الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. الطاهر مولاي سعيدة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في:

اللغة والأدب العربي

تخصص لسانيات عامة

بـعـنـــــــــوان

أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني

– سورة الكهف أنموذجا –

إعداد الطالبة:

- صـــدوق سهيـلة

إشراف الدكتور:

- د. عجال لعرج

- **أعضاء لجنة المناقشة:**

- **الدكتور: شعبان بهلول .....رئيسا**
- **الدكتور: جيلالي زحاف.....مناقشا**
- **الدكتور: عجال لعرج.....مشرفا**

- **السنة الجامعية: 2024/2023م**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. الطاهر مولاي سعيدة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في:

اللغة والأدب العربي

تخصص لسانيات عامة

بـعـنـــــــــوان

أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني

– سورة الكهف أنموذجا –

إعداد الطالبة:

- صـــدوق سهيـلة

إشراف الدكتور:

- د. عجال لعرج

- **أعضاء لجنة المناقشة:**

- **الدكتور: شعبان بهلول .....رئيسا**
- **الدكتور: جيلالي زحاف.....مناقشا**
- **الدكتور: عجال لعرج.....مشرفا**

- **السنة الجامعية: 2024/2023م**

الإهداء

إلى أعز ما أملك سر نجاحي ونور دربي ...سندي وقوتي " أبي الغالي"

إلى قرة العين ونبض الفؤاد " أمي أغلى الناس"

إليكما برا بكما وحبا لكما وتقديرا لبذلكما الذي لا يرد

إلى أجمل وأحب عطاء حظيت به " إخوتي " نور الهدى " زينب" فريال" وسف" ياسر "

إلى خليلتي التي تتخلل محبتها روحي، نجيتي التي أناجيها بأسراري إلى قرينتي "نوال"

إلى من ساندني في فرحي وحزني إلى من أبث لهم شكواي " رفيقاتي"

" بدرة" "هنية" "حفيظة" "أميرة عمريو" "أمينة طيبي"

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

الشكر والثناء لله عز وجل أولا على نعمة الصبر والقدرة على إنجاز هذا العمل فله الحمد والمنة على هذه النعم.

كما أتقدم بالشكر الجزيل الى أستاذي المشرف "عجال لعرج" الذي تفضل بإشرافه على هذا البحث ولكل ما قدمه لي من

دعم وتوجيه وإرشاد أنار به طريقي أثناء عملية البحث

ولا يفوتني أن أشكر جميع من أعانني على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد، وجميع من كان له الفضل في تربيتي وتوجيهي

طيلة مسيرتي العلمية من الابتدائي الى الجامعة.

صدوق سهيلة

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين ورحمة الله للعالمين سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين، اللّهم إنّي أعوذ بك أن أقول حول كلامك كلمة لا ترضاها وأبرأ إليك من كل زلة غفل عنها القلب أو طاش بها الرأي.

أما بعد:

لقد حظي النّص القرآني بأهمية بالغة في الدراسات الجامعية عرضاً وتحليلاً، وتنازعته دراسات مستفيضة، متعدّدة ومتنّوعة، كونه مصدراً للأفكار والرؤى المتعلقة بدين المؤمن ودنياه.

فقد أخذ التعبير القرآني ألباب الناس واستحوذ على عقولهم للتمازج الموجود فيه بين "الأسلوب والمعنى"، وترتّب عن هذا التمازج عدة ظواهر قرآنية، لا تجد متنفساً إذا ما درست في نطاق الأساليب لأنها تفقد بلاغتها، وهذا حالها أيضا إذ ما درست في نطاق المعنى وحده، فتفقد جماليتها، لذا كان لا بد من دراستها بين هذين النطاقين للوصول إلى التذّوق الخاص بهذا التعبير ومن أبرز هذه الظواهر ظاهرة الإجمال والتفصيل.

لقد تضمّن النّص القرآني أسلوب الإجمال والتفصيل في عدّة مواطن خاصة القصص التي جاء بذكرها باعتباره أسلوباً مشوّقاً في مبناه، مؤكِّداً في معناه، موضحاً لكثير من مغزاه، مفخِماً لحاله، معظمها لما يستحق التعظيم، لذا كان له وقع وأثر في نفس السامع.

ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث محاولة لعرض هذا الأسلوب، وإبراز أثره التبليغي في القصص القرآني، وتعداد أدوات صياغته وصوره، كما حاولت أن أسلّط الضوء على فنّ القصة بصفة عامة، فارتأيت أن يكون البحث موسوما ب "أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني سورة الكهف أنموذجا".

وفيما يخصّ سب اختياري لهذا الموضوع هو رغبتي في التقرب من الله تعالى بهذه المحاولة، التي شملت الغوص في كتابه الكريم، وأما عن هذا الأسلوب يضبط دون الأساليب الأخرى هو ميولي الشخصي لهذا الأسلوب.

وإذا كان لابدّ لكل بحث من أن يبنى على مجموعة من الأسئلة من واجبي الإجابة عليها ولو بالشيء القليل، لأنه لا للمرء أن يأتي بعمل متكامل من جميع جوانبه، إذ لابد أن يكون فيه شيء من النقصان، والعلم أوسع من أن نحيط به نحن أو أحد من البشر ومن ضمن هذه الأسئلة ما يلي:

1. ما هو أسلوب الإجمال والتفصيل؟
2. ما هو الأثر الذي خلّفه هذا الأسلوب في القصص القرآني؟
3. كيف تمت صياغة هذا الأسلوب في القصص القرآني؟ وما هي دلالة أدواته المستعملة في بنائه؟
4. ماهي صور هذا الأسلوب في سورة الكهف القرآنية؟

اقتضت طبيعة الموضوع بناء هذا البحث إلى مدخل وفصلين، تناولت في المدخل تمهيدا جمعتُ فيه بين فن القصة وأسلوب الإجمال والتفصيل، وجاء الفصل الأول بعنوان العمل القصصي وأثره الأدبي وفيه أربعة مباحث المبحث الأول تطرّقتُ فيه إلى مفهوم العمل القصصي في الحقول الأدبية، وأمّا المبحث الثاني فتناولتُ فيه الخصائص الفنية للعمل القصصي والمبحث الثالث بعنوان العمل القصصي وعلاقته بالأجناس الأدبية والمبحث الرابع أجملت فيه الأثر القصصي عبر وسائل التبليغ الكتابية.

أما فيما يخصّ الفصل الثاني فعنونته بـ "الإجمال والتفصيل في القصص القرآني"، وفيه أربعة مباحث؛ المبحث الأول تناولت فيه المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للإجمال والتفصيل، والمبحث الثاني بيّنت فيه الأثر التبليغي للإجمال والتفصيل في القصص القرآني، أما المبحث الثالث فأوردت فيه أدوات صياغة أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني، والمبحث الرابع تطرقت فيها إلى صور أسلوب الإجمال والتفصيل وأدواته في قصص سورة الكهف القرآنية، لم يقف بحثي على ذكر الأدوات اللغوية المستعملة في القصص القرآني فحسب، بل سعيت إلى ذكر دلالة كلّ أداة في توجيه الخطاب القرآني، محاولة الربط بين نطاق القاعدة والنحو وكذا البلاغة لتبيان الأثر البلاغي الذي تبعثه كلّ أداة في قصص القرآن الكريم.

أما المنهج المتبّع في الدراسة هو المنهج التحليلي الاستقرائي لأنّه الأنسب لدراسة هذه الظاهرة، وذلك من خلال تتبع أسلوب الاجمال والتفصيل في القصص القرآني وبالأخص "سورة الكهف".

ومن خلال جولة بين بساتين الكتب ورياضهم وافرة الظلال تراءى لي أن هذا الموضوع ذو أهمية بالغة من خلال جملة من المؤلفات التي تناولت موضوع الإجمال والتفصيل قدّمها جهابذة الأمة العربية في خدمة اللغة العربية وإن كان تلميحاً فقط، وتراوحت بين الكتب والمعاجم والتفاسير التي أعانتني على مقاربة هذا الموضوع منها: "فن كتابة القصة" لـ "فؤاد قنديل"، "الأدب وفنونه دراسة ونقد" لـ "عزّ الدين إسماعيل"، "فنّ القصة" لـ "محمد يوسف نجم"، "فن القصص" لـ "محمود تيمور"، التحرير والتنوير لـ "ابن عاشور".

وقد انتقيت لهذه الدراسة الباحث "سيروان جنابي" رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها معنونة بـ "الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني"، وأيضا دراسة للباحث "هاني خضر مصطفى" رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها موسومة بـ "أسلوب التفصيل بعد الإجمال وأغراضه في القرآن الكريم".

وفي الأخير خلصنا إلى رصد جملة من النتائج العلمية توصلنا إلى استنتاجها من خلال الدراسة والبحث المكثّف عبر مصادر اللغة ومراجعها، والآن لا يسعنا إلا أن نشكر كل من مد لنا يد العون من أول يوم بدأنا نتعلم إلى آخر يوم من إتمام البحث ونخصّ بالذكر أستاذنا الفاضل «عجال لعرج»، وأن تذكر أننا قدّمنا هذا الجهد المتواضع في ميدان الدرس البلاغي وإن كان متجاذب الأطراف، فإن وقعت فيه إلى الصواب فذلك بفضل الله وحسن توفيقه وإن تعثرت بنا الخطى فمن ضعف الإنسان وهلعه، وحسبنا أننا طويلبات علم تخطئ ونصيب.

مَـــــدخَـــــــل

يعد الأدب مرآةً لما يدور في الحياة وتعبيراً صادقاً عن حياة الأمة، ولعلّ العودة إلى أي عصر ما كفيلة بأن ترسم في أذهاننا صورة واضحة عن المجتمع في ذلك العصر، ومعظم الأدباء رسموا صورة واضحة عن مجتمعاتهم من خلال المادة الأدبية التي تركوها، ويبقى الأدب المحرك الروحاني الأول في حياتنا، فهو يوفر لنا الراحة النفسية وينسينا همومنا ويسلينا.

«فالأدب هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى لأنه يصدر عنه ويعود إليه، ويتحدّث عن همومه وشؤونه ومشاغله، وهو في كل ذلك انطلاق حر لا يمكن تحديده، لأن النفس الإنسانية بعيدة الغور مترامية الأبعاد، لذلك من العسير إخضاعها للتحليل العلمي الصرف»[1].

ولهذا فإن الأدب كمصطلح يتّسع مدلوله ويذيق تبعا لاختلاف الظروف والعصور وتبعا لمعنييها العام والخاص، فقد يتّسع ليشمل كل ألوان المعرفة، وقد يضيق فيقف عند الكلام الجيد من مأثور الشعر والنثر وما يتصل به، وهذا الذي نعنى بدراسته لأنه يتصل بالنفس والمشاعر ويخاطب العاطفة.

ويتفق جلّ الباحثين على صعوبة وضع تعريف جامع مانع للأدب، رغم شيوع هذا المصطلح وكثرة تداوله، ومع ذلك فإن المتأمل في الأدب اليوم يجد أن هذه الكلمة يندرج تحتها الكثير من صور التعبير، وذلك راجع إلى التطور الذي مسّه، فسواء أكان هذا التطّور كبيرا يؤدي إلى إثراء هذا الأدب بأنواع أدبية جديدة، أم كان ضعيفا اكتفى فيه هذا الأدب بتغيير بعض ملامحه، ومن هذا المنبر فإنّ أبرز ملامح التطور الأدبي ظهور أنواع أدبية جديدة.

ولقد شغلت قضية الأجناس الأدبية موقعا متميزا في مباحث النقد الأدبي عند العرب، سواء كان عند النقاد الأدباء، أو النقاد الفلاسفة، أو النقاد الشعراء، وبهذا تعددت تعريفات

[1] أنطونيونس بطوس، الأدب تعريفه أنواعه ومذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 05، 2005م، ص 09.

الجنس الأدبي، ولعلّ التعريف الأقرب إلى الشمول هو أن الجنس الأدبي «مفهوم مجرد يتبوأ منزلته

مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة»[2].

ولقد تطرّق العرب القدامى لهذا الموضوع، رغم افتقارهم إلى معالم النظرية النقدية المتكاملة، فأجمعوا على أن كلام العرب ينقسم إلى جنسين أدبيين هما الشعر والنثر.

ولما كانت القصّة محور موضوعنا كان لا بدّ من الحديث عن النثر باعتباره «الأداة الملائمة للتعبير عن حوادث الحياة اليومية التي تجري على المألوف ولا تكون عظيمة المغزى، ولما كانت القصة حكاية تُروى بالنثر وجها من أوجه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها إذا أن تَقُصّ قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي...، فالحكاية النثرية المثلى أي القصة الجديدة؛ هي التي تستغل كل ما للنّثر من قدرة على التعبير، وقد علمت أن النّثر من شأنه أن يعالج الواقعيّة المألوفة وإذا فروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية»[3].

إنّ القصة كنوع أدبي قائم بذاته لم يعرف إلاّ في العصر الحديث سواء في الآداب الغربية أو في الآداب العربية، حيث لم يعرفها الغرب «بمفهومها الحديث وأصولها الفنية إلا في القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر بلغت نضجها»[4]، هذا إذا أخذناها من وجهة نظر الغرب أما في الوطن العربي فقد كانت محطة جدل بين المتعصبين للتراث، الذين يقرّون بوجود هذا النوع الأدبي حتى وإن لم تتوفر فيه جميع العناصر الفنيّة مدعّمين حجتهم ببعض المؤلفات، مثل "المقامة" و "ألف ليلة وليلة"، وبين المنكرين، الذين يرون أن التراث الأدبي لم يحمل في

---

[2] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب منوبة تونس، دار العرب الإسلامية، لبنان، ط 01، 1998م، ص 27.

[3] تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، دط، 2019، ص 90.

[4] شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان-، ط 01، 1990م، ص 244.

طياته هذا النوع الأدبي معلّلين موقفهم «أن العرب قليل الأساطير سطحي الخيال يميل إلى الاختصار، ولا يشغل نفسه بالتعمق في البحث ولا يهتم بالتحليل والتدقيق في الطبائع، وهو صاحب بديهة وارتجال ولا يتروى ولا يتلبث، وذلك كله لا يجعله مؤهلا لكتابة القصص، على نحو ما هو مأثور عن اليونان وغيرهم»[5].

كما أنّ البعض ينادي «بأن المتتبع للآثار الأدبية العربية منذ بدايتها الأولى لن يعدم الشواهد على قدر لا بأس به من أقاصيص قد اشتملت على كل أو معظم العناصر المشروطة للقصة الفنية، وإن وقع ذلك اتفاقا دون قصد، وذلك لأن العرب قديما لم يخضعوا القصص لمقاييسهم النقدية مثل ما أخضعوا الشعر، والخطابة، والترسل»[6].

ووفقا لما وصلنا من الأدب نجد أن القصة بمقاييسها الحالية لم تعرفها العرب قديما، فالقصة لم تنشأ من تطوّر الأشكال التراثية الموجودة عندهم كـ' المقامة' أو 'ألف ليلة وليلة'، إنما هي نوع أدبي غربيّ الأصل حديث المنشأ وفد إلى الأدب العربيّ ولقي إقبالا من طرف القرّاء، إلّا أنّ هذا الإقبال مرتبط بعنصر التشويق الذي يحيي الرغبة في نفس القارئ للاستمرار في القراءة، فيعمد القاص على إخفاء بعض المعلومات والحقائق ليفصلها في أوانها فيبقي خيطا من الغموض يشدّ القارئ إليه، ومن بعض الأساليب التي يلجأ إليها القاص ليبقيَّ قارئه تحت وطأته:

أسلوب الإجمال والتفصيل

هو من الأساليب المعتمدة في النّص القرآني أيضا لأهميته البلاغية التي تكمن في فهم المعني القرآني في صورة متكاملة، فقد ذكر الله عز وجلّ الكثير من القصص القرآنية في أكثر من صورة بأسلوب الإجمال في بعضها والتفصيل في بعضها الآخر، ذاكرا في كل نص ما

[5] محمد يونس عبد العال، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط01، 1996م، ص 231.

[6] المرجع نفسه، ص 232، 233.

يحتاج إليه السياق من دقة تعبير عن مدى روعة البيان في هذا القرآن البديع، كما أنه يسهم في بيان بعض الأحكام العامة التي وردت بصيغة الإجمال من خلال الإلمام بتفاصيلها المذكورة.

ومن أغراضه التي يرمي إليها هو غرض التشويق، «فطبيعة النفس أنه إذا أدركت الشيء مجملا تاقت إلى معرفته مفصّلا، وحينئذ يتمكن الغرض منها»[7]، فيؤدي بالمستمع أن يسبح بخياله ويصرح بفكره توّاقا لمعرفة ما تمّ إخفاؤه، وهذا ما ترمي إليه القصة الحديثة فتعمد إلى مثل هذا الغرض ليخوض «القارئ حالة من القلق الدائم والتحفز المستمر، وهو يترقّب بشغف وتطلع ما ستنجلي عنه الحوادث وما ستؤول إليه كل واحدة منها»[8].

يُعدّ أسلوب الإجمال والتفصيل من الأساليب التي تُظهر الجمال القرآني وروعة بيانه من خلال إيضاح معانيه، فلذّة فهم القرآن الكريم تكمن في الغوص في معانيه، والتجلي في معرفة أسراره ومبانيه، ومن أهم أغراضه غرض التشويق وهو فن من فنون البلاغة يدركه كُتّاب فن القصص.

[7] التوتي عبد المجيد السعيد، من روائع الحديث النبوي الشريف، (01/9)، بحث منشور على موقع http //.uqu.edu.sa/page/ar/113642

[8] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1955م، ص 36.

الفصل الأول: العمل القصصي وأثره الأدبيّ

- **المبحث الأول**: مفهوم العمل القصصي في الحقول الأدبية
- **المبحث الثاني**: الخصائص الفنية للعمل القصصي
- **المبحث الثالث**: العمل القصصي وعلاقته بالأجناس الأدبية
- **المبحث الرابع**: الأثر القصصي عبر وسائل التبليغ الكتابية

المبحث الأول: مفهوم العمل القصصي في الحقول الأدبية

أولا: المعنى اللغوي للعمل القصصي

سنتطرق إلى التعريف اللغوي للقصة باختصار لربط الصلة بينه وبين التعريف الاصطلاحي يدرج "راغب الأصفهاني" مادة قصص في معجمه معجم المفردات فيقول: «القصّ تتبع الأثر يقال قصصت أثره، والقصص 'الأثر' قال تعالى:﴿ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾[الكهف: 64]،﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾[القصص: 11]، ومنه قيل: لما يبقى من الكلإ فيتتبع أثره قصيص وقصصت ظفره والقصص الأخبار المتتبعة﴿ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ﴾»[1][آل عمران: 62].

أما في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية فيرد عنه ما يلي: «القصة التي تكتب والجملة من الكلام، والحديث، والأمر، والخبر، والشأن، والحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا وتبنى قواعد من الفن الكتابي»[2].

ومن خلال هذه التعاريف يلاحظ القارئ أنها تتفق في كون الفعل 'قصص' يعني البحث والتقصي والإخبار وتتبع الأثر.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للعمل القصصي

إن مفهوم القصة يخضع لاعتبارات عدة تختلف باختلاف النمط المتعلق فيها، فالقصة بمفهومها العام هي أحد الأجناس الأدبية، وبعبارة عامة هي سرد لأحداث لا يشترط فيه اتقان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راوٍ، وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس والبراعة في رسم الشخصيات، ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة، و يضيف "مجدي وهبة": «أمّا في القصص الأدبيّ فالقصة غالبا

[1] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح صفوان عدنان داوودي، دار القلم-دمشق- الدار الشامية، بيروت، ط04 ، 2009م، ص671.

[2] مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية-مصر، ط04، 1425هـ/2004م، ص740.

ما تظهر في شكل صراع بين قوتين متضادتين في سبيل الوصول إلى هدف معين، وقد تكون إحدى هاتين القوتين هي البطل والأخرى الشرير، والهدف هو الوصول إلى البطلة والاستئثار بها، وقد يكون الصراع داخليا في نفس إحدى شخصيات القصة، كأن يكون صراعا بين الحب والواجب، أو بين الأطماع والمصلحة العامة، وفي هذه الحالة تكون الشخصية ذات أبعاد أشد تعقيدا وأكثر واقعية من تلك التي يكون صراعها خارجيا بحتا»[1].

وتعرفها "سونيا هانم قزاميل" في معجمها المعجم العصري في التربية «أنّ القصة سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد يكون نثرا أو شعرا، يقصد به إثارة اهتمام أو إمتاع أو تثقيف السامعين»[2]، فالعمل القصصي إمّا مطول أو قصير، أو مرحلة تتوسط الطول والقصر، ولا شك أن قالب القصة معروف ومحدد المعالم يفرض ذلك كله، كَمُّ صفحاته، وشخوصه، وزمنه ومكانه.

فالقصة إذا هي عبارة عن سرد لأحداث أو وقائع تتسم بالواقعية أو الخيال والطول أو القصر سماعا أو كتابة تضم شخصيات حقيقية أو شخصيات من صنع الخيال وأحداث تدور في بيئة زمانية ومكانية محددة، وتهدف هذه القصة إلى تثقيف السامع أو القارئ أو امتاعه...

إنّ مفهوم القصة عند نقّاد الأدب لا تخرج عما أتى به الأدبيين، فهي إخبار بإحدى الحوادث المستمدة من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي، «والقصة لفظ جامع تنطوي تحته أجناس وضروب كثيرة، وهي في معناها العام موغلة في القدم، ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة، في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق معاشها، ومن البديهي أن تختلف ضروب القصة باختلاف معطيات عديدة في مقدمتها تغير الذائقة الأدبية وحاجة الإنسان إلى معتقدات يعتنقها، أو

[1] مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساعة رياض الصلح، بيروت-لبنان، ط02، 1984م، ص 390.

[2] سونيا هانم قزاميل، المعجم العصري في التربية، عالم الكتب-القاهرة، ط01، 2013م، ص61.

مُثُل عليا ينحو منحها، ومن هنا تعددت الأنواع الأدبية واختلف في خلفيتها ومنطقها وتركيبها وجماليتها»[1].

أما "تشارلتن" وهو أحد نقّاد القصة يعتبر أن القصة حكاية تروى نثرا، وهي وجه من وجوه النّشاط والحركة في حياة الإنسان، ويندد أن تروي القصة أحداثا مألوفة واقعية، فيقول: «وإن فروع القصة وبراعتها أن ترويّ حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية»[2].

إنّ الملاحظ من هذا التعريف أن هذا الناقد يمتلك نزعة واقعية أي من دعاة الاتجاه الواقعي، الذي يرى أنّ الأدب يجب أن يعكس مظاهر الحياة الإنسانية وبعدها يأتي دور الخيال، لكن القصّة لا تقف عند هذا الحد بل هي عمل معقد وبناء متراكم مترابط، فهي كما يقول "طه ودي" في كتابه 'القصة ديوان العرب' أنها «تعد تجربة تعبر بالنثر عن لحظة في حياة الإنسان، فهي إذا فنّ يقوم على التركيز والتكيف في وصف لحظة»[3].

إنّ القصة تتوغل في حيثيات وتفاصيل الإنسان من حيث سلوكياته، كما أنها تعرض لنا خبايا النفس عند وقوع الحدث، لذا يجب على القصة أن تتصف بحرارة الوصف وقوة التركيز، كما أنها تعدّ مصدر إقبال وجذب للقراء لأنها تمتاز بالمتعة والتشويق، وهذان العنصران يثيران انفعالات القارئ فينتج نوع من الفضول لديه لإكمال ومتابعة مجرياتها ومعرفة نهاياتها.

ونستخلص أنّ القصة من أدق الفنون الأدبية بناء وأصعبها تركيبا، وهي مع ذلك من أكثرها انتشارا، «باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة أو تحولا لها»[4]، لذلك تستميل القلوب وتمتع النفوس

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، دط، 2008م، ص83.

[2] محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط ، 1973م ، ص 10.

[3] طه ودي، القصة ديوان العرب، الشركة العالمية للنشر والتوزيع-القاهرة، ط01، 2001م، ص 160.

[4] شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة، د ت، د ط، ص17.

وحفلت بها الآداب العالمية منذ أقدم العصور وانصرفت إليها العرب منذ جاهليتها، فتركوا لنا مجلدات لفتت نظر النقّاد والباحثين.

المبحث الثاني: الخصائص الفنيّة للعمل القصصي

تعدّ القصة لونا من ألوان الفن الأدبي يحمل في طياته مجموعة من الأحداث يرويها القاص، فيحاول فيها نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التّام في حوادثها ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث، وهذا الأمر يتيسر له إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة، لذلك بعد إتمام القصة يحاول القارئ التماس الأثر الذي تركته -إن كانت قد فعلت ذلك-، فهذا ناتج عن سلسلة من الحوادث، أو عن شخصية من الشخصيات أو عن فكرة، أو عن صورة لمجتمع في فترة معينة، فتعد هذه المؤثرات مجموعة من الخصائص التي تميز القصة كجنس أدبيّ من بينها.

أولا: الشخصيات

يحوز الأشخاص على حظ كبير من حياتنا إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرا من المشاعر وألوانا من العطف وتولد الفكرة إثر الفكرة، والقصة معرض لأشخاص جدد يقابلهم القارئ ليعرفهم ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم لذلك أول ما يطلب من الكاتب سواء استمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة أو من الخيال والخوارق، أن ينتج شخصيات تبقى حية في ذاكرتنا حتى وإن انتهت القصة لأن القارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وهذا ما يبينه لنا الدكتور "عزالدين إسماعيل" يقول: «وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص (Gharracterization) في القصة فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكّن من أن يراها رأي العين»[1].

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي للطبع ولنشر-القاهرة، ط09، 2013، ص 107.

وتعرف الشخصية على أنها «خصيصة -صفة أو طابع في مسرحية-خلق-، والمعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[1]، واستنادا على هذا التعريف فإنّ الشخصية الرئيسية أو «البطل في القصة أو الرواية لا يشترط أن يكون إنسانا، فقد يكون الزمان أو المكان أو الطبيعة أو أحد المخلوقات التي يستصغرها الإنسان، فإذا هي تقوم بأعمال خارقة تبعث على الحيرة والتأمل في ملكوت الخالق»[2] لذا علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ المقصود بالشخصية «لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعله أو يمارس تأثيره، أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه»[3]، وعلى سبيل التمثيل الطير، الشجر، الحيوان، إلى غير ذلك من الموجودات التي صورها الخالق سبحانه، وبالتالي فإن «الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[4] أي صاحب «الفعل والدافعة إلى الحدث، وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي»[5]، وبدون شخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصّة جيدة.

إن ما يثير فضول الباحث هو معرفة من أين يتأتى للقاص بالشخصيات التي تجعل من القصة تحفل بجذب القراء إليها وتجعلها محل الإمتاع والتشويق، لذا ارتأيت أن تكون لهذه النقطة نصيب من الذكر.

إن مما يفضي إلى خلق شخصيات تلفت انتباه القارئ هو الملاحظة المباشرة من طرف القاص لمحيطه المعيش فيسلط عليها قوة خياله، فقد يسمع عنها في أحد مجالسه أو من أحد أصدقائه أو يقرأ عنها في صحيفة أو في كتاب، أو قد تكون وليدة الخيال المحض، لذا ينبغي على القارئ أن تكون خبراته

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية، العمالية، صفاقس-تونس، ط01، 1988م، ص210.

[2] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، أصل الكتاب عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، بغداد، ص 130.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 204.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 208.

[5] فؤاد قنديل، المرجع نفسه، ص 210.

في النماذج البشرية تتصف بالعمق والشمولية، وبالتالي فإن «المعرفة الواسعة لمختلف الشخصيات الإنسانية جدا للقاص الذي يسعى إلى رسم شخصيات صادقة حية وبما هو فني مبدع، لا بد أن يترك لخياله أن يلعب دورا هاما في رسم الشخصيات، ورسمه للشخصيات يعتمد كثيرا على فهمه لشخصيته هو، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها، وعلى تصور التصرفات التي تصدر عن شخصية من الشخصيات تحت ظروف معينة»[1]، لذا فإن الشخصيات لا تكون وليدة الملاحظة المباشرة فقط بل تعتمد أيضا اعتمادا كبيرا على إدراكه لإمكانيات الشخصية الإنسانية، ولطاقتها الكامنة، وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته وقدرته على استبطانها والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية.

ويقدم القاص شخصيات قصته إما عن طريق ما يخبر به الراوي، وتذكر على سبيل التمثيل 'قصة شيخ ربض الشاذروان' من 'كتاب البخلاء'، فيقوم فيها السارد بوصف الشخصية وتحديد ملامحها النفسية والسلوكية (الإيجابية والسلبية)، قائلا: «كان على ربض الشاذروان شيخ لنا من أهل خرسان وكان مصححا بعيدا من الفساد ومن الرشا ومن الحكم بالهوى، وكان حفيا جدا وكذلك كان في إمساكه وفي بخله وتدنيقه في نفقاته، وكان لا يأكل إلا ما لا بد منه، ولا يشرب إلا ما كان لا بد منه»[2] وفي قصة مسافر من 'كتاب المكافئة'، يصف لنا السارد شخصية البطل بوصف تعريفي دقيق الدلالة مع بعض الاختصار، فيقول: «فإني عند بعض أصحاب الأكسية، حتى وافاه غلام أصفر خبيث المنظر متمكن من نفسه من الخارجين من الحبس»[3]، وهذه الصفات مهمة في بناء القصة وتكوين ومضات عند القارئ خاصة بهذه الشخصيات، «فصفرة الغلام كانت علامة تعرف حين لقاء الشيخ مسافرا، وكانت صفة الخبث دليلا على لصوصية الفتى، وصفة التمكن تجلت في استفحال أمره فيما بعد وعجز

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 87.

[2] الجاحظ عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، مصر، دت، ط 08، ص 24.

[3] ابن الداية، أحمد بن يوسف الكاتب، المكافئة وحسن العقبى، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، دط، دت، ص 36.

الوالي عنه»[1]، وفي قصة 'أبي حسان الزيادي والخراساني' التنوخية، يقدم السارد معلومات تكفي لتحديد ملامح الشخصية ومكانتها الاجتماعية وما آلت إليه من تغير وانقلاب الحال، فيقول: «كان من وجوه فقهاء أصحابنا ومن غلمان 'أبي يوسف' وكان من أصحاب الحديث وكان تقلد القضاء قديما، ثم تعطل فأضاق فلازم مسجدا حيال داره يفتي ويدرس الفقه ويؤم ويحدث وإذاقته كل يوم تزداد، وهو يطلب التصرف أو الرزق ولا يظفر به، وقد نفذ ما عنده وباع كل ما يملك، وركبه دين عظيم»[2].

تعتبر هذه الطريقة في تقديم الشخصيات «تساعد المتلقي على تحديد ظروف القصة، وتركز انتباه في تحولاتها ومجرياتها وتسهم في تشويقه إلى معرفة ما ستؤول إليه من أمور وتزيد في قربه منها، وتعاطفه معها»[3].

تعتبر الشخصية الإنسانية خاصية من خواص القصة باعتبارها مصدر إمتاع وتشويه لعوامل كثيرة منها أن «هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن العقل الإنساني وعن الدوافع، والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة»[4]، وكذا الرغبة في «التعرف إلى شخصيات جديدة، ولا سيما إذا كانت من النوع الذي يعكس بعض الصفات والمثل التي تلاقي هوا في نفس القارئ، وهذه الظاهرة واضحة في الحياة الاجتماعية، وهي بالتالي محتملة الوقوع في عالم القصة التي هي صورة مموهة عن الحياة»[5].

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، حتى مطلع القرن الخامس هجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دت، ص 333

[2] التنوخي، القاضي أبو علي المحسن ، المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشادلي، دار الصادر-بيروت، ط 02 1995م، ج2، ص234.

[3] ركان الصفدي، المرجع نفسه، ص 333.

[4] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 47.

[5] محمد يوسف نجم، المرجع نفسه، ص 50.

ثانيا: ماهية الصراع

يعتبر الصراع أحد أهم خواص القصة وبمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه عملية الحبك وهو «التنافس بين عدد من الأشخاص على موضوع واحد يحاول كل منهما الفوز به؛ بمعنى الصراع موقف يحدث عندما يخبر الشخص حالتين دافعتين أو أكثر متنافستين في وقت واحد لمستحبتان أو أكثر متنافستان، أيضا الصراع في الدافعية يعني أن ممارسة اثنين أو أكثر من حالات الدافع المتنافسة في وقت واحد»[1]، «أما الصراع القصصي فيعتبر صراع تضارب أو نزاع، ويسمى تضاد الأشخاص أو القوة الذي يعتمد عليها الفعل في الدراما والقصة صراعا، والصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإيرادات) في حبكة، ويمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة»[2]، وهذا الصراع يكون ضمن «مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص»[3]، ويكون هذا «التصادم داخليا أو في نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات، وقوى خارجية كالبيئة أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى، ومجال الصراع في المسرحية أو القصة»[4]، «ويكون الصراع إما مع القوى الطبيعية، كالأمطار والعواصف مثلا ويسمى بالصراع البدائي أو الأولي أو الصراع الاجتماعي، ويبنى عليه الكثير من القصص الشعبية محتواهم مثل الصراعات على السلطة والطبقية المجتمعية، أما إذا كان الصراع نفسي يدور بين الشخصية وذاتها، فيسمى الصراع السيكولوجي داخل النفس و الصنف الأخير وهو صراع الشخصية الرئيسية ضد المجتمع، وهو إحدى الأشكال الفرعية للصراع الاجتماعي»[5].

---

[1] مجدي عزيز إبراهيم، معجم مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلم، تحقيق زيد الخيكاني، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2009م ص 280-281.

[2] إبراهيم فتحي، معجم الاصطلاحات الأدبية، ص 222.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 104.

[4] مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص224.

[5] إبراهيم فتحي، المرجع نفسه، ص 222-223.

ويمكننا القول في الأخير أن الصراع هو «لب العمل القصصي والحبكة، وقد يكون الصراع خارجيا أي دور خارج الشخصية في البيئة المحيطة ضد الظروف والأقدار، أو ضد شخصية أخرى، وقد يكون الصراع داخليا أي يعتمل في أعماق الشخصية من الداخل، وهو في الحالين لا بد أن يكون ذا قيمة وغير مفتعل حتى يمكن تقبله ويبلغ تأثيره في النفس»[1].

ثالثا: الزمان والمكان في القصة

أ. الزمان:

كل حادثة تقع في زمن معين و ترتبط بظروف مقيدة به، وهذا الارتباط ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة، وهو «مجموعة من العلاقات الزمانية –السرعة والترتيب والمسافة الزمنية– بين المواقف والأحداث المحكية، وعملية حكايتها بين القصة والخطاب بين المحكي وعملية الحكاية»[2]، وهو «علامة دالة على مرور الوقائع اليومية، وهي تلك المسافة الفاصلة بين الأحداث المختلفة، ولا بد للقصة أن تروى في زمن معين ماض أو حاضر أو مستقبل، حتى يمكن القول إن الزمن هو القصة، وهي الشكل، وهو الإيقاع في نموها، فإذا كان الأدب يعد فنا زمنيا، إذا صنفا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[3]، ويلتقطه القاص من «الملاحظة المباشرة ومن قراءاته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجا مسلطا عليها قوة الاختراع والإبداع، معتمدا على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة»[4]، وهنالك زمن القصة أو الحكاية وزمن الخطاب، أما زمن والحكاية فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن، أو بعبارة أخرى فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويقسم "سعيد يقطين" الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام؛ زمن القصة، زمن الخطاب وزمن

[1] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 92.

[2] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 340.

[3] إبراهيم الطائي، المرجع نفسه، ص 98.

[4] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 104.

النص، ويرى أن زمن القصة صرفي يقصد به هولات الزمن، وأن زمن الخطاب نحوي يقصد به توظيف الزمن، وأن زمن النص دلالي ويفهم منه أنه تأويل الإشارات الزمنية»[1].

تساهم خاصية ذكر الزمان في القصة في تطور الأحداث، وتقوم «بتوضيح البيئة التي تحرك الأحداث وتدفع بها إلى الأمام ويسمح بتغير الشخصيات والأماكن من خلال حركته داخل القصة، والفصل بين حدث وآخر مدة زمنية كبيرة يسمح بإجراء تغيير كبير في الشخصيات والبيئة وكل شيء، وبالتالي فهو يقدم خدمة كبيرة في سير الأحداث إلى الأمام وتطوير الشخصيات، ويمكن تحديد الزمان بشكل مباشر كأن يذكر المؤلف أن الزمان هو صباح يوم كذا، أو بشكل غير مباش، من خلال وصف المكان وعادات الناس والمفاهيم الحضارية...»[2].

ب.المكان:

يعتبر المكان الوعاء الذي يحتوي الحدث القصصي، ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو القصصي، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والذروة، وبالتالي فإن المكان «هو الموضع اللفظي المتخيل الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات القصصية وتصنعه اللغة لتوازي به مكانا موجودا في الواقع أو الخيال»[3]، والمكان عنصر مركزي فالشخصيات تحتاج مكانا لحركتها تؤثر فيه وتتأثر به، والأحداث لا تحدث في الفراغ وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، والزمان يحتاج مكانا يحل فيه ويسير منه وإليه، بل إن الزمان كامن في المكان وأشياءه المشكلة لجغرافيته»[4]، وبهذا تثبت العلاقة بين الزمان والمكان، ويجب على الكاتب القصصي أن يحدد مكانا ويهتم به لأنه يعطي قدرا من المنطق والمعقولية للقصة.

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 341.

[2] عبد القادر أبو شريفة حسن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان-الأردن، ص 139.

[3] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص95.

[4] إبراهيم الطائي، المرجع نفسه، ص 94.

ويتجه بعض الكتاب إلى «البيئة المحلية أو اللون المحلي ويعنون بإبرازه في القصة أعظم العناية، ويحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التي يحيون فيها في نفوسهم وفي تكوين أذواقهم»[1]، وهذا ما ظهر في قصص "الجاحظ" "البخلاء"، إذ استقى قصصه من خلال ما شاهده وسمعه، «فقدم لنا صورة حية عن البيئة العباسية في القرن الثالث الهجري، وربما يكون أول كاتب يدخل إلى بيوت الناس في أدبه وينقل عالمهم المعيشي واليومي بتفصيل وتدقيق»[2]، وهذا لاعتماده على ملاحظة ومشاهدة عالمه الخارجي في نسجه للقصص.

«فيظهر لنا أثر البيئة الاجتماعية الثابتة والطارئة في أعمال قصصية ثلاثة»[3] هي: "عيسى بن هشام المويحلي" فيصور لنا حياة الشعب المصري بعد الاحتلال الإنكليزي وقصة عودة الروح لـ "توفيق حكيم"، حين بيّن نمو الوعي القومي عند الشعب المصري، وقصة "نجيب محفوظ" في زقاق المدق، صور لنا فيها أثر الحرب العالمية الثانية في البيئة الشعبية المصرية، ونلاحظ تأثير البيئة التي يعيشها الكتاب على قصصهم في كتاباتهم، على أبرزها كتابات "أحمد رضا حوحو"، حيث نلاحظ أن عنصر البيئة ثري ومتنوع في قصصه، وذلك راجع لتعدد البيئات التي عاشها طوال حياته من الجزائر والحجاز، فجعل الريف الجزائري ميدانا لمعالجة موضوع قصة عائشة، وأهم صفات هذه البيئة هي التخلف والفقر والطغيان، وأدت هذه السمات إلى تأثير في الشخصية المحورية وفي تطورها، وجعلها سببا في تقبل عائشة لأفكار الشاب المهاجر بسرعة، ولهذا «تركز الإنجازات النقدية على أهمية هذا العنصر، وتعتبره عنصرا شكليا وتشكيليا من عناصر العمل الفني، وليس فقط مجرد خلفية تقع فيها الأحداث المرورية»[4].

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 104.

[2] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 366.

[3] محمد يوسف نجم، المرجع نفسه، ص105

[4] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 95.

رابعا: الحادثة

تعتبر خاصة الحدث العمود الفقري للقصة باعتباره الفعل الذي تدور حوله، وهو «مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن تسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين»[1]، كما أنه مقترن بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به «ولا يتم إلا في زمان ومكان محددين نشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضا في سلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف وتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية»[2]، وإذا اكتفى القاص بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه تعد قصة قصيرة، أما إذا عرض الحدث متطورا مفصلا، فهو في القصة الطويلة أو الرواية.

وتختلف كيفية تبيان هذه الخاصية في القصة، فمنهم من يهتم بالحدث ويجعل يؤثر في غيره، ويتفنن في عرضه في صور مشوقة، كما هو حال قصص "ألف ليلة وليلة" وفي القصص البوليسية، ويعتمد الكاتب في نسجه على عناصر غير طبيعية لزيادة المفاجئة والإغراب، وكي يشد القارئ إلى القصة كأن يدخل الجن والمردة.

وليصل القاص إلى مبتغاه وهو شد انتباه القارئ إلى النهاية، يجب أن يكون هذا الحدث الذي يريد نسجه الكاتب ذا أثر، والانطباع الكلي أي أن يكون متأكدا أنه سوف يترك بصمته من خلال هذا الحدث في القارئ، وأن يحرص كل الحرص أن تكون تفاصيله وأجزائه متماسكة فنيا، كما لا بد له أن يكون مشوقا، وتكمن أهمية هذا العنصر في إثارة اهتمام المتلقي وشده، كما أن للحدث «مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 104.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 103.

الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى»[1] وإلا ظل ناقصا رغم أهمية هذا العنصر، إلا أنه لا يكتمل إلا بارتباطه مع بقية الخصائص الأخرى «لأن الحدث لا يستكمل معناه إلا إذا استكمل من خلال ترابط عناصر القصة، لأننا ندرك من خلال بناء الحدث في البنيات الحكائية، التي تتصف بالتكامل والتجاوز لاشتراكها في تجسيد الحكاية ضمن علاقة تفاعلية بين أجزاء البنيات التي يحركها الحدث، كما أن تصوير الأحداث يبعث في القصة الحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحركها الشخصيات على صفحات القصة تسوق الأحداث الواحد تلو الأخرى، حتى تؤدي تلك النتيجة المربحة المقنعة»[2]، ولا بد للكاتب من الاهتمام بالفاعل والفعل، لأن الحدث خلاصة هذين العنصرين، كما أن الحدث مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمان والمكان فلا يمكن تمثيل أي وقائع دون الدراية بزمان وقوعها أو مكانها.

إن ما يلفت الانتباه في العمل القصصي وخاصة عنصر الحدث هو طريقة عرضه، وما تكشف عنه هذه الطريقة من قيمة إنسانية للأحداث، فالأمر لا يتعلق بفخامة الحدث وعنفه، ولا بصغاره وهدوئه.

خامسا: خاصية السرد

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها فنيا متينا، ويعرفه النقاد على أنه «نقل الحدث في صورته الواقعية إلى صورة فنية تكسب السرد حيوية، ويساعد السرد على تنظيم وعي القارئ، بحيث يستطيع أن يدرك المضمون الجميل بالدرجة نفسها التي يريدها الكاتب، كما يقوم السرد بمتابعة الأحداث والأشخاص، والتذكير بالمراحل القصصية المقطوعة»[3].

[1] حفيظة سعداوي، نماذج بشرية لأحمد رضا حوحو، دراسة فنية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2013م، ص 12.

[2] حاج حمو فاطمة وأحنا جبرية، أثر القصة في سلوك المتعلم وتحسينه الطور الابتدائي أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أدرار، 2022م، ص 30.

[3] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 168.

ويعرفه "عز الدين إسماعيل" صاحب كتاب "الأدب وفنونه" أنه «نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فحين نقرأ مثلا (وجرى نحو الباب وهو يلهث ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء) نلاحظ هذه الأفعال جرى، يلهث، دفع، خار، سقط، فهذه الأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما تحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال (وهو يلهث في عنف من الإعياء) في المثال السابق، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله فنيا»[1]، وبالتالي فإن السرد لا يخرج عن نطاق أنه «تحويل صورة الحدث الحقيقي أو المتخيل إلى صورة لغوية ناطقة باسم السارد والراوي والشخصيات وواصفة لأحداث تدور في زمان ومكان معينين وفق طريقة فنية معينة ووجهة نظر خاصة»[2].

والسرد «يطلق في الأعمال القصصية غالبا على كل ما خالف الحوار، إذ أن كثيرا من النقاد يعد الوصف جزء منه، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذا نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي»[3]، وفي خضم كتابة القاص لقصته فإنه يلجأ إلى الطريقة التقليدية، وهي طريقة السرد المباشرة في عرضه أحداث القصة، فيغلب عليه نمط السرد بضمير الغائب «وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا»[4]، أو أن يلجأ إلى الطريقة الذاتية وهي طريقة غير مباشرة يغلب عليها صيغة الماضي، «ويأتي بعد فعل القول ولا يكون مسبوقا بعلامات

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 105.

[2] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 181.

[3] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، ص 168.

[4] محمود هلال أبو جاموس، البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، مذكرة دكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات، جامعة اليرموك، 2018م، ص 66.

تنصيص وخطاب الغائب، وهو خطاب غير مباشر لأن السارد لا ينقل كلام الشخصية بحروفه بل ينقل معناه»[1].

أما لغة السرد فإننا من الصعب أن نجد لغة سردية «تحقق الشروط الفنية تحققا كاملا باستثناء القصة الواقعية، كما عند "الجاحظ" و "التنوخي" و "ابن الداية"، وفي القصص الشعبي فحين تكون لغة السرد ذات صوت واحد تضعف القصة وتنزوي في فن الخبر، أما حين يغلب عليها التفكك الداخلي والتنوع الكلامي، فإنها تصبح أقدر على التعبير»[2]، وهذا يحدث من خلال تنوع واختلاف المستويات الاجتماعية والفكرية والسلوكية، لتعبر عن عصرها وتنوع عالمها القصصي، وبما أن لغة القصة الواقعية ذات مستويات مختلفة نظرا لتعدد الشخصيات القصصية وتكوينها الفكري والنفسي والاجتماعي، فإن لغتها ترقى إلى لغة سردية تحقق الشروط الفنية.

إن لغة السرد تتلون بحسب لغة شخص السارد، فعلى سبيل المثال، «فإن "الجاحظ" لغته رشيقة ودقيقة، ولغة "التنوخي" و "ابن الداية" سهلة قريبة من الشعبية، أما لغة المقامات فإنها معقدة مزركشة ولغة الغفران شديدة التعقيد والإغراب»[3]، لكن ما يميز لغتهم السردية هو استخدام الشعر واستخدام السجع كخاصية جمعت بينهم في لغتهم السردية.

وفي الأخير يمكننا القول:

- أن السرد هو قص لحدث أو مجموعة من الأحداث، سواء كان حدثا من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، وتحويله من صورة الحدث إلى صورة لغوية ناطقة.
- يتخذ القاص من الطريقة التقليدية المباشرة 'السرد بضمير الغائب' أو الطريقة غير المباشرة 'السرد بصيغة الماضي' ملجأ له وطريقة في عرضه لمجموعة من الوقائع والأحداث.

[1] محمود هلال أبو جاموس، البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، ص 66.
[2] راكان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 287.
[3] راكان الصفدي، المرجع نفسه، ص 289.

- تختلف لغة السارد من قاص إلى آخر على حسب شخصيته.

سادسا: آلية البناء

بعد اختيار الكاتب ي لوقائع قصته يعمد الآن لبناء هذه الأحداث بناء فنيا، وبما أن الفنون الأدبية هي فنون تخرج من رحم الإبداع، فإن صور البناء للقصة تختلف على حسب أسلوب القاص وقصته بحد ذاتها، لذا يمكن القول أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها، ومع ذلك فقد تمكن الأدباء والنقاد من ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة.

إن البناء بصفة عامة هو مجموعة من الملامح المعمارية الظاهرة أو الإجمالية للنص الأدبي، وتم رصد هذه الصور البنائية على الشكل الآتي:

- **الصور الانتقالية**[1]: في هذه الصورة لا يجب أن تكون هناك علاقة كبيرة بين الوقائع، أي ليس هناك ضرورة أن تكون هذه الوقائع منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط –بوصفه النواة الشخصية المركزية–بين العناصر المتفرقة، وهذه الطريقة في البناء يعمد إليها كتاب قصص المغامرات.
- **الصورة البنائية العضوية**: وفي هذه الصورة مهما امتلأت القصة بالحوادث الجزئية المنفصلة، «فإنها تتبع تصميما عاما معقولا، وفي خلال هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح، فهناك شيء أكثر من مجرد الفكرة العامة عن مسار القصة، فالخطة كلها لا بد أن تعمد بصورة مفصلة وأن تنظم الشخصيات والحوادث بحيث تشغل أماكنها المناسبة، وأن تؤدي كل الخطوط إلى النهاية»[2].

ويوضح لنا "عز الدين إسماعيل" أن الصورة البنائية تختلف من نوع قصصي إلى آخر، وأن «أبسط صورة لبناء القصة هي الصورة المألوفة بصفة عامة، هي تلك التي تتمثل بين طرفي الصراع وهما الهدف

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 105.
[2] المرجع نفسه، ص 106.

والنتيجة، وتتوسط هذين العنصرين عدة مراحل، بداية مع المقدمة التي قد تشغل فصلا أو أكثر من أول القصة، وفيها نعرف الأشياء اللازمة لفهم ما سيأتي، ثم تبدأ الواقعة الأولى وتبدأ معها عملية البناء، ثم تأتي بعد ذلك الحوادث المفاجئة، وهي تفقد قيمتها الفنية إذا لم تأتي منطقية في موضعها، وينمو الصراع مع نمو الحركة في القصة حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة، وهي عادة تتمثل في أشد المواقف تعقيدا في عملية البناء، أي فيها ما يسمى بذروة التعقيد، ثم تبدأ الأشياء في مرحلة التنوير وهذه المرحلة تفتح طرقا مختلفة إلى نهاية القصة»[1].

كانت هذه مجموعة من الخصائص والآليات التي قننها الأدباء والنقاد للعمل القصصي، إلا أن هناك من يرى أن البناء الفني للقصة ينبغي له أن يكون مفتوحا على مصراعيه للفكر الإبداعي، وألا يكون حبيس مقاييس ثابتة تجعل منه جامدا، وهذا ما يراه "أوكونور"، فيقول «إن الصياغة الفنية للقصة لا تخضع لمقاييس رياضية ثابتة، وليس المقصود بشكل القصة أن يكون قالبا جامدا يصب فيه أحداثا ذلك أن الصياغة الفنية هي الخلق الفني للشكل»[2].

«إن البناء الفني يجعلنا نلحظ سيادة عنصر من العناصر على شكل العمل الأدبي ومضمونه، فسيادة عنصر ما في القصة تظهر للقارئ شكلا من الأشكال التالية: وهي سيادة الحوادث، وسيادة شخصيات وسيادة البيئة أو الجو وسيادة الفكر، ولا بد أن يخرج القارئ من القصة الناجحة وقد غلب على نفسه من هذه العناصر، ويرى أنه من الخطأ الحديث عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها، لأن النسيج والبناء شيء واحد، فالقصة وحدة مستقلة لها كيانها الذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج»[3].

إن العمل القصصي لا يستوي حتى تتوفر فيه هذه الآليات (الشخصية، ماهية الصراع، الزمان والمكان، وخاصية السرد وآلية البناء)، فهناك 'حوادث' وأفعال تقع لأناس أو تحدث منهم، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عن 'الشخصيات'، ولا بد من هذه الوقائع أن تحدث في 'مكان وزمان' محددين، ولا

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص 106.

[2] محمود هلال أبو جاموس، البناء الفني للقصة القصيرة، ص 26، 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

بد للشخصيات أن تدخل ضمن 'دوامة الصراع'، سواء كان فيما بينها أو كان ضد الواقع أو المجتمع، وهذا كله يتم 'بناؤه في القصة' ضمن نسيج مترابط –خاصية السرد– يجعل من القصة محل إقبال ومن الآليات التي تجعل من القصة تتسم بالجودة هي:

- «أن تكون للقصة وحدة فنية»[1]، أي أن يجعل الكاتب همه مقصورا على إبراز الفكرة الأساسية، أي حصر عمله في جوهر الموضوع خالصا من طغيان الزخرف، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والاستثمار.
- «أن يراعي في عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن، وأن يحذر جانب التصريح، فلا يشرح الكاتب الموضوع ويحلل الشخصيات في شكل مهلهل، بحيث لا يترك شيئا لفطنة القارئ وذكائه، وأن لا يحل وأن لا يجنح إلى الإغراق فيه مخافة التورط في الغموض والإبهام»[2].
- أن يعنى الكاتب برسم شخصياته، وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن يعيشها بواعيتها الظاهرة وواعيتها الخفية أيضا، وبهذا لا يجعل القارئ مصدوما بأمور غير مألوفة.
- ألّا تكون الشخصيات «بوقا ينقل ما يلقى إليه المؤلف من الكلام، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات البلغاوية»[3]، والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل، وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها، وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة، ويتعرف من أفعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق.

[1] محمود تيمور، فن القصص، مطبعة دار الهلال، مصر، ط 02، 1948م، ص 43.
[2] المرجع نفسه، ص 43.
[3] المرجع نفسه، ص 44.

- من الضروري أن تكون للقصة معنى وإلا كانت ضربا من اللغو ولا جدوى منها، والقاص ككل فنان آخر مصور للحياة في مختلف ألوانها، فإذا كتب فإنما يكتب ليصور هذه الألوان.
- يجب ألّا تكون الفكرة التي «يعالجها الكاتب في قصصه مصبوغة في قالب موعظة أو حكمة، وألّا يظهر فيها تجنيد شيء أو النهي عن شيء، بل يجب أن تكون الحكمة والموعظة مطوية في غضون الحوادث»[1]، فيستخلصها القارئ دون معونة ظاهرة من المؤلف، وأن يكون التجنيد أو النهي كاملا في أعطاف السرد، غير ملموس بالكلام المكشوف.
- يحسن ألا تخلو القصة من عنصر التشويق، وأعني به أن تستحوذ على القارئ في أثناء قراءته نشوة وروعة تدفعانه إلى متابعة القراءة في نشاط وانتباه.
- ما يجب أن يجري عليه الكاتب في تحرير قصته من وجهة اللغة، فيرى "محمود تيمور" أن «اللغة العربية هي في ذاتها لغة موسيقية لألفاظها وأساليبها رنين وإيقاع»[2]، وهذه الميزة استغلها كتاب العصور المتأخرة، فأكثروا من الاستعارة والترادف، لذا من الواجب أن يراعي الكاتب لغة قصته.

كانت هذه مجموعة من الآليات التي تجعل من القصة قصة فنية مكتملة الجوانب، ومصدرا للمتعة والمنفعة للقارئ.

[1] محمود تيمور، فن القصص، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

المبحث الثالث: العمل القصصي وعلاقته بالأجناس الأدبية

لقد لقي الفن حظا وفيرا من الإعجاب والإقبال باعتباره يتضمن «الآداب كلها من شعر وقصص ودراما وما إليها، وكذلك التصوير والنحت والتمثيل وما شابهها»[1]، وذلك لأن غايته الكبرى هي «الكشف عن الجمال وتسجيل مظاهره وتذوق فتنته، فالفن يرمي إلى الخير ولا يكون الفن فنا إلا إذا كان الخير وجهته، والفنان لا يكون فنانا إلا إذا كان الخير وحي فنه وغايته، ومع هذا فإن الفن لم يصور لنا الناحية الجميلة من الحياة فقط، فدائما ما نجد فنانين رسموا لنا صورة كريهة تمثل القسوة والشر، لكن في غير وعي يظهرون لنا روعة الجمال بطريقة غير مباشرة، فرسموا القسوة ليشعرونا بالرحمة من حيث لا ندري، فالأشياء تتميز بأضدادها»[2] وكذا هذه وجهة الأدب، فيستخدم الأديب الألفاظ؛ أي الوحدات الصوتية البشرية ليعالج تجربه شعورية.

ومع «الحركة الرومنسية الأوروبية التي دعت إلى الكتابة بلغة الإحساس والتفكير بدلا من ترجمتها إلى لغة الأدب القديم، بالإضافة إلى تعدد المستويات اللغوية بتعدد المستويات الذهنية للقرّاء، نشأت أنواع أدبية جديدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مثل المسرح الواقعي المنثور، ومثل القصة القصيرة والأقصوصة»[3].

وتمثل هذه الأجناس الأدبية «القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية، التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها»[4]، ورغم أن الدراسات النقدية قد حددت الجنس بمحددات رأت فيها تفسيرا لنشأته وتطوره، كما رأت

---

[1] محمد عناني، الأدب وفنونه، الناشر مؤسسة الهنداوي، دط، 1984م، ص 25.

[2] محمود تيمور، فن القصص، ص 20.

[3] محمد عناني، المرجع نفسه، ص 27.

[4] خديجة بصالح، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم القصة أنموذجا، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست-الجزائر-، العدد 10، ديسمبر 2016، ص 91.

فيها تفسيرا لانحساره واندثاره، فإن المحدد الأجناسي بدا عاجزا عن إعطاء التصنيف حقه من الضبط والحسم في جعل حدود بين أجناس الأدب لمنع التداخل بينها، وهذا ينطبق على كل الأجناس الأدبية بما فيها الجنس المتناول في دراسة القصة.

ووفقا لهذا التداخل الجنسي تشترك عناصر كثيرة في تكوين أي عمل أدبي، فنحن «أولا نجد بطبيعة الحال العناصر التي تقدمها الحياة ذاتها تلك التي تمثل المادة الأولية لأي عمل أدبي سواء كان قصيدة أم مقالة أم مسرحية أم قصة»[1]، فموضوع العمل الأدبي هو الذي يثير انفعالات القارئ في القصة والرواية ويشد انتباه المستمع في القصيدة والمسرح...، وبهذا يثير تفكيره ويحرك مشاعره بين الحين والآخر، فيرسم لنا الأديب صورة من الواقع والقاص بحدث مهما يكن بسيطا، وأية جملة عابرة وأية ضحكة يسمعها الانسان وهو سائر ليلا يمكن أن تكون مادة أولية باستناده على عنصر الخيال، ولا نقصد بالخيال المناقض للواقع وإنما المطابق له، وعادة ما نجد في «كل عمل أدبي وحدة داخلية؛ أي تماسكا بين شتى أجزائه بسبب وحدة الإطار الخيالي الذي تمليه الرؤية الفنية»[2].

ويعتبر عنصر الخيال عنصرا واحدا من بعض العناصر التي يستند عليها الأدباء في عملية نقل المادة الأولية إلى صورة من صور الفن الأدبي، وقد قسم "عز الدين إسماعيل" «هذه العناصر إلى أربعة أقسام:

أولا: هناك العنصر العقلي ويتمثل في الفكرة التي يأتي بها الكاتب ليبين منها موضوعا، والتي يعبر عنها في عمله الفني»[3]، ويمكن لهذه الفكرة أن تكون واقعة حدثت مع الأديب، وسواء نجح في التعامل معها أم لا إلا أنها ليست محصورة في شخصه فقط لأنها تحدث مع جميع الناس، لكن ما يجعل الأدباء في مكانة مختلفة عن الناس هي نظراتهم الخاصة للأشياء والأحداث...، فالشاعر عندما يعبر عن وجدانه من خلال قصائده لا يعني ذلك أنه هو الوحيد الذي مر بهذه الأحاسيس، وإنما هو الوحيد الذي نظر

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص14

[2] محمد عناني، الأدب وفنونه، ص 31.

[3] عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص 14.

إليها بتلك النظرة وعبر عليها بهذا الأسلوب، وكذلك هو حال القصة لأنه لم يحدث أن أصبح جميع الناس كتابا للقصص، رغم قدرة أي أحد من الناس على قص أي حادثة شاهدها أو وقعت له، وهذا ما يسميه "عز الدين إسماعيل" بـ' الاستعداد القصصي'؛ وهي خاصيه يشترك فيها جميع الناس «ولكن كاتب القصة لا يقف منها عند السطح، ولكنه يتعمقها ويفرز عليها من أفكاره وخياله»[1].

ثانيا: هناك «العنصر العاطفي وهو الشعور كائنا ما كان نوعه الذي يثيره الموضوع في نفسه، والذي يؤدي بدوره أن يثيره فينا»[2].

وكان هذا العنصر هو المحرك الرئيسي لجنس الشعر عندما كان في أوجه، حيث يقول "محمد محمود كالو" «يعتبر الشعر في العصر الجاهلي أسبق وأكثر انتشارا من النثر لأن الشعر يقوم على الخيال والعاطفة»[3]، وبما أن هذه الميزة تشترك فيها جميع الأجناس الأدبية، فإن المسرحية الأكثر الأجناس انتشارا «لا يكفي فيها أن يوجد أشخاص أو أن يتحدث هؤلاء الأشخاص بعضهم إلى بعض، فإن الحديث وحده يدعو إلى الملل وسرعان ما ينتهي عنه المتفرج، والذي يأسره إلى المتابعة اليقظة هو هذه الحركة التي يمثلها هؤلاء الأشخاص، والتي تموج بها خشبة المسرح وتلك العاطفة التي توجههم في حركتهم كما تتمثل في أحاديثهم»[4].

ولقد لقي الشعر متنفسا بفعل هذا العنصر بحيث قد يجد قصيدة قصصية مثقلة بعاطفة راويها وعواطف سامعها والأشخاص الدائرة فيها، حتى لا تكاد تخرجها العاطفة السارية فيها من نوع الشعر القصصي إلى النوع الغنائي الوجداني»[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] محمد محمود كالو، الأدب العربي عبر العصور، الشعراء والأدباء-الخصائص والمميزات-، جامعة أديامان-كلية التربية-السنة الثانية، 2018م، ص 04.

[4] عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص132.

[5] تشارلتن، فنون الأدب، ص 49.

أما في جنس القصة فيرى "محمد يوسف نجم" أن «القارئ يعتبر القصة مختبرا يوسع فيه تجاربه الخاصة، فيسجن نفسه تحت تأثير العواطف والانفعالات التي تمر به ويتأثر بها تأثرا إنسانيا ساذجا لا ثورة فيه ولا انفعال»[1].

ثالثا: هناك عنصر الخيال ويشمل النوع الخفيف الذي نسميه الوهم 'Fancy'، وهو في الحقيقة القدرة على التأمل القوي العميق، وبعمله سرعان ما ينقل إلينا الكاتب قدرة مماثلة على التأمل»[2]، إلا أن هذه العناصر رغم أهميتها تكاد أن تكون لا شيء إذا ما نقص عنصر التأليف والأسلوب، وهو ما يجعل من كل كاتب شخصا متفردا ومتميزا بأسلوب مختلف عن الكتاب الآخرين.

إن مسألة الأجناس الأدبية والتداخل الحاصل بينها متعلق بتصنيف الآثار الأدبية والنظر في شكل الجنس بعدد من النصوص المتآلفة والمتخالفة واستنباط محددات يتسم بها كل جنس، مسألة لقيت حظا وفيرا في الدراسة من قبل النقديين، ولكن سرعان ما اتسم هذا التصنيف بالعجز والنقص نتيجة تداخل الأجناس فيما بينها.

فالقصة على سبيل المثال رغم نظامها الفني المقتبس والمصنف من طرف الدارسين إلا أنها تتداخل مع بعض الأجناس الأدبية الأخرى كرواية المسرح.

إن التداخل الحاصل بين الرواية والقصة أفضى إلى النقاد بضرورة التطرق إلى الفروق التي يتعين التوقف عندها بوصفها العلامات الفارقة بين الجنسين، فمسألة الطول يعد فيصلا بينهما كون القصة أقصر من الرواية وأنها تصل إلى الحد الأدنى في خمس صفحات، فتسمى 'أقصوصة' وهي نوع أدبي شاع خلال ربع القرن الأخير، وتم ذكر هذه النقطة 'الطول' باعتبارها فارق مادي كمي يمكن الوصول إليه دون تدقيق، ويذكر "فؤاد قنديل" في كتابه «أن الرؤية في القصة القصيرة ليست غير نقطة ضوء تطل في

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 41.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص14-15.

لحظة بسبب موقف قد يبدو للبعض عاديا»[1]، ويظهر من كتابه أن الرؤية التي هي النقطة الأساسية في نظام الفكرة التي يبني عليها الكاتب عمله الأدبي تختلف من حيث طبيعتها في مجال القصة عن الرواية.

فمجال الرؤية في القصة يكاد يكون موقفا بسيطا استوقف القاص فيجعل منه فكرة لقصته بغية إبداء رأيه أو إيصال مغزاها إلى القارئ.

ونظرا لكثرة الأحداث التي تشغل الرواية مقارنة بالقصة فإن بعض العناصر مثل الزمان والشخصيات وكذا البناء يختلف بين هذين الجنسين، فالرواية بإيجادها لشرائح المجتمع مكانا يحتويها فبالضرورة تلتمس من الزمان عدة أزمنة، وبالتالي يختلف بناؤها لضرورة وجود الصراع فيها وتحدد فيها الشخصيات بناء على الأحداث التي ترويها.

إن العناصر الموجودة في القصة كعنصر الحادثة والشخصية والفكرة من العناصر التي اشتركت فيها القصة وكذا جنس المسرح، ذلك أن كل مسرحية تشتمل على قصة إلا أن المسرحية تفرض على مؤلفها طريقة خاصة في التعامل مع الحادثة، وذلك بفعل عامل الإطار المسرحي، فمثلا المسرحية «لا تسمح بالأشياء الجانبية التي ربما أبعدت ذهن المتفرج عن الحادثة الرئيسية»[2]، وهذا على غرار القصة التي لكاتبها أن يستطرد دون أن يؤثر على الحادثة الرئيسية.

وأما بالنسبة إلى الشخصيات فإن لكاتب القصة «أن يصفها من الناحية الشكلية كما يصفها من ناحيتها الأخلاقية، وهذا يساعد على تمثيل الشخصية وفهمها، أما في المسرحية فالشخصية أمامنا ولا سبيل إلى رسمها عند الكاتب سوى أن يحركها وأن ينطقها»[3].

إن مسألة تصنيف أي جنس وتحديده بمؤشرات تضبطه كلون أدبي أمر ليس باليسير، فالتداخل الناتج عن تقارب العناصر الفنية لكل جنس يجعل من كل هذه الدراسات قاصرة تشكو العجز والوهن

[1] ينظر، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص83.

[2] عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 138.

إلا أن الفيصل الذي يجعل من كل جنس نوعا قائما بذاته هو تلك الفروق بين الأجناس الأدبية، لذا أغلب الباحثين يجتنبون وضع تعريف لأي جنس أدبي، وهذا مثل "عز الدين إسماعيل" ويهدفون إلى تبيان عناصره وخصائصه وكذا الفروق بينه وبين أقرب الأجناس إليه.

المبحث الرابع: الأثر القصصي عبر وسائل التبليغ الكتابية

إن حال الأمة العربية كحال كل الأمم جميعا في اعتمادها على المشافهة في حفظ تراثها فساد في العصر الأول من نشأتها العنصر الشفوي، وقد كان للعرب حظا وفيرا منه، وذلك لما تطلبه الدين الإسلامي من حفظ القران الكريم وجمع الأحاديث النبوية ومع استمرار رواية الشعر والأخبار عبر الأسواق كسوق عكاظ وسوق مديد والمجالس الأدبية في البلاطات والطريق ظل العرب متمسكين بالشفوية حتى في العلوم، وبالتالي العنصر الشفوي مس جميع الأجناس الأدبية الموجودة في ذلك العصر بما فيها القصة، «فالقصة الشفوية رويت على الألسن وكانت تتعرض للتعريف والتغيير حتى في زمنها مثل أي فاعلية شفوية، ولكنها حافظت على مضمونها وأمثالها والكثير عن أخبارها، فإذا كانت القصة الجاهلية فكرة وأحداث وشخصيات، فإن السرد كان كتابيا متأخرا حاول المحافظة على الروح الجاهلية»[1] إلى حد كبير ووصولا إلى نزول القران الكريم، فهو كان بداية عصر التدوين عند العرب وكان محورا أساسيا في نضج الحضارة العربية الإسلامية، ومع هذا إلا أنه اكتنفه البطء في بداية مسيرته وظلت الرواية مصدرا أساسيا للكتب.

وفي نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي تطورت الرواية الشفوية لأن العرب خافت أن تختفي هويتهم باختلاطهم مع الأمم والشعوب الأخرى بعد دخولها للإسلام، فاعتمدت على الرواية للحفاظ على هويتهم، لكن سرعان من برى الرواة يدونون مروياتهم ويصنفون الكتب ليبدأ عصر التدوين الحقيقي.

كانت هذه لمحة موجزه تلخص لنا القصة في احضان عصر الرواية لكن ما يهمنا هو الأثر القصصي الذي وصلنا عن طريق وسائل التبليغ الكتابية عبر العصور.

إن أبلغ ما وصلنا عن طريق الوسائل الكتابية ما ترجمه "ابن المقفع" وسنأخذ أجّل عمل ترجمه وأضاف إليه كتاب "كليلة ودمنة"، «ولقد كان له الفضل فهذه الترجمة فتحت أعين الكتاب العرب

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 24.

على فنون وأساليب تعبيرية جديدة سرعان ما انبروا يقلدونها في أعمالهم، فظهرت بتأثيرها المجموعات القصصية المنفردة بذاتها وهو ما لم يكن مألوفا في الكتابات العربية المختلطة الفنون»[1].

يعد هذا الكتاب ترجمة لكتاب هندي وأيضا وجدت إضافات فيه لم توجد في النسخة الأصلية، ويقول "محمد رجب النجار" في بناء هذا الكتاب «أن النص العربي نجح دون الهندي في الارتقاء بفن القصة على لسان الحيوان من الشفوية إلى الأدب الكتاب لأول مرة»[2].

لقد أثر هذا المؤلف في الساحة الأدبية آنذاك فاكتسب شهرة جعلت من الشعراء ينشدونها شعرا ويؤلفون على منواله وصولا إلى العصر العباسي مع فن جديد 'فن المقامة'؛ وهو مجموعة من «القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون»[3]، وهي «نمط جديد في الأدب العربي وبناء جميل يقوم على دعامتين أصليتين أولهما حادث واقع أو مخترع، والثانية أسلوب مزين مصقول له خصائصه المعروفة التي انتهى إليها تطور الكتابة»[4].

لقد لقي هذا الفن معارضة في الساحة النقدية من قبل النقاد، بحيث هناك من اعتبرها مجموعة من القصص، وهناك من اعترض عليها بحجة أنها ليست مستوفية لجميع عناصر القصة، ويفصل "محمد غلول سلام" في هذه الفكرة فيقول «نحن لسنا مع الذي يرفض أن يرفض مقامات "الهمذاني" نماذج القصة القصيرة في الأدب العربي القديم، ولا نتطلب منها بطبيعة الحال أن تكون كالقصة الحديثة حبكة وفنا، إنما هي تحوي على أية حال عناصر القصة وروحها»[5]، ويبين لنا "محمد غلو سلام" أن هم

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 67.

[2] محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، مقارابات سوسيوسردية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط 01، 1995م، ص 114، 115.

[3] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، الناشر مؤسسة الهنداوي، دط، 2013م، ج01، ص 242.

[4] سلطان جميل، فن القصة والمقامة، مطبعة الترقي، بيروت، ط 01، 1943م، ص 71.

[5] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 66.

"الهمذاني" في ذلك الوقت هو الثوب البلاغي وإظهار البراعة والإعجاز البياني على طريقة أهل العصر في محاولة اعتصار زبدة اللغة، وهناك من يرى أنّ الهمذاني كان يريد أن يأثر على متعلميّ اللغة و هذا ما أكّده شوقي ضيف فيقول «وضع مقاماته لهدف تعليمي تعليم الناشئة اللغة و تمرين نفسه على الكتابة و الإنشاء»[1].

وأغلب ما ذهب إليه النقاد والكتّاب هو أنه كان يريد أن يؤثر على المجتمع من خلال إبراز حقائقه وتصوير المشاكل التي تعتريه، فيقول سلطان جميل في كتابه فن القصة والمقامة «أغلب الظن أن الغايات الاجتماعية والأدبية كانت أجل ما رمى إليه البديع في مقامات، فقد تناول الكثير من مشاهد الحياة فصّورها وأبدع في تصويرها ثم أوردها وعليها مسحة من روحه وتفكيره، فكان أنما يعالج في قصصه مشاكل إنسانية المتألمة في كل زمان.

أما أقاصيص الخيال فلم تكن خلوا من حقائق الواقع، معروضة في أكرم المعارض والمشاهد ولذلك صح أن نقول أنه لم تكد تخلو مقامة من مقاماته من مشهد اجتماعي للحياة الحاضرة أو الغابرة فيه دراسة و طرافة، وثقافة، وتفكير، وتصوير»[2].

ولقد أثر هذا الفن في الحقبة التي تليه رغم إضافتهم لموضوعات حديثة اجتماعية أو عاطفية وأخذت منها طابعها اللفظي، وبعد بروز هذا الفن إلى الساحة الأدبية في أوائل القرن التاسع عشر حاول الأدباء في مصر وسوريا ولبنان بعد ذلك محاكاة الاتجاهات العربية في القصة، «وبينهم من حاول محاكاة القصص العربية القديمة وأن يبحث في المقامات وتقليد ألف ليلة وليلة مثل ما فعل "ناصيف اليازجي" في مجمع البحرين و"أحمد فارس الشدياق" في الغارياق، ثم بعض القصص التمثيلي شعرا ونثرا،

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، د ت، دط، ص 248-205.

[2] سلطان جميل، فن القصة والمقامة، ص29.

ولكن أظهر القصص الحديثة تأثرا بالمقامة ليالي سطيح لـ "حافظ إبراهيم" وحديث "عيسى بن هشام" لـ "محمد المويلجي"»[1].

لم يؤثر التراث العربي القديم وحده على شكل القصة وموضعها، بل تأثرت بما شهدته الساحة الأدبية الغربية من تغيرات في القرنين التاسع عشر والقرن العشرين، وذلك عن طريق قراءة ما تم تأليفه هناك وترجمته من لغتهم إلى اللغة العربية، ومع إقبال القراء على هذه الروايات لمحاكاتها الواقع المعيش وحال العصر، ككل راح المؤلفون ينكبون على هذه المؤلفات لمجاراتها، وأما المترجمون انصب اهتمامهم على هذا الفن الوافد بمختلف فنياته، ومن رواد هذه الترجمة "رافع الطهطاوي" و "عثمان جلال" و "نجيب الحداد".

وعند تتبع مراحل البذور هذا الفن الساحة العربية نرى أنها مرت بثلاث مراحل وهي كالآتي:

أولا: «مرحلة التهيؤ تجمع المحاولات التي قام بها الأدباء في مصر والشام وسائر البلاد العربية لكتابة القصة، وكانت مرحلة تردد من التراث العربي القديم في شكله وموضوعه وبين القصة الغربية الحديثة التي نقلت إلى العربية وتحدث مواهب الأدباء»[2].

وهذا اختصارا لما أتينا على ذكره فيما سبق وأبرز المحاولات آنذاك ما أتى به "علي مبارك" في علم الدين، و "نصيف اليازجي" في مجمع البحرين وروايات أخرى على يد "جورجي زيدان" تاريخية.

وكانت مواضيعها تنصب على الطابع الاجتماعي أو الإنساني مثل قصص "محمد لطفي جمعة" أو "الرافعي" و "المنفلوطي" والطابع الاجتماعي على يد "جورجي زيدان وشوقي"، ويرى "محمد غلول سلام" أن «فن القصة والمعالجة لا يزالان فيها تَحبُون في مدارجها الأولى ويغلب فيها طابع تكرار الأحداث دون بناء متكامل في قصص "جورجي زيدان"، أو العناية الفائقة بالأسلوب إلى جانب الموضوع التاريخي عند "شوقي" أو الاجتماعي عند "المويلجي" و "المنفلوطي" دون عمد إلى بناء

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

شخصيات، أو رسم ملامح واضحة لها، أو السير بالقصة في بناء متكامل أو متماسك حتى ما اتصل منها بالواقع الاجتماعي، أو تأثر بالقصة الغربية مثل قصتي "محمد لطفي جمعة" فإنه يغلب عليها الطابع الخطابي والناحية الوعظية، واستخراج العبرة من الأحداث أو المواقف الاجتماعية دون عمل فني حقيقي»[1].

ثانيا: مرحلة النشأة نذكر فيها مجموعة القصص لكبار كتاب النصف الأول من القرن العشرين في مصر على رأسهم قصة "حسين هيكل" زينب وقصص "محمود تيمور" و "طه حسين" و "العقاد" و "توفيق الحكيم" وغيرهم.

وتتصف هذه القصص في هذه المرحلة بارتباطها في الحياة الواقعية، وبهذا أفسحت الفنون الأخرى لفن القصة مكانا بين الفنون النثرية الأخرى، وعليها المرحلة التي لا زالت قائمة لحد الساعة، وفيها تم الاستقرار على معالم واضحة ورئيسية لفن القصة يتخذها الأدباء منهجا وطريقا يهتدى به إلى هذا الجنس الأدبي.

وأبرز الكتاب في هذه المرحلة "محمود طاهر لاشين" و "يحي حقي" باتجاههما الواقعي الاجتماعي التحليلي الذي يقوم على فهم عميق ووعي لمشكلات المجتمع المصري وإدراك لقضاياه الفكرية والنفسية مع امتلاك لناصية التعبير واقتدار واضح على الكشف عن مكنونات النفوس بعبارة مشرقة مصورة، و "حسين فوزي" و "إبراهيم المصري" و "زكي طليمات" و "حسن محمود" و "محمود تيمور".

ثالثا: المرحلة الحالية أما في عصرنا «اليوم فإن العين لا تقع على صحيفة من صحف الأدب إلا صادفت فيها ذلك اللون القصصي الجديد يتبوأ مكانه الكريم، كذلك تخرج لنا المطابع في الفينة بعد الفينة جهودا

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 82.

مشكورة في سبيل النهوض القصصي الفني ونلمح على المسارح والستارة البيضاء طلائع طيبة من قصص مصري حتى أصبح ذلك اللون عنصرا من عناصر الأدب معترفا بقدره الصحيح»[1].

لقد أثر التراث العربي القديم في شكل القصة ومضمونها حاليا، باعتباره البنية التحتية لهذا الفن رغم افتقاره على معالم واضحة وخصائص مضبوطة، فالملاحظ مما سبق أنه شهد بعض الخصائص الفنية للقصة لكن لا نتطلب منه أن يكون كالقصة الحديثة من ناحية الحبك والسرد و البناء، إنما هو تحوي على أية حال عناصر من القصة وروحها.

[1] محمود تيمور، فن القصص، ص37.

الفصل الثاني: الإجمال والتفصيل في القصص القرآني

- **المبحث الأول**: المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للإجمال والتفصيل
- **المبحث الثاني**: الأثر التبليغي للإجمال والتفصيل في القصص القرآني
- **المبحث الثالث**: أدوات صياغة أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني
- **المبحث الرابع**: صور أسلوب الإجمال والتفصيل وأدواته في قصص سورة الكهف القرآنية

المبحث الأول: المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للإجمال والتفصيل

أولا: مصطلح الإجمال

- **المعنى اللغوي**

إن الولوج للمفهوم الاصطلاحي يستدعي أولا التطرق لما في بطون المعاجم العربية ليوضحه لنا ويزيل إجماله، فبحثت عنه فوجدته في مادة 'جمل'، فيقول "الفراهيدي" في معجم العين في حق ما يلي «الجمل يستحق هذا الاسم إذا بزل، وناقة جمالية أي في خَلْقِ جمل، وإذا نعتوا شيئا من هذا النحو إلى نعت كثر ما يجيئون به على فُعَاليَّ نحو صُهابيَّ...وبعض يقول أراد جمالا لا نوقا فيها، والجامل قطيع من الإبل برعائها وأربابها كالبقر والباقر وجمل البحر ضرب من السمك وجميل و جملانة طائر من الدخاخيل...، ومن أمثال العرب اتخذ فلان الليل جملا إذا سرى كله أو إذا ركبته ومضيت»[1]، ولم يخرج "الجوهري" عما أتى به "الفراهيدي" حيث قال : «الجمل من الإبل قال الفراء الجمل زوج الناقة والجمع جمال وأجمال وجمالات وجمائل والجامل القطيع من الإبل مع رعاته و أربابه... والجمال الحسن وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل .. والجملة واحدة الجمل، وقد أجملت الحساب إذا رددته إلى الجملة»[2]، وقد ذكر "ابن عباس" أنه قرأ «الجُّمل بتشديد الجيم ، يعني الجمال مجموعة»[3]، ونقل عن "ابن عباس" أنه [قرأ الجمل بتشديد الميم]، أيضا حكى الجمل بالتثقيل والتخفيف أيضا، فأما الجمل بالتخفيف فهو الحبل الغليظ وكذلك الجمل مشددة»[4]، فتدل على المعنى نفسه في حال التخفيف وعلل "الأزهري" ذلك بقوله «كأن الحبل الغليظ سمي جماله لأنها قوى كثيرة جمعت فأجملت جملة، ولعل الجملة اشتقت

---

[1] الفراهدي عبد الرحمان خليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، مطبعة دار الهلال، ج6، ص141-142.

[2] الجوهري اسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد تامر، مطبعة دار الحديث، القاهرة، دط، 2009م، ص201.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مطبعة دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان-، ط01، دت، ج11، ص123.

[4] ابن منظور، المصدر نفسه، ج11، ص123.

من جملة الجبال»[1]، ذلك بأن الجملة لا تقوم إلا بضم المفردات إلى بعضها البعض فكأنما جمعت من المفردات كما جمع الحبل، فأضحت جملة واحدة ويذكر الخليل الجملة على أساس أنها تدل على أخذ الشيء بكل ما يحتويه بشكل مجمل وتكاملي في قوله و«الجملة جماعة كل شيء بكاملة من الحساب»[2]، فقولك أجملت الحساب إذا رددته من التفصيل إلى الجملة، ومعناه أن الإجمال وقع على ما انتهى إليه التفصيل»[3]، لأن «جمل الشيء جمعه»[4]، والجمع يكون بعد التفريق، فتفهم من هذا أن التفصيل هو تفرقة الشيء ومعرفة بيانه على أساس تفصيله وتقسيمه، فصلت الحساب بمعنى فرقته فاستوضح وبان، أما قولك أجملت الحساب فهو بمعنى جمعته، وبالتالي لا تستطيع أن تستبينه كما كان في حال تفرقه وتفصيله، وندرك مما أتى به أصحاب المعاجم أن المجمل يحمل معنيين الأول ضم الشيء إلى الشيء والمعنى الثاني جمع المفصل المبيّن على سبيل الشمول والكلية.

ويبدو أن المعنى اللغوي قريب الصلة بالمعنى الاصطلاحي إلا أنه لم يرد صراحة إلا عند "الصاغاني" حيث يقول: «والمجمل من القرآن وغيره خلاف المبيّن كالمشترك والمؤول»[5]، وهذا ما تفرد به صاحب مجمع البحرين وحدّه من بين نظرائه المعجميين.

- **المفهوم الاصطلاحي**

تشترك كل العلوم في حاجتها إلى مصطلح يكون موحدا بين أذهان أصحاب هذا العلم، ويمكن للمصطلح أن يكون دالا واحدا ومفهوما متباينا من علم إلى آخر أو العكس من ذلك، وبهذا تظهر

---

[1] الأزهري، خالد بن عبد الله، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، تحقيق عبد الكريم مجاهد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 01، 1996م، ج11، ص74.

[2] الفراهدي، كتاب العين، ج6، ص146.

[3] الأغاني حسن بن محمد، مجمع البحرين في اللغة، تحقيق يونس إسماعيل محمود، مطبعة دار العلم للملايين، ط1، 2000م، ج5، ص 342.

[4] ابن سيده أبو الحسن علي إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، مطبعة دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ج7، ص451

[5] الأغاني، المصدر نفسه، ج5، ص344

كثرة المصطلحات نتيجة لكثرة العلوم، وهذا ما رأيته في حد مصطلح المجمل إذ تنازعه عدة أبواب منها باب اللغة وباب النحو وكذا باب البلاغة.

لقد تطرق اللغويين في مصنفاتهم إلى مفهوم المجمل، إما بذكره على وجه صريح وإما على سبيل الإشارة أو تسميته بمصطلح آخر، ومن بين الذين تناولوه تحت مصطلح المجمل نفسه من علماء اللغة "أبو هلال العسكري" إذ يقول: «المجمل ما يتناول جملة الأشياء أو ما ينبئ عن الشيء على وجه الجملة دون التفصيل»[1]، فكان المجمل في نظره لفظا مبهما يحمل مجموعة من المعاني متضمنة فيه بخلاف الواضح المفسر.

أما "الجرجاني" فقد عرفه على أنه: «المجمل ما خفي المراد منه بحيث لا يدرك بنفس اللفظ إلا ببيان من المجمل»[2]، ويبين لنا من خلال عبارته الأخيرة أن المجمل لا يفسر من اللفظ نفسه الذي وقع عليه الإجمال، وإنما يتحتم في بيانه الاستعانة بألفاظ أخرى لتفصيله وإيضاحه، وقد انحصر تعريفه عند "الجرجاني" على أن المجمل من قبيل الإبهام وعدم الوضوح، وقد عرفه "القرطبي" على «أن المجمل ما لا يفهم المراد منه»[3].

أما من ذكره من اللغويين تحت مصطلح آخر هو "ابن فارس" إذ يورد مفهوم المجمل تحت مصطلح المشكل فيقول فيه «هو الكلام الذي لم يفسر بعد»[4]، ويعيد "ابن فارس" ذكر مفهومه في إطار مصطلح آخر هو مصطلح مشتبه، حيث يقول «ومن المشتبه الذي لا يقال فيه اليوم إلا بالتقريب والاحتمال وما هو بغريب اللفظ، ولكن الوقوف على كنهه معتاض قولنا الحين والزمان والدهر والأوان، إذ قال القائل أو حلف الحالف –والله لا كلمته حينا ولا كلمته زمانا أو دهرا–وكذلك قولنا بضع سنين مشتبه وأكثر هذا مشكل لا يقصر بشيء منه على حد معلوم»[5].

---

[1] العسكري أبو هلال، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ص58.

[2] عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 1403هـ، ص 204.

[3] القرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لإحكام القرآن –تفسير القرطبي–تحقيق أحمد عبد العليم، 1372هـ، ج2، ص218.

[4] ابن فارس أبي حسن أحمد، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ص 59.

[5] المصدر نفسه، ص64.

نلاحظ من كلام "ابن فارس" أنه عبر عن المجمل بالمشكل تارة وبالمشتبه تارة أخرى، فقصد بالمشكل ما خفي فيه المعنى إلى الحد الذي أشكل معه القول بأحد المعاني تفصيلا وتشخيصا له، أما بتعبيره بالمشتبه فيوحي بتوحيد تعددية الدلالة للفظ المجمل على أساس التكافؤ الذي يدعو إلى الوقوع في الاشتباه، فهو ما تشابهت فيه المعاني فحملت على إجمالها دون الجزم بأحدها.

إن مفهوم مصطلح المجمل لم يقتصر على اللغويين فقط، بل تطرق إليه النحويون أيضا ضمن بابين؛ باب التميز والبدل، كما فعل "سيبويه" في كتابه "الكتاب" وابن يعيش" حيث يقول في مفهومه له «هو أن تخبر خبرا أو تذكر لفظا يحتمل وجوها، فيتردد المخاطب فيه فتتنبه على المراد بالنص على أحد محتملاته تبيينا للغرض»[1]، وفي هذا النص يتحدث "ابن يعيش" عن التركيب المجمل الذي لم يتناوله اللغويين، فالخبر مذكور في قوله لابد لتأديته من تركيب يعبر عنه، من هنا وقع التردد لدى المخاطب في هذا التركيب، فكان التركيب مجملا مبهما يحتاج إلى تفصيل يبينه فالإجمال «يكون في جملة ومفرد؛ فالجملة قولك طاب زيد نفسا وتصبب عرقا وتفقأ شحما، ألا ترى أن الطبيعة في قولك طاب زيد مستندة إليه والمراد شيء من أشيائه ويحتمل ذلك أشياء كثيرة.....وأما في المفرد فنحو قولك عندي راقود خلا ورطلا زيتا ومنوان سمنا»[2].

وقد أشار النحاة في حديثهم عن أنواع البدل إلى وجود التركيب المجمل أيضا، وكان ذلك تحديدا في حديثهم عن بدل الاشتمال، حيث يقول "الصبان" «هو بدل شيء من شيء يشتمل عامله على معناه بطريق الإجمال كأعجبني زيد علمه أو حسنه أو كلامه»[3]، وهنا العامل في المثال الذي قدمه أعجبني قد يشتمل على جميع ما يمكن أن يعجب من زيد على طريق الإجمال دون التفصيل.

لقد كان لعلماء البلاغة لفتات قيمة في تحديد مفهوم المجمل، إلا أنه على سبيل التضمين ضمن موضوعات أخرى وتحت عنوان آخر من مثل التوجيه أو الإبهام، فيقول "التفتزاني" في "مختصر المعاني"

---

[1] ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، مطبعة عالم الكتب، بيروت-لبنان، دت، مجلد 2، ص70.

[2] المصدر نفسه، المجلد 02، ص70.

[3] الصبان محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، مصر، دت، ج3، ص125.

أنه هو «إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين»[1]، وقصده بوجهين مختلفين هو معنيين وهذا هو حال المجمل إذ يحمل معنيين في وقت واحد، وتم إيراد مصطلح التوجيه للتعبير عنه، لأن التوجيه يؤول معناه إلى وجود اتجاهات متباينة للمعنى فلا يسع المتلقي بذلك إدراك أي وجه يراد من الكلام، وهذا حال الإبهام أيضا مما يفضي إلى كثرة المعاني.

أما بالنسبة "للعلوي" فقد وضح على غرار العلماء البلاغيين الآخرين مفهوم الإجمال تحت مصطلح الإبهام، وقد قسمه إلى صنفين: الأول «هو ما ورد مبهما من غير تفسير... لما فيه من المحتملات الكثيرة»[2]، وبالتالي يصعب الوقوف على واحدة منها، أما الصنف الثاني هو «الإبهام الذي ظهر تفسيره»[3]، وانطلاقا من هذه المقولة يمكننا أن نقول أن المجمل على ضربين الضرب الأول المجمل التي لا يأتي من بعده ما يوضحه ويزيل غموضه، والثاني ما يلحقه لتفصيله وبيانه، ولقد ذكر علماء البلاغة مفهوم الإجمال دون التصريح به في خضم كلامهم عن مباحث الفصل، إذ يؤيدون مقولة أن موجبات الفصل في الخطاب العربي هو تفصيل المجمل، ومن هنا كانوا ينظرون إلى المجمل بوصفه الكلام الذي فيه «نوع توهم للتجوز فيأتي بكلام آخر دفعا له وتقريرا للمراد»[4]، والقصد بالتجوز قابلية الكلام للانفتاح على أكثر من معنى.

هذا كان لمحة عما تقدم به البلاغيون في ذكرهم لمفهوم المجمل تلميحا على أنه الكلام الذي احتمل أكثر من وجه ضمني أي أزيد من معنى.

كانت هذه جولة تم عرض فيها مجموعة من الآراء والمفاهيم حول المجمل عند اللغويين والنحويين والبلاغيين بغية ضبط هذا المصطلح.

---

[1] التفتزاني سعد الدين، مختصر المعاني، مطبعة القدس، ط01، 1411هـ، ص286.

[2] العلوي يحي بن حمزة، الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، دط، 1332هـ، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4] طيبي شرف الدين حسين بن محمد، التباين في علوم المعاني والبديع والبيان، تحقيق وتقديم هادي عطية مطر الهلالي، مطبعة عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط01، 1987م، ص136.

ثانيا: مصطلح التفصيل

- **المعنى اللغوي**

بغية الوصول إلى المعنى المعجمي لهذه اللفظة بحثت في ثنايا المعاجم اللغوية على رأسهم معجم العين "للخليل الفراهيدي"، فيقول تحت مادة فصل «البون بين الشيئين والفصل من الجسد موضع المفصل»[1]، وبالتالي هو بمعنى الفرق بين الشيئين، وأضاف "الجوهري" إلى ذلك «فصلت الشيء فانفصل أي قطعته فانقطع لذا يقال انقطاع الرضيع عن أمه وفصله فصالا أي الفطم، ويضيف أيضا أن التفصيل التبيين، وفصل القصاب الشاة أي عضاها»[2].

لقد ذكر الخليل إشارة مقتضبة في تعريفه، حيث قال «المفصل اللسان»[3]، فكأنما يقول أن اللسان هو أداة الإفصاح عن المبهمات والأمور الأخرى التي يسعى المرء للإبانة والإعراب عنها للمتلقي، أما ما أتى به "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة" فقد كان أكثر دقة عن السابقين، حيث قال «التفصيل تدل على تمييز الشيء من الشيء وإبانته عنه»[4]، وهذا المعنى قريب من المعنى الاصطلاحي للمفردة.

ولقد وردت مادة فصل في التعبير القرآني قال تعالى:﴿ وَلَقَدۡ جِئۡنَٰهُم بِكِتَٰبٖ فَصَّلۡنَٰهُ عَلَىٰ عِلۡمٖ هُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ﴾[الأعراف: 52]، وهذه المفردة فصلناه تم تأويلها إلى دلالتين من منظور "ابن منظور"، فيرى أن دلالتها الأولى هي «إحداهما تفصيل آياته بالفواصل»[5]، وذلك بغية تحديد بداية الآية ونهايتها،

---

[1] الفراهدي، معجم العين، ج07، ص126.

[2] الجوهري، الصحاح، ج05، ص179.

[3] الفراهدي، المصدر نفسه، ج07، ص 179.

[4] ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مطبعة الجيل، بيروت–لبنان، ط02، 1999م، ج04، ص 505.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص523.

أما المعنى الثاني بمعنى «بيناه»[1]، وبهذا يتفق أغلب المعجميون على أن معنى التفصيل هو التبين سواء أكان رأيهم صرح به أو كان مجرد تلميح.

أما صاحب معجم "اللغة العربية المعاصرة" فإنه يرى أن معنى فصل الأمر «بينه وأوضحه، وفصل الكلام بسطه وشرحه بالتفصيل»[2].

- **المفهوم الاصطلاحي**

في هذا العنصر سنعرض التعريف الاصطلاحي التفصيل والمفصل من وجهات مختلفة بين العلماء اللغويين والنحاة وكذا البلاغيين لإثراء الرصيد المعرفي وللإحاطة بكل ما قيل فيه.

لقد طرح تعريف التفصيل والمفصل في بطون الدراسات اللغوية بشكل صريح، حيث قال فيه "أبو هلال العسكري" «التفصيل هو ذكر ما تضمنته الجملة على سبيل الإفراد»[3]، ويضيف أيضا قوله «إن التفصيل وصف أحاد الجنس وذكرها معا، ولربما احتاج التفصيل إلى شرح وبيان»[4]، وبهذا فكل ما يدخل في الإبهام يحتاج إلى الشرح.

وهناك من العلماء ساوى بين التفسير والتفصيل أمثال "ابن فارس" و"ابن عباس" حيث يقول «وأما التفسير فإنه تفصيل كذا قال ابن عباس في قوله جل ثناؤه ﴿ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا﴾ [سورة الفرقان: 33] قال تفصيلا»[5] ويمكننا القول أنه أراد التفسير، وهذا حال "الجرجاني" حيث يقول في كتابه التعريفات «أن المفصل هو من جنس بيان التفسير»[6]، والمفصل عنده هو كل ما أزال خفاء المجمل ونأى به عن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11ص523.

[2] عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط01، 2008م، ص3791.

[3] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص49.

[5] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص93.

[6] الجرجاني علي بن محمد بن علي، التعريفات، ص 67.

الإبهام، وعرف "أبو البقاء العكبري" التفصيل بعد حده المجمل بقوله «التفصيل تعيين تلك المحتملات»[1]، التي يستوعبها المجمل فيفهم أنه أداة تحديد وبيان المحتمل من المعاني في المجمل.

وفي الأخير يمكننا القول أن التفصيل في منظور علماء اللغة هو البيان و التفسير وظيفته تشخيص محتملات اللفظ المجمل بمتعيّن.

إن شدة حرص علماء النحو على دراسة التركيب وإمعان النظر فيه أدى إلى إثراء المادة العلمية لديهم، وبالتالي إثراء مفهوم التفصيل فتم التطرق إليه في باب التميز باعتباره «تخليص الأجناس بعضها ببعض»[2].

ومن هنا يكون التخليص الدلالي هو الوظيفة الخطابية الأصل المفصل (التمييز) الذي يعمل على «رفع الإبهام في جملة أو مفرد بالنص على أحد محتملاته»[3]، ومن هذا النقطة يتضح أن المفصل يؤدي وظيفة البيان لنوعين من الإجمال هما إجمال المفرد و إجمال النسبة، و «السائد لدى العلماء أن التفصيل يؤدي عملية البيان للمفردة المحملة فحسب دون التركيب، على حين أن النحاة أجادوا لنا النوع الآخر من المجمل هو إجمال النسبة في التركيب، إذ يقوم التمييز المفصل بعملية بيان تلك النسبة المبهمة، كما يبين إجمال اللفظة المفردة، فكأن هذا النوع من التفصيل ازدواجي الوظيفة فهو قابل لأن يفصل به مفرد أو نسبة (التركيب)»[4]، «فيكون تارة لبيان الذوات و تارة لبيان النسبة»[5] في التراكيب المجملة.

يعتبر العدول عن التحول الذي يقع في العبارة هو سبب في ظهور تميز النسبة، ففي قولنا 'طاب زيد نفسا' التي وقع التحول عن الفاعل نفس، فالأصل فيها 'طابت نفس زيد'، فقد يحدث أيضا أن يرد من دون حدوث تحول، فهذه العملية (العدول) تعود إلى المتكلم الذي يبتغي أن يكون كلامه له

---

[1] الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد مصري، مطبعة مؤسسة الرسالة-بيروت، ط02، 1998م، ج 01، ص 42.

[2] ابن جني أبو الفتح عثمان، اللمع في العربية، تحقيق حامد المومن، مطبعة العاني، بغداد، ط01، 1982م، ص137

[3] الزمخشري، المفصل في علم العربية، مطبعة دار الجيل، بيروت-لبنان، دت، ص 65.

[4] ينظر، الجنابي سيروان، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، دراسة في الدلالة القرآنية، كلية الآداب-قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة، 2006م، ص 124.

[5] ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب، تحقيق عبد الغني، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط1 ،1984، ص330.

وقع في النفس، كما يقول "الصبان" في حاشيته «عدل عن هذا الأصل ليكون فيه إجمال ثم تفصيل فيكون أوقع في النفس لأن الآتي بعد الطلب أعز من المشاق بعد الطلب»[1]، ويندرج أيضا تحت باب المفصل إجمال نسبة بدل الاشتمال الذي يعتبر «بدل الشي من شيء يشتمل عامله على معناها بطريق الإجمال كأعجبني زيد علمه»[2]، وبهذا تم عرض النحاة للمفصل تحت اسم التمييز وبدل الاشتمال، ولأن الأداء المفهومي لمصطلح التفصيل ظهر فيهما، تم تسميتهم عند الكوفيين بالتفسير والمفسر، لأنهما يعملان على بيان إبهام المجمل اللذان يلحقان به، سواء كان ذلك المجمل مفردا أو جملة.

وكان للنحاة التفاتة قيمة فيما يخص المفهوم الاصطلاحي للتفصيل، حيث أشادوا بأن التفصيل لا ينحصر في الجملة فقط، بل يتعدى إلى نطاق الجملة (التركيب)، فأتوا بمصطلح 'الجملة التفسيرية' التي يصب معناها فيما يطلق عليه 'بالجملة التفصيلية'، يقول "الأزهري" في مفهوم الجملة التفسيرية «التفسيرية وتسمى المفسرة والمفسرة التي لا محل لها من الإعراب هي الكاشفة لحقيقة ما تلته من مفرد أو مركب وليست عمدة»[3]، وأضاف "أبي هشام" إلى هذا المفهوم تقسيمه لهذه الجملة في كتابه "المغني اللبيب" فيقول:

- مجردة من حرف التفصيل كقوله في المثال الذي قدمه الله تعالى﴿ وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا هَلْ هَٰذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ ۖ﴾[الأنبياء: 3]، فالجملة الاستفهامية مفسرة للنجوى»[4].
- أن تكون الجملة التفصيلية مقرونة بأي كقول الشاعر:

وترميني بالطرف، أي أنت مذنب وتقلينني، لكن إي لك لا أقلي[5]

- أن تكون مقرونة بأن كقوله تعالى﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ ﴾[المؤمنون: 27].

---

[1] الصبان محمد علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج02، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ج03، ص125.

[3] الأزهري، خالد بن عبد الله، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، ص 60.

[4] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، محمد علي حمد الله، مطبعة دار الفكر، بيروت-لبنان، ط06، 1985م، ص447.

[5] لا يعرف قائله، ينظر لابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، ص 447.

يرجع الفضل في تقسيم الجملة التفصيلية لـ "ابن هشام" رغم أنه شاطر "الأزهري" في مفهومها، إلا أن "الأزهري" اصطلح عليها الجملة التفسيرية، رغم أن التفسير أوسع في معناه من التفصيل، لأن هذا الأخير يعتبر جزءً من الأعم الذي هو التفسير، فخالفه "أبي علي الشلوبين" في جعله للجملة التفسيرية لا محل لها من الإعراب، فهو يردها إلى حسب ما تفسره، فإن كان له محلا من الإعراب، فهي لها محل كذلك، وإن لم يكن لما تفسره محل فلا محل لها، وهذا الرأي يتم قبوله من طرف "السيوطي" حيث قال: «وهذا الذي قاله "الشلوبين" هو المختار عندي »[1].

من خلال ما سبق عرضه، نستخلص أن النحاة أخرجوا التفصيل من قوقعته المفردة إلى ما هو أكبر منها إلى الجمل، فهو كان ينحصر في اللفظ المفرد (التمييز والبدل) فتعداه إلى الجمل المفصلة للمجمل.

أما البلاغيون فكان لهم نصيب مسهم في فهم هذا المصطلح رغم إيرادهم له تحت مسمى آخر وهو الإطناب، فقد عرفوا التفصيل تحت هذا العنوان، فهو عندهم «الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن»[2]، من هنا يأتي التفصيل «لتقرير المعنى في ذهن السامع بذكره مرتين، مرة على سبيل الإبهام والإجمال، ومرة على سبيل التوضيح والتفصيل»[3]، فعملية الانتقال من الغموض إلى الوضوح تحقق لذة عند المتلقي، وهذا ما يؤكده "القزويني" في كتابه "الإيضاح"،٣فيقول: «إن الشيء إذا حصل إكمال العلم به دفعة، لم يتقدم حصول اللذة به ألم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه، تشوقت النفس إلى العلم بالمجهول فيحصل لها بسبب المعلوم لذة... واللذة عقيب ألام أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم»[4]، أما عند "الطيبي" فقد ذكره تحت مسمى

---

[1] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمان، همع الهوامع شرح جمع الجوامع، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني، مطبعة دار المعرفة، بيروت-لبنان، دت، ج 01، ص 248.

[2] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرحه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى-مصر، ط1، 1904م، ص 111-112.

[3] الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001م، ص 142.

[4] القزويني، المصدر نفسه، ص112.

آخر، وهو مصطلح (التفسير الخفي)، فيقول في كتابه "التبيان" «وهو أن ترى في الكلام لبسا، فتعمد إلى ما يوضحه»[1]، وهنا يقصد باللبس الإبهام، ويقصد بالتوضيح التفصيل، أما "العلوي" فقد أدرجه تحت مصطلح آخر وهو (الإيضاح)، إذ يقول «الإيضاح عبارة عن أن يرى في كلامك لبسا يكون موجها أو خفي الحكم فتردفه بكلام يوضح توجيهه ويظهر المراد»[2].

ومما سلف يمكن القول أن البلاغيين أدركوا المفهوم الاصطلاحي للتفصيل، ولكنه مختلف في التسميات باختلاف وجهات النظر، فالعلوي ربط مفهوم المجمل بغايته الإبهام الدلالي في الخطاب، ومصطلح التفصيل بغايته إيضاح الدلالة المبهمة أي نسب التسمية التي جاء بها بالغاية منه، فكان مفهوم التفصيل والمفصل لدى البلاغيين يعني الوضوح والبيان.

وعليه من خلال التعريف الاصطلاحي قد اشتق وبني أصلا على المعنى اللغوي مفصلا مبينا لما اختصر، وأن التفصيل هو عملية إيضاح وتحديد لما أبهم في الإجمال من المحتملات المشتبهة المتباينة فيما بينها.

[1] الطيبي شرف الدين، التبيان في علوم المعاني البديع والبيان، ص 398.

[2] العلوي، الطراز، ج3، ص101.

المبحث الثاني: الأثر التبليغي للإجمال والتفصيل في القصص القرآني

ما جعل العرب أمة تنهض بحضارتها وتزخر بموروثها الأدبي والمعرفي على حد سواء، هو حادثة نزول القرآن الكريم، فتم الإقبال عليه والنهل منه لتأكدهم بعدم الإتيان بمثله، رغم تحدي القرآن لهم قال الله تعالى ﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾[الإسراء: 88] ، وقال أيضا ﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[البقرة: 23]، وقال تعالى﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[يونس: 38]، ومن العلوم التي انبثقت من التمعن في إعجاز القرآن الكريم، هو علم البلاغة، فكانت البلاغة فيه سجية و ميزة من ميزاته، ومن الأساليب البلاغية الواضحة المعالم في القرآن الكريم أسلوب التفصيل بعد الإجمال، لذا ستكون لي وقفات مع مجموعة من القصص القرآني، مبينة الأثر الذي يخلفه هذا الأسلوب في النفس.

أولا: قصة استخلاف آدم عليه السلام

ومما أجمله القصص القرآني قوله تعالى ﴿ هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ ۚ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[البقرة: 29]، مجملة بذلك قصة آدم و واستخلافه في الأرض، وقد ختمت بالعلم، ثم جاء تفصيل القصة بقوله تعالى﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ﴾[البقرة: 30] بعد إجمالها بقوله ﴿خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ﴾، «فوضعت قصة آدم في أنسب سياق لها وأعجبه»[1] من حيث التفصيل السياق للقصة «وجاءت عبارة هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا على الإجمال، وهي عبارة بنيت على حذف المفعول، لأن الأمر يتعلق بالقدرة المطلقة لله تعالى وليس لتحديد مفاعيل، لأن صاحب هذه القدرة عنده العلم بكل شيء، وبعد سؤال الملائكة لرب العزة عن حكمة خلق آدم وإسكانه وذريته الأرض أخبرهم سبحانه على وجه الإجمال، بما يغنيهم عن التفصيل بقوله﴿ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[البقرة: 30]، وتدرج الخطاب من المجمل إلى بعض بيان بقوله﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ﴾، ثم زادهم بيانا وفصل لهم، فبين لهم فضل

[1] فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، طبع بمطابع دار الكتب للطابعة والنشر، جامعة الموصل، 1989م، ص 288.

آدم وقصورهم عنه في العلم، إذ أنبأهم آدم بالمسميات على وجه التفصيل دون الإجمال، قال تعالى﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[البقرة: 31] فيتأكد ذلك الجواب الإجمالي بعد الجواب التفصيلي، وجاء الخطاب ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ ﴾ بيانا لما أجمل في قوله تعالى ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾، وزاد هذا البيان على المبين بقوله ﴿فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ﴾ وإنما جيء بالإجمال قبل ظهور البرهان وجيء بالتفصيل بعد ظهوره على طريقة الحجاج، وهو إجمال الدعوة وتفصيل النتيجة»[1].

ثانيا: قصة حوار إبراهيم عليه السلام مع أبيه وقومه

ذكرت هذه القصة للمرة الأولى حسب ترتيب نزول السور في سورة مريم، وهي سورة مكية، عدد آياتها ثمان وتسعون آية، بدأت القصة بقول الله تعالى﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ إِبۡرَٰهِيمَۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقا نَّبِيًّا (41) إِذۡ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعۡبُدُ مَا لَا يَسۡمَعُ وَلَا يُبۡصِرُ وَلَا يُغۡنِي عَنكَ شَيۡـٔاً (42) يَٰٓأَبَتِ إِنِّي قَدۡ جَآءَنِي مِنَ ٱلۡعِلۡمِ مَا لَمۡ يَأۡتِكَ فَٱتَّبِعۡنِيٓ أَهۡدِكَ صِرَٰطا سَوِيّاً (43) يَٰٓأَبَتِ لَا تَعۡبُدِ ٱلشَّيۡطَٰنَۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ كَانَ لِلرَّحۡمَٰنِ عَصِيّا (44) يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَاب مِّنَ ٱلرَّحۡمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيۡطَٰنِ وَلِيّا (45) قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنۡ ءَالِهَتِي يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُۖ لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّاً (46) قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيۡكَۖ سَأَسۡتَغۡفِرُ لَكَ رَبِّيٓۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِي حَفِيّاً (47) وَأَعۡتَزِلُكُمۡ وَمَا تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدۡعُواْ رَبِّي عَسَيٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّي شَقِيّاً (48) فَلَمَّا ٱعۡتَزَلَهُمۡ وَمَا يَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَهَبۡنَا لَهُۥٓ إِسۡحَٰقَ وَيَعۡقُوبَۖ وَكُلّا جَعَلۡنَا نَبِيّا (49) وَوَهَبۡنَا لَهُم مِّن رَّحۡمَتِنَا وَجَعَلۡنَا لَهُمۡ لِسَانَ صِدۡقٍ عَلِيّا ﴾[مريم: 41-50]0 هذه القصة تمر بمراحل متعددة مع اختلاف السور المذكورة فيها، وهذه السورة مثلت المرحلة الأولى لهذه القصة، فذكر فيها الخطاب الذي كان بمثابة نصيحة من الابن المؤمن بالله إبراهيم نبي الله إلى أبيه العابد للأصنام، فوعظه وبيَّن له أنّ هذا من عمل الشيطان وأنّ الشيطان عصى الله أيضا، وهذا لحرصه على والده وخوفه عليه، ورغم هذا أظهرت الآيات رد فعل الوالد الغارق في شركه مهددا ابنه بالرجم، وما كان ردّ الابن على أبيه إلا بطلب

[1] دريد موسى داخل الأعرجي، ظاهرة الإجمال والتفصيل في الخطاب القرآني، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة بابل، 2016م، ص 239.

الله الغفران له، لكن القصة لم تنته باعتزال إبراهيم لقومه دون أن يكيدوا له كيدا، ودون أن يحاول تغيير المنكر، فهذه القصة لم تكن نهايتها مفصلة وواضحة، فلا يزال القارئ يريد أن يكتشف كيف نجّا الله إبراهيم من كيدهم، وتهديد والده له، كلّ هذه الأمور جعلت من القصة إجمالا ينتظر التفصيل من خلال السور الأخرى، ليعود ذكر هذه القصة في سورة الشعراء ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ إِبۡرَٰهِيمَ (69) إِذۡ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوۡمِهِۦ مَا تَعۡبُدُونَ (70) قَالُواْ نَعۡبُدُ أَصۡنَامٗا فَنَظَلُّ لَهَا عَٰكِفِينَ (71) قَالَ هَلۡ يَسۡمَعُونَكُمۡ إِذۡ تَدۡعُونَ (72) أَوۡ يَنفَعُونَكُمۡ أَوۡ يَضُرُّونَ (73) قَالُواْ بَلۡ وَجَدۡنَآ ءَابَآءَنَا كَذَٰلِكَ يَفۡعَلُونَ (74) قَالَ أَفَرَءَيۡتُم مَّا كُنتُمۡ تَعۡبُدُونَ (75) أَنتُمۡ وَءَابَآؤُكُمُ ٱلۡأَقۡدَمُونَ (76) فَإِنَّهُمۡ عَدُوّٞ لِّيٓ إِلَّا رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ (77) ٱلَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهۡدِينِ (78) وَٱلَّذِي هُوَ يُطۡعِمُنِي وَيَسۡقِينِ (79) وَإِذَا مَرِضۡتُ فَهُوَ يَشۡفِينِ (80) وَٱلَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحۡيِينِ (81) وَٱلَّذِيٓ أَطۡمَعُ أَن يَغۡفِرَ لِي خَطِيٓـَٔتِي يَوۡمَ ٱلدِّينِ (82) رَبِّ هَبۡ لِي حُكۡمٗا وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ (83) وَٱجۡعَل لِّي لِسَانَ صِدۡقٖ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ (84) وَٱجۡعَلۡنِي مِن وَرَثَةِ جَنَّةِ ٱلنَّعِيمِ (85) وَٱغۡفِرۡ لِأَبِيٓ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ (86) وَلَا تُخۡزِنِي يَوۡمَ يُبۡعَثُونَ (87) يَوۡمَ لَا يَنفَعُ مَالٞ وَلَا بَنُونَ (88) إِلَّا مَنۡ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلۡبٖ سَلِيمٖ (89)﴾[الشعراء:] ، و يكون فيها الحوار أطول، والشخصيات فيها أكثر، ففيها حوار نبي الله مع أبيه وقومه حوار استخدم فيه «الاستفهام الصوري، فإن إبراهيم يعلم أنهم يعبدون أصناما، ولكنه أراد بالاستفهام افتتاح المجادلة معهم، فألقى عليهم هذا السؤال ليكونوا هم المبتدئين بشرح حقيقة عبادتهم ومعبوداتهم، وأدخل أباه في إلقاء السؤال عليهم، إمّا لأنه كان حاضرا في مجلس قومه، إذ كان ساكن بيت الأصنام كما روي، وإمّا لأنه سأله على انفراد، وسأل قومه مرة أخرى، فجمعت الآية حكاية ذلك»[1]، ولدحضهم ذكر لهم في صيغة سؤال لأنها لا تسمع ولا تنفع ولا تضر، وفي هذا تحريك لعقولهم وتفعيل ذلك ببيان قدرة الله بأنه الخالق الهادي الذي يطعم ويسقي والشافي لمن يمرض المقلب للأحوال بين إحياء وإماتة، وتنتهي القصة بدعاء النبي لأبيه، ومع هذا يزداد عنصر التشويق في القصة، لأن الإجمال في القصة حتى الآن لم يحدد أكثر من حوار لم تظهر نتائجه، لأن القارئ لا يمكنه أن يعرف إذا القوم اقتنعوا بما أتى به نبي الله، وقد تركوا ما كانوا يعبدون أم أصرّوا واستكبروا استكبارا، وكذا عدة

[1] ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر-تونس، 1984م، ج189، ص 138.

أسئلة تبقى معلقة في ذهن القارئ، لأن القصة أتت مجملة يلفّها الغموض وعدم الوضوح ليتمّ تفصيلها وذكر بعض جوانبها في سورة الأنعام، حيث ناظرهم قال الله تعالى﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ﴾[الأنعام: 76]، وبيّن لهم أن ما يعبدون باطلا «مبينا لهم بطلان ما كانوا عليه من عبادة الهياكل والأصنام، فبيّن في المقام الأول خطأهم في عبادة الأصنام الأرضية، ثم انطلق في تسفيه معبوداتهم سواء كانت أرضية أم سماوية، وبعد تلك المناظرة أطلق العنان لإعلانه البراءة من كل مظاهرهم الشركية، وعبادته لله الواحد من غير خوف ولا تردد»[1]، فيزي وبهذا يظهر جانب الرأي الصريح لإبراهيم وبراءته ممّا يشركون، قال الله تعالى﴿ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ﴾[الأنعام: 78] ، وبعد هذا يوجّه وجهه لله الذي فطره، قال الله تعالى على لسان إبراهيم ﴿ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا ۖ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[الأنعام: 79]، و لازالت لحد هذه النقطة القصة يعتريها الإجمال لعدم تبيان أدّمرت هذه الأصنام؟ وهل اقتنعوا بحجاجه؟ وماذا كان موقفهم منه؟ لتأتي حلقة تفصيل أخرى في سورة الصافات قال تعالى ﴿ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَاذَا تَعْبُدُونَ(85) أَئِفْكًا آلِهَةً دُونَ اللَّهِ تُرِيدُونَ﴾[الصافات: 85-86] ، وهذا يبيّن لهم أن ما يعبدونه إفك وكذب، فاستخدامه لصيغة السؤال (ماذا) توضح لنا أنّ مبتغاه هو التحدّي، حيث يذكر أنّه لا جدوى من هذه الأصنام، وتجري أحداث تحطيم الأصنام في المجال المختصر ليتّم توضيح هذا الإعجام في سورة الأنبياء، وهذا لغرض ترك العقل أن يفكّر ويدبّر، ويتشوق القلب لمعرفة ما قصّة البنيان العظيم، وكيف نجّاه الله ممّا مكروا ودبروا، فتفتح هذه القصة بمدح إبراهيم -عليه السلام- قال الله تعالى ﴿ ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ﴾[الأنبياء: 51] ، ثم حقّر أصنامهم وتماثيلهم في تعبير قوي، وأسلوب متين في كمال رشد وبلاغة أسلوب، حيث كسّرها وحطّمها إلّا صنما كبيرا لم يحّطمه، «فلحكمة أبقاه، ليجعل في ذلك حجة على إبطال معبوداتهم مرة أخرى، فلما رجعوا ورأوا ما رأوا استفسروا فيما بينهم، فعلموا أن

[1] هاني خضر، مصطفى أبو خضر، أسلوب التفصيل بعد الاجمال وأغراضه في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس-فلسطين، 2012م، ص67.

إبراهيم-عليه السلام- قد ذكرهم بسوء، فلما سألوه عمّن فعل ذلك أجابهم بما يضّعف فكرتهم ويسفّه معبوداتهم وأصنامهم، فلمّا راجعوا عقولهم، وتذكروا أن من لا يقدر على دفع مضرة على نفسه ولا على الإضرار بمن كسره بوجه من الوجوه يستحيل أن يقدر على دفع مضرة عن غيره، أو جلب منفعة له، فكيف يستحق أن يكون معبودا»[1] قال الله تعالى ﴿قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلۡتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ (62) قَالَ بَلۡ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمۡ هَٰذَا فَسۡـَٔلُوهُمۡ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ (63) فَرَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ فَقَالُوٓاْ إِنَّكُمۡ أَنتُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ (64) ثُمَّ نُكِسُواْ عَلَىٰ رُءُوسِهِمۡ لَقَدۡ عَلِمۡتَ مَا هَٰٓؤُلَآءِ يَنطِقُونَ (65) قَالَ أَفَتَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَنفَعُكُمۡ شَيۡـٔٗا وَلَا يَضُرُّكُمۡ (66) أُفّٖ لَّكُمۡ وَلِمَا تَعۡبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ (67)﴾[سورة الأنبياء:٦2-٦٧]، ومع هذا ظلّوا في إصرارهم، وأصدروا فيه حكم الحرق في النار، لكنّ الله بقدرته ومشيئته نجّا نبيّه من كيد الكافرين، قال تعالى﴿ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ (69) ﴾[سورةالأنبياء:٦٩] ، في هذه القصة التي نزلت في كتابنا العظيم أسلوب جعل من القلب يتشوق إلى إكمالها، فتطرق إليها بأسلوب الإجمال أي بغير التوضيح والإبانة لتفاصيلها جعل الغرض منه التشويق للوصول إلى تفاصيلها، فالتشويق هو الأثر البلاغي الذي تركه هذا الأسلوب، ويقصد به «نزاع القلب إلى لقاء المحبوب»[2]، وينظر إليه الشعراوي «أنّه أسلوب يعرض في بداية السرد لمحة من لمحات النهاية لإثارة الرغبة في تتبع أحداثها، ثم يعود فيعرض المجريات من بدايتها تفصيلا»[3]، وبهذا فإنّ التشويق أمر متعلق بالقلب والنفس، فهو يحفّز القارئ لسماع ما حفّز إليه، وهذا ما ظهر لنا في قصة إبراهيم عليه السلام، حيث أن الإجمال الذي طرح في القصة مرورا بمراحلها الأولى قذف التشويق في قلب السامع والقارئ، وهذا ما يشدّه إلى التفصيل.

إن عنصر التشويق لازال يحافظ على الاهتمام من طرف المحدّثين أيضا، حيث «يلجأ الكاتب إلى إبقاء عنصر التشويق وإحياء لرغبة القارئ في الاستمرار في القراءة إلى إخفاء بعض المعلومات عنه

[1] هاني خضر، مصطفى أبو خضر، أسلوب التفصيل بعد الإجمال وأغراضه في القرآن الكريم، ص 69.

[2] شريف الجرجاني، التعريفات، ج1، ص129.

[3] محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، الخواطر 20، مج، مطابع أخبار اليوم، 1997م، ج 15، ص9420.

أو بعض الشخصيات، وقد تتضمن هذه المعلومات حقائق أساسية من الشخصية يخفيها الكاتب متعمدا، حتى يبقى على خيط من الغموض يشد القارئ إليه»[1].

ثالثا: قصة بناء مقام إبراهيم –عليه السلام –

تعتبر قصة بناء مقام إبراهيم من القصص القرآني الذي أدى فيه أسلوب التفصيل والإجمال إلى التدبر والتفكر لفهم الحكمة منه والغرض الذي يرمي إليه، فذكر الله تعالى بيت الحرام في سورة آل عمران حيث قال تعالى ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ (٩٦)فِيهِ ءَايَٰتُۢ بَيِّنَٰتٌ مَّقَامُ إِبْرَٰهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ۗ وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ عَنِ ٱلْعَٰلَمِينَ (٩٧)﴾[آل عمران:٩٦-97]، ويقول "الطبري" في كتابه "جامع البيان" بأن «الآيات البينات يقصد بها مقام إبراهيم»[2]، وهذه اللفظة وردت مجملة تعظيما لشأن المقام إذ فيه من الآيات العظيمة الباهرة الكثيرة، وفي هذا بعض الإجابات لمن تساءل بأن الآيات جماعة، «فكيف يصح تفسيرها بشيء واحد؟

أ. أن مقام إبراهيم اشتمل على الآيات لأن أثر القدم في الصخرة الصماء آية، وغوصه فيها إلى الكعبين آية، وإلانة بعض الصخرة دون بعض آية، وإبقائه دون سائر آيات الأنبياء –عليهم السلام–آية خاصة آية لإبراهيمعليه السلام، وحفظه مع كثرة أعدائه من اليهود والنصارى والمشركين والملحدين آلاف السنين، فثبت أن مقام إبراهيمعليه السلام آيات كثيرة.

ب. أن مقام إبراهيم بمنزلة آيات كثيرة، وأنه مع كونه شيئا واحدا، إلا أنه لما حصل له في هذه الوجوه الكثيرة كان بمنزلة الدلائل، كقوله تعالى﴿ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِّلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾[النحل: 120].

ج. أن قوله﴿ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ۗ﴾ من بقية تفسير الآيات، كأنه قيل فيه آيات بينات مقام إبراهيم وأمن من دخله ولفظ الجمع قد يستعمل في الاثنين قال الله تعالى ﴿ إِن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ

[1] محمد عناني، الأدب وفنونه، ص 101.

[2] الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط 01، 2000م، ج 06، ص 26.

فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا وَإِن تَظَاهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ مَوْلَاهُ وَجِبْرِيلُ وَصَالِحُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَلَائِكَةُ بَعْدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ﴾[التحريم: 4].

والتفصيل هنا بعد الإجمالي جاء لغرض بليغ وهو التفخيم والتعظيم؛ والتفخيم هو أسلوب بلاغي يكون أحد طرفيه مجمل عظِّم فيه الأمر وضخم، وثانيهما تفصيل يوضح ويبين عناصر وصفات ذلك المجمل بصورة بليغة بديعة، وهذا الأسلوب انتهجه القرآن الكريم كوسيلة للإقناع والإمتاع، وللترغيب والترهيب من أجل إيصال رسالة الإسلام.

إن دراسة أسلوب التفصيل بعد الإجمال في القرآن الكريم عامة والقصص القرآني خاصة يجعل من الباحث يدرك أن هذا الأسلوب له أهمية بالغة عظيمة، ففيه يدرك الباحث المعنى القرآني في صورة متكاملة أن العديد من القصص تأتي في بدايتها مجملة مما تستوجب التفصيل في سور أخر مع الذكر في كل نص، ما يحتاج إليه السياق من دقة تعبير عن مدى روعة البيان في هذا القرآن البديع وعلى سبيل المثال قصة موسى، فقد ذكرت في مواضع كثيرة، والناظر إلى هذه القصة في هذه السور التي وردت فيها يظهر له المعنى في صورة متكاملة فيظهر في كل سورة شخصية جديدة، وحيثيات لم تذكر من قبل، وفائدة لم تظهر في غيرها، فالتفصيل يرمي إلى التوضيح والتبيان للإجمال الذي سبقه، وهذا ما تطرقت إليه في هذا المبحث، فعرضت مجموعة من القصص التي كان المقصد فيها من التفصيل بعد الإجمال التوضيح وإزالة الغموض، وبعضها الآخر يرمي إلى بث التشويق في نفس القارئ والسامع لتحفيزه على إتمام القصة، كما ظهر لنا في ما عرضت أن الغرض من إجمال بعض الكلمات لتعظيمها وفخامتها، ويمكننا أن نستخلص أن هذا الأسلوب كان الغرض منه تشويق النفس والتوضيح، وكذا التعظيم.

رابعا: قصة أم موسى –عليه السلام–

إن الكلام في صيغة الإجمال يوهم لدى السامع شيء معبأ حتى ولو كان ليس المقصود منه ذلك الشيء، إلا أن يفصح القائل بتفصيل يجعل من الإشكال يختفي، وتظهر بوضوح الصورة المقصودة من هذا القول، وهذا ما سنراه مع قصة أم موسى.

لقد وردت هذه القصة في سورة طه، حيث قال الله تعالى﴿ وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَىٰ(٣٧)إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ(٣٨)﴾[طه: ٣٧-38]، ابتدأت هذه القصة بتذكير بما منَّه الله على نبيه موسى، وفي هذه الآية أبهم الله بداية الموحى به، ثم فصله في قوله﴿ أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي﴾[طه: 39] «ذلك للتعظيم والتفخيم، فعدم الاشتراك في نفس المكان يجعل الأمر أكبر هيبة، وأعظم مكانة»[1]، وبهذا لا يزال يلف القصة الغموض والإبهام في نتائجها، فأين منة الله حين يأخذه عدوه وعدو الله؟ وأين ألقيت هذه المحبة؟ لتأتي سورة القصص تحمل لنا تفصيل هذا الإجمال وتوضح القصة بمجرياتها ومقدماتها، وكذا خاتمتها.

إن هذه الصورة ستعرض لنا الغرض من إرسال موسى إلى فرعون، فهذا الأخير تكبر وتجبر على أهل مصر لخوفه على منصبه وملكه، فذّبح أبناءهم واستحيى نسائهم، فأراد الله أن يتحداهم فيما أرادوا دحضه وخشوا مجيئه، لتبدأ القصة مع وحي الله إلى أم موسى بأن أرضعيه، ليوضح لنا مقدمات العودة والرجعة التي وعدها لأمه، «فأمرها بإرضاعه ليألف لبنها، فلا يقبل ثديا غيرها بعد وقوعه في يد فرعون، فلو لم يأمرها بإرضاعه لكان من المتوقع أن تسترضع له مرضعة فيفوت ذلك المقصود»[2] بأمرها بإرضاعه، وفي قول الله تعالى ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾[القصص: 7]، يقول "ابن عاشور" أن هذه الآية «جمعت بين خبرين أوحينا وخفت، وأمرين أرضعيه وألقيه، ونهيين لا تخافي ولا تحزني، وبشارتين إنّا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين»[3]، وبهذا ليلتقطه عدو الله فرعون، وتقذف محبته في امرأته، قال تعالى﴿ وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ ۖ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[

---

[1] الرازي، أنموذج جليل في أسئلة وأجوبة عن غرائب التنزيل، تحقيق الدكتور عبد الرحمان بن براهيم المطدرودي، دار عالم الكتب، السعودية-الرياض، ط01، 1991م، ج 01، ص 326.

[2] شرف الدين جعفر، الموسوعة القرآنية، خصائص السور، تحقيق عبد العزيز بن عثمان التويجزي، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، بيروت، ط 01، 1420هـ، ج06، ص 235.

[3] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص 20-75.

القصص: 9]، ثم تأتي الأحداث لتخبرنا عن التفصيل الوصول إلى قصر فرعون الذي قال الله فيه ﴿ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ﴾[طه: 40]، وهذا بعد أن قصت أخته أثره لتجده في بيت الطاغية، ويحرم عليه كل المراضع لينجز الله وعده، ويرد الابن إلى حضن أمه كي تقر عينها، وبذلك تكون صورة القصص أدت لنا غرض التوضيح، فهو المقصد من التفصيل بعد الإجمال ويقصد به «رفع الإضمار الحاصل في المعارف»[1]، فصورة طه ذكرت القصة بإجمال مما أدى إلى الغموض وعدم الإيضاح لدى السامع أو القارئ، لتأتي سورة القصص فتزيل التعقيد والغموض الذي كان فيها.

خامسا: قصة موسى –عليه السلام–مع السحرة

لقد ذكرت قصة نبي الله موسى –عليه السلام–مع السحرة في عدة مواضع، ومع اختلاف مواطن ذكرها فصلت عدة أحداث وذكرت عدة شخصيات كانت في بداية القصة يكتنفها الغموض والإبهام وسأتناول أربع سور: سورة الأعراف، سورة الشعراء، سورة طه وسورة يونس.

أول سورة ذكرت فيها هذه القصة سورة الأعراف قال الله تعالى: ﴿ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُواْ بِهَاۖ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُفْسِدِينَ (102) وَقَالَ مُوسَىٰ يَٰفِرْعَوْنُ إِنِّى رَسُولٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ (103) حَقِيقٌ عَلَىَّ أَن لَّآ أَقُولَ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْحَقَّ قَدْ جِئْتُكُم بِبَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَرْسِلْ مَعِى بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ (104) قَالَ إِن كُنتَ جِئْتَ بِـَٔايَةٍ فَأْتِ بِهَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ (105) فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِىَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ (106) وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِىَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ (107) قَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ عَلِيمٌ (108) يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكُم مِّنْ أَرْضِكُمْ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ (109) قَالُوٓاْ أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِى ٱلْمَدَآئِنِ حَٰشِرِينَ (110) يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٍ (111) وَجَآءَ ٱلسَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوٓاْ إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ ٱلْغَٰلِبِينَ (112) قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ (113) قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلْقِىَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ نَحْنُ ٱلْمُلْقِينَ (114) قَالَ أَلْقُواْ فَلَمَّآ أَلْقَوْاْ

[1] الجرجاني، التعريفات، ص 168.

سَحَرُوٓاْ أَعۡيُنَ ٱلنَّاسِ وَٱسۡتَرۡهَبُوهُمۡ وَجَآءُو بِسِحۡرٍ عَظِيمٖ ۝١١٥ (115) ۞وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَلۡقِ عَصَاكَۖ فَإِذَا هِيَ تَلۡقَفُ مَا يَأۡفِكُونَ ۝١١٦ (116) فَوَقَعَ ٱلۡحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ۝١١٧ (117) فَغُلِبُواْ هُنَالِكَ وَٱنقَلَبُواْ صَٰغِرِينَ ۝١١٨ (118) وَأُلۡقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سَٰجِدِينَ ۝١١٩ (119) قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ (120) رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ۝١٢١ (121) قَالَ فِرۡعَوۡنُ ءَامَنتُم بِهِۦ قَبۡلَ أَنۡ ءَاذَنَ لَكُمۡۖ إِنَّ هَٰذَا لَمَكۡرٞ مَّكَرۡتُمُوهُ فِي ٱلۡمَدِينَةِ لِتُخۡرِجُواْ مِنۡهَآ أَهۡلَهَاۖ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ۝١٢٢ (122) لَأُقَطِّعَنَّ أَيۡدِيَكُمۡ وَأَرۡجُلَكُم مِّنۡ خِلَٰفٖ ثُمَّ لَأُصَلِّبَنَّكُمۡ أَجۡمَعِينَ ۝١٢٣ (123) قَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ ۝١٢٤ (124) وَمَا تَنقِمُ مِنَّآ إِلَّآ أَنۡ ءَامَنَّا بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا لَمَّا جَآءَتۡنَاۚ رَبَّنَآ أَفۡرِغۡ عَلَيۡنَا صَبۡرٗا وَتَوَفَّنَا مُسۡلِمِينَ ۝١٢٥ (125) وَقَالَ ٱلۡمَلَأُ مِن قَوۡمِ فِرۡعَوۡنَ أَتَذَرُ مُوسَىٰ وَقَوۡمَهُۥ لِيُفۡسِدُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَيَذَرَكَ وَءَالِهَتَكَۚ قَالَ سَنُقَتِّلُ أَبۡنَآءَهُمۡ وَنَسۡتَحۡيِۦ نِسَآءَهُمۡ وَإِنَّا فَوۡقَهُمۡ قَٰهِرُونَ ۝١٢٦ (126) ۞[الأعراف: 102-126] وبدأت هذه القصة بدعوة موسى لفرعون إلى الهدى و دين الحق بأقصر كلام أي كان مجملا، و بينت لنا تاريخ بني إسرائيل و إضافة ذكر حالة التوتر و الرهبة التي أصابت المشاهدين في قوله﴿ قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ (الأعراف: 116).

وذكرت في سورة الشعراء قال الله تعالى﴿إِذْ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئۡتِ ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ (10) قَوۡمَ فِرۡعَوۡنَۚ أَلَا يَتَّقُونَ (11) قَالَ رَبِّ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ (12) وَيَضِيقُ صَدۡرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي فَأَرۡسِلۡ إِلَىٰ هَٰرُونَ (13) وَلَهُمۡ عَلَيَّ ذَنۢبٞ فَأَخَافُ أَن يَقۡتُلُونِ (14) قَالَ كَلَّاۖ فَٱذۡهَبَا بِـَٔايَٰتِنَآۖ إِنَّا مَعَكُم مُّسۡتَمِعُونَ (15) فَأۡتِيَا فِرۡعَوۡنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ (16) أَنۡ أَرۡسِلۡ مَعَنَا بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ (17) قَالَ أَلَمۡ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدٗا وَلَبِثۡتَ فِينَا مِنۡ عُمُرِكَ سِنِينَ (18) وَفَعَلۡتَ فَعۡلَتَكَ ٱلَّتِي فَعَلۡتَ وَأَنتَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ (19) قَالَ فَعَلۡتُهَآ إِذٗا وَأَنَا۠ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ (20) فَفَرَرۡتُ مِنكُمۡ لَمَّا خِفۡتُكُمۡ فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكۡمٗا وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ (21) وَتِلۡكَ نِعۡمَةٞ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنۡ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ (22) قَالَ فِرۡعَوۡنُ وَمَا رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ (23) قَالَ رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَآۖ إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ (24) قَالَ لِمَنۡ حَوۡلَهُۥٓ أَلَا تَسۡتَمِعُونَ (25) قَالَ رَبُّكُمۡ وَرَبُّ ءَابَآئِكُمُ ٱلۡأَوَّلِينَ (26) قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمُ ٱلَّذِيٓ أُرۡسِلَ إِلَيۡكُمۡ لَمَجۡنُونٞ (27) قَالَ رَبُّ ٱلۡمَشۡرِقِ وَٱلۡمَغۡرِبِ وَمَا بَيۡنَهُمَآۖ إِن كُنتُمۡ تَعۡقِلُونَ (28) قَالَ لَئِنِ ٱتَّخَذۡتَ إِلَٰهًا غَيۡرِي لَأَجۡعَلَنَّكَ مِنَ ٱلۡمَسۡجُونِينَ (29) قَالَ أَوَلَوۡ جِئۡتُكَ بِشَيۡءٖ مُّبِينٖ (30) قَالَ فَأۡتِ بِهِۦٓ إِن كُنتَ

مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ (31) فَأَلۡقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعۡبَانٞ مُّبِينٞ (32) وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِيَ بَيۡضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ (33) قَالَ لِلۡمَلَإِ حَوۡلَهُۥٓ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ عَلِيمٞ (34) يُرِيدُ أَن يُخۡرِجَكُم مِّنۡ أَرۡضِكُم بِسِحۡرِهِۦ فَمَاذَا تَأۡمُرُونَ (35) قَالُوٓاْ أَرۡجِهۡ وَأَخَاهُ وَٱبۡعَثۡ فِي ٱلۡمَدَآئِنِ حَٰشِرِينَ (36) يَأۡتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٖ (37) فَجُمِعَ ٱلسَّحَرَةُ لِمِيقَٰتِ يَوۡمٖ مَّعۡلُومٖ (38) وَقِيلَ لِلنَّاسِ هَلۡ أَنتُم مُّجۡتَمِعُونَ (39) لَعَلَّنَا نَتَّبِعُ ٱلسَّحَرَةَ إِن كَانُواْ هُمُ ٱلۡغَٰلِبِينَ (40) فَلَمَّا جَآءَ ٱلسَّحَرَةُ قَالُواْ لِفِرۡعَوۡنَ أَئِنَّ لَنَا لَأَجۡرًا إِن كُنَّا نَحۡنُ ٱلۡغَٰلِبِينَ (41) قَالَ نَعَمۡ وَإِنَّكُمۡ إِذٗا لَّمِنَ ٱلۡمُقَرَّبِينَ (42) قَالَ لَهُم مُّوسَىٰٓ أَلۡقُواْ مَآ أَنتُم مُّلۡقُونَ (43) فَأَلۡقَوۡاْ حِبَالَهُمۡ وَعِصِيَّهُمۡ وَقَالُواْ بِعِزَّةِ فِرۡعَوۡنَ إِنَّا لَنَحۡنُ ٱلۡغَٰلِبُونَ (44) فَأَلۡقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلۡقَفُ مَا يَأۡفِكُونَ (45) فَأُلۡقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سَٰجِدِينَ (46) قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ (47) رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ (48) قَالَ ءَامَنتُمۡ لَهُۥ قَبۡلَ أَنۡ ءَاذَنَ لَكُمۡۖ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِي عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحۡرَ فَلَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَۚ لَأُقَطِّعَنَّ أَيۡدِيَكُمۡ وَأَرۡجُلَكُم مِّنۡ خِلَٰفٖ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمۡ أَجۡمَعِينَ (49) قَالُواْ لَا ضَيۡرٌۖ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ (50) إِنَّا نَطۡمَعُ أَن يَغۡفِرَ لَنَا رَبُّنَا خَطَٰيَٰنَآ أَن كُنَّآ أَوَّلَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ (51)﴾ وَإِذۡ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰ أَنِ ائْتِ الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[سورة الشعراء:10-51]، واحتوت هذه القصة في سورة الشعراء على مجموعة من الأحداث سبقت مواجهة موسى -عليه السلام-لفرعون والسحرة ابتدأت هذه المواجهة بذكر أمر الذي تلقاه موسى من رب العالمين، والملاحظ انها سردت بتفصيل أكثر لما ورد في سورة الأعراف وبالتالي فإن السورة الأعراف إجمال لتفصيل الموجود في سورة الشعراء، و من بين الأحداث التي أضافتها كيف أن فرعون كان يأتي بالمشاهدين لكي يغرر بهم ويؤمنوا به﴿ قِيلَ لِلنَّاسِ هَلْ أَنتُم مُّجْتَمِعُونَ﴾[الشعراء: 39]، ويقول في هذا الصدد فاضل السامرائي « إن القصة في سورة الشعراء تتسم بسنتين بارزتين هما:

1. التفصيل في سرد الأحداث
2. قوة المواجهة والتحدي

قد بنيت القصة على هذين الركين، وجاءت كل ألفاظها وعباراتها لتحقيق هذين الأمرين، أما القصة في سورة الأعراف فقد بنيت على الاختصار من ناحية، كما أنها ليس فيها قوة المواجهة التي في الشعراء»[1]، ويقصد بالاختصار على الأغلب هو الإجمال.

إن بناء القصة في هاتين السورتين فيه اختلاف وليس من ناحية البناء فقط بل تعدى ذلك إلى إيراد بعض المفردات التي خدمت المعنى المراد إيصاله والسياق الوارد فيه، «فبناء القصة في سورة الشعراء قائم على التفصيل وبنائها في الاعراف قائم على الاختصار وذلك يقتضي أن يفصّل ما يقتضي التفصيل ويختصر ما هو معلوم ومالا حاجة لذكره، فاقتضى ذلك أن يذكر القول في الشعراء الذي هو مقام الرهبة الشديدة ومقام التفصيل دون الأعراف الذي هو مقام التهديد الأدنى ومقام الاختصار»[2]، وبالتالي فإن استخدام أسلوب الإجمال والتفصيل كان لخدمة السياق.

وفي سورة يونس قال الله تعالى﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ ائْتُونِي بِكُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ﴾[يونس: 79] ﴿ وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾[يونس: 82] أضاف هذا الموطن من الذكر حكم السحر بأنه لا يفلح الساحر من حيث أتى في قوله﴿ فَلَمَّا أَلْقَوْا قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ﴾[يونس: 81]، أما في سورة طه بين الله تعالى لنا أصل السحر، و أنه حبال و عصي حيث قال﴿ قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ (الأعراف: 116)، وأنه يُكره السحرة على تعلم السحر حيث قال تعالى﴿ إِنَّا آمَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَايَانَا وَمَا أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ السِّحْرِ وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ﴾ (طه: 73).

ومن خلال هذه الجولة بين هذه السور نستنتج أنه لابد من ربط الآيات بعضها ببعض لتكتمل الصورة ويظهر البيان وتقوم الحجة والبرهان، فالإجمال في بعض المواطن لا يُخول للعالم والمفسر والفقيه أن يعطي حكماً شرعياً ولا أن يُوجد الحكمة المبتغاة، لذا لابد من رسم صورة متكاملة عن طريق جمع

[1] فاضل السامرائي، التعبير القرآني، ص 326، 327.

[2] فاضل السامرائي، المرجع نفسه، ص 335.

الآيات المنصبة في نفس المعنى. فالربط بين آيات هذه القصة أدى بالمتدبر إلى رسم صورة متكاملة على قصة موسى –عليه السلام– مع السحرة بتقصي التفصيلات التي وردت في سور الأخرى.

سادسا: قصة زكريا ويحيى –عليهما السلام–

إن الغرض من أسلوب التفصيل بعد الإجمال لا يقتصر على عنصر التشويق والتوضيح فقط إنما يفوق هذا، فذكر القصة في عدة مواضع ليس من قبيل الحشو وذكر الأخبار، إنما لبلاغة قرآنية تدرك بعظيم التدبر وجميل التفكر في كتاب الله يفتحه الله على من يشاء، لأنه بهذا التدبر يصل المسلم إلى نتائج ذات مضامين مفيدة، فقول الله تعالى في قصة زكريا في سورة آل عمران﴿ فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾[آل عمران: 39] ، وقول الله تعالى في سورة مريم﴿ يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا﴾[مريم: 7]، «فلسر بليغ و لحكمة جليلة جاء ذكر القصة في صورتي آل عمران ومريم يخلص إليه من خلال البيان الآتي:

والذي يظهر والله تعالى أعلم بعد تأمل كبير، وتدبر للآيات والمعاني أن في سورة آل عمران مزيد تبيان وتفصيل لكثير من الأشياء التي وردت مجملة في سورة مريم، ومنها صفات يحيى عليه السلام، (مصدقا، وسيدا، وحصورا)، بينما في سورة مريم كانت البشارة أنه لم يسمى أحد قبله بمثل هذا الاسم»[1]، وذكر هذه القصة في سورة مريم مجملة وتفصيلها في سورة آل عمران يحث على التدبر، فليس إدراك التفصيل بعد الإجمال بالأمر اليسير الذي يلمحه كل من قرأ آيات محدودة، فقد يكون الإجمال في أول سورة والتفصيل في ثناياها، وقد يكون التفصيل في سورة أخرى وهذا ما ظهر في هذا المثال، فلا بد من أجل إدراك القضية من كثرة القراءة لكتاب الله وكثرة التدبر في آياته، والوقوف على تفاسير العلماء وجمع الآيات ذات الموضوع الواحد في مكان واحد، وجمع السور ذات القضية الواحدة في مكان واحد والاطلاع عليها من كل جوانبها، وكل ذلك من تدبر كتاب الله، ويخلص في النهاية إلى الأغراض البلاغية المتمثلة في أسلوب التفصيل بعد الإجمال.

[1] هاني خضر مصطفى أبو خضر، أسلوب التفصيل بعد الإجمال وأغراضه في القرآن الكريم، ص 42.

المبحث الثالث: أدوات صياغة أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني

إن دراسة أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني يستدعي الوقوف على الأدوات اللغوية والنحوية للإجمال وكذا التفصيل مع تبيان دلالته، لذا في هذا المبحث نتطرق إلى الأدوات اللغوية المستعملة في القصص القرآني مع إيضاح الدلالة التي يرمي إليها هذا الأسلوب.

أولا: الأدوات اللغوية لأسلوب الإجمال في القصص القرآني

- **دلالة إجمال النكرة في قصة سؤال قوم موسى لرؤية الله**

مع تعتبر قصة موسى–عليه السلام – من القصص التي حظيت على نصيب من أسلوب الإجمال والتفصيل، ففي قوله تعالى ﴿ يَسْأَلُكَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَن تُنَزِّلَ عَلَيْهِمْ كِتَابًا مِّنَ السَّمَاءِ ۚ فَقَدْ سَأَلُوا مُوسَىٰ أَكْبَرَ مِن ذَٰلِكَ فَقَالُوا أَرِنَا اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ بِظُلْمِهِمْ ۚ ثُمَّ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ مِن بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ فَعَفَوْنَا عَن ذَٰلِكَ ۚ وَآتَيْنَا مُوسَىٰ سُلْطَانًا مُّبِينًا﴾[النساء: 153] وردت هنا قصة موسى في خضم سؤال الرسول ﷺ، حيث يخبر سبحانه في أول الآية بأن اليهود سأل الرسول ﷺ «أن ينزل عليهم كتابا من السماء مكتوبا، كما كانت التوراة مكتوبة من عند الله في الألواح»[1]، «وهذا السؤال وإن كان من آبائهم، لكنه أسند إليهم لتبعيتهم لهم ورضاهم بفعالهم»[2]، لكن الله يريد في هذه الآية أن يبين لنبيه أن حتى ما سئل عليه لم يكن بعظمة ما سئل عليه موسى عليه السلام ، فقد سألوا موسى أعظم من ذلك بعد ما آتاهم بالآيات الظاهرة، فعبر الله عن هذا أي عظمة السؤال 'بأكبر'، وهذه اللفظة وردت مجملة غير مفصلة، وهي نكرة في سياق إثبات، ثم ورد تفصيلها في قوله تعالى ﴿فَقَالُوا أَرِنَا اللَّهَ جَهْرَةً ﴾ ويبين "الصبان" في حاشيته «أن الفاء التي وردت في بداية هذه الآية أفادت دلالة عطف المفصل على المجمل »[3]، ويبدو أن في «عملية الانتقال من الإجمال إلى البيان زيادة اهتمام ومبالغة في عظم ذلك الأمر، إذ أورده سبحانه مجملا ابتداء ليترك المتلقي في حال تأمل وتفكر، وسعي وراء معرفة التفاصيل بشغف وولع، ثم فصله حتى يقف المتلقي على المراد من المجمل هذا من جهة، ومن جهة

[1] الحائري، مقتنيات الدرر، مطبعة دار الكتب الإسلامية، ظهران، 1337هـ، ج 03، ص 212.

[2] شبر السيد عبد الله، الجوهر الثمين، المطبعة الكويتية، مكتبة الألفين، ط 01، 1407هـ، ج02، ص 212.

[3] ينظر الصبان، حاشية الصبان، ج 03، ص 93.

أخرى يوحي الانتقال من الإبهام إلى البيان في الآية بشدة اهتمامه تعالى بمسألة تسلية الرسول ﷺ، وعدم احتمال قلبه للحزن والتخفيف عنه، لأنه قد اهتم بما طالب إليه اليهود، فجاء سبحانه بما هو أعظم مما طلبوا فأبهمه أولا ثم بينه»[1]، وما أبهم في بداية الأمر إلا لفظاعة ما طلب اليهود، وليبين الله ذلك أجمل الأمر لكي لا يجد المتلقي صعوبة في تلقي هذا الطلب، وحتى يردع الله الناس من اليهود في زمان النبي عن الإتيان بكذا مطالب، وفي الوقت نفسه هي مواساة للنبي ﷺ أن ما طلب منك لم يكن ببشاعة وفظاعة ما طلب من موسى، حتى تطيب نفس الرسول ﷺ.

إن الأداة المستعملة في هذا الإجمال هي لفظة النكرة 'أكبر'، والنكرة هي كل «ما علق في أول أحواله على الشياع في أمته، بحيث يدل على واحد لا بعينه»[2].

- **دلالة إجمال المعرفة في قصة موسى مع فرعون**

❖ المعرف ب 'ال':

لقد استعملت أداة الإجمال المعرفة بـ 'ال' في سياق قصة موسى مع فرعون، حيث يقول تعالى على لسان فرعون ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ(36)﴾[غافر: ٣٦] ، إن لفظة الأسباب هي لفظة مجملة معرفة بـ 'ال' يلتمسها الغموض، بحيث لا يعلم القارئ ما الأسباب التي يريد فرعون أن يبلغها، حتى جاء تفصيلها بقوله﴿ أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا ۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ ۚ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ﴾[غافر: 37] وهناك علتين لإجمال هذه اللفظة وهي كالتالي:

أ. «إما أنه كان شادرا هائما فينه في ذهنه لما فعله به النبي موسى –عليه السلام–بإخباره بأن هناك إله، ولكن لا تستطيع أن ترى هذا الإله، في حين أنه يراك ويسمعك، فانبهر فرعون بهذا، وأدرك أن هذا الإله ليس على الأرض بل في السماء فأراد أن يلقي نظرة عليه حتى يؤمن

[1] سيروان الجنابي، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 57.

[2] ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمان، أسرار العربية، تحقيق فخري صالح قدارة، مطبعة دار الجيل – بيروت، ط1، 1995، ص 341.

بوجوده، وهو في هذه الحال خاطب هامان بلفظة الأسباب مبهمة، أو لأنه في دوامة التفكير والحيرة، ثم تنبه على مقاله المبهم، ففسره به أسباب السماوات.

ب. وإما أنه أبهمها ليشوق نفس هامان حتى يعد له هذا الصرح على عجالة، والصرح هو بناء الظاهر الذي لا يخفى على الناظر، ومثل هذا البناء العالي له حاجة إلى وقت طويل، لذا حث فرعون هامان بهذه الحيثية من الخطاب ليدفعه إلى السرعة في إنجاز هذا الصرح ليستوثق مما جاء به موسى عليه السلام وإن كان ذلك المطلب على سبيل المحصلة الظنية، إذ يقول ﴿ لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ﴾، ودلالة 'لعل' في العبارة مساقة لأداء معنى التمني لا الترجي، إن كانت صادرة ممن هو بمثل فرعون»[1]، وبالتالي فإن من الأدوات النحوية لأسلوب الإجمال هي اللفظة المعرفة بـ 'ال'.

توضح لنا هذه القصة أن ما ألمَّ بفرعون وبأعداء الله جميعا من قسوة القلب وعَمَى البصيرة «كان من عدل الرب سبحانه في أعدائه، فإنه جعله عقوبة لهم على كفرهم وإعراضهم كعقوبة لهم بالمصائب، ولهذا كان محمودا فهو حسن منه، وأقبح شيء منهم فإنه عدل منه وحكمة وهو ظلم منهم وسفه، فالقضاء والقدر فعل عادل حكيم غني عليم، يضع الخير والشر في أليق المواضع لهما، والمقتضى المقدر يكون من العبد ظلماً وجوراً وسفها، وهو فعل جاهل ظالم سفيه»[2].

❖ المعرف بالإضافة:

لم يقتصر الإجمال في أدواته على اللفظة المعرفة بـ 'ال' فقط، بل أجملت بعض المفردات باعتبارها معرفة بالإضافة، وهي «إضافة اسم إلى اسم إيصاله إليه من غير فصل، وجعل الثاني من تمام الأول يتنزل منه منزلة التنوين»[3]، ولقد وردت لفظة مجملة ومضافة في قول الله تعالى ﴿ وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ(٣٨)يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ

[1] سيروان الجنابي، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 62.

[2] ابن قيم الجوزية، التفسير القيم، تحقيق محمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت-ص 329.

[3] ابن يعيش، شرح المفصل، ج02، ص 118.

الْقَرَارِ﴾[غافر:٣٨- 39]، لقد وردت هذه الآية استكمالا لقصة موسى مع فرعون في المثال الذي سبقه.

إن لفظة 'سبيل الرشاد' تعتبر لفظة مجملة لقول "ابن أثير" فيها «ألا ترى كيف قال أهدكم 'سبيل الرشاد' ولم يبين أي سبيل هو»[1]، ومن قول "ابن أثير" نعرف أن هذه المفردة لا يزال يكتنفها الغموض والإبهام، فإن سبيل يهديهم إليه موسى عليه السلام، ولكن القائل لم يبق أوجه الاحتمال لهذه المفردة قائما، وإنما فصله في الآية التي تليها، وذلك لأنه يهدي نبيا من أنبياء الله، لذلك تم التفصيل من قبله، فبدأ «بذم الدنيا وتصغير شأنها، لأن الإخلاد إليها هو أصل الشر كله، ومنه يتشعب جميع ما يؤدي إلى سخط الله ويجلب الشقاوة والعاقبة، وثنى بتعظيم الآخرة والاطلاع على حقيقتها، وأنها هي الوطن والمستقر»[2]، وبهذا يدرك القارئ أن سبيل الرشاد الذي كان يقصده هو الإعراض عن الدنيا وما فيها، والتطلع إلى الآخرة، فالأداة المستعملة هي لفظة معرفة بالإضافة.

- **دلالة إجمال اسم الموصول في قصة موسى عليه السلام وفرعون**

لقد وردت هذه القصة في سورتين؛ سورة الأعراف وسورة الشعراء، و كان «موضوع القصة في سورة الأعراف هو تاريخ بني اسرائيل بدءا من قصة موسى مع فرعون إلى ما بعد ذلك من أحداث، أما موضوعها في الشعراء فهو ذكر قصة موسى مع فرعون بالتفصيل إلى غرق فرعون وقومه ومعنى ذلك أن ما في سورة الشعراء إنما هو جانب مما في الأعراف»[3]، وبهذا بُنيت سورة الأعراف على الإجمال لتفصل و تبين سورة الشعراء ما جاء مجملا في السورة الأولى، و مع هذه القصة تظهر لنا أداة أخرى استعملت وهي الاسم الموصول، وعُرف على أنه «ما لا يتم حتى تصله بكلام بعده تام»[4].

ولقد وردت هذه الأداة في الخطاب الذي دار بين نبي الله و الطاغية، حيث عدد فرعون فضائله على موسى عليه السلام قال الله تعالى﴿ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ﴾[الشعراء: 18]،

[1] ابن أثير، المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة المكتبة المصرية، بيروت، ط 02، 1998م، ج 2، ص 25.
[2] الزمخشري، الكشاف، ج4، ص 172.
[3] فاضل السامرائي، التعبير القرآني، ص326.
[4] ابن يعيش، شرح المفصل، ج03، ص 150.

بأنه هو من رباه حينما كان وليدا، فاستعمل لحظة وليد للدلالة على طول مدة التربية، وبأنه تعهده حتى أصبح رجلا، ثم يقول له وفعلت فعلتك التي فعلت، «فاستعمل تعالى على لسان فرعون الصلة المبهمة، لأنها مشتقة من الفعل نفسه الذي وقع على موصوله، فكانت الصلة مع الموصول مجملة لها حاجة إلى بيان، والفعلة التي فعلها موسى -عليه السلام- هي قتله القبطي، فجاء توصيف الفعلة بقوله التي فعلت للدلالة على عظم خطره وكثرة شناعته وفظاعته إلى حدد الذي لم يفصح فرعون عنها»[1]، فكان سبب الإجمال أن فرعون كان يحصي في نعمه على موسى، وذكرها مجملة ومبهمة لتزداد الجريمة كبرا، فيحسب موسى أن فرعون منعم عليه إذ لم يعاقب على فعلته، فاستعمل اسم الموصول كأداة للإجمال.

- **دلالة إجمال ضمير الشأن في قصة نداء موسى** عليه السلام

إن الإجمال الذي يتخذ من ضمير الشأن أداة له يكون في غاية الأهمية والعظمة، وسنأتي بأمثلة من القصص القرآن كقوله ﴿ إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ (٧)فَلَمَّا جَاءَهَا نُودِيَ أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ(٨) يَا مُوسَىٰ إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[النمل: ٧ -8-٩]، وفي قوله تعالى ﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَىٰ(١١) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى(١٢)وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰ (١٣)إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي (١٤)﴾[طه: ١٤-١٢-١١]، وقال أيضا ﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾[القصص: 30]، «عند النظر في الآية الأولى، ذكر ضمير الشأن مجملا في قوله ﴿إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾، أما في الآية الثانية في سورة طه ذكر بلفظ المتكلم الواضح ﴿إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ﴾، وفي قوله في سورة القصص ﴿إِنِّي أَنَا اللَّهُ ﴾ بلفظ المتكلم أيضا، ونلاحظ مقام التفخيم في الآية الأولى سورة النمل ﴿أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾، فهو مسبوق

[1] سيروان الجنابي، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 75.

بالتعظيم والتنزيه مما ناسب ضمير الشأن»[1]، إضافة إلى ذلك كان يكتنفها الغموض، فلم يتم ذكر مكان موسى عليه السلام ومن أي الجهة التي نودي منها، لذا تم إجماله على غرار ما ذكر في الآيتين الأخيرتين فذكر الموقع والجهة، فقال﴿ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ وقال ﴿نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ ﴾، وبهذا اتسمت هذه الآية بالتفصيل، إضافة إلى أن الآية الأولى مبينة على تعظيم الله وإجلاله بدلالة قوله ﴿بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾، وهذا أنسب لمجيء الضمير المجمل في هذه الآية حتى يدل على عظمة مكانه سبحانه، في حين لا نلمس دلالة التنزيه وعلو المكانة والتعظيم لله تعالى بشكل صريح في الآيتين الأخيرتين، حيث يقول تعالى﴿أَنَا اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا﴾ ، وهذا توحيد، ويقول﴿ أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ وهذه ربوبية، فلما أراد سبحانه تعظيم شأنه وإظهار قدرته، أضاف في الآية الأولى الربوبية إلى التنزيه، فقال ﴿سُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾، ثم إن الآية الأولى قد انطوت على الإجمال ثم التفصيل على طول سياقها، فقوله 'نودي' مجملة، فصلها قوله 'أن بورك' وقوله 'من' موصول مجمل فصله قوله 'في النار'، وقوله 'من' الثانية مجملة فصلها بقوله 'حولها'، وقول 'إنه' الضمير مجمل فصله بقوله ﴿إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾، فكان مجيء الضمير النهائي في 'أنه' مجمل توافقا مع سيمة الخطاب الدلالية»[2].

وفي الأخير نجد أن الضمير أجمل في قوله تعالى ﴿إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ لما سوف يظهره الله من معجزات على يد موسى عليه السلام فأجمل الضمير ثم فصل ليكون واقع الأمر على نفس موسى بالتدرج، فالذهاب إلى الطاغية فرعون ليس بالأمر الهين بالنسبة إلى موسى مع فعلته التي فعل، ثم تفصيل الأمر بعد تهيئ موسى لذلك، وليزيد يقين موسى ويذهب عنه كل شيء، وتردد مع علمه بأن من يكلمه هو الله رب العالمين، ومن هنا فقد كانت الأداة المستعملة في هذه القصة هي ضمير الشأن.

[1] ينظر فاضل السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، 2000م، ص 60.

[2] سيروان الجنابي، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 82-83.

- **دلالة إجمال الأفعال في قصة النبي صالح عليه السلام**

لقد مس الإبهام الأفعال كما مس الأسماء، فإن مسه من جانب الحدث عد الفعل مجملا، لأن الفعل يعتمد على ركيزتي الزمن والحدث، فإذا مس الإبهام ركيزة الحدث صار مجملا يستدعي الوضوح والتفصيل، ومن أمثلة ذلك في القصص القرآني قوله﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَخْتَصِمُونَ﴾[النمل: 45]، فلفظة يختصمون وهي في فعل المضارع تحمل في طياتها معنى غير واضح، بحيث لا يدري القارئ ما فحوى هذا الخصام، ولم يصرح بهذين الخصمين فتم الكشف عن ذلك في سورة الأعراف، حيث يقول تعالى ﴿ قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِن قَوْمِهِ لِلَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِمَنْ آمَنَ مِنْهُمْ أَتَعْلَمُونَ أَنَّ صَالِحًا مُّرْسَلٌ مِّن رَّبِّهِ ۚ قَالُوا إِنَّا بِمَا أُرْسِلَ بِهِ مُؤْمِنُونَ﴾[الأعراف: 75]، فيبين لنا "شبر" في كتابه "الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين" «أن الذين استكبروا وجحدوا الحق أنفة من اتباعه 'من قومه الذين استضعفوا من المؤمنين' 'لمن آمن منهم' بدل بعض من كل، وأعيد الجار لأن لا يظن بهم غير مؤمنين 'أتعلمون أن صالحا مرسل من ربه'، قالوه استهزاء ﴿ قَالُوا إِنَّا بِمَا أُرْسِلَ بِهِ مُؤْمِنُونَ﴾ مصدقوه»[1]، أي أن سؤال يلتمس فيه معنى الاستبعاد والاستهزاء بصالح عليه السلام وبالقوم المسؤولين عنه، إلا أن الرد كان على حسب إيمانهم، بحيث أجابوا بصيغة الجمع «مما يشير إلى دلالات توحدهم ضد الخصام، فكان الرد بهذه الطريقة أبلغ وأوفق، لكبح الخصام عن الخوض في هذا الحديث الاستهزائي، فجاءت هذه المخاصمة المفصلة في هذه الآية لحدث الاختصام بالفعل 'يختصمون' في سورة النمل، وصيغ الرد عنيفا ليتناسب مع صيغة المضارعة للفعل يختصمون التي تدل على طول المخاصمة»[2].

ومن هنا فإن شأن الأفعال مثل شأن الاسم، بحيث يجمل من جانب الحدث فيعد أداة من الأدوات اللغوية التي استعملت للإجمال في القصص القرآني.

[1] عبد الله شبر، الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين، مراجعة وتعليق أسامة السعيدي، ط 01، 1832م، ج 02، ص 314.
[2] سيروان الجنابي، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 97.

- **دلالة إجمال الجملة دون نسبتها في قصة موسى عليه السلام مع فرعون**

تتعرض الجمل أيضا إلى الإجمال رغم أنها تحتوي أحيانا على الفضلات التي تريد الفائدة وتبين المعنى، ومع هذا يلحقها الإجمال فتغدو غامضة الدلالة، مبهمة المراد، ليأتي التفصيل فيوضحها للقارئ، ومثال ذلك في القصص القرآني سورة البقرة، حيث يقول تعالى ﴿ وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَٰلِكُم بَلَاءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾[البقرة: 49]، فنلاحظ أن هذه الجملة اعتراها الإجمال، فلا يعرف ذلك التسويم ولا نوع العذاب المستحصل منه، الذي كان آل فرعون يسلطونه على آل موسى﴿ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ﴾ تم تفصيله في قوله ﴿يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ ﴾، «ولم يذكر فيها الواو، ولو ذكرت لكانت مفسرة بسائر التكاليف الشاقة سوى الذبح، وجعل الذبح شيئا فيها آخر سوى سوء العذاب، احتيج إلى الواو»[1]، فبترك ثبت أن البدل تفصيل المفسر للجملة يسومونكم سوء العذاب، وبهذا فالدلالة الموجبة له مدى ما يلقى قوم موسى من عذاب على يد فرعون الطاغية.

- **دلالة إجمال الجملة الخبرية والإنشائية في قصة أم موسى عليه السلام**

يمكن للإجمال أن يصيب الجملة، سواء كانت خبرية أو إنشائية، ومنه قوله تعالى في إيحائه لأم موسى ﴿أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَّهُ ، وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ [طه :37-38-39] يقول تعالى في عبارة ﴿فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ﴾، «تحتمل معنيين الأول إخبار، والثاني إنشاء ، فتكون إخبارا لأنها جزاء لأمر اقذفيه، فأخبرها به لتطمئن على وليدها موسى والمحتمل أن يكون اليم أمر بإلقائه، فيكون المعنى متى تلقيه في البحر يلقيه اليم بالساحل حتما، فجعل اليم كأنه ذو تمييز، أمر بذلك ليطبع الأمر ويمتثل رسمه الذي دعاه الله تعالى له، وفي هذا الأمر أيضا دلالة اطمئنان لأم موسى العلي على ابنها الرضيع، لأن

[1] الرازي، التفسير الكبير، ج 03، ص 68.

اليم مأمور منه تعالى بأنه لن يغرق موسى، وإنما ينقذه بقذفه للساحل، فيرتاح قلب أمه الملهوف عليه»[1]، وبما أن الجملة مبهمة ومجملة لا يمكن الجزم أن أحد المعنيين هو المقصود، إلا أن كلا المعنيين يوجب ضرورة اطمئنان أم موسى على ابنها.

ثانيا: الأداة اللغوية لأسلوب التفصيل في القصص القرآني:

- **دلالة تفصيل 'أن' في قصة إبراهيم عليه السلام**

الأداة 'أن': عندما ترد 'أن' مخففة، فإنها تفيد التفصيل لما قبلها، وهي ما اصطلح عليها النحاة 'أن التفسيرية'، ومن أمثلتها قوله تعالى ﴿ وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ (104)قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾[الصافات: 105-104] ، 'أن يا إبراهيم' تفسير لمفعول ناديناه بشيء وبلفظ هو يا إبراهيم، وكذلك قولك كتبت إليه أن قم أي كتبت إليه شيئا هو قم، و 'أن' حرف دال على 'أن قم' تفسير للمفعول المقدر 'كتبت'»[2]، وبالتالي فإن عبارة 'يا إبراهيم' مفصلة لفعل المجمل 'ناديناه'، وذلك لأن الموضوع المتحدث عنه هو في غاية الأهمية، بحيث يمس مقاييس الطاعة عند إبراهيم عليه السلام وولده إسماعيل، فالرؤية التي رآها إبراهيم عليه السلام حدث يتطلب إبهاما، ثم إيضاحا حتى تبعت سيمة الجلالة والاهتمام لهذا الموقف.

[1] سيروان الجنابي، دلالة الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 108.

[2] ابن حاجب، الكافية في النحو، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دت، ج 02، ص 385.

المبحث الرابع: صور أسلوب الإجمال والتفصيل وأدواته في قصص سورة الكهف القرآنية

أولا: صور أسلوب الإجمال والتفصيل في قصص سورة الكهف

في هذا المبحث نستعرض مجموعة من الآيات التي نسجت على منوال الإجمال والتفصيل الذي لحقه، فسورة الكهف رسمت تفاصيل مثيرة عن أهل هذه القصة، وتكلمت في بدايتها بإجمال بليغ ثم صارت بتفصيل دقيق في الآيات التي تليها، كما أننا سنتطرق إلى هذه القصص مع الشرح وذكر أحداث هذه القصص:

- **قصة أصحاب الكهف**

ذكرت هذه القصة كبداية لهذه الصورة، فسبقت القصص الأخرى، وظهر الإجمال فيها مع الآية، حيث قال تعالى ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا(٩) إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا(١١) فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (١٢)﴾[الكهف] ، جاءت هذه الآية مجملة يكتنفها الغموض، ثم عرض تفصيلها من دون وسيلة شكلية بين التفصيل وما سبقه من إجمال، فكان المعنى هو ما يجمع بينهما، وهذه القصة تحكي عن فتية اتخذوا عبادة الله نهجا في حياتهم، وسببا لوجودهم، وبهذا عارضوا ما كان موجودا في بلدتهم التي تدعى "طرطوس"، والتي كان يحكمها ملك جبار يدعى "دقيانوس"، وكان وثنيا يقتل كل من يخالفه في عقيدته، وبهذا اشتد الأمر على هذه الفتية، ولما بلغ أمرهم مسمعه هددهم بالقتل إذا لم يرجعوا عن دين التوحيد وأعطاهم مهلة لصغر سنهم، إلا أن إيمانهم كان أقوى من تهديد الملك لهم، فقد بلغ إيمانهم ما جعلهم يهاجرون بدينهم ويهربون ليلا إلى الجبل، وفي خضم هذا التقوا براع فآمن معهم، وسارعوا إلى مع كلبهم إلى الكهف طالبين الأمان، وتقفى الملك آثارهم بجيشه، وما إن وصلوا إلى الكهف حتى فزعوا من الدخول إليه لهول المنظر فأمر جنوده بسد الكهف عليهم، وقال تعالى في هذا الصدد﴿ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾ ، وبهذا ألقى الله عليهم النوم لمدة، ثم ذكرها في السورة ثم أيقظهم، وأرسلوا واحدا منهم إلى المدينة طلبا للزاد، وألحوا عليه في التخفي والحيطة

من الملك لظنهم أنهم لبثوا بضع أيام فقط، فما كان إلا أن وجدوا أن مدينة الملك زالت، وأن الحكم قد آل إلى ملك موحد عادل، ومن ثم فإن القصة تعضيد لمبدأ انتصار الطرف المؤمن مهما كان ضعيفا.

كان هذا ملخصا لهذه القصة، والآن ستأتي بذكر أسلوب الإجمال والتفصيل ودلالته، قال تعالى ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى(١٣) وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَٰهًا ۖ لَّقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا(١٤) هَٰؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً ۖ لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ ۖ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا (١٥) وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا﴾[الكهف: 16]، من خلال هذه الآيات فصل فيها قوله تعالى ﴿ ۞ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ ۗ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا (١٧)وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾[الكهف:17 18] ، يعتبر هذا الإجمال بعده تفصيل، تم فيه الكشف عن أهل الكهف من الجانب العقائدي، بحيث وضح لنا إيمانهم القوي، واستنكارهم لما كان عليه قومهم من عبادة الأوثان واتباعهم لذلك الملك الطاغية، وتفضيلهم خشونة العيش في الكهف عن زينة حياة الدنيا مع بقائهم على شركهم.

ولقد سارت آيات السورة من رقم11 إلى الآية 25، أي من ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴾[الكهف: 11] إلى﴿ وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾[الكهف: 25] ، كانت هذه تكملة التفصيل لهذه القصة ذكر فيها عدد السنين التي قضوها في الكهف، فهذه الآيات هي إخبار عن قصة أصحاب الكهف والرقيم، على سبيل الإجمال والاختصار، ثم بسطها بعد ذلك بقوله ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾[الكهف: 9]، أي إنه من آياتنا ما هو أعجب من ذلك، ويمكن أن نأتي بتفصيل هذه الآيات المجملة باختصار، فقد ذكر فيها خمسة أحداث رئيسية:

أولا: أنهم أووا إلى الكهف.

ثانيا: دعاء الله.

ثالثا: نومهم لمدة طويلة.

رابعا: رهبة جنود ذلك الملك من المنظر المهول.

خامسا: بعثهم الله سبحانه وتعالى وقد كانت بداية الشروع بالتفصيل مع الآية ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾[الكهف: 13]، ويقول "الألوسي" في كتابه "روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبعة المثاني أن هذه الآية «شروع في تفصيل ما أجمل فيما سلف، أي نحن نخبرك بتفصيل خبرهم الذي شأن وخطر»[1]، فالتفصيل يسهم في شرح ما تم استغلاقه، فقد وردت هذه القصة مجملة، ثم أتى تفصيل أحداثها بطريقة أدت إلى انسجام دلالي في سيرورة القصة، وفي قوله تعالى ﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا﴾[الكهف: 19]، وعبارة 'ليتساءلوا بينهم' هي عبارة مجملة ورد تفصيلها في الحوار الذي دار بين أصحاب الكهف بعد استيقاظهم حول المدة التي لبثوها في الكهف، وهي الآية نفسها ﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ﴾ .

وفي الآية التالية قوله تعالى ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا﴾[الكهف: 30]، هي قول مجمل تم فيه ذكر فضل الذين يؤمنون بالله و يعملون الصالحات، وبهذا أجمل أصحاب الكهف، ثم جاء تفصيلها في قوله﴿ إِنَّا لَا نُضِيعُ ﴾، وتم تفصيلها أيضا تفصيلا واضحا لا ينتابه الغموض في قوله﴿ أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾[الكهف: 31] ، وهذه الآيات تم عطفها لأنها استمرار لسابقتها، وتعقيبا لها، وتم

[1] الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبعة المثاني، تحقيق علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 1415هـ، مج 08، ج 14،15، ص 418.

تفصيل هذه الآية كأسلوب للترغيب بعمل صالح، ولأخذ أمثال هذه العباد كقدوة يقتدون بها رغبة في دخول الجنة، وليطمئن قلب المؤمن بأن الله لا يخلف ميعاده.

- **قصة صاحب الجنتين**

قدمت هذه كمثال لجيل مر وجيل سيأتي، فتبين لنا نتائج تعلق المرء بالماديات التي تأخذه إلى الهاوية، فهي مثال لرجل غني أعطاه الله نعمة فاغتر بها، ومؤمن فقير يكابد الدنيا ويحتسب أجر صبره في الحياة الآخرة، فيؤيد الله نصره للمؤمن في حين يسلب الكافر ما أوتي من نعمة في الدنيا، واختلف في هوية الشخصين، قيل أنهما أخوان من بني إسرائيل، وقيل أنهما حددان كسبا المال، وقيل أنهم أخوان من بني مخزوم، إلا أن ما يهمنا أن هذين الأخوين كسبا مالا، فالأول تصدق بما لديه ابتغاء جنة عرضها السماوات والأرض، والآخر اشترى بها جنتين، وأقبل على الدنيا يجمعها من كل طريق حتى أهلكها الله نتيجة لتمكنها في قلبه، فكانت هذه نموذجا لعصيان الكافر مع تقلبه في نعم الله، وصبر المؤمن على الطاعة، ومكابدة الفقر لقاء رضى الله تعالى.

وابتدأت القصة بقوله تعالى ﴿ ۞ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا﴾[الكهف: 32]، ففي هذه الآية تم إجمال القصة في قوله تعالى 'مثلا' أي أن هذه القصة من بدايتها إلى نهايتها تعتبر مثلا، فتم إجمالها في كلمة واحدة، وبقية الآيات من 33 إلى 34 هي تفصيل لأحداث القصة، فجاءت مؤيدة لما سبقها، فمغزاها أن العاقبة الحسنى هي للذين آمنوا و عملوا الصالحات ، وأن الكفار مهما كثر عددهم وعدتهم لا يغني عنهم من الله شيئا، ويقول "محمد عزة دروزة" في "التفسير الحديث" «إن المثل مضروب للكفار الأغنياء، الذين أظهروا الاعتداد بمالهم وقوتهم والاشمئزاز من الفقراء المؤمنين»[1].

وضرب مثلا آخر في سورة الكهف عن الحياة الدنيا في قوله ﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ وهي مجملة، وجاء تفصيلها في الآية نفسها ﴿ كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾[الكهف: 45] ، فشبه الحياة الدنيا

[1] محمد عزة دروزة، التفسير الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 02، 2000م، ج06، ص 23.

بالزرع الذي ينميه مطر السماء، ثم لم يلبث أن يجف بعد قليل، وتدفعه الرياح وتذروه وأن الله مقتدر على كل شيء.

- **قصة موسي مع سيدنا الخضر**

موسىعليه السلام نبي من بني إسرائيل، وقيل أنه التقى مع سيدنا الخضر بعد «أن قام خطيبا في بني إسرائيل، فسأل من أعلم الناس؟ فقال: أنا ولم يستثني فعاقبه الله على ذلك، وقال له إن لي عبدا صالح، هو أعلم منك، فقال له موسىعليه السلام: وأنى لي به يا رب؟ فقال: تجده عند مجمع البحرين، حيث تفقد حوتك»[1].

وبهذا تجري أحداث هذه القصة ببحث موسى عنه، وبعد لقياه طلب منه أن يعلمه مما علم، حتى تنتهي القصة بتعلم موسى الصبر وآداب التعلم، وجعلها الله عبرة لنا من حيث مشيئة الله وألّا نعترض عليها.

أما الإجمال في هذه القصة، فكان في قوله تعالى ﴿ قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا(٢٧) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا﴾[الكهف:٢٧- 68] ،كان هذا مضمونا للقصة التي تلت هذه الآية، وتمثلت في عدم الصبر على ما لم يحط موسىعليه السلام به خبرا، وبيان ذلك في قوله ﴿ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾[الكهف: 78]، ثم يأتي البيان والتفصيل في الآيات التي تقع من الآية 79 إلى 82 تعالى، ﴿ أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾[الكهف: 79] إلى قوله تعالى ﴿ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾[الكهف: 82]، وفي قوله تعالى ﴿ قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾[الكهف: 109] .

عند النظر نجد لفظة 'مددا' قد جاءت مفصلة للفظة مثلا عند قوله 'بمثله' والهاء تعود للبحر، فلو قال ولو جئت بمثله، ولم يكمل ما معنى مثل البحر لكان هذا المثل مجملا مبهما، لا يسعى المتلقي

[1] البيضاوي، تفسير البيضاوي، تحقيق عبد القادر عرفات، العشة-حسونة، دار الفكر، بيروت، ط 03، 1996م، ج 03، ص 509.

للوقوف على معناه، ولتصدع معنى الآية ولم يكتمل المراد الدلالي منها، تفصيلا من هنا جاء بـ 'مددا' للتمييز، فكان المعنى بمثله من المداد، "ما" عبارة عن لأفعال الصادرة من الخضر عليه السلام ، وهي خرق السفينة وقتل الغلام، وإقامة الجدار، ومآلها خلاص السفينة من اليد الغاصبة، وخلاص أبوي الغلام من شره مع الفوز بالبدل الأحسن واستخراج اليتيمين للكنز في جعل الموصول عدم استطاعة موسى عليه السلام للصبر»[1].

- **قصة ذي القرنين**

هو عبد صالح ملّكه الله الأرض ومكّن له فيها، وأتاه من كل شيء علما وكانت له رحلات ثلاث، الأولى إلى مغرب الشمس، فحكّمه الله في أهل تلك البلاد»[2]، ورحلته الثانية كانت إلى جهة مشرق، وفي إحدى رحلاته كانت مهمته إسعاف أهل المنطقة من بطش يأجوج ومأجوج، وهما قبيلتان من بني آدم في خلقهم تشويه، منهم المفرط في الطول ومنهم المفرط في القصر، وهم قوم مفسدين آكلون لحوم البشر يخرجون في الربيع، فلا يتركون أخضرا إلا أكلوه، ولا يابسا إلا واحتملوه»[3]، فحماهم ذو القرنين ببناء السد.

أما الإجمال ففي قوله تعالى﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا﴾[الكهف: 83]، فهذه الآية كانت إجمالا للقصة كلها، تعتبر هذه القصص عبرة لمن يعتبر، فهي مثال لإيثار الإيمان على الدنيا وما فيها، واللجوء إلى الواحد القهار.

ثانيا: أدوات صياغة أسلوب الإجمال والتفصيل في سورة الكهف

- **أما التفصيلية**

لقد استعملت أما كأداة لربط بين الإجمال والتفصيل، وهي حرف شرط وتفصيل، ووردت في قصة موسى مع سيدنا الخضر، وكانت كأداة لتعاقب الأحداث، قال الله تعالى ﴿ أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ

[1] الألوسي، روح المعاني، مج 08، ج 14، 15، ص 4347.

[2] ابن عاشور، ينظر التنوير والتحرير، ج 06، ص 28.

[3] ينظر محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 1997م، ج 02، ص 206.

لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (٧٩) وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (٨٠) فَأَرَدْنَا أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا(٨١) وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا(٨٢)﴾[الكهف: 79] فكانت 'أما' وسيلة للربط بين الإجمال والتفصيل، وقال "محيي الدين درويش" عن الآية ﴿فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ «أن الفاء للتفريع، وفيها معنى الاستئناف، فتكون الجملة مستأنفة و 'أما' حرف شرط وتفصيل»[1]

وقال فاضل السامرائي مبيناً روعة التعبير القرآني في هذه الآية « فقال في خرق السفينة ﴿فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا﴾ و قال في قتل الغلام ﴿فَأَرَدْنَا أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا﴾ و قال في إقامة الجدار ﴿فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا﴾، فإنه في خرق السفينة نسب العيب إلى نفسه و لم ينسبه إلى الله تعالى تنزيها له فقال ﴿فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا﴾ أما في قتل الغلام فجاء بالضمير مشتركا لأن العمل مشترك، فإن فيه قتل غلام و هو في ظاهر الأمر سوء، و إبدال خير منه و هو خير، فجاء بالضمير المشترك ثم قال ﴿فَأَرَدْنَا أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا﴾ فأسند الابدال إلى الله وحده، و أما إقامة الجدار فعمل كله خير فأسنده إلى الله سبحانه فقال ﴿فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ﴾»[2]

وبهذا تكون هذه الآية تفصيل لمجريات الأحداث التي وقعت لموسى عليه السلام مع سيدنا الخضر لتكتمل الصورة التي كانت في أولها تتسم بالإبهام إلى صورة متكاملة ترمي إلى المعني المنشود من إيراد هذه القصة .

[1] درويش محيي الدين، إعراب القرآن وبيانه، مج 10، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص–سوريا، ط 04، 1415هـ، ج 02، ص 15.

[2] فاضل السامرائي، التعبير القرآني، ص314.

- **صيغة التفضيل**

فصيغة التفضيل قد ترد في التعبير القرآني مجملة تحمل سمة الإبهام والغموض في معناها، وناظر ذلك في سورة الكهف قوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ۚ وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾[الكهف: 54] ، فإن لفظة 'أكثر' اسمه تفضيل تلاه لفظة شيء، ولو أن الآية وقفت عند 'وكان الإنسان أكثر شيء'، لما فهم معنى الأكثرية للإنسان، وبهذا يتسرب الإجمال لهذه العلة إلى 'أفعل' المضافة في الآية، غير أن الله لم يرد أن يبقي على هذا الإجمال، فجاء بالتمييز لا لتفصيل دلالة الأكثرية، وإذا كانت الصيغة أكثر مضافة إلى شيء، فإن هذا يدل على أن الإنسان من أغزر المخلوقات جدلا، سواء كان ذلك الجدل بوجه الحق أم الباطل، والذي أسند دلالة تفضيله على الجميع هو لحظة شيء، لأنها وردت نكرة تدل على كل ماهية تدخل تحت هذا العنوان»[1]، ولنوضح معنى كلمة الجدل استندنا إلى تعريف "الراغب الأصفهاني"، حيث يقول «الجدل المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة، وأصله جدلت الحبل أي أحكمت فتله، فكأن المجادلين يفتل كل واحد الآخر عن رأيه، وقيل الأصل في الجدل الصراع»[2]، وبهذا نستنتج من خلال تعريف "الراغب" أن الإنسان كثير المنازعات والصراعات، ليثبت ما يريد، وفي 'أكثر' المجملة التي و 'جدلا' المفصلة دلالة واضحة على شدة إكرامه تعالى لبني البشر، فمعنى الجدل لا يقتصر على الصراعات والنزاعات، بل يشتمل أيضا معنى القدرة على التفكير والتأمل.

وأسبقية 'كان' تدل على أن هذه الصفة عند عموم الناس، وفي جميع الأزمنة، لأنها تخرج من سياقها الماضي إلى أنها تدل على جميع الأكوان، لأن الإنسان وردت معرف بـ 'ال'، وبالتالي فهي تدل على العموم.

---

[1] سيروان الجنابي، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، ص 89.

[2] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة دار المعرفة–لبنان، دت، ج 01، ص 89، 90.

- **التمييز المفرد**

ما ورد مفردا مفصلا بالتمييز في سورة الكهف قوله تعالى ﴿ قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾[الكهف: 109] عند الملاحظة نجد أن 'مددا' مفصلة للفظة 'مثل' عند قوله 'بمثله'، ولو قال لو جئت بمثله، ولم يكمل ما معنى مثل البحر لكان هذا 'المثل' مجملا مبهما، ولن يتسنى للمتلقي أن يستوعبه، لذا جاء التفصيل بمفردة 'مددا' التمييز، ويقول "الزمخشري في معناها «بمثله من المدد»، ويكون مثل قولك لي: مثله عبدا أي العبيد، وعلى الثمرة مثلها زبدا، أي من الزبد»[1]، والمقصود بالآية أنه «لو فرض أن البحار بكاملها حبر يكتب به كلمات لانتهى الحبر، وبقيت كلماته إلى ما لا نهاية»[2]، ومفردة 'مددا' التمييز جاءت لتعميق المعنى في النفوس وتعزيز الإيمان بمدى قدرة الله تعالى وحكمته.

- **إذا الظرفية**

كانت 'إذا الظرفية من الأدوات التي استعملت في سورة الكهف وفي قصة أصحاب الكهف بالضبط، حيث قال تعالى ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا(٩) إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾[الكهف:9-10]، فاستعملت كوسيلة ربطت مضمون الآية لاحقة، وبهذا جعلت البيان سهلا والمعنى واضحا، فالمقصود من الآية هو أن قصة أصحاب الكهف والرقيم ليست مما هو عجيب على قدرة الله وسلطانه، إذ قد كان من آياتنا ما هو أعجب من ذلك، ثم تشرع الآيات في تفصيل قصة أصحاب الكهف منذ إيوائهم في الكهف حتى انكشاف أمرهم»[3].

---

[1] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، ضبطه وصححه عبد الرزاق المهدي، مطبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 02، 2001م، ج 01، ص 700.

[2] المرجع نفسه، ص 700.

[3] ابن كثير أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط 02، 1997م، ج 05، ص 138.

ومن الآية الكريمة ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾[الكهف: 9] إلى آية ﴿ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴾[الكهف: 12]، هي مجموعة من أحداث قصة أصحاب الكهف بصورة مجملة، حيث ورد فيها إعلام الرسول ﷺ بأن أصحاب الكهف هم آية من آيات قدرة الله ﷻ ليعزز الإيمان بقدرة الله في قلوب المؤمنين، وأن أحسن اللجوء هو اللجوء إلى الله تعالى، وهذا بلجوء الفتية إلى الله ودعائهم له، وبطبيعة الحال لن يخلف الله وعده، فاستجاب لهم، وجعل مشيئته أن يناموا لمدة من الزمن ثم يبعثهم سبحانه، ويقع بينهم اختلاف في المدة التي ناموها.

ومن قوله تعالى﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾[الكهف: 13] ، إلى الآية قوله تعالى ﴿ وَاتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِن كِتَابِ رَبِّكَ ۖ لَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ وَلَن تَجِدَ مِن دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾[الكهف: 27] ، هذا مجمل بمضمون جوهري يتمثل في تفصيل ما جاء مجملا في الآية الثانية، وبهذا لديه مجموعة من المضامين وهي كالتالي:

بداية مع إيمان الفتية، واكتشاف أمرهم ليقوموا باللجوء إلى الكهف، واعتزالهم المشركين، كان هذا حتى غاية الآية ﴿وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا﴾، ثم وصف تواجدهم في الكهف من الآية السابعة عشر إلى الآية الثامنة عشر، وفيها أن الشمس لا تؤذيهم أثناء نومهم، وأن مظهرهم يدعو للخوف والرعب، وبهذا فرار الملك وجنوده بعد الاطلاع عليهم، ثم بعثهم وتساؤلهم كم لبثوا حتى الآية 20 أي اختلافهم في المدة، ثم بعثهم لشخص منهم للإتيان بالطعام، ليتم العثور عليهم بنجاتهم من ذلك الملك، وبهذا تنتهي قصتهم ليعلم الإنسان أن مشيئة الله فوق كل شيء، فينتهي عن قول إني سأفعل كذا في مقبل الأيام، وأن يلجأ إلى الله بدعائه، وأن الغيب لله وحدة لا شريك له.

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث الذي تناولت فيه أسلوب الإجمال والتفصيل، مبيّنة أثرهما التبليغي، وذلك عن طريق إبراز دلالة أدوات صياغته في القصص القرآني وبالأخص في سورة الكهف القرآنية، وعليه توصلت إلى مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي:

1. تعد القصة فن من الفنون النثرية، تقوم على رواية حدث ما بلغة أدبيّة راقية، فهي أسلوب فني يعمد الى إقناع المتلقي أو إفادته عن طريق سرد أحداث واقعية بلمسات خيالية، وبهذا يجب أن تكون القصة ذات حركة وحياة.
2. لا يمكن اعتبار القصة مجرد أحداث وشخصيات إنما هي قبل ذلك نسيج فني يقوم على مجموعة من الخصائص الفنية تجعله جنساً أدبياً قائماً بذاته وأبرزها: الشخصيات، ماهية الصراع، الزمان والمكان، الحادثة، السرد وآلية البناء.
3. رغم اشتراك عدّة أجناس أدبية في بعض الخصائص الفنية للقصة، إلّا أنّ الاختلاف يكمن في كيفية توظيف هذه العناصر، فهي التي تحدّد نوع الجنس الأدبي، وبالتالي فإنّ هناك علاقة بين هذا الجنس والأجناس الأخرى، أمثال الرواية، المسرح باعتبارهما يشتركان في بعض الخصائص الفنية.
4. لقد مرّ العمل القصصي بثلاث المراحل لوصوله إلى ذروته في الأقطار العربية انطلاقا من التراث العربي القديم وصولاً إلى ملامح واضحة مخلفين بذلك إنتاجاً زخماً في سيرورة هذا العمل وفي تشكله ليواكب نظيره الغربي.
5. لقد تناول علماء اللغة والنحو والبلاغة مفهوم الإجمال تحت مصطلحات أخرى، فاللغويون ذكروه تحت مصطلح (المشكل، المشتبه، المشترك)، أما البلاغيون فقد أوردوه تحت مصطلح (الإيهام، الإبهام، التوجيه، التشبيه المجمل) لنصل في الأخير أنّ المجمل على ضربين:
   - المجمل الذي لا يأتي من بعده ما يوضحه ويزيل غموضه.
   - المجمل الذي يلحقه تفصيله وبيانه.

6. تردد مفهوم التفصيل في بطون الكتب بين الاقتضاب تارة والتصريح أخرى تحت مصطلحات (التفسير، الإطناب، الإيضاح...) وهو عملية إيضاح وتمييز ما أبهمه المجمل.
7. مما استنتج أن اسلوب الإجمال والتفصيل يترك أثراً بالغَ الأهمية في سرد أحداث القصص القرآنية، حيث يجعل القارئ يرسم صورة متكاملة، وذلك عن طريق تفصيل بعض الأحداث كانت في بدايتها مجملة، وذكر شخصيات جديدة، وحيثيات لم تذكر من قبل، وبالتالي إظهار فوائد أخرى للاقتداء بها ومن أهمها كيفية التعامل مع الحياة الدنيا من خلال القصص المذكورة في القرآن الكريم.
8. من لوازم القصة الفنية بصورة عامة أن ترمي إلى التشويق الذي يجعل القارئ يبقى تحت وطأتها وهذا الأثر نلمسه بصورة واضحة في سرد قصص القرآن الكريم، حيث إن الإجمال في بداية القصة يجعل من القارئ متشبثاً بها، ولا يقف أثر هذا الأسلوب على التشويق فقط، بل يواكب ويجاري السياق المستعمل فيه بحيث يرمي إلى تعظيم ما أجمل، وكذا تفخيمه على حسب السياق من دقة تعبير عن مدى روعة البيان.
9. إنّ الأدوات اللغوية المستعملة في إنشاء هذا الأسلوب لم تقتصر على نطاق اللفظ فقط، بل تعدّاها إلى نطاق الجملة، فنجده في اللفظ: (النكرة، المعرفة، اسم الموصول، ضمير الشأن، الأفعال...) وفي الجمل (الخبرية، الانشائية...)، واستعملت هذا الأسلوب بهدف شد انتباه القارئ والتأثير في نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**.
- **إبراهيم فتحي**، معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية، العمالية، صفاقس-تونس، ط01، 1988م.
- **ابن أثير**، المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة المكتبة المصرية، بيروت، ط 02، 1998م.
- **ابن الأنباري**، أبو البركات عبد الرحمان، أسرار العربية، تحقيق فخري صالح قدارة، مطبعة دار الجيل – بيروت، ط01، 1995.
- **ابن الداية**، أحمد بن يوسف الكاتب، المكافئة وحسن العقبى، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، دت.
- **ابن القيم الجوزية**، التفسير القيم، تحقيق محمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت.
- **ابن جني أبو الفتح عثمان**، اللمع في العربية، تحقيق حامد المومن، مطبعة العاني، بغداد، ط01، 1982م.
- **ابن حاجب**، الكافية في النحو، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دت.
- **ابن سيده أبو الحسن علي إسماعيل**، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، مطبعة دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
- **ابن عاشور**، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر-تونس، 1984م.
- **ابن فارس أبو الحسين أحمد**، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مطبعة الجيل، بيروت-لبنان، ط02، 1999م.
- **ابن فارس أبو الحسين أحمد**، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة.
- **ابن كثير أبو الفداء إسماعيل**، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط 02، 1997م.

- **ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم**، لسان العرب، مطبعة دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان–، ط01، دت.
- **ابن هشام الأنصاري**، شرح شذور الذهب، تحقيق عبد الغني، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط1.
- **ابن هشام الأنصاري**، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تحقيق الدكتور مازن المبارك، محمد علي حمد الله، مطبعة دار الفكر، بيروت–لبنان، ط06، 1985م.
- **ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي**، شرح المفصل، مطبعة عالم الكتب، بيروت–لبنان، دت.
- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية.
- **الأزهري، خالد بن عبد الله**، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، تحقيق عبد الكريم مجاهد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 01، 1996م.
- **الأغاني حسن بن محمد**، مجمع البحرين في اللغة، تحقيق يونس إسماعيل محمود، مطبعة دار العلم للملايين، ط1، 2000م.
- **الألوسي**، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبعة المثاني، تحقيق علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، ببيروت، ط 01، 1415هـ، مج 08.
- **أنطونيونس بطوس**، الأدب تعريفه أنواعه ومذاهبه، المؤسسة الحديثة، الكتاب، طرابلس، لبنان، ط 05، 2005م.
- **البيضاوي**، تفسير البيضاوي، تحقيق عبد القادر عرفات، العشة–حسونة، دار الفكر، بيروت، ط 03، 1996م.
- **تشارلتن**، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، دط، 2019.
- **التفتزاني سعد الدين**، مختصر المعاني، مطبعة القدس، ط01، 1411هـ.
- **التنوخي**، القاضي أبو علي المحسن بن علي نشوار، المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي، ط2، دار الصادر–بيروت، 1995م.

- **التوتي عبد المجيد السعيد،** من روائع الحديث النبوي الشريف، (01/9)، بحث منشور على موقع http //.uqu.edu.sa/page/ar/113642
- **الجاحظ عمرو بن بحر،** البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ط 08، دار المعارف، مصر، دت.
- **الجرجاني علي بن محمد بن علي،** التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، مطبعة دار الكتاب العربي، بيروت، ط 10.
- **الجوهري اسماعيل بن حماد،** الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد تامر، مطبعة دار الحديث، القاهرة، دط، 2009م.
- **حاج حمو فاطمة وأحنا جبرية،** أثر القصة في سلوك المتعلم وتحسينه الطور الابتدائي أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أدرار، 2022م.
- **الحائري،** مقتنيات الدرر، مطبعة دار الكتب الإسلامية، ظهران، 1337هـ.
- **حفيظة سعداوي،** نماذج بشرية لأحمد رضا حوحو، دراسة فنية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2013م.
- **خديجة بصالح،** تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم القصة أنموذجا، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست-الجزائر-، العدد 10، ديسمبر 2016م.
- **درويش محيي الدين بن أحمد بن مصطفى،** إعراب القرآن وبيانه، مج 10، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص-سوريا، ط 04، 1415هـ.
- **دريد موسى داخل الأعرجي،** ظاهرة الإجمال والتفصيل في الخطاب القرآني، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة بابل، 2016م.
- **الرازي،** التفسير الكبير.
- **الرازي،** أنموذج جليل في أسئلة وأجوبة عن غرائب التنزيل، تحقيق الدكتور عبد الرحمان بن براهيم المطدرودي، دار عالم الكتب، السعودية-الرياض، ط01، 1991م.
- **الراغب الأصفهاني،** المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة دار المعرفة-لبنان، د ت.

- **راكان الصفدي،** الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دت، دط.
- **زكي مبارك،** النثر الفني في القرن الرابع، الناشر مؤسسة الهنداوي، 2013م، دط.
- **الزمخشري،** الكشاف عن حقائق التنزيل، ضبطه وصححه عبد الرزاق المهدي، مطبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 02، 2001م.
- **الزمخشري،** المفصل في علم العربية، مطبعة دار الجيل، بيروت–لبنان، دت.
- **سلطان جميل،** فن القصة والمقامة، مطبعة الترقي، بيروت، ط 01، 1943م.
- **سونيا هانم قزاميل،** المعجم العصري في التربية، عالم الكتب–القاهرة، ط01، 2013م.
- **الجنابي سيروان،** الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، دراسة في الدلالة القرآنية، كلية الآداب–قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر، همع الهوامع شرح جمع الجوامع، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني، مطبعة دار المعرفة، بيروت–لبنان، دت.

- **شاكر عبد الحميد،** سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع–القاهرة، د ت، د ط.
- **شبر السيد عبد الله،** الجوهر الثمين، المطبعة الكويتية، مكتبة الألفين، ط 01، 1407هـ.
- **شرف الدين جعفر،** الموسوعة القرآنية، خصائص السور، تحقيق عبد العزيز بن عثمان التويجزي، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، بيروت، ط 01، 1420هـ.
- **شريف الجرجاني،** التعريفات.
- **شفيق البقاعي،** أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان–، 1990م، ط 01.
- **شوقي ضيف،** الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، د ت.
- **الصبان محمد بن علي،** حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، مصر، دت.
- **الطبري،** جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط 01، 1420هـ/ 2000م.

- **طه ودي**، القصة ديوان العرب، الشركة العالمية للنشر والتوزيع-القاهرة، 2001م، ط01.
- **طيبي شرف الدين حسين بن محمد**، التباين في علوم المعاني والبديع والبيان، تحقيق وتقديم هادي عطية مطر الهلالي، مطبعة عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط01، 1407هـ1987م.
- **عبد القادر أبو شريفة حسن**، لا في القرن مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان-الأردن.
- **عبد القاهر الجرجاني**، التعريفات، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 1403هـ.
- **عبد الله شبر**، الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين، مراجعة وتعليق أسامة السعيدي، ط 01، 1832م.
- **عز الدين إسماعيل**، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي للطبع ولنشر-القاهرة، ط09، 2013م.
- **العسكري أبو هلال**، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر.
- **العلوي يحي بن حمزة**، الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، 1332هـ.
- **عمر أحمد مختار**، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط01، 2008م/1429هـ.
- **فاضل السامرائي**، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، 2000م.
- **فاضل صالح السامرائي**، التعبير القرآني، طبع بمطابع دار الكتب للطابعة والنشر، جامعة الموصل، 1989م.
- **الفراهيدي عبد الرحمان خليل بن أحمد**، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، مطبعة دار الهلال.
- **فؤاد قنديل**، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، 2008م، د ط.
- **القرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر**، الجامع لإحكام القرآن -تفسير القرطبي-تحقيق أحمد عبد العليم، 1372هـ.
- **القزويني**، الإيضاح في علوم البلاغة، شرحه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى-مصر، ط1، 1904م.

- **الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى**، الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد مصري، مطبعة مؤسسة الرسالة-بيروت، ط02، 1419هـ/1998م.
- **مجدي عزيز إبراهيم**، معجم مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلم، تحقيق زيد الخيكاني، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2009م.
- **مجدي وهبة وكامل مهندس**، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساعة رياض الصلح، بيروت-لبنان، ط02، 1984م.
- **مجدي وهبة وكامل مهندس**، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص224.
- **مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط**، مكتب الشروق الدولية-مصر، ط04، 1425هـ/2004م.
- **محمد القاضي**، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ط 01، منشورات كلية الآداب مندوبة تونس، دار العرب الإسلامية، لبنان، 1998م، ص 27.
- **محمد جميل سلطان**، فن القصة والمقامة، مطبعة الترقي، بيروت، ط 01، 1943م.
- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، مقارابات سوسيوسردية، ط01، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995م، ص 114، 115.
- **محمد زغلول**، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1973م، د ط.
- **محمد عزة دروزة**، التفسير الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 02، 2000م.
- **محمد علبي الصابوني**، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1997م.
- **محمد عناني**، الأدب وفنونه، الناشر مؤسسة الهنداوي، دط، 1984م.
- **محمد متولي الشعراوي**، تفسير الشعراوي، الخواطر 20، مج، مطابع أخبار اليوم، 1997م.
- **محمد محمود كالو**، الأدب العربي عبر العصور، الشعراء والأدباء-الخصائص والمميزات-، جامعة أديامان-كلية التربية-السنة الثانية، 2018م.
- **محمد يوسف نجم**، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1955م.

- **محمد يونس عبد العال**، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 01، 1996م.
- **محمود تيمور**، فن القصص، مطبعة دار الهلال، مصر، ط 02، 1948م.
- **محمود هلال أبو جاموس**، البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، مذكرة دكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات، جامعة اليرموك، 2018م.
- **الهاشمي السيد أحمد**، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001م.
- **هاني خضر، مصطفى أبو خضر**، أسلوب التفصيل بعد الاجمال وأغراضه في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس-فلسطين، 2012م.
- **الجنابي سيروان**، الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني، دراسة في الدلالة القرآنية، كلية الآداب-قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة، 1427هـ/2006م.
- **إبراهيم الطائي**، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، أدب حديث، الجامعة العراقية، بغداد، 2012م.

فهرس المحتويات

مقدمة 6
مَـــدخَـــــل 4
الفصل الأول: العمل القصصي وأثره الأدبي 1
المبحث الأول: مفهوم العمل القصصي في الحقول الأدبية 5
أولا: المعنى اللغوي للعمل القصصي 5
ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للعمل القصصي 5
المبحث الثاني: الخصائص الفنية للعمل القصصي 9
أولا: الشخصيات 9
ثانيا: ماهية الصراع 13
ثالثا: الزمان والمكان في القصة 14
الزمان: 14
المكان: 15
رابعا: الحـادثــة 17
خامسا: خاصيــة الســرد 18
سادسا: آلية البناء 21
الصور الانتقالية 21
الصورة البنائية العضوية 21
المبحث الثالث: العمل القصصي وعلاقته بالأجناس الأدبية 25
المبحث الرابع: الأثر القصصي عبر وسائل التبليغ الكتابية 31
الفصل الثاني: الإجمال والتفصيل في القصص القرآني 37
المبحث الأول: المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للإجمال والتفصيل 37
أولا: مصطلح الإجمال 37
المعنى اللغوي 37
المفهوم الاصطلاحي 38
ثانيا: مصطلح التفصيل 42
المعنى اللغوي 42
المفهوم الاصطلاحي 43
المبحث الثاني: الأثر التبليغي للإجمال والتفصيل في القصص القرآني 48
أولا: قصة استخلاف آدم عليه السلام 48
ثانيا: قصة حوار إبراهيم عليه السلام مع أبيه وقومه 49

ثالثا: قصة بناء مقام إبراهيم –عليه السلام – 53
رابعا: قصة أم موسى –عليه السلام– 54
خامسا: قصة موسى –عليه السلام–مع السحرة 56
سادسا: قصة زكريا ويحيى –عليهما السلام– 60
المبحث الثالث: أدوات صياغة أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني 61
أولا: الأدوات اللغوية لأسلوب الإجمال في القصص القرآني 61
دلالة إجمال النكرة في قصة سؤال قوم موسى لرؤية الله 61
دلالة إجمال المعرفة في قصة موسى مع فرعون 62
دلالة إجمال اسم الموصول في قصة موسى عليه السلام وفرعون 64
دلالة إجمال ضمير الشأن في قصة نداء موسى عليه السلام 65
دلالة إجمال الأفعال في قصة النبي صالح عليه السلام 67
دلالة إجمال الجملة دون نسبتها في قصة موسى عليه السلام مع فرعون 68
دلالة إجمال الجملة الخبرية والإنشائية في قصة أم موسى عليه السلام 68
ثانيا: الأداة اللغوية لأسلوب التفصيل في القصص القرآني: 69
دلالة تفصيل 'أن' في قصة إبراهيم عليه السلام 69
المبحث الرابع: صور أسلوب الإجمال والتفصيل وأدواته في قصص سورة الكهف القرآنية 70
أولا: صور أسلوب الإجمال والتفصيل في قصص سورة الكهف 70
قصة أصحاب الكهف 70
قصة صاحب الجنتين 73
قصة موسي مع سيدنا الخضر 74
قصة ذي القرنين 75
ثانيا: أدوات صياغة أسلوب الإجمال والتفصيل في سورة الكهف 75
أما التفصيلية 75
صيغة التفضيل..... 77
التمييز المفرد 78
إذا الظرفية 78
الخاتمة 80
قائمة المصادر والمراجع 82

الملخص.....89

الملخص

تقوم هذه المذكرة على دراسة أسلوب الإجمال والتفصيل في القصص القرآني سورة الكهف أنموذجا ذلك أن لهذا الأسلوب البلاغي الأثر الواضح والأهمية البالغة في فهم قصص القرآن، والوقوف على أهم الأحداث لاستنباط طريقة التعامل مع الحياة الدنيا بالرجوع إلى هذه القصص، وجاءت هذه المذكرة في فصلين:

الفصل للأول بينت فيه مفهوم العمل القصصي وعلاقته بالأجناس الأدبية، وأثره عبر وسائل التبليغ الكتابية، والفصل الثاني تناولت فيه مفهوم الإجمال والتفصيل، وأثره البلاغي في قصص القرآن الكريم، مستخرجة أهم الأدوات المستعملة في إنشائه مع توضيح دلالاتها، وتم التركيز في هذه الدراسة على قصص سورة الكهف.

الكلمات المفتاحية: أسلوب الإجمال، التفصيل، القصص القرآني، العمل القصصي.

Summary of the study:

This memorandum is based on studying the style of summary and detail in the Qur'anic stories, Surah Al-Kahf, as an example, because this rhetorical style has a clear impact and great importance in understanding the stories of the Qur'an, and identifying the most important events to deduce the way to deal with worldly life by referring to these stories.

This memorandum is in two chapters, the first chapter in which I explain the concept of narrative work and its relationship to literary genres, and its impact through written means of communication, and the second chapter in which I address the concept of summary and detail and its rhetorical impact in the stories of the Holy Qur'an, extracting the most important tools used in its creation while clarifying their implications, and the focus was In this study on the stories of Surat Al-Kahf.

Keywords: style of summary, detail, Qur'anic stories, narrative work.

تمت