دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني

ثريا رحيمي*[۱] (خريجة دكتوراه في اللغة العربية من جامعة تربيت مدرس)
خليل پروينی[۲] (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس)
DOI: 10.22034/jilr.2023.62596

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۰۱/۱۵
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶ صفحات: ۱۵۷-۱۸۱ تاريخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۲/۲۵

الملخص

انفتح المشهد النقدي الإيراني–العربي في مجال دراسة الخطابات السردية وتحليل السرد القرآني على نظيره الغربي الذي استمد منه معظم مفاهيمه النظرية، وطرائق ممارسته الإجرائية، وآلياته النقدية، فتناول كل دارس الخطاب السردي المدروس حسب ميله وتوجهه الخاص، وعلى أساس المنهج الذي اعتمده في التحليل، والجانب السلبي في هذا التوجه يتمثل في إسقاط المنهج على النص وتوظيفه ميكانيكياً، إذ أثار هذا الجانب لتوظيف المنهج أزمة في المشهد السردي الإيراني والعربي في دراسة السرد القرآني، ومسّ –في بعض الأحيان– قدسية الخطاب المدروس وحقيقته الإلهية، من هذا المنطلق، جاء بحثنا هذا لتقصي النماذج النقدية التي تبنت إجراءات النقد السردي الحديث في ممارساتها التطبيقية على الخطاب القرآني بشكل دوغماتي، بغية الاقتراب من واقع هذا النقد، ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون العرب والإيرانيون في هذا المجال، وتوصّل البحث في النهاية إلى أن المنهج في فهم بعض الباحثين قد تحوّل إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصيّة والشرائح المكوّنة للخطاب السردي القرآني، فإشكالية توظيف السرديات الحديثة في دراسة الخطاب القرآني راجعة بالأساس إلى صعوبة توظيف آلياتها الإجرائية ونقلها من فضاء السرود البشرية، إلى فضاء مغاير لها، هو السرد القرآني، وأما تطبيق منهج قاصر في منطلقاته، أو مختلف في طبيعته على خطاب أدبي، فمن شأنه أن ينتج مجموعة من المعطيات المبهمة التي تفقد الخطاب جماليته، وتمس جوهر وظيفته، إذ يتحول النقد في النهاية إلى

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: sorayya.rahimi@modares.ac.ir
[۲] البريد الإلكتروني: parvini@modares.ac.ir

حشد من الأحكام التي لا يعتد بها، بسبب عدم مسايرتها حركة نقدية تحليلية فعالة، وهذه الثغرة هي إحدى المخاطر التي قد عانت منها الدراسات طوال ممارستها النقدية.

الكلمات الرئيسة: النقد الأدبي، السرديات الحديثة، القصة، الخطاب القرآني.

روش دگماتیک و بحران روایت‌شناسی قرآن کریم

چکیده

صحنه نقد ادبی ایران و جهان عرب در حوزه بررسی گفتمان‌های روایی وتحلیل روایت‌پردازی قرآن کریم، بر هم‌تای غربی خود روی گشود که بخش اعظم مفاهیم نظری و روش‌های عملی تحلیل و ساز وکارهای نقد خود را از آن برگرفته بود. بر این اساس، هر پژوهش‌گری با توجه به گرایش و رویکرد خاص خود و بر اساس روشی که در نقد برگرفته بود، به بررسی گفتمان روایی مورد مطالعه پرداخت. جنبه منفی این رویکرد به تحمیل روش نقدی بر متن و کاربست مکانیکی آن بازمی‌گردد که روایت‌شناسی قرآن کریم را در صحنه نقد داستانی ایرانی-عربی با بحران مواجه ساخت و در برخی موارد قداست گفتمان مورد مطالعه و حقیقت الهی آن را خدشه‌دار کرد. از این منظر، پژوهش حاضر بر آن شد تا به کنکاش در پژوهش‌هایی بپردازد که برای بررسی گفتمان قرآنی روش‌های روایت‌شناسی نوین را به شیوه‌ای دگماتیک به‌کار بسته‌اند، تا از گذرگاه این کندوکاو به واقعیت موجود این نقد نزدیک شده و پاره‌ای از کاربست‌هایی را که پژوهش‌گران عرب‌زبان و پارسی‌گو در این عرصه نگاشته‌اند، بازنمایی کند. در نهایت، پژوهش حاضر به این نتیجه رسید که روش نقدی در رویکرد برخی پژوهشگران به ابزارهایی هندسی دارای حدود و ابعاد مشخص تبدیل شده که در هنگام کاربست، گریزی از ماندن در چهارچوب آن نیست و همین امر پژوهش‌گران را به این سمت گسیل داشته که تلاش خود را معطوف به شناخت شرحه‌های مختلف متن و لایه‌های تشکیل‌دهنده گفتمان روایی قرآن کریم معطوف دارند. چالش کاربست روایت‌شناسی نوین در بررسی گفتمان قرآنی، عمدتا ناشی از دشواری کاربست ساز وکارهای اجرائی این روش و انتقال آن از فضای داستان‌های بشری به فضایی متفاوت از آن است که همان فضای گفتمان قرآنی است. در همین حال، کاربست روشی ناکارآمد و یا با ماهیتی متفاوت از ماهیت گفتمان ادبی، به تولید نتایجی مبهم می‌انجامد که از زیبایی گفتمان کاسته و به کارکرد آن آسیب می‌رساند چرا که نقد در نهایت به انباشتی از آراء منتهی می‌شود که به سبب عدم همراهی با یک حرکت نقدی پویا درخور اعتنا نیست و این شکاف یکی از مخاطراتی است که پژوهش‌های علمی در تحلیل و نقد خود با آن مواجه بوده‌اند.

کلیدواژگان: نقد ادبی، روایت‌شناسی نوین، داستان، گفتمان قرآن.

۱. المقدمة

شاهد النقد السردي المعاصر انفجارا معرفيا في مجال دراسة الخطابات القصصية مع ظهور السرديات الحديثة على يد بروب، تودوروف، غريماس، جينيت، وغيرهم من النقاد الذين طوّروا الدراسات النقدية وافتتحوا أمام الدارسين مجالا واسعا للاقتراب من الخطابات السردية المختلفة بواسطة توظيف آليات النقد السردي الحديث.

ثمة رغبة كبيرة للأخذ بالنقد السردي الحديث واستخدام آلياته ومفاهيمه النقدية في دراسة الخطاب القرآني في مختلف البلدان الإسلامية، فتسجيل الأسبقية لدراسة هذا المنهج يبدو أنه هو الغاية، بيد أن الممارسة النقدية المقدّمة –في أغلب الأحيان– قد عجزت عن حمل ذلك، إذ بقيت السرديات مجرد وشي للعنوان أو زينة للمدخل وابتعدت المقاربة عن أي منهجية، إذ ضاع المنهج المعرفي الذي كان ينتظره القارئ ووقعت المقاربة في فخّ الانطباع المباشر من جانب أو خرجت من الدراسة المعمّقة وقدّمت توظيفا دوغماتيا للمنهج الموظف. فنرى المقاربات النقدية للتقنيات السردية في القصة القرآنية اختلفت في كيفية دراستها هذه التقنيات، إذ تناولها كل دارس حسب ميله وتوجهه الخاص، وعلى أساس المنهج الذي اعتمده في التحليل.

لقد جسّدت هذه المقاربات مجال انفتاح المشهد النقدي الإيراني–العربي على نظيره الغربي، الذي استمد منه معظم مفاهيمه النظرية، وطرائق ممارسته الإجرائية، وآلياته النقدية. ورغم أنها قد فتحت أمام القارئ أفقا فسيحا أثرى تفكيره في هذا المجال، إلا أن نتاجها لم يكن على درجة مماثلة؛ إذ تفاوتت في قدرتها على بلورة تصورات القارئ، وتغذية وعيه بمفهومات حيوية، وتعميق نظرته لمفاهيم الخطاب القرآني وجمالياته. وتراوح فحواها بين قوي جدا وضعيف جدا، وبين منهجية وغير منهجية، وبين سطحية وعميقة.

وأما مدارُ إشكاليةٍ قد وسمت هذه المقاربات فهو استفادة الباحثين من منجزات النقد الغربي في دراساتهم لتحليل السرد القرآني التي أضفت عليها صفة الالتباس الذي يرجع –عموما– إلى تبعيتهم الدوغماتية لنظيرهم الغربي، وارتباك فهمهم، ونقلهم، واستخدامهم لأدوات النقد السردي في مقاربتهم للقصص القرآنية.

رغم وجود المحاولات النقدية القيمة لبناء نظرية سردية قرآنية التي قد تجلت في مؤلفات مختلف الباحثين الفرس والعرب، إلا أننا ركّزنا في بحثنا هذا على دراسة الجانب السلبي للاستفادة من منجزات النقد السردي، الذي يتمثل في المنهجية الدوغماتية، أي إسقاط المنهج على النص وتوظيفه

ميكانيكيا، إذ أثار هذا الجانب السلبي لتوظيف المنهج أزمة في المشهد السردي الإيراني والعربي في دراسة القصص القرآنية، ما ألزمَنا سبر أغواره والبحث عن المخاطر التي يؤثرها في تحليل الخطاب القدسي.

في الحقيقة، إنَّ المنهجية الدوغماتية أحد أهم الإشكاليات التي قد أوقعت التحليل السردي للقصص القرآنية في أزمته، إذ جاءت التطبيقات النقدية استجابة وتسليما للمنهج النظري الذي فرضته السرديات الحديثة أكثر من التفكير في الخطاب القرآني، ومدى ملاءمة آليات النقد السردي الحديث لاكتشاف خباياه وأسرار نسقه السردي، حتى يتسنّى للقارئ فهم الميكانيزم الذي تشتغل وفقه المكوّنات القصصية وتتحرك بموجبه العلاقات في الخطاب.

وقد أضفنا صفة "الدوغماتية" إلى المنهجية لنركز على الجانب السلبي منها، ونخرج عن مدارها الدراسات المنهجية التي لم تتجاوز حدود المنهج وإطاره النقدي ولكنها قدّمت دراسة تطبيقة رائعة باعتماد الاختيار الواعي للمنهج واستيعاب دقائقه المعرفية، إذ لم يسيّرها دونما أن يكون للخطاب القرآني حرية اختيار منهجه. إذن، ليس المشكل –عموما– في المنهج ذاته، بل في طريقة التعامل معه؛ ذلك أن المنهج هو المفتاح الإجرائي الذي بوساطته تفتح مغاليق الخطاب، ولذا تتوقف فاعلية الإجراءات النقدية على حسن توظيفه واستثماره من قبل الناقد. فالمعضلة الحقيقية التي وقعت فيها المقاربات النقدية، هي مدى إفادتها من آليات النقد السردي الحديث، التي تم استقبالها في دراسة القصص القرآنية، علاوة على حتمية الاتجاه نحو الغرب وصنمية المناهج المستوردة منه.

انطلاقا من المعطيات السابقة، جاء بحثنا الموسوم بـ ***"المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني"***، لتقصي بعض النماذج النقدية التي تبنت إجراءات النقد السردي الحديث في ممارساتها التطبيقية على الخطاب القرآني بشكل دوغماتي، بغية الاقتراب من واقع هذا النقد، وسعياً منا إلى بلوغ هذه الغالية بالمحاولة لرسم صورة واضحة لاشتغال النقد السردي الذي قد مسّ الجانب القدسي للقرآن الكريم، ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون العرب والإيرانيون، ممن أفادوا من السرديات الحديثة في دراسة القصص القرآنية.

١–١. سابقية البحث

ثمة بحوث قد توجّهت نحو نقد المنجز النقدي المتأثر بالاتجاهات الجديدة، وتناولت بالبحث واقع النقد العربي–الإيراني، ودرست المسار الذي اتبعه في علاقته بالنقد السردي الحديث، من جهة، وبالنص

الروائي من جهة أخرى، وركزت على موضوع استيراد المناهج الغربية وتطبيقها على مختلف النصوص الروائية، فأخذت موقفا رافضا أو مساندا لها، فهي أقرب الإنجازات العلمية إلى موضوع بحثنا الحاضر، منها:

– نقد مقالات علمي پژوهشي با موضوع بررسي متون ادبي از ديدگاه زمان روايي ژنت (نقد المقالات العلمية في موضوع دراسة النصوص الأدبية على أساس رؤية جينيت إلى الزمن الروائي) (زهرا حياتي، ومحمد نجاري، ۱۳۹۸هـ.ش، مجلة نقد أدبي)

أحصى البحث ۳۸ مقالا علميا قد نشر في المجلات المحكمة الإيرانية، ووصف إجراءات نقد الزمن فيه على أساس نموذج "جينيت" النقدي. لا نجد في هذه الدراسة تحليل العينات البحثية ونقد طرق توظيف المنهج فيها، وهي لا تخرج من وصف شامل لكيفية اقتراب الباحثين مقولة الزمن الروائي في النصوص الأدبية المختلفة، الذي أتبعته خاتمة قدّم فيها أهم المرتكزات المنهجية في العينات المدروسة، التي تتمثل في: اهتمام المقالات العلمية بدراسة مقولة الترتيب في توظيف النموذج الجينيتي أكثر من اهتمامها بتحليل مقولتي المدة والتواتر، وذِكرها عدة أسباب لإبطاء السرد في النصوص الأدبية، منها؛ المفارقات الزمنية أي استقبال الزمن أو استرجاعه، وصراع الراوي الداخلي، والوقفات الوصفية لخلق الأمكنة وتقديم الشخصيات أو توصيف الأحداث وإلخ، وذِكرها لأهم وظائف الاستباق في النصوص الروائية التي جاءت في: تسريع السرد وحل العقدة فيه، وخلق التعليق على أساس المونولوج، واستدعاء حادثة مستقبلية وتوقع حدوثها و...، وغيرها من النتائج التي استعرضت فيها خلاصة مما توصلت إليه المقالات العلمية.

– درد يا درمان؛ آسيب‌شناسي كاربرد نظريه‌هاي أدبي در تحقيقات معاصر (الداء أم الدواء؛ باثولوجيا توظيف النظريات الأدبية في البحوث المعاصرة) (عيسى أمن‌خاني، ومونا علي‌مددي، ۱۳۹۱هـ.ش، مجلة پژوهش‌هاي أدبي)

تناولت هذه الدراسة بالبحث بعض الأسباب وراء عدم كفاءة البحوث النقدية، منها؛ نقص الاطلاع الدقيق على النظريات النقدية الموظّفة، وعدم الانتباه إلى الخلفيات التاريخية والثقافية لهذه المناهج، واختيار منهج لا يلائم طبيعة النص المدروس و... .

ما يلاحظ على البحث أنه قام بباثولوجيا توظيف النظريات الأدبية بشكل عام مثل هرمنوطيقا، والوجودية، وآراء باختين، وإلخ، ولم يحدد الإطار في دراسة نظرية خاصة، ولكن على الرغم من نظرته

العامة في تبيين سلبيات توظيف النظريات النقدية المختلفة، إلا أنه قد أفادنا في الاطلاع على طرق توظيفها في دراسة النصوص الأدبية في ساحة النقد الإيراني.

– گريماس يك روش مرده (غريماس؛ منهجا ميتا) (محسن شريفي صحي، ١٣٩٥ هـ.ش، مجلة نقد أدبي)

قد كتب "شريفي" نقدا لاذعا على الدراسات النقدية المنشورة في المشهد النقدي الإيراني، التي قامت بتوظيف السرديات الدلالية في النصوص الأدبية بناء على استخدام نظرية غريماس النقدية، وأتى على الأخضر واليابس فيها، إذ سعى 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 إلى الفارسية. استنتج "شريفي" حكمه هذا من وراء مقاربته النقدية لـ ٢٢ بحثا علميا –على حد قوله– قد نشرت في المجلات المحكمة الإيرانية، إذ اكتفى بذكر أسمائها دون مناقشة فحواها، ورأى أنها جاءت مستنسخة للمراجع السابقة دون أن تُبدي إبداعا في العرض أو في التحليل. فاعتمد ٦ مقالات نقدية وجد فيها سرقات علمية ومنهجية، وبعد إحصاء الوجوه التشابه بين هذه المقالات أصدر رأيا جازما في عدم جدوى منهج غريماس واستخدامه في النصوص الأدبية، وحكم عليه بالممات.

اتفقت الدراسات السابقة على هدف مشترك وهو معالجة تمثل النقاد موضوع الثقافة النقدية الغربية عامة، والنقد السردي وأدواته العلمية ومصطلحاته النقدية خاصة، فاستفدنا كثيراً الجهود المذكورة للوصول إلى تشخيص مشكلة البحث ومعالجتها بشكل شمولي، إلا أن دراستنا تختلف عنها في دائرة الموضوع وفي التوجه نحو التحليل بدل الاكتفاء بوصف المشكلة وإحصاء المنجزات.

٢. القسم النظري

٢–١. السياق فالنسق وهندسة النص الجمالية

إنّ تاريخ النقد الأدبي منذ نشأته وميّز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح، وفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف، والصنعة من التصنع، واعتمد فيه بصفة كبيرة ذوقه وميولاته الخاصة، إلى يومنا هذا ودخل النقد في حفر مكامن النص بعيداً عن سياقه الخارجي في كثير من الأحيان، عرف اتجاهين رئيسين في دراسة النصوص الأدبية؛ وصف الأول بالتقليدي، والآخر بالحداثي، ونعني بالأول المناهج السياقية التي تسقط ما يقع خارج النص على النص، وبالثاني المناهج النسقية بوصفها مناهج تبحث في داخل النص عن هندسته الجمالية شكلاً ولا تعتني بمضمونه، وتجلت في المدرسة الشكلانية ثم

البنيوية، إلا أنها تعرضت لكثير من النقد الداخلي، وأعيد النظر فيها بسبب إهمالها التاريخ ورفضها المطلق للسياقات الاجتماعية والثقافية للعمل الأدبي.

لم توفق المناهج السياقية في إبراز الجوانب اللغوية والجمالية للنص، ولم تتمكن من تحقيق أهدافها وإنجاح دعوتها في إقامة نقد علمي يتمتع بالحصانة التي تطيل أمده، رغم التأثير الذي خلّفته بعض العلوم مثل علم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، لذلك شهدت آلياتها نوعاً من التراجع، فتوسعت الدراسات النقدية في القرن العشرين في محاولة اكتشاف لغة علمية جديدة لدراسة الآثار الأدبية، لتصل في النهاية إلى تحقيق نظريات علمية بتأثير التطورات التي حققتها العلوم الإنسانية والطبيعية في المجالات الأخرى. هذه الرحلة من السياق إلى النسق شهدت تطوراً معرفياً ومنهجياً عبرت من خلال مسارها جل المدارس اللغوية والنقدية والفكرية التي تحتفي بالنص، ورفض أصحابها «نسبة النص إلى مبدعه، فلم ينسبوه إلا إلى نفسه، لأنّ قراءة النص الأدبي تقتصر على تحليل "النص" فحسب، دون التطرق للعلاقة الخارجية، أو الظروف الاجتماعية والتاريخية التي أنتجته، بحيث ينحصر هم الناقد في عملية تحليل "مقاطع" النص و"بنياته" المكونة له، وعلاقتها بعضها ببعض». (رضا، ۲۰۱۷: ۱۳۱)

بناء على ما بيّناه من حالة النقد في مطلع القرن العشرين، يمكننا القول بأن أبرز ظاهرة في ساحة النقد الأدبي الحديث في هذه المرحلة هي الرجوع إلى البناء وترك الخارج على حساب النص، وكان الفضل في هذا المجال مع اللسانيات التي فتحت المجال للدرس النقدي ممّا حدا به أن يتطور تطوراً كبيراً، فتحولت بذلك قراءة النصوص الأدبية «من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، مبتعدة بذلك عن مقاربته من خلال السياقات التي أحاطت به يوم إنتاجه». (بلوحي، ۲۰۰۰: ۳٤)

مواجهة تراجع المناهج السياقية وعرض ما يصاحب هذه المواجهة من دراسات نقدية وتنظير معرفي ومنهجي، مواجهة ضرورية ومرحلة حتمية يتوجّب على كل دارسٍ يشتغل بالدراسات السردية، المرور على دروبها ومسالكها، إذ أن الدرس السردي قد تأثر بكل ما حدث من تغيّر أدّى إلى إلغاء السياق على حساب النسق، فولدت السرديات من رحم هذه التحولات حيث نمت وترعرت وبنت قواعدها على ما وصلت إليه اللسانيات والشكلانية والنقد الجديد وطروحات البنيوية في دراسة النصوص الأدبية.

٢-٢. بين السرد، والسردية، والسرديات

"السرد" (Narration) هو الطريقة التي تروى بها القصة عبر قناة السارد والمسرود له، بمعنى آخر؛ هو عملية عرض حكائية للقصة. فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط، وإنما بشكلها أيضا، والطريقة التي يقدم بها ذاك المضمون هي السرد، إذ يحاول السارد أن يعرّفنا على قصة معينة، من خلال استعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.

وأما "السردية" (Narrativity) فهي مصطلح يطلق «على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية»، (بن مالك، ٢٠٠٠: ١٢١) وتكون محل الدراسة للسرديات كفرع نقدي يهتم بالخطابات الأدبية ذات الطبيعة السردية.

اقترح مصطلح "السرديات" (Narrtology)، من طرف "تزيفتان تودوروف"[1]، في دراسته "نحو الديكامرون[2]"، سنة ١٩٦٩م، ثم تطور واتسعت مجالاته، وتطورت كذلك نظرياته ومناهجه، وأصبح تخصصا معرفيا مستقلا بذاته. فالسرديات باعتبارها علما سرديا، تسعى إلى الإحاطة بمختلف جوانب السرد من حيث هو خطاب له خصوصيته وبنياته التي تميزه عن غيره من مكونات العمل السردي. (جينيت، ٢٠٠٠: د) ويدل هذا على تعدد الاتجاهات والنظريات في تحليل السرد، وليست السرديات سوى واحد من تلك الاختصاصات والتوجهات، فلا بد من تحديد نطاقها وحدودها النظرية والعملية، والاشتغال بها دون أي تعميم أو خلط مع غيرها من النظريات والعلوم السردية أو الحكائية المختلفة. (المصدر نفسه) كما تحاول السرديات، كغاية لها، أن ترصد مختلف السمات المشتركة والفارقة بين أشكال السرد اللامتناهية في العالم، من أجل العثور على مجمل القوانين السردية التي تنتظم وفقها هذه السرود الأدبية، وتحديد الخيط الناظم لمختلف أشكالها الأدبية.

٣-٢. تبلور علم السرد الحديث

عرفت السرديات مع تطور النظريات الأدبية النقدية تحولات عميقة، سواء على مستوى الموضوع أو المنهج، فتجاوزت بذلك النطاق الضيق للنمذجة الوصفية ذات الطابع العام والمجرد، في أفق الانفتاح على أسئلة وإشكاليات جديدة، وأحدثَت قطيعةً إبستيمولوجية مع المنهج الأرسطي الذي استمرّ منذ زمن أرسطو إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث ظلت «حتى نهاية القرن الماضي ترتبط بكلام أرسطو

1- T.Todorov
2- Grammaire de Decameron

الذي وضع الأساس المنهجي لهذا الدرس، بغير أن يضاف إليها شيء ذو بال، ولم ينهض إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ما يمكن أن يطلق عليه بويطيقا الرواية، كان ذلك في أول الأمر راجعاً إلى ما كتبه الروائيون أنفسهم عن تجاربهم في كتابة الرواية وفهمهم لها ووعيهم بهذا الفن الأدبي الذي يعالجونه، وتلقف نقاد الأدب كلامهم وتطوروا به وأعملوا فيه يد الإتقان، ثم كان للتطورات التي حدثت في علم اللغة والأدب الشعبي والأنثروبولوجي خلال تلك الفترة نفسها أثر بعيد في اتساع دائرة الدرس الروائي، حتى آل الوضع آخر الأمر إلى ما يسميه بعض النقاد "بالانفجار المعرفي" في مجال نظرية الرواية، على أن هذا الانفجار لم يحدث إلا تحت وطأة التراث العلمي للبنيوية في أوروبا خلال فترة الستينيات وما بعدها». (ابراهيم، ۱۹۹۸: ۹)

استفدت السرديات من كل طروحات اللسانيين والشكلانيين والبنيويين وتطبيقاتها على النص الأدبي، والتقت مع طروحات اللسانية في تمييزها بين اللغة والكلام وبالتالي القصة والخطاب، ومع الشكلانية الروسية في رفضها للفكر الوضعي وتركيزها على الفكرة الأدبية، لتأتي بعدها البنيوية وتلتقي معها في التمسك باستقلالية العمل الأدبي، حيث بدأت البنيوية في دراسة الأدب للتصدي للدراسات العقيمة المعتمدة على معلومات مكرورة عن حياة الكاتب وعصره وبيئته، وسعت إلى نقل النقد من السياق إلى النص نفسه، معتمدة التفرقة السوسيرية بين اللغة والكلام زاعمة أن هناك بنية كلية شاملة تنطوي عليها الظواهر الاجتماعية والأدبية.

أول بارقة في تبلور علم السرد الحديث كانت «من خلال مجموعة من أبحاث التحليل البنيوي للسرد، التي كانت تنشر في مجلة communication الفرنسية، وانصرفت هذه الأبحاث إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره، وأبنيته، ومستوياته الدلالية، وانتظمت في اتجاهين: السرديات البنيوية، وتدرس العمل السردي من حيث كونه خطاباً أو شكلاً تعبيرياً، كما تجلت في أبحاث جينيت، تودوروف، بارت، والسيميائيات السردية، وتدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة من المضامين السردية الشاملة، ويمثل هذا الاتجاه كل من غريماس، بريمون، وعرف هذان الاتجاهان المعرفيان بالمدرسة السردية الفرنسية التي أسست نموذجها النظري معتمداً النتائج التي توصل إليها "فلاديمير بروب" في كتابه الشهير "مورفولوجية الحكاية الخرافية"». (غقالي، ۲۰۱۲: ۲۹٦)

قد صنّف علم السرد في هذه المرحلة إلى مدارس معينة، وأشد النماذج بروزا هو النموذج الذي أرسى دعائمه "جيرار جينيت" في كتابه خطاب الحكاية (۱۹۸۰م)، كما لنظريات "بارت" و"غريماس" أثرها البارز في توجيه الأعمال النقدية في مجال دراسة النصوص السردية.

٤-٢. نظام الخطاب السردي في القرآن

قبل دراسة ماهية الخطاب السردي القرآني، لا بد لنا من أن نتعرّف مفهوم الخطاب، والخطاب الأدبي الذي ينضوي تحته الخطاب السردي.

إن الخطاب هو الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام، (الحقي، ٢٠٠٦: ٥) ومراجعة الكلام (الفراهيدي: مادة "خطب")، فيقال: قد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، (ابن منظور؛ مادة "خطب") والخطاب: محاورة وجدال، ومحاجَّة كلام. (مخلوف، ٢٠١٠: ٢٧١) هذه المفاهيم اللغوية تتدخل في بنائها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي، والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية التي تجمع بينهما، ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحا "Discourse" باللغة الإنجليزية و"Discours" باللغة الفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات والتحديدات المتنوعة، منهما: كلام أو محاضرة تلقى على مستمعين، كما تزاوج بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة أخرى، كما تقابل بينهما أحياناً. (مفتاح، ٢٠٠٠: ٨-٩) وهكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعجمات الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام.

وأما الخطاب الأدبي، فهو خطاب خاص ومتميز لغةً وأسلوباً، يتميز عن غيره من الخطابات بأنه «صوغ للغة عن وعي وإدراك» (المسدي، ١٩٩٣: ١١٥)، فأدبية الخطاب تنفي عنه الوظيفة الإبلاغية المجردة التي تهدف إلى تقرير واقع، إذ أن الهدف الرئيس للخطاب الأدبي هو إثارة الإحساس والانفعال.

بناء على ما تقدم ذكره، لا أحد ينكر أنَّ الخطاب القرآني جاء على نسق الكلام العربي، وهو بوصفه مادة لغوية—مع مصدره الإلهي- «واقع ألسني قابل للدراسة. هذا الكلام بتجسده على الورقة أو أية وسيلة أخرى يعكس بصمات قائلة». (أبوناضر، ١٩٧٩: ١٠٨) ومع الأخذ في النظر تميز الخطاب القرآني بالأسلوب المعجز الذي يجعله نمطا خاصا مفارقا لكل الأنماط، «فإنه أولا وأخير يعدّ كلاما تواصليا، ويقتضي ذلك وجود لغة حاملة لرسالة، كما يقتضي وجود مرسل باث لرسالة، وبالضرورة يستلزم وجود مرسل إليه متلقّ لرسالة». (مجيطنة، ٢٠١٨: ٢٢)

كما هو خطاب أدبي، لم يؤمن به المسلمون الأوائل لأنه تشريع جديد، أو لأنه تاريخ للأمم الماضية، أو لما حفل به من أنباء الغيب فحسب، وإنما صدمهم أسلوب خطابه الجديد، فآمنوا به «بوصفه نصا بيانيا امتلكهم [...] ولأنهم رأوا فيه كتابة لا عهد لهم بما يشبهها»، (أدونيس، ١٩٩٣: ٢٢) وعلى الرغم من أنَّ الخطاب فيه يتحدد على أنه رسالة لسانية في حد ذاته، ولكنه من جانب

آخر هو شهادة عن رسالة عقائدية، ويجيب عن أسئلة الكون والوجود «بشكل جمالي وفني، ولهذا يمكن وصفه بأنه نص لغوي». (المصدر نفسه: ۲۰)

وانطلاقاً من طبيعة الخطاب الأدبي، نجد أنّ الخطاب السردي هو «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولة كتابتها أو نظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحدّدنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها وزمانها وفضاءها، لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة»، (يقطين، ۱۹۹۷: ۷) لذلك تسعى دراسة الخطاب السردي لكشف التجانس والجمال المتجسد في نسيج كلمات النص وبيان أدبيته.

وأما الخطاب السردي في القرآن الكريم فجاء متميزا عن الخطاب السردي البشري في التراث الأدبي الإنساني، وهذا يعود إلى أنه كتاب هداية، وإنما استخدم الفن لغاية في أمر الهداية، فتمتاز القصة فيه في نقطتين: الأولى، تحرّي جانب الصدق والواقعية، والأخرى جانب الهدف الذي جاءت القصة من أجله، إذ أن القرآن لم يتناول القصة باعتبارها عملا فنياً، ولم يأتِ بها من أجل التسلية، وإنما الهدف من القصّة هو المساهمة مع جُملة الأساليب العديدة الأخرى التي استخدمها القرآن، لتحقيق أهدافه الدينية والتربوية، وكانت القصة من أهم هذه الأساليب.

ثمة ملاحظات حول أسلوب القصة في القرآن ونظامه السردي الخاص لا بد من التنبّه إليها لكل من يريد خوض هذا المجال بتطبيق آليات نقدية وُجِدت لتدرس النصوص البشرية، هي؛

لقد شغل الخطاب السردي حيزا كبيرا من النص القرآني، وامتزجت موضوعاته بموضوعات القرآن الكريم امتزاجا قويا لا يمكن فصله عنها؛ لأنَّ القرآن يمثل كلا واحدا، سواء في موضوعاته، أم في أسلوبه، أم في مقاصده، والقصة فيه تتناول الموضوع القرآني تناولا فنيا، هذا لا يعني أنَّ الفن هو المراد الأول لتحقيق أهدافه السامية، بل هو أداة من أدوات التبليغ والدعوة الإسلامية، وإحدى وسائل القرآن لتحقيق مبادئ الدعوة والتمكين لتعاليم الدين في النفوس.

تختلف مرجعية السرد في الخطابين القرآني والبشري اختلافا بينا، إذ أنَّ السرد في الخطاب القرآني مرجعيته تحيل إلى الله —سبحانه وتعالى– وتهدف إلى الكشف عن عقيدة التوحيد للمتلقي، بينما تنبثق مرجعية السرد في الخطاب السردي الأدبي من الذات الإنسانية وأحاسيسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع.

ثمة قصدية معينة لا تخفى على كل متلق لبيب للخطاب السردي القرآني؛ فالقصة في القرآن لا تساق دون قصدية بل لغايات معينة وأهداف محددة، لذلك نلحظ أنَّ القرآن الكريم يذكر من عناصر ومكونات القصة ما يخدم تلك الغاية ويحقق ذلك الغرض ويبرز تلك المقاصد، بيد أنَّ الهدف الذي تأتي من أجله القصة –من قصص النبي الواحد– يجعلها تختلف في كل مرة في بنيتها الوظيفية؛ فيكون التركيز على وظائف دون غيرها، ويكون بحضور وظائف أو غياب أخرى، مما يؤثر في متتالية الوظائف، فيجعلها بالتالي قصة جديدة في كل مرة، وهذا هو سر التكرار والتواتر السردي المتناثر فيها.

إنَّ الخطاب السردي القرآني تجسيد للواقع، ومصور للحقيقة تصويرا رائعا يساير مقومات الخطاب القرآني ذي البعد اللغوي المتين والبعد الموضوعاتي الهادف، ولا تناقض بين واقعية الأحداث وأدبية السرد القرآني، فكثير من الروايات الأدبية المعروفة تسرد أحداثا حقيقية، ولكن الخيال الذي تشكله البنية اللسانية المدعوم بأساليب التغريب المثير لوجدان متلقي الخطاب قد يقترب نوعا ما من الصدق ويحايث الواقع رغم مفارقته له، فهو يهدف الى تحقيق المتعة الفنية بعيدا عن الحقيقة ولو اقترب منها.

يتعامل نظام السرد القرآني مع التاريخ بانتقائية، فجاءت الأحداث فيه بشكل مقتطفات وبصورة إجمالية دون التفاصيل، إذ أُهمِل فيه كثير من العناصر الواقعية في سبيل إبراز العظات والعبر، كما لا يراعي الخطاب السردي القرآني التسلسل الزمني للأحداث، وإنما يحتوي على امتداد فضائه خطابات سردية قصصية متفرقة، إلا أنها ليست كاملة مستمرة تخضع لتوالٍ زمني مألوف.

يحشد السرد القرآني بعوالم زاخرة، وبشخوص متنوعة، وبصراع يدور بين خير وشر، وعدل وظلم، فالقصة فيه حقائق حدثت بالفعل، ووقائع عيشت حقيقة، وصور واقعية تفاعلت في الزمان والمكان، وأن شخوصها برزت بشحمها ولحمها في الوجود، وأن حواراتها وصراعاتها وأحداثها المصورة في القرآن الكريم تحققت كلها على سطح الواقع في فترات متباينة على مر العصور. (أنظر: حسان، ٢٠٠٠: ٣٥٣/٢، وبن يوسف، ٢٠١٠: ٢٥–٢٦، والجودي، ٢٠١٣: ١٤٥، وعبده دبور، ١٩٩٦: ١٣٦)

ما أشرنا إليه فهو أهم سمات السرد القرآني المعجز التي تقوم عليها القصة القرآنية وتؤطرها، وتنفرد بها عن غيرها، وتكسبها مميزات ترقى بها عما سواها.

۳. القسم التطبيقي

۳-۱. المقاربة النقدية والتطبيق الدوغماتي للمنهج الموظّف

التبعية الدوغماتية للنظير الغربي قد قادت الدراسات النقدية –عموما– إلى مواجهة الخطاب المدروس بطريقتين:

في المواجهة الأولى: يظل الدارس الملتزم بالسرديات الحديثة في تناوله القصة القرآنية وفيّاً للمنهج الذي اختاره للتحليل، ولا يخرج من معطياته وإجراءاته طوال ممارسته التطبيقية. ويسهل لنا ونحن نبحث في مدونتنا النقدية أن نجد عددا كبيرا من الدارسين ممن تأثروا بالسرديات الحديثة وتبنوا ما نظّر له روّاد المنهج في تطبيقاتهم على النصوص السردية خطوة تلو أخرى دون إيجاد أي تغيير أو تعديل في إجراءات المنهج المتبع.

إنَّ استعارة آليات النقد السردي واستخدامه دوغماتيا دونما مراعاة خصوصية الخطاب القرآني، قد قاد إلى إخضاع الدراسات كلياً إلى موقف مسبق، إذ بات الخطاب المدروس فيها ضحية للاستجابة الآلية المباشرة لمقتضيات الطرح النقدي المختار، فبدل أن تطوّع المنطلقات السردية لمقاربة الخطاب القرآني وفهمه، نجد أنّ الخطاب قد طوّع قهريّاً لتلبية متطلّبات التحليل السردي، وتحوّل المنهج في فهم الباحثين إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصيّة والشرائح المكوّنة للخطاب السردي القرآني.

في المواجهة الثانية: إنَّ الهروب من صرامة المنهج، واللجوء إلى الانتقاء غير المبرر لآلياته، وإهمال كل ما لا يطوّع النص له، وكذلك تلفيق المناهج والاكتفاء بذكر المنهج دون استخدامه في التطبيق، والتصريحات العفوية التي لا تمس بتاتا الإجراء النقدي، وغيرها من الإشكاليات، قد ظهرت نتيجة لعدم التوازن بين المنهج النقدي الغربي والخطاب السردي القرآني، ولعدم استيعاب دقائق المنهج ومقولاته الإجرائية في مقاربة القصص القرآنية، إذ أحدث اضطرابا منهجيا انعكس سلبيا على محاولة توظيف السرديات الحديثة في دراسة القصص القرآنية.

في هذه المواجهة، حاول الباحثون إظهار ألوان من المقاربة السردية تجعل القارئ يفترض أنهم امتلكوا معرفة دقيقة واسعة تخول لهم فرض السرديات الحديثة لمعالجة القصص القرآنية، في حين أنهم لم يقدّموا سوى قشور المبنى والمعنى، لأن «التصنيف النقدي ذو الوضوح المنهجي المرتكز على وعي معرفي راسخ، لابد له من الاستناد على خلفية دقيقة لها غاياتها التي تظهر في صيغة النقد التي تقترحه أهدافه وتوجهاته»، (الزياني، ۲۰۰۵: ۱۳٤) بيدَ أنَّ ما استعرض في هذا المجال يُبدي لنا اضطرابا شاملا

في التقديم النظري وفي توظيف النقد السردي، بسبب وعي الباحثين النسبي بالسرديات الحديثة وبأشكالها، وآلياتها ومصطلحاتها.

وتجلّى خلط المناهج والإجراءات النقدية وعدم الالتزام بمنهج معين، في انتقاء الباحثين شيئا من المعرفة السردية الحديثة وتلفيقها مع النظرة التأويلية والتقويمية التقليدية، إذ راحوا يقاربون أجزاء من السرد مقاربة بنيوية أو سيميائية، ويعالجون أخرى بأدوات النقد التقليدي، مما أفضى إلى تقديم رأي عام لا يرتبط ودراسة سردية نسقية للقصص القرآنية. إذ كانت جهودهم فاشلة في إقامة توازن بين انفعالات وجدانهم وخلفيتهم الفكرية الدينية وبين معارفهم والأسس النظرية التي ينطلق فيها العمل الفني، فجاءت الجهود النقدية غير منتظمة، وخاضعة للمزاج، ولم تشكل رؤية ثابتة واتجاها محددا يعتدّ به، بل ظلت مهمشة في طيات المجلات.

وأما تركيزنا في هذا المجال فيكون على دراسة المواجهة الأولى أي عدم الخروج عن المنهج وتطبيقه دوغماتيا على الخطاب المدروس، وهو أشد خطورة على ساحة درس الخطاب القرآني، وقد مسّ في بعض النماذج قدسية القرآن وقد خرج عن نطاق إنتاج صحيح ورؤية نقدية سليمة تراعي خصوصية الخطاب المدورس والمنهج النقدي الموظف.

وبما أن مجال البحث ضيق لا يتسع لدراسة نماذج مختلفة من توظيف المنهج دوغماتيا وآثاره السلبية في دراسة الخطاب القرآني المقدس، نكتفي بدراسة مقولتي السارد والشخصية القصصية وكيفية تحليهما في الدراسات النقدية مع إيراد نماذج من توظيف آليات النقد السردي الحديث في دراسة هذين المكونين في القصة القرآنية لنرى الإشكاليات التي يثيرها الخضوع أمام المنهج دون التنبّه إلى خصوصية الخطاب المدروس.

٢-٣. السارد في القصة القرآنية

مقولة السارد ومكانته من السرد قضية إشكالية حظيت بدراسات عديدة منذ بداية القرن الماضي إلى يومنا هذا، ونالت نصيبا وافرا من البحث، والإضافات الجديدة في الكم والنوع، ما جعلها عسيرة على الباحث الذي يريد أن يتعامل مع هذا الخليط النقدي المتشابك، والمليء بالإشكاليات. ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا بأنها من أكثر المفاهيم إشكالية في النقد السردي، بسبب تعدد مجالات البحث والنقاد الذين تناولوها بالدرس. فنظراً لتعدّد الدلالات التي عرفتها هذه المقولة على مدى سيرها من منهج لآخر، ومن ناقد لآخر، باعتبارها تمثّل إحدى البنى المركزية للرواية، فقد شكّل تناولها أداة نظرية وإجرائية

صعبة لدى النقّاد، ومصدر الصعوبة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل معها وليس من اليسير تذليلها، واتّخاذ موقف محدّد منها، ممّا يعلّل تعدّد محاولاتهم الرامية إلى ضبطها وتوضيحها بعد أن شكّلت أداة نظرية وإجرائية في الإسهامات النقدية المستفيدة من السرديات الحديثة.

مما لا غرو فيه أن القصة في القرآن تزخر بأوجه سردية مختلفة، ولا يظهر مبناها السردي في صورة واحدة، بل تتعدد أساليب التقديم السردي وصيغ الخطاب في قصصه، وفي السرود المتناثرة لقصة واحدة فيه. فهو لا يتصيغ منظوره السردي على نمط واحد، بل يتقلب بين الصيغ بحكم حاجة السرد إليها مما يثبت في النهاية السمة الأسلوبية الخاصة للسرد القرآني، والتي تميزه عن السرود البشرية. من هذا المنطلق، شاع في أفق الدراسات النقدية موضوع يتعلق بتحليل مقولة السارد في القصة القرآنية وعلاقتها بالعمل السردي، طرح خلاله هذا السؤال الرئيس: كيف يتم سرد قصص القرآن المختلفة؟

لقد ميّزت النظريات الغربية المطروحة في هذا المجال بين المؤلف الحقيقي للكتاب والسارد الضمني للنص، ورأت أن المؤلف يتحول أثناء السرد إلى السارد الضمني، وصوته الذي يطالعنا في كتابه مختلف لوجهه الحقيقي في العالم الفعلي، وهو سيكون عرضة للتغيير في ذاته، ومواقفه، وأفكاره، فعندما يتحول إلى مؤلف ضمني أثناء الكتابة، يقوم بتثبيت لحظته الزمنية الراهنة، بمواقفه الفنية، والإيديولوجية، والأخلاقية وإلخ.

من النماذج النقدية التي درست العلاقات السردية في القصص القرآنية في ضوء المناهج النقدية الغربية هي البحث الموسوم بـ*"تدوين مدل سوره‌شناسی ساختاری با الگوگیری از نظریات مطرح در حوزه روایت‌شناسی"* (تركماني وآخرون، ۱۳۹۷هـ.ش).

فرأى هذا البحث الإله السارد الحقيقي للنص القرآني، وهو في نفس الوقت، السارد الضمني له لكن مع وجوه من ذاته وصفاته التي قد تجلت في السورة. كما السارد هو الذي يسرد الخطاب بواسطة آيات القرآن الكريم وهو الإله في كثير من الآيات. وأما القارئ الضمني فهو من نزّل عليه القرآن، والقارئ الواقعي من يقرؤه في كل أزمنة وأمكنة فيصبح مخاطبا لكلام الله. (المصدر نفسه: ٤٤)

في متابعة للمناهج الغربية في هذا المجال، فصل البحث بين السارِدَين الحقيقي والضمني في الخطاب القرآني، أي؛ بين الإله بمثابة السارد الحقيقي، وبين الإله في صفاته الخاصة متجلياً في السور القرآنية، ثم قام بالفصل بين القارئَين الحقيقي والضمني، إذ حدّد الضمني منهما في من نزّل عليه القرآن في عهد النبي (ص)، والحقيقي في كل أناس يقرؤون القرآن ويخاطبهم السارد الحقيقي. فطبّق بذلك النموذج الغربي تطبيقا حرفيا على الخطاب القرآني الذي إذا خاطب الناس خاطبهم أجمعين، لأن

رسالة النبي (ص) رسالة عالمية لا تختص بالعرب ليقعوا موقع القرّاء الضمنيين الذين يستهدفهم صاحب النص، ولو أنهم كانوا المخاطبين الأولين لكلام الله؛ فهل يمكن أن نتصور أن الآية: ﴿**أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ**﴾، يستهدف العرب فقط ليكونوا القرّاء الضمنيين للخطاب القرآني –بالمفهوم نفسه في النقد السردي– أم هو خطاب من خالق الناس إلى مخلوقه أجمعين؟

وفي البحث الآخر الموسوم بـ*"الراوي مكوناً سردياً؛ شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً"* (جباري شهيل: ٢٠١٥م) استهلّه الباحث بتقديم رؤية السرديات الحديثة للسارد بوصفه تشكلا نصيا يحمل إشارات لغوية تحدد موقعه وأسلوبه في الحكاية، وانضم إليه دراسة العلاقة بين السارد والمسرود له في الخطاب النقدي الحديث. وبناء على هذا التقديم النظري، حدّد أهداف الدّراسة في أنها محاولة للكشف عن أشكال السارد في القصص القرآنية عبر تصنيف "واين بوث" الذي قدّم العلاقة بين السارد وما يسرده في الأشكال الثلاثة التالية: ١–الكاتب الضمني؛ وهو الذات الثانية للكاتب، الذي يمثل "أنا روائية" تقص الأحداث منفصلة عن خصائصه الجسمية، والعقلية، والنفسية، ولا تمثل الكاتب الإنسان الذي هو من لحم ودم، ٢–السارد غير الممسرح، و٣–السارد الممسرح، مرتكزاً على النمطَين الأخيرَين، أي؛ السارد غير الظاهر الذي يكون وسيطاً بين المتلقي وأحداث القصة، والسارد الظاهر وهو السارد المعروف في القصة عبر كل شخصية مهما بدت متخفية، متضمناً العلاقة بين الكاتب الضمني وبين هذين الساردَين، آخذاً «بنظر الاعتبار الطروحات النقدية الأخرى، إذ أنها تنطوي بشكل أو بآخر على معطيات في الممارسات النقدية الأخرى، والكشوف والدراسات الأدبية التي ستسهم بشكل أو بآخر في فض طريقة إنتاج المعنى، والتي يمكن أن تكون كافية في حد ذاتها كي تغدو موضوعا جديرا بالبحث»، (المصدر نفسه: ٤١٨ و٤١٩) مشيراً إلى مفهوم التبئير في نموذج "جينيت"، إذ يرى أنه بتمييزه بين من يروي ومن يرى في السرد، قد أضفى تماسكا أكثر على فكرة "وجهة النظر" في التراث النقدي القديم. (المصدر نفسه: ٤١٩)

تابع البحث دراسة أشكال السارد في القصص القرآنية المختلفة، راصداً موقف السارد من شخصياته، وذلك من خلال تصنيفه تحت النمطين، هما؛ السارد الممسرح، والسارد غير الممسرح. وذكر لكل منهما أمثلة من المقاطع القصصية المختلفة في الخطاب القرآني، نأخذ نماذج منها لنرى كيف جاء تطبيقه للمنهج المعتمد أثناء المقاربة النقدية؛

استهل البحث تحليل السارد الممسرح باستجلاء مفهوم السارد وأنواعه، وبعد التأكيد على التمييز الذي أقامته الدراسات النقدية الحديثة بين المؤلف والسارد، ذكر البحث أن "الله" هو السارد الفعلى لجميع القصص، «وهذا ما تؤكده وتصر عليه —الراوي المؤلف– الدراسات الحديثة،حيث ترى أن المؤلف لابد وأن يحضر بشكل أو آخر في قصته [...] من هنا فإن النص القرآني يؤطره مُنزل النص، ذلك إن الله سبحانه في لحظة القص ليس هو كما في لحظة الكون، أو وهو ينزل التوراة على موسى مثلا، إنما يلتفت هنا إلى بناء قصة لها أطرها وعناصرها الخاصة؛ كي يوصلها إلى متلق ينبغي أن يكون قادرا على فك شفراته وآليات معناها، عبر أدوات الفهم والتحليل البشري». (المصدر نفسه: ٤٢٣ و٤٢٤)

إننا نجد فى السرديات الحديثة جدلا حول شخصية السارد ومكانته فى القصة وعلاقته بالمؤلف الفعلي، ونسمع المقولة الشائعة فى هذا الصنف من الدراسات، وهي: أن "السارد كائن من ورق" مثله مثل سائر الشخصيات في القصة، ويؤول ذلك إلى كون السارد ليس إلا تقنية أو أداة في عرض الأحداث وتشكيل العمل. فيبيّنها "رولان بارت" بأن؛ «المؤلف (المادي) للقصة، لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء. فإشارات الراوي إشارات ملازمة للقصة، ويمكن الوصول إليها، في النتيجة، بتحليل إشاري (سيميولوجي). ولكن أن نقرر بأن المؤلف نفسه (سواء أعلن عن نفسه أو اختبأ، أو انمحى) يتصرف بالإشارات التي يغرسها في كتابه، فهذا يستلزم أن نفترض أن بين (الشخص) ولغته علاقة إشارية تجعل المؤلف مسندا إليه كاملا، وتجعل القصة تعبيرا أداتيا عن هذا الكمال. وهذا ما لا يستطيع التحليل البنيوي أن يُجمع عليه: فالذي يتكلم (في القصة) ليس هو الذي يكتب (في الحياة)، والذي يكتب ليس هو الذي (كان)». (بارت، ١٩٩٣: ٧٢ و٧٣)

هكذا أخذ البحث بكلام روّاد السرديات، ووضع تنظيرات المنهج البنيوي نصب عينيه في دراسة تقنيات السرد، وأقام تمييزا بين "الإله" في لحظة السرد، وفي خلقه الكون، ونزول التوراة على موسى (ع). ونراه هنا قد جانب الصواب في حكمه، لأنه يترتب —في رأينا– على النصوص البشرية، وعلى البشر كمخلوق، ولا على خالق لا مفهوم معه للمكان وللزمان.

مما لا يمكن رفضه أنّ لكل إنسان أدوار، وفي كل دور تخرج "أنا خاصة" بهذا الدور، مثلا؛ أنا في مقام صديق، أو في هيئة أستاذ، أو في العلاقات الاجتماعية الأخرى، فهذه الذات الثانية كاتب متخفي وراء الكواليس، يمثل "أنا روائية" تقص الأحداث، منفصلة عن خصائصها الجسمية والعقلية

والنفسية، فهل تقبل هذه الفكرة في جعل "الإله" –ساردا وخالقا– في هيئتين مختلفتين؟ وهل هناك إله في لحظة السرد مختلف عن الإله في لحظة الخلق؟ وهل هناك تباين بين الإلهَين؟

٣–٣. الشخصية القصصية القرآنية

مع ظهور البنيوية السردية قد تبيّن الفرق بشكل واضح بين الشخص والشخصية الروائية التي مجرد خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية، أو بتعبير تودوروف؛ قضية لسانية قبل كل شيء لأنها لا توجد خارج اللغة، وكائن ورقي قد صنعه المبدع ليتواصل مع متقبّل افتراضي بدوره. (تودورف، ٢٠٠٥: ٧١) «بيد أن السيميائيات النظرية والتطبيقية ستتجاوز ثنائية الشخص والشخصية معا، لتعوضهما بالعامل والفاعل، استرشادا باللسانيات الوصفية (بنيوية دوسوسير، والوظيفية الفرنسية، والكلوسيمياتيكية[١]، والتوزيعية...)، واللسانيات التفسيرية (أبحاث نوام شومسكي، وشارل فيلمور، وكاتز، وفودور...)، فضلا عن دراسات الشكلانيين الروس كما عند فلاديمير بروب مثلا. [...] ويعني هذا أنّ مفهوم الشخصية يلتقي بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجياً بالدلالة، [...] فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكّل شيئا شبيها ببياض دلالي أو شكل فارغ، تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص، على أن مدلول الشخصية، أو قيمتها إذا أردنا استعمال المصطلح السوسوري، لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكّل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد». (حمداوي، ٢٠١١: ١٨٠ و١٨٢)

برز هذا الاهتمام بالشخصيات كعلامات لغوية وبوظائفها في الخطاب السردي، مع طروحات "بروب" النقدية، إذ استحدث أدوات إجرائية تجسدت في منهجه الوظائفي الذي يقوم على دراسة الأشكال والقوانين التي توجّه بنية الحكاية الخرافية، فأصبحت دراساته تشكّل بؤرة أساسية في حركة النقد السردي، كما قدّمت مقاربته النقدية نموذجا نقديا مستندا عند الباحثين اللاحقين من أمثال بارت،

[١] – الرياضيات اللغوية

وتودوروف، وجينيت، وبريمون، وبويون، وغريماس، وغيرهم ممن عمل على تطوير نموذجه وتجاوز البعض منه.

على الرغم من أن بروب يبحث في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" في وظائف الحكايات بصورة تكاد تكون حصرية، فإنه خصّص فصلا تحدث فيه عن توزيع الوظائف بين الشخصيات الدرامية، فحدّد سبع دوائر تنظّم أفعال الشخصيات الدرامية، هي: الشرير، والمانح، والمساعد، والأميرة ووالدها، والمرسل، والبطل، والبطل المزيف، وهكذا شهدت الرواية سبع شخصيات درامية. (العجمي، ٢٠١٤: ٣٣-٣٦)

جاء تجاوز النموذج البروبي وتطويره على يد "غريماس"، إذ يرى أن الوظائف في نموذج "بروب" «تستخدم في ذهنه —من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، وتعدّ تعميما لدلالة هذه الروايات- باعتبارها تلخيصا لمختلف مقاطع الحكاية، أكثر مما تعين مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التتابع بمهمة إظهار القصة كبرنامج منظم»، (بنكراد، ٢٠٠١: ٣٦) فاقترح لتدارك هذا النقص نموذجا لما سماه العاملين Actants، وعدّ ستة منهم في الحكاية أو القصة: العامل الذات الذي يبحث عن العامل الموضوع، العامل الموضوع الذي يبحث عنه العامل الذات، العامل المرسل الذي يستخدمه العامل الذات في البحث عن العامل الموضوع، العامل المرسل إليه، العامل المساعد للعامل الذات، والعامل المعاكس للعامل الذات. وهذه العوامل الستة موجودة في كل فعل تواصل، سواء كان هذا الفعل فنياً أم فلسفياً أم سياسياً. (أبو ناضر، ١٩٧٩: ٦١) وعدّ غريماس السرد -تبعاً لهذا النموذج- ممارسة دلالية متكاملة لأن بإمكاننا فهمه استناداً إلى العلاقات التي تقوم بين العاملين. هذا، وتنتظم هذه العلاقات وفق مبدأين؛ التقابل الذي يعكس فيه كل عنصر عنصرا مماثلا، والتتابع الذي يستدعي فيه كل عنصر — منطقيا- عناصر تسبقه أو تتبعه. (أنتروفرن، ٢٠١٢: ٥٤) بناء على هذه المفاهيم الرئيسة، انطلق غريماس في دراسته للخطاب السردي من البنية السطحية، ووصل لبنيته العميقة، باستحداثه "النموذج العاملي" و"المربع السيميائي" للبحث عن كيفية تشكّل المعنى داخله.

بناء على المعطيات السابقة، حاول البحث الموسوم بـ *"ریخت‌شناسی قصه حضرت موسی (ع) در قرآن کریم بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ"* (مورفولوجيا قصة موسى (ع) في القرآن الكريم على أساس نظرية فلاديمير بروب) (بلاوي وآخرون، ١٣٩٥)، أن يتخذ من منهج "بروب" في تحليله للحكايات الخرافية سبيلا لتحليل الشخصية الروائية في قصة موسى القرآنية. و"بروب" في مشروعه قد سعى لعَلمَنَة النقد السردي بواسطة استخلاصه للبنية التجريدية الخاصة لعدد لا محدود من

الخرافات الشعبية، وتكمن القيمة العلمية لمنهجه أنه «بيّن التشابه الطريف الموجود بين الحكايات الشعبية مهما اختلفت بيئاتها، ومن المقولات الأساسية التي انبنت عليها دراسته للحكايات الشعبيّة ضرورة القيام بكشف آني للهيكل القصصي، ففكرة النص كهيكل منسجم العناصر والأجزاء من مسلّمات الشكلانيين الذين نشدوا تجنّب القراءات الارتسامية أو الذاتية أو القراءات الساذجة التي تعتبر النص انعكاسا بسيطا ومباشرا لواقع مكاني وزماني». (المرزوقي وشاكر، ١٩٧١: ٦١) وهنا، نجد توظيف المورفولوجيا البروبي في قصة واحدة ألا وهي قصة موسى (ع)؛ فهل سعى البحث كشف نظام القصص القرآنية، أم حاول أن يجد هذا التشابه الطريف بين الخرافة الروسية والخطاب القرآني؟ يبدو أن الفرضية الثانية هي الفرضية الصحيحة، لأن البحث قد تأكّد على أن قصة موسى القرآنية والقصص الشعبية الروسية تتبعان نظاما واحدا وهو ما جاء في النظام المورفولوجي الذي طرحه بروب.

انطلاقا من هذا التصور، راح البحث يرصد الوظائف والمتواليات ليقف في قصة موسى (ع) عند ثلاث مقاطع من حياته، فاخترل هذه المقاطع في معادلات ورموز رياضية. نودّ أن نستجلي معه بعض هذا التحليل لنتعرّف طبيعة ما يروم بلوغه.

فمن نتائج تحليله أنه: "يتّفق توالي وظائف ($D^1E^1F^1$) في قصة موسى مع توالي القصص الخرافية في النموذج البروبي. كما أن وظيفة إنجاز العمل الصعب قد يؤدّي إلى الزواج (M=W) أو يسبّب الانتصار على الشرير (M=I)، فعثرنا على كلتيهما في القصة المدروسة. وتندرج القصة في هذا القسم، موضوعا ومضمونا، ضمن النوع الثالث من الحركات في نموذج بروب المورفولوجي، إذ يبسط السرد عبر وظيفتين H-I وM-N . هذا، وتختم القصص الخرافية بالزواج، ولكنّ الزواج في قصة موسى (ع) فقد جاء في منتصف السرد. ولقصة موسى (ع) حركتان ينتهي مسارهما إلى نقطة مشتركة تتوافق مع الحركة الخامسة في نموذج بروب.

فالخطاطة الوظيفية لهذا المقطع هي:

$$\begin{cases} D - W \\ M - N \\ H - I \end{cases}$$

$$H\ I^1\ \Lambda\ \theta^{\gamma}O\ B\ Q\ D^1\ E^1\ W\ a^2\ F^1{\downarrow}\ M\ N\ \eta$$

(المصدر نفسه: ١٧٢ و١٧٣)

فكما يتّضح لنا، إن التحليل في هذا البحث ليس إلا رموزا ورسوما لا تتبعها كلمة نقدية تفي بالغرض، وتكشف النظام المورفولوجي الخاص بقصة موسى (ع).

لقد بنى البحث بنيان محاولته النقدية على ثلاثة أسئلة، هي؛ كيف تجلى مورفولوجيا القصص الخرافية في قصة موسى القرآنية؟ إلى أي مدى تتوافق المكونات الأساسية لقصة موسى (ع) مع النظام المورفولوجي في النموذج البروبي؟ ما هي أهم الوحدات الوظيفية والمتواليات السردية في قصة موسى القرآنية؟ (المصدر نفسه: ١٦٣) ووصل في الختام إلى أن هناك تشابه بارز بين النظام المورفولوجي البروبي ونظام السرد القرآني في قصة موسى (ع)، والذي يدلّ على قابلية نموذج بروب النقدي في تحليل قصة موسى القرآنية. (المصدر نفسه: ١٧٥)

تستوقفنا هذه النتيجة أمام أحد أهم إشكاليات تواجه النقد السردي للنصوص الروائية اليوم، – سواء البشرية منها أو القرآنية– التي تتجلى في «استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات السردية، وليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصائص تلك النصوص، إذ قلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلا على أهمية النظرية وشمولها، [...] ولهذا شُغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف إلى النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية. إن علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتجّ معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها». (ابراهيم، ٢٠١١م: http://dr-cheikha.blogspot.com)

نلاحظ أن البحث قد سقط منهج بروب على القصة القرآنية بالطرائق النقدية نفسها التي طبّقها بروب على الحكاية الخرافية الروسية، جاهدا إثبات وجوه التشابه بين القصص دون محاولة للكشف عن خصوصية الخطاب القرآني والنظام المورفولوجي الخاص له. فإن مشروع بروب النقدي «يدعونا إلى اعتبار كل الحكايات حكاية واحدة، بأشكال مختلفة للتحقّق. وهذا ما عبّر عنه ليفي شتراوس بقوله؛ "قبل مجيء الشكلانيين لم نكن نعرف، بدون شك ما يجمع بين الحكايات، أما بعدهم فلم نعد نعرف

أين يكمن الاختلاف بينها"، فإذا كانت الحكايات متشابهة إلى هذا الحد فلا داعي إذن للتحليل ولا داعي للبحث عن صياغة خاصة للمضامين تميّز هذه الحكاية عن تلك؟». (بنكراد، ٢٠٠١: ٢٦)

في ضوء ما سلف ومن خلال العملية الاستقرائية فالتحليلية للبحوث النقدية في ساحة دراسة الشخصية القصصية القرآنية، اتضح لنا أن هناك رؤية قد وجّهت تلقّيها السردي هيمنةُ الدراسة المورفولوجية، إذ بصماتها تبدو واضحة المعالم فيها، ولو لم توفّق في تقديم مقاربة سردية معمّقة، وذاك بسبب واضح هو تباعد طبيعة الخطاب القرآني والحكاية الشعبية التي انبنى عليها النظام المورفولوجي البروبي، فالتعديل الذي أجراه بعض المحاولات فيه لم يكن ناجحا إذ لم يبحث عن إيجاد نسق تراتبي للوظائف بل عوّضها بوظائف أخرى مغايرة تماما للدراسة المورفولوجية عن الشخصية السردية.

٤. النتائج

تمثّل استفادة الدراسات الأكاديمية من منجزات النقد الغربي دوغماتيا دون استيعابها أو تعديلها وتصحيح ما لا يتلاءم وطبيعة الخطاب القرآني، مدار إشكاليتها المتصلة بفهم المكوّنات السردية في هذا الخطاب، والإشكالية راجعة بالأساس إلى صعوبة توظيف آلياتها الإجرائية ونقلها من فضاء السرود البشرية، إلى فضاء مغاير لها، هو الخطاب القرآني.

الخطاب القرآني في بعض الدراسات قد طوّع قهريّاً لتلبية متطلّبات التحليل السردي، وتحوّل المنهج في فهم الباحثين إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصيّة والشرائح المكوّنة للخطاب السردي القرآني.

العلاقة بين المؤلف والسارد من أعقد المسائل النقدية، وإن الفصل بينهما وتحديد ملامحهما الفارقة بشكل قاطع لا يزال يثير إشكاليات عديدة لمقاربتها في السرود البشرية وبشكل أبرز في السرد القرآني، إذ توصلت بعض الدراسات باعتماد المناهج الغربية إلى نتائج قد مسّت قدسيته وحقيقته الإلهية.

إنَّ إلمام الناقد بمنهجه المعتمد في الدراسة هو أحد الشروط الأساسية في أي ممارسة نقدية، فمادة النقد هو النص الإبداعي، ومرتكزاته هي اعتماده أحد المناهج النقدية، ومن ثم، فأول خطوة ينبغي القيام بها هي تحديد نوعية المادة المدروسة؛ لأنَّ آليات المنهج وإجراءاته يجب أن تستمد خصائصها بمراعاة طبيعة المادة التي تتعامل معها، فكل ثغرة في هذه الخطوة ستلقي بظلالها على الدراسة كلها. إذ أن تطبيق منهج قاصر في منطلقاته، وعقيم في إجراءاته، أو مختلف في طبيعته على خطاب أدبي، من شأنه أن ينتج مجموعة من المعطيات المبهمة التي تفقد الخطاب جماليته، وتمس جوهر وظيفته، إذ

يتحول النقد في النهاية إلى حشد من الأحكام التي لا يعتد بها، بسبب عدم مسايرتها حركة نقدية تحليلية فعالة. وهذه الثغرة هي إحدى المخاطر التي قد عانت منها الدراسات طوال ممارستها النقدية.

فهرس المصادر والمراجع

إبراهيم، السيد. (١٩٩٨). *نظرية الرواية: دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

إبراهيم، عبدالله. (٢٠١١). الدراسات السردية العربية: الواقع والآفاق. موقع المدونة الأكاديمية للأدب والنقد. Retrieved from http://dr-cheikha.blogspot.com/2011/05/blog-post_28.html?m=1

ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٥). *لسان العرب* (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو ناضر، موريس. (١٩٧٩). *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة*. لبنان: دار النهار للنشر.

أدونيس، أحمد سيد محمد. (١٩٩٣). *النص القرآني وآفاق الكتابة*. بيروت: دار الآدب.

أمن‌خاني، عيسى. (١٣٩٦هـ.ش). اقتدار نظريه در پژوهش‌هاي ادبي معاصر؛ نگاهي آسيب‌شناختي به نسبتِ متن ونظريه در پژوهش‌هاي نظريه‌محور. *مجلة نقد أدبي*، ١٠(٨)، ٩٧-١٢٠.

أنتروفرن، فريق. (٢٠١٢). *التحليل السيميائي للنصوص* (ترجمة حبيبة جرير). دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (١٩٩٣). *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص* (ترجمة منذر عياشي، ط. ١). بيروت: مركز لإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.

بلاوي، رسول وآخرون. (١٣٩٥هـ.ش). ريخت‌شناسى قصه حضرت موسى (ع) در قرآن كريم بر اساس نظريه ولاديمير پراپ. *مجلة پژوهشنامه معارف قرآني*، ٩(٢٧)، ١٦١-١٧٧.

بلوحي، محمد. (٢٠٠٠). القراءة النسقية؛ مدرسيات الأسلوبية، التفكيكية، السيميائية. *مجلة كتابات معاصرة*، (٣٩)، المجلد العاشر.

بن مالك، رشيد. (٢٠٠٠). *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص*. لا مك: دار الحكمة.

بن يوسف، رياض. (٢٠٢٠). التبئير في السردين القرآني والتوراتي. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، ٩(٢)، ١٠-٢٦.

بنكراد، سعيد. (٢٠٠١). *السيميائيات السردية: مدخل نظري*. الدار البيضاء: منشورات الزمن.

تركماني، حسينعلي وآخرون. (١٣٩٧هـ.ش). تدوين مدل سوره‌شناسى ساختارى با الگوگيرى از نظريات مطرح در حوزه روايت‌شناسى: بررسى موردى سوره نوح. *مجلة كتاب قيّم*، ٨(١٨)، ٣١-٦١.

تودوروف، تيزتيفان. (٢٠٠٥). *مفاهيم سردية* (ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط. ١). لا مك: منشورات الاختلاف.

جباري شهيل، رياض. (٢٠١٥). الراوي مكوناً سردياً: شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً. *مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة النجف*، ٢(٣٥)، ٤١٤-٤٤١.

الجودي، لطفي فكري محمد. (٢٠١٥). الخطاب السردي في النص القرآني، خصوصية الرؤية وإبداعية المشهد. *مجلة التواصلية*، ١(١)، ١٤٧-١٩٢.

جينيت، جيرار. (٢٠٠٠). *عودة إلى خطاب الحكاية* (ترجمة محمد معتصم). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حسان، تمام. (٢٠٠٠). *البيان في روائع القرآن*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحقي، محمد علي بن علي بن محمد التهانوي. (٢٠٠٦). *كشاف اصطلاحات الفنون* (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

حمداوي، جميل. (٢٠١١). *مستجدات النقد الروائي*. لا مك: شبكة الألوكة.

حياتي، زهرا، ونجاري، محمد. (١٣٩٨هـ.ش). نقد مقالات علمي پژوهشي با موضوع بررسي متون ادبي از ديدگاه زمان روايي ژنت. *مجلة نقد أدبي*، ١٢(٦٥)، ٣٧-٨٣.

رضا، عامر. (٢٠١٧). المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها. *مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، الجزائر*، (١٤)، ١٥٠-١٢٩.

الزياني، عبد العاطي. (٢٠٠٥). نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي. *مجلة علامات*، (٥٦)، ١٢٥-١٣٩.

شريفي صحي، محسن. (١٣٩٥هـ.ش). گريماس يك روش مرده. *مجلة نقد أدبي*، ٩(٣٤)، ٢٠١-٢١٤.

عبده دبور، محمد عبد اللاه. (١٩٩٦). *أسس بناء القصة من القرآن الكريم: دراسة أدبية ونقدية* (أطروحة دكتوراه). كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر.

العجمي، مرسل فالح. (٢٠١٤). *الواقع والتخيل: أبحاث في السرد نظيرا وتطبيقا*. لا مك: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

غقالي، نجاة. (٢٠١٢). فاعلية استخدام النظرية السردية في دراسة النصوص الأدبية المعاصرة. *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر*، (٩)، ٢٨٩-٣٠٨.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٢). *كتاب العين* (المحقق: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي). القاهرة: داراالهلال.

مجيطينة، عبدالحق. (٢٠١٨). *السرد في النص المقدس: قصة موسى (ع) بين القرآن الكريم والعهد القديم* (أطروحة دكتوراه). كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر.

مخلوف، حسنين محمد. (٢٠١٠). *كلمات القرآن*. دار إحياء التراث العربي.

المرزوقی، سمیر، وشاکر، جمیل. (۱۹۱۱). *مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

المسدي، عبد السلام. (١٩٩٣). *الأسلوبية والأسلوب*. تونس: الدار العربية للكتاب.

مفتاح، محمد. (٢٠٠٠). بعض خصائص الخطاب. *علامات في النقد*، (٣٥)، ٧-٣٨.

يقطين، سعيد. (١٩٩٧). *تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير* (ط. ٣). بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.