سيميائية الترابط النصي في الخطاب القصصي القرآني
قصص سيدنا موسى أنموذجًا

الدكتور نور الدين دحماني
جامعة مستغانم – الجزائر

تُعَدّ المقاربة السيمائية في مستواها الإجرائي الخاصّ حقلا خصيبا منفتحا على النصوص الأدبية الشعرية والسردية، بما تتيحه للدارس من إمكانات تأويلية طموحة، وآليات تحليلية مرنه، تمكّنه من الولوج إلى ديوان العلامات بشتى أشكالها وأنماطها ومستوياتها، بغية استكناه حقيقتها وإفضاءاتها الدلالية الرامزة، واستنطاق طبيعة العلاقات الماثلة فيما بينها، من تشاكل وتقابل ونحوهما. وبهذا فإن نظام العلامات النصية لا يكتفي بالمعطى اللغوي الأولي فحسب، وإنما بتسع ليستوعب عناصر أخرى يحيل إليها البعد التأويلي للنص.

وقد أفضى الطوفان التكنولوجي الرقمي المعاصر الذي اكتسح جميع ميادين النشاط الإنساني عن تخلّق مفاهيم جديدة كان لها أثر عميق في توجيه شتى موضوعات الأنساق المعرفية توجيها جديدا اصطبغ بالواقع الافتراضي الذي رسّخه منطق الرقمنة رسوخا وصار لزاما أن تتمثّله تلك ا/الأنساق جميعها دون استثناء. ومن أبرز تلك المفاهيم إلحاحا الوسائط والمعالجة الآلية والتفاعل والترابط وغيرها.

ولعلّ المفهوم الأخير (الترابط) من أكثر المفاهيم ارتباطا بقراءة النص السردي، إذ يتجاوز مبدأ الخطية والتعاقب إلى آفاق يتشظّى فيها النص (الخطاب) ليمتدّ في مسارات سردية متعدّدة ومختلفة ومتكاملة في آن واحد، مع الاحتفاظ بجوهر الحكي (الحكاية)، وبذلك أضحى النصّ المترابط hypertexte في عصر المعلوميات تقنية جديدة في الإبداع والقراءة معا، والجامع بين الأمرين هو تشظّي فعل تلقّي الخطاب، حيث يتيح إمكانات التفاعل الباني القائم بين شتى العناصر الجزئية للمشهد السردي الأصل.

وهذه ظاهرة تعنّ بوضوح للمتمعّن في نظام الخطاب القصصي القرآني، مما يستوجب قراءتها وفق منظور سيمائي. وأشير ههنا إلى أنني لا أقصد مقاربة مستوى السميائيات السردية وفق تصوّر غريماس، وإنما وفق مستوى آخر، ذلك أن إنعام النظر في طبيعة الخطاب القصصي القرآني يدرك تفاعل الصور المشهدية في مستويات ترابطها وكأننا نتتبّع نصّا إلكترونيا عبر شاشة الحاسوب، فننتقل بلمسة أو نقرة واحدة من صورة مشهدية إلى أخرى.

فقد أورد النظم القرآني المعجز قصص آدم ونوح وإبراهيم وموسى – عليهم السلام – مثلا في سياقات مختلفة وبوجوه من الأداء مختلفة، أملاها حدث تنزيل الوحي، ولا يعني ذلك الاختلاف البتة أن ثمة تعارضا في مشاهد الحكي الإعجازي وأطواره، ولعلّ هذه الظاهرة أن تكون أدخل في نظام الترابط النصي الذي يتحقّق من خلال الحاسوب والشابكة. فما طبيعة الدلالات التي يوحي بها هذا الترابط الذي يثبت مرة أخرى قابلية الخطاب القرآني لأن يتفاعل وينسجم ولو سيمائيا مع روح كلّ عصر وثقافته مهما بلغه من رقيّ؟

• مفهوم الترابط النصي:

يكتنف عملية ضبط مفهوم hypertexte إشكال مصطلحي، ذلك أنه تم استخدام هذا المصطلح ضمن نسقين معرفيين ليشير إلى مفهومين متغايرين، يتصل أولهما بمجال المعلوميات، ولعلّ أول من اصطنعه في هذا المجال هو طيد نلسون T.Nelson عام 1965، وذلك في سياق تهيئته لمشروع كسانادو إذ اتكأ على جهود سابقة له سعى لتجاوزها. وأما المفهوم الثاني فيرتبط بتحليل النص الأدبي والوقوف عند نوع العلاقة النصية hyper textualité بين نصّ لاحق وآخر سابق، وهو ما اضطلع به جيرار جينات حينما وظّف المصطلح عام 1982، الأمر الذي من شأنه أن يفسّر عدم درايته أن المصطلح كان متداولا في حقل المعلوميات. ومبدأ هذه العلاقة أن الكاتب من خلال قراءاته المتعدّدة يتعلّق إيجابيا بنصّ نموذج أو كاتب آخر يحتذي به محاولا نسج نصّه على شاكلته متمثّلا تجربته أو محاولا التنويع عليها . وقد سعى الباحث سعيد يقطين إلى حلّ هذه المعضلة المصطلحية بأن اقترح للمفهوم الأول مصطلح الترابط النصي، وللمفهوم الثاني مصطلح التعلّق النصي .

وبذلك نشأت فكرة النص المترابط، hypertexte من رحم المعلوميات، إذ أنه يتحقّق من

خلال استخدام البرمجيات والتقنيات الحاسوبية. وأهم ميزاته تجاوز رتابة النمط الخطيّ على مستوى القراءة، لأنه يتكوّن من مجموعة من العُقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض، بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى ، وأضحى النصّ المترابط في عصر المعلوميات تقنية جديدة في الإبداع والقراءة معا، والجامع بين الأمرين هو تشظّي فعل تلقّي الخطاب، حيث يتيح إمكانات التفاعل الباني القائم بين شتى العناصر الجزئية للنص الأمّ.

لعلّ أبرز سمة للنص تتمثّل في ذلك التماسك الشديد بين عناصره, حتى يبدو النص قطعة واحدة متناسقة الأجزاء, ويتمّ تحقيق الترابط النصي عبر روابط ووسائل نصية حدّدها اللغويون الذين اشتغلوا بنحو النص. ونريد هنا تلك المعايير السبعة التي وضعها كل من روبرت دي بوغراند Robert de Beaugrande, وولفغانغ دريسلر Wolfgang Dressler وهي: الاتساق, والانسجام, والمقصدية، والمقبولية, والسياق, والتناص, والإخبارية . فالترابط النصي إذن يعني وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته, لفظية أو معنوية، والترابط بين أجزاء النص من أبرز خصائص النصية, تميز النص عما ليس نصا.

ويرى سعد مصلوح بخصوص هذه المعايير أن بالإمكان تقسيمها إلى ثلاثة أصناف:

- أولا: صنف يتصل بالنص ويشمل معياري الاتساق والانسجام .
- ثانيا: صنف يتصل بمنتج النص ومتلقيه, ويشمل معياري المقصدية والمقبولية .
- ثالثا: صنف يتصل بظروف إنتاج النص وتلقيه, ويندرج ضمنه معيارا السياق والتناص .

فإلى أي مدى يمكن أن ينطبق هذا التصوّر على الخطاب القصصي القرآني من حيث بناؤه النصي ؟ وما طبيعة العلامات التي تنتظم نسقه في إطار فكرة الترابط النصي ؟

الترابط النصي / السردي في قصص موسى

تنساب الأحداث القصصية في سور القرآن في مقاطع سردية مترابطة فيما بينها من جهة، ومنسجمة والإطار القصدي لسرد تلك الأحداث من ناحية أخرى. يطويها الإجمال والإيجاز طورا ويبسطها التفصيل والتكثيف طورا آخر، ونلحّ ههنا على أن طريقة تحليل هذا النمط

من السرد الإعجازي، تختلف عن مسالك تحليل صور الشعر. وقد أطلق الباحث سليمان عشراتي، على الشكل القصصي الذي ينتظم هذا النمط من الصور بالقصة المفتوحة، وقصد بها ذلك النسق السردي المتعلّق بسيرة نبي أو رسول غالبا، والوارد في أكثر من سورة .

تراءى لنا أن ذكر موسى ضمن الخطاب القصصي القرآني جاء في ملفوظات سردية تنطوي على صور حَدَثية متراصَّة في سبك عنقودي انسيابي مترابط مُحْكم الأداء، جاء منسجما إلى حدّ لا متناه مع البعد الديني الذي يشعّ بشتى المعاني الوعظية والاعتبارية والقيم التربوية والإيمانية والمرامي العقدية من جنبات كلّ ملفوظ سردي، ولذلك نحبّذ اتخاذه أنموذجا لدراسة هذا النمط وتحليله من منظور سيميائي.

والملاحظ أن هذه الصور / الملفوظات السردية لم تُنسَج وفقا لسياق واحد أو على امتداد سورة قرآنية واحدة، إنما وزّعها الأداء تبعا لملابسات مختلفة على مدار سور عدّة مكّية ومدنية، أهمها: البقرة والأعراف ويونس وطه والشعراء والنمل والقصص وغافر والزخرف وغيرها، وهذا على غرار ما هو قائم في قصص آدم ونوح وإبراهيم مثلا.

وبذلك لم ينتظمها جوّ واحد شامل، وإنما راهن الأداء على مقتضى الغايات والأغراض الدينية الجزئية التي سِيق لأجلها القصص القرآني، والتي كان منها تثبيت قلب النبي ﷺ وصحابته من حوله، وبيان أن وسائل الأنبياء في الدعوة موحّدة, وأن موقف أقوامهم منهم متشابه، وبيان مآل الصابرين والمؤمنين إلى النصر المؤزّر, والفوز في الدارين, وسوء عاقبة المكذِّبين والمستهزئين بالرسل والأنبياء, وإثبات حجّية الوحي، وتربية الإنسان, وترشيد سلوكه والترغيب في مكارم الأخلاق، وتوجيه العواطف القويّة الصادقة نحو عقائد الدين الإسلامي الحنيف ومبادئه، وغير ذلك من المقاصد ...

فكلّ مشهد من هذا النبأ القصصي يؤطّره سياق خاصّ، والموقف الديني هو الذي يشرط نسق الأداء التصويري وحركيته، فأحيانا يتّخذ المشهد القصصي الواحد أكثر من بؤرة حدثية نظرا لقيمتها التبليغية، وأحيانا يطوي الأداء بعض البؤر ويضرب عن ذكرها صفحا في موضع معيّن بعد أن استدعاها في موضع سابق، لأنها لا تستجيب لمغزى ديني ما. وهذا ما يحقّق تفرُّد السرد الإعجازي وتميُّزه عن السرد التخيّلي في الأدب الذي يُعنى بحبك الأحداث لذاتها

امتثالا لغايات فنية محضة. ومن هنا سنعتبر أن كلّ حلقة قصصية وكلّ مشهد سردي يعدّ صورة ضمن الإطار العنقودي، أو رافدا ضمن المسار الانسيابي.

وليس ثمة ما يسوّغ مقولة التكرار في أحداث قصص القرآن، فذاك طرح مردود، إذ يرى سيد قطب أنه يرد في مواضع ومناسبات. وهذه المناسبات التي يساق القصص من أجلها هي التي تحدّد مساق القصّة، والحلقة التي تُعرَض منها، والصورة التي تأتي عليها، والطريقة التي تُؤدّى بها، تنسيقا للجوّ الروحي والفكري والفنّي الذي تُعرض فيه. وبذلك تؤدّي دورها الموضوعي، وتحقّق غايتها النفسية، وتلقي إيقاعها المطلوب. ويحسب أناس أن هنالك تكراراً في القصص القرآني، لأن القصّة الواحدة قد يتكرّر عرضها في سور شتى. ولكن النظرة الفاحصة تؤكّد أنه ما من قصّة، أو حلقة من قصّة قد تكرّرت في صورة واحدة، من ناحية القدر الذي يساق، وطريقة الأداء في السياق. وأنه حيثما تكررت حلقة كان هنالك جديد تؤدّيه، ينفي حقيقة التكرار . فناسب تكرار القصص تكرار تثبيت فؤاد النبيّ ، فزوايا مشاهد القصّة في القرآن متعدّدة ومختلفة تؤدّي كُلٌّ منها دلالة جديدة.

ونؤثر أن نطلق على هذه الظاهرة التصويرية التي لازمت كثيرا الخطاب القرآني بعامة، والجانب القصصي منه بخاصة مصطلح التكثيف، وقد اصطنع لها فاضل السامرائي مصطلح الحشد الفني الذي يقتضي أن يحتمل الموقف الواحد أكثر من موضع وسياق يؤدّى وفق صيغ مختلفة، مما يشي بأن كلّ مادة لغوية مهما كان شكلها تم اصطناعها بشكل فني مقصود في منتهى الدقّة والروعة. فقد يراعي الأداء جوانب عدّة، منها سياق التعبير، والسورة التي ورد فيها السياق، وسائر السياقات التي تقتضي أداءً مقاربا لهذا التعبير، فضلا عن السور الأخرى التي تحوي تعبيرات متشابهة أو مختلفة .

وأما عن التكثيف في الخطاب القصصي القرآني، فإن القصص الواحد قد ينطوي على أكثر من موضع عبرة، وأكثر من مناسبة، فلا غرو أن يتخيّر التعبير منها الموضع الملائم لأداء العبرة وإبراز موقف الاستشهاد والاتعاظ، وتسليط الضوء عليه، فحوادث القصص القرآني لا تتكرّر بشكل اعتباطي، لأنها غير مقصودة لذاتها، وإنما الشأن في مواقف العبرة، لذلك فإن السياق هو الذي يتصرّف في انتقاء الأحداث بحسب الدواعي المتجدّدة في كلّ موضع،

ويحدّد نمط الأداء الملائم لكلّ موقف .

لقد توزّعت أحداث قصص موسى في مشاهد تصويرية عديدة على امتداد الخطاب القرآني كلّه، وقد اجتهدنا في تصنيفها بحسب تسلسل الأحداث على مستوى المادة الحكائية وليس على مستوى الخطاب أو التنزُّل، مركّزين على أغلب مراحل سيرة موسى المذكورة، نحاول إيرادها كاملة تقريبا ضمن الجدول الإحصائي التوضيحي الآتي:

الرقم	صور المشهد السردي في قصص موسى	السورة ورقم الآية	صنفها	العدد
01	صورة علوّ فرعون واضطهاده لبني إسرائيل قبل ميلاد موسى.	البقرة: 49. الأعراف: 129. الأعراف: 141. إبراهيم: 6. القصص: 4 – 6.	مدنية مكية مكية مكية مكية	05
02	صورة ميلاد موسى وإلقائه في اليمّ بوحي إلهي وعودته إلى أمه وتنشئته في قصر فرعون.	طه: 37 – 40. الشعراء: 18. القصص: 7 – 13.	مكية مكية مكية	03
03	صورة فتكه بعدوّ الرجل الذي استنصره وخروجه من المدينة باتجاه مدين، ولقائه بشعيب وزواجه من إحدى ابنتيه.	طه: 40. الشعراء: 19 – 21. القصص: 15 – 21.	مكية مكية مكية	03
04	صورة خروجه من مدين بأهله ومشاهدته النار، والنداء الإلهي والوحي بالواد المقدّس والتكليف بالرسالة.	النساء: 164. هود: 96 – 97. إبراهيم: 5. مريم: 51 – 53. طه: 9 – 46. المؤمنون: – 48. الشعراء: 10 – 17. النمل: 7 – 12. القصص: 29 – 35. الفرقان: 35 – 36. غافر: 23 – 24. الذاريات: 38. المزمّل: 15. النازعات: 15 – 17.	مدنية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية	14
05	صورة موقفه بين يدي فرعون قصد دعوته إلى عبادة الله	الأعراف: 103– 112. الشعراء: 17 – 37. يونس: 75 – 79. طه: 47 – 59. القصص: 36 – 39. العنكبوت: 39. غافر: 25. النازعات: 18 – 19	مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية	08

06 صورة حشر السَّحرة وتحدّي موسى الصارخ لكيدهم، وإقراراهم الإيماني بمعجزته الغالبة، وجحود فرعون وملئه بالآيات التسع البيّنات. وإيذاؤهم له. الأعراف: 113– 127. يونس: 80 – 86. الإسراء: 101 - 102. طـه: 60 – 76. الحج: 44. الشعراء: 38 – 51. النمل: 13 – 14. الأحزاب: 69. الزخرف: 46 – 54. الذاريات: 39. النازعات: 20 – 23. مكية مكية مكية مكية مدنية مكية مكية مدنية مكية مكية مكية 11

07 صورة مجاوزة موسى وبني إسرائيل البحر وانفلاقه والطريق اليبس ونجاتهم من المطاردة وهلاك فرعون وجنوده غرقا.البقرة: 49 – 50. الأعراف: 136– 138. يونس: 90 – 92. الإسراء: 103. طـه: 77 – 79. الفرقان: 36. الشعراء: 52 – 68. القصص: 40 – 42. العنكبوت: 40. الصافات: 114– 116. غافر: 45 – 46. الزخرف: 55 – 56. الذاريات: 40. الصف: 5. المزمّل: 16. النازعات: 24 – 26. مدنية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مدنية مكية مكية 16

08 صورة مواعدة موسى لميقات ربّه وإتيانه التوراة والصحف والألواح. البقرة: 51 – 53. الأنعام: 91. الأنعام: 154. الأعراف: 142-145. هود: 17. هود: 110. الإسراء: 2. الأنبياء: 48 – 49. المؤمنون: 49. السجدة: 23 – 24. الصافات: 117– 122. غافر: 54 – 55. فصلت: 45. الأحقاف: 12. النجم: 36. الأعلى: 19. مدنية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية مكية 16

09 صورة ضلال بني إسرائيل واتخاذهم من العجل إلها وعصيانهم لهارون وغضب موسى الشديد بعد عودته البقرة: 51 – 54. البقرة: 92 – 93. النساء: 153. الأعراف: 148– 154. طـه: 83 – 99. مدنية مدنية مدنية مكية مكية 05

10 صورة نتق الجبل فوق بني إسرائيل والرجفة الملمّة بهم وإحياؤهم بعد مماتهم بعد أن سألوا موسى رؤية الله جهرة البقرة: 55 – 56. البقرة 63 – 64. النساء:

153 – 154. الأعراف: 155– 156.	مدنية	مدنية	مكية	04
11 صورة بقرة بني إسرائيل. البقرة: 67 - 73	مدنية			01
12 صورة موسى والعبد الصالح. الكهف: 60 - 82	مكية			01

يمكن من خلال هذا الجدول التوضيحي رصد ملاحظات بشأن ظاهرة الترابط النصي وبعدها السيميائي في قصص موسى الممتدّة على كامل الخطاب القرآني، نوردها على النحو الآتي:

- أولا: لقد انسابت مجريات أحداث قصص موسى انسياب النهر الذي يشقّ له روافد متشعّبة على مدى مساره، فكان كلّ رافد يروي جانبا معيّنا من الهيكل الكلّي لهذا النبأ القصصي، فتزداد خصبا ونماء وبهاء، وتصبُّ تلك الروافد في شتى الأغراض التبليغية التي تتشرّب منها، وفق نظام سردي يخضع لمقتضاها بالمقام الأولّ. ويقول سيد قطب بشأن الترابط السردي الذي يميّز قصص موسى الواردة في سياقات تفصيلية غالبا، وضمن إشارات سريعة أحيانا: ... وفي كلّ مرة كانت الحلقات التي تعرض منها أو الإشارات متناسقة مع موضوع السورة، أو السياق الذي تعرض فيه، على نحو ما هي في هذه السورة؛ وكانت تشارك في تصوير الموضوع الذي يهدف إليه السياق.

- ثانيا: غلبة السياقات المكّية المتصلة بقصص موسى بنسبة فائقة (قرابة 85 %) على السياقات المدنية التي وردت فقط في سور (البقرة والنساء والحجّ والأحزاب والصفّ) بتركيز سردي أضأل بكثير مما هو قائم في المشاهد المكّية. وهذا أمر ينسحب تقريبا على سائر قصص القرآن الكريم، ولعلّ مردّ ذلك أن القصص كان وسيلة لبناء العقيدة الحقّة، وتصحيح مفاهيم الرسالة والنبوّة والتوحيد والعبودية الخالصة لله تعالى، مما كان من غايات السور المكّية، في حين أن محور اهتمام القرآن المدني كان إرساء دعائم التشريع بعد أن بدأت بوادر الاستقرار تلوح في أفق المجتمع الإسلامي النبوي .

- ثالثا: اقتضى الإخبار ببعض أحداث قصص موسى في سورة البقرة مثلا توجيه الخطاب إلى بني إسرائيل (نجّيناكم – فرقنا بكم البحر – ثم عفونا عنكم – تشكرون – تهتدون...) في

سياق الامتنان عليهم بما خصّ أسلافهم من أفضال منها تنجيتهم من بطش فرعون واضطهاده بمعجزة فلق البحر وإغراقه، ومنها مواعدة نبيّهم موسى أربعين ليلة لإيتائه التوراة، ومنها عفوه تعالى عنهم بعد اتخاذهم العجل ظلما وبعد تماديهم في الضلال. كما وُجّه إليهم الخطاب في سياق ذكر نبأ البقرة (وإذ قتلتم نفسا...).

- رابعا: وفي سورة النساء يطابق التعبير القرآني بين الموقف الراهن (زمن الوحي) والموقف الغابر (زمن الحكي)، فهناك تماثل بين المشهدين توخّى من خلاله الأداء تخفيف ضغط عناد أهل الكتاب عن النبي ﷺ، فقد سعوا إلى تعجيزه بطلب إنزال كتاب من السماء، وقد فعل أسلافهم أفظع من ذلك مع موسى لما طلبوا منه رؤية الله جهرة. والنتيجة واحدة وهي التمادي في الصدود والظلم.

- خامسا: أما في سورة الحجّ فهناك ومضة سريعة عن موسى في سياق الإشارة إلى تكذيب الأقوام السابقين لأنبيائهم، دون إيراد أيّ حادثة، إذ اكتفى الله تعالى بالقول: (وَكُذِّبَ مُوسَى). وتطالعنا في سورة الأحزاب كذلك ومضة سريعة أخرى عن موسى، في سياق توجيهي نهى الله تعالى من خلاله المؤمنين أن يكونوا كالذين آذوا موسى من قومه، وأضرب عن ذكر أي إضاءة سردية. ويخيّم الإضمار القصصي في سورة الصفّ أيضا، إذ تكاد الصورة تُختزل في ومضة سريعة، لولا إيراد ملفوظ حواري لموسى يلوم فيه قومه على إيذائه، وبيان مآلهم المحتوم: (فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ). ومن عجب أن يكون المعنى الجامع لمعظم السياقات المدنية هو تسليط الضوء على صورة إيذاء بني إسرائيل لموسى ﷺ.

- سادسا: لم تكن كلّ البؤر المشهدية على حظٍّ متساوٍ من الورود ضمن شتى المواضع، بل تباين مقدار وحجم حضورها كثرة وقلّة، حسب مقتضى الغرض الديني والتبليغي والتعليمي، فهناك مشاهد حدثية لم يحتملها سوى موضع واحد نحو صورة بقرة بني إسرائيل، التي اضطلعت بما أنيط بها من عبرة دالّة على أنه تعالى لا يعزب عنه شيء من أفعال البشر مهما حاولوا كتمانها، وصورة موسى والعبد الصالح، التي وردت استجابة لمغزى إرشادي يوحي بأن علم الله تعالى لا يضارعه علم مخلوق حتى ولو كان من أولي العزم.

ولم يُعرض مشهد ميلاد موسى وإلقائه في اليمّ وعودته إلى أمه وتنشئته في قصر فرعون،

سوى ثلاث مرات، ولم يكن بداعي تقديم إفادة عن حياته الخاصة فحسب، وإنما ليؤدّي مغزى دينيا يوحي بأن هذا الرضيع الضعيف سيكون له شأن جلل، وأن الله تعالى كفل له الرعاية والحماية والحفظ رغم اضطهاد فرعون الذي استهدفه وقومه حتى قبل ولادته، وأن آيات الله ستعضد نبوّته.

وبالقدر نفسه عُرضت صورة قتل موسى خصم الرجل الذي استنصره وخروجه من المدينة باتجاه مدين، ولقائه بشعيب وزواجه من إحدى ابنتيه؛ مرّتان مجملةً مقتضبةً في سياق امتنان الله تعالى عليه من سورة طه، وفي سياق تبجّح فرعون وتوبيخه لموسى، ومرّة أخرى بنوع من التفصيل والإطناب في سورة القصص، والموقف الديني هو ما أملى المراوحة بين الأسلوبين.

وهناك بؤر مشهدية أخرى طالها التكثيف السردي، فأضاءها السرد في مواضع كثيرة من سور القرآن، مثل: صورة مجاوزة موسى وبني إسرائيل البحر وانفلاقه إلى فرقين والطريق اليبس ونجاتهم من المطاردة وهلاك فرعون وجنوده غرقا التي وردت زهاء ست عشرة مرّة، لأن المشهد هنا مشهد حسم وقطيعة بين الحقّ والباطل، ومعه تبلغ العبرة الدينية ذروتها، فيستبشر المؤمن بالنجاة ويفزع الكافر من العقاب.

وأما مشهد مواعدة موسى لميقات ربّه وإتيانه التوراة والصحف والألواح، فقد ورد ست عشرة مرّة تقريبا أيضا، وقد أحال إلى حدث عظيم وهو اختصاص موسى بتكليم الله عزّ وجلّ، تشريفا له، سيما وأنه كان محلّ ازدراء وتهكّم من فرعون اللعين: ﴿أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ﴾، الزخرف: 52، كما ارتبط بإنزال صحف موسى التي تضمنت مبادئ شريعته التي جاءت لتنظم حياة بني إسرائيل. ولا يخفى ما في ذلك من إيعاز إلى أن الشرائع السماوية تستقي أحكامها من مصدر ربّاني حكيم، وتقبس تعاليمها من مشكاة واحدة.

ومن المشاهد التي اكتنفها التكثيف السردي أيضا مشهد خروج موسى من مدين بأهله ومشاهدته النار، والنداء الإلهي بالواد المقدّس والتكليف بالرسالة، التي أضاءها السرد نحو أربع عشرة مرّة، واستدعاها السرد بهذا القدر الوافر لأنها من الأهمية بمكان، ففضلا عن

إحالتها إلى حدث التكليم هي أيضا، تمثل مرحلة جدّ حاسمة في سيرة الرسول موسى ، إذ عُرضت للإعلان عن بداية نهاية اضطهاد فرعون لبني إسرائيل، وإسدال الستار عن مآسيهم.

وكذلك مشهد حشر السَّحرة، وتحدّي موسى الصارخ لكيدهم، وإقراراهم بغلبة معجزته وإيمانهم به، وجحود فرعون بالآيات التسع البيّنات، واتصال إيذاؤه له ولأتباعه، التي وردت إحدى عشرة مرّة، وهو فيما يبدو مشهد حيوي يرسم مشهد التحدّي الذي ميّز بين مفهوم النبوّة الربّانية ومفهوم السحر الذي يصدر عن بالباطل، ويلقي موقف العبرة هنا بظلاله التي توحي سيميائيا بأنّ الآيات الحسية مهما سطع برهانها لا تجدي نفعا مع من عميت بصيرته وزاغ بصره، فكان لزاما أن تقام حجّة الإسلام من قبيل المعجزة المعنوية.

وأما باقي البؤر المشهدية الأخرى فألحّت بنسب متوسّطة متفاوتة، فقد وردت صورة نتق الجبل فوق بني إسرائيل والرجفة الملمّة بهم وإحياؤهم بعد مماتهم بعد أن سألوا موسى رؤية الله جهرة، أربع مرات، وعُرضت خمس مرات كلّ من صورة علوّ فرعون واضطهاده لبني إسرائيل قبل ميلاد موسى ، وصورة ضلال بني إسرائيل واتخاذهم من العجل إلها وعصيانهم لهارون، وغضب موسى بعد عودته، وأما صورة موقفه بين يدي فرعون قصد دعوته إلى الله فقد تضمنتها ثمانية مواضع قصصية قرآنية.

- سابعا: تميّزت الإضاءات التصويرية بتنوّع أسلوبي ثرّ يعكس براعة النظم واتساق التأليف، فلم تكن على هيئة واحدة من حيث الأداء الصوتي والصرفي والبلاغي والنحوي، ومقتضى حال الخطاب ومقامه هو ما يفرض هندسة الوحدة الصوتية والبنية الإفرادية والنظام الأسلوبي والتركيب النحوي والشكل الإيقاعي المنتهج.

- ثامنا: اتسمت بعض من تلك الصور بالإيجاز والاقتضاب، وبعضها توخّى التوسّع والإطناب، وبعضها تمظهر في إشارات وومضات خاطفة لا تكاد تقبض عليها إلا بتمعّن وتدبّر، فتُضمر الأحداث وتحجب تفصيلاتها، فاسحة المجال لظلالها وإيحاءاتها الروحية والنفسية والفنية والرمزية لتزكية الغرض الديني. وكلّ منها يمثّل جزءا متفرّعا عن عنقود كبير متراصّ العناصر. ومقتضى حال التنزيل هو سيّد الموقف دائما، إذ يناط به تحديد المواطن التي

يعتورها تضخّم سردي، والمواطن التي تتخفّف من وطأته.

- تاسعا: وعلى غرار التقديم والتأخير ضمن المستوى النحوي والبلاغي، يُلحَظ أيضا تقديم وتأخير على مستوى ترتيب الأحداث السردية في سياقها الإجمالي الكلّي، يقترب من مفهوم التنافر الزمني distorsion لدى "جيرار جينات" الذي يتخذ فنيا مظهري اللواحق والسوابق السردية، إذ أن نظام سرد الأحداث على مستوى الخطاب لا يتطابق بسبب خضوع القصص القرآني لمقتضى التوجيهات الدينية والفنية مع تسلسلها المنطقي.

من ذلك مثلا سياق سورة طه الذي يستهلّ مجريات النبأ انطلاقا من مرحلة متأخّرة وهي خروج موسى بأهله من مدين ومشاهدته النار: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (9) إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (10) ، وتتتابع الأحداث إلى أن يرتدّ السرد إلى مرحلة متقدّمة وتحديدا إلى بداية القصص في سياق امتنان الله على موسى: إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى (38) أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي (39) إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى (40).

- عاشرا: أبانت الصورة العنقودية الانسيابية عن إمكانات إيقاعية هائلة، من خلال تنوّع الفاصلة القرآنية حجما ونغما، فتراوحت المشاهد ما بين الفواصل الطويلة والمتوسّطة والقصيرة، وتلّونت إيقاعاتها بألوان المواقف الانفعالية البشرية ضمن مستوى التلقّي، فمنها الإيقاع الهادئ المترفّق ومنها الإيقاع الغاضب الساخط ومنها إيقاع الأمل والبشارة ومنها إيقاع التعجّب والاستغراب ومنها الإيقاع السريع ومنها الإيقاع البطيء، وكل ذلك يحقّق مظهرا من مظاهر انسجام الخطاب الذي بعدّ أحد مرتكزات الترابط النصي.

- حادي عشر: وإذ تمثّل شخوص القصص القرآني الواقعية نماذج بشرية تجسّد قيما إيجابية وأخرى سلبية، فإن الصورة الانسيابية استقطبت في هذا القصص الكريم شخوصا أساسية ثابتة قارّة لازمت أغلب الحلقات والمشاهد: (موسى – هارون - فرعون وملؤه – بنو

إسرائيل)، وشخوصا ثانوية استدعاها السياق لتضطلع بأدوار سردية في مواضع دون أخرى: (أمّ موسى وأخته - شعيب وابنتاه – امرأة فرعون - السحرة – هامان - السامري – الرجلان المقتتلان). ويتكشّف كلّ موقف سردي عن إضاءة جديدة تتلاحم مع غيرها لتوضيح الملامح العامة للشخوص.

- ثاني عشر: تداخل العديد من الصور المشهدية ضمن الموضع أو السياق القصصي الواحد، بحيث نجد أن الموضع الواحد يشتمل على أكثر من صورة، من ذلك تشابك صورة مواعدة موسى لميقات ربّه ونزول التوراة في الألواح من جهة، مع صورة الإشارة إلى عبادة بني إسرائيل العجل من جهة أخرى، وصورة مجاوزة موسى وبني إسرائيل البحر وانفلاقه وتنجيتهم من المطاردة، وإغراق فرعون وجنوده في سورة البقرة: وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آَلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ (49) وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آَلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ (50) وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ (51).

فبلاغة الامتنان الإلهي اقتضت أن يخاطب العليّ القدير جلّ وعلا في بني إسرائيل جنسهم لا محض ذواتهم، لأن الأمر يتعلّق بسجايا وطباع باتت علامات مركوزة فيهم، حتى تقوى فاعلية التقريع في نفوسهم، وقد توسّل الأداء المعجز بضمير جماعة المخاطبين الذي غدا مظهرا سيميائيا ضمن منظومة العلامات الدالّة في الخطاب.

•سيميائية التصوير البياني:

لم تخلُ العناصر النصية الجزئية التي انتظمت الصورة العنقودية في إطار البناء القصصي الكلّي من مظاهر التصوير البياني، الذي لم يكن مقصودا للغاية الجمالية فحسب، وإنما ورد ليزكّي سيميائية العبرة والتوجيه الديني، فيضفي عليها دفقة عاطفية وشحنة انفعالية، للتأثير في المتلقّي وحمله على الانخراط في أجواء القصص، وإن كانت الاستعارات أكثر الصور البيانية ورودا، فكثيرا ما يلحُّ الأداء عليها، نحو قوله تعالى:

﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ﴾، البقرة: 61. فاستعار الضرب لشدّة الإذلال والعبودية والإفقار، لأن أصل ﴿الضرب في كلام العرب يرجع إلى معنى التقاء ظاهر جسم بظاهر

جسم آخر بشدّة... وتفرّعت عن هذا معان مجازية ترجع إلى شدّة اللصوق.. ، فجرى الكلام مجرى الاستعارة المكنية التبعية، إذ شُبهّت الذلّة والمسكنة في الإحاطة بهم ولزومها لهم بالبيت أو القبّة يضربها الساكن ليلزمها.

ويرد فعل الضرب ليؤدّي تصويرا بيانيا آخر ضمن معنى مغاير في قوله تعالى: ﴿فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَى... ، طه: 77. فهو كما ذهب الرازي يحتمل تخريجين، أحدهما بمعنى اجعل لهم، نحو قوله: (واضرِبوا إليَّ مَعَكم بِسَهْم)، وضرب الذهب دنانير، وأما الثاني فبمعنى بيّن لهم طريقاً في البحر بالضرب بالعصا وهو أن يضرب البحر بالعصا حتى ينفلق، فعدى الضرب إلى الطريق. وقد وفّق بين التخريجين في اعتبار المقصود من ضرب الطريق جعلها بالضرب . وقد رجّح ابن عاشور الوجه الأول قائلا: ﴿وليس هو كقوله: (أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ)، الشعراء: 63؛ لأن الضرب هناك متعدّ إلى البحر وهنا نصب طريقا﴾ . وفي تصريف دلالة الضرب إلى عدّة معان مجازية منفتحة على تأويلات تستدعيها المقاربة السيميائية مظهر من مظاهر البراعة البيانية وإعجاز الأداء.

ولم يعوّل الأداء على التشبيه إلا لَمَمًا كصورة اهتزاز العصا: ﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ، النمل: 10. ووجه الشبه هو سُرعةِ الحركةِ مع غايةِ عظمِ جُثَّتِها .

ومما يلفت الانتباه ههنا ذلك التنويع الذي طال توصيف مشهد المعجزة مع كون الحدث واحدا؛ فتارة يضرب عن ذكر الهيئة التي آلت إليها العصا مكتفيا بتشبيه اهتزازها بحركة الجان، وتارة أخرى يذكر أنها صارت ثعبانا، وتارة أخرى يبيّن تحوّلها إلى حيّة. ويمكن توضيح الأمر وفق الجدول الآتي:

السورة	مشهد المعجزة	مبصر المعجزة	موقف المعجزة
الأعراف	فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ (107)	فرعون وملؤه	الاستدلال على صدق الرسالة
الأعراف	وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ (117)	السحرة	تحدّي السحرة
طه	فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (20)	موسى	التكليف بالرسالة

طه وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى (69) السحرة تحدّي السحرة

الشعراء فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ (32) فرعون وملؤه الاستدلال على صدق الرسالة

الشعراء فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ (45) السحرة تحدّي السحرة

النمل وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ (10)موسى التكليف بالرسالة

القصص وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآَمِنِينَ (31)موسى التكليف بالرسالة

وليس من ريب في أن مقتضى الإعجاز البياني رتّب شتى الهيئات المذكورة ووجّه تنوُّع أدائها حسب مقام الخطاب، فجاء تشبيهها بالجان مقترنا بحركة الاهتزاز مرّتين، وورد وصفها بأنها حيّة تسعى في سياق مشاهدة موسى لتلك المعجزة لأوّل مرّة في موقف تكليم الله تعالى له قصد تكليفه بالرسالة، لذلك لم يشر إلى ما يكون من أذاها وخطرها، وجاء ذكر الثعبان المبين مرّتين مراعيا لمقتضى حال الترهيب والتخويف في أفزع ما يكونه الأمر، لأن إبصار المشهد اقتصر على فرعون وملئه، وهم الذين اشتدّت سطوتهم على الناس وأرهقوهم ذلّة وقهرا.

ولما دبّر فرعون موقف التحدّي بحشر السحرة تلافى التعبير القرآني بيان الهيئة التي انقلبت إليها العصا، مقتصرا على إيراد الفعل (تلقَف) للدلالة على فعل التهامها عصيّ السحرة، والتلقّف معناه المبالغة في اللقف وهو الابتلاع والازدراد . ولعلّ سبب ذلك يرتدّ إلى أن هيئتها عُلِمت سَلفا لدى فرعون، ويُفهم ضمنيا أن السحرة أيضا أُعلموا بها، ولكن غلبة فعلها وشدّة شراستها هي ما ركّز عليه الأداء في هذا الموقف لأنه مقام تحدّ عظيم دحر به موسى كيدهم، فكان فرقانا مبينا بين المعجزة وبين السحر.

وقد حاول الزمخشري أن يقف عند سرّ اختلاف اللفظ القرآني في توصيفها قائلا: أمّا الحية فاسم جنس يقع على الذكر والأنثى والصغير والكبير. وأمّا الثعبان والجانّ فبينهما تناف: لأنّ

الثعبان العظيم من الحيّات، والجانّ الدقيق. وفي ذلك وجهان: أحدهما أنها كانت وقت انقلابها حيّة تنقلب حيّة صفراء دقيقة، ثم تتورّم ويتزايد جرمها حتى تصير ثعباناً، فأريد بالجان، أوّل حالها، وبالثعبان مآلها. الثاني: أنها كانت في شخص الثعبان وسرعة حركة الجان. وتتضح من خلال هذا التوجيه التأويلي أبعادا سيميائية للوصف البصري الذي جاء في منتهى الدقّة، إذ بيّن كيف أن الأداء أتى ضمن كلّ مقام على ملمح معيّن من تلك المعجزة، مما يشي ببراعة مراعاة مقتضى الحال، ذلك أن الموقف الديني هو ما يضبط ملامح شتى الأوصاف المذكورة لمعجزة العصا.

ويطّرد ضمن أغلب المواضع القصصية المصوّرة لهذا المشهد لفظ (فإذا هي) ليشير إلى عنصر المفاجأة، وما يليها جملة فجائية تتضمّن إخبارا بما ترتّب على الإلقاء . واقتران إذا الفجائية بفاء التعقيب دلّ على أن هذه المعجزة تراءت حقيقة ماثلة للأبصار في مفاجأة سريعة، خلافا لإفك السحرة الذين توسّلوا بحيل وخيالات بصرية مخادعة، فكان عنصر المفاجأة في سحرهم من قبيل التضليل والتمويه.

كما توسّل الأداء المعجز بالصورة التشبيهية ضمن مشهد شقّ البحر بالعصا إلى فرقين فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ)، الشعراء: 63. إذ جاء التشبيه شأن الصورة الآنفة كي يصوّر هول الحدث، ويبعث فيه الحياة، ويوحي بمعاني العظمة والعنفوان والقوّة، وهي معان غالبا ما يؤدّيها التشبيه القرآني، من ذلك صورة الموج الذي تقاذف سفينة نوح ضمن مشهد الطوفان: وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ.. ، هود، 42.

ويستوقفنا المجاز المرسل العقلي ضمن قوله تعالى:..فَقَالَ لَهُ فِرْعَوْنُ إِنِّي لَأَظُنُّكَ يَا مُوسَى مَسْحُورًا، الإسراء: 101. وتحديدا في لفظة (مسحورا)، وعلاقته المفعولية، لأن فرعون كان يسعى جاهدا ليوهم الناس بأن موسى ساحر، وأيضا مع كلمة (مُبصِرَة) في قوله تعالى: فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ، النمل: 13؛ والعلاقة الفاعلية، إذ صيغ لها اسم الفاعل إيحاءً بشدّة ظهورها ووضوحها للعيان، فتلبّست بمبصرها وتوحّدت به.

ومن لطائف البيان القصصي القرآني أن يتصرّف التعبير الواحد لأداء معنيين متقابلين

متضادّين؛ نحو قوله تعالى: ﴿...وَاشْدُدْ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُوا حَتَّى يَرَوُا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ﴾، يونس: 88. ومعنى الشدّ تمكّن اليد مما تمسكه، ويكون لغاية النفع، والضر معا ، وجاء هنا كناية عن دعاء موسى على فرعون وأتباعه بأن يجعل الله قلوبهم قاسية كي لا تنشرح للإيمان . ويقابل ذلك قوله أيضا: وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾، القصص: 10. والربط هنا كناية عن تثبيت القلب بإلهام الصبر، كما يربط على الشيء المنفلّت ليقرّ ويطمئنّ﴾ . وهذا نظير قوله تعالى: وَرَبطْنا على قلُوبهم... ، الكهف: 14؛ فالربط أو الشدّ، جاءا في معنيين مختلفين بل متضادّين. ويطول المقام بعرض الصور البيانية التي ترافدت لإغناء الصورة الانسيابية.

وبعد تتبّع مسار السرد الإعجازي لقصص موسى ﴿تبيّن لنا أن ظاهرة التكثيف السردي ضمن الخطاب القصصي القرآني تقترب إلى حدّ كبير من فكرة النص المترابط، hypertexte الذي يتحقّق من خلال الحاسوب. وإنعام النظر في طبيعة هذا النمط النصي يدرك تفاعل المقاطع النصية وكأننا نتتبّع نصّا إلكترونيا عبر شاشة الحاسوب، فننتقل بلمسة أو نقرة واحدة من صورة مشهدية إلى أخرى. وتفعّل هذه السمة طاقة الإيحاء، بما تتيحه للمتلقي من فرص إسهامه في تشكيل الصورة وتوجيهها تبعا لمخيّلته وشخصيته وملكاته الذهنية وحالاته الانفعالية، فله الخيار للانطلاق من أية صورة مشهدية شاء، وقراءتها في ضوء ترابطاتها وعلاقاتها الخطابية والسردية، وهذه السمة لمن مظاهر الإعجاز في التصوير القصصي القرآني.

الهوامـش والمراجـــع

القرآن الكريم، برواية ورش.

المصادر والمراجع:

- الآلوسي، شهاب الدين السيد محمود روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

- الأندلسي، أبو حيان، محمد بن يوسف، البحر المحيط، تح. عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1422 هـ / 2001 م.

- بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2004.

- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1421هـ / 2000.

- زرزور، عدنان، فصول في علوم القرآن، المكتب الإسلامي، ط.1، 1998.

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر جار الله، الكشاف، تح. عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- السامرائي، فاضل صالح ، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، ط.4، 2006.

- السعود (أبو)، محمد العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت.ط).

- عاشور (بن)، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

- عشراتي، سليمان، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط. 1998.

- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت / القاهرة، (دت.ط).

- قطب، سيّد، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة / بيروت، ط. 32، 1423 هـ / 2003.
- المرزوقي، سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط.2، (د.ت) .
- يقطين، سعيد، من النصّ إلى النصّ المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط.، 2005.