University of Tehran

Arabic Language and Literature

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Online ISSN: 2423-6187

A study of the Spatial Narrative Direction of the Qur'anic Discourse in Iranian and Algerian Studies

Soraya Rahimi[1] | Khalil Parvini[2*]

1. Department of Arabic language and literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: sorayya.rahimi@modares.ac.ir
2. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: parvini@modares.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received November 19, 2021
Revised July 19, 2022
Accepted October 04, 2022

Keywords:
Literary criticism,
Modern narratives,
Narrative place,
Quranic story.

ABSTRACT

In the wake of the emergence of modern narratives, the twentieth century witnessed a transition in Qur'anic studies from the traditional reading of stories, to the analysis of their narration using procedures derived from Western criticism. In our search for critical studies that have employed modern narratives in the study of Quranic places, we find ourselves in front of a number of researches that dealt with different places and did not know a single way in their interaction with them. The present research came to present how researchers treat Qur'anic places in the light of modern narratives, and addresses the systematic attempts to study the space of its narrative stories, with a discussion that reveals the efforts of scholars and internalizes their visions, according to the content analysis method, which monitors articles published in Iranian and Algerian refereed journals, with a period of time that exceeded the two decades, starting from 1999 and ending with this year, and examining and studying what researchers have accomplished in this field in terms of different approaches and procedures, and studying them, and its importance lies on the fact that it made the creativity of others a subject for study and research, thus contributing to the field of reading in which, in its absence, the movement of criticism loses its activity and vitality. In conclusion, he concluded that the lack of organization of a specific framework for the methodology of the place criticism in the views of the pioneers of the narratives, produced critical studies that are hardly collected under one umbrella due to the divergence of visions and the multiplicity of orientations, and they remained ranging from working on the level of descriptive language and interpretive reading, or based on binary polarities, or in some of them, they did not go beyond the limits of providing information that was previously mentioned in the interpretations of the Qur'an. However, the existence of this amount of research does not negate creative approaches that have reached the point of theorizing in the arena of the spatial study of the Qur'anic narrative, as it revealed in-depth readings of the narrative place, which reached its climax in the theory of "Scenic Writing", which liked to be a narrative space theory.

Cite this article: Rahimi, S., Parvini, Kh,(2023). A Study of the Spatial Narrative Direction of the Qur'anic Discourse in Iranian and Algerian Studies. *Arabic Language and Literature*. 19 (1), 1-19.
Doi: 10.22059/JAL-LQ.2022.334215.1213

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/JAL-LQ.2022.334215.1213

مجلة اللغة العربية وآدابها
موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir
جامعة طهران
الترقيم الدولي الموحد الإكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

مقاربة الوجهة السردية المكانية للخطاب القرآني في الدراسات الإيرانية والجزائرية

ثريا رحيمي[١] | خليل برويني[٢*]

١. قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة تربيت مدرس ، طهران ، إيران. البريد الإلكتروني: sorayya.rahimi@modares.ac.ir
٢. الكاتبة المسؤولة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة تربيت مدرس ، طهران ، إيران. البريد الإلكتروني: parvini@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
محكمة

تاريخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢١/١١/١٩
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٢/٠٧/١٩
تأريخ القبول: ٢٠٢٢/١٠/٠٤
تأريخ النشر: ٢٠٢٣/٠٣/٠٤

الكلمات الرئيسة:
النقد الأدبي ،
السرديات الحديثة ،
المكان السردي ،
القصص القرآني.

الملخص

شهد القرن العشرون في أعقاب ظهور السرديات الحديثة ، انتقالا في الدراسات القرآنية من القراءة التقليدية للقصص ، إلي تحليل سردها بالإجراءات المستمدة من النقد الغربي. وفي مجال بحثنا عن الدراسات النقدية التي قد وظفت السرديات الحديثة في دراسة الأمكنة القرآنية ، نجد أنفسنا أمام عدد من الأبحاث ، التي تناولت الأمكنة المختلفة ولم تعرف طريقا واحدا في تفاعلها معها. جاء البحث الحاضر ليطرحَ كيفية معالجة الباحثين الأمكنة القرآنية في ضوء السرديات الحديثة ، ويتصدى للكشف عن المحاولات المنهجية لدراسة فضاء قصصه السردي ، بالنقاش الذي يكشف عن جهود الدارسين ويستبطن رؤاهم ، وفقا لمنهج تحليل المضمون الذي يقوم برصد المقالات المنشورة بالمجلات المحكّمة الإيرانية والجزائرية ، بمدة زمنيةٍ جاوزت العقدين ، ابتداءً من العام ١٩٩٩م وانتهاءً بعامنا هذا ، ومعاينة ما أنجزه الباحثون في هذا المجال على اختلاف المقاربات والإجراءات ، ودراستها ، وتكمن أهميته في أنه جعل من إبداع الآخرين موضوعا للدراسة والبحث ، فساهم في مجال قراءة القراءة التي بغيابها تفقد حركة النقد نشاطها ، وحيويتها. وتوصّل في الختام إلي أن عدم تنظيم إطارٍ محددٍ لمنهجية نقد المكان في آراء روّاد السرديات ، أنتج دراسات نقدية تكاد لا تجمع تحت مظلة واحدة بسبب تباين الرؤي وتعدد الوجهات ، وبقيت تتراوح بين الاشتغال علي مستوي اللغة الواصفة والقراءة التأويلية ، أو ترتكز علي التقاطبات الثنائية ، أو لم تخرج في قسم منها عن حدود تقديم معلومات قد ورد ذكرها سابقا في تفاسير القرآن ، بيدَ أن وجود هذا الكم من البحوث لا ينفي مقاربات إبداعية قد بلغت حد التنظير في ساحة الدرس المكاني للسرد القرآني ، حيث أظهرت قراءات معمقة للمكان السردي ، والتي وصلت ذروتها في نظرية "الكتابة المشهدية" التي راقت لتكون نظرية فضائية سردية.

العنوان: رحيمي ، ثريا؛ برويني ، خليل (٢٠٢٣). مقاربة الوجهة السردية المكانية للخطاب القرآني في الدراسات الإيرانية والجزائرية. *مجلة اللغة العربية وآدابه* ، ١٩ (١) ١-١٩ .

DOI: http//doi.org/10.22059/JAL-LQ.2022.334215.1213

© المؤلفون
الناشر: دار جامعة طهران للنشر.

DOI: http//doi.org/10.22059/JAL-LQ.2022.334215.1213

المقدمة

سعت السرديات إلى كبح جماح النزعة الذاتية في قراءة الرواية ،وعوضا عن ذلك اتجهت نحو استخراج القوانين التي تمنح النص بما يجده المفسر من معان متعددة لتسبغ عليه سمة تحقق شرط علميتها التي لا تعترف بأدب رفيع وآخر رديء. انتقلت السرديات بكلِّ مفاهيمها وآلياتها الإجرائية إلي مشهدنا النقدي إذ استثمر الباحثون طروحاتها النظرية وإجراءاتها المنهجية في مقاربة السرود الإبداعية ، كما تعدّي أثرها النصوص البشرية إلي دراسة القصص القرآني الذي أصبح مجالا خصبا لتطبيقها بإجراء آلياتها النقدية ، فاختط الباحثون خطا جديدا في التعامل معه متوسلين في ذلك بآليات النقد السردي ، إذ شهد القرن العشرون في أعقاب ذلك انتقالا في الدراسات القرآنية من القراءة التقليدية للقصص إلي تحليل سرده بالإجراءات المستمدة من النقد السردي.

من المكونات السردية التي تطرق إليها الباحثون في دراساتهم النقدية هي الأمكنة ، إذ نجد من الدارسين من قام بمقاربة الخطاب القرآني من الوجهة السردية المكانية. وانطلاقا من المعطيات السابقة ، جاء بحثنا ليتقصي النماذج التي تبنت إجراءات النقد السردي في ممارساتها التطبيقية علي الأمكنة القرآنية ، بغية الاقتراب من واقع هذا النقد وحجم إنتاجاتها ونوعها وطبيعة التحليل فيها ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون ممن أفادوا من السرديات الحديثة في دراسة القصص القرآنية. ونظرا لثراء مجالات البحث ، حاولنا رسم حدود لإطارنا النقدي حتي نتمكن من ضبط الموضوع ، وبناءً عليه صار الأمر اختيار عيّنة متفقة إذ يشكل الخطاب النقدي المبثوث في المقالات العلمية التي أنجزتها المجلات الإيرانية والجزائرية ، الإطار العام للمتن الكلي الذي ستتحرك في سياقه العمليات النقدية لهذا البحث. وهو متن باذخ في وفرته يشغل مساحة زمنية تتجاور العقدين ، ابتداء من العام ١٩٩٩م -تاريخ نشر أول مقال في موضوع بحثنا حسب ما عثرنا عليه من المقالات- وانتهاء بعامنا هذا. واختيارنا السرديات من بين المناهج النقدية جاء لأهميتها في دراسة الأمكنة السردية وإشكاليات أثارتها إجراءاتها النقدية في ساحة معالجة الخطاب القرآني. وأما بالنسبة إلي الاختيار المكاني فكان استدعاؤنا للجزائر علاوة علي إيران لتمثيل هذا النقد ، وقد دفعتنا إلى اختيارها جملة دوافع لعل أهمها الحرص على التمثيل المكاني الذي يتضمن تجلي هذه الممارسة النقدية في المغرب العربي الذي شهد أولي المحاولات النقدية السردية في استخدام آليات النقد الحديث ، وذلك بسبب قربه من فرنسا التي تعتبر مهدا للسرديات الحديثة. وانتقينا الأبحاث المنشورة في المجلات المحكمة حقلا لدراستنا لأنها تُعد اليوم إحدي الوثائق العلمية الأكثر استعمالا والتي تلعب دورا مهما في تقديم آخر المستجدات التي قد حصلت في الدراسات وفي تقديم الحلول المحتملة ، وهي تعتبر لوحة من الحياة العلمية الأكاديمية التي يوفّر تحليلها أداة مناسبة لتقييم الحركة النقدية. وقد جرت العادة على أن الإشكالية التي يطرحها بحث ما ،هي التي تستدعي المنهج المناسب للدراسة ، وبناء عليه ، فقداستحضرت هذه القراءة الأدوات الإحصائية كمعطيات كمية تعد ضرورة نقدية ملحة لرسم جوهرها الاستدلالي ، فهي قراءة تعني بكل الشواهد في نظرة بانورامية تأتي لتقدّم من خلالها الجو المسيطر علي ساحة الدراسات النقدية في حدود بحثنا. ثم استقرأت قراءتنا كل المقالات بالدراسة وأوردت عينات منها ضمن البحث كنماذج مما يمكن أن تقوم حجة تنسحب علي قطاع واسع من مشهدنا النقدي ، واستدعت لتحليلها منهج *تحليل المضمون* الذي يتخطي مجرد وصف المحتوي إلى الخروج باستدلالات عن المعاني الضمنية فيه سعيا منها إلي الإجابة عن التساؤلات البحثية المطروحة واختبار الفرضيات الموضوعية المقدّمة من خلال البحث الكمي والموضوعي والمنظم لسمات التحليل في المقالات العلمية ، فعبّرت قراءتنا كيفيا عن بيانات كمية تم استخلاصها من المضمون لتجيب في الختام عن السؤالين التاليين:

- كيف تلقي الباحثون الإيرانيون والجزائريون السرديات الحديثة في دراسة الأمكنة القرآنية؟
- ما الحصيلة التي خرجوا بها من تطبيقاتهم علي مستوى القصة القرآنية المدروسة ، والمناهج النقدية المستخدمة في تحليلها؟

مراجعة الدراسات السابقة

أكثر الدراسات قُربا من الالتصاق بموضوع دراستنا هي تلك التي ناقشت قضية توظيف السرديات في دراسة الخطاب القرآني؛ فكثيرة الدراسات التي تناولت بالبحث جوانب من القرآن ، وعلي الرغم من كثرة المنجزات النقدية في هذا المجال إلا أن باثولوجيا هذه الدراسات وبيان جدواها لم يشكل هاجسا في نقدنا ، وبقيت المصادر التي عنيت بهذا الموضوع شحيحة إذ لم نعثر إلا علي دراسة ناقشت المنجزات النقدية السيميائية للقرآن الكريم. (عبدالله ، أياد وآخرون؛ ٢٠١٦م) استهدفت الدراسة مناقشة جدوى الدراسات السيميائية لسور القرآن وتشخيص مدى نجاعة تطبيق هذا المنهج عليها والوقوف على النتائج التي تمخضت عن تلك التطبيقات. فقامت بعرض مناقشة الموضوع في ثلاثة مباحث هي؛ مفهوم السيمياء وتحليل النصوص سيميائيا وتطبيق هذا المنهج على نصوص القرآن الكريم. لم يستعرض البحث إلا "ثلاث مقالات تطبيقية" توصل من وراء تحليلها إلي أن معظم تطبيقات المنهج على خطاب القرآن لم تزد في تفسيره بلاغة أو حكمة ، وكان من شأنه ضياع جوهر القصة ومغزاها. ورأي أن الدراسات جاءت بنتائج متواضعة ، لأنه ليس بمقدور السيميولوجيا أن تأتي بشيء أفضل مما جاءت به آنفا ،لا سيما حينما تطبق في محيط خارج المجال الذي ولدت فيه. ووجّه جملة انتقادات إلي الجانب التطبيقي لهذه الدراسات ،وأبرزها : أن أغلب النتائج التي يتم التوصل إليها تظهر بشكل أوراق مرفقة بها جداول ورسومات هندسية وأسهم تواصلية لكن الفائدة قليلة. -إنها مغرقة في التجريد كما أن جُلَّ الدراسات السيميائية تنهج نهجا شكلانيا مستبعدا المحددات الاجتماعية والثقافية. -طبّق المنهج بكثرة في دراسة العلامات البسيطة في حين أن العلامات المعقدة التي تتضمن قدرا كبيرا من الجمال مثل الشعر واللوحات والأفلام ، لم تنل حظها من المقاربة السيميائية. -سقَط المنهج في كثير من الممارسات النقدية ، بشكل آلي على جميع النصوص ، دون مراعاة خصوصية كل نص. وبعد استعراض هذا التحليل العام وتعميم النتائج البحثية علي قاطبة الدراسات السيميائية للنصوص الأدبية ، وصّي الباحثون أن لا يطبق هذا المنهج النقدي على كلام الله -تعالى- المتميز بخصوصيته وقدسيته. لأن المطلوب هو بيان مراد الله- تعالى- وهو ما أخفقت فيه معظم التطبيقات السيميائية.

لقد أفاد بحثنا من الدراسة السابقة وذهب إلى مدىً أوسع من جهة عدد الأعمال وحجم المكونات التطبيقية وإطار الموضوع المدروس مما نحسب أنه انعكس على نوع نتائجها وطبيعة هذه النتائج.

وهناك جهود وجّهت نحو نقد المنجز النقدي المتأثر بالاتجاهات الجديدة ، وتناولت بالبحث واقع النقد العربي- الإيراني ، منها تلقي السرديات في النقد المغاربي (لوكام؛ ٢٠٠٩م) التي سعت إلي تبيين ملامح التجربة النقدية العربية المغاربية من خلال قراءة مدونة اختلفت متونها من حيث مجال اشتغالها (العرض النظري ، الترجمة ، التحليل الإجرائي) ، ومن حيث مادة الاشتغال (رواية ، قصة ، سرد قصصي قديم) ، ومن حيث الاتجاه (سرديات بنيوية ، وسرديات دلالية سيميائية). ولخّصت نتائج البحث في: أن عملية التلقي قد تراوحت بين ضروب للنقل متعددة ، وصور من التطوير متباينة وبوادر للتجاوز قليلة ، وهي أشكال التعامل يمكن لتجربة مماثلة أن تخرج منها ، وإن بدرجات متفاوتة ، فكما أنها تضمنت طموحا مشروعا في تأسيس نظرية عربية للمحكي ، فإنها لم تخل من وجود الاستعارة الجوفاء التي تقف عند حدود الاستعراض المجسم لحالة الانبهار ، أو التلفيق المفضي إلي الحذقلة أو الاستغلاق.

وكذلك البحث الموسوم بـ"حكايت روايت؛ آسيبشناسي نظريه روايت مطالعه موردي: نظريه ريختشناسي ولاديمير پراپ" (حكاية الرواية؛ باثولوجيا نظرية الرواية "مورفولوجيا البروب أنموذجا") (مختاري ، ١٣٩٦هـ.ش) الذي استخرج من استخدام النموذج البروبي في الدراسات الإيرانية عدة ثغرات منهجية حدّدها في الموارد التالية —دون أن يذكر لها شواهد وأمثلة من العينات البحثية التي تعزز له آراءه- ، هي؛ عدم انطباق النص المدروس والنظرية المعتمدة ، والأخطاء الفادحة في المبادئ النظرية والأساليب النقدية في الأبحاث المدروسة التي كانت نتيجة للفهم الخاطئ للمنهج وعدم توطين النظريات الغربية ، والنتائج البحثية التي لا يعتد بها.

ومقال " گريماس يك روش مرده" (غريماس؛ منهجا ميتا) (شريفي صحي ، ١٣٩٥ ه.ش) الذي كتب نقدا لاذعا علي الدراسات النقدية المنشورة في المشهد النقدي الإيراني ، التي قامت بتوظيف السرديات الدلالية في النصوص الأدبية بناء

علي استخدام نظرية غريماس النقدية ، وأتي علي الأخضر واليابس فيها ، إذ سعي جاهدا ليثبت أن أصحاب هذه المنجزات النقدية لم تكن لديهم أية معرفة بالنسبة لآراء غريماس إلا ما قد قرأوها في دفتي كتب "آدام ، اسكولز ، وتولان" مترجمة إلي الفارسية. اعتمد البحث ٦ مقالات نقدية وجد فيها سرقات علمية ومنهجية ، وبعد إحصاء وجوه التشابه بين هذه المقالات أصدر رأيا جازما في عدم جدوي منهج "غريماس" واستخدامه في النصوص الأدبية ، وحكم عليه بالممات.

وأما مقال "يك روش علمي هيچگاه نميميردا" (لن يموت المنهج العلمي!) (شعيري ، ١٣٩٥ ه.ش) فجاء ردا علميا رصينا علي المقال السابق ، و قد كتبه أحد أبرز نقاد الأدب الفارسي "حميد رضا شعيري" ، الذي رأي أن البحث السابق قد اختار عنوانا جدليا مثيرا لا يرتبط بفحوي المقال الذي راح يدرس ظاهرة السرقات العلمية في الأبحاث الإيرانية وتقديم المقالات المتشابهة المكررة.

التقتت دراستنا مع الدراسات السابقة في نقد السرد ولكنها لم تتفق معها في الجانب المدروس ، إذ اهتمت بساحة السرد القرآني ودرست المحاولات النقدية في هذا المجال ، الموضوع الذي لم يكن موضع اهتمام الدراسات السابقة.

تحليل الأمكنة السردية في الدراسات النقدية الحديثة

إن الفضاء المكاني من الركائز الأساسية التي يعتمدها الخطاب السردي ، وقد حظي بتفاسير متنوعة ، منها؛ التفسير الجغرافي ، والفيزيائي ، والفلسفي ، والنفسي بما يشكّله من انعكاسات في المتلقي ، فاتّخذ أشكالا متعددة ، وقد يكون هو الهدف من وجود العمل السردي. (بحراوي ، ١٩٨٩م؛ ٥) إذ هو «ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة ، لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخييليا أساسيا ومنخلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وأخيرا من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره.» (عزام ، ٢٠٠٣م؛ ١٧١)

لم ينل المكان ما يكفي من الاهتمام علي صعيد النظرية الأدبية وعدّ ثانويا بالمقارنة مع الزمن مثلا ، ولعل مردّ ذلك انصراف الباحثين إلى التركيز على المكونات الأخرى مثل الزمن والشخصيات والأحداث «حتي جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد ، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ. ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب ، وبل كعنصر حكائي قائم بذاته [...] ولعل دراسة شعرية الفضاء لغاستون باشلار[1] هي التي نبّهت النقاد إلي أهمية المكان في الإبداع الروائي.» (عزام ، ٢٠٠٥م؛ ٦٦-٦٧)

يري باشلار أن المكان هو المكان الأليف ويعرّفه بأنه البيت الذي ولدنا فيه ، كما يتأكد علي أن المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة. (باشلار ، ١٩٨٤م؛ ٦) صدر كتابه بترجمة غالب هلسا[2] وشكّل بداية حاسمة للدراسات النقدية في تحليل الأمكنة السردية. كما نشر "هلسا" مقالا لـ"باشلار" بترجمته بعنوان؛ "*جماليات المكان في الشعر*" ضمّن فيه آراء باشلار عن المكان وأُريد به المكان الأوروبي ، ومحاولته جعله عالميا ، ثم وصل إلى خصوصية المكان في الأدب العربي مختارا له بضعة نماذج سردية. يعدّ "هلسا" من أبرز المهتمين بدراسة الفضاء المكاني ، وذلك في كتابه "*المكان في الرواية العربية*" ، فجاء تصنيف الأمكنة فيه ضمن أربعة أنماط ، هي؛ ١-المكان المجازي: بمعني المكان المرتبط برواية الأحداث المتتالية حيث المكان ساحة للأحداث وليس عنصرا مهما في العمل السردي. ٢-المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة من خلال نقل أبعاده الخارجية من الواقع إلى عالم الفن. ٣-المكان بوصفه تجربة حياة: يظهر داخل السرد وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. ٤-المكان المعادي: يمثله السجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة. (عزام ، ٢٠٠٥م؛ ٦٦-٦٧)

وأما القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء فـ«يجب أن تبني على مجموعة من التقاطبات المكانية التي تظهر على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة ، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو

1. Gaston bachelard
2. Ghalib Halasa

الشخصيات بأماكن الأحداث. وإذا كان باشلار [...] قد درس جدلية الخارج والداخل وعارض بين القبو والعلّيةّ وبين البيت واللابيت ، فإن لوتمان١ هو الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه *"بنية النص الفني"* حيث انطلق من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة. ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية لتعرّف الواقع. فمفاهيم مثل: الأعلي/الأسفل ، والقريب/البعيد ، والمنفتح/المنغلق.. كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية[...] وبعد لوتمان أقام "فيسجر"٢ في كتابه *"الفضاء الروائي"* البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص ، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى. وميزّ بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة: مثل التعارض بين اليمين واليسار وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف. كما أبرز التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة والاتساع أو الحجم والتي تشكل ثنائيات ضدية (مثل: قريب/بعيد ، صغير/كبير ، محدود/لا محدود) وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة/مستقيم) أو الحركة (جامد/متحرك ، أفقي/عمودي) أو الاتصال (منفتح/منغلق ، مسكون/مهجور) أو الإضاءة (مضاء/مظلم ، أبيض/أسود) وهذه التقاطبات لا تلُغي بعضها بعضا وإنما تتكامل فيما بينها ، لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في الحكي. وهكذا أظهر مفهوم التقاطب كفاءة إجرائية عالية عند العمل به على الفضاء الروائي ، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات ، وفقا لوظائفها وصفاتها.» (عزام ، ٢٠٠٣م؛ ١٧١-١٧٢)

وثمة تصنيفات أخري للمكان كـ"الطبيعي أو الحقيقي" و"الروائي" و"العام" و"اللامتناهي" و"الجغرافي" و"النصي" و"المتخيل" وغيرها ، مما يدل علي تشعب المقاربات لهذا المكون وتعدد طرق دراستها علي حسب وجهة نظر كل ناقد له ولمفهومه السردي ، وهذا يكشف عن عدم اتفاق نظري عام علي نموذج شامل ومقاربة مستقلة للفضاء المكاني في السرد الأدبي باعتباره ملفوظا حكائيا قائما بذاته.

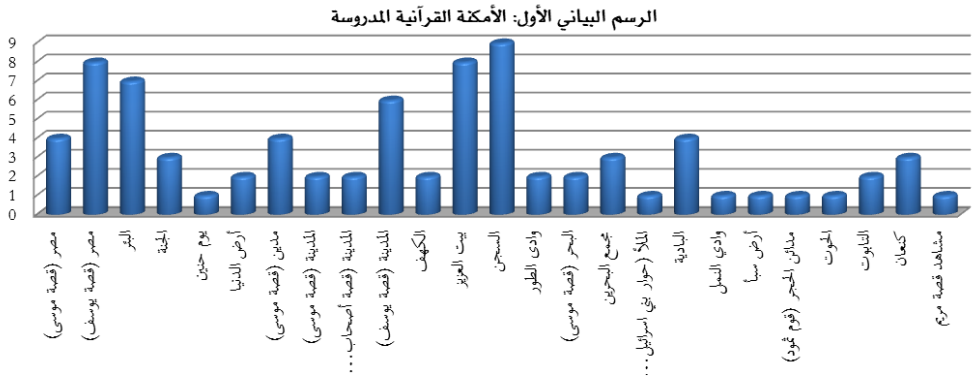
المقاربة النقدية لدراسة الفضاء السردي في الخطاب القرآني

قد عثرنا في رحلة بحثنا عن ملامح المكان في الدرسات النقدية ضمن مدوّنتنا المحدّدة ، علي "١٩" بحثا علميا قد اهتمت "٥" منها بتحليل الأمكنة دون العناصر القصصية الأخري ، وحاولت سائر الدراسات فتحَ باب لنقد المكان ضمن تناولها المكونات الأخري ، إذ يشير إحصاؤنا لمجموعة من المقالات التي درست الفضاء المكاني في القص القرآني ، إلى وجود "١٤ بحثًا علميًا" قد كتبت بأقلام الدارسين الإيرانيين ، و"٥ أبحاث" من حصيلة ما أنتج في مجال تحليل الفضاء السردي القرآني في المجلات الجزائرية ، ما يوضّح لنا مدى الاهتمام الذي يوليه أصحاب التخصص بهذا المجال. وبما أن دراستنا هذه لا تبحث عن المقارنة بين الإنتاجات النقدية العربية والإيرانية ، فلذا ، لا تذهب وراء أسباب بذل الاهتمام أو عدمه بدراسة الأمكنة القرآنية وفق النموذج السردي في كل من هاتين الدولتين ، بل ان تفحص المدونة الإيرانية-الجزائرية في رؤية شاملة ونظرة بانورامية٣ تكشف لنا المسار العام لحركة التحليل المكاني في مدوّنتنا النقدية. واللافت للنظر أن التشعب في الأطر النقدية لدراسة المكان في الخطاب السردي ، قد ألقي بظلاله علي ساحة المقاربات النقدية عاما وفي دراسة الخطاب القرآني بشكل خاص ، إذ نري أن التوجهات المتعددة لدراسة المكان تتنوع حسب تفكير كل ناقد في هذا المجال ، وقلّما نجد دراسة قد استثمرت منهجا واضحا انكشف إطاره في مستهل البحث ووُظّفت آلياته في التطبيق ، اللّهم إلا إذا استثنينا بضع مقالات لا يتجاوز عددها أربع قد أخذت من بعض تنظيرات "باشلار" و"هلسا" و"لوتمان" مجالا لتصنيف الأمكنة وتحليلها في القصص القرآني.

وأما الأمكنة القرآنية المدروسة في مدوّنتنا النقدية فقد أحصيناها في الرسم البياني التالي:

1- Yuri Lotman
2- Weisgerber

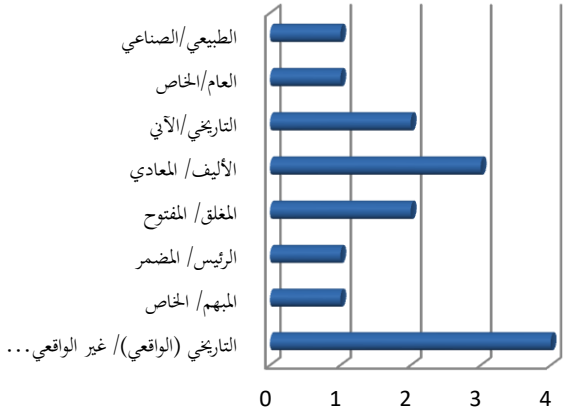
٣- بانورامي اسم منسوب إلى بانوراما وهو مشهد عام يبدو من علوّ أو منظور شامل في كلّ اتجاه.



كما يبدو جليا ، أن الباحثين قد تطرقوا إلي دراسة الأمكنة المختلفة في مساحة تضمنت موضوعاتها مما يرد في القصص من بطن الحوت وغيابة الجب إلي أرض الدنيا وجنة الخلد واشتملت علي قصص الأنبياء من آدم إلي موسي وإبراهيم ويوسف ومريم ويونس ومحمد عليهم السلام.

بالنسبة إلي التوزيع الموضوعي للأمكنة القرآنية فإنه جاء في ثلاث وجهات نقدية ، هي؛ ١-ما قام بدراسة الثنائيات المكانية ، ٢-ما جاء دراسة دلالية لألفاظ المكان ، ٣-ما وصف المكان من خلال دراسة تفسيرية للقص المدروس؛ فاحتلّت الثنائيات المكانية التي نشير إليها في الرسم البياني الثاني ٤٤٪ من مجموع الموضوعات ، والدراسات الدلالية للأمكنة ٣٢٪ منها ، ووصف المكان وصفا تفسيريا دون ارتكاز علي منهج خاص ٢٤٪ من مجموعها.

الرسم البياني الثاني: الثنائيات المكانية



نفرد هنا لكل من الدراسات المختصة للمكان والدراسات التي تطرقنا إليها ضمن تحليل المكونات الأخري قسما من البحث راجعنا فيه أقانيم اعتمدناها في بحثنا النقدي عن الأمكنة وطريقة تقديمها في السرد القرآني ، مستعرضين بعض الجهود العلمية للدراسة وليس كلها مما يكفينا لتقييم المجهود العلمي في هذا المجال ، والخروج بنتائج تمكننا من الإحاطة بأهم التوجهات في ساحة تحليل المكان السردي والدراسات القرآنية ، إذ أخذنا من الوجهات النقدية الثلاثة التي تمّ ذكرها عينات تبين لنا مسار الوجهة ومعالمها النقدية. ثمة ملاحظة لا بدّ من ذكرها هي أننا عالجنا ضمن الفضاء المكاني الفضاءَ بمعناه الواسع في مدوّنتنا بما فيه الزمان والمكان والشخصيات والأحداث ، ومدعاة اختيارنا هذا أن دراسة المكان في قسم من مدونتنا المعاينة جاءت في تلاؤم مع المكونات الأخري ممّا شكلت دراسة مشهدية اعتنت بعناصر الفضاء السردي كلها بما فيها المكان.

-الدراسات المختصة بتحليل الأمكنة القرآنية

وجدنا اهتماما بتحليل الأمكنة في بعض المقاربات التي أخذت القصص القرآني متنا لدراستها ، إذ اقتربت منه وعالجته من خلال مسميات مختلفة مثل: المكان الأليف والمعادي والتاريخي والجغرافي والمتخيل والمغلق والمفتوح مما يدلّ علي أن تحديد ماهية المكان في السرد القرآني خاضع لاجتهادات الباحثين ولم يعتمد رؤية نقدية قارة له يستند إليها الدرس السردي ، ففسّره كل باحث حسب تقبّله لمفهوم المكان ولذا فقد تشعّبت الآراء في النقد السردي لهذا المكون وتنوّعت مستوياته النقدية.

نبدأ بدراسة "*صورة تشكيل المعمار المكاني لمدائن الحجر في السرديات الدينية والتاريخية*" (قرورو ، ٢٠١٤م) وهي عينة استهدفت تحليل التلقي المكاني في قصة ثمود دون أن تشير إلي منهجه المستند ، فتناولت تلقي المكان من عرض صورة عن معالمه المادية في السرد القرآني عبر ثلاثة طرق هي: ذكر اسم المكان ، وعرض صورة منجزه المعماري ، وتصوير فنية عمران مدائن الحجر وبعده الثقافي.

عالج البحث في الجانب الأول ذكر اسم المكان وتعيينه في السورة القرآنية ، ورأي أن في تعيين المكان بؤرة ضرورية تدعم السرد وتنهض به في كل عمل قصصي. (قرور ، ٢٠١٤م؛ ٢٩٤) إذ «يمكن فهم صلات التداخل التي نتجت عن ذكر المكان القصصي وتعينه بالحجر في قصة ثمود على أنه كان في خدمة الحدث في أن ينمو داخليا وذلك بحساب الانعكاسات التي تفرزها مواقف قوم ثمود في مرحلة بعثة نبي الله صالح التي قوبلت بالمعارضة التي شهدها الحجر لاحقا وذلك عندما أصبح هذا المكان بمعالمه الطبيعية معرضا للعذاب فتحول إلى بقايا أطلال دارسة وقفت شاهدة لتبعث في النفوس التدبر وتثير في الوجدان الإنساني كوامن الاعتبار لاسيما عندما تمر بتلك المساكن فتراها مقفرة لا أنيس بها.» (قرور ، ٢٠١٤م؛ ٢٩٥) وتابع البحث تحليله للمكان بالوقوف على مسائل نحت ثمود الصخورَ وقطعهم الأحجار ، ودعم الدراسات الأثرية هذه المعلومات التاريخية في الخطاب القرآني ثم كيفية بناء ثمود القصورَ بنحت الصخور والأحجار. وفي تحليله للجانب الثاني المتمثل في عرض صورة المنجز المعماري للمكان ، عالج تصوير المظاهر الطبيعية لمكان قوم ثمود في الخطاب القرآني الذي قد عمق في رؤية المكان وزاد في تقريب صورته ، ورأي أن «السياق السردي في النصوص القرآنية المذكورة يوضح أن المكان قد تشكل إطاره من معالم طبيعية؛ من جبال وسهول وصخور وأودية وجنات وعيون ونخيل وزروع ومعالم مادية من قصور وبيوت منحوتة في الصخر ساعدت على رسم مشاهد المكان في صورة متحركة تنبض بالحياة.» (قرور ، ٢٠١٤م؛ ٢٩٧) كما تطرق في الجانب الأخير إلي ارتباط المكان في قصة ثمود بثقافة سكانه واتصاله بنمط تفكيرهم والذي عكس بذلك صورة شخصياتهم وطريقة تعاملهم مع المكونات المادية ، إذ تحول المكان إلي مجال مفتوح علي الفساد وإقبال سكانه علي الشهوات. وفي بحثه عن الأبعاد الوظيفية في التلقي المكاني أكّد علي التصوير القرآني للمكان في قصة ثمود واصفا إياه من خلال إجراء مقابلة بين موطن الخير والبركة وأرض الفساد والعناد ، ورأي «أن المكان في هذا السياق ظل مادة إمدادية تؤكد مصداقية المبعوث وتقوي الإيمان بقدرة الله المسخرة في الكون عن طريق عرض العناصر المشكلة لصورة المشهد المكاني في قصة ثمود لتكون عاملا مهما في التدخل القصصي لدى المتلقي وهو يجمع تلك الزوايا بمعالمها المتنوعة ليشكل منها صورة كاملة للمشهد المكاني ، وقد اتسعت رقعته ليشمل وجوه النشاط الاجتماعي والعمراني والديني لتلك الجماعة وهي تمارس اجتماعها وتعاملها ضمن حيز يتميز بالتجمع والاستقرار والوظائف المتنوعة.» (قرور ، ٢٠١٤م؛ ٢٩٨-٢٩٩) فوزّع وظائفها المكانية في ستة أبعاد هي: ١-البعد الديني والذي يعد الحجر مهبطا للوحي ومهدا لرسالة "صالح" السماوية. ٢-البعد الإيماني ، ويتركز علي خروج الناقة من الأرض التي تُعَدُّ مظهرا من مظاهر قدرته. ٣-البعد الاجتماعي ، الذي يري المكان في قصة ثمود مصدر راحة ومركز تجمع وتبادل الخيرات وهو في الوقت نفسه تجسيد للفروقات الاجتماعية وصراع بين طبقات المجتمع. ٤-البعد الجمالي الذي يصبح المكان فيه موطنا لجماليات الصور الطبيعية والمادية مثل لوحة قصصية مزينة بالألوان كما كان موطنا للإبداع في فن العمران من خلال نحت الصخور. ٥-البعد الاقتصادي الذي يصور المكان بزرعه ونخله وعيونه. ٦-البعد الإهلاكي ويصير المكان فيه إطارا إهلاكيا يحتضن الدمار والإبادة للمكذبين من قوم ثمود. (قرور ، ٢٠١٤م؛ ٢٩٩) هكذا أظهر البحث هندسة المكان في السرد القرآني مصوّرا معمارية مدائن الحجر ليس من خلال تحليل محايث للخطاب القرآني فقط بل من خلال عرض

معلومات مختلفة عن قوم ثمود وموطنهم الحقيقي نقلا عن كتب جغرافية وتفسيرية متعددة. كما درس الجانب الدلالي للحجر وصلته بثقافة ثمود ورؤيتهم للحياة والموت متّخذا من الإشارات الواردة في الخطاب القرآني دوالا للبحث عن مدلولاتها في مختلف كتب تفسيرية وجغرافية وتاريخية ليضيف إليها -انطلاقا من طرح المكان في قصة ثمود- مفاهيم جديدة في أبعادها المختلفة ووظائفها المتعددة التي تمت الإشارة إليه آنفا.

حاول البحث الآخر الموسوم بـ"*خلق المشهد ووظيفته الفنية في قصة سليمان (ع) علي أساس سورة النمل المباركة*" (طاهري‌نيا وآخرون ، ٢٠١١م) سدّ فراغٍ شَعَرَ به في مجال النقد السردي للأمكنة في القصص القرآني لا سيما في قصة سليمان التي أغفل النقاد —علي زعمه- معالجة تقنياتها السردية في عرض الأمكنة. والبداية التي انطلق منها البحث هي إشارة إلي أن «في النقد الأدبي المعاصر سمات للقصة ومكوّناتها قد اعتنقها النقاد في آرائهم النقدية وبما أن المشهد يعدّ من العناصر الرئيسة في كل قصة إذن نجد في النقد الأدبي المعاصر آراء للمشاهد القصصية وحيويتها وتلاؤمهما مع الجو العام للقصة.» (طاهري‌نيا وآخرون ، ٢٠١١م؛ ٧٦) ولم يتبعها بتوضيح لمنهجه المعتمد في تحليل القصة ولم يحدد إطاره في مستهل الدراسة. وبادر إلي تقديم مقاربة نقدية للأمكنة في قصة سليمان انطلاقا من ثلاث نقاط رئيسة هي: تأثير المشهد علي الشخصيات والعمل القصصي ، وتأثر المشهد بشخصيات القصة ، ودور المشهد في مسيرة القصة. أما الجانب الأول فدرسه ضمن تحليل مشهدين هما انتقال سرير ملكة سبأ الذي سبّب تسليم الملكة واهتداءها ورؤية الصرح البلوري التي أفضت إلي حيرة الملكة وإيمانها. ثم جاء بشرح لحدوث هذا التأثير علي الملكة وذلك في ثلاث مراحل هي: حيرتها من رؤية سريرها وتسليمها بعد رؤية السرير وإيمانها بربّ العالمين.

عاين البحث في دراسة تأثر المشهد بشخصيات القصة تصويرَ السرد القرآني مشهدا حكوميا سياسيا في قصة سليمان قد نمّ عن حكومة ديموقراطية كانت تحكم هناك وذلك بتصوير حضور الملكة وعمالها ومشهد الاستشارة في القصر من جهة ومشهد حضور سليمان بين عمّاله من جهة أخري. ثم تصويره انتقال السرير ، وأخيرا مشهد بناء الصرح البلوري الذي عدّه البحث بلورة الإعجاز في القصة. فقد وجد البحث في هذه المشاهد صورا من تأثر المشهد بالشخصيات. وأكد في الجانب الثالث المتمثل في دراسة دور المشهد في مسيرة القصة ، علي دور المشاهد في مواصلة السرد ورأي أنه لو حذف وادي النمل أو السرير أو الصرح البلوري من القصة لوجدناها تفقد جزءها الرئيس. وأخذ من دراسة أجزاء المشهد محورا آخر لمقاربة الأمكنة وعدّ العوامل المكوّنة للمشهد في السرد القصصي في أربعة أجزاء هي: ١-المكان الجغرافي وحدوده وخريطته ومنظره ٢-مهنة الشخصيات ووظائفها وعاداتها ٣-زمن وقوع الأحداث في القصة ٤-البيئة العامة للشخصيات ومقتضياتها الفكرية والخلقية والعاطفية. وأضاف إليها أنماطا أخري وجدها البحث في القصة ورآها لم تدخل ضمن الأجزاء المذكورة قائلا: «في دراسة مصاديق المشهد في هذه القصة يبدو أنه يجب إضافة أجزاء أخري؛ بعبارة أخري يستعين كاتب القصة لعرض المشهد بثلاثة عناصر أخري فضلا عن العناصر المذكورة: -الحوار بين الشخصيات -التوصيفات التي يعرضها راوي القصة -الخصائص اللغوية للقصة.» (طاهري‌نيا وآخرون ، ٢٠١١م؛ ٧٩-٨٠) وترك المجال ليدخل في حديث آخر عن وظائف المشهد في السرد القصصي.

وفي إحصائه لوظائف المشهد حدّدها في ثلاث وظائف رئيسة هي: ١- توفير محلٍ لحياة الشخصيات وتنميتها ومحلٍ لحوادث القصة وتوجيهها ، وخلق فضاء خاص في القصة ، وخلق بيئة إن لم تؤثر في أفعال الشخصيات وأحداث القصة مباشرة لتؤثر في نتائج القصة. وانطلق من هذه الوظائف ليتطرق إلي دراسة وادي النمل وأرض سبأ الذَين قد وصفهما بيئة لحياة الشخصيات ومكانا لوقوع الأحداث. وأتبع هذا البيان بشرح أن «ملاحظة التغييرات المكانية ومبني القصر العظيم قد سبّب تطوير شخصية الملكة وانتقالها من عبادة الشمس إلي الوحدانية. فهكذا أدي المشهد دورا في تهيئة الأرضية لتطور الشخصية. والجو الذي يخلقه المشهد الثاني للقصة هو أيضا جو التبسم والشكر؛ بحيث ينتقل التبسم إلي القارئ أيضا فيبتسم مسايرا شخصية القصة الأصلية.» (طاهري‌نيا وآخرون ، ٢٠١١م؛ ٨٠) ما نلاحظه أن هذا المقطع التحليلي لا يخلو من تعميم وتكرار ما مرّ ذكره آنفا حيث تطرق إلي حادثة انتقال السرير وإيمان الملكة و... عدة مرات ضمن تحليله للأمكنة ، هذا ولا يوضّح كيف يهيمن جو التبسم علي سرد الأحداث وكيف يتلقي القارئ المقطعَ فيتبسم مسايرا لشخصياته.

وفي حديثه عن مناظر قصة سليمان ، وزّعها علي عشرة مناظر متناثرة في آيات ١٥ إلي ٤٤ من سورة النمل. وتناول في كل منظر من هذه المناظر زمان وقوع الأحداث ومكان حدوثها. فنذكر تحليله لأجزاء المشهد في المنظر الرابع مثالا لنقد الأمكنة في هذا القسم من البحث ، إذ أورد فيه أن مكان المنظر هو وادي النمل وأجزاءه الزماني تتحدد في: "حتّي ، إذا ، آتوا ، قال ، لا يشعرون ، فاء ، وتبسم". كما تأتي "آتوا ، علي ، وادي النمل ، ادخلوا ، مساكنكم ، ولا يحطمنكم" عناصر للمكان فيه. ورأي أن «فِعلي "أتوا" و"ادخلوا" يعدّان من العناصر المكانية لأنهما يستعملان مع المكان ، والشاهد علي هذا ، أنه يوجد في عبارات نفس الآية: "أتوا علي وادي النمل" و"ادخلوا مساكنكم". وهذه الحروف (حتي ، إذا ، علي ، فاء) تلعب دورا هاما في المشهد. وهذه الأهمية تنشأ من كون هذه الأحرف دالة علي الزمان ذاته (إذا) ، ابتداء الزمان والمكان وانتهاؤهما (حتي) ، الإشارة إلي المكان (علي) ، أو الترتيب الزماني (فاء). ومن جانب آخر ، يدل حرف (علي) علي ميزة المكان ، وهي كونها كثبانية. وفيه دليل علي أنهم كانوا يسيرون علي الأرض.» (طاهري‌نيا وآخرون ، ٢٠١١م؛ ٨٢-٨٣) وكما يبدو واضحا أنّ البحث قد أحصي ألفاظ الزمان والمكان في كل منظر مرافقا لتحليل قد يصل حدّ التعميم والاكتفاء بإحصاء الألفاظ دون مناقشة كيفية بناء المكان وتلاحمه مع الزمان. كما قد خرج من حدود دراسة المكان في الخطاب القرآني وضمّ إليه معلومات عن علم معرفة البلورات ونوع بلور القصر وغيرها من معلومات ليست وثيقة الصلة بدراسة الأمكنة في النص الروائي.

وضع البحث رحاله عند دراسة الدلالات المبدئية والدينية في مشاهد قصة سليمان وعدّها متمثلة في دلالة المشهد علي فهم سليمان لغة الطير ، وشكره للنعم التي قد وهبها الله له ولوالديه ، ورسالة أخلاقية يدل عليها المشهد وهي عدم مؤاخذة الآخرين بتسرّع وبدون سبب ، واستشارة الآخرين وتجنب الاستبداد وغيرها من دلالات أخرجها البحث من أحداث القصة وحوار الشخصيات فيها.

يلاحظ المتأمل في طبيعة القراءة التي قدمها البحث أنه لامس حضور دلالات الأمكنة وفي خضم ذلك حاول كشف أجزاء المكان ووظائفها ومفاهيمها الدلالية ، مع هذا لم يستطع النأي عن التكرار الممل وتواتر المعلومات عن الأحداث والشخصيات في أمكان متعددة ضمن هيكلية البحث ، كما ذكر وظائف وأقساما للأمكنة واكتفي بذكرها دون أن يأتي لها بشرح ويذكر لها نماذج في القصة.

أما المحاولة الأخري المعنونة بـ"*جماليات المكان في قصة النبي يوسف (ع)*" (فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ق) فأخذت رؤية "باشلار" في كتابه "جماليات المكان" محورا رئيسا يدور البحث حوله ، وتعداه إلي دراسة المكان الضاغط مثل الجبّ والمكان المعادي كالسجن ومصر في قصة يوسف. عالج البحث في تناوله "المكان لغة واصطلاحا" ، اختلاف النقاد في تحليل الأمكنة مما أدي إلي مقاربة المفهوم من منظور جغرافي وثقافي وبلاغي و.. كما طرح موضوع عدم اتفاقهم علي مصطلح واحد للمكان في ساحة تحليل النص السردي. وفي مبادرته لموضوع "المكان والقصة" تعرض إلي تمييز البنيويين بين المكانين الخارجي والروائي (أو المتخيل) ، والأمكنة المحددة وغير المحددة ، وذكر أن معيار تحليل المكان في مقاربته النقدية هو «معالجة الموضوع وفقا للمكان المغلق والمفتوح.» (فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ق؛ ٤٧٧) كما أشار إلي أنه يتم التركيز في البحث علي أهم الأمكنة التي وردت في القصة وهي؛ غيابة الجب ، وبيت العزيز ، والمدينة ، والسجن ، ومصر. ومضي في تحليل هذه الأمكنة كل تحت قسم منفرد. رأي البحث في دراسة غيابة الجبّ ، أنها «تتضح الوظيفة التفسيرية لشخصية إخوة يوسف من رمزية البئر وما يتعلق به ، وأدّى الظرف المكاني وظيفة تجانسية بين حدود المكان والتعبير عن كوامن النفس للإخوة ، وتُعتبر غيابة الجبّ وصورته تجسيدا استعاريا لصورة الشخصيات وأمانيهم الداخلية.» (فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ق؛ ٤٨٠) وأقام في حديثه عن "بيت العزيز" مقارنة بين مفهوم البيت في رؤية "باشلار" وهو الداخل المكان المنغلق بكل ما يحمل من قيم الاستقرار والهناءة ، وبيت ورد هنا في خطاب القصة وهو من أمكنة ضاغطة سلبت الحرية من يوسف ، إذ «يوحي بمكان الغربة للنبي يوسف ، حيث إن الآية تعكس البناء المكاني الدالّ على الثنائية والتعارض القائم بين فضاء الأهل وبيت الأبوة ليوسف ومن جانب آخر فضاء الغربة؛ وعلى الرغم من علاقاته مع الآخرين في بيت والده ، من علاقة حب لأبيه وعلاقة كراهية من إخوته ، فعل هذا كله ، لما دخل بيت العزيز فهو عاش فضاء غريبا مليئا بالكوارث والدواهي.»

(فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ق؛ ٤٨١) فعاين البحث تغيير رمزية المكان في هذه القصة من بيت يجب أن يكون أليفا آمنا يرتاح له الإنسان من دون خوف إلي مكان معاكس فقدت هويته ، لفقدان سلوك إنساني أو معيار تربوي فيه.

أما المدينة فهي المكان الثالث الذي عالجه البحث ،إذ درس ضمنه مشهد النسوة اللاتي قمن بنشر خبر مراودة امرأة العزيز فتاها بتأنيبهن لامرأة العزيز علي خروجها من حدود العفة والحياء واستسلامها أمام عواطفها نحو يوسف. ومضي البحث في اتباع دراسة الأمكنة ،و وقف عند السجن وقفة تفصيلية لأنه من أهم الأمكنة التي وردت في القصة ، وحمل في طياته دلالات متعددة من الفرح والحزن والظلم والنجاة. فرأي أن «تجربة يوسف في السجن تعكس بعدا إنسانيا يتصل بالظلم من جانبين: ظلم وقع عليه وأدخل السجن به من غير وجه حق ، وما استطاع ردّه بقدراته الذاتية ، وظلم جرّبه داخل السجن تعذيبا وقهرا واستطاع الانتصار عليه بصموده وتوكله على الله سبحانه وتعالى.» (فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ش؛ ٤٨٥) ووجد في توظيف المكان معني أيديولوجيا؛ إذ تغيرت دلالاته وتحول فضاؤه من مجرد فضاء الحسرة والحزن علي ما فات والضجر لما حصل دون ارتكاب جريمة إلي فضاء الكفاح والمثابرة. كما عكس علاقة التنافر والتجاذب بين المكان وشخصية يوسف تبعا للموقف من الحياة والاختبار والفشل والنجاح. فتبيّن دور المكان في إثبات هوية الشخصية الرئيسة التي تتجلي ذات صفات ثابتة تؤثر في المحيط ولا تتأثر به. (فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ق؛ ٤٨٧-٤٨٦)

أما مصر فرأي فيها تحقق رؤيا يوسف إذ سجد له إخوته ورفع أبويه علي العرش. ونظر إليها من زاويتين؛ مدينة الخلاص ومدينة الغربة والعقاب. توحي مصر في الوجهة الأولي نهاية الأزمة بنجاة يوسف من غيابة الجب ، كما تقترن هذه الرحلة نحو مصر بحديث المراودة وتحويل المدينة من مكان خلاص نحو أرض غربة ، أما الوجهة الثانية لها فتكشف عن تحقق وعد الله باجتبائه يوسف وإعطائه الملك. و«تشير كلتا الكلمتين -مصر الأولى والثانية- إلى المقابلة بين الواقع المادّي بأماكنه والواقع الوجداني بأحلامه وتطلعاته ، وتلك حالة مكانية ظرفية تشيح في جميع أماكن المجموعة فظرفية المكان وتتابعها في حالة وجدانية مباشرة تسير جنبا إلى جنب.» (فرهنك‌نيا وتارم ، ١٤٤٠ق؛ ٤٨٨)

والمكان الأخير الذي عالجه البحث تحليلا ودراسة هو الأرض التي تعكس في القصة ثنائية البغض والملك من خلال آيتين: ﴿اطْرَحُوهُ أَرْضا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ﴾ (يوسف/٩) و﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ﴾ (يوسف/٥٦)؛ وفي الأولي تقدم الأرض مكانا ضاغطا فيه دلالات سلبية وفصل عن الأسرة والمكان المألوف ، وفي الثانية تتحول الأرض لكي تكون مكانا مكينا ليوسف بمشيئة الله.

تبين لنا من خلال دراسة هذا النموذج النقدي المندرج ضمن تحليل الأمكنة السردية في القصص القرآني ، أن البحث قد سعي إلي تقديم تعريف للمكان مع محاولة للكشف عن تقنياته في سرد قصة يوسف بما يتلاءم مع المكان السردي في الخطاب القرآني ، مستلهما في ذلك من آراء "باشلار" النقدية. وأبان في دراسته للحقول الدلالية للأمكنة المفتوحة والمغلقة في قصة يوسف عن اقتراب موفق في تشخيص معالم المكان وتحليله ضمن خيط منسجم في علاقته بمختلف مكونات الرواية.

في محاولة أخري لتحليل المكان في القصص القرآني ، جاءت دراسة مشهد مجلس النسوة في قصة يوسف ضمن بحث سمي *"المتكأ؛ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف"* (مونسي ، ٢٠١٥م) ، وسعي إلي تطبيق مقاربة جديدة للقصص القرآني بشكل خاص وللنصوص الأدبية عامة ، مستندا إلي "تقنية المشهد" مستعيضا بها على الأدوات الإجرائية التي تعتمدها السرديات في تحليل النصوص الروائية متجنبا تفكيك الأثر الفني وعزل عناصره عن بعضها بعضا. وهو قراءة استثمرت لإجراء مقاربتها النقدية إنجازات الرسم والتصوير والإخراج المسرحي والتركيب السينيماتوغرافي والتشكيل الموسيقي التي تمدّ التكوين المشهدي بقسط من معارفها الخاصة. (مونسي ، ٢٠٠٣م؛ ١٤٧)

اتخذ البحثُ قصةَ يوسف عينة لتمثيل نقده ، وانتقي مجلس النسوة من بين المشاهد لكونه «وحدة شبه مستقلة يتحدد في عين الدارس قصة قصيرة تامة التكوين والفعل. يمكنك قصرُها وضيقُ مجالها من تدبر جميع أحوالها تدبرا كاملا واستقصاء تاما. إنه الأمر الذي يتيح للدارس مراقبة المشهد فيما يشبه النظرة البانورامية الاستشرافية التي تتيح له مراقبة الأحداث في اللغة التي عرضتها. ومشهد "المتكأ" بمدخله وانفراجه ، قصة داخل القصة يسهل استثماره في وحدته

من غير أن يربك السرد العام. بل يستفيد السرد من هذه النظرة تركيزا على الوحدات السردية ذاتها. إذ المشهد وحدة سردية ذات كيان خاص فنيا وجماليا تكتنز خطابها الخاص ضمن الخطاب العام القصة.» (مونسي ، ٢٠١٥م؛ ١٨)

انطلق البحث من عنوان "النسوة؛ لغة الشائعة والمكر" ، إلي دراسة شخصية جماعية متمثلة في نسوة مصر ، التي عدّها ذاتا مفردة رغم تباين عواطفها ، وعرّفها طبقة محددة ذات سمات اجتماعية ، ونفسية ، وثقافية مشتركة ، فدخل في شرح المجلس بكل ما فيه من أسباب الترف وما عليه من جو الترقب الذي جعل النسوة في حيرة من نهايته. كما وصف الجو المسيطر عليه وصفا تفصيليا مصورا جماليات السرد القرآني في ترسيم المشاهد ، ورأي أن لغة القرآن قد حشدت «أطياف الترقب من مفتتح المشهد ذاته ، وبدأته بالوصف العام للموقف الذي انتهى إليه خبر السيدة مع غلامها. وساقته في لغة الشائعة التي لا تعرف سدا ولا حدا ، [...] غير أنها تنتهي إلى حكم تصدره الطبقة العلية التي تستنكف مخالطة العبيد والخدم والخول ، وتترفع عن معاشرتهم. وكأن اللغة تشير من طرف خفي إلى أن مكر السيدة لا يأتي من الشائعة ذاتها ، بل من هذا الاستنكاف الذي يجعل فتاها في مرتبة الغلام الرقيق. فالحكم الذي أصدرته الطبقة: ﴿إِنا لَنَراهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ لا ينفي –في عرفهن– إمكانية تعلق السيدة بحب شاب جميل ، بل ينفي تعلقها بالغلام الخادم فقط. إنهن يقررن الشطر الأول من الإمكانية ، وينفين شطرها الثاني. ومنه يأتي مكر السيدة انتصارا لفتاها أولا ، قبل أن يكون انتصارا لها. إنها إن غيرت موقفهن منه ، فقد غيرت الموقف العام من الشائعة نفسها.» (مونسي ، ٢٠١٥م؛ ٩) فاستنتج البحث أن المشهد هنا جاء مصححا لوهم "الغلام الخادم" ولا ينوي انتقاما من النسوة. فكل أدوات المكيدة من المتكأ والسكين جاءت لوقع مفاجأة تُحدث صداما بين تصور النسوة وواقع يوسف.

واصَلَ البحث تحليلَه للمشهد بدراسة لحظة تجلي يوسف مباشرة بعد إيراد خبر السكاكين ، وطبيعة أدوات الربط الواردة في المشهد ، إذ تقدم نمط الحركة المشهدية وطبيعتها في الأفعال والنفوس ، ورأي أن الظرف الذي أتاحته "الفاء" والزمن الذي يتجلي في "لما" ، جعلا رؤية يوسف وإكباره «حدثا واحدا يصعب ترتيبهما لعدم وجود الفاصل اللغوي بينهما. إنها رؤية فيها إكبار.. أو هي رؤية كلها إكبار.. ليس فيها حديث أو قول. بل فيها فعل. "قطعن أيديهن" فمهمة السكين –في مكر السيدة– لم تكن للفاكهة ، أو الطعام ، وإنما كانت لهذا الظرف الخاص الذي تتعطل فيه الحواس جميعها وتتجه صوب موضوع واحد ، يملك عليها جماع قدرتها.» (مونسي ، ٢٠١٥م؛ ١٣)

تابع البحثُ الدراسةَ المشهديةَ لمجلس النسوة إلي التحول في ذواتهن إثر رؤية يوسف ، وانتصار امرأة العزيز وتغيير الطلب من المراودة إلي الوعيد. ولم يترك لفظا ولا حدثا ولا شخصية —مفردة أو جماعية– ولا مكانا ولا زمانا إلا ودَرَسَها في نسيج منسجم وفي وحدة تامة تكوين تتقاسم فيها العناصر السردية أدوار الفعل والتأثير بحسب تواردها في الدفق السردي. وهكذا رسم البحث للقارئ ما في المشهد من صور ومشاهد وتقنيات سردية مستخدمة. ثم درس التوزيعَ الزماني والمكاني في المشهد المعاين الذي لا يتجاوز خمس آيات ، ورأي أن كلا منها قد استفردت بفصل من تمفصلاته يكشف لنا خاصية الاقتصاد في السرد القرآني إذ يوقفنا «أمام ثلاث حركات: زمان ومكان يحتضن الشائعة في المدينة ، يتمدد الزمن فيه بما يتيح للخبر من انتشار واتساع. وزمان ومكان يكتنف الكيد بالنسوة. وزمان ومكان يشمل مناجاةَ يوسف لربه. فالأول مفتوح على تراخ تتأكد فيه الشائعة وتنتشر بين النسوة ، والثاني مغلق له بدايته ونهايته ، والثالث فيه انفتاح نوعي ، ينهي المشهد السردي.» (مونسي ، ٢٠١٥م؛ ١٧) فتري تمثيل فكرة "المشهد السردي" في هذه الدراسة التحليلية ، إذ جاءت مقاربة نسقية فحصت مكامن القصة ، ووقفت أمام عناصرها السردية من اللغة ، والشخصيات ، والأحداث ، والزمان ، والمكان وأعطاها قسطا من التحليل في مقاربة منسجمة.

وبما أن النظرية قد اقترحت كبديل للآليات التي جاءت بها السرديات الحديثة ، فنستوقف أمامها ونفرد قسما خاصا لتبيانها كي نستعرض فيه مفهوم الفكرة ، وخلفياتها المعرفية ، ومحاورها النقدية بغية فهم النظرية ومعالم التجديد فيها ، فتقديمها للقارئ كما هي.

- نظرية الكتابة المشهدية أو تقنية المشاهد

صاغ كاتب مقالي "المتكأ؛ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف (ع)" (مونسي ، ٢٠١٥م) و"المشهد السردي في القرآن الكريم الرؤيا ، بؤرة التشكيل السردي" (مونسي ، ٢٠١٠م) ، نظريته النقدية التي عَنونَها بـ"تقنية المشاهد أو الكتابة المشهدية" ، من القرآن الكريم بكامل أدواتها الإجرائية ، مستندا إلى آراء "سيد قطب" في نظرية التصوير الفني. وله كتب وأبحاث نقدية عديدة ومحاضرات علمية ، عالج فيها الفكرة وعرض فيها محاورها ، لذا سنستعين بها لإجلاء نظريته النقدية ، وتبيان آلياتها النقدية.

- تطبيق آليات النقد السردي في الخطاب القرآني

انطلق الناقد من دراسة توظيف الأدوات الإجرائية التي قدمتها البنيوية والسرديات الحديثة لساحة النقد الأدبي ، ورأي أن الناقد حينما يمتلك هذه الأدوات ويجرّبها في نص شعري أو روائي ، يطمح إلي تجربتها في الخطاب القرآني ، متسائلا: هل أستطيع أن أستغل تلك الأدوات ، من دراسة الشخصيات والزمان والمكان و... ، في إطار قصة ذكرها الله في كتابه؟ فـ«مثل هذه التساؤلات تضج في ذهن القارئ عندما يعايش الخطاب القرآني ، فيجد فيه ما لا يجد في الإبداع البشري قديما وحديثا. إذ يجد شيئا آخر يدعو إلي الحيرة. إن التحديدات تذوب وتتلاشي ، ولا تبقي في يد القارئ شيئا من معرفته الأدبية السالفة. إذ: ليس بالأمر الهين تحليل أثر فني عميق الأثر كقصص الأنبياء —وما تقتضيه طبيعة التحليل- من جمال هذا الأثر الذي كثيرا ما يتسامي عن التعليل والضبط والتقويم. فإن مقومات الإبداع تفلت من قبضة الذهن. وفي طبيعته أنه لا يثبت للمعرفة العلمية ، ومادامت مقومات الإبداع تخضع للجنس الأدبي المتطور عبر الزمان والبيئة ، فإنها لا تلبث علي حال ، فكيف بنا إن قيدنا بها الخطاب القرآني تحديدا ، وهي عرضة للزوال والتبدل في غيره من النصوص البشرية؟» (مونسي ، ٢٠٠٩م؛ ٦) ووصل إلي أن هذه التجربة في السرد القرآني تستجيب —وزيادة- لطموحات الباحث ، والغريب في الأمر أنها تُعلّمه أشياء لم تكن قد خطرت بباله وهو يبحث في إطار النظرية وفي إطار الأدوات.

- الكتابة المشهدية؛ مفهومها ومحاورها البحثية

أخذت الكتابة المشهدية مفهومها عند الناقد بكونها تصويرا فنيا للأحداث ، ومردّ ذلك إلي أن التشكيل المشهدي يستند أساسا إلى إطار

«تنتظم فيه العناصر المشهدية في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي فيكون منها ما نشاهده من توزيع للعناصر التصويرية داخل اللوحة الزيتية في محافظتها على التوالي والأهمية والنسب؛ ذلك أن الرسام حين يعمد إلى اللوحة يرى في بياض وجهها كافة العناصر كلها وقد توزعت على فسحتها توزيعا يكفل لعنصر من عناصرها الهيمنة والظهور ثم تأتي العناصر المتبقية بدرجاتها لتأثيث الفسحة الباقية من اللوحة وهي إذ تفعل ذلك تأخذ قسطها من الأحجام والألوان ولا تتحدد حقيقة اللوحة الفنية إلا من خلال ذلك التوزيع الذي تراعي فيه الأبعاد والأحجام والمنظور؛ ولا يكون موضوع اللوحة أخيرا إلا ذلك الربط الفني بين هذه الأجزاء جميعها في حدود الإطار المخصص لها.» (مونسي ، ٢٠٠٩م؛ ١٣)

فهي وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن ، ثانوي القيمة بل يكتسب وجوده القيمة كلها من الحيز الذي يحتله في التركيب المشهدي العام.

فالسؤال الرئيس في طرح الفكرة هو هذا؛ كيف تتحول الكتابة في نص من نصوص إلي مشهد تشاهده؟ وكيف تَشِفُّ اللغة لتَكشِفَ الستار عن مشهد يتحرّك أمامك؟

أورد الناقد إجابة عن هذا السؤال: أن الآية في القرآن الكريم ستقوم بدور المخرج السينمائي ، تجد فيها الإضاءة ، وكاميرا تلتقط الصورة من زوايا مختلفة حينما تُقَرّب إلي الموضوع تقرّبه بشكل ، وحينما تُباعِده تباعده بشكل ، وما علي المتلقي إلا أن يُغمض عينيه ويُشاهد يوسف جالسا بجوار أبيه يُحدثه عن الرؤيا ، ويجد صورة الخيمة التي كانت تَضُمُّه؛ فجميع العناصر التأسيسية حاضرة بين يديه.

والجديد في القرآن أنه يُقدّم لك المشاهد ، بعبارة أخري؛ يروي لك حكاية تجعلك تتخيل جميع عناصرها بحذافيرها حتي تصل إلي المراد الذي يريده الله ، لأن في كتف القرآن مقاصد وراء هذه التمثيلات وهي أن تعيش من خلال هذه المشاهد التي قدمها لك.

- التصوير الفني والكتابة المشهدية

أول من تحدث عن المشهد هو سيد قطب ، إذ رأي أن «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن» (سيد قطب ، ٢٠٠٤م؛ ٣٦) فما قدمه «من رؤي تتصل بعمليات التصوير التي تتولاها اللغة —استنادا إلي ما وجد في القرآن الكريم- يسهم بقدر وفير في توجيه إدراك المشهد الفني في أبعاده المختلفة.» (مونسي ، ٢٠٠٣م؛ ١٤٧) وما أضافه الناقد إلي مسألة المشهد عند "سيد قطب" حتي يَتحوّل إلي الكتابة المشهدية أنه أخذه من الإخراج السينمائي مجموعة من المصطلحات ، لأن القرآن الكريم تصويري في عبارات قد تناولها وهو لا يريد فقط أن تقرأ اللغة ، بل يطلب أن تشاهد من وراء اللغة حدثا وأن تُعايشَ ذلك الحدث بجميع أبعاده النفسية ، والاجتماعية ، والبيئية ، وغيرها.

يكمن الوجه الفارق بين نظريتهما النقدية -التصوير الفني والكتابة المشهدية- في اختلاف النظرة إلي التصوير وقلب نظرية سيد قطب في "الكتابة المشهدية" إذ عدّ "مونسي" المشهد الإطار العام الذي يحتوي العمليات التصويرية وتنتظم فيه الصور ، إذ قال :إن التصوير ليس «مجرد تمثيل يقع علي هامش الفكرة الأصل وإنما التصوير تعبير يتموقع في صلب الفكرة ذاتها سواء لامست جانبا حسيا ، أو رامت ملاحقة الظلال المعنوية فيها. ومنه كان تقديرنا في قلب تصور "سيد قطب" ليغدو المشهد إطارا يحتوي العمليات التصويرية. وهو شبيه بالقلب الذي اهتدي إليه "بارت" في فكرة "دي سوسير" التي رأت في السيميولوجيا علما يقع ضمن اللسانيات. فكان أن وجد بارت أن اللسانيات علم يقع ضمن السيميولوجيا العامة. فكانت رؤيته توسعة تتمدد فيها الدلالة عبر حدود اللغة إلي عالم الإشارات غير اللغوية. ومرد تقديرنا لهذا القلب إلي كون المشهد هو ذلك الإطار العام الذي تنتظم فيه الصور. قد يكون المشهد لواحدة منها وقد يكون لعدد تتجاور فيما بينها مشكلة كون مشهدي يستغرق كافة الأساليب التعبيرية المتاحة لتجلية الفكرة التي يروم عرضها.» (مونسي ، ٢٠٠٣م؛ ١٤٨)

- الاستماع إلي النص وتجاوز القراءة الواصفة

تجاوزت "الكتابة المشهدية" طروحات البنيوية ولم تقتصر همّها علي معطياتها وإنما استفادت من السيميائية إذا كان الحديث عن الرموز واستخدمت نظرية القراءة إذا كان الحديث عن التواصل واستفادت من كل المعارف إذا كانت هاته المعارف خادمة لها في مقصدها نحو فهم النص. ففي رأي الناقد إن «الوقوف عند حدود الشكلية خليق بأن يفضي إلي ميكانيكية جافة ، تقوم علي تفتيت النص وحسب فتمزّعه جثة هامدة ، ولا تعمل علي إعادة بعث الحياة فيه.» (مونسي ، ٢٠٠٧م؛ ١٧٧)

وعاب علي المعالجات التي استندت إلي مناهج واصفة من أمثال البنيوية والسيميائية والتفكيكية ونظرية القراءة ، أنها لم تتوصّل إلي التوغّل داخل النصوص وصولا إلي معانيها ودلالاتها ، وإنما اكتفت في جميع أحوالها بأن تكون مناهج واصفة؛ بمعني أنها تتولّي مهمة الكشف عن "كيف يقول النص" وتتغاضَي تماما عن "ماذا يقول النص". وأكد علي أن الأدب رسالة ، وأن الأديب حينما يَخُطُّ رسالته يريد أن يوصل إلي غيره رسالة وأن يُحدِث في هذا الغير تأثيرا وأن يجعل هذا التاثير مرتبطا بمظاهر جمالية يقدمها النص من خلال شكله ولغته ومعانيه ومن خلال المفاهيم التي ينسجها الأديب في سرده أو ينظمه الشاعر في شعره ، لذلك ارتأي الناقد قبل أن ينظر في المناهج أن ينظر في حقيقة النص وفحواه ، واقترح لذلك فنا سمّاه "فن الاستماع" والذي أخذه من آية كريمة من آيات القرآن حينما يتحدث الله عن السمع والبصر والفؤاد ، فأكّد علي أن النص كائن حي ، فيتنفّس ويتحرك وينطق ويحسّ ، وله جميع خصائص الكائن الحي ، لذلك التعامل معه لابد أن يكون من صنو التعامل مع الكائن الحي باعتباره موجودا له تميّزه. يعني أنه علي الناقد أن لا يصف المستوي الصوتي أو اللفظي أو التركيبي فقط ، وإنما يحاول في كل مستوي من المستويات أن يبحث عن الدلالة الكامنة فيه؛ فهنا يتجاوز "مونسي" البنية والبنيوية بخطوة.

على هذا النحو من الوضوح والدقة ، مضي الناقد في تحليله النافذ للمشاهد السردية في القص القرآني ، كما استمد عمله النقدي قيمته من سمته الخاص في التحليل ومن وعيه العميق بالمقام. فظهرت في دراسته الأبعاد الفكرية والرؤيوية في تحليل المشهد السردي دون الخضوع أمام المناهج النقدية الحديثة ، والاستسلام المطلق لمعطيات الغرب في هذا المجال.

-تحليل الفضاء السردي ضمن المكونات القصصية في السرد القرآني

جاءت مثل هذه الدراسات في رؤي مختلفة لتحليل المكان ، إذ لا نكاد نعثر فيها علي قواسم مشتركة أو توجهات متقاربة تمكننا من تصنيف الدراسات تحت أنماط محددة. فاتسعت دائرتها حيث يجمع تحتها كل من فضاء الانتقال والمكان الرئيس والمضمر والمعادي ، وغيرها ، وأتت في أغلبها مختصرة مختزلة بسبب حدود البحث وضيق نطاقه. سنختار من هذه المدونة النقدية نماذج محددة ونعالجها بحثا ودراسة لِنقدّم من خلالها صورة عن الفضاء النقدي المسيطر علي مثل هذه الدراسات.

عالج مقال *"الخطاب السردي في النص القرآني؛ خصوصية الرؤية وإبداعية المشهد"* (الجودي ، ٢٠١٥م) إبداعية المشهد في الخطاب القرآني عبر تحليل بنيات الحوار ، والزمان ، والمكان ، والشخصية فيه. فأخرج من قصة خلق آدم واستكبار إبليس عينة ليدرس من خلالها هيمنة المشهد الحواري علي البنية السردية وتقارب الزمن القصصي فيها والزمن السردي.

عاين البحث بعد شرحٍ لقصة خلق آدم وتكريمه ،وكذا حسد إبليس إيّاه فطرده ، تقديمَ المشهد في القصة المدروسة ورآه «عبر الحوار الخارجي ، وهو ما أثار مشاعر المتلقي ، وأعطاه إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل. إنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه نفسها؛ لذلك تتبدي لحظات المشهد مشحونة بذروة سياق من الأفعال في مشهد تشخيصي تبرز فيه العينة الفاسدة ، التي يجسدها ما يكنه إبليس وقبيله لبني آدم من كره وحسد وحقد.» (الجودي ، ٢٠١٥م؛ ١٧٤) وهكذا مضي البحث في شرح الحوار الداخلي أو المونولوج في خطاب الأبرار في سورة "الإنسان" القرآنية ، وكيف رسم لنا مشهد الجنة وموقع الأبرار منها بطريقة فنية في تعامل مع الزمن ، إذ ينتقل من مشهد الجنة إلي الأرض الدنيا ، ويصور أمامنا نوايا الأبرار في ابتغاء وجه الله.

رأي البحث في بنية الزمن في الخطاب القرآني بأنها تشكل عاملا مهما من عوامل تحريك الأحداث وتلوينها ، ومن خلالها «تسكب الأحداث وتخرج في صورة تعمل علي تقريب المشهد وتجليه بالكشف عن أبعاده ومراميه.» (الجودي ، ٢٠١٥م؛ ١٧٧) لقد أخذ ألفاظ الزمن في مشهد دخول موسي المدينة نماذج لتحليل المشهد الذي تعاضدت فيه «البنية الدلالية للفظة "حين" الذي يرتب لزمن دخول سيدنا موسي المدينة ، مع لفظة "غفلة" ، من أجل توجيه سياق الحكي نحو وجهة تخدم السرد القصصي.» (الجودي ، ٢٠١٥م؛ ١٨١) كما رأي في توظيف كلمة "بالأمس" في الآيتين: ١٨ و١٩ من سورة "القصص" دلالة قوية في البناء السردي للخطاب القرآني ، إذ جاءت في الآية الأولي وانكشفت دلالة المشهد في محيطها الزمني المرهون بـ"الأمس" بمجيئها بين فعلي "الاستنصار والاستصراخ" لتفصح عن حقيقة رجل كان ينتمي إلي شيعته. كما في كلمة "الأمس" في الآية الثانية استرجاع لأزمة مريرة استحالت إلي مصدر القلق والتوجس في نفسية موسي. (الجودي ، ٢٠١٥م؛ ١٨٢) وفي معالجته الفضاءات المكانية في السرد القرآني ، درس جانب المكان في قصة جيش المسلمين يوم حنين ، وأحصي فيها القرائن التي جمعت المكان بالأحداث المنسكبة فيها ، وأصبحت مبررا لنتائج الحدث. كما وجد البحث في مشهد دعوة إبراهيم أبيه إلي الإيمان ، أنموذجا ليعاين من خلاله إبداع السرد في رسم الشخصيات في الخطاب القرآني حين يضعها في مشاهد متعددة ومواقف متجددة. فجاءت هذه الدراسة دونما أن ترتكز علي منهج نقدي بعينه ، وقاربت البنيات السردية المختلفة في تكوين المشهد السردي في الخطاب القرآني مع إيراد نماذج من آيات القرآن شرحت فيها بناء المشهد عبر تركيزه —في كل مرة- علي مكون خاص من مكونات القصة.

خصص بحث *"بررسي عناصر داستان طالوت در سوره بقره براساس عنصر بيرنك"* (اسمعيلي روزبهاني ، ونفيسي ، ١٣٩٧ش) مجالا ضيقا من المقال -في أقل من صفحة- لدراسة المكان في قصة حرب طالوت ضمن تحليل حبكتها السردية. واعتمد حوارا جري بين بني اسرائيل ونبيهم لكشف الستار عن المشهد وموقعه المكاني. فأخذ كلمة "الملأ" دالا لغويا ليصل من خلاله إلي تصوير القرآن لمشهد مزدحم جمع فيه الجمهور لشأن مهم. ورأي أن في هذا الاجتماع إشارة إلي سنة من

سنن بني اسرائيل إذ يدعون لجلسات عظيمة ، للشوري والمشاركة في القرارات المهمة. كما أخرج من فضاء الحوار في هذا المشهد المزدحم تمثيلا يزوّدنا بمعلومات عن مكان الأحداث وحضور الأشخاص ، إذ وجد في كلام بني اسرائيل إشارات إلي وضعهم المؤسف في مكان غريب بعيد عن موطنهم الأصلي. (اسمعيلي روزبهاني ، ونفيسي ، ١٣٩٧ش؛ ١٤٣-١٤٤)

وهكذا فقد بحث المقال عن دلالات الفضاء في عمق الحوار بين بني اسرائيل ونبيهم وانطلق منها ليصوّر الفضاء المسيطر علي قصة طالوت في القرآن الكريم.

افتتح بحث *"مكان ، زمان ، رؤيا وشخصيت در سوره يوسف (ع)"* (برويني ، وزارع برمي ، ١٣٩١ش) تحليل المكان في قصة يوسف بذكر ملاحظة عن وجود توجهين في نقد المكان ، هما؛ نظرة عامة تقوم بوصف المكان فحسب ، كوصف بيئة بدوية نما فيها يوسف قبل حضوره إلي مصر ، ونظرة خاصة تدرس المكان في علاقته مع المكونات القصصية الأخري. فأردف أن المكان العام في سورة يوسف هو "كنعان ومصر" ، وهما بعيدان علي أرض الواقع فقرّبهما إلي البعض في فسحة السرد شوقُ يعقوب للقاء يوسف. وقام بإحصاء الأمكنة الرئيسة التي قد لعبت دورا حاسما في تحول أحداث القصة وفي تصوير شخصياتها ، وحدّدها في: البادية (كنعان) ، والبئر ، ومصر ، وبيت العزيز ، والسجن ، وخزائن مصر ، وباب المدينة ، وكنعان (الثانية). ورأي أن المكان في القصة يبدأ من كنعان لينتهي إليه في مسار تسلسلي من مختلف الوقائع والأحداث.

دخل البحث في إعداد الصور المتنوعة التي تقدّم للمتلقي البادية ومصر ولقاء يعقوب بيوسف. ووجد في كلمات: "أرضا ، وغيابة الجب ، وذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا ، وجاء بكم من البدو" ، ما يلمح إلي البادية ويصوّرها في القصة المدروسة. فقدّم ملامح الفضاء السردي لمدينة مصر في سرد قصة يوسف متمثلة في: ١-ثراء النساء في هذه المدينة ، إذ كان لهن بيت خاص جاء تصويره في لحظة أغلقت فيها امرأة العزيز أبواب بيتها علي يوسف ٢-كون الغيبة والنميمة أمرا متداولا بين النسوة إذ نشرن شائعة مراودة امرأة العزيز فتاها ٣-ثقافة الشعب الراقية التي برزت ملامحها في رسم مجلس النسوة واستخدام السكين و.. ٤-وجود القوانين القضائية التي تجلّت معالمها في سجن واحد وشنق آخر ٥- نظام اقتصادي نري تمثيله في خزائن مصر والنظم المسيطرة عليها.

وأما صور لقاء يعقوب بيوسف ،فقد بحث عنها المقال في ثلاث كلمات دون أن يصفها ويأتي بشرح لها للقارئ ، هي؛ كلمة "فصلت" في آية ﴿ولما فصلت العير﴾ ، وكلمة "آمنين" في آية ﴿ادخلوا مصر إن شاءالله آمنين﴾ ، وكلمة "العرش" في آية ﴿ورفع أبويه علي العرش﴾. (برويني ، وزارع برمي ، ١٣٩١ش؛ ١١-١٢)

هكذا قام البحث من منظور مقاربته التحليلية بتقديم قراءة وصفية استكشافية لثمانية أمكنة في قصة يوسف ، بتركيزه علي بعض من الكلمات التي قد دخلت في القصة ولمحت لمكان الأحداث إذ أخذها دُوالا تشير إلي أمكنة خاصة ذات ثقافة متميزة ونظام اقتصادي وقضائي خاص ، فقدّم للمتلقي صورة عامة عن البادية ، ومصر ، ولحظة لقاء يعقوب بيوسف.

النتيجة

تنطلق الرؤية التحليلية لأي باحث في مجال نقد النصوص السردية من تحديد أهدافها ومدى احترام الناقد لمنطلقاته النظرية وابتعادها عن الإسقاطات الذاتية ، استنادا إلى طبيعة المنهج الذي يقوم عليه هذا الخطاب النقدي ، وبما أن منهجية نقد المكان لم تنظّم أطرها بشكل محدد في آراء روّاد السرديات الحديثة ، قياسا مع عنصر "الزمن" في السرد الذي قد صنفت أنساقه وحدّد إطاره وأخرج نقدا صارما ذا طرح محدّد ، فلذا أنتجت دراسات نقدية تكاد لا تجمع تحت مظلة واحدة بسبب تباين الرؤي وتعدد الوجهات ، وبقيت تتراوح بين الاشتغال علي مستوي اللغة الواصفة والقراءة التأويلية ، إذ جاءت ٢٤٪ من مجموع المقالات واصفة المكان من خلال شرح القصص القرآني المدروس دون اعتماد منهج نقدي معين.

وأفادت٣٢٪ من مجموع الدراسات النقدية في تعاملها مع الأمكنة القرآنية من مختلف دلالاتها ، مسخرة إياها لما يمكن أن يقود إلى تحليل الخطاب السردي والغوص في أعماقه لاستكشاف خباياه وفك شفراته ، وجاءت في أغلب الأحيان غير خارجة عما يتعلق بدراسة اللغة المكانية ضمن البنية الكلية للخطاب السردي القرآني ، كالطريقة الواصفة الاستكشافية التي تحلّل المكان من خلال علاقته مع المكونات القصصية الأخري ، فضلا عن قراءة المكان قراءة تفسيرية تأويلية قد أتت

مستندة إلى السياق العام للقصص أو دراسة اللفظة المفردة ، وذلك في محاولة لحل الرموز المكانية من خلال متابعة الدوال وكشف مدلولاتها المختلفة.

وقف بعض الدراسات التي تحتل ٤٤٪ من مدوّنتنا النقدية ، عند أنواع الأمكنة وتصنيفاتها المختلفة في الدراسات النقدية دون إشارة —عموما- إلي المصدر المعتمد في تحليل الأمكنة القرآنية فارتكزت علي التقاطبات الثنائية للمكان مثل الأليف والمعادي ، والمفتوح والمغلق ، والرئيس والضمني ، وغيرها من الثنائيات التي اعتمدتها الدراسات النقدية للوقوف عند المكان في النص السردي ، بيدَ أن عددا منها بقيت في حدود تقديم معلومات قد ورد ذكرها سابقا في تفاسير القرآن ، فلم تضف إلي جماليات السرد القرآني مفهوما جديدا إلا أن أخرجت المعلومات القديمة في تنظيم جديد.

لا ينفي وجود هذا الكم من البحوث مقاربات إبداعية قد بلغت حد التنظير في ساحة الدرس المكاني للسرد القرآني ، حيث أظهرت قراءات معمقة للمكان السردي ، والتي وصلت ذروتها في نظرية "الكتابة المشهدية" التي راقت لتكون نظرية فضائية سردية.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

اسمعيلي روزبهاني ، عاطفه ، وشادي نفيسي ، (١٣٨٧ش) ، *بررسي عناصر داستان طالوت در سوره بقره براساس عنصر بيرنك* ، مجلة كتاب قيّم ، السنة ٨ ، العدد ١٨ ، صص١٣٧-١٦٣.

باشلار ، غاستون (١٩٨٤م) ، *جماليات المكان* ، ط٢ ، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي ، حسن (١٩٨٩م) ، *الفضاء الروائي* ، جريدة الجمهورية ، ع ٧٤٠٨.

برويني ، خليل ، وزارع برمي ، مرتضي (١٣٩١ش) ، *مكان ، زمان ، رويا و شخصيت در سوره يوسف (ع)* ، مجلة بزوهش‌هاي ميان‌رشته‌اي قرآن كريم ، السنة٣ ، العدد٢ ، خريف وشتاء ١٣٩١ ، صص٧-٢٦.

الجودي ، لطفي فكري محمد (٢٠١٥م) ، *الخطاب السردي في النص القرآني؛ خصوصية الرؤية وإبداعية المشهد* ، مجلة التواصلية ، المجلد١ ، العدد١ ، صص ١٤٧-١٩٢.

سيد قطب (٢٠٠٤م) ، *التصوير الفني في القرآن الكريم* ، ط١٧ ، القاهرة: دار الشروق.

شريفي صحي ، محسن (١٣٩٥ه.ش) ، گرماس يك روش مرده ، مجلة نقد أدبي ، السنة٩ ، العدد٣٤ ، صيف١٣٩٥ ، صص٢٠١-٢١٤.

شعيري ، حميدرضا (١٣٩٥ه.ش) ، يك روش علمي هيچگاه نميميرد! ، مجلة نقد أدبي ، س٩ ، العدد٣٦ ، شتاء١٣٩٥ ، صص١٨٧-١٩١.

طاهري‌نيا ، علي‌باقر وآخرون (٢٠١١م) ، *خلق المشهد ووظيفته الفتية في قصة سليمان (ع) علي اساس سورة النمل المباركة* ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، العدد٢٢ ، ربيع٢٠١١ ، صص٧٥-٩٨.

عبدالله ، أياد وآخرون (٢٠١٦م) ، *الدراسات السيميائية للقرآن الكريم* ، مجلة قرآنيكا ، المجلد٨ ، العدد١ ، صص٩١-١٠٨.

عزام ، محمد (٢٠٠٣م) ، *تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية* ، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

_____ (٢٠٠٥م) ، *شعرية الخطاب السردي* ، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فرهنك‌نيا ، أمير ، وميثم تارم (١٤٤٠ق) ، *جماليات المكان في قصة النبي يوسف (ع)* ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، السنة١٤ ، العدد٣ ، صص٤٧١-٤٩٣.

قرورو ، عقيلة (٢٠١٤م) ، *صورة تشكيل المعمار المكاني لمدائن الحجر في السرديات الدينية والتاريخية قراءة في فنية المنجز العمراني ووظائفه* ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، المجلد٦ ، العدد ٦ ، ٢٠١٤ ، صص٢٩٢-٣٠٠.

لوكام ، سليمة (٢٠٠٩م) ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، تونس: دار سحر للنشر.

مختاري ، مسرورة (١٣٩٦ه.ش) ، حكايت روايت؛ آسيب‌شناسي نظريه روايت "مطالعه موردي: نظريه ريخت‌شناسي ولاديمير پراپ"، مجلة پژوهش‌نامه انتقادي متون وبرنامه‌هاي علوم إنساني ، السنة١٧ ، العدد٧ ، صص١٨٣-١٩٧.

مونسي ، حبيب (٢٠٠٣م) ، *آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطيقا الصورة الأدبية* ، مجلة التراث العربي ، العدد ٩١ ، صص ١٤٦-١٥٧.

_____ (٢٠٠٧م) ، *نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي؛ دراسة في المناهج* ، وهران: منشورات دار الأديب.

_____ (٢٠٠٩م) ، *المشهد السردي في القرآن الكريم؛ قراءة في قصة سيدنا يوسف* ، ط١ ، الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع.

_____ (٢٠١٠م) ، *المشهد السردي في القرآن الكريم الرؤيا ، بؤرة التشكيل السردي* ، مجلة قراءات ، جامعة بسكرة ، المجلد٢ ، العدد١ ، صص ٢٢٩-٢٤٨.

_____ (٢٠١٥م) ، *المتكأ؛ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف* ، مجلة المقال ، العدد١ ، صص ٦-٢١.

Sources

The Holy Quran

Aljudi. Lotfi fekri Muhammad, (2015**),** *Narrative discourse in the Qur'anic text; The privacy of vision and creativity of the scene*, Communicative Journal, pp. 147-192. (In Arabic)

Abdullah, Iyad and others (2016), *Semiotic Studies of the Noble Qur'an***,** Qur'anica Journal, pp. 91-108. (In Arabic)

Azzam, Muhammad (2003), *Analysis of Literary Discourse in the Light of Modern Critical Curricula***,** Damascus, Arab Writers Union Publications. (In Arabic)

Azzam, Muhammad (2005), *The Poetry of Narrative Discourse*, Damascus, Arab Writers Union Publications. (In Arabic)

Bachelard, Gaston, (1984**),** *Aesthetics of the place*, Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.(In Arabic)

Baravi, Hasan, (1989), *Narrative space*, Al-Gomhoria newspaper. (In Arabic)

Farhang Nia, Amir and Maitham Tarim, (2018), *The Aesthetics of Place in the Story of the Prophet Yusuf*, Journal of Arabic Language and Literature, pp. 471-493. (In Arabic)

Esmaeili, Atefah and Shadi Nafisi (2008), *Examining the elements of the story of Talut in Surah Al-Baqarah based on the element of plot*, ketab qayem, pp 137-163. (In Persian)

Munsi, Habib (2003), *Mechanisms of Photography in the Qur'anic Scene, Reading in Literary Image Etiquette*, Arab Heritage Magazine, pp. 146-157. (In Arabic)

Munsi, Habib (2007), *Criticism of Arab Achieved Criticism in Literary Criticism; A Study in Curricula*, vahran: Dar Al-Adeeb Publications. (In Arabic)

Munsi, Habib (2009), *The Narrative Scene in the Holy Qur'an; Reading in the story of our master Yusuf*, Algeria: Al-Rashad Library for printing, publishing and distribution. (In Arabic)

Munsi, Habib (2010), *The Narrative Scene in the Noble Qur'an The Vision, the focus of narrative formation***,** Qiraat Magazine, University of Biskra, pp. 229-248. (In Arabic)

Habib Munsi (2015**),** *The Recliner; A scenic approach to the women's assembly in the story of Prophet Yusuf*, Al-Maqal magazine, pp. 6-21. (In Arabic)

Parvini, Khalil and Morteza Zare bazmi**,** *Place, Time, Dream and Personality in Surah Yusuf***,** Journal of Interdisciplinary Research in the Holy Quran, pp. 7-26. (In Persian)

Qaroro, Aqeela (2014), *The Formation of the Spatial Architecture of the Cities of Stone in Religious and Historical Narratives, A Reading of the Artistic and Functions of Urban Achievement*, Journal of Arabic Language Sciences and Literature, pp. 292-300. (In Arabic)

Sayed Ghotb, (2004), *Artistic photography in the Holy Qur'an*, Cairo: Dar Al-Shorouk. (In Arabic)

Taherinya, Ali Baqer and others, (2011), *The Creation of the Scene and its Young Function in the Story of Solomon on the Basis of the Blessed Surah An-Naml*, Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature, pp. 75-98. (In Arabic)