الحكاية في تفسيري نور الثقلين والميزان

أ. د شيماء خيري فاهم
كلية التربية _ جامعة القادسية
Shyamalan.fahim@qu.edu.iq

م. مكارم خشان حيون
كلية علوم الحاسوب وتكنلوجيا المعلومات _ جامعة القادسية
makarim.heoon@qu.edu.iq

الخلاصة :

يعد سرد الحكاية من أقدم الوسائل في التعليم والتعليل والتحليل وترسيخ القيم والمعاني السامية في كل المجالات التأريخية والعلمية والأدبية, وفي طليعة العلوم الإسلامية يحتل تفسير القران الكريم الصدارة, ولكي تُقرّب معانيه إلى الإفهام وتترسخ أحكامه في الأذهان إستعان المفسرون بالحكايات كونها معينا ثرّا بالموضوعات التي يبحثونها في التفاسير فمنها التأريخية ومنها التفسيرية ومنها العجائبية,... وجاء بحثنا هذا ليبين أنواع توظيف السرد الحكائي ووظائفه في تفسيري نور الثقلين للمحدث الجليل العلامة عبد علي بن جمعة العروسي, والميزان في تفسير القرآن للعلامة محمد حسين الطباطبائي؛ فتفسير نور الثقلين يعد من التفاسير الإخبارية إذ يرتكز على السرد الحكائي بشكل كامل, و تفسير الميزان يخصص مبحثا روائيا يسرد فيه الكثير من الحكايات التي تصب في مختلف موضوعات التفسير, ولتحقيق أكبر قدر من الفائدة من استعمال سرد الحكاية في علم التفسير لابد من القيام ببعض الإجراءات كالإلتزام ببعض المعايير الثقافية والمقاييس التي من خلالها يفهم المتلقي ويحكم على العمل الأدبي وفائدته, وهنا تتحقق المسافة الجمالية في فهم التأريخ الأدبي من خلال تحويل مسار الأدب الى الذائقة في النص التفسيري, لذا قسمنا البحث إلى محورين تناول الأول أنواع الحكايات كالتأريخية, والتفسيرية, والعجيبة, والخرافية, وكشف المحور الثاني عن مقاصد التوظيف في التفسيرين وكان منها التعليمية والتربوية, والإعتبارية, والإشهارية, ثم جاءت الخاتمة لتبين أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

The story in my interpretation of the light of the two weights and the balance

Prof. Dr. Shaima Khairy understand

College of Education_University of Al-Qadisiyah

Shyamalan.fahim@qu.edu.iq

Master . Makarim Khachan Hayon

College of Computer Science and Information Technology

- University of Al-Qadisiyah

makarim.heoon@qu.edu.iq

Abstract

Narrative is one of the oldest means in education, explanation, analysis, and consolidation of noble values and meanings in all historical, scientific and literary fields, At the forefront of Islamic sciences, the interpretation of the Holy Quran takes the fore, In order to bring its meanings closer to understanding and to make its rulings entrenched in the minds, the commentators used the tales as a rich source in the topics they discuss in the interpretations, some of them are historical, some are interpretive, and some are miraculous ,... Our research came to show the types of employment narrative and its functions in the exegesis of "Noor Al Thaqalain" by the great scholar Abd Ali bin Juma Al-Arousi, and "Al Meazan in the Interpretation of the Al Quran " by the scholar Muhammad Husayn Al-Tabataba'i; The interpretation of Noor Al Thaqalain is one of the news interpretations as it is based on the narrative narration completely, and the interpretation of the Al Meazan dedicates a narrative section in which it lists many stories that pour into various topics of interpretation, and to achieve the greatest benefit from using the narration of the story in the science of interpretation, some procedures must be taken Such as adhering to some cultural standards and standards through which the recipient understands and judges the literary work and its usefulness.

Here, the aesthetic distance in understanding literary history is achieved by transforming the literature path into the right choice in the explanatory text, so we divided the research into two axes: the first discusses the types of tales such as historical, explanatory, miraculous, and superstitious, and the second axis discusses the purposes of employment in the two interpretations, and it was educational and pedagogical, consideration, and publicity, then came the conclusion to show the most important findings of the research.

توطئة: مفهوم الحكاية في اللغة والاصطلاح

تدل لفظة حكاية في اللغة على المشابهة, ويُقال "حكيت فلاناً وحاكيتهُ فعلتُ مثلَ فعلهِ أو قلتُ مثلَ قولهِ سواء لم أجاوزه ..."[1].

أما مفهومها اصطلاحاً ففيه امتداد للمعنى اللغويّ من حيث نقل الشئ كما هو أو تقليدهُ, أي نقل الصور كما حدثت في الواقع, وتوسم الحكاية بأنها أوسع من الخبر, لكن ليس من حيث الحجم بل من ناحية التشكيل, إذ يمكن أنْ تتكون الحكاية من أكثر من وحدتين خبريتين, ومركز التوجيه فيها ينصب على الفاعل إذ بصدده تتأطر الوحدات الخبرية المكونة للحكاية[2].

كما تُعدّ الحكاية المادة الأساسية المنتظمة في حبكة, ويتم سرد الأحداث فيها بالتتابع الزمني[3], و المضمون القصصي الذي تؤدّيه الأحداث في الحكاية يجعلها أحد مقوّمات القصّة, إذ تقوم على الشخصيات التي تنهض بالأحداث المتتابعة في زمان ومكان معيّنين, وتلتبس الحكاية "بالخطاب الذي يحملها وبالراوي الذي يرويها...وكثيراً ما يتصرف هذا الراوي فيما يُنقل من أحداث فيُقدّم أحداثاً ويُؤخّر أُخرى, ويستحضر منها ما فات ويستشرق منها ما لم يقع, ولهذا فهي ترِدُ على أشكالٍ مختلفة من الأنظمة من قبيل النظام القائم على التدرّج في نقل الأحداث والنظام القائم على التوازي الماثل في ما يمكن أن يظهر من تشابه بين بعض المقاطع القصصية التي تدور فيها الأحداث"[4].

عليه فالحكاية بُنية سرديّة قائمة على تصوير, ونقل, واسترجاع الأحداث المرتبطة بشخصياتٍ واقعية أو خيالية, بطريقة أدبية قائمة على الحبكة والتتابع الزمني للأحداث, ومن بين عناصر تشكيلها يتم التمركز فيها على الشخصية, ومن مميزاتها السهولة وعدم التعقيد, وهذا يرتبط بالراوي ومدى قدرته وبراعته في التصرف فيما ينقله من أحداث الحكايات وطرائق نقلها وتصويرها.

ففي تفسير نور الثقلين نجد العروسي في نقله لبعض الحكايات المتعلقة بتفسير آية من القرآن, قد يغير مواقعها بحسب ما يراه مناسباً للمقام في التفسير ويكون الأطبق لظاهر الكلام وهذا ما أكّد عليه في مقدّمة تفسيره[5].

وفي تفسير الميزان نجد الطباطبائي يرى أنّ القصة تتكوّن من مجموعة أخبار[6], ففي معرض حديثه في بحث علمي قال: "إذا رجعنا إلى قصة إبراهيمA وسَيرِهِ بولده وحرمته إلى أرض مكة...فها هي وقائع متفرقة

مترتبة تسلسلت وتألفت قصّة تأريخية تحكي عن سير عبوديّ من العبد إلى الله سبحانه, وتشمل من أدب السير والطلب والحضور ورسوم الحب والوله و الإخلاص على ما كلما زدت في تدبره إمعانا زادك استنارة و لمعاناً."[7].

وعن التعامل مع كثرة الأخبار حول قضيّة معيّنة أو حدث ما بالجمع والتلخيص, قال في بحث روائي في تفسير الآيات(87 , 88 , 89)من سورة المائدة: "أقول ويظهر بالرجوع إلى روايات القوم أن هذه الرواية إنما هي تلخيص للروايات المروية في هذا الباب، و هي كثيرة جداً فقد أوردها بالجمع بين شتات مضامينها بإدخال بعضها في بعض، و سبكها رواية واحدة"[8], وهذا يدل على أنّ الطباطبائي يفرّق بين الخبر والحكاية رغم عدم تحديده للمصطلحات كما هي مستقرة الآن.

أولاً: أنواع الحكاية

1- الحكاية التأريخية

إنّ العلاقة بين التأريخ والسرد ليست قائمة على أن التأريخ نصفه أدب, ونصفه علم فقط , بل إنّ "بين التأريخ والسرد علاقة مباشرة لا تختلف عن العلاقة بين نوع وجنس, مع الحفاظ على استمراريةٍ قابلةٍ للقراءة مباشرة بين زمن الفعل والزمن التأريخي...علاقة استمداد...تتبع فيها المعرفة التأريخية من فهمنا السردي دون أنْ تفقد شيئاً من طموحها العلمي,...ويعني بناء روابط غير مباشرة للتأريخ بالسرد في نهاية الأمر, إلقاء الضوء على قصدية فكر المؤرخ..."[9], وهذه القصدية هي التفسير والإيضاح والإفهام وإظهار الحقائق عند المفسر الذي لابدّ له حين التصدي لتفسير القرآن من حصيلة كبيرة من المأثور التأريخي للأمم وحضاراتها, إذ إن تأريخ البشرية منذ نشأة الخليقة حفظه القرآن, والأحاديث النبوية, وما أُثر عن الأنبياء, والأصحاب من حكايات تناقلها الإنسان عبر العصور "وهنا يأتي دور المفسر الذي يلتزم بنقل الوقائع التأريخية التي تستخلص بجهد من الماضي بوصفه مجالاً تاريخياً, فالحكاية التأريخية قائمة على الرواية والسرد في تجميع أحداثها لأن فعل السرد في التأريخ هو الفعل الذي تتأسس بموجبه معرفتنا بالماضي"[10].

كان للحكايات التأريخية في تفسير نور الثقلين الحضور الأكثر, وكان العروسي خلالها ناقلاً مثالياً أكثر من كونه سارداً ومن جميل الحكايات التأريخية التي نقلها"**عن أبي عبد الله A قال: قدم أعرابي على يوسف ليشتري منه طعاماً فباعه, فلمّا فرغ قال له يوسفA: أين منزلك؟ قال له: بموضع كذا وكذا قال: فقال له: فإذا مررت بوادي كذا وكذا فقف فنادِ: يا يعقوب, فإنه سيخرج إليك رجل عظيم وسيم جميل, فقل له: لقيتُ**

رجلاً بمصر وهو يُقرئُك السلام ويقول لك: إنّ وديعتك عند اللهﷻ لن تضيع, قال: فمضى الأعرابي حتى انتهى إلى الموضع فقال لغلمانه: احفظوا عليّ الإبل, ثمّ نادى: يا يعقوب يا يعقوب, فخرج إليه رجل أعمى طويل جسيم جميل يتقي الحائط بيده حتى أقبل, فقال له الرجل: انت يعقوب؟ قال: نعم, فأبلغه ما قال له يوسف, قال: فسقط مغشياً عليه ثم أفاق فقال له: يا أعرابي ألك حاجة إلى اللهﷻ؟ فقال له: نعم إني رجل كثير المال ولي إبنة عم ليس يولد لي منها فأُحب أن تدعو اللهﷻ أن يرزقني ولداً, قال: فتوضأ يعقوبA وصلى ركعتين ثمّ دعا اللهﷻ فرُزق أربعة أبطن أو قال: ستة أبطن في كل بطنٍ اثنان, فكان يعقوبA يعلم أن يوسفA حيّ لم يمت وأن اللهﷻ سيظهره له بعد غيبته, وكان يقول لبنيه:﴿إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾(يوسف96), وكان أهله وأقرباؤه يُفندونه على ذكره ليوسفA حتى إنه لمّا وجد ريح يوسف﴿قَالَ أَبُوهُمۡ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَۖ لَوۡلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ٩٤ قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَٰلِكَ ٱلۡقَدِيمِ﴾(يوسف94-95) وهو يهودا ابنه وألقى قميص يوسفA على وجهه فارتدّ بصيراً ﴿قَالَ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾(يوسف96)"[11].

هذه الحكاية أوردها العروسي في تفسيره لقوله تعالى**﴿فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرٗاۖ قَالَ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾**(يوسف96), ولم يورد المفسر أي حكايات أو أخباراً غيرها في تفسيره لهذه الآية, إنّ هذه الحكاية صورت حدثاً تأريخياً في قصة النبي يوسفA وأبيه يعقوب النبيA وهما الشخصيتان الرئيستان في الحكاية, الى جانب البشير, ولحكايات يوسفA باعٌ في التأريخ, وهنا نلحظ قدرة المفسر في انتقاء هذه الحكاية التي تطابقت تماماً مع محتوى الآية القرآنية, فوَضَعَ حكاية البشارة في تفسير آية البشارة للكشف عن معنى الآية.

إن أحداث الحكاية تدور في محورها حول لقاء يعقوب بابنه يوسفχ بعد الفراق, فهي تنقل حدثاً تأريخياً وهذه سمة مهمة في الحكايات التأريخية لأنها تنطوي على "وقائع تروى وتُستعاد عبر سرود ومرويات, تتجلى عبر(الحكي)بوصفه شكلاً مؤثراً من أشكال المعرفة التقليدية, لتؤشر في مركزية الحكاية, وهي تعتمد الحدث التأريخي على اختلاف مرجعياته نقطةً لإنتاج الفعل السردي وتنمية أحداثه"[12], فشخصيات الحكاية معروفة تأريخياً (يوسف النبي وأبوه يقوب النبيA وأخوته والبشير,...) وهذا يصبّ في حقيقة الحكاية وتوثيقها التأريخي من جانب , ومن الجانب الآخر يُبرز دور الراوي العليم[13](أبوعبدالله الأمام جعفر الصادقA) والذي قدّم الحكاية بلغة النسج السردي, والذي توصف فيه الشخصيات والأهواء والعواطف والمناظر والأحياز, وهو شكل مركزي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي[14], فنجده مرة يصف شكل النبيّ يعقوبA(رجل أعمى, طويل, جسيم, جميل, يتقي الحائط بيده)وهذا وصفٌ لشكله, وطريقة سيره ومرةً يصف حالته العاطفية حين أتاه خبر من ولده(فسقط مغشياً عليه, ثم أفاق) وهكذا يستمر الراوي في سرده أحداث الحكاية واصفاً حال بعض

شخوصها, دون أن يُفسّر كيف عرفها, فهو خارج الحكاية لا علاقة له بأحداثها وهذا هو السرد الموضوعي[15], إلا أنه لم يكتف بنقل الأحداث وتصويرها بل علّق عليها وأوضحها وبيّن عللها حين ذكر أن يعقوبA يعلم أنّ يوسفA حيّ لم يمُت ويثبت ذلك بذكرهِ لقوله تعالى على لسان يعقوبA:﴿**إِنِّيَ أَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ**﴾(يوسف96) مخاطباً بها بنيه, ويستمر في شرح وإيضاح ردّة فعلهم وردّة فعل أقربائه وهي التفنيد, إلى أنْ جاء البشير وهو ابنه يهودا بقميص يوسف فألقاه على وجهه فارتدّ بصيراً..., فشرح الراوي وتفسيره واحدة من أهم وظائفه لأنّ فيها "يتجاوز تقديم الحكاية على البحث عن حكاية الحكاية, عن أصل الحكاية"[16].

ليس هذا وحسب بل إن السرد هنا رغم كونه سرداً تأريخياً بنقله للحقائق كما هي إلّا أنه امتاز بروح المتعة والتشويق وهنا تبرز مهارة الراوي(أبو عبد اللهﷺ) وقدرته السردية[17]في عرضه لأحداث الحكاية حيث ذكر دعاء النبي يعقوبA للبشير بالذرية كمكافأة على البشارة وحصول البشير على الأولاد باستجابة اللهﷻ لدعاء النبيA, وبذلك جاءت حكاية تروي حدثاً تأريخياً ومحورياً في حياة النبي يعقوب والنبي يوسفχ, وتفسر آيةً من آيات سورة يوسف, بإسلوبٍ سرديّ تأريخيّ أدبيّ إنْ صح التعبير[18].

كانت الحكاية التأريخية في تفسير الميزان تُعرض على ميزان وهو القرآن الكريم, فكان الطباطبائي يأتي بالحكايات التأريخية خلال تفسيره للآيات وبيان المعاني فما طابقت أحداثها النص القرآني استدلّ بها على نقل الحقائق والوقائع التأريخية, ويؤشر ويتعرض بالنقد لما خالف النص القرآني[19], هذا إلى جانب ذكره سند الحكاية ومصدرها ليوثقها, كذلك كان يذيّل بعض الحكايات بإيضاح, كأن يذكر أسماء بعض شخصيات الحكاية أو يذكر التأريخ المحدّد لها أو ما شابه, ومن الحكايات التأريخية التي نقلها "**في الدر المنثور, أخرج ابن المنذر, وابن ابي حاتم, وابن مردويه عن ابن عباس قال: لمّا أراد رسول الله9أن يهاجر إلى المدينة قال لأصحابه: Σتفرّقوا عني فمن كانت به قوّة فليتأخر إلى آخر الليل ومن لم تكن به قوة فليذهب في أول الليل فإذا سمعتم بي قد استقرت بي الأرض فالحقوا بيP, فأصبح بلال المؤذن وخباب وعمار وجارية من قريش كانت أسلمت فأصبحوا بمكة فأخذهم المشركون وأبو جهل فعرضوا على بلال أن يكفر فأبى فجعلوا يضعون درعاً من حديد في الشمس ثم يلبسونها إيّاه فإذا ألبسوها إيّاه قال أحَد أحَد, وأمّا خباب فجعلوا يجرّونه في الشوك وأمّا عمار فقال لهم كلمة أعجبتهم تقيةً, وأما الجارية فوتّد لها أبو جهل أربعة أوتاد ثم مدّها فأدخلّ الحربة في قلبها حتى قتلها ثم خلّوا عن بلال وخباب وعمار فلحقوا برسول الله9فأخبروه بالذي كان من أمرهم واشتدّ على عمار الذي كان تكلّم به فقال له رسول الله9:Σكيف كان قلبك حين قلتَ الذي قلتَ؟ أكان منشرحاً بالذي قلتَ ام لا؟P قال: لا وأنزل اللهﷻ ﴿إِلَّا مَنۡ أُكۡرِهَ وَقَلۡبُهُۥ مُطۡمَئِنُّۢ بِٱلۡإِيمَٰنِ﴾(النحل 106)**"[20].

لقد نقل الطباطبائي هذه الحكاية عن كتاب الدرّ المنثور والراوي هو إبن عباس وهذا الإسناد يوثّق أحداث الحكاية تأريخياً, وجاء سرد أحداث الحكاية سرداً موضوعياً استطاع فيه الراوي العليم(ابن عباس)أنْ يصوّر لنا الأحداث التي جرت على المسلمين من أصحاب النبي9 إثر اتباعهم للنبي9 بعد أنْ وجّههم إلى التفرُّق عنه وإتّباعه ليلاً أو صباحاً, وجاء سرد الراوي لهذه الأحداث على وفق التتابع المنطقي حيث تتسلسل الأحداث و"يتداخل الأول بالثاني والثاني بالأول والثالث وهكذا يستمر التداخل حتى تكتمل الحكاية, أي إنّ الحدث يُركب على الحدث الذي قبله ويدخل في الحدث الذي يليه"[21].

فالحكاية هنا بدأت بقرار الرسول9 للهجرة وعليه وجّه المسلمين بالتفرّق عنه, وكيفية هذا التفرّق هي الذهاب في أوّل الليل أو آخرِه والذي تبعه إمساك المشركين للمسلمين وتعذيبهم,..., كلّها أحداث متتابعة متسلسلة على وفق ترتيب وقوعها الزمني[22], من اوّل الليل إلى آخره ثمّ الصباح,... .

ونلحظ أنّ أحداث الحكاية جرت في مكّة وهو المكان الذي ذكره الراوي, ولم يذكر مكان الهجرة لأنّ الهجرة إلى المدينة حدث تأريخي معروف وبارز في بداية الدعوة الإسلامية وهو أشهر من أنْ يصرّح به السارد, والشخصية الرئيسة في الحكاية هي النبي محمد9 وهو الموجِّه والفاعل الرئيس فيها, لأنّه المحور الأساس الذي دارت حوله أحداث الحكاية فلولا إتباعهم لدعوته وتمسكهم بها لَمَا جرى عليهم ما جرى, ودليل ذلك ما حلّ بأحد شخصيات الحكاية وهو عمار الذي اطلقوه بناءً على إظهاره الكفر تقيةً[23], والشخصية الأُخرى هي (بلال المؤذن) الذي فصّل الراوي القول في تعذيبه وكذلك(خباب)و(المرأة), كما نلحظ أنّ في هذه الحكاية أكثر من حدث: فالأول الهجرة, والثاني التعذيب, والثالث اللحاق بالنبي9, والآخر القتل, إلى جانب إشتداد الغمّ على عمار لقوله ما أراده منه المشركون, وهنا يظهر الحوار بين الرسول9وعمار وبه تُختم الحكاية, ففي هذه الحكاية التأريخية وما شابهها "إستعادة للماضي وتأمُّل في أفعال السابقين وإنجازاتهم ممّا ينتج مراجعةً وإعادة نظرٍ وتصحيحاً, وبالتالي يكون الماضي أداةً لتنظيم الحاضر والتحكم الجيد فيه لبناء مستقبل...فيكون السرد من هذا المنظور مرآة عاكسة للماضي..."[24], نطّلع من خلاله على الحقائق التأريخية بإسلوب مشوّق وممتع فيه العِبر تُصاغ كي تترسخ في ذهن المتلقي دون ملَلٍ أو جزع[25].

2- الحكاية التفسيرية

هذا النوع من الحكايات يورَد ليُفَسَّر به النص القرآني, وفيه يتبين للقارئ أسباب النزول للآيات القرآنية, لذلك اعتنى العلماء والمفسرون بهذه الحكايات"إذ هي أوفى ما يجب الوقوف عليها, وأولى ما تُصرف العناية إليها, لامتناع معرفة تفسير الآية وقصد سبيلها, دون الوقوف على قصتها وبيان نزولها...بالرواية والسماع"[26],

وهي إطارٌ سرديّ محكم "تؤطّر النصوص, وتدرجها ضمن القالب السرديّ الذي يحدد النص, وظروف إنتاجه ولا يمكن لذلك النص أنْ يكتسب دلالته من دون ذلك الإطار السرديّ, وداخل إطار الحكاية التفسيرية تترتب السمات المميزة للنصوص, بما فيها السمات النوعية الشاحبة...فالحكايات التفسيرية تجهّز النصوص بخلفياتها وظروف إنتاجها, وتلقّيها"[27],لأنّ من أسباب النزول "واقعة, أو حادثة, أو قصة, أو حكاية وقعت ونزل القرآن من أجلها مجيباً عنها, مفصّلاً لها, مؤصلاً لحكم الله فيها"[28], ففي الحكاية التفسيرية ينتظم "النص على نحوٍ يجعله يرسل إشارات كثيرة, منها ماله علاقة بمتن النص, ومنها ماله علاقة بالإطار السرديّ الذي يرتب المتن"[29].

إنّ الحكايات التفسيرية واقعية, تصوّر حدثاً حقيقياً في زمن نزول القرآن والوحي والرسالة, ولأنّها ركيزة لا غنى لأي تفسيرٍ قرآنيّ عنها؛ نجد لها حضورا كبيراً في التفسيرين.

نقل العروسي في تفسيره حكاية جرت أحداثها مع فرعون في شدّة عتوّه واستعلائه, إذ جاء "**في تفسير علي بن إبراهيم وأما قولهﷺ:﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجْعَل لِّي صَرْحًا لَّعَلِّيٓ أَطَّلِعُ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ﴾(القصص38), فبنى هامان له في الهواء صرحاً حتى بلغ مكاناً في الهواء، لا يتمكن الإنسان أن يقيم عليه من الرياح القائمة في الهواء، فقال لفرعون: لا نقدر أن نزيد على هذا فبعث اللهﷻ رياحا فرمت به فاتخذ فرعون وهامان منذ ذلك التابوت وعمدا إلى أربعة أنسر، فأخذا أفراخها وربياها حتى إذا بلغت القوة وكبرت، عمدا إلى جوانب التابوت الأربعة فغرسا في كل جانب منه خشبة، وجعلا على رأس كل خشبة لحما وجوّعا الأنسر وشدّا أرجلها بأصل الخشبة، فنظر الأنسر إلى اللحم فأهوت إليه وصفقت بأجنحتها وارتفعت بهما في الهواء وأقبلت تطير يومها، فقال فرعون لهامان: أنظر إلى السماء هل بلغناها؟ فنظر هامان فقال: أرى السماء كما كنت أراها من الأرض في البعد، فقال: أنظر إلى الأرض فقال: لا أرى الأرض ولكن أرى البحار والماء، فلم تزل الأنسر ترتفع حتى غابت الشمس وغابت عنهم البحار والماء فقال فرعون: يا هامان انظر إلى السماء فنظر إلى السماء فقال: أراها كما كنت أراها من الأرض، فلما جنّهم الليل نظر هامان إلى السماء فقال فرعون: هل بلغناها؟ قال: أرى الكواكب كما كنت أراها من الأرض ولست أرى من الأرض الا الظلمة، قال: ثم حالت الرياح القائمة في الهواء بينهما فأقلبت التابوت بهما، فلم يزل يهوي بهما حتى وقع على الأرض وكان فرعون أشد ما كان عتوا في ذلك الوقت"**[30].

لقد سرد الراوي أحداث هذه الحكاية مدمجة مباشره في ذيل الآية القرآنية لأن فيها تفصيل لما أجمله النص القرآني من حكاية شخصيتها الرئيسة (فرعون) وما أمر به هامان من عمل في محاولةٍ منه الوصول الى إله موسىA تعنتاً وعناداً, فمن مميزات الحكاية التفسيرية أنها تسرد بشيء ولو يسيرٍ من التفصيل أحداثاً ترد مجملة في النصوص كالآيات القرآنية, والأحاديث, النبوية والأمثال,... و هذا الحاصل في هذه الحكاية والتي سارت أحداثها على وفق النسق السردي القديم حيث التسلسل المنطقي فالسابق سبب في اللاحق, فبناء الصرح المرتفع وسقوطه بسبب الرياح مما تسبب في اتخاذ فرعون التابوت, واستعماله الطيور الضخمة(الأنسر) من أجل الإرتفاع الى السماء وصولاً الى اله موسىعليه السلام بحسب زعمه, ثم النظر تلو النظر من دون جدوى فتأتي الرياح لتحول بينهم وبين الطيور ليهووا الى الأرض, ونلحظ كذلك في هذه الحكاية تواتراً سردياً ظاهراً في أمر فرعون وسؤاله المتكرر لهامان(أنظر الى السماء هل بلغناها؟, أنظر الى الأرض,...) وما ترتب عليه, وهذا(النمط الترجيعي التفردي) حيث يسرد الراوي ما حدث أكثر من مرة أكثر من مرة[31], وفي ختام الحكاية علّق الراوي واصفاً شخصية الحكاية الفاعلة والمحورية(فرعون) بأنه كان (أشد ما كان عتوّا في ذلك الوقت) وبهذا أكسب حكايته بعداً وظيفياً تفسيرياً وايديولوجياً فهو تعليق مسموح به على العمل[32].

والسرد هنا جاء تقليدياً بسيطا لا حشو فيه وظّف فيه الراوي الحكاية وبشكل مباشر لتفسير معنى الآية وهذه صفة السرد في العديد من الحكايات الواردة في بيان أسباب النزول[33].

لقد جاءت الحكاية التفسيرية في تفسير الميزان كاشفة ومبيّنة ومُظهِرة للمعاني بطبيعتها الواقعية فقربت المعاني بطريقة واضحة لا تعقيد فيها, ومن بينها ما نقله في تفسيره لقوله تعالى﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَخُونُواْ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ وَتَخُونُوٓاْ أَمَٰنَٰتِكُمۡ وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ٢٧ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَأَوۡلَٰدُكُمۡ فِتۡنَةٞ وَأَنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥٓ أَجۡرٌ عَظِيمٞ**﴾(الأنفال 27, 28) عن"**المجمع عن الباقر والصادقX والكلبي والزهري: نزلت في أبى لبابة بن عبد المنذر الأنصاري، وذلك أن رسول الله9 حاصر يهود قريظة إحدى وعشرين ليلة فسألوا رسول الله9 الصلح على ما صالح عليه إخوانهم من بني النضير على أن يسيروا إلى إخوانهم إلى أذرعات و أريحات من أرض الشام فأبى أن يعطيهم ذلك رسول الله9 إلّا أن ينزلوا على حكم سعد بن معاذ فقالوا: أرسل إلينا أبا لبابة وكان مناصحاً لهم لأن عياله وماله وولده كانت عندهم فبعثه رسول الله9 فأتاهم فقالوا: ما ترى يا أبا لبابة؟ أننزل على حكم سعد بن معاذ؟ فأشار أبو لبابة بيده إلى حلقه: انه الذبح فلا تفعلوا فأتاه جبرائيل فأخبره بذلك. قال أبو لبابة: فو الله ما زالت قدماي عن مكانهما حتى عرفت أنى قد خنت الله ورسوله فنزلت الآية فيه فلما نزلت شدّ نفسه على سارية من سواري المسجد، وقال: والله لا أذوق طعاما ولا شرابا حتى أموت أو يتوب الله عَلَيّ فمكث سبعة أيام لا يذوق فيها طعاما ولا شرابا حتى خرّ مغشيا عليه ثم تاب الله عليه فقيل له: يا ابا لبابة قد**

تيب عليك فقال: لا والله لا أحلّ نفسي حتى يكون رسول الله هو الذي يحلّني فجاءه وحلّه بيده ثم قال أبو لبابة: إن من تمام توبتي أن أهجر دار قومي التي أصبت فيها الذنب وأن أنخلع من مالي. فقال النبي9:Σيجزيك الثلث أن تَصَّدَّقَ بهP"[34].

لقد جاء الراوي العليم بهذه الحكاية مبيناً من خلالها سبب نزول الآية في شخصيتها الرئيسة(أبو لبابة), وبدأها بسرد ما قامت به الشخصية المحورية والفاعلة في الحكاية (النبي محمد9) إذ حاصر اليهود مما دفعهم لطلب الصلح والرغبة في المسير الى الشام, ثم شرط رسول الله عليهم الامتثال الى حكم سعيد بن معاذ, ثم طلبهم لأبي لبابة ونصيحته لهم بعدم الامتثال لذلك, والتي فيها خيانة لله ولرسوله, كل هذه الأحداث سُرِدت مترتبة وفقاً لمبدأ السببية, وعليها ترتب نزول الوحي على الرسول9 بالآية الكريمة, وهذه السوابق والأسباب تؤدي الوظيفة التفسيرية[35], كذلك نجد الراوي يقف واصفاً لشخصية الحكاية ومعللاً (وكان مناصحاً لهم لأن عياله وماله وولده كانت عندهم) عند موضع يمثل نقطة التحول في الحكاية والتي تفصل بين تحوله من مؤمنٍ قبل لقاء القوم الى خائنٍ بعده, وهذا جاء وفقاً لآلية الما قبل و الما بعد في السرد, والتي تعكس التحولات المفاجئة في الأحداث السردية وتمنحها التشويق وتسير بها الى الذروة, وفي تحليل الراوي لحركة الشخصية وترجمتها الى كلام(فأشار أبو لبابة بيده إلى حلقه: انه الذبح فلا تفعلوا) تفصيل وبيان يميز السرد التفسيري عن غيره, ففيه بيان المعاني والتدليل عليها, وهذه أهم سمات الوظيفة التفسيرية في الحكاية[36].

ولا بد من الإشارة هنا الى أن التفسير في أساسه قائم على التحليل والتعليل والبيان والإيضاح لأن مادته الأصل هي القرآن معجزة الرسول لسادة البلاغة و البيان, لذلك كان الأجدر بكل من يتأهب لتفسير نصّه أن يضطلع بعلم الرواية ويُلِم بأصدقها وأطبقها وأوضحها لعلم التفسير لما تؤديه من إيضاح المعاني وكشف الأسباب وتحليل وتعليل المواقف.

3- الحكاية العجيبة

كان للحكاية العجيبة حضورها البارز في الحكايات الشعبية وعُرفت بأنها "سردٌ قصصي يروي أحداثاً ووقائعاً حافلةً بالمبالغة يصعب تصديقها"[37], ففي العجيب يُفاجأ المتلقي بحيث يخرق القوانين الطبيعية, فيكون للواقع قوانين مجهولة تتحكم فيه[38], فتجري أحداثٌ "فوق طبيعية مخالفة لما هو مألوف, وموضوعات خارقة مستغلقة عن التفسير ومستعصية عن الفهم, فتثير لدى القارئ أو الشخصية حيرة وقلقاً ورعباً واندهاشاً, وإنما يشكل مزيجاً من الواقعي واللاّواقعي ومن الطبيعي والفوق الطبيعي , وهذا المزيج يخلق المفارقة والتناقض"[39], وطالما أنّ العجائبي قائم على خرق قوانين الطبيعة التي تفوق إدراك العقل البشري لها؛ فقد ارتبطت به الحكايات

التي دارت أحداثها حول معجزات الأنبياء والملائكة وكل المعجزات التي تجاوزت قوانين الطبيعة وأدهشت العقل البشري, بل وشغلته وأثارت قلقه حيناً وأمتعته أحياناً أُخرى.

وكان لهذا النوع من الحكايات حضوراً لا بأس به في تفسير نور الثقلين ومن بين الحكايات العجيبة التي نقلها :"**إنّ رسول الله9 سأل جبرائيلA:Σكيف كان مهلك قوم صالحP؟ فقال: يا محمد إنّ صالحاً بُعث إلى قومه وهو ابن ستة عشر سنة فلبث فيهم حتى بلغ عشرين ومائة سنة لا يجيبونه إلى خير, قال: وكان لهم سبعون صنماً يعبدونها من دون الله عزّ ذكره, فلمّا رأى ذلك منهم قال: يا قوم بُعثتُ إليكم وأنا ابن ستة عشرة سنة وقد بلغت مائة وعشرين سنة وأنا أعرض عليكم أمرين إنْ شئتم فاسألوني حتى أسأل إلهي فيجيبكم فيما سألتموني الساعة, وإنْ شئتم سألتُ آلهتكم فإنْ أجابتني بالذي أسألها خرْجتُ عنكم فقد سئمتكم وسئمتموني قالوا: قد أنصفتَ يا صالح فاستعَدوا ليوم يخرجون فيه, فخرجوا بأصنامهم إلى ظهرهم ثمّ قرّبوا طعامهم وشرابهم فأكلوا وشربوا, فلمّا أنْ فرغوا دعَوه فقالوا: يا صالح سل فقال لكبيرهم: ما أسم هذا؟ قالوا: فلان, فقال له صالحA: يا فلان أجب. فلم يُجبه, فقال صالح: ماله لا يجيب؟ قالوا إدع غيره, قال: فدعاها كلها فلم يجبه منها شيء , فأقبلوا على أصنامهم فقالوا لها: مالكِ لا تجيبين صالحاً؟ فلم تجب فقالوا: تنحّ عنّا ودعنا وآلهتنا ساعة, ثمّ نحَّوا بسطهم وفرشهم ونحَّوا ثيابهم وتمرغوا على التراب وطرحوا التراب على رؤوسهم وقالوا لأصنامهم: لئن لن تُجبن صالحاً لتَفْتضحَنّ, قال: ثمّ دعوه, فقالوا: يا صالح إدعها فدعاها فلم تجبه فقال لهم: يا قوم ذهب صدر النهار ولا أرى آلهتكم تُجيبني فاسألوني حتى أدعو إلهي فيُجيبكم الساعة فانتدب له منهم سبعون رجلاً من كبرائهم والمنظور إليهم منهم, فقالوا: يا صالح نحن نسألك فإنْ أجابك ربّك تبعناك وأجبناك ويبايعك جميع أهل قريتنا, فقال لهم صالحA: سلوا ما شئتم فقالوا: تقدَّم بنا هذا الجبل, وكان الجبل قريباً منهم, فانطلق معهم صالحA فلمّا انتهوا إلى الجبل قالوا: يا صالح إدع لنا ربّك يُخرج من هذا الجبل الساعة ناقة حمراء شقراء وَبْراء عشراء بين جنبيها ميل, فقال لهم صالح لقد سألتموني شيئاً يعظم عليّ ويهون على ربيﷻ وقال: فسأل الله تبارك وتعالى ذلك صالح, فانصدع الجبل صدعاً كادتْ تطير منه عقولهم لمَّا سمعوا ذلك, ثمّ اضطرب ذلك الجبل اضطراباً شديداً كالمرأة إذا أخذها المخاض, ثمّ لم يفاجأهم إلّا رأسها قد طلع عليهم من ذلك الصدع فما استتمت رقبتها حتى اجترت ثم خرج سائر جسدها ثمّ استوت قائمة على الأرض فلمّا رأوا ذلك قالوا: يا صالح ما أسرع ما أجابك ربّك إدع لنا ربّك يُخرج لنا فصيلها فسأل اللهﷻ فرمت به فدبّ حولها, فقال لهم: يا قوم أبقي شيء؟ قالوا: لا إنطلق بنا إلى قومنا نخبرهم بما رأينا ويؤمنون بك, قال: فرجعوا فلم يبلغ السبعون إليهم حتى ارتدّ منهم أربعة وستون رجلاً وقالوا: سحر وكذب, قال: فانتهَوا**

إلى الجميع فقال الستة: حق, وقال الجميع: كذب وسحر, فانصرفوا على ذلك ثمّ إرتاب من الستة واحدٌ وكان فيمن عقرها"[40].

لقد بدأت هذه الحكاية بسؤال المتلقي وهو النبي محمد9: Σكيف كان مهلك قوم صالحA؟P وهذا السؤال بمثابة نقطة البداية للرواية فمهلك قوم صالح سبقته أحداث كانت سبباً لحدوثه وعليه فإنّ ما سيسرده الراوي سيكون استرجاعاً خارجياً[41],يحكي أحداثاً سبقت النقطة التي اختارها النبي محمد9 كبداية للحكاية, وقد نقلها المفسر عن رسول الله9عن جبرائيلA, وفي نصّها الذي فيه إختراق الطبيعة (العجائبي) تفنن في التجاوز والصوغ لا يكاد يفوقه نموذج آخر لأنه رحيل في عوالم اللامحدود واللامرئي واللا مألوف والعجائبي الإدهاشي[42], من هنا يبدأ الراوي العليم (جبرئيلA) سرد الحكاية بوصف الشخصية الرئيسة والفاعلة في الحكاية, وهو النبيّ صالحA, مسترجعاً للزمان فيذكر عمر النبيّ صالحA حين البعثة(ستة عشر سنة) وعمره الذي لبثه في دعوتهم حتى بلوغه(عشرين ومائة سنة), هذه الأزمنة كانت محفّزاً ومحركاً دعا النبيّ من خلاله القوم للمواجهة, لأنّ الزمن"له علاقة بالحركة, وإنْ لم يكن الحركة نفسها"[43], فيُخاطب النبيّ صالحA القوم واضعاً الزمن بين أيديهم(بُعثتُ إليكم وأنا ابن ستة عشر سنة وقد بلغتُ مائة وعشرين سنة) وعليه يعرض عليهم ما سيغير الأحداث لأنّه سيخرج عنهم(فقد سئمتكم وسئمتموني) وهنا يستجيب الفاعل الثاني في الحكاية "ونموذج الشر المتمثل ههنا في ثمود, قوم صالح, أصحاب الحضارة العمرانية الواضحة,...كانوا في سعة من العيش, ونعمة وترف,..."[44], فيقبلون المواجهة والاستعداد للخروج مع إخراج الأصنام والطعام والشراب, ودخول الطعام والشراب في النص السردي يُكسب الحكاية روحاً وواقعية, ويدلّ على الاستقرار والثبات[45], وهذا ما كان عليه حالهم من قبل, ومن خلال تقنية الحوار الذي دار بين النبيّ وقومه تسير الأحداث على وفق تسلسلٍ منطقيّ قائم على السببيّة, فالحكاية من بدايتها وحتى ذروتها كانت خاضعة للمنطق والمعقول, وفي الذروة يتغير المكان(تقدم بنا إلى هذا الجبل وكان الجبل قريباً منهم)؛ "لأنّ العجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والإستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجلّيه إلى أمكنة, هذه التي يجب أنْ تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد"[46], وعند هذا المكان يطلب القوم المعجزة العجيبة وفي وقتٍ خارق لقانون الطبيعة(الساعة) ناقة بمواصفات معينة ومن الجبل, فالطلب عجيب ومعجز, فيسأل النبي ربه وهنا يتحقق العجائبي(إهتزاز الجبل, وانصداعه, ثم خروج الناقة منه)الذي أدهش القوم(ما أسرع ما أجابك ربك) ثمّ لم يلبثوا أنْ طلبوا أمراً معجزاً آخر(فصيل الناقة) هذه العجائب أحدثت إنقلاباً, فبعدها آمنوا ثمّ ما لبثوا حتى كفروا, ولهذا كانت هذه الأحداث سبباً لمهلك القوم وإنزال العقاب الشديد, وهنا نلحظ أنّ الفعل الحكائي حُكم بثنائيّة(الما قبل والما بعد) وهذا هو التقابل الزمني, إذ تسير فيه الأحداث على وفق نمطٍ معينٍ ثمّ يُقحَم بحدثٍ عجيب خارق

للطبيعة يُفاجئ المتلقي فينتقل الحدث إلى زمن غير واقعي, وفي السرد الحكائي يعمد السارد إلى تسريع وتيرة الحكي أو قد يعمل على إبطاءه[47], وفي هذه الحكاية نلحظ أنّ الراوي بدأها بالتتابع السريع للأحداث حتى وصل إلى موضع الأحداث العجيبة فتباطأ السرد, حتى يتم تصوير الحدث المركزي في الحكاية(العجائبي), ويسمى هذا النوع من السرد بـ(السرد العجيب المبالِغ)؛ لأنّ الراوي فيه يوظف الوصف المبالغ فيه للظواهر المختلفة, "فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأيّ قوانين أو قواعد"[48], فالعجائبي خاصية من خصائص الفعل ترجع إلى طفولته وتمتد إلى آفاق المجهول[49], وستبقى مرتبطة ليس في المخيال الفردي, بل الجماعي الإنساني, ولهذا كان لهذا الصنف من الحكايات حضوراً كبيراً في القرآن الكريم وفي التفسير موضع البحث[50].

وفي تفسير الميزان نجد الطباطبائي يستعمل مصطلح العجيب في حديثه عن المعجزات وكرامات الأنبياء مرة وفي حديثه عن سرد تلك الكرامات في قالب حكائي مرةً أُخرى[51], فهو يرى أنّ المعجزات ليست ممّا تنكره عادة الطبيعة بل ممّا يتعاوره نظام المادة, ويرى أنّ الفرق بين صنع العادة وبين المعجزة الخارقة هو أنّ الأسباب المادّية التي نراها تحقق أثرها مع روابط مخصوصة زمانية ومكانية خاصة تقضي بالتدريج في التأثير, والأمر العجيب يتميّز بكونه خارق للعادة لا يُدركه الحس الساذج لأنّه يعتمد على السطحية والمشهود من نظام العلّة والمعلول الطبيعيين, ويرى إنّ حدوث الحوادث الخارقة والعجيبة لا يسع العلم إنكارها, فكم من الأمور العجيبة الخارقة للعادة يأتي بها أرباب المجاهدة و أهل الإرتياض يومياً مما تراه العيون وينتشر في النشريات و المسفورات وتؤكده الصحف بحيث لا يشك العاقل في وقوعها وتحققها[52], ومنها على سبيل المثال ما أطلق عليه تزفيتان تودروف بـ(العجيب الأَدَوي) وهو إنجازات غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف إلّا إنّها بعد كلّ شيء ممكنة الحدوث فيما بعد, فالعجائبي يقوم على تردّد المتلقي أمام الحدث الغريب, ويمكن لهذا التردّد أنْ ينفرج بفرضين: فإمّا انتماءه للواقع أو أنّه ثمرة لخيال[53], واخيراً فالمتلقي "وهو الذي يتلقى هنا إجراء التكييف: حيث يوضع أولاً وجهاً لوجه مع فعل فوق– طبيعي, ينتهي إلى الإقرار بـΣبطبيعيّتهP"[54].

ومن هنا نجد تفسير الطباطبائي حافلاً بالحكايات العجيبة ومنها ما نقله عن كتاب المعاني مسنداً عن أبي حمزة الثمالي عن السجادA قال: "**وكان يوسف من أجمل أهل زمانه فلما راهق يوسف راودته امرأة الملك عن نفسه فقال: معاذ الله إنّا أهل بيت لا يزنون فغلقت الابواب عليها وعليه وقالت: لا تخف وألقت بنفسها عليه فأفلت منها هارباً إلى الباب ففتحه فلحقته فجذبت قميصه من خلفه فأخرجته منه فأفلتَ يوسف منها في ثيابه فألفيا سيدها لدى الباب قالت: ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلّا أنْ يُسجن أو عذاب أليم. قال فهمّ الملك بيوسف ليعذبه فقال له يوسف: ما أردت بأهلك سوءاً بل هي راودتني عن نفسي فسل هذا الصبي أيُنا راود**

صاحبه عن نفسه؟ قال: كان عندها من أهلها صبي زائر لها فأنطق الله تعالى الصبي لفصل القضاء فقال: أيّها الملك أنظر إلى قميص يوسف فإن كان مقدوداً من قدّامه فهو الذي راودها, وإنْ كان مقدوداً من خلفه فهي التي راودته. فلمّا سمع الملك كلام الصبي وما اقتصه أفزعه ذلك فزعاً شديداً فجيء بالقميص فنظر إليه فلمّا رآه مقدوداً من خلفه قال لها:﴿إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾(يوسف28) وقال ليوسف:﴿أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا﴾(يوسف29) ولا يسمعه منك أحد واكتمه. قال: فلم يكتمه يوسف وأذاعه في المدينة حتى قلن نسوة منهن: امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه فبلغها فأرسلت إليهن, وهيّأت لهن طعاماً ومجلساً ثمّ أتتهن بإترنج وآتت كل واحدة منهن سكيناً ثمّ قالت ليوسف أخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن ما قلن يعني النساء فقالت لهن: Σهذا الذي لمتنني فيهP تعني في حبه. وخرجن النسوة من تحتها فأرسلت كل واحدة منهن إلى يوسف سراً من صاحبتها تساله الزيارة فأبى عليهن وقال: الّا تصرف عني كيدهن أصبُ إليهن وأكن من الجاهلين وصرف الله عنه كيدهن. فلمّا شاع أمر يوسف وامرأة العزيز والنسوة في مصر بدا للملك بعدما سمع قول الصبي ليسجنن يوسف فسجنه في السجن ودخل مع يوسف فتيان, وكان من قصتهما وقصة يوسف ما قصّه الله في الكتاب قال أبو حمزة: ثمّ انقطع حديث علي بن الحسين"عليه السلام"[55].

لقد افتتح الراوي العليم(الإمام السجاد)هذه الحكاية بوصف الشخصية الرئيسة فيها وهو النبيّ يوسفA(كان من أجمل أهل زمانه) من هنا يبدأ بسرد الحكاية لأنّ صفة النبيّ يوسف هذه هي المحرّك الرئيس الذي ستدور حوله أحداث الحكاية, ثمّ يبدأ تصوير الأحداث بصيغة المسرود(لمّا راهق راودته...) وهنا تظهر شخصية الحكاية الثانية والفاعلة والتي أطلق عليها(امرأة العزيز) ثمّ ما يلبث أنْ ينتقل إلى صيغة المنقول المباشر(فقال: معاذ الله...) ويستمر عليها ثمّ ينتقل إلى صيغة المسرود(فلّما شاع أمر يوسف وامرأة العزيز...) ثمّ المنقول المباشر(فسجنه...), والتناوب بين صيغة المسرّد, وصيغة المنقول المباشر[56] يظهر قدرة الراوي على التحكم في الخطاب السردي.

ومن خلال عرض أحداث الحكاية نلحظ أنّ الراوي وضع تحولات العلاقة بين يوسف وامرأة العزيز من منظور خارجي ثمّ انتقل إلى الداخل مع أصوات الشخصيات, ثمّ يتحول إلى الرصد الخارجي للأحداث وهذا يظهر رؤية المحايدة, وإذا ما انتقلنا إلى المكان في الحكاية(عند الباب, مجلس في قصر الملك للنساء(متكئاً), السجن) في هذه الامكنة حدثت انتقالات جوهرية ومحورية غيّرت مجرى أحداثها فكلّ مكان كان له بُعْده وأثره الخاص, (فألفيا سيدها لدى الباب) هنا يفتضح سرّ امرأة العزيز وتُكشف حقيقتها وخيانتها, في المجلس تندهش النساء من جمال يوسف ويحدث الأمر العجيب بتقطيع أيديهن ويسقط لومهن لزليخا على حبّها ليوسف ويتحول

مسرى الحكاية من انتقاد زوجة العزيز إلى السعي مثلها وراء حبّ يوسف, والمكان الثالث وهو السجن والذي فيه خلاص النبيّ من كيدهن ومن الصبو إليهن ففيه النجاة, فالمكان كان عنصراً أساسياً قامت عليه الأحداث والوقائع, لأنّه الأرضية التي تتحرك عليها شخصيات الحكاية, وهذا يعكس قيمته البالغة في السرد الحكائي كونه من أقطاب النسق السردي المهمة[57].

ونلحظ في هذه الحكاية إنّ العجائبية تحققت في أكثر من مشهد(فأنطق الله الصبي), تقطيع النساء لأيديهن دون أنْ يشعرن بذلك(قطّعن أيديهن), وجمال النبيّ يوسف(من أجمل أهل زمانه), ففي كلام الصبي الذي هو في المهد خرق للعادة والأطفال الخارقون "لهم قدرات مألوفة ولكن في عمر مبكر غير مألوفة, ولا يستطيع هؤلاء الأطفال إعادة تشكيل حقل موهبتهم كما ليس هناك طريق مباشر ما بين المعجزة في الصغير والعبقرية في الكبير"[58], وهذا المفهوم نجده متحققاً في حكاية الصبي مع يوسفA إذ يردّ يوسفA على شكّ الملك في الحقيقة بتوجيه السؤال إلى الصبي بعد نفيه إتهام زوجة الملك, وهنا يأتي الحدث العجيب الذي يقلب موازين الأحداث فينطق الصبي موجهاً الملك إلى الوسيلة التي يستيقن بها لإحقاق الحق(أُنظر إلى قميص يوسف...), وهذا الأمر العجيب أفزع الملك وأذهله(أفزعه ذلك فزعاً شديداً), وهذا العنصر العجائبي الأقوى في الحكاية, ثمّ يأتي الحدث العجيب الثاني, وهو تقطيع النسوة لأيديهن دون أنْ يشعرن لأنّهن شُغلن برؤية النبيّ يوسف فأذهلهن جمالُه, وكأنّهنّ دخلن في غيبوبة إلى عالم تُخرق فيه القواعد التي تنبني عليها اليقظة, وبهذا الفعل العجيب من النسوة تنعطف الحكاية إلى عدم إلقاء اللّوم على امرأة العزيز بل عمل النسوة ما يشابه عملها وهو ملاحقة النبيّ يوسف سرّاً, (فأرسلت كلّ واحدة منهن الى يوسف سراً...) وهنا نجد العجيب الثالث في الحكاية وهو مدى جمال النبيّ يوسف والذي ترك أثراً خارقاً على نفوس النساء وترتب عليه ما ترتب من أحداث, فهذه من المعجزات التي أيّد الله بها رسالة أنبياءه إلى البشر, وكان السرد العجائبي بمثابة التوثيق والعرض لهذه المعجزات في النصوص القرآنية والنبوية, وكتب التفسير[59].

4- الحكاية الخرافية

تتميز الحكاية الخرافية قديماً بكونها مقبولة شعبياً, والآن قد تُعَدّ الأحداث الخيالية المتعلقة بشخصٍ واقعي أو مكان ما من الخرافة[60], وشخصياتها رجال صوفيين أو قدّيسين, أو زُهّاد معروفين بالخوارق والكرامات, وأكثرها وهميّ[61], والحكاية الخرافية تتسم بالتركيز, والاكتفاء بالضروري من الكلام, والرسم القويّ للشخصية[62], وتجمع بين القديم والجديد والحكمة العميقة والخيال الصرف, وبين الجدّ والهزل, والتديّن والإلحاد[63], فهي مثال لكل ما هو خيالي وتوهّمي وقد تُنسب إلى رواة لا وجود لهم في الواقع و التأريخ, "ولا

توجد خرافة بدون كذب, إذ يُعد الشرط اللازم لوجودها, فهو متوطن في تركيبها ومتغلغل في نسيجها,...هو اختلاف مثير للعجب في العالم الافتراضي للمرويّات الخرافية...الخرافة ناقوس خطر يقرعه المخرفون بوجه مجتمع صارم في قيَمه وأعراقه وتقاليده فينبغي الحذر منها لِمَا فيها من الافتراء, والاختلاق والفتنة"[64]

إنّ صيغة مناقلة الحكاية بين الراوي والمروي له, هي السمة الخاصة التي تميز العلاقة بين مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية, وهي صيغة شفوية تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل, وتعرضها بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث, فالحكاية "تخضع لطبيعة الرواية التي يتكفل بها راوٍ مفارق, يجعل انفصاله عمّا يروي, عرضة لعدم الاهتمام بإخضاع المروي لسياق متطور, ومتنامٍ من الأحداث ولهذا فإنّ روايته تُخرق في مواضع كثيرة, مما يجعل الحكاية الخرافية حاضنة لحكايات ثانوية كثيرة"[65].

فالعجائبي والوهميّ والخارق سمات رئيسة في أفعال الشخصية الرئيسية في الحكاية الخرافية, والتي بالتناقل الشفوي قد يضاف لأحداثها الكثير أو قد يحذف منها الكثير وفي أكثرها مفارقة للواقع رغم صدورها منه بدءاً.

تعرّض الطباطبائي في تفسيره إلى مفهوم الخرافي منتقداً لبعض الروايات التي جاءت في تفسير بعض الآيات القرآنية, فرأى أنّ القصص الخرافية وضعتها الشياطين لإضلال الناس وتعليمهم السحر[66], وبعض القصص الخرافية تُنسب للملائكة المنزّهين, وشبّه القصص الخرافية بخرافات اليونان في الكواكب والنجوم, والتي وتناقلوها طعناً بالأنبياء وهي من دسائس اليهود الذين يتميزون بتسرَبهم الدقيق ونفوذهم بين أصحاب الحديث وتلاعبهم في الروايات بكل ما شاءوا[67], وذكر من هذه الحكايات: **"في الدر المنثور, أيضاً وأخرج سعيد بن جبير والخطيب في تاريخه عن نافع قال: سافرت مع ابن عمر فلمّا كان في آخر الليل, قال: يا نافع أنظر هل طلعت الحمراء؟ قلت لا, مرتين أو ثلاثاً ثمّ قلت: قد طلعت. قال: لا مرحباً بها ولا أهلاً. قلت: سبحان الله نجم مسخّر سامع مطيع. قال: ما قلت لك إلّا ما سمعتُ من رسول الله9 قال: Σإنّ الملائكة قالت: يا رب كيف صبرك على بني آدم في الخطايا والذنوب؟ قال: إني أبليتهم وعافيتهم. قالوا لو كنّا مكانهم ما عصيناك, قال: فاختاروا ملكين منكم, فلم يألوا جهداً أنْ يختاروا فاختاروا هاروت وماروت فنزلا, فألقى الله عليهما الشبق؟ قلت وما الشبق؟ قال: الشهوة, فجاءت امرأة يُقال لها الزهرة فوقعت في قلوبهما فجعل كل واحد منهما يخفي عن صاحبه ما في نفسه ثم قال أحدهما للآخر هل وقع في نفسك ما وقع في قلبي؟ قال: نعم, فطالباها لأنفسهما فقالت لا أُمكنكما حتى تعلماني الإسم الذي تعرجان به إلى السماء وتهبطان فأبيا ثم سألاها أيضاً فأبت ففعلا, فلمّا استطيرت طمسها الله كوكباً, وقطع أجنحتهما, ثمّ سألا التوبة من ربهما فخيّرهما فقال إنْ**

شئتما رددتكما إلى ما كنتما عليه, فإذا كان يوم القيامة عذبتكما, وإنْ شئتما عذبتكما في الدنيا وإذا كان يوم القيامة رددتكما الى ما كنتم عليه, فقال أحدهما لصاحبه إنّ عذاب الدنيا ينقطع ويزول فاختارا عذاب الدنيا على عذاب الآخرة, فأوحى الله إليهما أنْ أئتيا بابل فانطلقا إلى بابل فخسف بهما فهما منكوسان بين السماء والأرض معذبان إلى يوم القيامة"[68].

نلحظ أن الراوي(ابن عمر) قبل أنْ يبدأ بسرد الحكاية مهّد لها بما يُسمى بالعقد السردي والذي يتم بين الراوي والمروي إليه وفي هذا العقد يتحقق التواصل بينهما, وتظل الصِلة قائمة بينهما حتى يضمن الراوي(ابن عمر) تعاطف المروي إليه(نافع) مع ما يريده ورفضه لما يرفضه, ويكسبه لجانبه, لهذا يتوجه الراوي إلى المتلقي بالخطاب مباشرة مستعملاً مجموعة من الوسائل ومنها (وهو الحاصل في هذه الحكاية):هو إسناد الحكاية إلى النبيّ محمد9مباشرة وهو بهذا ليس بحاجة إلى توثيق السند ورجاله فيكفيه منه أنّ الثقة رواه[69], وهذا الحال كذلك كان مع سؤاله عن النجم ولفت نظر المتلقي إليه, ليجعله نقطة بداية السرد للحكاية(قال: يا نافع إنظر هل طلعت الحمراء؟), والنظر إلى السماء والتأمّل بما فيها من شمس وقمر وكواكب كانت من مصادر الحكاية الخرافية "ذلك أنّ نظرة الشعوب لم تستمر مرتبطة بالعالم الأرضي, وإنّما سمت نظراتها كذلك إلى عالم السماوات. فقد استرعى نظرها القمر وهو يبزغ,... والشمس وهي تشرق... وقد حاول الإنسان البدائي أنْ يجد تفسيراً لهذه الظواهر, ومن هنا نشأت الحكايات التعليلية"[70], وهنا في هذه الحكاية نجد الراوي يعلل أمرين: الاول: عدم ترحيبه بطلوع النجم(لا مرحباً بها ولا أهلاً), والثاني: وجود هذا النجم في السماء, ثم يبدأ باسترجاع الأحداث التي سبقت بزوغ هذا النجم في السماء متنقلاً بين السرد والحوار فالتداخل بينهما تام ممّا يبيّن قوّة الراوي الى جانب وصفه الجانب النفسي للشخصيات(وقعت في قلوبهما, كلٍ منهما يخفي ما في نفسه عن صاحبه) ويتم "وصف السلوك الإنساني عموماً بطريقتين متميزتين: الطريقة الأولى أنْ يوصف من وجهة نظر مراقب خارجي يكون موقعه في النص محدداً أو غير محدد, ولا يستطيع أنْ يصف إلّا السلوك الذي يمكن أن يراه المُشاهِد, والطريقة الثانية أن يوصف السلوك من وجهة نظر الشخص نفسه أو من وجهة نظر مراقب كلّي الحضور قادر على أنْ يتغلغل في وعي ذلك الشخص. وفي مثل هذا النوع من الوصف نرى العملية الداخلية مكشوفة, مثل الأفكار والمشاعر والإدراكات الحسية والعواطف, وهي متاحة للمراقب الخارجي الذي لا يستطيع إلّا أنْ يتأمّل في مثل هذه العمليات, مسقطاً تجربته الخاصة على الظواهر الخارجية لسلوك إنسانٍ ما"[71], وهذا ما نراه في هذه الحكاية في وصف الشخصيات مرة بالحوار, ومرة بالسرد, وأُخرى مباشرة (لو كنّا مكانهم ما عصيناك, ألقى الله عليهما الشبق, قال الشهوة, فوقعت في قلوبهما,...), ونلحظ في هذه الحكاية أنّ الخرافة وقعت في استعمال المرأة للإسم الذي تعرج به الملائكة إلى السماء, فلمّا استطيرت به تحولت إلى نجم, إلّا إنّ

الراوي لم يبدأ بطرحها فجأة وهذه من سمات الحكاية الخرافية فهي لا تبدأ فجأة بالحركة كما إنّها لا تنتهي فجأة فلابدّ لها من بداية ونهاية وغالباً ما يكون ختامها ذكر مصير الشخص[72] , وهنا حدّد الراوي مصير المرأة والملكين مختتماً به حكايته, و للطباطبائي وقفة نقدية تعليلية على هذه الحكاية قال: "وهذه قصة خرافية تنسب إلى الملائكة المكرمين الذين نص القرآن على نزاهة ساحتهم و طهارة وجودهم عن الشرك و المعصية...و تنسب إلى كوكبة الزهرة أنها امرأة زانية مُسخت–و أنها أضحوكة– وهي كوكبة سماوية طاهرة في طليعتِها و صنعِها أقسم الله تعالى عليها في قوله﴿**ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ**﴾(التكوير16), على أنّ علم الفلك أظهر اليوم هويتها وكشف عن عنصرها وكميتها وكيفيتها وسائر شؤونها"[73], وهذا دليل على أنّ هذه الحكاية الخرافية هي من بقايا الأساطير التي لمْ يعد الناس يعتقدون فيها[74], فالطباطبائي أورد بعضاً من هذه الحكايات في تفسيره من باب النقد وبيان المزيف والمنتحل من الحكايات الواردة في تفسير القرآن الكريم وبيان معانيه[75].

ثانياً: وظائف الحكاية

زخر الموروث السردي العربي بالكثير من الحكايات المتنوعة والتي طالما كانت مرآة عاكسة لروح الأدب العربي بما احتله من مكانة فيه بعد الشعر, وكان لهذا الموروث الحكائي السردي رسائل ووظائف قدّمها عبر الأجيال, إذ "تشكّل الوظائف العناصر الأساسية للحكاية, وهي عناصر يُبنى عليها سير الأحداث,...ويتصل بهذا أنّ نظاماً كاملاً لتوصيل المعلومات قد طوّر في الحكاية وفي أشكال فنّية أخّاذة, أحياناً"[76], والحكايات الواردة في التفسيرين(نور الثقلين, والميزان) تتداخل فيها الوظائف فإلى جانب بيان معاني القرآن وتفسيره نجد فيها التوثيق والتعليم, والتربية, والترغيب, والترهيب,...كما نجد في الحكاية الواحدة أكثر من وظيفة, فالوظيفة في الحكاية تتحدّد على وفق دلالتها في مجرى الحبكة التي تظهر فيها أيْ طبقاً للدور الذي تؤديه على مستوى الحبكة[77], ومن أظهر وظائف الحكايات في التفسيرين ما يلي:

1- الوظيفة التعليمية والتربوية

يُعد الموروث الحكائي دائرة معارف مختلفة لأنّه صَدَر من الأنسان ليعبّر عمّا يمر به سواء كان خيالاً أم حقيقة, والحكايات الواردة في التفسيرين لمْ تقتصر وظيفتها على التفسير حسب, إنّما كانت وسيلة تعليمية تربوية هادفة, فالتربية والتعليم في الحكايات "من الأشياء التي يميل إليها الإنسان, وإنّ دورها في التربية كبير, إذ تعمل على جذب الانتباه والتشويق, ممّا يهيئ للإنسان استقبال المادة المروية عن طريق القصة, إضافة لِمّا لها مِن أثرٍ عظيمٍ في نفوس المتعلمين وخاصة إذا وُضعت في أسلوب عاطفي مؤثّر"[78] يسهل من خلاله معرفة معاني الآيات وألفاظها ومفرداتها, وكذلك الأحكام والشرائع, وأسباب النزول, وتعدّد الآراء, والعِظَات, والعبر, ممّا

يقوّم سلوك الإنسان ويوجّهه...، وهذا ما لمسناه في الحكايات الواردة في التفسيرين, ففي تفسير نور الثقلين **"بإسناده إلى محمد بن أبى اسحاق الخفاف قال: حدثني عدّة من أصحابنا أنّ عبدالله الديصاني أتى هشام بن الحكم فقال له: ألك رب؟ فقال: بلى. قال قادر قال: نعم قادر قاهر. قال: يقدر أن يدخل الدنيا كلها في البيضة لا تكبر البيضة ولا تصغر الدنيا؟ فقال هشام: النظرة، فقال له: قد أنظرتك حولاً، ثم خرج عنه فركب هشام إلى أبى عبداللهA فاستأذن عليه فأذِن له، فقال له: يا ابن رسول الله أتاني عبدالله الديصاني بمسألة ليس المعوّل فيها إلّا على الله وعليك، فقال له أبوعبداللهA:عمّاذا سألك؟ فقال: قال لي كيت وكيت فقال أبوعبداللهA: يا هشام كم حواسك؟ قال: خمس قال: أيها أصغر؟ قال: الناظر، قال: وكم قدر الناظر؟ قال: مثل العدسة أو أقل منها، فقال له: يا هشام فانظر أمامك وفوقك واخبرني بما ترى، فقال: أرى سماءً وأرضاً ودوراً وقصوراً وتراباً وجبالاً وأنهاراً، فقال له أبوعبداللهA: إنّ الذي قدر أنْ يدخل الذي تراه العدسة أو أقل منها قادر أنْ يدخل الدنيا كلّها البيضة لا تصغر الدنيا ولا تكبر البيضة، فانكبّ هشام عليه وقبل يديه ورأسه ورجليه وقال: حسبي يا ابن رسول الله، والحديث طويل أخذنا منه موضع الحاجة"**[79].

هذه الحكاية أوردها العروسي في تفسير قوله تعالى**﴿يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ﴾**(البقرة20) ففي هذه الآية بيان لقدرة اللهﷻ فهو وحده القادر على كلّ شيء, وفي الحكاية هنا محور رئيس تدور حوله أحداثها وهو(وجود الله وقدرته) فنجد الراوي(محمد بن أبي إسحاق) قدّم مرويّه عبر عدد من الرواة(حدثني عدّة من أصحابنا) وهذا يقتضي التنسيق بين المرويات وهذه (وظيفة تقديم الرواة تحت الحكي)[80], وبدأ بسرد أحداث الحكاية على وفق الترتيب الزمني المنطقي القائم على السببيّة, تبدأ الأحداث بسؤال الشخصية التي ظهرت أوّلاً(عبد الله الديصاني) وهو رجل ملحد مُشَكِّك بوجود الله وقدرتهﷻ, يوجّه السؤال للشخصية الثانية(هشام ابن الحكم) وهذا السؤال هو المحرك الرئيس لأحداث الحكاية, ومن خلال تقنية المشهد يصور الراوي الأحداث من خلال حوار الشخصيات دون أنْ يتدخّل, فهو متتبع للشخصيات برؤية واحدة وهو يعرف نفس الأشياء التي تعرفها شخصيات الحكاية, التي تصل إلى ذروتها حين طلب هشام المهلة لأنّه وقف عاجزاً عن الإجابة عن سؤال المشكّك(الديصاني) ولكي يستنجد بالشخصية الفاعلة(الإمام الصادقعليه السلام) في حلّ عقدة السؤال عن القدرة والوجود(محور الحكاية) فيجد الجواب العلمي بطريقة تعليمية تربوية تبدأ بالتدرج والتمهيد لطرح الجواب, وترسيخ المعلومة من خلال أسلوب حواري بين الشخصيتين, والذي ترتب عليه البيان والوضوح عند هشام, (فانكب هشام عليه وقال حسبي يا ابن رسول الله), فاستطاع الراوي أنْ يسبكها بشكل موجز دون أنْ يُخل بالمغزى منها, وهي على إيجازها أثْرَت الجانب التفسيري في بيان قدرة الله تعالى في الآية موضع التفسير, إلى جانب الأسلوب

التشويقي ورفدت الجانب التعليمي والتربوي ففيها صورة تطبيقية تعليمية لبيان وجود الخالق وقدرته, ونعمة البصر, والبصيرة, وفي التفسير العديد من الحكايات التي أدّت وظيفة تعليمية تربوية بشكل واضح[81].

ومن الحكايات التي أوردها الطباطبائي في تفسيره للآيات(1-22)من سورة الدهر, والتي فيها معاني تربية النفس وتعليمها على حسن الظن بالله تعالى وطاعته, والإيمان بقدرته والصبر على طاعته إلى جانب إلى معنى الإيثار والثبات,..."**في الكشاف وعن ابن عباس أن الحسن والحسين مرضا فعادهما رسول الله9 في ناس معه فقالوا: يا أبا الحسن لو نذرت على ولدك[ولديك ظ] فنذر علي و فاطمة و فضة جارية لهما إن برءِا مما بهما أن يصوموا ثلاثة أيام فشفيا و ما معهم شيء. فاستقرض علي من شمعون الخيبري اليهودي ثلاث أصوع من شعير فطحنت فاطمة صاعا واختبزت خمسة أقراص على عددهم فوضعوها بين أيديهم ليفطروا فوقف عليهم سائل و قال: السلام عليكم أهل بيت محمد مسكين من مساكين المسلمين أطعموني أطعمكم الله من موائد الجنة فآثروه و باتوا لم يذوقوا إلا الماء و أصبحوا صياما. فلما أمسوا ووضعوا الطعام بين أيديهم وقف عليهم يتيم فآثروه، و وقف عليهم أسيرٌ في الثالثة ففعلوا مثل ذلك, فلمّا أصبحوا أخذ علي بيد الحسن و الحسين و أقبلوا إلى رسول الله9 فلما أبصرهم و هم يرتعشون كالفراخ من شدة الجوع قال: ما أشد ما يسوءني ما أرى بكم فانطلق معهم فرآى فاطمة في محرابها قد اِلتصق ظهرها ببطنها و غارت عيناها فساءه ذلك فنزل جبريل وقال: خذها يا محمد هنأك الله في أهل بيتك فأقرأه السورة**"[82].

أوّل ما نلحظه في هذه الحكاية أنّ شخصياتها تتحرك طوال الحكاية وهذه الحركة تجعل هذه الشخصيات حيَّة في ذاكرة المتلقي حتى بعد انتهاء سرد الحكاية[83], فالراوي(ابن عباس) أبدع في تصوير شخصيات الحكاية وقدرته واضحة في تجسيد الأدوار والتصرفات التي صدرت منهم تحت ظروف معينة معتمداً على القياس وعلى "إدراكه لإمكانيات الشخصية الإنسانية ولطاقاتها الكامنة, وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته وقدرته على استبطانها, والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية"[84], فمرض الحسنينXوشفائهما(فشفيا وما معهم شيء), شمعون(خيبري يهودي), سائل(مسكين), و سائل(يتيم), و سائل(أسير), الحسنينX مرة أُخرى وفي ظرف آخر مع أبيهما(يرتعشون كالفراخ من شدّة الجوع), والنبيّ محمد9(ما أشد ما يسوءني, فساءه ذلك), اخيراً فاطمةB(في محرابها قد التصق ظهرها ببطنها وغارت عيناها), جسّد الوصف مما يُظهِر براعة الراوي في تصوير أحوالهم, ووضعها صورة حيّة أمام ناظر المتلقي ممّا يساعد في خلق تفاعل بين المتلقي وشخصيات الحكاية, كونها تحمل وظيفة تربوية وتعليمية وهي الصبر, والشكر, والكرم, والإيثار, والصدقة, وأولّها وأولاها الإيمان بالله تعالى والتوجه بما يملي به الرسول على العباد من الرسائل الإلهية,...,كل هذه المعاني التربوية تحتويها أحداث هذه الحكاية وفي الإبطاء في التصوير تتضح هذه المعالم بشكل جلي للمتلقي وتصبح ألصق

في ذهنه وأركز في ذاكرته, كما توجد آليّة مهمة أُخرى في الحكاية لا يمكن تجاوزها وهي ما يُسمى بالتواتر السردي وهو تكرار الحدث في النص السردي[85], وهو في هذه الحكاية تجهيز الطعام لتناوله فيطرق سائل الباب فيعطوه الطعام ويبيتون لم يذوقوا إلّا الماء, يتكرر ثلاث مرات في الحكاية على التوالي رغم قصرها, وهذا التكرار يؤدي وظيفة رسم "الصورة الشخصية الأخلاقية... والتي هي أحد متغيرات النوع الوصفي تصدر في أغلب الأحيان...عن تكديس سمات تردّدية"[86], وهنا يسمى بـ(السرد المتعدد),"وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة... ويُلاحظ في هذه الحالة أنّ هذه الأحداث تتكرر في الرواية لكنها بطريقة مختلفة في السرد والصياغة"[87]. وفي هذا التكرار وظائف أُخرى منها تأكيد المعاني, وتثبيتها في ذهن المتلقي, وتمجيد مضمون الحكاية, وإثراء التصعيد الدلالي والمركزية للمحور الرئيس في الحكاية إلى جانب الصورة الجمالية والتفصيل للمعاني التربوية والتعليمية[88].

2- الوظيفة الاعتبارية

جاءت بعض الحكايات بمعانٍ تلامس النفس الإنسانية في دلالاتها على الترغيب والترهيب والتهذيب, فالترغيب بعمل الخير من خلال حكايات تجذب المتلقي إلى حب الخير والأخلاق المثلى, والترهيب لكفّ النفس عن المحرمات والموبقات, لردع الإنسان عن الذنوب, وتهذيب النفس الإنسانية وحثّها على فضائل الأخلاق, فالراوي فيها يصوّر شخصية البطل بصفات عالية إلى جانب ما يتخللها من العِبَر والأحداث[89]. ففيها وظيفة الاعتبار, والعِظة والذكرى, والوعد والوعيد ترغيباً وترهيباً, للفائزين الغانمين, والخاسرين الهالكين, وكذلك الثواب والعقاب في الدنيا والآخرة[90].

وقد نقل العروسي من "**تفسير العياشي عن عاصم بن المصري رفعه قال: إنّ فرعون بنى سبع مداين يتحصن فيها من موسىA، وجعل فيما بينها آجاماً وغياضاً وجعل فيها الأُسد ليتحصن بها من موسى، فلمّا بعث الله موسى إلى فرعون فدخل المدينة فلمّا رآه الأُسد تبصبصت وولت مدبرة، قال: ثم لم يأتِ مدينة إلّا انفتح له بابها حتى إنتهى إلى قصر فرعون الذى هو فيه قال: فقعد على بابه وعليه مدرعة من صوف ومعه عصاه فلما خرج الآذن قال له موسى: أستأذن لي على فرعون، فلم يلتفت اليه قال: فقال له موسى:Σانّى رسول من ربّ العالمينP قال: فلم يلتفت إليه.قال: فمكث بذلك ما شاء الله يسأله أنْ يستأذن له قال: فلما أكثر عليه قال له: أما وجد ربّ العالمين من يرسله غيرك؟ قال: فغضب موسىA فضرب الباب بعصاه فلم يبق بينه وبين فرعون باب إلّا انفتح حتى نظر إليه فرعون وهو في مجلسه، فقال: أدخلوه قال فدخل إليه وهو في قبّة له مرتفعة كثيرة الارتفاع ثمانون ذراعا، قال: فقال: إنّي رسول رب العالمين إليك، قال: فقال: فأت**

بآية إنْ كنت من الصادقين قال: فألقى عصاه وكان له شفتان فإذا هي حيَّة قد وقع إحدى الشفتين في الأرض والشفة الأخرى في أعلى القبّة، قال: فنظر فرعون في جوفها وهي تلتهب نيراناً قال: وأهوت إليه فأحدث وصاح: يا موسى خذها"[91].

أوّل ما يمكن للقارئ ملاحظته في هذه الحكاية أنّها تشتمل على فكرة مركزية واحدة وهي تبليغ النبيّ رسالة ربّه, يتطور فيها الحدث وينمو نمواً فنّياً في حبكة متكاملة, وشخصيات هذه الحكاية فاعلة و ذات ملامح متميزة(النبيّ موسىﷺ, فرعون) وهذا يوسمها بالمفردة من حيث الشكل القصصي[92].

وأسند المفسر الحكاية إلى راوٍ عليم بدأ حكايته بذكر اسم شخصية رئيسة وفاعلة في الحكاية(إنّ فرعون) وبدأ بسرد ما فعله للتحصُّن من الشخصية الرئيسة الأُولى والمحورية في الحكاية(موسىA) على وفق آليّة التسريع, ويبدأ التباطؤ السردي بعرض مشهد دخول موسى المدينة التي بناها فرعون وتحصّن بها فهي واحدة من سبع مُدُن, إنّ وَصف الراوي للجو العام كالمكان في هذه الحكاية يمثّل مؤشراً على الطبيعة الذاتية بالإضافة إلى وظيفة الإيحاء[93], فتصوير بناء مدن وحصون حول(فرعون) وكذلك الأشجار الكثيفة (الآجام) والأسود التي فيها و الحاجب كلّ هذه الأجواء وهذا المناخ يصوّر حالة الخوف والرعب عند شخصية الحكاية(فرعون) , أمّا بالنسبة للشخصية الرئيسة الفاعلة(موسىA) فالأجواء التي ظهر فيها في الحكاية تظهر قوته وثباته(دخل المدينة ينفتح له بابها, الأسود تتملق له(تبصبصت,ولّت مدبرة), قعوده على الباب (باب فرعون), ثوبه من الصوف(مدرعة من صوف), ومعه العصا) كلّها مؤشراً على ذاته, ووظيفتها الإيحاء بما تحدثه الشخصية وكذلك تصوِّر طبيعتها إثناء أحداث الحكاية, إنّ الأحداث العجائبية في هذه الحكاية(خوف الأُسود من موسى, اِنفتاح الأبواب أمامه, تحوّل العصا إلى حيَّة لها شفتان واحدة على الأرض والأُخرى أعلى القبّة, جوفها يلتهب ناراً) كلّ هذا بمرأى ومسمع من فرعون جعله يدخل في رهبة وهاله ما رآه وأذعره وهذه من وظائف العجائبي المهمة لأنّه يخلق أثراً خاصاً من الخوف والتهويل, والتوتر, ويهيء تنظيماً منضغطاً للحبكة[94]. كما نلاحظ أنّ التواتر السردي(لمْ يأتِ مدينة إلّا إنفتح له بابها, هذا مع سبع مُدُن,(استأْذن لي على فرعون) (أكثر عليه), (قال: إنّي رسول من ربّ العالمين), فنجد سرد تكراري متشابه, وسرد مفرد[95], وهذا الأُسلوب السردي يسهم بشكل كبير في تصوير الأحداث بحسب ما يتطلبه موضوع الحكاية, ومن الأمور التي لا يمكن تجاوزها في هذه الحكاية قضية تتعلق بالجسد, في تحقيقه وظيفة العجائبي سواءً في الترغيب أو التهويل فالجسد له دور في الدين, والموت والمجتمع والسلطة والأنا الأعلى[96], ومن وظائف الجسد هنا ما حدث لفرعون حين أهوت عليه الحيَّة(فأحدث وصاح) هذا الاضطراب في الشخصية وتدهورها كان تصويراً حيّاً لِما آلَ إليه حال فرعون بعد التسلط والتعالي

إلى الرعب والانتكاس والرهبة, كل هذه الآليات وغيرها في هذه الحكاية كانت تصبّ في توظيف السرد لأداء وظيفة نفسية اعتبارية ثابتة وهي قدرة الله على عباده, وتأييده لأنبياءهΔ,...[97].

وفي تفسيره للآيات(13- 32) من سورة فاطر أورد الطباطبائي حكايات تحدثت عن رسولين من الحوّاريين بعثهما النبيّ عيسىA إلى أنطاكية, يدعون الناس إلى ترك عبادة الأوثان والتوجه إلى عبادة الرحمن ومن هذه الحكايات: "**قال وهب بن منبه: بعث عيسى هذين الرسولين إلى أنطاكية فأتياها و لم يصلا إلى ملكها و طالت مدة مقامهما فخرج الملك ذات يوم فكبّرا و ذكرا الله فغضب الملك و أمر بحبسهما و جلد كلّ واحد منهما مائة جلدة. فلما كُذِّب الرسولان و ضُربا، بعث عيسى شمعون الصفا رأس الحوّاريين على أمرهما لينصرهما فدخل شمعون البلد متنكراً فجعل يعاشر حاشية الملك حتّى أنسوا به فرفعوا خبره إلى الملك فدعاه و رضيَ عشرته و أنس به و أكرمه. ثم قال له ذات يوم: أيّها الملك بلغني أنك حبست رجلين في السجن و ضربتهما حين دعواك إلى غير دينك فهل سمعت قولهما؟ قال الملك: حال الغضب بيني و بين ذلك. قال: فإن رأى الملك دعاهما حتى نتطلّع ما عندهما. فدعاهما الملك فقال لهما شمعون: من أرسلكما إلى هاهنا؟ قالا: الله الذي خلق كل شيء لا شريك له. قال: و ما آتاكما؟ قالا: ما تتمناه، فأمر الملك حتى جاءوا بغلام مطموس العينين و موضع عينيه كالجبهة فما زالا يدعوان الله حتّى انشق موضع البصر فأخذا بندقتين من الطين فوضعا في حدقتيه فصارتا مقلتين يبصر بهما فتعجب الملك ثم قال شمعون للملك: أرأيت لو سألت إلهك حتى يصنع صنيعا مثل هذا؟ فيكون لك و لأهلك شرفا. فقال الملك: ليس لي عنك سر إن إلهنا الذي نعبده لا يضر و لا ينفع. ثم قال الملك للرسولين: إن قدر إلهكما على إحياء ميت آمنا به و بكما. قالا: إلهنا قادر على كلّ شيء فقال: الملك إنّ هاهنا ميتاً مات منذ سبعة أيام لم ندفنه حتى يرجع أبوه و كان غائباً فجاءوا بالميت و قد تغير و أروح فجعلا يدعوان ربهما علانية و جعل شمعون يدعو ربّه سراً فقام الميت و قال لهم: إنّي قد متّ منذ سبعة أيام وأدخلت في سبعة أودية من النار وأنا أحذركم ما أنتم فيه فآمنوا بالله فتعجب الملك، فلمّا علم شمعون أنّ قوله أثّر في الملك دعاه إلى الله فآمَن وآمن مِن أهل مملكته قوم و كفر آخرون**"[98].

نلحظ أن هذه الحكاية قائمة على السرد الموضوعي, والعلاقة في تسلسل أحداثها قائمة على السببية, والعنصر الحيوي فيها هو التكثيف اللغوي في تصوير أحداثها فمرة يستعمل الإيجاز ومرة التفصيل بحسب ما يقتضيه السرد, مما يظهر اللغة الإبداعية في السرد الحكائي, وفي أوّل الحكاية ذكر الراوي المكان(إنطاكية) الذي ذهب إليه الرسولان وتبعهما إليه شمعون, والمكان يُشكّل إيقاعاً نفسياً عميقاً في طريقة إنشاء شعرية النص السردي ومن خلاله "تبدو اللغة السردية مشبعة بحالة شعرية نفسية عالية, تجعل المكان محوراً سردياً في تشكيل

القصّة"[99], وبعد حبس الرسولين ينتقل الراوي إلى سرد رحلة شخصية محورية في الحكاية(شمعون الصفا) والذي يسعى إلى الهدف نفسه في الحكاية وهو الدعوة إلى عبادة الله وترك عبادة الأوثان , وبعد تمهيده لمهمته, يرجع الشخصيتان الرئيستان إلى الحركة في الحكاية ليُثيرا دهشة الملك ويرق قلبه ويعتبِر ممّا رآه من المعاجز فيدخل الإيمان إلى قلبه, ويتوجه إلى عبادة الله الواحد, فكلّ ما في نسيج الحكاية من لغة ووصف, وحوار, وسرد,... صبّ في خدمة الحدث, وأسهم في تصويره وتطويره "بحيث يُصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالأوصاف في القصة, لا تُصاغ لمجرد الوصف, بل لأنّها تساعد الحدث على التطور, لأنّها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[100], إنّ مثل هكذا حكايات تصب في معانٍ كثيرة لاسيما الاعتبار والوظيفة النفسية حيث تمكِّن النفس الإنسانية من الخروج من: القيود الاجتماعية, والمحرمات, وتُعتَبر متنفَّساً مباشراً لها عن طريق الاعتبار والتفكّر[101], ففيها تبصرة للباحث المتأمّل[102], وعوناً لفهم قصص الآيات القرآنية[103], وفي مدار الترغيب والترهيب والتهذيب كان لمثل هذه الحكايات فاعلية في الدلالة على المعاني التي تلامس النفس الإنسانية وتثير انتباهها وتُحدثُ دهشتها وتفاعلها مع معاني النص وأهدافه ودلالته[104].

3- الوظيفة الإشهارية

تمثل الحكايات رؤية للعالم أو الواقع الاجتماعي الذي ترسمه؟ وبعض هذه الحكايات تصبح فضاءً إشهارياً, وتشكّل رؤية ذاتية تجاه أشخاص معنيين, أو أحداث ثقافية مميزة, و"السرد حالة تشخيصية تقود إلى صبّ القيم ضمن التدفق الزمني, وفي حالة الإشهار, فإنّ المقصود بالسردية هو تمفصل الوصلة ضمن طولية زمنية مدركة من خلال الإيحاء بوجود وضع بدئي تتخلّله لحظة نقص تليها لحظة ثانية تختم الدورة الحركية...إنّ الصورة الإشهارية تسعى إلى تعميم مضمونها وتوسيع دائرة فعاليته إستناداً إلى تسريد العلاقات الاجتماعية وتقديمها على شكل أدوار ومواقع ووظائف"[105], ففي الوظيفة الإشهارية للحكايات "أصبح الإبداع الإشهاري واقعة اجتماعية...ثقافية...إنّ الإشهار...يقدم إلى المجتمع فرجة بالمجان قد تكون خلّاقة وأكثر غنىً في الشكل والمضمون في زماننا هذا حيث الكثير من الوسائط والفنون والمؤسسات الثقافية..."[106], ورغم تداخل الوظائف في الحكايات الواردة في التفسيرين إلّا إنّ الوظيفة الإشهارية غلبت على الوظائف الأُخرى في بعض الحكايات.

ففي تفسيره للآيات(86-92) من سورة الكهف أورد العروسي حكاية عمّا اشتهر به ذو القرنين "**بإسناده إلى جابر بن عبد الله الأنصاري قال: سمعت رسول الله9 يقول:Σإن ذا القرنين كان عبداً صالحاً جعله اللهﷻ حجة على عباده، فدعا قومه إلى الله وأمرهم بتقواه، فضربوه على قرنه فغاب عنهم زماناً حتى قيل مات أو**

هلك، بأي واد سلك، ثم ظهر ورجع إلى قومه فضربوه على قرنه الآخر وفيكم من هو على سنته، وإن اللهﷻ مكّن لذي القرنين في الأرض، وجعل له من كل شئ سببا، وبلغ المغرب والمشرق، وإن اللهﷻ سيجري سنته في القائم من ولدي، فيبلغه مشرق الأرض وغربها حتى لا يبقى سهل ولا موضع من من سهل ولا جبل وطأه ذو القرنين الّا وطأه ويظهر اللهﷻ له كنوز الأرض ومعادنها، وينصره بالرعب، ويملأ الأرض به عدلاً وقسطاً كما ملئت جوراً وظلماًP"[107].

إن ذي القرنين شخصية معروفة في القرآن وجاءت الحكاية هنا للتعريف به وبيان وجه تسميته التي اشتهر بها, فالراوي العليم(النبي محمد9) لخّص في هذه الحكاية على إيجازها كل ما اشتهر به ذي القرنين من الصفات(كان عبدا صالحا, جعله اللهﷻ حجة عل عباده, دعا قومه الى الله, إن الله مكن لذي القرنين في الأرض, جعل له من كل شئ سببا, بلغ المغرب والمشرق), ثم يذكر في أثناء الحكاية سبب شهرته بذي القرنين وهو نتيجة فعل قومه إثر دعوته لهم (فضربوه على قرنه, ورجع إلى قومه فضربوه على قرنه الآخر) وهنا نلحظ تواترا سرديا تفرّديا, ثم ما يلبث الراوي أن يجعل مما سرده من حكاية ذي القرنين لوحةً إشهارية لتصوير أمر القائم من آل محمد9 (وإن الله سيجري سنته في القائم من ولدي، فيبلغه مشرق الأرض وغربها...), فنجده جعل الحكاية مستهلّا لإشهار أمر القائمA فالأمر "يتعلق بتطبيع وضعية تعد في عمقها رغم كل مظاهر التكثيف والتجريد نتاجا لبناء اجتماعي له مواصفاته الطبيعية والسياسية و الأيديولوجية"[108], ولأن الإشهار هنا من باب الحديث عن المستقبل فقول النبي ليس عن الهوى بل هو وحي ورسالة من ربّه لذا نجد الرسول9 اتخذ من حكاية ذي القرنين مثالا لحكاية القائمﷺ (حتى لا يبقى سهل ولا موضع من سهل ولا جبل وطأه ذو القرنين الّا وطأه ويظهر الله له كنوز الأرض ومعادنها...) وجعلها وصلة إشهارية عنيت بالهوية مكتوبةً أو مسموعةً أو مرئية, لأن الإرسالية الإشهارية تسعى دائما الى تأثيث عالم إنساني يتصدّره كيان متميز, فالوصلة الإشهارية ومن خلال طرائقها في بناء الدلالة, ومن خلال موضوعاتها, وكائناتها وأبعادها التشكيلية تحاول تأسيس هوية تستوعب الشئ المراد إشهاره وتنوب عنه فالأمر متعلق بتحديد إسم يفوق الشئ المفرد ويصدق على كل أحجامه[109], فالحكاية هنا بيّنت حقيقة ما اشتهر به ذو القرنين وكانت بمثابة نموذج إعلامي لأمر القائمA[110].

ونقل الطباطبائي في تفسيره للآيات(12–19) من سورة لقمان حكايةً عن النبي محمد9 جاء فيها: "**روى نافع عن ابن عمر قال: سمعت رسول الله9 يقول: حقاً أقول لم يكن لقمان نبياً ولكن كان عبداً كثير التفكر حسن اليقين أحبّ الله فأحبّه ومَنّ عليه بالحكمة. كان نائماً نصف النهار إذ جاءه نداء: يا لقمان هل لك أنْ يجعلك الله خليفةً في الأرض تحكم بين الناس بالحق؟ فأجاب الصوت: إنْ خيّرني ربّي قبلت العافية ولم أقبل البلاء وإنْ هو عزم عليّ فسمعاً وطاعة فإنّي أعلم أنّه إنْ فعل بي ذلك أعانني وعصمني. فقالت الملائكة**

بصوت لا يراهم: لِمَ يا لقمان؟ قال: لأنّ الحكم أشدّ المنازل وآكدها يغشاه الظلم مِن كلّ مكان إنْ وفى فبالحريّ أنْ ينجو, وإنْ أخطأ؛ أخطأ طريق الجنة, ومن يكن في الدنيا ذليلاً وفي الآخرة شريفاً خير من أنْ يكون في الدنيا شريفاً وفي الآخرة ذليلاً ومن تخيّر الدنيا على الآخرة تَفُتْهُ الدنيا ولا يصيب الآخرة. فعجبت الملائكة من حسن منطقه فنام نومة فأُعطي الحكمة فانتبه يتكلم بها ثم كان يوازر داود بحكمته فقال له داود: طوبى لك يا لقمان أُعطيت الحكمة وصرفت عنك البلوى"[111].

نلحظ في هذه الحكاية أنّ الراوي العليم منقّحٌ[112]؛ لأنّه استهلّ حكايته بذكر صفات شخصيتها مؤكداً على هذه الصفات بقوله(حقّاً أقول) ويبدأ بتقديم الشخصية بشكل مباشر على وفق السرد الموضوعي حيث علّق على الصفات الأخلاقية والعقلية للشخصية, ممّا يؤثِّر على وجهة نظر المتلقي عن الأحداث التي تقوم بها الشخصية فتحوّل عدم الإدراك إلى دلالات مباشرة تكشف المعاني وأهمية الأحداث[113], فالراوي هنا نفى عن لقمان هوية النبوة(لم يكن لقمان نبيّاً) وأثبت له هوية العبد المتفكّر(كان عبداً كثير التفكر...) وفي هذا السرد إشهار للشخصية "فالهوية باب للوجود, أو هي الوجود ذاته فهي تحيل على الفرد باعتباره هو ذاته من خلال صفات لا تكون لغيره, بها يتحدّد مساره داخل مجرى زمني يقوده من لحظة الولادة إلى لحظة الممات إستناداً إلى عناصر ثابتة مرتبطة به, ولهذا فإنّ التميّز لا يستقيم إلّا إذا استند إلى صفات أو أسماء أو رموز تقود إلى فصل هذه الذات عن تلك والنظر إليها في خصوصيتها وتفرّدها"[114], فالراوي(النبيّ محمد9) بعد وصفه للقمانA بكونه حكيماً(مَنّ عليه بالحكمة) بدأ مباشرةً بسرد حكايته التي تؤيّد هذه الحقيقة(كان نائماً...), يأتيه نداء–لَمْ يحدّده الراوي ممّن لعظيم شأنه–, يسأله إنْ كان مستعدّاً للخلافة في الأرض فيجيب بذكاء:(إنْ خيّرني ربّي فالعافية وإنْ عزم عليّ فسمعاً وطاعة),وهنا تظهر شخصية(الملائكة)تحاور لقمانﷺ دون أنْ يراهم يسألونه: لِمَ لَمْ تخْتر الخلافة؟ فيُجيب الحكم أشدّ المنازل ويُفصِّل كيفيته ممّا يثير عَجَب الملائكة بحسن المنطق, وهذا عنصر مهم من عناصر السرد وهو الحوار الذي اعتمده الراوي العليم في سرده الموضوعي, ثمّ يختتِم حكايته بالوصف والحوار معاً(فأُعطي الحكمة فانتبه يتكلّم بها, كان يوازر داود بحكمته, فقال له داود: طوبى لك يا لقمان(أُعطيت الحكمة) وهي ما اشتهر بهﷺ [115].

خاتمة البحث

ولابد في الختام من القول:

1- حفل التفسيرين بسرديات حكائية متنوعة تأريخية, وتفسيرية, وعجائبية, وخرافية.

2- إن الحكايات الواردة في التفسيرين تتداخل فيها الأنواع؛ فما نصنفه ضمن التفسيري نجد فيه النوع التاريخي وما نوسمه بالعجائبي نجد فيه التفسيري, ولكن يغلب نوع على غيره فيها, وكذلك الأمر مع الوظائف فالحكايات كانت مكثّفة المعاني واسعة الدلالة وهذ يعود لأسباب منها وهو الأقوى أن مناهل السرد هي القرآن والأنبياء والأئمة وما ورد عن الثقاة المقربين, لاسيما في تفسير نور الثقلين, وثمة سببٍ آخر وهو تضلّع المفسرَين في هذا العلم وقدرتهما على التمييز بين صحيح الروايات وضعيفها مما يعكس مستوياتهما العلمية وبراعتهما في علم التفسير فالمفسران أديبان وهذا يسهم بشكل كبير في قدرتهما على انتقاء الأنسب والأطبق من بين الألوف من المرويات لإيضاح معاني الآيات القرآنية.

3- يتصدر الإسناد السرديات الحكائية ليوثقها ويؤكد صحتها, وكونه مستهلا لها فهذا يصور جزءا من الثقافة العربية التي اعتمدت المشافهة كأداة للحفاظ على هذا الموروث الثقافي الثرّ.

4- إن السرد الروائي الواقعي للحكايات الواردة في التفسيرين كان الوسيلة في الإفهام والتوضيح بالإضافة الى الوظيفة الفنية والأدبية التي تحقق المتعة لدى المتلقي.

5- كان الراوي العليم السارد الموضوعي الأبرز في أكثر الحكايات المسرودة في التفسيرين؛ لأن النثر الحكائي فيها من المرويات الشفوية المتناقلة عبر الأجيال.

6_ جاءت الأحداث متسلسلة على وفق النسق التتابعي في أغلب الحكايات الواردة في التفسيرين.

الهوامش:

(1) لسان العرب مادة حكى 3 :273 .

(2) يُنظر السرد العربي مفاهيم وتجليات 178 .

(3) يُنظر: قاموس السرديات 178 ,المصطلح السردي , جيرالد برنس 219 .

(4) معجم السرديات 148 .

(5) يُنظر نور الثقلين 1: 16 .

(6) يُنظر الميزان 1: 242, 249 , 6: 94 .

(7) الميزان 1: 249 .

(8) نفسه 6: 94 .

(9) الزمان والسرد الحبكة والسرد التأريخي 1 : 148 – 149 .

(10) سطور في الأدب والنقد 94 .

(11) نور الثقلين 3 : 396 – 397 .

12() بلاغة التزوير فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم 153.

13() الراوي العليم: راوٍ كلّيّ المعرفة يعرف كلّ شيءٍ عن المواقف والأحداث المروية ويمتلك وجهة نظر عليمة. ينظر قاموس السرديات 139.

14() ينظر في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد 116.

(15) ينظر المتخيل السردي 64.

(16) الراوي والنص القصصي 62 , وينظر تقنيات السرد من منظور النقد الروائي71 .

17() يرى جينيت أن الدور الأساسي للسارد هو السرد بمعناه الحصري, وهو وظيفة بديهية تُعد أولى أسباب تواجده في داخل النص السردي. ينظر: خطاب الحكاية 264 , عودة الى خطاب الحكاية 171.

(18) للمزيد من الحكايات التأريخية ينظر نور الثقلين1: 490 , 2: 39 , 4: 243 , 5: 206 , 6: 54 ,...

(19) له كلام طويل ومفصّل في تحديد الفرق بين القصص التأريخي والقصص القرآني, أكّد فيه على أنّ التأريخ قد يتعرض للانتحال والتزوير وهذا ما لا يمكن أن يحدث مع القرآن لأنه كتاب الله الذي حفظه. يُنظر الميزان1: 196 , 170 ,249 , 2: 161 , 162 .

(20) الميزان12: 292 – 293 .

(21) الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية 42 .

(22) ينظر بناء الرواية , سيزا قاسم 54 .

(23) ينظر الميزان 12: 293 .

(24) السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات 127 .

(25) للمزيد من الحكايات التأريخية يُنظر الميزان2: 252, 4: 62, 7: 222, 2: 161, 18: 217, 224, 20: 235.

(26) أسباب النزول, الواحدي 8 .

(27) موسوعة السرد العربي 1: 205 .

(28) أسباب النزول القرآني, غازي عناية 13 .

(29) موسوعة السرد العربي 1: 213 .

30() نور الثقلين5: 332–333.

31() ينظر خطاب الحكاية 130 .

32() ينظر تقنيات السرد من منظور النقد الروائي72 .

(33) وللمزيد من الحكايات التفسيرية يُنظر نور الثقلين 1: 67, 70, 464, 485, 2: 120–121, 152, 259–260, 284, 6: 106, 7: 375, 8: 159 , ...

34() الميزان9: 52 .

35() رأى جيرار جينيت أن الحكاية التي تبيّن أسباب الوضع القصصي الذي تتدخل فيه,أو سوابقه تؤدي وظيفة تفسيرية. ينظر عودة الى خطاب الحكاية 120 .

(36) للمزيد من الحكايات التفسيرية يُنظر الميزان 1: 276, 2: 50 , 120–121, 5: 39, 12: 293, 18: 18,...

(37) معجم المصطلحات الأدبية, إبراهيم فتحي 143 .

(38) يُنظر معجم السرديات 305 .

(39) النص العجائبي مئة ليلة وليلة إنموذجاً 135, ويُنظر الحكاية في التراث العربي 11 .

(40) نور الثقلين 2: 477– 478 .

(41) يُنظر القراءة المنهجية للنص الأدبي 142 .

(42) ينظر الأدب العجائبي والعالم الغرائبي, كمال ابو ديب 9 .

(43) الزمان والسرد الزمان المروي 3: 19.

(44) بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم 58– 59 .

(45) يُنظر العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة إنموذجاً 355.

(46) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد 160 .

(47) ينظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي135 – 138, القراءة المنهجية للنص الأدبي146 – 150.

(48) في الأُفق الجمالي للنصوص 188 .

(49) ينظر مدخل إلى الأدب العجائبي تزفيتان تودوروف 22 .

(50) للمزيد ينظر نور الثقلين 1: 111 323, 4: 325, 6: 234, 8: 321, ...

(51) يُنظر الميزان 1: 67, 5: 25, 8: 183, 184, 242, 13: 191 .

(52) نفسه 1: 67 .

(53) يُنظر مدخل إلى الأدب العجائبي: 79, 195 .

(54) مدخل إلى الأدب العجائبي 208 .

(55) الميزان 11: 140 .

(56) هذان نوعان من أنواع الخطاب الثلاث التي ذكرها جيرار جينيت إذ يرى إنّ المحاكاة على حكي الأحداث التي هي نص الراوي ثلاث أنماط (مباشر , مسرود , غير مباشر) ينظر: خطاب الحكاية 185 – 186 , تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين 183 .

(57) يُنظر في الأُفق الجمالي للنصوص 28 .

(58) الأطفال الخوارق والموهوبون في العالم العربي 2 .

(59) للمزيد من الحكايات العجيبة يُنظر الميزان 1: 173, 2: 240, 254, 4: 322, 7: 195, 12: 75 , 14: 337, 20: 231 , ...

(60) يُنظر معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي 142 .

(61) يُنظر المعجم المفصل في الأدب 1: 374 .

(62) يُنظر معجم مصطلحات نقد الرواية 78.

(63) يُنظر الحكاية الخرافية فردريش فون 50 .

(64) موسوعة السرد العربي 2: 16 – 17 .

(65) نفسه 2 : 121, 122 .

(66) يُنظر الميزان 1: 197 . لم يذكر العروسي هذا النوع من الحكايات وتفسيره يخلو منها.

(67) الميزان 1: 200 .

(68) نفسه 1: 199 – 200 .

(69) يُنظر السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي 194 .

(70) أصول الحكاية الخرافية, نبيلة ابراهيم سالم, مجلة الثقافة, مصر, 1963م , ع16, ص 22–23.

(71) شعرية التأليف , بوريس أوسبنسكي94 – 95 .

(72) يُنظر الحكاية الخرافية , فردريش فون 149 .

(73) الميزان 1: 200 .

(74) يُنظر الأدب الشعبي الجزائري 146 .

(75) للمزيد من الحكايات الخرافية يُنظر الميزان 5: 74, 75, 8: 242, 15: 296.

(76) مورفولوجيا الحكاية الخرافية 146.

(77) يُنظر قاموس السرديات 79.

(78) الفكر التربوي في كتابات الجاحظ 204.

(79) نور الثقلين 1: 56.

(80) يُنظر السرد في التراث العربي 196.

(81) يُنظر نور الثقلين 3: 8, 10– 23, 485– 459, 4: 221– 222, 6: 103, 104, 7: 295, 8: 10– 11, 12.

(82) الميزان 20: 116 .

(83) يُنظر فن القصة , الدكتور محمد يوسف نجم 86 .

(84) فن القصة , الدكتور محمد يوسف نجم 88 .

(85) يُنظر خطاب الحكاية 129 .

(86) خطاب الحكاية 132.

(87) آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية نموذجاً 198 .

(88) للمزيد من أمثلة الحكايات التعليمية والتربوية يُنظر الميزان 6: 93, 177, 7: 179, 10: 197, 15: 167, 17: 69, 18: 172, 259, 20: 230, ...

(89) يُنظر: موسوعة السرد العربي 2: 184 , السردية العربية 144 .

(90) يُنظر السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات 122.

(91) نور الثقلين 2: 486.

(92) يُنظر الفن القصصي في التراث العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري 238.

(93) يُنظر القصة القصيرة النظرية والتقنية 322- 323.

(94) يُنظر مدخل إلى الأدب العجائبي 122.

(95) يُنظر: قاموس السرديات 78 , معجم السرديات 122 .

(96) يُنظر العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد 198- 199.

(97) للمزيد من الحكايات الاعتبارية ينظر نور الثقلين 1: 466- 468, 498, 2: 491- 493, 3: 295, 4: 414- 415, 6: 220, 7: 8, 8: 6- 7, ...

(98)الميزان 17: 69.

(99) مقاربات في السرد 251.

(100) فن القصة القصيرة , رشاد رشدي 116.

(101) يُنظر الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني 2: 127.

(102) يُنظر الميزان 4: 62.

(103) نفسه 10: 190.

(104) للمزيد يُنظر نفسه 1: 276, 8: 279, 9: 294, 10: 248- 250, 258- 259, 14: 337, 18: 200, ...

(105) سيمائيات الصورة الإشهارية 64 , 65 .

(106) الإشهار والمجتمع 50 .

107() نور الثقلين 4: 323 .

108() سيميائيات الصورة الإشهارية 45.

109() ينظر نفسه 57.

110() وللمزيد يُنظر نور الثقلين1 :80, 88 , 125, 159 ,2 :152, 258, 290, 502 ,516 – 519, 225 – 526 , 4 : 106 , 7 : 234 .

(111) الميزان 16: 179- 180.

(112) وهو مصطلح يُطلق على الراوي المعلّق الشارح الذي يفسر المروي . يُنظر السرد في التراث العربي 168.

(113) يُنظر بلاغة الفن القصصي , وين بوث 228.

(114) سيمائيات الصورة الإشهارية 150.

(115) للمزيد يُنظر الميزان 3: 200– 201 , 4: 348– 352, 7: 93, 222_ 223, 10: 189, 299, 17: 131, 134– 135, 18: 163– 164, ...

المصادر:

القرآن الكريم

1. الأدب الشعبي الجزائري, عبد الحميد بورايو, دار القصبة للنشر, الجزائر, د.ط, 2011م.
2. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي, كمال أبو ديب, دار الساقي و دار اوركس للنشر, بيروت-لبنان, ط1, 2007م.
3. أسباب النزول, لأبي الحسن علي بن احمد الواحدي النيسابوري (ت468ه), تخريج وتدقيق عصام بن عبد المحسن الحميدان, دار الإصلاح, الدمام-السعودية, ط2, 1992م.
4. الإشهار والمجتمع بيرنار كاتولا, ترجمة سعيد بنكراد, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا, ط1, 2012م.
5. الأطفال الخوارق والموهوبون في العالم العربي, عمر هارون الخليفة, ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع, عمان-الأردن, ط1, 2010م.
6. ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية, داود سلمان الشويلي, منشورات إتحاد الكّتاب العرب, دمشق, ط1, 2000م.
7. آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية نموذجاً, د. مراد عبد الرحمن, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, د.ط, 2000م.
8. بلاغة التزوير فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم, لؤي حمزة عباس, منشورات الإختلاف, الجزائر, ط1, 2010م.
9. بلاغة الفن القصصي, البروفيسور وين بوث ترجمة أ.د. أحمد خليل عردات ود. علي بن أحمد الغامدي, جامعة الملك سعود, د.ط, 1994م.
10. بناء الرواية, د. سيزا قاسم, مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة, ط1, 2004م.
11. تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد-التبئير), سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي, بيروت-لبنان, ط3, 1997م.
12. تفسير نور الثقلين, المحدّث الجليل العلّامة الخبير الشيخ عبد علي جمعة العروسي الحويزي(ت 1112ه), تحقيق:السيد علي عاشور, مؤسسة التاريخ العربي, بيروت-لبنان, ط1,2001م.
13. تقنيات السرد من منظور النقد الروائي, أشواق عدنان شاكر النعيمي, دار الجواهري, بغداد, ط1, 2014م.
14. الحكاية الخرافية نشأتها. مناهج دراستها. فنيّتها, فردريش فون ديرلاين, ترجمة د. نبيلة إبراهيم, رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, ط1, 1986م.
15. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة ونصوص, عمر عبد الرحمن الساريسي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط2, 19980م.
16. الحكاية في التراث العربي, يوسف الشارونى, المجلس الأعلى للثقافة, ط1, 2008م.
17. خطاب الحكاية بحث في المنهج , جيرار جنيت, ترجمة: محمد معتصم وآخرون, المجلس الأعلى للثقافة, ط2, 1997م.
18. الراوي والنص القصصي, د. عبد الرحيم الكردي, مكتبة الآداب, القاهرة, ط1, 2006م.
19. الزمان والسرد الحبكة والسرد التأريخي, بول ريكور, ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم, دار الكتاب الجديدة المتحدة, بيروت-لبنان, ط1, 2006م.
20. الزمان والسرد الزمان المروي, بول ريكور, ترجمة سعيد الغانمي, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت-لبنان, ط1, 2006م.
21. الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي, هيثم الحاج علي, الإنتشار العربي, بيروت-لبنان, ط1, 2008م.
22. السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات, إبراهيم صحراوي, منشورات الأختلاف, الجزائر, ط1, 2008م.
23. السرد العربي مفاهيم وتجليات, د. سعيد يقطين, رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, ط1, 2006م.
24. السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي, د. إبراهيم عبد العزيز زيد, كنوز المعرفة, عمان-الاردن, ط1, 2016م.
25. سطور في الادب والنقد, أ.د شيماء خيري فاهم, تموز ديموزي, دمشق, ط1, 2019م.
26. سيميائيات الصورة الإشهارية والتمثلات الثقافية, سعيد بنكراد, أفريقيا الشرق, المغرب, د.ط, 2006م.

27. شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي, بوريس أوسبنسكي, ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي, المجلس الأعلى للثقافة, د.ط, 1998م.
28. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد, حسين علام, منشورات الإختلاف, الجزائر, ط1, 2009م.
29. العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجاً, د. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد, مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع, عمان-الأردن, ط1, 2012م.
30. عودة الى خطاب الحكاية, جيرار جنيت, ترجمة: محمد معتصم, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 2000م.
31. الفكر التربوي في كتابات الجاحظ, محمد سعيد القزاز, دار الفكر العربي, مصر, ط1, 1995م.
32. فن القصة القصيرة, د. رشاد رشدي, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة, د.ط, د.ت.
33. فن القصة, د.محمد يوسف نجم, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, د.ط, 1955م.
34. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري, د. ركان الصفدي, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, ط1, 2011م.
35. في الأفق الجمالي للنصوص مقاربات في السرد والسيمياء والتداولية, د. أسامة عبد العزيز جاب الله, عالم الكتب الحديث, إربد- الأردن, ط1, 2008م.
36. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, د. عبد الملك مرتاض, عالم المعرفة, الكويت, د.ط, 1998م.
37. قاموس السرديات, جيرالد برنس, ترجمة: السيد إمام, ميريت للنشر والمعلومات, القاهرة, ط1, 2003م.
38. القراءة المنهجية للنص الأدبي النصان الحكائي والحجاجي نموذجا, البشير اليعكوبي, دار الثقافة للنشر والتوزيع, الدار البيضاء, 2006م.
39. القصة القصيرة النظرية والتقنية, إنريكي اندرسون إمبرت, ترجمة علي إبراهيم علي منوفي, المجلس الأعلى للثقافة, د.ط, 2000م.
40. لسان العرب, ابن منظور(630ه-711ه), دار إحياء التراث العربي, بيروت-لبنان, ط3, 1999م.
41. المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة, عبد الله ابراهيم, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990م.
42. مدخل إلى الأدب العجائبي, تزفتان تودوروف, ترجمة الصديق بو علام, مكتبة الأدب المغربي, دار الكلام- الرباط, ط1, 1993م.
43. المصطلح السردي, جيرالد برنس, ترجمة: عابد خزن دار, مراجعة وتقديم: محمد بريري, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, ط1, 2003م.
44. معجم السرديات, محمد القاضي وآخرون, الرابطة الدولية للناشرين المستقلين, ط1, 2010م.
45. معجم المصطلحات الأدبية, ابراهيم فتحي, التعاضدية للطباعة والنشر, تونس, ط1, 1986م.
46. المعجم المفصل في الأدب, محمد التونجي, دار الكتب العلمية, بيروت-لبنان, ط2, 1999م.
47. معجم مصطلحات نقد الرواية, لطيف زيتوني, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت-لبنان, ط1, 2002م.
48. مقاربات في السرد الرواية والقصة في السعودية, د. حسين المناصرة, عالم الكتب الحديث, أربد-الأردن, ط1, 2012م.
49. مورفولوجيا الحكاية الخرافية, فلاديمير بروب, ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر, كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة, ط1, 1989م.
50. موسوعة السرد العربي, عبد الله إبراهيم, قنديل للطباعة والنشر والتوزيع, الأمارات, ط1, 2016م.
51. الميزان في تفسير القرآن, العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي , تحقيق: الشيخ أياد باقر سلمان, مؤسسة التاريخ العربي, بيروت-لبنان, ط1, 2006م.
52. النص العجائبي مئة ليلة وليلة إنموذجا, محمد تنفو, منشورات الإختلاف, الجزائر, ط1, 2010م.

الرسائل والأطاريح:

53. بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم, محمد مشرف خضر , اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة طنطا كلية الآداب, د.ت.

الدوريات:

54. أصول الحكاية الخرافية, نبيلة إبراهيم سالم, مجلة الثقافة, مصر, العدد 16, 1963م.