# التوليف البنائي
# في قصة النبي يونس υ

**م.د نوافل يونس الحمداني**
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية

ملخص البحث :

يلقي البحث الضوء على هندسية بناء المشاهد في قصة النبي يونس عليه السلام وطبيعة تشكلها الأسلوبي من حيث العلاقات الداخلية للمشهد الواحد، والعلاقات الخارجية للمشاهد المتجاورة ، فهي القصة عالم غرائبي، له خصوصيته التي انماز بها عن سائر قصص القرآن الكريم ، كونها اتخذت من فضاء مكاني عجيب مسرحاً لألمع أحداثها ،و قد اعتمدت تقنيات فنية و جمالية مثل الحذوفات الزمنية ، والفجوات الحدثية، التي أسهمت في بنائها بناءَ فنياً متماسكاً مما يحفز المتلقي ويشده للغوص في عوالمها واستكناه أسرارها ، ولاسيما ما ارتبط منها بذلك الفضاء الأكثر إدهاشاً وغرابة ، وبما يسمح به النص نفسه من حركية تأمل بوصفه نصاً ينفتح على قراءات متعددة ، ويشع دلالات متكثرة .

**هدف البحث :**

يهدف البحث إلى دراسة النظام البنائي أو الترتيب الشكلي (الصيغي)لمشاهد قصة النبي يونس υ ، التي ننطلق بها من تسليط الضوء على ترتيب أو تناسق بنى المشهد الواحد فيها،وصولا إلى التخطيط النهائي (المتكامل) للمشاهد،عبر تقنية التوليف، ولا شك في أن مثل هذه المحاولة، تحتم علينا الوقوف على بعض الملامح الأسلوبية اللافتة،وبعض التقنيات الفنية المهيمنة،ومعالجتها معالجة أدبية خالصة،عسى أن تحقق جانبا من النجاح.

**المقدمة :**

إن سبر عوالم السرد وملاحقة معطيات بنائه المشهدي وما يتوشحه من جمالية وظيفية وفنية، يقتضي استقصاء سماته البنائية تبعاً لآليات جديدة، تعمد إلى إدراك كنه تفاعلاته في أفق أكثر شمولاً واتساعاً يشمل بؤرة التوليد الأصلية، وما ينجم عنها من تفريعات وادماجات تتداخل فيما بينها في منظومة من العلاقات والتوترات تنفتح على أصل الحكي .

ويعد التوليف من اكثر التقنيات الجمالية التي يعتمدها القص في تصوير مشاهده،كونه يوفّق بين الغرض الفني والدلالي الذي تفضي اليه القصة،ولاسيما القرآنية منها .

ويعني التوليف البنائي التنظيم الهندسي والفني الذي يربط أفكار القصة وموضوعاتها، ويرتب بناءها الصيغي بشكل يتواءم فيه البناءان الشكلي والموضوعي[١]، وبوصفه يعتمد التقطيع والتجميع والتنظيم[٢]، فانه ينسق تشكلات القصة الصيغية في خطاب سردي يقوم على الاجمال والتفصيل والدمج بين الاحداث المتباعدة في الزمان والمكان ،ليضعها في مستوى القص ، من هنا اتخذ البحث من اضاءة الداخل النصي للمشهد الواحد زاوية الانطلاق لدراسة الخارج النصي (العلاقات الخارجية) بين المشاهد المتجاورة.

ويتحدد البناء السردي في القصة عبر الاتي :

١. أسلوب عرض القصة ، ونظام المشاهد فيها من حيث:

أ الترتيب الفني لأحداثها.

ب استعمال التقنيات الفنية مثل الحذوفات والاستباقات والاسترجاعات والتكثيف الأسلوبي.

٢. المكان ودلالته النفسية .

١. أسلوب عرض القصة :

من اللافت ونحن نلج عوالم القصة ان ننتبه الى ما يأتي :

أ المحرك الأساس لإدارة دفة السرد هو الراوي الاله ،(الله سبحانه).

ب الفاعل المركزي (بؤرة الدلالة ) النبي يونس عليه السلام الذي تمحورت حوله أحداث القصة.

ونود أن نشير إلى أن السرد القرآني عرض مشاهد القصة في أكثر من سورة ، ولاشك في أن لذلك مسوغه الفني الذي ينسجم وطبيعة العرض القصصي في القرآن الكريم ، وان هذا السرد سار بخطى سريعة و تجاوز المسارات الجانبية والتفصيلات التي لا تغني الحدث[٣] ، فعرض الشخصيات ،والإشارة إلى الثغرات الزمنية [٤]، وتتابع المشاهد واجتزاء تفصيلاتها أو الانتقال من مشهد إلى آخر ، وانتقاء لقطة من دون أخرى ، بالشكل الذي يقتضيه المقام والغرض [٥] ، وبأسلوب تكثيفي تلخيصي نراه اليوم ملمحاً تقنياً فنياً ، مما يتواشج مع المنهج القصصي القرآني الذي يعتمد تقنيات عالية الفنية في عرض قصصه فمرة يفصّل وثانية يُجمل وأخرى يدمج ...، وهذه القصة على مساحتها النصية الضيقة تختزل عالماً خارجياً بدلالاته غير المحدودة ، تشير إلى مسافات زمنية وحدثية محذوفة ، وفي تجاوزها تقديم للعناصر المهمة من الأحداث[٦] ،

كما أن لذلك وظيفته الدلالية ، التي تبقي المتلقي في نشوة الاكتشاف والتجليات ، انطلاقاً من العناصر النصية المعطاة .

تعد القصة القرآنية نمطاً سرديا عالي الجودة ، فضلاً عن أنها تقدم لمتلقيها مادة مغنية ومغرية في آن معاً ، أما اغتناؤها فيتأتى من خلال تقديمها الأنموذج الإنساني المنصهر في واقعه، وفي العلاقة الجدلية الجامعة بينهما وما يؤول عنها ، فهو المرآة العاكسة لذلك الواقع . أما الإغراء ، فينهض من الانموذج السردي المتكامل ، مما يوجه الرؤية إلى استنباط كنه الفاعلية الحكائية من خلال رصدها وملاحقة أجزائها وطبيعة تشكلاتها .

و يمكننا تقسيم القصة على مقدمة و مشاهد على وفق الآتي :

**مقدمة القصة:**

تبدأ القصة بمقدمة استهلالية ترتكز على ما يسمى بالمونتاج الزماني، وتتمثل في قوله تعالى : [ **فَلَوْلا كَانَتْ قَرْيَةٌ آمَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَانُهَا إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّا آمَنُوا كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ** ] (يونس:٩٨).

'يستشرف منها المقدمة استباق الأحداث قبل وقوعها وما ستؤول إليه من نتائج مرتهنة بمسببات [٧]، وإذا تأملنا طبيعة تشكلاتها الصيغية ، نجد أن التعالق التركيبي الذي شكله تساوق أسلوبي الشرط والاستثناء في معادلة سياقية طرفها الثاني مرتهن بالطرف الأول ، يُفضي إلى تعالق دلالي يكشف عن أهمية الإيمان وتجلي قيمته في دفع الهلاك عمن آمن[٨]. وهذا الغرض الدلالي، الذي عرضته المقدمة، يعد المحرك الأساسي الذي يربط القصة، ويجذب إليه أطرافها، بوصفها صوغاً جمالياً، يستبطن رؤية دلالية تتضح في تجلية أهمية الإيمان ولفت المتلقي إليه[٩]، فالنص القرآني (( **ينمو في فضاء متعدد الاتجاهات ، متعدد الأبعاد**)) [١٠] .

مشاهد القصة : ويمكن تحديدها بـ :

١ . **مشهد الرحيل:**

في قراءة متأملة للقصة نجد أن الراوي الاله بدأ سرده من وسطها ، ولاشك في أن مشهد الرحيل لا يمثل بدايتها ، بل هو ما أفضت إليه أحداث طواها السرد وغيب زمانها ، وهو ما يثير لدينا تساؤلات عن الكيفية التي تمت بها الدعوة ، ولماذا رفضت؟ وما المدة التي استغرقتها؟ فجاء المشهد ممنتجاً زمانياً مرتكزا على تقنية الاستباق في عرضه النتائج وطيه الأسباب ، ففي قوله تعالى: [**وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِباً فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ** ] (الأنبياء: من الآية٨٧) ، يشير

استعمال **(ذا النـون)** التـي بمعنـى صـاحب الحـوت إلـى اسـتباق زمني،فهـو يعطينـا النتيجـة التـي صارت إليها الأحداث، إذ ان النبي لم يكن قد غادر الى البحر والتقمه الحوت،ولو تأملنا اللفظتين (ذا النون) أكثر تنسرب إلى الذهن فكرتان:

الأولـى: المصـاحبة،أي انـه سـمي صـاحب الحـوت لأنـه ابتلعـه فأصـبح الحـوت لصـيقا بـالنبي بالتسمية _.

الثانية: انه في ابتلاعه له لم يؤذه و إنما حافظ عليه حتى ألف النبي المكان وتعايش معه بمشيئة الله ، فصار صاحبه .

ومـن ثـم يسـترجع السـرد الـزمن الـى الـوراء إلـى أحـداث سـابقة، وتُمكَّـن التعـابير المكثفـة والأحداث الملخصة من رسم أبعاد المشهد، وتحفيز القراءات المتلقية للامساك بخيوط البداية ونسج ما تركه السرد من فجوات.

ومن اللافت للانتباه الانتقاء الصيغي للمصدر **(مغاضبا )** الذي يحيل على تشابك أكثر من نازع أنساني، وتصارعه داخل نفسية النبي،وهذه المفاعلة النوازعية، أماطت اللثام عن الجو النفسي المضـطرب والمشـحون بانفعـالات متفاوتـة مثـل العجلـة وعـدم التحمـل وقلـة الصـبر، حتـى يعلـو الغضب، فيصبح مغاضباً متباعدا عن القوم ،وعلى الرغم من ان العجلة نازعة إنسانية عامة ،أشار إليها القران الكريم في أكثر من موضع(*)، إلا إن الجانب الروحي المتمثل بحب الله والغيرة على دينه هو الدافع وراء تعجله عليه السلام .

ونود أن نشير إلى ان طمس السرد أحداث الدعوة ورفضها التي سبق ان اشرنا إليها ،يمكن توجيهه ،بأنـه السرد في هذا المشهد سلط الضوء على شخصية النبي، مركزا على ملامحها النفسية المتصارعة، متجاوزا أحداثا لا تفي بهذا الغرض.

**٢. <u>مشهد السفينة:</u>**

يحاول النبي في هذا المشهد الخلاص بعد أن يقرر ركوب البحر بالسفينة في قوله تعالى **[إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ ]** الصافات (١٤٠-١٤١).

ويحيل الاختزال الزمني والتكثيف الأسلوبي على التنامي المتصاعد لأحداث المشهد بما فيها ركوبه السفينة، ونزوله منها بعد وقوع القرعة عليه ، وملاقاة مصيره في خوضه البحر عوما..، وقد عبر الحضور الفاعل للفاء التعقيبية عن دينامية المشهد، في لحم فجوات الزمن، لدلالتها على تماهي المهلة الزمنية بين الحدث والحدث(١١)،

ويثير اجتزاء التفصيلات وتماهي الزمن تساؤلات منها لماذا اختار النبي البحر طريقا لهربه ؟ ولماذا اختار السفينة المشحونة ؟ ولماذا القرعة ؟ ولماذا وقع الاقتراع عليه؟ وغيرها.

ونجد في النصوص المفسرة وبعض الكتابات الفنية تفسيرات وإجابات عن هذه التساؤلات ،منها خشية النبي يونس من أن يوقع عذابا على قومه بعد دعائه عليهم، فاتخذ البحر سبيلا للخلاص بعيدا عن بيئة العذاب ،وكون السفينة مشحونة يدل على تأهبها للإقلاع ، ولجوء أهل السفينة للاقتراع لطارئ عطَّل سيرها، وكان العرف المتداول عندهم إذا ما داهم السفينة خطر ما، فهذا يعني أن على متنها شخصا هاربا من سيده أو مطلوبا لديه ..، فاقترعوا ليعرفوا من الشخص المطلوب ،فدلّت القرعة عليه ،وكونه غادر القوم قبل أن يأذن له بذلك الله سبحانه ، استحق العقوبة[١٢].

وما نستطيعه إزاء هذه التساؤلات ، إننا نتعامل مع منظور النص ونحاول استنطاقه بما يمكّنَا به النص وما يستفزه فينا من تأويل وفك لشفراته ، ل((أن تعددية الفهم والتأويل ليست تعددية مضافة إلى النص ، بل هي تعددية كامنة في بنيته إلى حد كبير))[١٣]، فضلا عن تجاوز السرد كل ما لا يسهم في البناء العضوي والفني للقصة.

**٣. <u>مشهد الظلمات</u> (رحم الأزمة) :**

ويتجسد مشهد الظلمات في قوله تعالى :[ **فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فلولا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**] (الصافات:١٤٢- ١٤٤)

وقوله تعالى: [**فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ**] (الأنبياء:٨٧)

وقوله تعالى: [ **فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ**](القلم ٤٨)

يبدأ المشهد باللقطة الصادمة ( **فالتقمه الحوت** ) التي تثير المتلقي،وتوسع مسافة توتره، لما تحفزه من مشاعر الإدهاش والغرابة ، ومن هذه اللحظة تشتد محنة النبي فقد أصبح بطن الحوت (**الجسد الوالدي أو الرحم** )[١٤] له ، انه فعلا في رحم الأزمة يواجه مخاضا عسيرا مجهول المصير .

وفي تأملنا المشهد تستقطبنا الصورة التسبيحية الدعائية التي تشكل بؤرة التفجير مما يهيئ ذهن المتلقي ويشده لادراك العوالم الدلالية للصورة المتجسدة في أهمية التسبيح والدعاء، المنبثق عن الإيمان الحقيقي ، بوصفه (محاورة القلب الشخصية الحميمة جدا مع الله )[١٥]، وتحيلنا طبيعة

تشكلها الصيغي على مفارقة سياقيه يمكن تأطيرها بان الحدث الثاني المتمثل بعدم لبث النبي وبقائه في بطن الحوت مُرتهن بالحدث الأول الذي يعبر عنه بثبات الإيمان المتجسد بالتسبيح والدعاء، فقد عطَل أسلوب الشرط بأداته ( **لولا** ) عمل الجملة الفعلية في قوله : (**للبث في بطنه ...**) وعلَّق ثبوتها(١٦).

ولا يفوتنا القول في إن المواءمة التعبيرية بالجملة الاسمية( **فلولا انه كان من المسبحين**) ودلالتها على تجسيد الإيمان ورسوخه ، و التواشج التعبيري بالجملة الفعلية (**للبث في بطنه ...**) ودلالته على تغير الحال وعدم البقاء في بطن الحوت ، ما يكشف عن علاقات جمالية إضافية داخل المشهد.

ويكشف المشهد عن طبيعة الجو النفسي الذي يمور بالدعاء والتوسل فيسلط الضوء على الصورة الداخلية ليونس υ وهي تضج بانفعالات نفسية متكثرة ومتأججة، ولاسيَما أن جمالية الأداء التعبيري أسهمت في تجلية الصورة في ( مليم) التي تشير إلى تجاذب مشاعر الحزن واللوم والخوف والندم ، كما تفصح دقة التصوير في ( **مكظوم** ) عن شدة الاضطراب النفسي واختناق الانفعالات في دواخله النبي وكبتها ، فضلا عما يوحيه التناغم الجرسي لحروف (**الميم والكاف والظاء**) من ضم وشدة ، وما تبعثه حروف المد (**الياء والواو** ) من أجواء الملازمة والإطالة في تمكن الانفعالات منه ، مما يفصح عن اتساع خصب لافت على الصعيد الجمالي ،ناهيك عن الصعيد الذهني الدلالي (١٧).

وقد شكل قوله تعالى : [ **وَلا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ**] (القلم:٤٨) وشيجة حوارية تتبنى أفكارا تسهم في تشكيل المتلقي للصورة المبتغاة في الصبر وعدم التسرع والعجلة ، فالخطاب وان كان للرسول محمد (ρ)(١٨)، إلا انه ينعتق من دائرة الخصوص ليسوح في عالم يحاور كل المتلقين .

وتلفتنا لفظة ( **نادى** ) فنتساءل عن طبيعة هذه المناداة ،هل كان نداؤه υ خفياً على شكل حوار داخلي (**مونولوج**)،أم كان صوتا مُدوَياً يقرع الفضاءات ،ولعل اشتداد الأزمة على النبي عليه السلام وتفاقمها ما يرجح إن نداءه كان عاليا منبجسا عن ورع وإعتقاد حقيقي فتوجه الى ربه بكلمات مباشرة،والله اعلم،تخرق ظلمات الصمت وتفصح عن نفسية مأزومة و نادمة مقرة بخطلها تائبة إلى رب العزة .

ونرصد في (**صاحب الحوت** ) الماعا الى العلاقة التي تربط النبي بالحوت فيما بعد ،ولا شك في أن المصاحبة لا تعني العداء بل الالفة والانسجام، الذي سيتوفر في بطن الحوت بفعل المشيئة الإلهية وبوسيلة التسبيح والدعاء والإنابة .

**٤ .مشهد الولادة الجديدة :**

يتمثل في قوله تعالى: [ **فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ فَآمَنُوا فَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ** ] (الصافات/١٤٥ ١٤٨).

وقوله سبحانه وتعالى:[ **لَوْلا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ**] (القلم:٤٩).

إن اشتداد الأزمة وتعاليها تنفرج عنه ولادة جديدة لشخصية النبي بمقوماتها ومقاييسها الجسدية والفكرية، وتمنح فاعلية التصوير المتلقي أبعاد الصورة الخارجية ،لاسيما أن رصد العناصر المكانية، يشي برسم صورة مكتملة المعالم ، إذ يجسد قوله تعالى ( **سقيم** ) الهيئة الجسدية الضعيفة للنبي، مما يدعو إلى الحاجة للرعاية والاهتمام، حتى تكون شجرة اليقطين الأم الحاضنة، التي توفر له مقومات الراحة والشفاء.

إن الدفق التعبيري للنص القرآني وثراءه تحيل عليه لغة الغياب في نسج خيوط البعد الفكري للشخصية حتى تغدو عناصره – البعد الفكري – الغائبة اشد حضورا من العناصر الظاهرة على سطح النص فتبث فيه غنىً جمالياً إضافياً.

فالبؤرة الدلالية المنسربة من الولادة الفكرية المستقطبة لانفعال المتلقي، يمكن تمثلها في الاختبار الناجع للإيمان الحقيقي، فالنوازع الإنسانية التي تطفو على الذات، يطمسها عمق الإيمان ورسوخه.

إن عرض السرد لأحداث المشهد بطريقة مضغوطة ومكثفة، ولّدَ انثيالا ايجابياً، يحرك في المتلقي التأمل والتأويل ، فالعناصر البيئية والهيئة الجسدية، يمكن أن تشكل إلماعاً لإضاءة المغايبة الزمانية للحدث فخروجه– يونس عليه السلام –سقيما وانتقاء شجرة اليقطين للإنبات، له وظيفته الدلالية، فالشجرة تتسلق وأوراقها سميكة وكبيرة ومن ثم فهي باردة حين تظلل عليه ، ويمكن أن توفر له عنصر الراحة ، كل ذلك يحيلنا على أن مدة مكثة في بطن الحوت ليست قصيرة و أالله اعلم .

ومن مناسبة القول انه في العرف المتداول، إن شجرة اليقطين تحمل رائحة غير طيبة امتصتها من جسد النبي يونس(عليه السلام)، حين نُبذ بالعراء في ساحل قرية من الموصل، ولعلَ

مما يدعم هذا التصور انتقاء لفظة (**مذموم**) لتشي بالصورة غير المرغوب فيها،إلا أنها صورة عُطلت وارتهنت بالأداة الشرطية ( **لولا** ) لتوافر العناية الإلهية [١٩].

إن آلية توظيف النسق الشرطي في النص تستقطب إمكانات تعبيرية يمكن أن تسحب المتلقي إلى آفاق أرحب من التأمل ، فحضوره يكسب النص قيمة لسانية، فضلا عما يمنحه للمشهد من حركية ناجمة عن اقترانه بظرف محدد .

ونلحظ تصدر أسلوب الشرط في قوله تعالى :[ **فلولا كانت قرية** ...]، ففي دخول أداة الشرط ( **لولا** ) على فعل ماضٍ متحقق( **كانت** ) نجد إننا بإزاء حقائق أُريد لها الثبات والرسوخ في ذهن المتلقي، وجاء الاستثناء معززا دلالة الرسوخ .

وقوله تعالى: [ **فلولا انه كان من المسبحين** ... ] إذ أفرز الاقتران الشرطي دلالة الثبات أيضاً ، وقد ساعد على ذلك حضور فعلي المضي ( **كان ، لبث** ) مما أدى إلى زيادة قوة تشكيل المشهد.

وقوله تعالى: [ **لولا أن تداركه نعمة من ربه لنبذ** ... ] نلحظ التراكم الفعلي بتنويعاته الزمنية وأثره في تفعيل حركية المشهد ، مؤشرا سمة أسلوبية بارزة ، ولاشك في أن السياق الحاضن هو الذي يؤدي إلى إبراز النسق الشرطي من خلال تعميق بناه الدرامية، وإبراز حقيقة الفكرة المعبر عنها.

وفي إسناد الأفعال ( **نبذناه – انبتنا – أرسلناه** ) إلى الذات الإلهية ما يوجه الأذهان إلى عظيم القدرة الإلهية وقبضتها لكل شي ، وان عين الرحمة الإلهية غير منقطعة عن المؤمنين في قبول التوبة وغفر الذنوب وجزائهم ، إذ أُرسل النبي يونس(عليه السلام) من جديد في قوله تعالى: [ **وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ**] (الصافات ١٤٧).

بقي أن نقول إن حركة مشاهد القصة وتناميها، شكَّل بناء صيغيا ذا فاعلية تتمظهر باقنية الأفعال المنتهية الماضية التي توحي بتسارع الأحداث وانقضائها، والفاء التعقيبية التي منحت المشاهد القدرة على التواصل، وربط الأحداث داخل المشهد الواحد أو بين المشاهد فهي تعد الحلقة الرابطة لما تركه السرد من فجوات زمنية و حذوفات حدثية، مما يمكّن الخيال من ملئها **((ويستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق))** [٢٠].

**٢ .وقفةعند المكان ودلالته النفسية:**

يشكل الفضاء المكاني المهيمن اللافت في القصة نقطة جذب للمتلقي، إذ اتخذ السرد

أشكالا متنوعة من الفضاء المكاني مسرحا لأحداثها فلا بد للأحداث من (إطار مكاني معين)[21]، منها فضاء اليابسة القبلية قبل مغادرة النبي القوم ، و البعدية بعد عودته من البحر، وفضاء البحر الذي يشكل الفضاء المركزي ببيئته السطحية المتمثلة بالسفينة،وبيئته العميقة المتمثلة ببطن الحوت الذي يعد المكان الفاعل[٢٢].

وما نطمح تبيينه في هذه الوقفة ليس الوصف الظاهري للأمكنة بل ما تمتلكه الأمكنة من دلالة على الصعيد النفسي لشخصية النبي يونس عليه السلام ، مع علمنا إن للمكان وجود فاعل في العالم السردي، الذي يكوَن احد عناصره فضلا عن الشخصيات والزمان والأحداث، بل يعد المكان مكوناً رئيسياً فيه ، لأننا قد نجد أحداثا أو مشاهداً يختفي بها الزمان لكنها لا تتم بلا مكان.

فالمكان في القصص القراني له منظور ، معين وهدف خاص، وهذا يُفضي إلى تلاشي بعض ملامحه وتفصيلاته من حجم وشكل ولون.. في القصة القرآنية، ويأتي التركيز على وظيفته الدلالية وما يرمز إليه من محمولات متعددة تثير الخيال وتستفز المشاعر.

وفي مقاربة أدبية للمكان في القصة نجد أن كل مكان فيها يتقاطب مع ضده ويتجاذبه،فما كان مكاناً عجائبياً مثيراً للدهشة فيها نجده يتحول إلى فضاء اعتيادي ومألوف ، لذا شكلت تقاطباته أو ثنائياته الملمح الأكثر إشعاعاً واستقطابا لدراسته ،إذ تتداخل الأمكنة فيما بينها وفي تداخلاتها تتسع خارطة الجماليات والتساؤلات، وتبقى على المتلقي مهمة قراءتها.

فالمكان الأول الذي انطلقت منه أحداث القصة هو ( **القرية** ) التي بُعث إلى أهلها النبي ثم غادرها بعد رفضهم دعوته، ويمكن تلقّي القرية على أنها مكان مفتوح حينا، ومغلق حينا أخر، وعلى وفق رؤية الدراسات السردية، فالمكان المفتوح هو الذي يوفر حماية وتواصلا اقل من غيره ، والمكان المغلق الذي يهيئ لساكنيه الأمن والراحة والتواصل أحيانا،وقد يكون غير أليف، ولا يعني الانقطاع **(اللاتواصل مع الناس فقط بل يشمل الجغرافية والأشياء ، كما يحصل الاتصال مع الناس أو مع عناصر المكان وديكوره )**[٢٣]، وفي القصة على الرغم من أن السرد حذف التفصيلات التي تسبق هروب النبي إلى البحر إلا انه يمكن أن نستشف أنها القرية مكان مفتوح لم يحقق الأمن والاستقرار للنبي، وبالتالي تقاطع مع أهلها فغادرهم بعد رفض دعوته ؛ وتعد مكانا مغلقا من حيث توافر الراحة والأمان لأهلها وتواصلهم فيما بينهم .

والمكان الثاني في القصة هو السفينة التي شكلت {**البيت الحُلم**}[٢٤]، للنبي يونس عليه السلام الذي يوحي إليه بالارتياح والتواصل والطمأنينة، غير أن ما حدث معه النبي غير ذلك إذ تصادم مع أهل السفينة وتقاطع معهم بالافتراق عنهم، ورميه للبحر، حيث وجد مصيره في المكان

الثالث بطن الحوت ذلك الحيز المكاني المغلق الذي نلمس فيه أن النبي يرتعش خوفا وقلقاً وشكاً بحصانته لأنه لا يمثل المأوى له، إذ لا علاقة لأبعاده بعوالمنا، وهو يشير إلى الغموض والالتباس فتتأرجح فيه النفس وتنعدم المسافة بين ذات النبي والخارج [٢٥]، فالتناقض بين ما يمكن أن يوفره المكان المغلق من أمن وراحة وتواصل،وبين الحدث الفعلي في الخوف والرهبة من المكان تحَوّل بفعل المشيئة الإلهية إلى مكان آمن حافظ عليه من الهلاك، وبالتالي كان التواصل مع الله والحميمية التي تحققت بفعل التسبيح والدعاء.

ونود أن نشير إلى أن الحوت الفضاء الموضوع [٢٦] ، في القصة شكل رمزاً [٢٧]، يشير إلى علاقة تفاعلية بين المكان وشخصية النبي مما اكسبها بعدا تاريخيا ، وهي العلاقة قادرة على إثارة تصورات المتلقي فما أن يذكر الحوت إلا وشخصت صورة النبي يونس υ والكيفية التي جعلته حياً في بطنه ، وهذا يشي بخصوصية الشخصية وفرادتها ووجودها في مكان له طابعه الخاص.

فصورة النبي داخل بطن الحوت لها رؤية خاصة تنطلق من زاوية معينة تتزاحم فيها الإيماءات المعبأة بمحمولات متكثرة ؛لأنه بطن الحوت حيز يوحي باللاواقعية ولا يتماثل بدرجة أو أخرى مع العالم الحقيقي [٢٨]، إلا بما استقر في عقيدتنا بالمشيئة الإلهية، وتبقى عملية تقريبها حسب فهم المتلقي باستعمال تكوينه المعرفي والثقافي، وما تحيل عليه مخيلته، بوصفها تضيف أحياناً وتحذف أحيانا اخرى ، لذلك تتعدد التوقعات وتتنوع قراءات النص [٢٩].

أما العزلة والانقطاع الذي أفضى إليهما المكان الرابع العراء بوصفه فضاء مفتوحا نبذ إليه النبي، فانه يتقاطب مع الاتصال بالآخرين والتحاور معهم بعد شفائه وإرساله من جديد في قوله تعالى: [ **وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ**](الصافات ١٤٧).

مما مر نستطيع القول إن المكان المفتوح ليس بالضرورة مكانا غير آمن ولا يحقق الاتصال، وما من شك أن المكان المغلق لا يوفر دائماً عناصر الراحة والتواصل، فالقضية نسبية تختلف من شخص لآخر، وهي ابعد تصورا من الجغرافيا، و مما يمكن أن يحكمها ما يتوافر في المكان من مقومات الحياة وما يملأ عناصره من مشاعر وعواطف .

الخاتمة :

١. أفصح البحث عن جمالية البناء المعماري للقصة الذي يتساوق فيه الأداء التعبيري العالي بتشكلاته الصيغية ، والمنحى السردي بتقنياته الفنية مثل الحذوفات والاستباقات .

٢. أماط البحث اللثام عن خصوصية قصة النبي يونس υ التي انمازت بها عن سائر قصص القرآن الكريم ، في اتخاذها بطن الحوت ذلك الفضاء العجائبي مسرحاً لألمع أحداثها ، وفرادة الشخصية وخصوصيتها وتمكنها في فضاء له طابعه الخاص .

٣. إن طواعية النص القرآني وانفتاحه ، مكننا من مقاربته بأكثر من مقترب أدبي ، إذ تعانقت السردية والتلقي ، والأسلوبية واللسانيات وغيرها في معالجة نصوص القصة وتحليلها .

٤. تجلى لنا إن الثيمة الأساسية في القصة ، أو الرابط الذي يربط أجزاء القصة ويشدها ، هو الإيمان الذي تكمن قيمته في كشف الأذى ، ودفع الهلاك عمن آمن ايماناً حقيقياً.

٥. رسم السرد أبعاد الصورة الداخلية للشخصية ، وهي تمور بجو نفسي مضطرب ، تتصارعها النوازع النفسية المتباينة مثل الخوف والتسرع والعجلة ،وكشف عن أبعاد الصورة الخارجية الهيئة الجسدية للنبي بعد خروجه من بطن الحوت ، وما تحيله العناصر المكانية على أن مدة مكثه لم تكن قصيرة.

٦. تبين لنا من ملاحقتنا السرد ، إن غضب النبي يونس υ وتسرعه على الرغم من انه نازع إنسانية كان حباً في الله ودينه .

٧. تجلَّى من البحث أن الصورة الدعائية والتسبيحية هي بؤرة الدلالة المستقطبة، ولاسيما حين تتعرض النفس الإنسانية لاختبار الإيمان الناجع ، فينبجس دعاء المؤمن وتسبيحه فتتلقفه السماء بالاستجابة وتكلؤه العناية الإلهية .

٨. كشف السرد عن المهيمن اللافت في القصة ، الذي يمثله الفضاء المكاني الذي تتجلى قيمته لا من حيث مقوماته الظاهرية ،بل من حيث انعكاساته على الشخصية ، لا سيَّما إذا كان المكان مما لا يتماثل مع عالمنا الحقيقي إلا بما استقر في عقيدتنا بأنه محكوم بالإرادة الإلهية .

٩. شكلت التقاطبات المكانية الملمح الأكثر الماعاً في القصة ، فقد برَّز البحث إمكانية تجاذب الفضاءات حتى شكلت تقاطبات ثنائية متضادة تحيل على وظيفة دلالية وجمالية .

10.جسد الفضاء الموضوع (الحوت) رمزاً يشي بعلاقة تفاعلية بين المكان والشخصية (النبي) مما أكسبها بعداً تاريخياً.

**الإحالات والهوامش:**

١.ينظر،البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي،د.محمود البستاني :,١٦٥

٢.ينظر،عالم الرواية،رولان بورنوف و ريال أونيليه،ترجمة نهاد التكرلي:,٦١

٣.ينظر،التصويرالفني،سيد قطب:١٣٤،أدب القصة في القرآن ، محمد جواد المحص :٥٧.

٤.ينظر ، بناء الرواية ... ، سيزا قاسم :٥٦، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري : ١٢٧.

٥.ينظر، سايكولوجية القصة ، التهامي نفرة:٨٧.

٦.ينظر، من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد بدوي :١٢٧.

٧.ينظر، بناء الرواية : ٤٣٤٤.

٨.ينظر، الكشاف ، الزمخشري : ٣٢/٣.

٩.ينظر، الإسلام والأدب ،د. محمود البستاني :٣٣١.

١٠.النص القرآني وآفاق الكتابة ، أدونيس :٤٩، وتنظر :٥٥.

*ينظر :[ وَكان **الْإِنْسَانُ عَجُولاً**] الإسراء:١١ ،[ **كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ** ] القيامة:٢٠ ، [ **وَلا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ** طه:١١٤ ،[**وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ**] طه:٨٣

١١.ينظر،التعبير القرآني ،د. فاضل السامرائي: ١٠٠.

١٢.ينظر، الكشاف ٢٠٢/٣، قصص القرآن دلالياً وجمالياً ،د. محمود البستاني : ٢٥٩/٢

١٣.النص ، السلطة ، الحقيقة ، نصر حامد أبو زيد : ١١١.

١٤.حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ،خالدة سعيد:٥٤.

١٥.الله والانسان في القرآن ،توشيهيكو إيزوتسو،ترجمة د.هلال محمد الجهاد :,٣٠٣

١٦..ينظر ، الشرط في القرآن...، محمد الهادي الطرابلسي وعبد السلام المسدي:٥٥.

١٧..ينظر، النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة ، طيب تيزيني:٢٦٩.

١٨.ينظر ، الكشاف :٤ /٤٥٠، صفوة التفاسير ، الصابوني :٣ /٣٤١.

١٩. ينظر، الكشاف :٦٩٥/٣ ، ٤ /٣٥١

٢٠.التصوير الفني :١٤٢ ١٤٣، دراسة أدبية في نصوص القرآن ، محمد مبارك :١٠١.

٢١. بنية النص السردي ، حميد لحمداني :٦٥.

٢٢.ينظر، بلاغة المكان... ، فتحية كحلوش :١٥٤.

٢٣.ينظر، المصدر نفسه:١٧٥.

٢٤.جماليات المكان، غاستون باشلار، ت : غالب هلسا :٥٧.

٢٥.ينظر، نظرية الخيال عند غاستون باشلار ، محمد علي الكردي :٢١٨.

٢٦.ينظر ، قال الراوي ، سعيد يقطين :٢٤٦.

٢٧.ينظر ، جماليات الأسلوب ، فايز الداية:١٧٥١٧٧.

٢٨.ينظر، البناء الفني لرواية الحرب... ، عبد الله إبراهيم :١٢٧.

٢٩.ينظر، انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين:٣٣.

## المصادر والمراجع:

**القرآن الكريم**

١. الإسلام والأدب ،د.محمود البستاني ،المكتبة الأدبية الخاصة ، قم ، ١٤٢٢هـ

٢. أدب القصة في القران الكريم ،دراسة تحليلية ،محمد جواد المحص ،سلسلة دراسات قرآنية مصر [ د ت ]

٣.الله والانسان في القرآن ،علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم،توشيهيكو إيزوتسو،ترجمة د.هلال محمد الجهاد ،مركزدراسات الوحدة العربية ،بيروت،ط١ ،٢٠٠٧.

٤. انفتاح النص الروائي (النص السياق) ، سعيد يقطين ،المركز الثقافي ،المغرب ط ١ ،١٩٨٩

٥. البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي ، د. محمود البستاني ، دار الفقه للطباعة، قم ١٤٢٤هـ.

٦. بلاغة المكان ،قراءة في مكانية النص الشعري ،فتحية كحلوش ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨

٧. بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،سيزا قاسم ،الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤،(د.ط)

٨. البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق،عبد الله إبراهيم ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، [ د.ط ]

٩. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،حميد لحمداني ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٧٣،(د.ط)

١٠. التصوير الفني في القران ،سيد قطب ،دار الشروق ، مصر ، ١٩٦٩،(د.ط)

١١. التعبير القرآني ،د. فاضل صالح السامرائي ،بيت الحكمة بغداد ١٩٨٩،(د.ط)

١٢. جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الداية ، دار الفكر بيروت ، ط ٢،١٩٩٠

١٣. جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ت ،غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر ، المغرب ، ط ٢،١٩٩٠

١٤. حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد ،دار العودة لبنان ، ط ٢،١٩٨٢

١٥. دراسة أدبية لنصوص من القران ،محمد المبارك ،دار الفكر، مصر ،ط٤، ١٩٧٣
١٦. سايكولوجية القصة في القران الكريم ،التهامي نفرة،الشركة التونسية للفنون ١٩٧٤،(د.ط)
١٧. الشرط في القران الكريم على منهج اللسانيات الوصفية،عبد الهادي الطرابلسي ،عبد السلام المسدي ،الدار العربية ، ١٩٨٥،(د.ط)
١٨. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،إبراهيم جنداري ،دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠١،(د.ط)
١٩. عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال أونيليه ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٩١،(د.ط).
٢٠. صفوة التفاسير الشيخ محمد علي الصابوني ،دار الصابوني للنشر،القاهرة ط ٩ (د.ت)،
٢١. قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٧،(د.ط)
٢٢. قصص القران دلاليا وجماليا،د. محمود البستاني ،ج٢، دار السبطين ،ط١، ١٤٢٥ هـ
٢٣. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، جار الله محمود الزمخشري ، مكتبة مصر ، د ط ، د ت ،
٢٤. من بلاغة القران ، أحمد أحمد بدوي ،،مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، ط ٣ ، د . ت .
٢٥. النص ، السلطة ، الحقيقة ،نصر حامد أبو زيد ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ١٩٩٥،(د.ط)
٢٦. النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة ،الطيب تيزيني ، دار الينابيع للنشر ، ط ٢ ، ٢٠٠٨
٢٧. النص القرآني و آفاق الكتابة ،ادونيس ،دار الآداب ، بيروت ،د ط،(د.ت)
٢٨. نظرية الخيال عند غاستون باشلار، محمد علي الكردي ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢١ ، ١٩٨٦