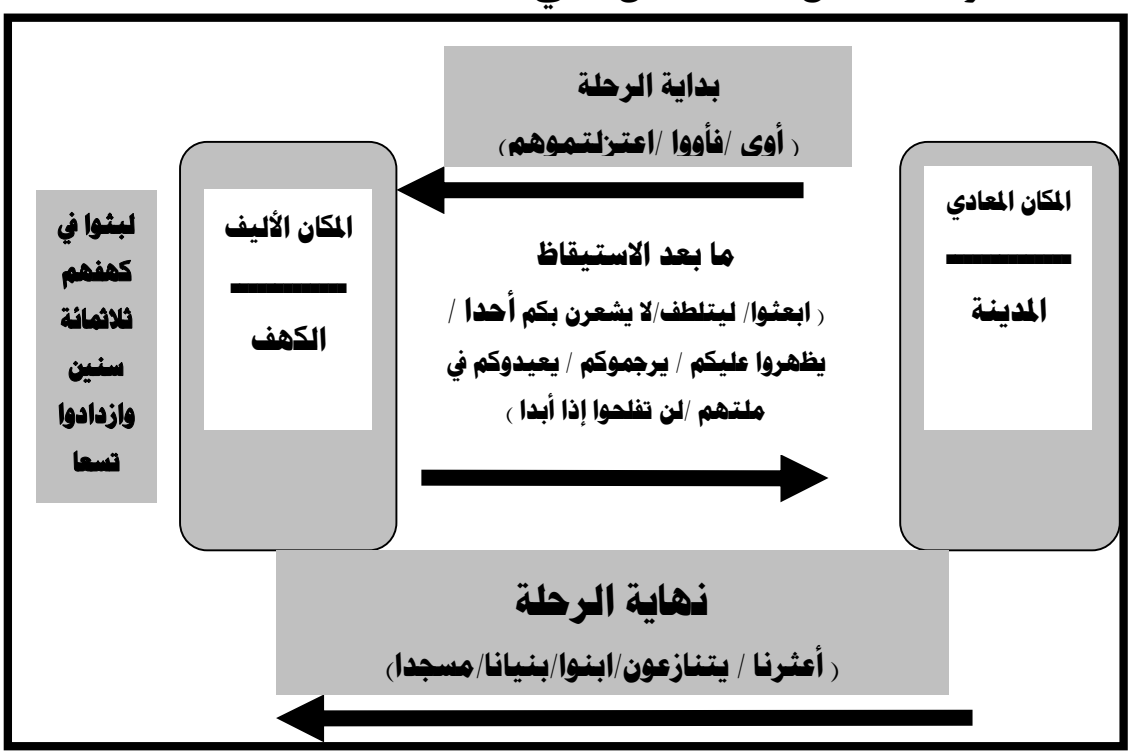
وفي قصّة أصحاب الكهف نلمس المكان المعادي المتمثّل في (المدينة) ، إذ فرّ منها الفتية بدينهم ، واعتزلوا القوم وما يعبدون من الله ، يقول تعالى : (وَإِذِ ٱعۡتَزَلۡتُمُوهُمۡ وَمَا يَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأۡوُۥٓاْ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ يَنشُرۡ لَكُمۡ رَبُّكُم مِّن رَّحۡمَتِهِۦ وَيُهَيِّئۡ لَكُم مِّنۡ أَمۡرِكُم مِّرۡفَقٗا ﴿١٦﴾) ، فأصبحت المدينة مكاناً معادياً ومحارباً لهم ، حتّى أنّهم بعدما غابوا لهذه المدّة الزمنيّة المتطاولة في الزمن ظلّت ذاكرتهم تحمل الشعور ذاته تجاه المكان وقاطنيه ، فغلب عليهم الحذر والخوف والترقّب من ذلك المكان . ويمكننا تلمّس دلالات المكان المعادي من القرائن اللغوية واللفظيّة في سياق السرد القصصيّ للقصّة من الشكل التالي :



إنّها المدينة بكلّ ما تحمله من دلالات في الوعي النفسيّ للفتية ، فهي المكان المعادي الذي دعاهم للفرار ، وألجأهم للهروب بإيمانهم وعقيدتهم إلى الجبال والكهف ، نجاة بالقضيّة ، وفراراً إلى الله سبحانه وتعالى ، وخوفاً من البطش بهم ، وظلّ هذا الشعور ملازماً لهم حتّى عندما استيقظوا من سباتهم الطويل زمنياً كانت المدينة هي هي كما تركوها في مخيلتهم ووعيهم ، فاللحظة التي ظلت ماثلة في نفوسهم وأذهانهم لحظة الهروب والفرار ، وليس غير ، " فالخروج من المدينة ، والعودة إليها عمليات صنعتا الحدث ، وأسهمتا في إلقاء الضوء على الكهف ، وكشف المعجزة الكبيرة التي حدثت للفتية " [1] .

1 – د. يادكار لطيف ، جماليات التلقّي في السرد القرآنيّ ، 211 .

إنّ العلاقة العكسيّة التي تربط بين المكان الأليف / الكهف والمكان المعادي / المدينة تعتمد على مبدأ المفارقة السرديّة ، فقد تبادل المكانان الصفات التي كان ينبغي لكلّ منهما أن يتّصف بها ، وهذا ما يمكن تمثيله بالشكل التالي :



إنّ التوظيف السرديّ لعنصر المكان جاء في السياق النصّي للقصّة على أروع فنيّة ، وأكثر ما يكون حبكاً واتساقاً في النصّ ، إنّ المكان يرتبط بخطيّة الأحداث السرديّة ، فهو ملازم للحدث الروائيّ ، ولذا يمكننا القول : إنّ التنظيم الدراميّ للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان في السياق النصيّ .

نهاية التطواف :

من خلال استعراضنا لقصّة أصحاب الكهف في السرد القرآنيّ ، وما لمسناه من توظيف عنصري الزمان والمكان (الزمكان) في البنية السردية للقصّة التي تعتمد اعتماداً كليّاً على هذين العنصرين في تأدية المقاصد التوجيهيّة أولاً ثمّ الجمالية ثانياً .

كما وضح لنا اعتماد السرد في القصّة على فنيّة اشتراك الزمان والمكان في بلورة معطيات القصّة ، وتسخير كل إمكانتهما ودلالاتهما في بنائها الفنّيّ بما يناسب الغرض الدينيّ ، فقد جاء الحدث مقترناً بالزمن المجمل (سنين عدداً) والمكان (الكهف) في بنية تجسّد الحركة التصويريّة في السرد القرآنيّ .

كذلك اعتمد التوظيف السرديّ في القصة لعنصر الزمن على استثمار مجموعة من التقنيات التي ساعدت على تسريع السرد الزمني مثل توظيف تقنية الخلاصة الزمنيّة ، وتقنية الحذف بنوعيه داخل سياق السرد . كما تمّ توظيف تقنيتي الاسترجاع للماضي والاستباق للمستقبل في السرد القصصيّ بما يحمله هذا التوظيف من اختراق لحجاب الزمن الماضي والمستقبل في صورة سردية رائعة .

وفي سياق السرد القصصيّ لعنصر المكان ؛ اعتمد السرد على توضيح مفهوم المكان الأليف (الكهف) وما يمثله من دلالات للفتية في صراعهم الحتميّ مع المكان المعادي (المدينة) ومن يسكنوا فيه (قومهم) ، وكيف تم استثمار عنصر المكان بما يخدم فكرة الصراع بين الكفر والإيمان ، وغلبة قضية الإيمان في نهاية المطاف .

أهم المصادر والمراجع :

1- **د. آفرين زارع** :

– **الحوار القصصيّ في القرآن الكريم ، منشورات الزمان ، دمشق ، 2010 .**

2- **د. آمنة يوسف** :

– **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، دمشق ، 1997 .**

3- **د. إبراهيم جنداري** :

– **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 2001 .**

4- **د. اعتدال عثمان**:

– **جماليات المكان ؛ الأندلس في الشعر العربي الحديث ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1986 .**

5- **الجوهريّ ، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت 393 هـ)** :

– **الصحاح ، تحقيق : أحمد عبد الغفور العطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 .**

6- **د. حسن بحراوي** :

– **بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 .**

7- **د. حميد لحمداني** :

– **بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 .**

8- **د. خالد حسين** :

– **شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مطابع اليمامة ، الرياض ، 1991 .**

– **من المكان إلى المكان الروائي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع442، 2000 .**

9- **د. داود الشويلي** :

– **ألف ليلة وليلة ؛ سحر السردية العربية ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000 .**

10- **د. سعيد يقطين** :

– **تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1998 .**

11- **د. سليمان الطراونة** :

– **دراسة نصيّة أدبيّة في القصّة القرآنية ، دار عمّار ، الأردن ، 2004 .**

12- **د. سليمان عشراتي** ،

–**الخطاب القرآني ؛ مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، دار الكتاب الجديد ، تونس ، 2007 .**

13- **د. سمير شاهين** :

– لحظة الأبدية ؛ دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1980 .

14- د. سمير المرزوقي :

– مدخل إلى نظرية القصّة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1986 .

15- د. سيزا قاسم :

– بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 .

16- سيد قطب :

– التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، القاهرة ، ط11 ، 2009 .

17- د. شاكر النابلسي :

– جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، 1994 .

18- د. عبد الصمد زايد :

– مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988 .

19- د. عبد العالي بو طيب :

– مستويات دراسة النصّ الروائي ، دار الأمان ، الرباط ، 1999 .

20- د. عواد علي :

– تقنيات الزمن في السرد القصصيّ ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، ع 44 ، 1992 .

21- د. فاطمة جاسم :

– غائب طعمة فرمان روائيا ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 2003 .

22- د. ليلى درغوث :

– المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف ، مجلة الحياة الثقافية ، دمشق ، ع 58 ، 1990 .

23- د. محمد طول :

– البنية السرديّة في القصص القرآنيّ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2003 .

24- د. محمد المبارك :

– دراسة نصّية وأدبية لنصوص من القرآن ، دار الفكر ، دمشق ، 1994 .

25- د. محمد يونس :

– سيكولوجية الدافعية والانفعالات ، دار المسيرة ، الأردن ، 2007 .

26- د. مدحت الجيار :

– جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ، مجلة (ألف) ، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6 ، 1986 .

27- **ابن منظور** ؛ **جمال الدين محمد بن مكرم** (**ت** 711 **هـ**) :

– لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1993 .

28- **د. منيب البوريمي** :

– الفضاء الروائي ؛ الإطار والدلالة ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1983 .

29- **د. مها قصراوي** :

– الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس ، الأردن ، 2004 .

30 - **د. ميجان الرويلي ود.سعد البازعي** :

– دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2007 .

31- **د. هيام شعبان** :

– السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر ، الأردن ، 2004 .

32- **د. يادكار لطيف** :

– جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2010 .

33- **د. ياسين النصير** :

– إشكالية المكان في النصّ الأدبيّ ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1986 .

34- **د. يمنى العيد** :

– تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط2 ، 1999 .

- في معرفة النصّ ، دار الآفاق ، بيروت ، ط3 ، 1985 .

المراجع المترجمة :

1- **إدوارد هال** :

– البروكسيمياء ؛ علم المكان ، ترجمة : د. بسام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، ع2 ، 1988 .

2- **برنار فاليط** :

– النص الروائي ؛ تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999 .

3- **توما شوفسكي** :

– نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1998 .

4- **جيرار جينيت** :

– خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997 .

5- **جيرالد برنس** :

– المصطلح السردي ، ترجمة : عابد خازندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 .

6- **شارل كريفل وآخرون** :

– الفضاء الروائي ، ترجمة : عبد الحريم حزّل ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2002 .

7- **غاستون باشلار** :

– جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .

8- **فورستر** :

– أركان القصّة ، ترجمة : كمال عيّاد ، دار الكرنك ، القاهرة ، 1983 .

9- **ميشال بوتور** :

– بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، دار عويدات ، بيروت ، 1971 .

10- **هانز ميرهوف** :

– الزمن في الأدب ، ترجمة : د. أسعد رزوق ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، 1972 .

11- **هنري برجسون** :

– التطوّر الخلّاق ، ترجمة : د. محمد قاسم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 .

12- **يوري لوتمان** :

– مشكلة المكان الفني ، ترجمة : د. سيزا قاسم ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، ع 6 ، 1986 .