التشويق في سورة الكهف
دراسة جمالية بلاغية

ID No.4017

(PP 63 - 91)

https://doi.org/10.21271/zjhs.25.4.5

صالح ملا عزيز

قسم اللغة العربية/ كلية التربية / جامعة صلاح الدين ـ أربيل

salih.aziz@su.edu.krd

الاستلام: 2021/03/29

القبول : 2021/05/02

النـــشر: 2021/08/15

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى معاينة سمة التشويق في سورة الكهف معاينةً جمالية من الوجهة الأدبية والسردية، وأوحتْ إلينا طبيعةُ الدراسة توزيعَ المادة العلمية على تمهيدٍ ومحورين ونتائج، فأمّا التمهيد فأوجزنا فيه الكلامَ على مفهوم التشويق في حقل السرديات، وفي فنِّ البلاغة، وفي علم النفس، واستبعدنا المفهومَ الأخير لبُعده عن ماهية دراستنا، وعقبَ التمهيدِ جاء المحورُ الأول ليفصّلَ القولَ في التقنيات السردية التي تضْمَنُ إنتاج التشويق وتعمل على تقويته، إذ وجدها في الاستهلال التشويقي، وفي التلخيص المتبوع بالتفصيل، وفي إخفاء السرّ، وفي المفاجأة، وفي الغموض، وفي استحضار المشهد، وأمَّا المحور الثاني فيستقصي على مهلٍ أبرزَ الأساليب البلاغية التي أفادتْ دلالةَ التشويق ولوَّنتِ النصَ القرآني بطابعه، وقد تمثَّلتْ في الإيجاز بنوعيه، والاستفهام، والاستئناف البياني، والالتفات، والإظهار في مقام الإضمار، والتقديم والتأخير، وفي المحورين ألقى البحثُ الضوءَ الكاشف على منبع التشويق ومنشئه، واستنطق النص في تشكيله البلاغي وبنائه السردي وصولاً إلى المعنى الناتج، وخُتِمَت الدراسةُ بتسجيل أهمّ النتائج التي تمخّضتْ عنها في جهدها المتواضع.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، السرد، الخطاب، المتلقي، الإثارة.

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلَّمه البيان، والصلاة والسلام على نبيّه أفصحِ من نطق بالضاد، أما بعد فإنَّ القرآن الكريم ليس كتاباً أدبياً ولا لغوياً ولا ثقافياً، يستجيب لدواعي الإمتاع الجمالي ويؤسّس قواعدَ التنظير المعرفي، وإنَّما هو قبل كلّ شيء كتاب دعوة وهداية وتشريع، يسعى إلى تربية النفس البشرية وتهذيبها، وتعديل سلوك الإنسان وتقويمه، وتنظيم حياته على أسس محكمة بعيدة عن الهوى والضعف، لكي يتمتَّع بسعادة الدنيا، ولا يشقى في آخرته، ولتحقيق هذه الغاية الشريفة راح القرآن الكريم يوظِّف كلَّ الطاقات الكلامية والوسائل المشروعة التي من شأنها استمالة المرء وإذعانه لمنطق خطابه من غير تعطيل قدراته العقلية ولا طمس قواه الباطنية، بما في ذلك الأدوات الجمالية والعوامل اللغوية والأساليب الأدبية التي تسهّل عملية الاستجابة والقبول، وتخاطب القلوب والوجدانَ من أعماقها، وتأخذ الطريق إلى النفوس من أقصر مداخلها وأيسرها.

من هذا المنطلق العلمي غدت قراءة النص القرآني مطلباً حضارياً وحاجة انسانية، تزيد وجوهَ الإعجاز تألقاً وتنوعاً، وهي تتجدَّد يوماً بعد يوم مع تجدّد المعطيات المعرفية وتراكم المهارات الثقافية في آفاق النقد والفنّ وعلوم اللسان، ثمَّ إنَّ هذه القراءة تعود كذلك على الإنسان بمزيد من الاستبصار والرشد في طريقه إلى معرفة أنوار الهدى، وفي التعامل الصحيح مع مصدر التلقي للإفادة منه في تربية النفس، وفي مراجعة ما تنتجه قرائح الأدباء وأذواق الفنانين وعبارات البلغاء في ضوء الخطاب القرآني بوصفه مصدراً للاستلهام الجمالي والفكري، والبحث الذي بين أيدينا جاء استجابة لهذا المطلب المعرفي والديني عسى أن يفتح أبواباً لدراسات لاحقة أوسع مجالاً وأعمق طرحاً، وما ذلك على جهد الصادقين بعزيز.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة من أنَّها ترتاد آفاقاً واسعة في النص القرآني وتفتح نافذة جديدة في وجه الدراسات الأدبية في رحاب القرآن الكريم ولغته التي تجلّ عن الاحتذاء والمحاكاة، وتُبصِّر الدارسين بجوانب مشرقة من وجوه الإعجاز التي تطلّ علينا

كلَّ يوم بما يُدهِشُ ويمُتع ويُثبِتُ وجوده الرباني، وتزيد إيمان الباحثين بسلامة المنهج الأدبي في مقاربة الخطاب القرأني في ضوء المعطيات المعاصرة، وتُمَكّن الناشئين الجدد من توفير الأدوات الأدبية في تحليل النصوص الدينية، إن لم يكن أعمق من تحليل النصوص الأدبية فليس بأقل منها عمقاً وجمالاً، وفوق ذلك كلّه فإنّ البحث الجمالي في رياض القرآن الكريم يضيف إلى رصيدنا الثقافي ما نستمتع به في تلقي الخطاب القرآني مع كلّ عطاء إيجابي وافد يتجدَّد كلَّ يوم ما دام هناك عقلٌ يُفكِّر وقلمٌ يُسطِّر.

أهداف البحث

تتوخَّى هذه الدراسة أن تحقّق أهدافاً وغايات متنوعة لعلَّ أبرزها:

1 ـ ليس هناك ما يمنع من ارتياد النص القرآني بآليات أدبية ووسائل فنية وذهنية جمالية.

2 ـ تحليل الخطاب القرآني ليس حِكراً على الدراسات اللغوية، ولا يرادُ فقط لاستنباط القواعد النحوية وتأصيل العلوم البلاغية.

3 ـ إلغاء الحظر الذي اصطنعه بعض المعاصرين على قراءة النص القرآني وتحليله بذريعة قدسيته التي تجعله محفوفاً بالخطر في

الكلام على حيثيات الخطاب ومقاصد الشارع الحكيم.

4 ـ حثُّ العقلية الأكاديمية على الإقدام على الدراسات القرآنية برؤية جمالية معاصرة، تمهّد الطريق لتأويل أعمق واستنباط أدقّ

ليصبح القرآن الكريم مرجعاً أساسياً للفن والحياة.

5 ـ السعيُ إلى أسلمة فنون الأدب ومعايير النقد بما ينفي التناقض الذي افتعله أدعياء التجديد بين الدين والأدب أو بين الإسلام والفنّ.

الدراسات السابقة

يقتضي الاستقصاء العلمي منّا أن نشير في هذا المقام إلى أنَّ دراستنا هذه كانت مسبوقةً بدراسات قريبة منها في عنوانها وفي طبيعتها، غيرَ أنّي لم أكن مسبوقاً بأحدٍ ــ فيما أرى ــ يخصُّ سورة الكهف بالبحث عن التشويق في مجال التطبيق على نحوٍ مفصَّل، ولعلّ من أبرز هذه الدراسات البحث الموسوم بـــ(من أساليب التشويق في القصص القرآني) للدكتور علي بن محمد الحمود، والمنشور في المملكة العربية السعودية، وهي دراسة اختارت عيناتٍ من القصص القرآني غيرَ مقيّدة بإطار سورة واحدة أو قصة بعينها، وأقحمت فيها ما لا يمكن عدّه من آليات التشويق في القصة في منظور النقاد إلا بتأويل بعيد، على أنّها لم تختر من قصص سورة الكهف إلا نموذجين أو ثلاثة أعقبتها بتعليق قاصر، والدراسة الثانية عنوانها (أساليب التشويق والتعزير في القرآن الكريم) لباحثها الدكتور الحسين جرنو محمود جلو، وهي في اصلها أطروحة الدكتوراه في تخصص علم النفس، وإطلاع سريع على صفحاتها تثبت بُعدَ طبيعة دراستها من دراستنا هذه، فهي إلى التربية وعلم النفس أقرب منها إلى الأدب والبلاغة، والدراسة الأخيرة هي (أساليب التشويق البلاغية في الأحاديث النبوية من خلال الصحيحين ـ دراسة تطبيقية تحليلية)، وهي كذلك رسالة علمية تقدَّم بها صاحبها عبد الحفيظ أحمد أديدميج للحصول على شهادة الماجستير في المملكة العربية السعودية، ومن عنوانها وقراءة بعض مباحثها يتبيَّن أن مجال تطبيقاتها كان مقصوراً على الحديث النبوي الشريف، وبآليات البلاغة القديمة فحسب، ومن هنا خطر على بال الباحث أن يرتاد آفاق سورة الكهف ليتتبَّع ظاهرة التشويق في أساليبها البلاغية وتقنياتها السردية برؤية بلاغية أدبية قائمة على التحليل الجمالي الذي لا يتقوقع في إطار ضيّق من النص، ولا يكتفي بالمعالجات التقليدية الجزئية، وإنَّما ينظر إلى النص نظرة كلية وشمولية في إهابٍ يجمع بين تأصيل القدامى وطرافة المحدثين.

التمهيد

***مفهوم التشويق**

يعود الجذر اللغوي للتشويق إلى الشين والواو والقاف، وهو "نِزاعُ النَّفس إلى الشيء" (ابن منظور، د. ت: ج 4/ 2361)، أي ميلها إليه حبّاً ورغبةً، والتشويق من حيث التصريف مصدر الفعل الثلاثي المضعَّف (شوَّق)، و"شوَّقه إليه: رغَّبَهُ إليه وحبَّبَه إليه" (مجمع اللغة العربية، 2011: 519)، بهذا وجدنا ان التشويق في اللغة يدور في الاطار النفسي وأنَّه لا بدَّ من الباعث والمثير وأنّه يُعدّ من الانفعالات الايجابية.

واذا ما وقفنا على التشويق اصطلاحاً وجدنا أنه مصطلح أدبي ذو بعدٍ نفسي يُستخدَم كثيراً في الدراسات السردية، وهو يدلّ على "الطرائق التي يسعى من خلالها الراوي إلى إثارة فضول المتلقي وشدِّ انتباهه لمواصلة الاستماع أو القراءة، فيتطلع في كلّ مرحلة من مراحل القصة إلى اللاحق من الأحداث" (القاضي وآخرون، 2010، ص 95)، ولأهميته في عملية التلقي ولحظة الاستقبال يتوقف عليه نجاح النص السردي، و"هو يثير النفوس، ويزيد التوتر، مما يدلّ على نجاح العمل الأدبي" (آلتونجي، 1999، ص 254/1)، والتشويق قاسمٌ مشترك بين الأجناس السردية جميعاً من روايةٍ ومسرحيةٍ وقصةٍ، بوصفه "صفة من صفات التوتر تحتفظ باهتمام الجمهور، وتجعله يتساءل ما الذي سيحدث بعد ذلك" (فتحي، 1986، ص 88).

لقد أكَّد غيرُ واحدٍ من الدارسين في مجال السرديات أنَّ القصة الناجحة يجب أن تتوفر على خاصية التشويق، وأنَّ التشويق هو الذي يحفظ القصة من شرنقة السكون، ويجعل للقصة حبكة متماسكة، ويطوّر الأحداث تطويراً طبيعياً حتى يصل إلى العقدة من غير أن يُحدِث قفزةً شعورية لدى المتلقي، يقول أحدهم: "وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشدّه من بداية العمل القصصي إلى نهايته، وبه تسري في القصة روحٌ نابضة بالحياة والعاطفة" (مريدن، 1980، ص 25)، وهو ضروري جداً في القصص لكونه من العناصر الأساسية في تطوير الموضوع إلى المشكلة، وفي خلق الأزمة التي ستنجلي عنها الأحداث فيما بعد، وفي خلق مواقف جديدة تضفي الحيوية والإثارة على النص القصصي (ينظر: القباني، 1949، ص 40، والزير، 1978، ص 164).

ولعلَّ الأساس النفسي لهذا العنصر القصصي هو "غريزة حب الاستطلاع، وهو مطية ذلول للتشويق، فإنَّ القارئ الذي يفتح عينيه على موقف مغلَّف بالأسرار والألغاز يجد نفسه مسوقاً بدافع غريزي إلى شقّ الحُجُب وهتك الأسرار، وكلما طالَ أمدُ هذا الإلحاح الغريزي ازدادت الرغبة في معرفة النتائج واستجلاء ما استغلق من الحقائق" (نجم، 1955، ص 37).

ولا تعني ضرورة توافر القصة على التشويق أن يُعمَد إليه عمداً، وأن يبدو غريباً على بناء القصة، فيقضي على روحها ويظهر عليها آثار التصنع، مما يؤدي إلى تقليل أثر القصة في المتلقي ونفوره منها، وعليه فإن التشويق ينبغي أن يسري في نسيج القصة سلِساً، و"أن لا يفتعله الكاتبُ افتعالاً فيبدو على القصة التكلف، بل لا بدَّ من الحذق واليقظة والفنّ بحيث يبدو التشويق جزءاً طبيعياً من سياق القصة، وبهذا يوفّر للقارئ النشاطَ واللذةَ والاستمتاعَ" (سلام، 1987، ص 31 ـ32).

وهذا يتطلب خبرةً بمداخل النفوس أولاً، ومعرفةً بالتقنيات السردية التي تمسك بالوقائع فترسلها متى شاء وبالقدر المطلوب وفي الفضاء المناسب لتحقق الاستجابة الفنية ثانياً، ولعلَّ من أهم هذه الوسائل والتقنيات التي ذكرها النقاد لتحقيق عنصر التشويق: إخفاء سرّ معيّن عن القارئ، والغموض والابهام، والألغاز، والتناقض، ووصف الأجواء الغريبة، ووصف العلاقات الإنسانية المعقَّدة، وأسلوب المماطلة في الكشف عن الشخصيات وحلّ العقدة، وإحداث مفاجأة تعمل على تغيير مسار الأحداث، وحدّة الصراع، والمفارقة الجزئية والكلية، والحركة الفنية (ينظر: القباني، 1949، ص 36، 40 ـــ 41، ونجم 1955، 40 ـــ 42، والحمود، د. ت، ص 6)، والتشويق يحسُن في عنصر المفاجأة، فلا بدَّ للمتلقي من متابعة أحداث القصة بتشوّق لمعرفة سرّها أو كيفية حلّها، كما أنَّ التشويق غالباً ما يعتمد على الإرهاص ((ينظر: آلتونجي، 1999، ص 254/1، وبرنس، 2003، ترجمة: خزندار، ص 227)، ويمكن اختصار كلّ هذه الوسائل في قانون عام هو "عدم تقديم كلّ ما يريده القارئ دفعةً واحدة، بل بالتدرج الذي يصل ذروته مع نهاية القصة، كأن يصطنع الكاتب أحداثاً فرعية، أو تذكّراً من شخصية ما، أو ينقل القارئَ إلى مشهد آخر من مشاهد القصة، ويُبْقي ذهنه معلقاً مع الأحداث التي يطمع في الاستزادة منها" (بنعزوز، 2013 م، ص 72).

ويُستحسَن أن لا نغادر مفهوم التشويق في مجال الدراسات السردية حتى نقف قليلاً على شيءٍ من ملامحه وما ينتجه من الأساليب في الدراسات البلاغية لننتقل بعده إلى تحديد مساره ومعناه في مجال علم النفس، وعليه نقول: إنَّ البلاغة العربية لم تخصص مبحثاً للتشويق، ولكنا نراه معنىً إضافياً قد يفيده أسلوب الاستفهام، وغرضاً بلاغياً قد يدلّ عليه التقديم والتأخير في باب المسند والمسند إليه، ويكون من لوازم فن الالتفات، ويُحَسُّ بأثره في طريقة الإجمال والتفصيل في مبحث الاطناب، فوق أنه من دواعي براعة الاستهلال في المطالع، ومن ثمَّ نقول في تعريف التشويق في علم البلاغة: إنَّه إحساسٌ نفسي ناتج من كلّ أسلوب يسعى إلى ترغيب المتلقي في متابعة النص والحثّ على الاستماع إليه، بما يمتلكه من خصائص فنية توجب الإصغاء وتفرض السيطرة على النفس من أقطارها.

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن التشويق في البلاغة العربية عنصرٌ قولي يدخل في صلب الأدب ويتعلق بالأداء الخطابي، ومن أهم مرادفاته: الإلهاب، والتهييج، والترغيب، ولفت الانتباه، والإثارة، والتنبيه، وهو حين يريد تعريف التشويق بلاغياً أو خطابياً يقول: هو كلُّ مسلكٍ خطابي أضفى على الكلام حسناً ذاتياً واستمال له قلوبُ متلقّيه، شريطةَ أن يكون هذا المسلكُ من مباحث علوم البلاغة المعروفة (ينظر: أديدميج، 1424 هـ، ص 47).

أما حدّ التشويق في علم النفس والدراسات التربوية فهو "حافزٌ يُقدَّم قبل السلوك المرغوب فيه عادةً، ترغيباً في القيام به، يحيث يثير الاهتمام في نفس الفرد، ويبعث على مباشرته" (جلو، 1994م، ص 30).

والدراسة التي بين أيدينا تتبنَّى مفهوم التشويق بلاغياً وسردياً دون مفهومه في الدراسات التربوية، وعليه فإنها تقسِّم المادة العلمية على محورين اثنين: أحدهما التشويق السردي، والآخر التشويق البلاغي.

1- التشويق وتقنياته السردية

القصة في القرآن الكريم إحدى أشكال الإيصال والتبليغ، فهي في ذاتها ليست مقصودة، وإنما تُساق لما تحمله من قيمٍ دينية وأحكام شرعية وأسس عقائدية ومواعظ تربوية، ومن أجل تحقيق هذا الهدف تُوظِّف القصةُ كلَّ القيمِ الجمالية في الأداء، وتعمَد إلى استثمار كلّ الوسائل الفعَّالة والمشروعة لاستمالة المتلقي، وفي مقدمتها عنصر التشويق، بوصفه تقنية سردية ـــ لم يصل إليها النقد الحديث إلاّ متأخِّراً ـــ تضمن التواصل بين النص والمتلقي، وتفرض الرؤية السردية على القارئ من حيث لا يشعر، وتمنح الهيكل السردي إحكاماً وإتقاناً يطْرُدُ عن مبنى القصة أعراض الترهّل ومظاهر السماجة.

وإذا كانت القصص البشرية تستعين بوسائل خيالية تخلو من القيم العليا لكي توفّر أكبر نصيب من التشويق في نسيجها وفي مادتها فإنَّ "القصص القرآني هو أنباء وأحداث تأريخية لم تلتبس بشيءٍ من الخيال، ولم يدخل عليها شيءٌ غير الواقع، ومع هذا فقد اشتمل على ما لم يشتمل عليه غيره من قصص من الإثارة والتشويق، مع قيامه على الحقائق المطلقة، الأمر الذي لا يصلح عليه القصص الأدبي بحال أبداً" (الخطيب، 1975، ص 49)، ولم يكن البعد الواقعي عائقاً أمام التشويق قطّ، وإن حلا لبعض المعاصرين الترويج لهذا المبدأ الفني، بحجة أنّ الإسراف في الخيال هو المسؤول وحده في تحقيق الإثارة والتشويق، ومن ثمَّ أكَّد غير واحد من النقاد المحدثين: "أنَّ القصص القرآني مع أنَّه قائمٌ على الحقائق المطلقة، وخاضعٌ في موضوعه وطريقة عرضه وبناء أحداثه إلى مقتضى الأغراض الدينية، إلاّ أنّه حافلٌ بألوانٍ من الإثارة والتشويق التي يفتقدها كثير من القصص" (عوضين، 1990، ص 170، وينظر: قطب، 2006، ص 143، وخلف الله، 1999، ص 155 ــ 156، وباحاذق، 1993، ص 95)، ذلك أنَّ البناء الجمالي للقصص القرآني يخدم الغرض الديني ويسعى إلى تحقيق التواصل بينه وبين المتلقي و"يثير في النفس الانفعال، ويحرِّك في القلوب العواطف، ويجذب القارئ أو السامع إلى متابعة الموقف القصصي إلى النهاية، فيبدو الموضوع القصصي ـــ الذي يحمل الغرض الديني ـــ عالقاً في الذهن وحيّاً في النفوس، ممَّا يؤدي إلى حالةٍ من التطهير أو من التحوّل أو من الثبات، ولكنَّه في كلّ المجالات يبقى شيئاً مؤثِّراً" (عبد العال، 2002، ص 246).

وللتشويق في السرد القرآني تقنياتٌ شتَّى، قد تستأثر إحداها بهذه الوظيفة، وقد تجتمع مع غيرها، فتدفع بالتشويق إلى أقصى درجاته من التأثير والتواصل، ومنها الاستهلال التشويقي وحسن الابتداء الذي يجذب المتلقي ويثير فيه دواعي الإقبال والاستجابة ويحرِّك فيه نوازع الاستمرار والمتابعة، يقول حازم القرطاجنّي في التنبيه على ضرورة العناية بمقدمات الكلام: "وتحسينُ الاستهلالاتِ والمطالعِ من أحسنِ شيءٍ في هذه الصناعة، إذ هي الطليعةُ الدالَّةُ على ما بعدها المتنزِّلةُ من القصيدةِ منزلةَ الوجهِ والغُرَّةِ، تزيد النفسُ بحُسنِها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقّي ما بعدها" (القرطاجني، 2008، ص278)، وإنَّما يتحقَّق هذا الحسن في افتتاحيات القول حين "يُصَدَّرُ الكلامُ بما يكون فيه من تنبيهٍ وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيه انفعالاً ويثير لها حالاً من تعجيب أو تهويلٍ أو تشويق" (القرطاجني، 2008، ص279)، ولأهمية الاستهلال ودوره في تلقي ما بعده اشترط فيه الدارسون مقومات وعناصر أبرزها التشويق، يقول أحدهم: "ومن المقومات التي يجب أن يتوافر عليها الاستهلال من أجل الهيمنة على المتلقين وجلب انتباههم لأداء دوره النفسي كاملاً، أن يتضمن صوراً مشوّقة، أو مثيرة لانفعال تهويل أو تعجيب، ويكون ذلك بحسب ما يقتضيه حال الخطاب" (ناجي، 1984، ص 92)، ووظيفة هذا التشويق من الوجهة النفسية "تتمثل في فرض الإصغاء للنص ومتابعته على المتلقين، وذلك أنه كلّما كان متقناً والمبدعُ في صياغته بارعاً، كان أقدرَ على امتلاك عواطف القارئ أو المستمع ومشاعره، والسيطرة عليها وشدّها" (ناجي، 1984، ص 91).

تستهلّ قصةُ أصحاب الكهف بقوله تعالى: { **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آَيَاتِنَا عَجَبًا**} (الكهف 18: 9)، مستثيراً في المتلقي عاطفة التعجيب، ليربطه بأحداثها، وتُوقِظ فيه مشاعرَ حبّ الاستطلاع وزيادة الانتباه لِما سيُتلى على مسامعه من الأحداث الغريبة والوقائع الشيّقة، وهذا المقطع الخارجي من جسد القصة وهيكلها، والذي يتدخّل فيه صوتُ الباري بعظمته وعلمه من فوق الأحداث، أشبهُ ما يكون ببدايات التهيئة التي تتمثل في الضربات الثلاث على خشبة المسرح جلباً لانتباه الأنظار وشدّها إلى القصة من مطلعها إلى منتهاها، يقول أحد الدارسين: "قبل بدء العرض الموجز للقصة، قد سبقها تمهيدٌ بارعٌ، يُؤذِن

بأنَّ حدثاً من الأحداث المثيرة يوشك أن يطلع وراء هذا التمهيد، وبهذا يتهيأ الحضورُ للقاء هذا الحدث، ويستحضرون له ما تفرَّق من مشاعرهم، وما شرد من خواطرهم، وأشبه بهذا الصنيع تلك الطَّرَقَات الخفيفة التي تسبق عرضَ القصة على مسارح التمثيل، حيث تنبِّه الجمهورَ، وتستحضر وجودَهم لما جاءوا لمشاهدته" (الخطيب، د.ت، ج3 / ص 594).

ولزيادة التشويق يعمد السرد القرآني ــ بجانب التمهيد للقصة بما هو خارجي عن مبناها ــ إلى تقديم ملخّص مؤثّر من القصة، ثمَّ يُتبِعه بالتفصيل الذي ينتظره القارئ ليشبع رغبته الجامحة إلى مزيد من المعرفة ويطفئ تلهفه إلى الاطلاع على بقية الأحداث وحيثياتها، فالتلخيص الذي في قوله تعالى: {إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا (10) فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (11) ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا} (الكهف 18: 10 ـــ 12)، يثير الشوق الكامن في النفوس لتبقى على تواصل مع القصة في انتظار تكملة الحلقات وتوضيح معالمها، لأنَّ في هذا التلخيص تعريفاً شديد الإيجاز بهوية الشخصية الجماعية، وببيئة الحدث، وبحركة الأبطال، وبتدّخل القوى الخارجية المتمثلة في إرادة الله المطلقة، وبمواقف الناس حيال هذا الحدث المثير، وكلُّ ذلك يستدعي تفاصيل أخرى واستجابات فنية تخضع لمنطق الفن وتستجيب لغايات دينية، نحن واجدوها في قوله تعالى: {نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى (13) وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا (14) هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا (15) وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرفَقًا (16) وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا (17) وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا (18) وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا (19) إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا (20) وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا (21) سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا (22) وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا (23) إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا (24) وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا (25) } (الكهف 18: 13 ـــ 25).

ولوضوح هذه التقانة السردية في إحداث التشويق أشار غيرُ واحدٍ من المعاصرين إليها، يقول سيد قطب: "إنَّ الطريقة التي اتبعت في عرض هذه القصة من الناحية الفنية هي طريقة التلخيص الإجمالي أولاً، ثم العرض التفصيلي أخيراً... وهو تلخيص يجمل القصة، ويرسم خطوطها الرئيسية العريضة... وبعد هذا التلخيص المشوِّق للقصة يأخذ السياقُ في التفصيل" (قطب، 2019، ج 4 / ص 589)، ويقول أيضاً: "فكأنَّ هذا التلخيص كان مقدِّمةً مشوِّقةً للتفصيلات" (قطب، 2006، ص 181)، ويقول عبد الكريم الخطيب: "وهذا الملخص الموجز للقصّة، يثير الشوق، ويحرّك الرغبة للتعرف على ما وراء هذه الإشارات واللمحات، وهنا يستجيب القرآن لداعي الحال، فيعرض القصة، مفصّلة بعض التفصيل، مسلّطاً الأضواءَ على الجوانب المثيرة من موضوعها" (الخطيب، د.ت، ج 3/ ص 594)، ويذهب محمد قطب عبد العال إلى أن : "هذا التلخيص الموجز الذي بدأت به القصة إنَّما جاء لضرورة فنية، ذلك أنَّ التلخيص ما هو إلا مقدمة شيّقة تثير الذهنَ، وتجذب بالألباب، وتثير الانتباه والمسامع إلى التفصيلات المتتابعة بعد هذا الإيجاز" (عبد العال، د.ت، ج 1/ ص 159).

ولقد تنبَّه بعض القدامى والمحدثين إلى أثر الإجمال والتفصيل في إفادة التشويق وما يضفيه من أطياف الترغيب والتوكيد على أطراف النص فتتعاون جميعاً على حسن التلقي وقوة الإحكام ومدة التمكين، يقول العلوي في بيان هذا الأثر النفسي: "التفصيل بعد الإجمال، وما هذا حالُهُ، فإنَّ له موقعاً عظيماً في البلاغة، من جهة أنَّ ذكرَ الشيء دفعتين آكدُ من ذكرِهِ دفعةً واحدة، فإذا ذُكِر على جهة الإجمال، ثمَّ أُوضِح بعد ذلك كان آكدُ من كونه يُذكَرُ مُبيَّناً من أول وهلة، لأنَّ النفوس مع الإجمال لها تَوَقَانٌ إلى التفصيل، وولوعٌ بذكره، وتشوُّقٌ إليه، فلهذا كان فيه نوعٌ من البلاغة" (العلوي، 2007، ص 436)، وغير بعيد عن هذا ما أفاده أحدُ المحدثين بقوله: "والغرض من التفصيل بعد الإجمال التشويق للتفاصيل، والعناية بالعام، وتهييئة ذهن المخاطب للدخول في التفاصيل دون تشتيت ذهنه" (يونس، 2016، ص 140).

وبهذا الاستهلال التشويقي في قصة أصحاب الكهف، وفي غيرها من القصص القرآني، سبق السردُ القرآني بقرون متطاولة ما توصَّل إليه روَّاد النقد القصصي في العصر الحديث من ضرورة اشتمال القصة الفنية على التشويق والإثارة في افتتاحياتها وفي لحظاتها الأولى من البداية، ويعُدُّ النقادُ هذا النوع من التشويق من أعظم أنواع التشويق وأصعبها في الفن القصصي، ويسمَّونه (إثارة الاهتمام من أوَّل كلمة)، ويُطلِقون عليه في اللغة الانكليزية تعبيراً خاصاً هو The first striking ومعناها الحرفي الضربة الأولى (ينظر: المحامي، 1970، ص 32)، والقصة التي تخلو من البداية المشوِّقة لا تعيش طويلاً في وجدان متلقّيها، لما بينهما من المقاطعة النفسية ولعجزها عن مسايرة الأحوال النفسية للقارئ في سعيها لتحقيق التواصل المعرفي، وعليه فإنَّ "البداية التي لا تثير القارئ ولا تشدُّه من العبارة الأولى قد تجعل القصة أقرب ما تكون إلى موضوع إنشائي أو خواطر عابرة لا تربطها هذه الخيوط غير المنظورة التي تحرِّك الشخصيات ببراعة وحيوية" (القباني، 1949، ص 45 ــ 46)، كلُّ ذلك جعل النقاد يحرصون على أنَّ "البداية لا بدَّ أن تكونَ قويّة مشوّقة، قادرةً على شدِّ القارئ إلى متابعة بقية القصة" (القباني، 1949، ص 49).

وإذا انتقلنا إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع العبد الصالح وجدناها تبدأ هكذا: {**وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا** } (الكهف 18: 60) تبدأ مباشرةً بالحوار الذي دار بين سيدنا موسى عليه السلام وخادمه لينقل لنا عزمَ نبي الله موسى عليه السلام على الرحلة مهما طال به الزمن، وأنهكه التعب، ونال منه الجهد، وكان مقتضى الحال أن يُذكَر في المطلع الباعثُ على السفر، والدافعُ إلى الإصرار عليه، لكن عدم ذكره في البداية، ليستنتجه القارئ بوعيه وتأمّله من سياق المحاورات المتتابعة وملابسات الأحداث المتلاحقة، منحَ المبنى القصصي زخماً كبيراً من التشويق يجعل المتلقي على التواصل مع القصة، ويجعله يتابع حلقاتها في رغبة جامحة، ويستمرّ في مشاهدة وقائعها عن قرب، علَّه يظفر بما يبحث عنه ويكشف عن لذة المجهول.

ولم أجد من علماء التفسير وغيرهم من أهل العلم من تنبَّه إلى هذه النكتة سوى ابن عاشور، فأصاب في التأمل وأجاد في التعبير حينما قال: "وابتُدِئَت القصةُ بحكاية كلام موسى عليه السلام المقتَضِي تصميماً على أن لا يزولَ عمَّا هو فيه ، أي: لا يشتغل بشيءٍ آخرَ حتى يبلُغَ مجمعَ البحرين، ابتداءً عجيباً في باب الإيجاز... وحُذِفَ ذِكْرُ الغرضِ الذي سار لأجله موسى عليه السلام، لأنَّه سيُذكر بعدُ ، وهو حذفُ إيجازٍ وتشويقٍ ، له مَوقعٌ عظيمٌ في حكاية القِصَّةِ ، لإخراجِها عن مَطْروقِ القَصصِ إلى أسلوبٍ بديعِ الحِكَم والأمثالِ، قضاءً لِحقِّ بلاغةِ الإعجازِ" (ابن عاشور، د.ت، ج 15 / ص 99 ــ 100)، يُضافُ إلى ذلك أنَّ إخفاءَ الباعث على السفر عن الأسماع والأنظار في مطلع القصة يتسق جمالياً مع الدافع الخفيّ على الإقدام على الأحداث الغريبة من العبد الصالح، فالقصةُ بناؤها وأحداثها وكثيرٌ من شخصياتها بُنِيَتْ على التخفّي والإضمار.

أما مطلع قصة ذي القرنين فيبدأ هكذا: {**وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا** (**83**) **إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا**}، وهو كما يبدو مبنيٌّ على صيغة السؤال والجواب في مقطعٍ حواري مكتنز ثلاثي الأصوات: صوتٌ يوجّه السؤال تعنتّاً وتحدياً، يتمثَّل في الآخر، والإشارة إليه بالضمير الغائب توحي بالتلاشي والتغييب على مسرح الحياة، وصوتٌ ثانٍ إبلاغي توصيلي، يتمثَّل في شخص الرسول الأكرم صلَّى الله عليه وسلم، يُشار إليه بضمير الخطاب ويُوجَّه إليه إيعازُ الأمر لحضوره الفاعل ولكونه طرفاً مقصوداً في تشكيك الطاعنين، وصوتٌ ثالثٌ يتعالى على الموقف كلِّه بالبيان الصادق، والحق الصادح، وإفحام المتطاولين، ولا شكَّ أنَّ السؤال في حدِّ ذاته يثير المتلقي ويجعله يبحث عن الجواب، بل يسارع في البحث عنه إن كان الهدف من السؤال إحراجه والطعن في صدقه، لذا كان من المنتظر أن يأتي الجوابُ عقبَ قوله: {**وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ**} (الكهف 18: 83)، لتلهف الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الجواب، حتى ينقذ الرسالة وصاحبَها من الحرج، لكن المتلقي يُفاجَأ حين يُؤجِّل السردُ القرأني الجوابَ ويطيل المسافة في الكلام بقوله: {**قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا**} (الكهف 18: 83)، تشويقاً للخبر وإثارةً لاهتمام المتلقين لحسن اسقباله، وإيذاناً بأنَّ الخبرَ ممّا يُوحَى إليه من ربّه، لا من صنع خياله، وليس من إلقاء الشياطين، ولزيادة التشويق لا ينتقل التعبير القرآني في سرده المعجز إلى الحدث فجأةً، وإنما يعمد إلى الوقفة الواصفة التي تسبّب عادةً "انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطّل حركتها" (لحمداني، 2000، ص 76)، وذلك حين يأخذ في وصف ما أُوتيَ هذا الملكُ العظيمُ من بسطةٍ في العلم والقوة والمال بقوله: {**إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا**} (الكهف 18: 84)، ولا يخفى ما في طول الوصف قبل ذكر الحدث من إثارةِ انتباهٍ يمنحُ المتلقيَ مزيداً من الرغبة للتعرّف على بقية الخبر وتفاصيله.

ولو ألقى القرآنُ الكريم قصةَ ذي القرنين على المخاطبين إلقاءً تقريرياً، كأن يقول: إنَّه كان ملكاً عظيماً يحكم مشارق الأرض ومغاربها، ويبسط عليها سلطانه، لم يقع الخبر في النفوس موقعاً حسناً يدفعهم إلى الاستزادة منه وحسن الاستماع إليه، لكنَّ عرضَها بهذه الطريقة الجمالية المشوِّقة يجعل المتلقيَ طرفاً فعَّالاً في تلقي النص السردي واستكمال أطرافه في وجدانه، فيؤدي

في النهاية إلى الاستمالة والاستجابة إذا كان التلقي إيجابياً، أو يؤدي إلى الإفحام إذا كان التلقي سلبياً لا يعكس ما يسعى إليه الخطاب القرآني من الاستبصار والتذكّر والتعقّل.

ومن آليات التشويق في السرد القرآني في سورة الكهف ما يُطلَقُ عليه في لغة النقد القصصي إرجاء المعلومات، وهو الاحتفاظ بسرٍّ لا يُكشَف عنه إلا في نهاية الأحداث، أو لا يُكشَف عنه أصلاً، بل يُترك الأمرُ لمخيلة القارئ لكي يكتشفه بنفسه أو لينفتح ذهنه على اكتشافات متعددة الوجوه والأبعاد، وكلاهما يرتبط بنمط السرد وبنائه الفني من جهة، وبالرؤية السردية وما تصبو إليه من أداء رسالتها وتحقيق مقاصدها من جهة أخرى، يقول أصحاب النقد الروائي: إنَّ ربط أجزاء القصة بسرٍّ يُحتفَظ به طوال القصة، وإخفاء سرٍّ معيّن عن القارئ إلى حين، وأسلوب المماطلة في الكشف عن الأحداث والشخصيات وحلّ العقدة القصصية، من التقنيات الفنية التي يعمد إليها الراوي لإثارة القارئ وتشويقه (ينظر: نجم،1995، ص 38، وسلام،1987، ص 28 ــ 29، والقباني، 1949، ص 40 ــ 41) وربطه بأحداث القصة وحركتها السردية ربطاً يدفعه إلى المشاركة الوجدانية والتطهير حيناً، وإلى الاستمرار في القراءة حتى النهاية حيناً آخر.

ولعلَّ من ألطف الشواهد على هذه التقنية تطلّعَ القارئ إلى معرفة المدة الزمنية التي قضاها الفتيةُ في الكهف، ذلك أنَّ السرد القرآني اختار أسلوب التدرّج في إعطاء المعلومات عن هذه المدَّة، فألمح في التمهيد بقوله (عجباً) إلى أن أمر هؤلاء كان خارقاً للعادة زماناً ومكاناً وحركةً، ممّا يجعل القارئ يتشوّق إلى معرفة التفاصيل، ثمَّ يزيد من تشويقه عندما يشير النص إلى أنَّهم لبثوا في كهفهم (سنين عدداً)، فألقى في الذهن طولاً نسبياً، لكنَّه لم يحدِّد عدد السنوات، ولم يبيِّن المدّة بالضبط، فظلّ القارئ على معرفة إجمالية تطلب المزيد وتستدعي الدقة، ثمَّ يمضي السرد القرآني في أحداثه حتى إذا استيقظوا من نومهم الطويل وتساءل بعضُهم بعضاً عن مدة اللبث شعر القارئ بالمفارقة الصارخة بين المدة المذكورة من قبل (سنين عدداً) وبين المدَّة القصيرة المذكورة في حوارهم فيما بينهم (يوماً أو بعض يوم)، ويستخلص القارئُ من هذه المفارقة أنَّ من المرجّح أن تتسع المدة وتمتدّ لتشمل أجيالاً وآفاقاً أبعد، وبهذه المفارقة تزداد رغبة القارئ إلى حلّها ومعرفة موقف كلّ فريق: موقف أصحاب الكهف إذا علموا حقيقة أمرهم وعرفوا بُعدَ الزمن، وموقف فريق الاكتشاف والإطلاع في نزاعهم عما يُفعَل بهم بعد موتهم ثانياً، وعلى الرغم من تعاقب الأجيال وزوال السلطة الظالمة المشركة وتسلّم السلطة المؤمنة الموحّدة سدّةَ الحكم في البلاد، فإنَّ القصة لا تزال تحتفظ بسرّ الزمن ولا تبوح به، ممّا يجعل القارئ على أشدِّ درجات الشوق لمعرفة هذه المدة معرفةً صحيحةً مفصلَّة، ولمّا أشرفتِ الأحداثُ على نهايتها وأخذتِ التعليقات الخارجية عن البناء السردي حظَّها من الرؤية أعلنتِ السرديةُ القرآنية عن السرّ المكنون في وضوح سافر بقوله {**وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا**} (الكهف 18: 25)، واختتام القصة بهذا الكشف الرقمي والضبط الدقيق يعني من الوجهة الجمالية ردّ آخرها على أولها في تلاحم محكم، الأمر الذي يدلّ على مركزيته في الرؤية السردية وعلى دوره البارز في استخلاص القيم الفكرية والدينية والفنية، لعلَّ من أهمّها بناء السرد كلّه على هذا العمق الزمني، في إشارة إلى قدرة الله المطلقة ولطفه بأوليائه وحكمته في تدبير شؤونه في هذا الكون الواسع.

وقد يأخذ الاحتفاظ بالسرّ في السرد القرآني نمطاً آخر يختلف عن النمط السابق، وهو أنّه لا يعلن عنه في نهاية الأحداث، ولا ينصّ عليه في جلاءٍ ووضوح، وإنما يوحي به السياق القرآني ويُستدَلُّ عليه ببلاغة نظمه، وأوضح مثالٍ على ذلك عدد أصحاب الكهف، فالقصة تنصّ في بداياتها في موضعين على أنَّهم (فتية) آمنوا بربهم، مبيناً أبعادهم الجسدية والفكرية، والفِتية في اللغة جمعٌ تكسيرٍ غير قياسي للقلة، أي أنَّ عددهم لا يقلّ عن ثلاثة ولا يزيد عن عشرة، مما يدلّ على أنَّ أبطال القصة كانوا جماعة في سنّ الشباب اجتمعوا على الحق وتناصروا عليه، ووقفوا في وجه الباطل في استعلاء الإيمان واستصغار الحاكم الغاشم وسلطته، ويظلُّ القارئُ على هذه المعرفة الجزئية حتى يقرأ مماراة القوم في عددهم في قوله تعالى: {**سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا** } (الكهف 18: 22)، وهذه المماراة لا تسعفه كثيراً في تمام المعرفة ووضوح الرؤية، بيد أنَّ التعقيب عليها يبيّنُ له أنَّ الخوض في معرفة هذا السر والبحث عن حقيقة أعدادهم ما هو إلا ضربٌ من تشتيت الذهن وضياع الجهد فيما لا جدوى منه ولا طائل من ورائه في الفكر الإسلامي، لأنَّ فيه تجاوزاً لحدود العقل وإضراراً بطاقاته، انطلاقاً من أنَّ التصور الإسلامي يحترم العقل الإنساني ويعترف بقدراته المحدودة ولا يُشغِله فيما لا ينتجُ شيئاً في ضمير الأفراد وميدان السلوك، غيرَ أنَّ التعليق على رأي الفريق القائل بأنَّهم (**ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ**)، وعلى رأي الفريق الثاني القائل بأنهم (**خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ**)، التعليق عليهما بقوله: (**رَجْمًا بِالْغَيْبِ**) يُصرّح بخطأ الرأيين وبُعدِهما عن الصواب، وسكوتُ النص السردي عن التعليق على رأي الفريق الثالث (**وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ**)، وتوظيفُ ما يسمّيه النحاةُ واوَ الثمانية بين أصحاب الكهف وكلبهم حفاظاً على رفعة المؤمنين

وطهارتهم بوضع حاجز بينهم وبين كلبهم حتى لا تمسّهم نجاسته، يوحي برجاحة الرأي الأخير دون القطع به، وإنما قلنا دون القطع به، لأنّ الحقّ تبارك وتعالى عقب ذلك يقول مباشرةً : {قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ}، وبهذا التعليق الختامي يظلّ السرُّ مستوراً في النص، ويبقي في إيحاءاته وإشاراته مذكوراً في وجدان المتلقين.

ولإخفاء السرّ عن القارئ في السرد القرآني نمطٌ ثالثٌ يتراوح بين النمطين المذكورين، فلا هو يخلص لمفاجأة الكشف في النهاية من غير إرهاص، ولا هو يبقى في دائرة المجهول من غير تصريح أو تلميح، وإنَّما هو يتمثّل في تنبيه القارئ إلى أنَّ سرّاً يرافق الأحداثَ ويتحكم في توجيه مسارها وتحديد حركتها، ويعِدُ القارئَ بأنْ يتمَّ الكشفُ عنه في قادم الأحداث، ولا شكَّ "أنَّ القارئ الذي يفتح عينيه على موقف مغلف بالأسرار والألغاز يجد نفسَه مسوقاً بدافع غريزي إلى شقّ الحجب، وهتك الأسرار، وكلّما طال أمدُ هذا الإلحاح الغريزي ازدادت الرغبة في معرفة النتائج واستجلاء ما استغلق من الحقائق" (نجم، 1955، ص 37).

وخيرُ ما يُستدلُّ به على هذه التقانة ما جاء على لسان العبد الصالح وهو يخاطب نبي الله موسى عليه السلام فيشترط عليه السكوتَ والصبر لاتّباعه والإفادة من علمه: {قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا} (الكهف 18: 70)

لا يخفى ما في طيّات هذا الشرط الصارم من إشارةٍ إلى أن هذه الرحلة العلمية سوف تمرُّ عن أحداثٍ تلفّها أسرارٌ وتحيط بها ألغاز، وأنَّها تحتاج إلى غير قليل من ضبط النفس وإلى تدريب الذات على الصمت الإجباري حتى يحين وقت تأويلها ويتمَّ اختراق حجبها، وما إنْ بدأت الرحلة العلمية حتى تصاعدت حركة الأحداث، إذ بدأ العبدُ الصالح بخرق السفينة بدلاً من مكافأة أصحابها، وأقدم على قتل الغلام البرئ، وأخذ يبني الجدار في المدينة لأهلها الذين رفضوا استضافتهما، وفي إثرها احتدمتِ المواقف وتعارضت الآراء واستجاشت العواطف وتعالت أصوات الإنكار والرفض والتأنيب، فكان أن ازدادت رغبة نبي الله موسى عليه السلام، ومعه رغبة المُشاهِد، إلى حلِّ ما يُؤرقه من الأسرار الخارقة، وتطلَّعتِ النفوس إلى رفع الستار عمّا وراء الألغاز من الحِكَم الباهرة.

وهنا حان الوقتُ لفكِّ شفرة الأسرار وإزاحة الستار عمّا غاب عن الأبصار حتى يرى سيدنا موسى عليه السلام بعينه من أنوار الحكمة وآفاق العلم ما يزيده معرفةً بربّه ويُعِينه على مراجعة موقفه من حصر العلم في نفسه على الأرض، وحتى تهدأ أعصابه من وقع الأحداث ويتخلَّص من شدة انفعالاته، وحتى يرتاح المتلقي بعض الراحة فلا يكون نهبَ الهواجس والظنون، لذا ذكَّره العبدُ الصالح بالعهد الذي أوجبه على نفسه من قبل، فطَمْأَنَهُ على كشف الأسرار بقوله : {سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا} (الكهف 18: 78)، ولم يقل: سأنبئك بتأويل الأحداث أو بتأويل الأسرار أو بتأويل ما وعدتُك أو ما شابه ذلك، وإنما قال: ما لم تستطع عليه صبراً، ولا يخفى ما في ذلك من عتابٍ لموسى عليه السلام على استعجاله وتسرعه، وفي تنكير (صبراً) إشارة إلى قلة صبره وشدة انفعاله، ثمَّ أردف القولَ بما يكشف عن سرّ كلّ حادثٍ من الأحداث الثلاثة بما تديره حكمة القدر.

ومن التقنيات التي يعمد إليها السرد الإعجازي في الخطاب القرآني لإثارة التشويق في المتلقي المفاجأةُ، ونعني بها "الحالة العاطفية التي تحدث حين تنقلب التوقعات، ويحدثُ شيءٌ لم يكن في الحسبان" (برنس، 2003، ترجمة: خزندار، ص 227)، والتشويق بالمفاجأة آتٍ من كسر رتابة أفق التوقعات، ومن خيبة الانتظار، ومن الدهشة الناتجة عن التناقض الذهني والتباين الشعوري، ثم إنَّها تعمل على تغيير مجرى الأحداث وتدفع بالقصة إلى لحظة الإنارة، و"يُعَدُّ توليدُ المفاجأة ذا أثر على نحو خاص عندما يكون مؤسَّساً جيِّداً على ما حدث من قبل... ويُشكِّلُ التفاعل بين المفاجأة والتشويق أحد مظاهر الحبكة الجيّدة" (برنس، 2003، ترجمة: السيد إمام، ص 194)، ومعنى ذلك أنَّ المفاجأة الناجحة يجب أن تُبنَى على الإرهاص الموحي الذي ينقذ الهيكل السردي من هلهلة الافتعال، ويزيد من لطف الانتقال بين الأحاسيس المتناقضة والمفارقات الحادَّة، على أنَّه يجب أن نعلم "أنَّ القارئ يحبُّ أن يُفاجأ بالحوادث، ولكنّه لا يحبُّ أن يُروَّع بها" (نجم، 1955، ص 43).

ولا يخفى ما في السرد القرآني من مفاجآت حادَّة تقوم بدور فعَّال في تشويق المتلقي والسيطرة على وجدانه، وكثيراً ما ترتبط هذه المفاجآت بالقدر الإلهي المحتوم، لكنَّها لا تُخرِج القصةَ عن وحدتها البنائية، ولا تُحدِثُ انفصالاً في الشعور، ومردُّ ذلك كله إلى مصدرها الرباني، وإلى ما جاءت عليه من نَظْم محكم وأداء معجز يجلُّ عن الاحتذاء ويسمو على كلّ المقاييس البشرية في تقييم الفن وتقدير الأسلوب، يقول عبد الكريم الخطيب: "إذا كان للمفارقات التي تصحب سيرَ الحدث القصصي آثارها وفاعليتها في الإثارة والتشويق، وتلوين العواطف بمختلف الانفعالات، وتحريك الإحساس في كلّ اتجاه، إلا أنَّ هذه المفارقات إذا بعدت عن المجال الذي تتحرَّك فيه الطاقة الإنسانية أحدثت آثاراً سيئةً يترتّب عليها تمزيق في وحدة الشعور، وشرود في التفكير، يبعد عن مسرح الحدث القصصي، ولكن هذا التقدير يقع على غير وجهه في القصص القرآني " (الخطيب، 1975، ص 149).

وسورة الكهف حافلة بألوان شتى من المفاجآت حتَّى يصحّ أن يقال: إنَّ سورة الكهف قد بُنِيَت على جملة من المفاجآت العجيبة شملت آفاقاً من الزمان، وأجزاء من السرد القصصي، ومواقف من المشهد الدرامي، ولعلّ أولَّ مفاجأة نلحظها في هذا المجال هو نزولُ سورة الكهف في وقتٍ تحالف فيه المشركون والكفَّار واليهود على مضايقة الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ وإحراجه بتوجيه الأسئلة التعجيزية إليه، و"كما كان بعثُ أصحاب الكهف مفاجأةً لمن حرَّفوا دعوة عيسى ــ عليه السلام ــ عن اعتقادها الصحيح، فقد كان نزول سورة الكهف على رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ مفاجأة مماثلة لمشركي مكة، حيث أرادوا أن يُعجِزوا محمداً ــ عليه السلام ــ بما ظنّوه ليس في مقدوره... ذلك أن القرآن الكريم فاجأ المشركين بدعوة التوحيد في قصة أصحاب الكهف، إذ أعلنت إيمانهم بالوحدانية، وأكَّدت ما يدعو إليه محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ حين حارب الأصنامَ وعادى المشركين" (البيومي، 2001، ص 302 ـــ 303).

وعقب هذه المفاجأة تأتي المفاجأةُ الكبرى، وهي مفاجأةُ بعث الفتية في إثر النوم الطويل، ولا شكَّ أنَّ لهذه المباغتة أثرها البالغ في دهشة أهل الكهف أنفسهم، يظهر ذلك في الحوار الدائر بينهم، وفي حيرة أنفسهم من أمرهم، كما أنَّ لها أثرها الفاعل فيمن بعثوا في عهدهم من الناس، يدلّ عليه النزاع في شأنهم، ولا يقلّ أثر هذه المفاجأة علينا نحن المتلقين عن أثرها على الصنفين المذكورين، ولا على الذين تنزَّل عليهم القرآن الكريم في وقته من المؤمنين والكافرين، وإذ قلنا إنّ لهذه المفاجأة أثرها علينا فإنما أردنا بذلك أنَّ الخطاب القرآني ذكر أمر البعث إجمالاً في قوله: {ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا} (الكهف 18: 12)، فتظلُّ النفسُ في انتظار تفاصيل هذه المفاجأة وكيفياتها، حتى إذا أتتْ على أدقّ التفاصيل في الرعاية والحفظ والكرامة استشرفتْ إلى معرفة الإحساس بالزمن بين أصحاب الكهف أنفسهم، ثم يزدادُ ميلها بعد ذلك إلى الاطلاع على مواقف الناس الذين فوجئوا بهذا الأمر الخارق في الماضي البعيد، هكذا نجد أنَّ كلَّ هذا التشويق كان من آثار هذه المفاجأة التي ألقاها القرآن الكريم في مطلع القصة في إيجاز بديع لا يتجاوز سطراً واحداً، وهذه الدهشة العظيمة في ذلك الايجاز البليغ "تمثّل برمتها إطناباً نفسياً يمتدُّ ويتّسع ليشمل أفسح الفراغات في المشاعر والعقول، وقد عصفتْ بكلّ سفسطةٍ وأتتْ على كلّ اعتراض" (البيومي، 2001، ص 304).

ومن المفاجآت التي تركت آثارها في إحداث التشويق ما حلَّ بصاحب الجنَّتين من دمار وهلاك {وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا (42) وَلَمْ تَكُنْ لَهُ فِئَةٌ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مُنْتَصِرًا} (الكهف 18: 42 ــ 43)، ذلك أنَّ القارئ لا يلحظ أيَّ حدثٍ أو فاصلٍ زمني بين دعاء صاحبه المؤمن عليه وعلى جنته، وبين ما نزل بها من دمارٍ شاملٍ صارت أثراً بعد عين، ولم يكن يدور في خَلَد المتلقي أن تقع هذه المفاجأة على هذا النحو الرهيب وبهذه السرعة الخاطفة، وأن يتخلَّى عنه كلُّ ما يعتزُّ به من مالٍ وجاهٍ في لحظات، حتى أنه لم يجد من يرثي لحاله غير نفسه، فأخذ يلطم وجهه، ويقرع سنَّه، نادماً على موقفه من ربّه، وبهذا نرى أن الانتقال السريع من الحوار بين الطرفين إلى مشهد مأساوي لرجلٍ ينتحب ويصرخ بالبكاء قد أحدث هذه المفاجأة المشوِّقة.

ومن الطرق الفنية المثيرة لإحداث المفاجأة ما نراه من أنَّ السرد القرآني يُخفي على أبطال القصة سرّاً لا يتفاجؤن به إلاّ في لحظة حاسمة، في حين يكشفه للمتلقي من أجل المشاركة الوجدانية والمتابعة الواعية، وشاهدُ ذلك في سورة الكهف ما نقرؤه من أنَّ أصحاب الكهف استيقظوا من رقودهم الطويل بعد تسع وثلاثمائة سنين وأرسلوا أحدهم إلى المدينة حتى يشتري طعاماً يسدون به رمقهم، وهم يجهلون أنَّهم ناموا كلَّ هذه المدَّة، ولا يعرفون أن كلَّ شيءٍ من حولهم قد تغيَّر، وأنَّ الأحوالَ قد تبدَّلت، ولكن المتلقي يعرف كلَّ ذلك تمام المعرفة، ويشفق على مشاعرهم، وينتظر في شغف وقعَ هذه المفاجأة على نفوسهم، لكن السرد القرآني يسكت عن آثار هذه المفاجأة على أبطال القصة لتكتمل في وجدان المتلقي وتترك ظلالاً بعيدة الأثر في الأعماق وتذهب النفسُ كلَّ مذهب في تخيّلها.

وقد يُكْتَم السرُّ عن بعض أبطال القصة وعن المتلقي معاً، ثمَّ يُرفَع عنه الستار في مفاجأة مذهلة تُمتع الخيال وتُغرِق النفس في لذة الاكتشاف وتعينها على مزيد من الاستبصار وجميل الاستذكار، ومن أمثلته في سورة الكهف قصة سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ مع العبد الصالح، والقصة في الخطاب القرآني تستهلُّ هكذا: { وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (60) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (61) فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (62) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا (63) قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (64) فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (65) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (66) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (68) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ

شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (69) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (70) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (71) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (72) قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (73) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا (74) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (75) قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا (76) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (77) قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (78) } (الكهف 18: 60 ــ 78).

قبل الحديث عن أبعاد هذه المفاجآت فنياً نستعرض ما ورد في الحديث النبوي الشريف من ملابسات هذه القصة، لأنها تساعدنا على تذوقها جمالياً، وتستجلي ما خفي علينا من وقائعها، روى البخاري ومسلم عن عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ عن أبيّ بن كعب أنه قال: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم - يَقُولُ « بَيْنَمَا مُوسَى فِي مَلإٍ مِنْ بَنِى إِسْرَائِيلَ جَاءَهُ رَجُلٌ ، فَقَالَ: هَلْ تَعْلَمُ أَحَدًا أَعْلَمَ مِنْكَ ؟ قَالَ: لاَ، فَأَوْحَى اللَّهُ إِلَى مُوسَى: بَلَى عَبْدُنَا خَضِرٌ . فَسَأَلَ مُوسَى السَّبِيلَ إِلَيْهِ ، فَجُعِلَ لَهُ الْحُوتُ آيَةً، وَقِيلَ لَهُ: إِذَا فَقَدْتَ الْحُوتَ فَارْجِعْ، فَإِنَّكَ سَتَلْقَاهُ، فَكَانَ يَتْبَعُ الْحُوتَ فِي الْبَحْرِ، فَقَالَ لِمُوسَى فَتَاهُ: أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ، فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ، وَمَا أَنْسَانِيهِ إِلاَّ الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ. فَقَالَ مُوسَى : ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ، فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا، فَوَجَدَا خَضِرًا ، فَكَانَ مِنْ شَأْنِهِمَا الَّذِى قَصَّ اللَّهُ فِي كِتَابِهِ" (البخاري، 1998، رقم الحديث 3400، ص 652، ومسلم، 2006، رقم الحديث 2380، ص 1119).

من هذه الرواية يُستَنتَجُ أنَّ الله سبحانه وتعالى عاتب نبيَّه موسى ــ عليه السلام ــ لأنه لم يردَّ العلمَ إليه، وأنَّ سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ تفاجأ حينما أخبره الوحيُ أنَّ مِنْ أهل الأرض مَنْ هو أعلمُ منه، فاشتاق إلى لقائه والاستفادة من علمه، هنا بدأت أول مفاجأة تنسج خيوط القصة في مطلعها، حتى داخلت جزئياتها وطالت نهايتها في أسلوب يجمع بين تحقيق هدفه الديني والمحافظة على قيمته الفنية، وعليه يحقّ القول إنَّ "عنصر المفاجأة كان مصدر الجاذبية والتشويق في هذه القصة، والقصة حقّاً تحوطها المفاجآت من مطلعها إلى نهايتها، بل إنَّ المفاجأة قد أعلنت عن نفسها قبل أن يلتقي التلميذ والأستاذ، لأنَّ موسى ــ عليه السلام ــ فوجئ على غير توقع منتظر بأنَّه ــ وهو نبيّ الله ورسوله ــ لا يبلغ مبلغ بشر سواه في المعرفة والاستبصار، وتلك مفاجأة كانت شديدةَ الوقع على حسّه، فبادرَ يتحقَّق ويقف بنفسه على مَنْ بلغَ المبلغَ الأعلى من المعرفة الإنسانية، وما درى أنَّه سيتعرض لمفاجآت أخرى، تصبح معها المفاجأةُ الأولى كلا شيء" (البيومي، 2001، ص 160).

وبالعودة إلى النص القرآني في سرد القصة نجدنا نتفاجأ ــ نحن المتلقين ــ بما يصدر عن العبد الصالح من التصرفات الغريبة، كما كان موسى ــ عليه السلام ــ يتفاجأ ويندفع، وكلانا لا نملك تفسيراً لأسرارها ولا نجد تبريراً منطقياً للإقدام عليها، فمَنْ منّا لا يتفاجأ حين يرى عالماً كبيراً يعمد إلى خرق السفينة في البحر ليغرق أهلها، مع أنَّ أصحابها حملوهما بدون نَوْلٍ، وكأنَّه يقابل الإحسان بالإساءة ؟ بل أيُّ مفاجأة أوقع على النفس من التجرؤ على قتل غلام برئ من غير جريمة؟ وكيف لا تنفعل النفس عندما يرى المرءُ صاحبَه يقيم جداراً مائلاً لأهل قرية بخلاء رفضوا استضافتهما وتقديم القِرَى إليهما ؟ ولو كان سرّاً واحداً ومفاجأة واحدة لهان وقعها على النفوس، مما لو تتابعت المفاجآت وتوالتِ الأسرار، ولو لم يكن موسى ــ عليه السلام ــ نبيّاً صبوراً قطع مسافة طويلة ليستزيد من العلم وليبصر ما لا يعرفه لعجَّل بالتنصّل من الاتفاق ولبادر بالانسحاب من هذه الرحلة، ولولا أنَّنا شاهدنا موسى ــ عليه السلام ــ يمشي في الركب الكريم لسارعنا باستنكار أشدّ من استنكار موسى ــ عليه السلام ــ ولحكمنا على تصرفات الرجل بظاهرها، لكنَّ الثقة في الوحي جعلَنا مع سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ نضغط على أعصابنا، ونضع أيدينا على أفواهنا، ونضبط أحكامنا، حتى يقوم العبدُ الصالح نفسه بحلّ ألغازها جملة واحدةً في النهاية، فيفي بوعده مع موسى ــ عليه السلام ــ ولا يتركنا في مهبِّ الظنون والأوهام، حين نستمع إليه يقول في ثقة واطئنان: { **أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (79) وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (80) فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا (81) وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (82)** } (الكهف 18: 79 ــ 82)، وبهذا التجلّي وحده يستعيد كلٌّ من البطل والمتلقي بعض راحته، بعد دهشة المفاجآت وشدّ الأعصاب وطول الانتظار لما ستسفر عنه الأحداث من كشف الأسرار ورفع الستار.

وقد يخفى السرُّ على المتلقي مؤقتاً، ثمّ يكشف عنه سيرُ الأحداث لاحقاً، لكنه لا يخفى على الأبطال، ومنه ذكرُ الحوت وإحياؤه وتصوير حركته العجيبة وهو يقفز إلى البحر، وفي هذا يقول الحَقُّ: {**فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ**

سَرَبًا} (الكهف 18: 61)، فإلى هنا لا يدري القارئ ما دور هذا الحوت في تطوير الأحداث ؟ وما هي مهمته في الإمتاع الجمالي ؟ ولماذا سكت السردُ القرآني عن وظيفته في البداية واتضحت عندما تصاعدت وتيرة الأحداث في الوسط؟ لكن موسى ــ عليه السلام ــ وفتاه كانا على علمٍ بتلك المهمة من غير شكّ، وإنْ كانت حركةُ الحوت الخارجية تقابلها حركة نفسية داخلية تمثّلت في نسيان الفتى، ممّا يجعل تلك الوظيفة في إطار المسكوت عنه لدى البطل في هذا الموضع بالذات، وحينئذٍ يتساوى هو والمتلقي في ضبابية الرؤية، ولا نستبعدُ أن يكون التسترُّ على مهمة الحوت في المراحل الأولية من أجل إمداد القارئ بإمتاع جمالي يحمله على المتابعة في القراءة، ويُولِدُ لديه القدرة على استخلاص الدلالات الفكرية والمعطيات الجمالية المفتوحة على وفرة التأويل، إلى جانب قصِّ الأجزاء الميتة من الهيكل السردي وانقاذه من ثقل الزوائد وحشو الوقائع والمواقف، وممّا يؤيد التوجيه الأول ما ذهب إليه بعض المفسرين من دلالة النظم القرآني على فائدة التشويق، إذ يقول شهاب الدين الخفاجي : "وفي ذكْرِ السبيلِ، ثم إضافتِه إلى ضمير الحوت، ثم جعلِ الظرفِ حالاً من المضاف، تنبيهٌ إجماليٌ على أنَّ المفعول الثاني من جنس الأمور الغريبة، وفيه تشويقٌ للمفعول الثاني، وتكريرٌ مفيدٌ للتأكيد المناسب للمقام" (الخفاجي،1997، ج 6 / 204 ــ 205، والآلوسي، 2010، ج 15، ص 431)، ويجب أن لا ننسى أنَّ حركة الحوت نفسها تظلُّ حافلةً بالإثارة الجمالية، وهي إثارةٌ تتوزَّع بين الجمال والإعجاز، وهما "يتمثَّلان في اضطراب الحوت وحركته ووثوبه، بما يصاحب ذلك من عناصر الدهشة والمفاجأة التي تنتاب المُشاهِدَ، وهو الفتى، أو تنتاب المتلقي، وهو على جهلٍ تامٍ بأسرار الموقف، بخاصة أنَّ النص القصصي نفسه لم يسرد تفصيلات ذلك" (البستاني، 1428 ه، ج 1/ ص 453).

ومع أنَّ المفاجآت الغيبية المتعاقبة في هذه الرحلة العلمية أسهمت بأوفر نصيب في تحقيق سمة التشويق في المبنى القصصي فإنَّ عنصر الغموض ليس بأقل دوراً من المفاجأة في توفير تلك السمة، إذ أنَّ الغموضَ يفسح المجالَ للمتلقي لكي يستخلص من الإيحاءات ما يتجاوب مع حيثيات القصة ومجريات أحداثها ويعود على مخيّلته بفوائد فنية لها وزنها في عملية التذوق، ومن مظاهر ذلك ما نراه من أنَّ القرآن الكريم أخفى عنّا في البداية السببَ الذي من أجله عزم سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ على السفر وشدَّ إليه الرحيل مهما طال الزمن وأرهقه وعثاء الطريق، وأنَّه أبهمَ هوية الفتى وملامحه واسمه، كما سكتَ السردُ القرآني عن اسم العبد الصالح وملامحه إلا بالمقدار الذي يساهم في تحقيق إرادة الله العليا، وهو أنَّه قد أُوتي علماً خاصاً يتصرف بموجبه، وأنَّ "إبهام أو تنكير العالِم ــ من حيث البعد الفني ــ يظلُّ موسوماً بأهمية كبيرة في خضمّ هذا اللقاء العلمي والمعرفي بين البطلين، سواء أكان هذا الإبهام يتصل باستجابة موسى ــ عليه السلام ــ حيالَه، أو باستجابتنا نحن المتلقين حياله، إنَّه الإبهام الفني الذي يتساوق مع هدف القصة الذاهب إلى ضرورة التقدير السلبي للذات" (البستاني، 1428 ه، ج1/ ص 460)، وبيان ذلك أنَّ نكرانَ الذات وإخفاءها عن الآخرين يظلّ من أهمِّ مظاهر الإعراض عن زينة الحياة الدنيا، وهي المحور الذي تدور عليها السورة في قصة أصحاب الكهف، وفي قصة صاحب الجنتين، وفي عرض بعض مشاهد الآخرة، وفي تمثيل حقيقة الدنيا، وفي مقاطع أخرى، مما يعني أنَّ الغموض يُرادُ لأسبابٍ موضوعية، بل يوجبه المبدأ الفني ليربطه بهندسة السورة على مستوى قصصها، وعلى مستوى مضمونها العام، وتكملةً لهذا الجو الغامض لم يذكر القرآن الكريم المكانَ الذي قدِمَ منه العبدُ الصالح في مطلع القصة، ولا المكان الذي اختفى فيه في نهاية الأحداث، وإنما نرى "في دهشة السرّ المكشوف والستر المرفوع يختفي الرجلُ من السياق كما بدا، لقد مضى في المجهول كما خرج من المجهول، فالقصة تمثّل الحكمةَ الكبرى، وهذه الحكمة لا تكشف عن نفسها إلاّ بمقدار، ثمَّ تبقى مغيبةً في علم اللهِ وراء الأستار" (قطب، 2019، ج 4/ ص 617)، ليكون ذلك باعثاً على التشويق إلى آفاقٍ غير منظورة من سعة علم الله وتدبيره الخفي للأحداث، هكذا نرى أنَّ ما يتحكم في بناء هذه القصة فنياً أمرانِ: أحدهما المفاجأة التي تباغت المتلقي على غير توقع منه، والآخر الغموض والضبابية التي ترمز إلى غيبِ الله المستور وراء هذا العالم الفسيح، وكلاهما من روافد التشويق من الوجهة الأدبية.

وبعيداً عن عنصر المفاجأة وأجواء الغموض يُلحَظ في القصة آفاقٌ أخرى من التشويق أدخلُ في الدقائق وألصق بالتعبير الفني، من ذلك إصرارُ سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ مصاحبة الرجل الصالح واتّباعه على الرغم من تأكيد هذا الأخير على أنَّه لن يصبر على تصرفاته، ويتجلّى ذلك فيما يروي عنه الحقُّ أنَّه : { **قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** } (الكهف 18: 67)، وهذا يُسمَّى في الدراسات السردية بالإرهاص أو التنبؤ القصصي، ثمَّ إنَّ الرجلَ الصالح لم يُلقِ الكلامَ على عواهنه دون تبرير علمي أو احتجاج منطقي، ذلك أنَّه ربط بين نفاد صبر موسى ــ عليه السلام ــ وبين عدم إحاطته بالأسرار عندما أردفه بالقول: { **وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا** } (الكهف 18: 68)، وفي هذا المقطع الحواري من الصراحة والمكاشفة ما لا ينفع معه المعذرة ولا نقض العهد، مما يجعل القارئ يتنبأ بصراعٍ قادم بدأت ملامحه تظهر تدريجياً على نحو منطقي، ويُضَمُّ إلى تلك الآفاق أفقُ التأجيل في تفسير

الأسرار والتأجيل في الكشف عن حقيقتها، إذ لم يستعجل الرجل بتأويل كلِّ مفاجأة عقب الحادث ليواجه به موسى ــ عليه السلام ــ على اندفاعه وتسرّعه، وإنَّما أجَّلها حتى يأتي على تفسيرها في النهاية جملةً واحدة تعليماً لسيدنا موسى ــ عليه السلام ــ وتطهيراً لانفعالاته، وإشباعاً لحاجات المتلقي النفسية والوجدانية.

ونكتفي بهذا القدر من معاينة المفاجأة جمالياً وما تؤديه من التشويق في البناء السردي، لننتقل إلى تقنية أخرى لا تقلُّ فاعليتها عن المباغتة في إحداث الإثارة في مجال العرض الفني والتقديم الجمالي، وقبل ذكر اسمها وعلاقتها بالتشويق وأهميتها في القرآن الكريم من الضروري أن يُشار إلى أنَّ من المواضعات المتفق عليها بين النقاد في مجال التذوق الأدبي أنَّ من علامات الفنّ العظيم إشراكُ المتلقي ودعوته إلى الحضور وجعله يتفاعل مع الأثر بقوة العرض وجمال الأداء وبراعة التنسيق، يقول أحدهم: "إنَّ أجمل أنواع الفنّ هو الذي يترك لك أن تشارك فيما يخلقه الفنّان، وتتخيّل معه، وتعيش دنياً فتح لك أبوابها وترك حرية الحياة فيها" (أباظة، 2017، ص 10)، ويُطلَق على هذه التقنية في الدراسات الحديثة استحضار المشهد أو إحياء الموقف الدرامي، وهو في الخطاب القرآني على أتمّ أحواله وأقصى درجات التوظيف، مما دفع أديب المفسرين سيد قطب إلى عدِّ هذه الخاصية وجهاً من وجوه الإعجاز الفني في القرآن الكريم، إذ يقول: "وللأداء القرآني طابع بارز كذلك في القدرة على استحضار المشاهد، والتعبير المواجه كما لو كان المشهد حاضراً، بطريقة ليست معهودة على الإطلاق في كلام البشر ولا يملك الأداء البشري تقليدها، لأنه يبدو في هذه الحالة مضطرباً غير مستقيم مع أسلوب الكتابة، وإلا فكيف يمكن للأداء البشري أن يعبر على طريقة الأداء القرآني؟" (قطب، 2019، ج 3/ ص 871)، وهو حين يتحدث عن الجمال الفني في القرآن يجعل قوة العرض وإحياء المشاهد من أدقّ وأبلغ آفاق التصوير، يقول في ذلك: "فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلامٌ يُتلَى، ومثلٌ يُضرَب، ويتخيل أنه منظر يُعرَض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنمّ عن الأحاسيس المضمرة، إنها الحياةُ هنا، وليست حكايةَ الحياة" (قطب، 2006، ص 36).

أما عن علاقة هذه التقنية بالتشويق فتتمثَّل في أن العرض الحي المتدفق للمشاهد يربط المتلقي بالخطاب ربطاً يرمي به في عمق الأحداث، ويجعله طرفاً فعَّالاً في استكمال ما يُطوَى من المسافات، وما يُحذَف من الحلقات، ناهيك عما فيها من النظم المعجز الذي ينبئك عمّا وراء الكلمات والجمل والسطور من مكنونات الضمائر وخلجات القلوب، وذاتية الحوار، وواقعية النماذج البشرية، وبعدها عن تزييف المشاعر وتزوير الحقائق، مع أنَّها تشتمل على الخيال غير المسرف الذي يهدف إلى التصوير الدقيق والتمثيل الصادق، لكلّ ما أحاط بالحدث من أضواء وأصوات وظلال.

أجَلْ إنَّ القرآن الكريم لا يعرض أحداث قصصه عرضاً عادياً، كأنَّه خبرٌ من الأخبار يُتلَى على الأسماع ثمَّ لا يترك أثراً في النفوس، وإنما يرويها على نحو يبعث فيها الحياةَ، ويخلع عليها الحركةَ، ويمدُّها بأسباب التدفق والإثارة والتواصل، حتى يستحضر ما فيها من الواقعية والدقة، ويضمن ما لها من الأمانةِ والعبرة في حركة التاريخ، يقول عبد الكريم الخطيب: "إنَّ الأحداث في هذا النظم ليس مجرد سرد للأخبار، ولا عرضٍ للأحداث، وإنما هي بعثٌ لها، كما تُبعَث الحياة قي الأرض الموات، وإذن ليست الأحداث التي جاء بها القصص القرآني محتاجة إلى شيء جديد من مواد الإثارة والتشويق تضاف إليها، لكي تكتسب ألواناً من الإثارة والتأثير، إذ أنها في هذا النظم القرآني غنيةٌ عن كل زخرف، مستغنية عن كلّ طلاء، بما أفاض الله عليها من آيات الحسن والجمال والجلال" (الخطيب، 1975، ص 76).

ولاستحضار المشهد يعمد الخطابُ القرآني في سرده الإعجازي إلى العدول عن خطاب الخصوص إلى خطاب العموم، جاء ذلك في خمسة مواضع من قصة أصحاب الكهف، قال تعالى: {**وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ**} (الكهف 18: 17)، وقال أيضاً: {**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا**} (الكهف 18: 18)، وجاء في موضعين اثنين من مشاهد القيامة، أولهما في قوله تعالى: {**وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا**} (الكهف 18: 47)، وثانيهما في قوله تعالى: {**وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا**} (الكهف 18: 49).

ذلك أنَّ الأصل في الخطاب هو توجيه الكلام إلى حاضر، بيدَ أنَّ توظيف ضمير المخاطب في الأفعال (ترى) و(تحسبهم) و(اطلعتَ) و(ولَّيتَ) و(مُلِئتَ)، لا يراد منه توجيه الخطاب إلى متلقٍّ بعينه، وإنما يرادُ منه استحضار المشهد، سواءٌ بإلقاء المتلقي ــ

أيّاً كان ــ إلى قلب الحدث، أو بتقريب الحدث إلى ناظرَيْه حتّى كأنَّه شاخصٌ أمام عَيْنَيه يستحثه على وضوح الرؤية وزيادة التركيز وقوة المشاهدة، يقول علماء البلاغة: "وأصلُ الخطاب أن يكون لمعيّن، وقد يُترك إلى غيره، ليعُمَّ كلَّ مخاطبٍ" (التفتازاني، 1440ه، ص 81)، وليس في هذا البيان غيرُ إفادة العموم من خلال صيغة الخصوص، لكنهم أضافوا إلى آيات القيامة في الفعلين المضارعين (وترى الأرض) و(فترى المجرمين) دلالة التناهي في الظهور لئلّا يختصّ بها مخاطَبٌ معيّن، فيكون داخلاً في هذا الخطاب كلٌّ من تتأتّى منه الرؤية، لأنّ الأمر بلغ أقصى درجات الوضوح والظهور فلا يخفى على أحد، ولو فصّل البلاغيون القولَ واستقصواالأغراض في العدول من الخصوص إلى العموم لأصابوا الهدف في إبراز التواصل النفسي بين النص ومتلقّيه.

وقد يتحقق استحضار المشهد الباعث على جاذبية التشويق من خلال توظيف الفعل المضارع فيما وقع من سابق الأحداث، ومنطق الزمن يوجب أن يُعبرَّ عنها بالفعل الماضي، لكن يُعدَل عنه إلى صيغة المضارع لاستحضار الحدث، وكأنَّ العينَ تراه وهو يقع الآن، من شواهد ذلك في سورة الكهف قوله تعالى: {**مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِآَبَائِهِمْ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا**} (الكهف 18: 5).

لا شكَّ أنهم قد تجرؤا سابقاً على النطق بنسبة الولد إلى الله سبحانه وتعالى، وأنهم قالوا كلمة الكفر من قبل كذباً وزوراً، غير أن الخطاب القرآني لا ينقل إلينا الحدث بصيغة الماضي كما هو متعارفٌ في حكاية المواقف التي مضت، وإنما يعمد إلى الفعل المضارع (تخرج) تقريباً للحدث إلى وقت نزول الخطاب، وإلى زمن قراءته، وإلى لحظة تلقيه، وفي ذلك يقول ابن عاشور: "والتعبير بالمضارع لاستحضار صورة خروجها من أفواههم تخييلاً لفظاعتها" (ابن عاشور، د. ت، ج 15 / ص 14)، وفي وقوع الجملة (تخرج من أفواههم) صفة لـ (كلمة)، مع أنَّ الكلمة لا تخرج إلا من الأفواه، ما لا يخفى من استعظام هذه الفرية وتأكيد صدورها من أصحابها بكل وقاحتها وشناعتها، مع الإيحاء بأنَّها مجرد كلام تلقيه الأفواه، ولا يصدر عن العقل الواعي وأصالة الرأي، وإتباعُ الجملة الوصفية بالجملة المفيدة للقصر من غير فصلٍ (إن يقولون إلا كذباً) تأكيدٌ لهذا المعنى ومزيدُ تركيزٍ على سطحيته وسذاجته، وأنَّ قائليه دائمون عليه مقلِّدين أسلافهم من غير تفكير رصين.

ومن هذا السبيل قوله تعالى حاكياً عمَّا وقع من التخاصم في شأن أصحاب الكهف بين أهل المدينة الذين شاهدوا بعثتهم: {**وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا**} (الكهف 18: 21).

إنَّ الفعل المضارع (يتنازعون) ينقلنا إلى ساحة الحدث بما فيه من مجادلات وقعت بين أهل المدينة الذين عثروا عليهم في وقته، ولا يُشَكُّ أنَّ نقل ذاك التجاذب بهذا الأسلوب فوق نقله نقلاً فوتوغرافياً، لأنَّ في هذه الطريقة نقلاً حيّاً للحدث يُشعِرنا بما فيه من مشاعر وأحاسيس رافقته وتلبست به لحظةَ وقوعه، وهو الآن يُقَصُّ علينا في شريط مصوَّر كأنَّه يمرُّ أمام أبصارنا ونحن نتابعه في حركاته وحيويته، ونتابع ما يلقيه استحضار المشهد من الخلجات وارتفاع الأصوات، ويختفي هذا الحضور الحيّ، ومعه قوة التشويق، لو نُقِل إلينا الحدثُ بصيغة الماضي، ذلك أنَّ "صيغة المضارع أقدر الصيغ على تصوير الأحداث، لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأنَّ العين تراها وهي تقع" (أبو موسى، 2006، ص 206).

ومن وسائل استحضار المشهد بتر الحشو وقطع الزوائد مما لا يضر بمواقع العبرة ولا يؤثر في بناء القصة فنياً، من أمثلة ذلك أن القرآن الكريم لم يذكر أسماء أصحاب الكهف ولا مناصبهم في الدولة ولا مساكنهم ولا ملامحهم الخارجية ولا هوية الملك الذي عاشوا في عصره، بل اكتفى بوصفهم أنهم فتية آمنوا بربهم، ذلك "أن أسماءهم ووظائفهم وموطنهم وغير ذلك من وسائل التعريف، فليس شيء من ذلك بضروري للبناء القصصي هنا، إذ القصة لا تقدّم تأريخاً، ولا تحليلاً نفسياً، بقدر ما تقدّم عبرةً وعظة من حدث وقع لهذه الجماعة في إحدى دورات الحياة، إذ المهم أن نتعرَّف على هذا الجانب فحسب من أبطال القصة، وما زاد على ذلك يكون ثرثرةً وحشواً لا فائدة منه" (عوضين، 1990، ص 25)، كذلك لم يذكر السرد القرآني حقيقة ذي القرنين، ولا نقطة انطلاقته، ولا زمانه الذي ظهر فيه، وانما اكتفى بأن الله مكَّن له في الأرض وآتاه من كل شيء سبباً، وتحرّك بمقتضيات عقيدته وبموجب إيمانه لينشر العدل في مشارق الأرض ومغاربها ويرفع الظلم والاضطهاد عن المستضعفين، لأنَّ بهذا القدر وحده يتحقق غرض القصة، إذ "إنَّ غاية القصة اليومية تكمن بالتأكيد في ألّا تحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة، وما يمكن أن يحلّ محلَّ الباقي، لأنَّه يدلُّ عليه، وبالتالي تستطيع ترك الباقي في طيّ الكتمان، فتطيل الكلامَ في الأساسي، وتمرُّ مرور الكرامِ على الثانوي" (بوطيب، 1993، ص 137).

وليس ببعيدٍ عن إهمال هذه التفاصيل القفزُ على بعض الأحداث الجزئية التي لا يتعلق بها غرضٌ ديني ولا تحقّق غاية فنية في بناء القصة لتقوم بدورها في استجابة المتلقي، وتلك سمةٌ بارزة من سمات السرد القرآني، إذ يُعنَى "بإبراز الأحداث ذات الشأن

في موضوع القصة، دون الالتفات إلى الجزئيات التي يشير إليها واقع الحال، وتدلُّ عليها دلالات ما بعدها وما قبلها من صور، وذلك ممّا يُشوّق القارئ ويوقظه ويفرض عليه مشاركة فعالةً في تكملة أجزاء القصة، واستحضار ما غاب من أحداثها، وهذا ما يجعله يندمج في القصة، ويعيش في أحداثها، ومن ثمَّ يتأثَّر بما فيها من عظاتٍ وعِبرَ" (الخطيب، 1984، ص 56)، من ذلك أنَّ بعد قوله تعالى: {**وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا (19) إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا**} (الكهف 18: 19 ــ 20)، وقبل قوله تعالى: {**وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا**} (الكهف 18: 21)، أحداثٌ جانبيةٌ تستردُّها "جملٌ محذوفةٌ، إذ التقدير: فبعثوا أحدهم، ونظرَ أيُّها أزكى طعاماً، وتلَطَّفَ ولم يُشْعِرْ بهم أحداً، فأَطلَعَ اللهُ أهلَ المدينة على حالهم" (أبو حيان الأندلسي، 2015، ج 14 / ص 249)، وفي هذه المساحة يتحرَّك ذهنُ القارئ ليستحثَّ هذا المبعوث على الإسراع في الذهاب إلى المدينة ليرى وقع المفاجأة عليه، وفي هذا من التشويق ما لا يُقَدَّر، حتَّى إنَّ الخيال يلاحق هذا الانتقال السريع ليعرف متى يأتي بالخبر اليقين، ولو ذُكِرَت كلُّ هذه الأحداث الصغيرة، وكلُّ هذه الجزئيات لتبلَّدَ حسُّ السامعِ، ولخلا الخطابُ السردي من كلِّ ألوان الإثارة والمشاركة الوجدانية، وبهذا "حقَّقت هذه المواضع من الحذف في القصة ما يُسمَّى عند القصَّاصين بجاذبية التشويق، لِما في تلاحق الأحداث فيها وسرعتها من الإلحاح على تحريك ذهن السامع لمتابعتها ومحاولة استنباط ما وراء السياق من الأحداث المضمرة والمطوية، والإبقاء على المثير منها، والانتقال من مُثيرٍ إلى مثيرٍ يشدُّ من يتابعها ويلبهب مشاعرها" (الظواهري، 1991، ص 196 ــ 197).

وهذه التقنية ــ أعني الاضمار ــ يُطلَق عليها في السرديات الحديثة مصطلح (Ellipsis)، وتُرجِم إلى العربية بالحذف أو الثغرة أو القطع أو الإغفالا أو الفجوة أو البتر الزماني (ينظر: بوطيب، 1993، ص 138، ولحمداني 2000، ص 77، وبرنس 2003، ترجمة: خزندار ص 71)، على اختلاف في الترجمة والرؤى النقدية والثقافية، وتحدُث عندما لا يتفق أيُّ جزء من السرد مع مواقف و أحداث تكون قد وقعت في القصة، او حسب تعريف تودروف: إنها وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية (ينظر: برنس، 2003 ، ترجمة: السيد إمام، ص 55 ــ 56، وبحراوي 1990، ص 156)، وهي مع المشهد، والوقفة، والخلاصة، تشكّل التقنيات الأساسية لإيقاع الزمن في بنية النص السردي، وفي سورة الكهف نظائر لما سبقت الإشارة إليه من القطع والاضمار، لا نقف عندها لضيق المجال، ولكننا نؤكّد أنَّ هذه التقنية في المواضع جميعاً تسهم بنصيب وافر من استحضار المشهد الباعث على الإثارة والتشويق، أو تساعد على تصعيد الأحداث وتأزم الأفعال، أو تسمح المجال لوفرة التأويل وتعدد الوجوه، أو تحافظ على نشاط المتلقي في المتابعة والإمتاع.

2- التشويق وأساليبه البلاغية

يذكر علماء البلاغة كثيراً من الأساليب والفنون التي تفيد الإثارة والتشويق، منها الإيجاز بنوعيه: إيجازُ الحذف وإيجازُ القِصَر، وفي الإيجاز القائم على حذف المفردات والجمل تحفيزُ المتلقي على البحث والتنقيب، وشدُّه إلى النص وقتاً أطول حتى يكتشفه بعد التأمل وكدّ الخاطر بمعونة السياق وقرائن الأحوال، ولعلّ "أصل بلاغة العبارة في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ والسامع، وتعول على إثارة حسّه، وبعث خياله، وتنشيط نفسه، حتّى يفهم بالقرينة ويدرك باللمحة ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير" (أبو موسى، 2006، ص 153)، والتصريح بكل عناصر الحدث اللغوي يفقد كثيراً من الجمال الفني، ويرهل الأسلوب ويثقله، ومن ثمَّ لا يقع موقعاً حسناً في نفس المتلقي، وتَغيبُ الإيحاءاتُ والأسرار التي تقف وراء المحذوف من عناصر الكلام ،فلا يُحدِثُ إثارةً ولا تحريكاً في النفس، لذلك كانت هذه الإثارة النفسية لدى البلاغيين والنقاد من أبرز دواعي هذا الضرب من الإيجاز، إنها "مقصد آخر تراه وراء كلّ حذف، هو بعث الفكر وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه؛ ليقع السامع على مراد الكلام، ويستنبط معناه من القرائن والأحوال، وخير الكلام ما يدفعك إلى التفكير، ويستفزّ حسّك وملكاتك، وكلمّا كان أقدرَ على تنشيط هذه القدرات كان أدخلَ في القلب، وأمسَّ بسرائر النفس المشغوفة دائما بالأشياء التي تومض ولا تتجلّى، وتتقنّع ولا تتبذّل" (أبو موسى، 2006، ص 160).

من شواهد الإيجاز بالحذف قوله تعالى: { **الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا (1) قَيِّمًا لِيُنْذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِنْ لَدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا (2)** } (الكهف 18: 1 ــ 2).

إذ أن حذف المفعول الأول للفعل (ينذر) في قوله تعالى: (لِيُنْذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا) يجعل النفس متشوقة لمعرفة هوية هذه الفئة وأسباب هذا التهديد القوي في مطلع فريد، حتى إذا أحسّت بإرهاصها في قوله (وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ) عن طريق التقابل، وصادفتها تصريحاً في قوله تعالى {وَيُنْذِرَ الَّذِينَ قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا} (الكهف 18: 4)، تطلعت من جديد إلى معرفة الأساس الذي انطلق منه هؤلاء في ادّعائهم هذا، لأن مثل هذا الادّعاء الكبير والقبيح يفتقر إلى دليل عقلي أو برهان منطقي، فجاء قوله تعالى {مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِآبَائِهِمْ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا} لإشباع هذا التطلّع، فينفي عنهم وعن أسلافهم الذين قلّدوهم أدنى مقومات التفكير العلمي الصحيح.

ومن العلماء مَنْ عدَّ حذْفَ المفعولَ في الموضع الأول من باب التعميم، وعدَّ ذكرَ المفعول في الموضع الثاني من باب التخصيص، ومنهم من حمله على الاحتباك وإنْ لم يذكر المصطلح (ينظر: أبو حيان الأندلسي، 2015، ج 14/ص 214)، وهو في الحالتين لا يخلو من التشويق في انتقال الذهن من الرؤية الشمولية المحيطة بالإنذار والعالَمِ كلِّه إلى الرؤية الجزئية التي تفضي إلى تشخيص أقبح أنواع الكفر، وهو نسبة الولد إلى الله سبحانه وتعالى.

ولم يُذكَر مفعول (ضربنا) في قوله تعالى: {فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا} (الكهف 18: 11) تشويقاً للنفس لكي تذهب كلَّ مذهب في تحديد نوع الحجاب المانع من السماع، أهو حجاب مادي أم حجاب معنوي أم كرامة ربانية بخرق السنن أم شيء آخر غير ذلك كلّه؟ وفي التعبير بالضرب على الآذان عن النوم الثقيل الذي لا يسمع النائمُ من حوله الأصواتَ ولا ينتبه منه بالصياح، تصويرٌ بديعٌ زاد إلى الحذف إثارةً أخرى قوامه الإبداع الفني الذي يحرّك الأحاسيس وينقذ المشاعر من شرنقة السكون.

ومن شواهد الحذفِ الباعثِ على التشويق ما حكاه القرآن الكريم على لسان ذي القرنين: { قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا } (الكهف 18: 96) في الآية ايجازٌ بحذف المفعول به للفعل (آتوني)، وتقديره: آتوني قِطراً أُفْرِغْ عليه قِطْراً، فَحُذِفَ الأولُ لدلالة الثاني عليه. (الزمخشري، 2012، ج 2/ ص 681، والبيضاوي 1418 هـ، ج3/ ص 293، وأبو حيان الأندلسي 2015، ج14/ص 370).

منشأ التشويق في هذا النص القرآني أمران: أحدهما حثّ الذهن على البحث عن ماهية المحذوف الذي كان ذو القرنين يطلبه من القوم، أهو زبر الحديد أم النحاس المذاب أم الصلد من الصخر؟ والآخر تأخير ما يدلّ على المحذوف في الجملة الثانية، ولو جاء المفعول في البدء بعد فعله مباشرة لما تمكَّن في النفس فضلَ تمَكُّنٍ حين يأتي بعد طول الانتظار، ولخرج التعبير عن دائرة البلاغة العالية بتكرار المفعول الواحد مرتين من غير أن يتعلق به سرٌ بلاغي، وهذه الآية القرآنية من أشهر أدلة النحاة في باب التنازع.

وإذا كان إيجاز الحذف قائماً على إسقاط عنصر من عناصر الحدث اللغوي، فيثير المتلقي على استكمالِ بقية أجزاء الكلام، ويدفعه إلى البحثِ بذهنه وخياله عن الغائب مؤقتاً، فإنَّ إيجاز القصر قائمٌ على تقليل الألفاظ وتكثير المعاني من غير حذف، فيكون باعثاً على تشويق المخاطب إلى استحضار الغائب من مستور المعاني بظلال الألفاظ، ولا شكَّ أنَّ "التَّنَبُّه له عَسِر، لأنه يحتاج إلى فضلِ تأملٍ وطولِ فكرة"(ابن الأثير، 1983، ج 2/ ص 312).

ومنشأ التشويق في إيجاز القصر هو أنَّ الكلامَ إذا كان موجزاً "كان أدعى للمحافظة على نشاط نفس المتلقي في متابعته، وإبعاد السأمِ والملل عنها، وعندئذٍ يكون النص أكثر قدرةً وقابليةً على التأثير والإثارة... ولأنَّ المتلقي للكلام الموجز، يحصل على المعنى المراد نقله إليه، ولمّا يطلْ سفر الكلام به، وبالنفس مزيدٌ من نشاط وفضلٌ من حيوية، فإنه يكون أكثر تهيؤاً للاستجابة المناسبة والتفاعل مع النص، ويكون المعنى في نفسه أوقعَ، ولصدره أملأَ، حيث المشاعر متهيئة لاستقباله، غير مشغولة ولا متعبة بسواه... وعلى هذا فإنَّ الإيجاز، ولا سيما إيجاز القصر، يكون قادراً على إثارة نشوة نفس المتلقي وطربها"(ناجي، 1984، ص 127 ــ 128)، والتشويق في إيجاز القصر آتٍ كذلك من أن النفسَ مولعةٌ بشرف المعاني وتعددها، لا بكثرة الألفاظ وطولها، و"مثالُ هذا كالجوهرةِ الواحدةِ بالنِّسبة إلى الدراهم الكثيرة، فمَنْ ينظرْ إلى طول الألفاظ يؤثِرُ الدراهمَ لكثرتها، ومن ينظرْ إلى شرف المعاني يُؤثِر الجوهرةَ الواحدةَ لنفاستها" (ابن الأثير، 1983، ج 2/ ص 303).

ومن شواهد إيجاز القصر الحامل لعنصر التشويق في سورة الكهف قوله تعالى: {إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا} (الكهف 18: 7).

إذ انَّ (ما) الموصولة الدالة على العموم تستثير ذهن المتلقي ليدور معها باحثاً في شوق ورغبة عارمة عن أجناس هذا العموم، فيجده في الأشجار والثمار والنبات والخضرة والجبال والأكمام والسهول والأنهار والبحار والمعادن من الذهب والفضة ونفائس الأحجار، والحيوانات على اختلاف أشكالها وتنوع حركاتها وتعدّد منافعها، وفي الملابس والمأكولات والمشروبات، وفي الشهوات والملذات، وفي كلّ النِّعَم والمِنَح الظاهرة والباطنة.

ولفظ (زينة) يُجمَع تحته كثيرٌ من المعاني والدلالات لا يفصح بها التعبير اللغوي، بل يوحي بها ويلمح إليها، أبرزها معاني الاستطابة واللذة والمتعة التي قد تقود الى الهلاك، وجمال المنظر وبهجة العيون التي قد تؤدي إلى الخداع والتلبيس، وسرعة الزوال والفناء التي يغفل عنها كثير من الناس، مثلها في ذلك كمثل ما تتزين به الفتيات والنساء في الحفلات والمناسبات من الحلي والمجوهرات والملابس الزاهية لفترة قصيرة، ثمَّ تُترك وتُهمَل، وتُرمَى في زاوية من البيت.

ويستنبط ابن عاشور من إيجاز القصر في النص الكريم معاني أخرى، إذ يقول: "وقَدْ جَاءَ نَظْمُ هَذَا الْكَلَامِ عَلَى أُسْلُوبِ الْإِعْجَازِ فِي جَمْعِ معَانٍ كَثِيرَةٍ يَصْلُحُ اللَّفْظُ لَهَا من مُخْتَلف الْأَغْرَاض الْمَقْصُودَة، فَإِنَّ الْإِخْبَارَ عَنْ خَلْقِ مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً يَجْمَعُ الِامْتِنَانَ عَلَى النَّاسِ وَالتَّذْكِيرَ بِبَدِيعِ صُنْعِ اللَّهِ إِذْ وَضَعَ هَذَا الْعَالَمَ عَلَى أَتْقَنِ مِثَالٍ لِمَا تُحِبُّهُ النُّفُوسُ مِنَ الزِّينَةِ وَالزُّخْرُف... وَلَا تَكُونُ الْأَشْيَاءُ زِينَةً إِلَّا وَهِيَ مَبْثُوثَةٌ فِيهَا الْحَيَاةُ الَّتِي بِهَا نَمَاؤُهَا وَازْدِهَارُهَا، وَهَذِهِ الزِّينَةُ مُسْتَمِرَّةٌ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ مُنْذُ رَآهَا الْإِنْسَانُ، وَاسْتِمْرَارُهَا بِاسْتِمْرَارِ أَنْوَاعِهَا وَإِنْ كَانَ الزَّوَالُ يَعْرِضُ لِأَشْخَاصِهَا فَتَخْلُفُهَا أَشْخَاصٌ أُخْرَى مِنْ نَوْعِهَا... وَمِنْ لَوَازِمِ هَذِهِ الزِّينَةِ أَنَّهَا تُوقِظُ الْعُقُولَ إِلَى النَّظَرِ فِي وُجُودِ مُنْشِئِهَا وَتَسْبِرُ غَوْرَ النُّفُوسِ فِي مِقْدَارِ الشُّكْرِ لِخَالِقِهَا وَجَاعِلِهَا لَهُمْ... وَمِنْ لَوَازِمِهَا أَيْضًا أَنَّهَا تُثِيرُ الشَّهَوَاتِ لِاقْتِطَافِهَا وَتَنَاوُلِهَا فَتُسْتَثَارُ مِنْ ذَلِكَ مُخْتَلِفُ الْكَيْفِيَّاتِ فِي تَنَاوُلِهَا وَتَعَارُضُ الشَّهَوَاتِ فِي الِاسْتِئْثَارِ بِهَا مِمَّا يُفْضِي إِلَى تَغَالُبِ النَّاسِ بَعْضِهِمْ بَعْضًا وَاعْتِدَاءِ بَعْضِهِمْ عَلَى بَعْضٍ. وَذَلِكَ الَّذِي أَوْجَدَ حَاجَتَهُمْ إِلَى الشَّرَائِعِ لِتَضْبِطَ لَهُمْ أَحْوَالَ مُعَامَلَاتِهِمْ، وَلِذَلِكَ عَلَّلَ جَعْلَ مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً بِقَوْلِهِ: لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا" (ابن عاشور، د. ت، ج15/ 17 ــ 18).

ما ذكره ابن عاشور لا يعدو أن يكون ايحاءات للفظ (زينة) فقط، دون ألفاظ أخرى، وهذه الايحاءات يمكن تلخيصها فيما يأتي: الامتنان على الناس، والتذكير ببديع صنع الخالق، وتبصير الناس بجليل نِعَمِه، وإثارة الشهوات، ثم اعتداء الناس بعضهم على بعض في إثر المنازعة عليها، ولعلَّ ابن عاشور اهتدى إلى الإيحاءات الثلاثة الأُوَل بدلالة اقتران ضمير التعظيم (نا) بكلمة (زينة) في السياق القرآني وتكراره مرتين، واهتدى إلى الرابع والخامس بدلالة اقتران كلمة (زينة) بمفردة (الآرض) من قبلها، وبمفردة (الابتلاء) من بعدها.

ومن ايجاز القصر الدالّ على تشويق المؤمنين إلى ما يُقْدِمون عليه من نعيم الجنة، ما جاء في وصف ملابسهم: {**وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ**} (الكهف 18: 31).

إذ جمع النص الكريم في أقل من سطر بين جمال المنظر، ونعومة الملبس، وراحة البدن، ذلك أنَّه اختار الحرير الذي هو أغلى الملابس قيمةً، وألينها ملمساً، وهو لباس أهل الترف في الدنيا، واختار اللون الأخضر الذي هو أحسن الألوان وأكثرها راحةً للعين ومتعةً للنفس، وجمع بين "السندس، وهو الديباج الرقيق يُلبَس مباشراً للجلد ليقيه غلظ الإستبرق، والاستبرق الذي هو الديباج الغليظ المنسوج بخيوط الذهب، يُلبَس فوق الثياب المباشرة للجلد. (ابن عاشور، د. ت، ج 15/ ص 61)، حيث الأول لا يؤذي الجسم لرقته ونعومته، والثاني من صفاته أنه يقف على الجسد معتدلاً مستوياً لغلظته وقوته، فيملأ العينَ بهاءً وجمالاً.

يثير التعبير القرآني كلَّ هذه الإيحاءات من خلال تشويق المتلقي لكي يستخرج ما لطف من الابتهاجات النفسية وما أطلَّ على المكان من ألوانٍ زاهيةٍ وزينةٍ بادية، وهذا التكثيف في الأداء اللغوي سمَّاه المحدثون التضمين أو الدلالة الحافَّة أو الإيحاء أو الطاقة الإيحائية، وهي طاقة لغوية توحي أكثر مما تعبرِّ وتضمّن أكثر مما تصرِّح، ومفهوم الإيحاء شديد التمازج بمفهوم الإيجاز في البلاغة العربية، ويمكن تعريف سمة الإيحاء بأنها حضورُ دلالةٍ في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشرة (المسدي، 2006، ص 132).

ومن الأساليب البلاغية القادرة على صناعة التشويق أسلوبُ الاستفهام، حين يخرج من معناه الحقيقي إلى ترغيب المخاطب وحمله على حسن الاستماع وزيادة الانتباه لكي يُقبِل على ما يُطرَح عليه، وهو في أعلى درجات الاشتياق النفسي ينتظر ما يُطفيء تلهفه، ومن أمثلة ذلك في سورة الكهف قوله تعالى في مستهلّ قصة أصحاب الكهف: {**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**} (الكهف 18: 9).

يقول ابن عطية الأندلسي: "مَذْهَبُ سِيبَوَيْهَ في (أمْ)إذا جاءَتْ قَبْلَ أنْ تَتَقَدَّمُها ألِفُ اسْتِفْهامٍ أنَّها بِمَعْنى (بَلْ) و(ألِفُ الِاسْتِفْهامِ)، كَأنَّهُ قالَ: بَلْ أحَسِبْتَ؟ إضْرابًا عَنِ الحَدِيثِ الأوَّلِ واسْتِفْهامًا عَنِ الثانِي، وقالَ بَعْضُ النَحْوِيِّينَ: هي بِمَنزِلَةِ ألِفِ الِاسْتِفْهامِ" (ابن عطية الأندلسي، 2007، ج5 / ص 567)، ويقول ابن عاشور: "و(أمْ) هَذِهِ هي (أمِ) المُنْقَطِعَةُ بِمَعْنى (بَلْ)، وهي مُلازِمَةٌ لِتَقْدِيرِ الِاسْتِفْهامِ مَعَها، يُقَدَّرُ بَعْدَها حَرْفُ اسْتِفْهامٍ... والِاسْتِفْهامُ المُقَدَّرُ بَعْدَ (أمْ) تَعْجِيبِيٌّ" (ابن عاشور، د. ت، ج15/ 19)، ويقول الآلوسي: "و(أم) مُنْقَطِعَةٌ مُقَدَّرَةٌ بـ(بَلْ) ـــ الَّتِي هي لِلِانْتِقالِ مِن كَلامٍ إلى آخَرَ لا لِلْإبْطالِ ـــ و(هَمْزَةِ الِاسْتِفْهامِ) عِنْدَ الجُمْهُورِ ، وبـ (بَلْ) وحْدَها عِنْدَ بَعْضٍ، وقِيلَ: هي هُنا بِمَعْنى (الهَمْزَةِ) " (الآلوسي، 2010، ج 15 / ص 201).

هذه آراء بعض المفسرين والنحويين فيما يتعلق بدلالة (أمر) على الاستفهام، أما عن معنى الاستفهام فنقل ابن عطية عن الطبري أن معنى الكلام "هو تَقْرِيرٌ لِلنَّبِيِّ ﷺ عَلى حِسابِهِ أنَّ أصْحابَ الكَهْفِ أتَوْا عَجَبًا، بِمَعْنى إنْكارُ ذَلِكَ عَلَيْهِ، أيْ: لا تُعَظِّمْ ذَلِكَ بِحَسْبِ ما عَظَّمَهُ عَلَيْكَ السائِلُونَ مِنَ الكَفَرَةِ، فَإنَّ سائِرَ آياتِ اللهِ أعْظَمُ مِن قِصَّتِهِمْ وأشْنَعُ، وهو قَوْلُ ابْنِ عَبّاسٍ، ومُجاهِدٍ، وقَتادَةَ، وابْنِ إسْحاقٍ. وذَكَرَ الزَهْراوِيُّ أنَّ الآيَةَ تَحْتَمِلُ مَعْنًى آخَرَ، وهو أنْ تَكُونَ اسْتِفْهامًا لَهُ، هَلْ عَلِمَ أنَّ أصْحابَ الكَهْفِ كانوا عَجَبًا؟ بِمَعْنى إثْباتُ أنَّهم عَجَبٌ، وتَكُونُ فائِدَةُ تَقْرِيرِهِ جَمْعَ نَفْسِهِ لِلْأمْرِ؛ لِأنَّ جَوابَهُ أنْ يَقُولَ: لَمْ أحْسَبْ ذَلِكَ ولا عَلِمْتُهُ، فَيُقالُ لَهُ وصْفُهم عِنْدَ ذَلِكَ" (ابن عطية الأندلسي، 2007، ج5 / ص 567 ــ 568)، أما ابن عاشور فيحمل الاستفهام على معنى التعجيب، كما نقلنا عنه، في حين يرى الشهاب أنه يفيد الإنكار مع النفي (الخفاجي، 1997، ج6 / ص 135).

نخلص مما سبق أنَّ الإجماع لم ينعقد على دلالة معينة لأسلوب الاستفهام في الآية، فمعناه يتراوح بين التقرير مقروناً بالإنكار، والإنكار في معنى النفي، والتعجيب، ولم يرد عند أحدهم أنَّ الاستفهام يفيد التشويق والإثارة ما عدا إشارة الزهراوي في قوله (جمعَ نفسه للأمر) ــ كما نقل عنه ابن عطية ــ يُفهَم منه أنَّ الاستفهام يُحمَل على دلالة التشويق وإثارة الذهن نحو المستفهَم عنه، ورأيه في هذا المقام وجيهٌ له ما يُرجّحه على آراء غيره، من ذلك أنَّ النبي ρ قبل نزول السورة عليه كان في أعلى درجات الشوق لتلقي أخبار أصحاب الكهف، لكي يُسرِع في الإجابة على أسئلة المشركين ويردّ على تعنتهم، ثمَّ إنه ρ كان خالي الذهن تماماً عن أخبارهم، وأنَّ النظم القرآني يقرن قصةَ أصحاب الكهف بالآيات الكونية الدالة على عظمة الله وقدرته، فكما أنها آياتٌ بصرية تستثير الذهنَ وتنشط الذاكرة للاستبصار والتذكّر، فكذلك قصة أصحاب الكهف آيةٌ سمعية فريدة تحرك الذهنَ وتنبِّه الحواسَ لمتابعة أحداثهم وتقصي أخبارهم في شغف ورغبة، وآثرَ التعبيرُ القرآني (أمر) على (هل) و(الهمزة)، لأنّ وظيفتها مزدوجة، فهي تقوم بإحكام الربط بين ما قبلها وما بعدها ، مع إفادتها معنى الاستفهام، في حين نعدم الوظيفة الأولى في أداتي الاستفهام.

ومن الاستفهام الخارج إلى معنى التشويق ما جاء على لسان الفتى، وهو يُخبِر موسى عليه السلام بالحدث العجيب: {**قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا**} (الكهف 18: 63).

يرى سيبويه أنَّ عبارة (أرأيتَ) في العربية تعني (أخبرني) (سيبويه، 1988، ج1 / ص 239)، وتبعه في ذلك الزمخشري حين حمل معنى الاستفهام في الآية على معنى الاستخبار، فقال: "أرأيتَ بمعنى أَخْبِرْني" (الزمخشري، 2012، ج 2/ ص 667).

ونقل أبو حيان الأندلسي مثل ذلك عن الأخفش، وزاد عليه معنى (أمَّا) و(تنبَّهْ)، فقال: "فَأَخْرَجَتْهَا (أي العرب أخرجت عبارة أرأيت) عَنْ مَوْضِعِهَا بِالْكُلِّيَّةِ بِدَلِيلِ دُخُولِ الْفَاءِ، أَلَا تَرَى قَوْلَهُ: { أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ } فَمَا دَخَلَتِ الْفَاءُ إِلَّا وَقَدْ أُخْرِجَتْ لِمَعْنَى (أَمَّا) أَوْ (تَنَبَّهْ)، وَالْمَعْنَى أَمَّا إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَالْأَمْرُ كَذَا، وَقَدْ أَخْرَجَتْهَا أَيْضًا إِلَى مَعْنَى (أَخْبِرْنِي) كَمَا قَدَّمْنَا، وَإِذَا كَانَتْ بِمَعْنَى (أَخْبِرْنِي) فَلَا بُدَّ بَعْدَهَا مِنَ الِاسْمِ الْمُسْتَخْبَرِ عَنْهُ وَتَلْزَمُ الْجُمْلَةُ الَّتِي بَعْدَهَا الِاسْتِفْهَامَ، وَقَدْ يَخْرُجُ لِمَعْنَى (أَمَّا) وَيَكُونُ أَبَدًا بَعْدَهَا الشَّرْطُ وَظَرْفُ الزَّمَانِ فَقَوْلُهُ: {**فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ** } مَعْنَاهُ: أَمَّا إِذْ أَوَيْنَا فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ، أَوْ تَنَبَّهْ إِذْ أَوَيْنَا، وَلَيْسَتِ الْفَاءُ إِلَّا جَوَابًا لِـ (أَرَأَيْتَ)، لِأَنَّ (إِذْ) لَا يَصِحُّ أَنْ يُجَازَى بِهَا إِلَّا مَقْرُونَةً بِـ(مَا) بَلَا خِلَافٍ" (أبو حيان الأندلسي، 2015، ج 14/ ص 325)، ويبدو أنَّ أبا حيان الأندلسي يرجّح هذين المعنيين على معنى الاستخبار، بل إنَّه يردُّ على الزمخشري ويرى أن الشروط التي ينبغي توافرها لإفادة (أرأيت) معنى (أَخبِرْني) مفقودة في تخريج الزمخشري.

ويرى أبو السعود العمادي أنَّ الاستفهام في هذه الآية خرج إلى معنى التعجيب والتهويل، فيقول: "والرؤيةُ مستعارةٌ للمعرفة التامة والمشاهدة الكاملةِ، ومرادُه بالاستفهام تعجيبُ موسى عليه السلام مما اعتراه هناك من النسيان مع كون ما شاهده من العظائم التي لا تكاد تُنْسَى، وقد جُعِل فقدانُه علامةً لوجدان المطلوب، وهذا أسلوبٌ معتادٌ فيما بين الناسِ، يقولُ أحدُهم لصاحبِه إذا نابَهُ خَطْبٌ: أرأيتَ ما نابَني؟ يريد بذلك تهويلَه وتعجيبَ صاحبِهِ منه، وأنه ممّا لا يُعهَد وقوعُه، لا استخبارُه عن ذلك" (أبو السعود، 1971، ج3/ ص 537)، فهو يستبعد أيضاً معنى الاستخبار، ويستحسنُ دلالة التعجيب والاستعظام، على أن يُعدَل عن المعنى الحقيقي للرؤية البصرية إلى الرؤية العلمية والمعرفية تارةً، وإلى استحضار المشهد الغريب من جديد تارة أخرى، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

والذي يبدو لي بعد هذا كلّه أنَّ الأولى حملُ الاستفهام على الإثارة والتشويق، إثارة موسى عليه السلام بما شاهده الفتى من الأمر الغريب، وتشويقه إلى ما يحكي على مسمعه من إعادة الحياة إلى الحوت وقفزه إلى البحر على نحو عجيب، وكأنَّ الفتى يريد من موسى عليه السلام أن لا يفوته شيء مما يذكره وأن يستمع إليه بكلّ كيانه، وأن يصبح كلّه آذاناً صاغية إلى ما يرويه من شأن الحوت، ومما يدعم هذا التوجيه البلاغي شواهد أخرى من النظم القرآني يُلحَظ فيها هذا المعنى بوضوح، منها قوله تعالى:

{أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ } (الماعون 107: 1)، وأنَّ التنبيه الذي ذكره بعض أهل العلم ما هو إلا تمهيدٌ لحسن الاستماع ولمزيد من إثارة المشاعر وتحريك الذهن نحوَ المستفهمِ عنه حتى يُقبِلَ المخاطَبُ على جوهر الحادث فيتمكن في النفس.

ومن التشويق الذي تشكَّلَ على أساس الاستفهام أيضاً قولُهُ تعالى: { قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا (**103**) الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا (**104**) أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا (105)} (الكهف 18: 103 ـــ 105).

تُوجِّه الآيةُ الكريمة النبيَّ صلى الله عليه وسلم بأن يخاطبَ الكفرة فيمن هم أشدُّ الناس خسراناً وضياعاً يوم القيامة، في الآية خطابان: أولهما موجَّه من الله إلى الرسول الأكرم بصيغة الأمر(قل)، والثاني موجّه من الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الكفار بأمر من الله سبحانه بأسلوب الاستفهام (هل)، وهذا الاستفهام في رأي ابن عرفة باقٍ على بابِه وأصلِهِ الذي هو الاستعلام، فيقول: "هذا استفهام حقيقة، كأنه يقول: هل نخبركم بالأخسرين أعمالاً، إنْ سألتهَم عنهم فهم الذين ضلَّ سَعْيُهم" (ابن عرفة، 2008، ج3/ ص 105). وفي رأي أبي السعود يفيد التوبيخ والتقريع، وذلك مستفاد من قوله: "الخطاب الثاني للكفرة على وجه التوبيخ" (أبو السعود 1971، ج3/ ص 559)، وعند الآلوسي يدلّ على الاستئذان المقصود منه السخرية والاستهزاء، عندما يقول: "وإذا حُمِل الاستفهامُ على الاستئذان كان فيه من التهكُّمِ ما فيه" (الآلوسي، 2010، ج 15 / ص 588)، وذهب أبو زهرة إلى أنَّ الاستفهام خرج إلى معنى التقرير، فذكر أنَّ "الخطاب للنبي - صلى الله عليه وسلم - والاستفهام للتقرير، فكأنهَّم سُئِلوا فأجابوا مقرِّرين بأنَّهم الأخسرين أعمالاً" (أبو زهرة، د، ت، ج 9 /ص 4595).

بهذا يتبيَّن أنَّنا لم نجد أحداً مِنَ قدامى المفسرين مَنْ أشار إلى معنى التشويق المستفاد من الاستفهام، لكن من المعاصرين من أشار إليه، يقول عبد الكريم الخطيب: "الاستفهام هنا خبرى، يُراد به الكشف عن المجرمين، وعن الطريق الذي ركبوه، حتى وصلوا إلى هذا الذي هم فيه من كفر وضلال، وفى سوق الخبر فى مساق الاستفهام، إثارة الانتباه إلى ما وراء هذا الاستفهام من جواب عليه، ولو جاء الخبر مباشراً لما كان له هذا الوقع على النفس، حين تتلقاه بعد هذا الاستفهام المثير لحبّ الاستطلاع" (الخطيب، د. ت، ج3/ ص 715)، وتعقيبُ سيد قطب على الآية يوحي بهذا المعنى أيضاً، حين يقول: "قل هل ننبئكم من هم هؤلاء؟ وعند ما يبلغ من استثارة التطلع والانتظار إلى هذا الحد كشف عنهم فإذا هم {**أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ** }" (قطب، 2019، ج 4/ ص 632).

وإذا أردنا ترجيح رأيٍ من هذه الآراء فنقول: إنَّ سياق النص القرآني يرشح الاستفهام لدلالة التشويق وإثارة ذهن المخاطبين ولفت أنظارهم إلى ما هم فيه من الضياع، مع أنَّ هذا الأمر في حدِّ ذاته لا يخلو من الاستهزاء بهم، إذ أنَّ التشويق يكون عادةً إلى أمر غريب، أو إلى خبر سارٍّ، أمّا أن يكون التشويق إلى أمرٍ فيه وصفٌ لهلاكهم وتعيين أسبابه فلا يخفى وجه التهكّم فيه، أمّا دلالات الاستعلام والتقرير والتوبيخ كما ذكرها بعض الأجلّة فإنَّ السياق القرآني لا يتجاوب معها ولا تطمئنُّ النفس إليها، ومما يرجّح دلالةَ الاستفهام على التشويق أمران اثنان: أحدهما ما جاء في الذكر الحكيم في الموضوع ذاته وبالأسلوب نفسه من آيات، تفيد التشويق والترغيب على رأي غير واحدٍ من علماء التفسير، من ذلك قوله تعالى: { **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ** (**1**) **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ** (**2**) **عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ**} (الغاشية 88: 1 ــ3)، يقول ابن عطية: "قال الحُذَّاقُ: هي (أي هل) على بابها توقيفٌ، فائدتُه تحريكُ نفس السامع إلى تلقّي الخبر" (ابن عطية الأندلسي، 2007، ج 8 / ص 596، وينظر: أبو حيان الأندلسي، 2015، ج 21 / ص 329)، ويقول السمين الحلبي: "هو استفهامٌ على بابِه، ويُسَمِّيه أهلُ البيانِ التشويق" (السمين الحلبي، 2011، ج 10/ ص 765)، ويقول أبو السعود: "هو استفهامٌ أُريدَ به التعجيبُ ممَّا في حيزِّه، والتشويقُ إلى استماعِه، والإشعارُ بأنَّه من الأحاديثِ البديعةِ" (أبو السعود، 1971، ج5 / ص 522، وينظر: الآلوسي، 2010، ج 28/ ص 487، والمراغي، 1946، ج 30 / ص 131)، ولعلَّ أوضحَهم تعبيراً وأبسطهم قولاً في ذلك هو ابن عاشور عندما قال: "الِافْتِتَاحُ بِالِاسْتِفْهَامِ عَنْ بُلُوغِ خَبَرِ الْغَاشِيَةِ مُسْتَعْمَلٌ فِي التَّشْوِيقِ إِلَى مَعْرِفَةِ هَذَا الْخَبَرِ لِمَا يَتَرَتَّبُ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْعِظَةِ، وَكَوْنُ الِاسْتِفْهَامِ بِـ (هَلْ) الْمُفِيدَةِ مَعْنَى (قَدْ) ، فِيهِ مَزِيدُ تَشْوِيقٍ، فَهُوَ اسْتِفْهَامٌ صُورِيٌّ يُكَنَّى بِهِ عَنْ أَهَمِّيَّةِ الْخَبَرِ بِحَيْثُ شَأْنُهُ أَنْ يَكُونَ بَلَغَ السَّامِعَ، وَقَدْ تَقَدَّمَ نَظِيرُهُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: {**وَهَلْ أَتاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ** } (ص 38: 21)، وَقَوْلِهِ: {**هَلْ أَتاكَ حَدِيثُ مُوسى**} (النازعات 79: 15) " (ابن عاشور، د.ت، ج 30/ ص 261).

هذا فيما يخصُّ تماثل النصين في أسلوب الاستفهام وصيغته ودلالته، أمَّا التماثل في الموضوع والمقصود من الأوصاف في الموضعين، فإنَّ جمهور المفسرين على أنَّ (الأخسرين أعمالاً. الذين ضلَّ سعيهم في الحياة الدنيا) هم اليهود والنصارى، الذين أتعبوا أنفسهم في أعمالٍ يبتغون بها فضلاً وثواباً، فنالوا بها هلاكاً وبواراً (ينظر: الطبري، 2000، ج 18 / ص 125، والبغوي،1997، ج 5 / ص 210، والزمخشري، 2012، ج 2/ ص 682، والقرطبي ج 13 / ص 392 ، والمراغي، 1946، ج 16/ ص 23)، وهو كقوله

تعالى: {عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ}، لأنَّ معنى هذه الآية: أنَّ هذه الوجوه خاشعة ذليلة خائفة، لأنَّ عملها لا ينفعها، إذ عملتْ عَمَلًا كَثِيراً، وَنَصَبَتْ فِيهِ، ومع هذا تدخل النارَ يوم القيامة، لفساد في الاعتقاد أو للمراءاة او لبطلان المنهج (ينظر: ابن كثير، 1999، ج 8 / ص 384)، ورُوِي عن ابن عباس أنَّه قال: "يعني اليهود والنصارى تخشع وَلَا ينفعها عَملهَا" (ابن أبي حاتم، 1419 ه، ج 10 / ص 3420)، ولعلَّ هذا التماثلَ بين الآيتين في السياق الموضوعي والأسلوبي هو الذي دفع بعض المفسرين إلى نقل أثرٍ عن الإمام علي ــ كرَّم الله وجهه ــ يفسِّر آية سورة الكهف بآية سورة الغاشية، يقول ابن كثير في تفسير آية سورة الكهف: "عن علي بن ابي طالب: أن هذه الآية تشمل الحرورية كما تَشْمَلُ الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى وَغَيْرَهُمْ، وهِيَ عَامَّةٌ فِي كُلِّ مَنْ عَبَدَ اللَّهَ عَلَى غَيْرِ طَرِيقَةٍ مَرْضِيَّةٍ يَحْسَبُ أَنَّهُ مُصِيبٌ فِيهَا، وَأَنَّ عَمَلَهُ مَقْبُولٌ، وَهُوَ مُخْطِئٌ، وَعَمَلُهُ مَرْدُودٌ، كَمَا قَالَ تَعَالَى:{ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4) } (الغاشية 88: 2 ــ 4)" (ابن كثير، 1999، ج 5/ ص 202، وينظر: الزمخشري، 2012، ج 2/ ص 682، وفخر الدين الرازي، 1420ه، ج 21 / ص 501، وأبو حيان الأندلسي، 2015، ج 14/ ص 375).

أمَّا الأمر الثاني الذي يرجِّح دلالة التشويق لأسلوب الاستفهام فهو هذا التحديد والتفصيل بجملة الصلة ولوازمها، على أن نختار في إعراب الموصول (الذين ضلَّ سعيهم...) الصفة أو البدل أو عطف بيان، من بين الوجوه الاعرابية المحتملة، وعلى هذا الوجه الإعرابي لا تصلح جملة الموصول أن تكون جواباً للاستفهام، بل الجواب هو الجملة الاسمية المصدَّرة باسم الإشارة الدالِّ على مزيدٍ من التحديد والتمييز، في قوله تعالى: {أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ}، وحينئذٍ يكون تفسير الآيات هكذا: "إنَّ هؤلاء الأخسرين أعمالاً هم الذين كفروا بالدلائل المنبثَّة في الآفاق والأنفس التي تدعو إالى توحيده" (المراغي، 1946، ج 16 / ص 24)، وبهذا يتضاعف أثر التشويق مرتين، مرةً بإطالة الوصف عن طريق الاسم الموصول وصلته المتبوعة بالجملة الحالية، ومرة أخرى بتأخير جواب الاستفهام وتباعده الموقعي عن السؤال نسبياً لكي تزداد رغبة المخاطبين لتلقي الجواب، ثم يأتي عنصر المفاجأة فيزيد من درجة التشويق حين يتبين للمخاطبين أن المستفهم عنهم والموصوفين هم المخاطبون أنفسهم لا غيرهم، وإلى هذا المعنى يشير ابن عاشور حين يذهب إلى أنَّ "قوله (الذين ضلَّ سعيهم) بدلٌ من (بالأخسرين أعمالاً)، وفي هذا الإطناب زيادة التشويق إلى معرفة هؤلاء الأخسرين، حيث أجرى عليهم من الأوصاف ما يزيد السامعَ حرصاً على معرفة الموصوفين بتلك الأوصاف والأحوال" (ابن عاشور، د. ت، ج 15 / ص 142).

ومن وسائل التشويق في البلاغة العربية ما يُسمَّى بالاستئناف، وهو الابتداء بجملة جديدة يُؤتَى بها في أثناء الكلام للإجابة عن سؤال مقدَّر في ذهن السامع، والاستئناف على نوعين: الاستئناف البياني، والاستئناف النحوي، والفرق بينهما أنَّ "البياني هو الذي تنقطع بسببه الصلة الإعرابية بين الجملة المستأنفة والجملة التي قبلها، دون الصلة المعنوية بينهما؛ فكلتاهما مستقلة بنفسها في الإعراب وحده، أما في المعنى فلا بدَّ بينهما من نوع ارتباط يجعل الثانية -في الغالب- بمنزلة جواب عن سؤال ناشئ عن معنى الأول، أما غير البياني فتنقطع فيه الصلة الإعرابية والمعنوية بين الجملتين، فتكون الجملة المستأنفة مستقلةً بإعرابها وبمعناها الجديد" (عباس، د.ت، ج 4 / ص 390).

أمّا بُعدُه التشويقي فقد ألمح إليه عبد القاهر الجرجاني في مبحث الفصل والوصل أثناء تحليل قوله تعالى: {وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آَمَنُوا قَالُوا آَمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ (14) اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ } (البقرة 2: 14 ـــ 15)، إذ يقول: "وههنا أمرٌ سِوَى ما مضَىَ يوجِبُ الاستئنافَ وتركَ العطفِ، وهو أنَّ الحكايةَ عنهم بأنَّهم قالوا كيتَ وكيتَ، تُحرِّكُ السامِعينَ لأَنْ يَعلمُوا مصيرَ أمرِهم وما يُصنَع بهم، وأَتُنْزِل بِهِمُ النِّقْمةُ عاجِلاً أم لا تنزلُ ويُمْهَلُون ؟ وتُوقعُ في أنفسهم التمنيَّ لأنْ يتبيَّنَ لهم ذلك، وإذا كان كذلك، كانَ هذا الكلامُ الذي هو قولُه: (اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ)، في معنى ما صدرَ جواباً عن هذا المقدَّر وقُوعُهُ في أنفُسِ السامعين، وإذا كان مصدرُه كذلك، كان حقُّه أن يُؤتَى به مبتدأً غيرَ معطوفٍ، ليكونَ في صورتِهِ إذا قيل: (فإنْ سألتم قِيلَ لكم) : {اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُون} " (الجرجاني، 2004، ص 235)، إنَّ تحريك السامع وإيقاع التمنِّي في النفس في كلام الجرجاني لا يعدو أن يكون تعبيراً عمَّا يُصطلَحُ عليه اليومَ في الدراسات البلاغية والنقدية بالتشويق، وهو الذي أوجب الاستئناف البياني، فالعلاقة بين الجملتين ليست مفقودة تماماً، وإنْ بدا في الظاهر كذلك، وإنَّما مخفية ومضمرة في النفس يثيرها ويُظهرها إلى سطح النص اشتياقُ المتلقي إلى مزيدٍ من المعرفة ورغبتُهُ الجامحة إلى الإحاطة بالخبر.

ويبدو أنَّ السكَّاكي قرأ كلام الجرجاني وتأثَّر به، فأورده في قوله: "ولك أنْ تَحمِلَ تركَ العطفِ في قوله تعالى: (اللهُ يستهزِئُ بهم) على الاستئناف، من حيث أنَّ حكاية المنافقين في الذي قبله لما كانت تُحرِّك السامعين أن يسألوا: ما مصيرُ أمرهم وعُقبى حالِهم ؟ وكيف معاملةُ اللهِ إيَّاهم ؟ لم يكن من البلاغة أن يُعرَى الكلامُ عن الجواب، فلزم المصيرُ إلى الاستئناف" (السكّاكي، 1987، ص 253)، لكن أضاف إليه نكتة التشويق كذلك في الإبدال، وهو أحد مقتضيات الاستئناف البياني أيضاً، وذلك في قوله:

"وأما الحالة المقتضية للإبدال فهي ان يكون الكلامُ السابق غيرَ وافٍ بتمام المراد وإيراده، أو كغير الوافي، والمقامُ مقامُ اعتناءٍ بشأنه، إمَّا لكونه مطلوباً في نفسه، أو لكونه غريباً، أو فظيعاً، أو عجيباً، أو لطيفاً، أو غير ذلك مما له جهةُ استدعاءٍ للاعتناء بشأنه، فيُعيدُهُ المتكلِّمُ بنَظْمٍ أوفى منه على نيةِ استئناف القصدِ على المراد ليُظهِر بمجموع القصدين إليه في الأول والثاني، أعني المبدَل منه والبدل، مزيدَ الاعتناء بالشأن" (السكَّاكي، 1987، ص 253).

من شواهد الاستئناف البياني القائم على تشويق المتلقي إلى متابعة حيثيات الخبر واستقصائه، قولُهُ تعالى: {**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آَمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى**} (الكهف 18: 13).

في النص الكريم استئنافان: أوَّلهما قوله { **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ** }، ومصدر تشويقه أمران: أحدهما مجيء قصة أصحاب الكهف من قبله على سبيل الإجمال في أربع آيات فقط، ممَّا يجعل النفسَ تستشرف إلى معرفة المزيد وتتشوَّق إلى الإطِّلاع على التفاصيل، فجاءت الجملة الاستئنافية البيانية {**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ** } لإشباع هذه الرغبة، والأمر الآخر أنَّ "قوله تعالى قبلُ: { **لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى**} (الكهف 18: 12) اقتضى أنَّ في نبأ أهل الكهف تَخَرُّصَاتٍ وَرَجْمًا بِالْغَيْبِ، أَثَارَ ذَلِكَ فِي النَّفْسِ تَطَلُّعًا إِلَى مَعْرِفَةِ الصِّدْقِ فِي أَمْرِهِمْ، مِنْ أَصْلِ وُجُودِ الْقِصَّةِ إِلَى تَفَاصِيلِهَا، مِنْ مُخْبِرٍ لَا يُشَكُّ فِي صِدْقِ خَبَرِهِ ، فَكَانَتْ جُمْلَةُ {**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ** } اسْتِئْنَافًا بَيَانِيًّا لِجُمْلَةِ {**لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصى لِما لَبِثُوا أَمَداً** } (الكهف 18: 12" (ابن عاشور، د.ت، ج 15 / ص 28).

وأمَّا الاستئناف البياني الثاني فأنت واجِدُهُ في قوله تعالى: { **إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آَمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى**}، لأنَّ من قرأ أو سمع قبله قوله تعالى : {**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ**} ، يتطلَّعُ إلى الخبر الموعود بشوقٍ كثيرٍ ورغبة مُلِحّة، لِما فيه من إثاراتٍ أسلوبية تستفزُّ ذهن المتلقي وتوقظ عقله وتذكيّ عاطفته، من التعظيم المستفاد من ضمير جماعة المتكلمين مرتين منفصلاً (نحن) ومتَّصلاً (نقصُّ)، ومن التخصيص الآتي من تقديم المسند إليه على مسنده الفعلي (نحن نقصُّ)، ومن إيثار لفظ (نبأ) على نظائره، للدلالة على الخبر الجليل ذي الشأن العظيم، ومن ملابسة الحدث بالصدق بوساطة حرف الجر (الباء) الداخلة على (الحق)، وفي ذلك تعريضٌ بتكذيب خبر أصحاب الكهف من أيّ مصدرٍ كان غير القرآن الكريم، ممَّا هو عند اليهود والنصارى وغيرهما إبَّان نزول القرآن الكريم، فالتعظيم، والتخصيص، والاختيار الأسلوبي الدالّ، وملابسة الخبر باليقين، من مقتضيات إحداث التشويق في الجملة الأولى، فتأتي الجملة الثانية استجابةً نفسية وتماسكاً بنيوياً لهذه المقتضيات التعبيرية.

وممّا يرفع درجة التشويق في الجملة الاستئنافية الثانية توظيف الالتفات مرتين، من التكلُّم إلى الغَيْبَةِ مرةً، ومن الغيبة إلى التكلُّم مرة أخرى، فالأول جاء في قوله (آمنوا بربهم)، حيث لم يقل: (آمنوا بنا) "للإشعار بِعِلِّيَّة وصفِ الرُّبوبية لإيمانهم، ولِمراعاة ما صدر عنهم من المقالة حسبما سيُحْكَى عنهم" (أبو السعود، 1971، ج3 / ص 503)، أو "للإشعار بتلك الرُّتبة، وهي أنَّهم مَرْبُوبُون له مملوكون" (أبو حيان الأندلسي،2015، ج 14/ ص 233)، والثاني في قوله: (وزِدْناهم)،حيث لم يستمرّ النسق على ما أسّسه من الغياب حتى عاد إلى التّكلُّم من جديد، إذ "لم يأتِ التركيب: (وزادَهم)، لِما في لفظة (نا) من العظمةِ والجلال" (أبو حيان الأندلسي،2015، ج 14/ ص 233)، ولا شكَّ أنَّ الالتفات من أبرز وسائل الإثارة والتشويق في البلاغة العربية، كما سنأتي عليه.

ومن الاستئناف البياني الذي جاء بدافع التشويق في السورة قوله تعالى: {**إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا** (**30**) **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا** } (الكهف 18: 30 ـــ 31).

ذلك أنَّ ما قبل الآية الأولى جاء قوله تعالى : { **وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا** } (الكهف 18: 29) مبيّناً عاقبةَ من يختار الكفر بإرادته، ممَّا يجعلُ النفس تستشرف لمعرفة مصير الفريق المقابل، وعاقبة الطرف المضاد، وكأنَّها تتساءل وتُلِحّ في السؤال: إذا كان هذا مصير الكافرين الظالمين فما مصير المؤمنين المتقين ؟ فالسؤال المقدَّر هنا في ذهن المتلقي استدعاه الضدّ، وأثاره النقيض، "لأنَّ المعاني يستدعي بعضها بعضاً، فمنها ما يستدعي شبيهه، ومنها ما يستدعي مقابله، بل إنَّ الضدَّ أكثر خطوراً على البال من الشبيه وأوضح في الدلالة على المعنى منه" (عتيق، دـ ت، ص 91)، وفي هذا يقول ابن عاشور: "جُمْلَةٌ مُسْتَأْنَفَةٌ اسْتِئْنَافًا بَيَانِيًّا مُرَاعًى فِيهِ حَالُ السَّامِعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ، فَإِنَّهُمْ حِينَ يَسْمَعُونَ مَا أُعِدَّ لِلْمُشْرِكِينَ تَتَشَوَّفُ نُفُوسُهُمْ إِلَى مَعْرِفَةِ مَا أُعِدَّ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَنَبَذُوا الشِّرْكَ فَأُعْلِمُوا أَنَّ عَمَلَهُمْ مَرْعِيٌّ عِنْدَ رَبِّهِمْ. وَجَرْيًا عَلَى عَادَةِ الْقُرْآنِ فِي تَعْقِيبِ الْوَعِيدِ بِالْوَعْدِ، وَالتَّرْهِيبِ بِالتَّرْغِيبِ" (ابن عاشور، د. ت، ج 15 / 58 ــ 59)، فالاستئناف على رأي ابن عاشور لم يأتِ إلاّ استجابةً لرغبة المتلقي في الإطلاع على عاقبة المؤمنين غِبَّ معرفته عاقبة الكافرين، ولم يكن إلاّ لضمّ الشيء إلى قرينه المعاكس بوصفه عادة من عادات القرآن الأسلوبية.

وممَّا يؤيد وجهةَ نظرنا مع ابن عاشور افتتاحُ الجملة بأداة التوكيد (إنَّ) لتحقيق الوعد حتى تزداد به النفسُ ابتهاجاً ويقيناً، وبناءُ المسند إليه على الاسم الموصول الذي طالت صلته نسبياً، ومما هو مقرّر في البلاغة "أنَّ التشويق المستحسن إحدى خواص الإخبار بالموصول، لما فيه من الإبهام الذي هو سبب التشويق، وتطويلُهُ بالصلة هو سببُ استحسانه" (الطيبي، 1996، ص 243)، وزادَ التشويقَ تكرارُ أداة التوكيد والإخبارُ عن المسند إليه بما هو أقرب إلى الاجمال والإبهام { إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا } ، الأمر الذي يشوِّق النفسَ من جديد إلى الرغبة في معرفة تفاصيل هذا الثواب المجمل والدخول في الجزئيات لكي تستكمل لذة الموعود وتستقرّ البشرى في الوجدان، لذا استأنف التعبير القرآني بقوله: { أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا } استئنافاً بيانياً، لأنَّ ما أُجْمِلَ من عَدَمِ إضاعة أَجرِهم يدفع بالسامعِ إلى ترقُّبِ ما يُبيِّنُ هذا الأجر، ويحتمل أن تكون جملة {أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ } خبر { إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ}، وتكون جملة { إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا } اعتراضية، ويحتمل أن تكون الجملتان { إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا} و{أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ } خبرين لـ (إنَّ)، (ينظر: الزمخشري، 2012، ج2/ ص 656 ــ 656، والبيضاوي، 1418 ه، ج 3 / ص 280، وأبو حيان الأندلسي ، 2015، ج 14 / ص270، وأبو السعود، 1971، ج 3 / ص 519، وابن عاشور، د.ت، ج 15 / ص 59) وعلى الوجهين الأخيرين لا استئناف في الكلام، لكنَّ الأولى ترجيح الوجه الأول، أي اعتبار جملة {أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ} استئنافية، على الوجهين الأخيرين، لأن المقام مقام الاستبشار، والاستئناف بما فيه من التشويق أقربُ إلى هذا المقام وأدلُّ عليه، ثمَّ إنَّ الإطالة في وصف الجنة تشفع لهذا الترجيح ، على أنها تراعي أحوال النفس فيما عليها من طول الترقُّب ورغبة الاسئتناس.

ومن آليات التشويق في البلاغة العربية الالتفاتُ، و"هو العدولُ من أسلوبٍ فى الكلامِ إلى أسلوبٍ آخرَ مخالفٍ للأوَّلِ" (العلوي، 1914، ج 2/ 132) ، وهذا التعريف من وجهة نظرنا أدقُّ من قصره على المخالفة بين الضمائر الثلاثة (التكلُّم ــ الخطاب ــ الغيبة)، أو التعبيرُ ابتداءً بأحد الضمائر الثلاثة، فيما حقُّه التعبير بغيره، كما هو عند الزمخشري والسكاكي والخطيب القزويني وبعض شُرَّاح التلخيص، وهو أوسعُ من الإطار الذي حدَّده ابن الأثير والزركشي بمجال المخالفة بين الضمائر، والانتقال بين صيغ الأفعال، والتحوُّل بين صِيَغِ الأعداد، وعليه فإنه "من الطبيعي أن تتسع دلالة الالتفات ــ بمعناه الاصطلاحي ــ لتشمل ظاهرة الخروج أو التحول الأسلوبي بكلِّ تجلِّياتها أو صُوَرها المتعدِّدة" (طبل، 1998، ص 25).

وكان الزمخشري أوَّلَ مَنْ تنبَّه إلى فائدة التشويق وإثارة المتلقي في فن الالتفات حين تحدَّث عنه في سورة الفاتحة بقوله: "الكلام إذا نُقِل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطريةً لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" (الزمخشري، 2012، ج 1/ ص 31)، ويزيده جلاءً وتفصيلاً عندما ينظر إلى قوله تعالى: { يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ } (البقرة 2: 21) نظرة الفاحص البلاغي، فيقول: "لما عدَّدَ اللَّهُ تعالى فِرَق المكلَّفين من المؤمنين والكفَّار والمنافقين، وذكر صفاتِهم وأحوالَهم ومصارفَ أمورهم، وما اختصَّت ْبه كلُّ فِرقةٍ مما يُسعِدها ويُشْقِيها، ويُحظيها عند اللَّه ويُردِيها، أَقبَل عليهم بالخطاب، وهو من الالتفات المذكور عند قوله: {إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ} (الفاتحة1: 5) ، وهو فنٌّ مِنَ الكلامِ جَزْلٌ، فيه هَزٌّ وتحريكٌ من السَّامع، كما أنَّك إذا قلتَ لصاحِبِك حاكياً عن ثالثٍ لكما: إنّ فلاناً من قِصَّتِه كَيْتَ وكَيْتَ، فَقَصَصْتَ عليه ما فرط منه، ثم عدلتَ بخطابك إلى الثالث فقلتَ: يا فلانُ من حقِّك أن تلزم الطريقة الحميدة في مجاري أمورك، وتستوي على جادَّة السَّداد في مصادرك وموارِدك، نبَّهْتَه بالتفاتك نحوه فضلَ تنبيهٍ، واستدعيتَ إصغاءَه إلى إرشادك زيادةَ استدعاء، وأوجدتَهُ بالانتقال من الغيبة إلى المواجهة هازّاً من طَبْعِه ما لا يجده إذا استمررت على لفظ الغيبة، وهكذا الافتنان في الحديث والخروج فيه من صِنْفٍ إلى صنفٍ، يستفتح الآذان للاستماع، ويستهشُّ الأنفُسَ للقَبُول" (الزمخشري، 2012، ج 91/1). ونصُّ الزمخشري أوضح من أن يُشرَح أو يُعلَّقُ عليه للاستدلال على قيمة الالتفات من الوجهة النفسية، فهو "يدرك أنَّ إيقاظ النفس وتحريكها من أهم أغراض الكلام، ولذلك كانت كلُّ خصوصية من خصائص الصياغة تُحدِث لوناً من التأثير والإيقاظ هي خصوصيةٌ بلاغيةٌ ممتازة يحرص عليها المتكلم الأديب، ويدرك الزمخشري أنَّ الالتفات في الأسلوب كأنَّه ضربةٌ على أوتار النفس يزيدها تنبُّهاً وإيقاظاً أو هزّاً وتحريكاً" (أبو موسى، 1988، ص 443).

ولا يخرج السكَّاكي كثيراً عمَّا رسمه الزمخشري من تعريفٍ للالتفات وبيان وظيفته النفسية، ويشهد على ذلك قوله: "الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتُها يُنقَل كلُّ واحدٍ منها إلى الآخر، ويُسمَّى هذا النقلُ التفاتاً عند علماء علم المعاني، والعربُ يَستكثِرون منه، ويَرَوْن الكلامَ، إذا انتقلَ من أسلوبٍ إلى أسلوب، أدخلَ في القَبُول عند السَّامع، وأحسنَ تطريةً لنشاطه، وأملأَ باستدرار إصغائه... ومتى اختصَّ موقعُه بشيءٍ من ذلك كساهُ فضلَ بهاءٍ ورونقٍ، وأورثَ السامعَ زيادةَ هزَّة ونشاطٍ، ووجدَ عنده من القَبُول أرفعَ منزلةٍ

ومحلٍّ" (السكَّاكي، 1987، ص 199)، وعن الزمخشري والسكّاكي أخذ الزركشي مفهومَ الالتفات وباعثَه النفسي القائم على التطرية والاستدرار، ممَّا يضمن التجديد والتشويق ودوام المتابعة، ويقطع الطريق على السأم فلا يعرف مدخلاً إلى النفوس، ويتضح ذلك في قوله: "الالتفاتُ هُوَ نَقْلُ الْكَلَامِ مِنْ أُسْلُوبٍ إِلَى أُسْلُوبٍ آخَرَ، تَطْرِيَةً وَاسْتِدْرَارًا لِلسَّامِعِ، وَتَجْدِيدًا لِنَشَاطِهِ، وَصِيَانَةً لِخَاطِرِهِ مِنَ الْمَلَالِ وَالضَّجَرِ، بِدَوَامِ الْأُسْلُوبِ الْوَاحِدِ عَلَى سَمْعِهِ" (الزركشي، 1990، ج 3/ ص 380)، ولعلَّ هذا الإلحاح من القدامى والمشتغلين بالإعجاز البلاغي في القرآن الكريم على ما يقف وراء الالتفات من البواعث النفسية والمقاصد الشعورية دفع أحد المعاصرين إلى القول بأنّ "الالتفات من الأساليب البلاغية ذات اللطائف النفسية" (حبنكة الميداني، 2007، ج 1 / ص 480)، وانتهى باحث آخر إلى مثله أو إلى قريبٍ منه حين استنتج "أنَّ أسلوب الالتفات موطنٌ من مواطن الحديث عن النفس الإنسانية وكوامنها، وجسرٌ من جسور التعبير عن الأحاسيس والمشاعر من خلال الأثر الأدبي، ويتَّصل هذا كلُّه بالتشكيلات البلاغية في تصوير المحاكاة للطبيعة في مظاهرها المتنوعة" (أبو علي، 1983، ص 151).

من نماذج الالتفات في سورة الكهف قوله تعالى: {**وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا (47) وَعُرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا**} (الكهف 18: 47 ــ 48).

ثمَّة في النص الكريم ثلاثة التفاتات يأخذ بعضها برقاب بعض لاستكمال المشهد وتشويق المتلقي لمعرفة ما ينتظر هؤلاء المجرمين من عذاب وعقاب، فالأول بادٍ في العدول من صيغة الفعل المضارع (نسيِّر) و(ترى) إلى صيغة الفعل الماضي (حشرناهم)، فكان حسب مقتضى الظاهر أن يقال: ويوم نسيّر الجبالَ وترى الأرضَ بارزةً ونحشرُهُم...، لكنَّه خالف هذا المقتضى ليفاجئ المتلقي بخرق النسقِ المألوف في ذهنه وفي السياق من أجل إثارتِه وتوجيه ذهنه إلى معنىً بعينه، ألا هو" الدلالةُ على أنَّ حشرهم قبل التسيير وقبل البروز، ليُعاينوا تلك الأهوال العظائم، كأنَّه قيل: وحشرناهم قبل ذلك" (الزمخشري2012، ج 2/ ص 661) أو "الدلالةُ على تحقُّقِ الحشرِ المتفرِّع على البعثِ الذي يُنكِرهُ المنكرون" (أبو السعود، 1971، ج 3 / ص 527).

وفوق ذلك فإنَّنا نلمح في إيثار صيغة الماضي بعد تأسيس الخطاب على صيغة المضارع إثارة للمتلقي لكي يفهم منها إيحاء السرعة وإيحاء السكون معاً، سرعة الحشر وجمع الناس للعرض، وسكون المشهد الذي يخيِّم عليه جلال الهيبة، فالأوَّل أدلُّ على قدرة الله سبحانه وتعالى، والثاني أبلغ في التخويف وأدلّ على هيبة الموقف وخطورته، وكلاهما مقصودٌ ظلّه في هذا السياق، ولكلٍّ منهما ما يبرِّره أسلوبياً، فأمَّا السرعة فتُفهَم من التعقيب على الحشر بالفاء العاطفة الدالة على اختصار الزمن وطيّه، ومن الموقع الإعرابي لجملة (وحشرناهم)، وهو وقوعها حالاً ــ في أرجح الوجوه الاعرابية ــ ثابتةً لازمة لصاحبها تبيّن هيئة القوم في العَرَصات وهم يُوزَعون، وأمّا سكون الموقف فيستفاد من دعوة الذهن ــ نظراً لتعاقب الفعلين في موضع واحد ــ إلى مقارنة الفعل الماضي بالفعل المضارع في أنَّ المضارع قد يدلُّ على التجدّد والاستمرار لاستحضار الصورة البديعة أو الغريبة، والماضي يدلُّ على انتهاء الحدث وطيّه في الزمن الماضي مع قطع حيثياته مسبقاً وبقاء آثاره فقط على المتلقي.

والالتفات الثاني واردٌ في قوله تعالى: (وعُرِضُوا على ربِّك صفًّا)، إذ عدل عن التكلُّم إلى الغيبة، فلو جاء الكلام على أصله لقال: وعُرِضُوا علينا صفًّا، تماشياً مع ضمير العظمة في الأفعال (نسيّر) و(نرى) و(حشرناهم) و(نغادر)، وإنَّما "عدل عن الإضمار إلى التعريف بالإضافة في قوله (على ربّك) دون أن يقال (علينا) لتضمن الإضافة تنويهاً بشأن المضاف إليه، بأنَّ في هذا العرض وما فيه من التهديد نصيباً من الانتصار للمخاطب، إذ كذَّبوه حين أخبرهم وأنذرهم بالبعث" (ابن عاشور، د. ت، ج 15 / ص80)، وكأنّي بابن عاشور يريد أن يقول: إنَّ ربَّك ــ يا محمَّد ــ لا يسكت إطلاقاً على تجاوزاتهم عليك، ولا على معاداتهم لرسالتك، فهذا العرض والحساب كلّه لأجل تكذيبك وتكذيب رسالتك ورسالات إخوانك من المرسلين، ولو قال النص الكريم: (وعُرِضوا علينا) لاختفت هذه الإثارة، وفات معها التشويق المطلوب، ويقول أبو السعود: "وفي الالتفات إلى الغَيبة في قوله (وعُرِضُوا على ربِّكَ صَفًّا)، وبناءِ الفعل (وعُرِضُوا) للمفعول، مع التعرُّض لِعُنوان الربوبيةِ، والإضافةِ إلى ضميره ــ صلى الله عليه وسلم ــ : مِنْ تربيةِ المهابةِ، والجَرْيِ على سَنن الكِبرياء، وإظهارِ اللطفِ به ــ صلى الله عليه وسلم ــ ما لا يخفى" (أبو السعود، 1971، ج 3 / ص 527)، ولعلَّه استنبط هذه المعاني الثلاثة من وضع الظاهر موضع المضمر، ومن دلالة اسم (الربّ) الملحوظ فيه الضمير الدالّ على الغيبة، وهو أمرٌ يُستَعمل كثيراً في مقامات التعريض بتعظيم المتكلّم نفسه بدل استخدام ضمير المتكلّم ذاته، ومن إضافة (الربّ) إلى الكاف إضافةَ تشريفٍ وقربٍ وايناس، على الترتيب، أمَّا شهاب الدين الخفاجي فيذهب إلى أنَّ الالتفات فيه "إشارةٌ إلى غضب الله عليهم، وطردهم عن ديوان القبول لعدم جَرْيهم على مقتضى معرفتهم بربوبيته" (الخفاجي، 1997، ج 6 / ص 186)، وهو إذ يستخرج هذا المعنى من الالتفات فإنَّما يلمح إلى إيثار لفظ (الرب) على نظائره في السياق، لأنَّ الربَّ فيه دلالات التربية والتدبير

والشفقة، فإذا كان المربيِّ الأول يلقي عليهم بظلالٍ من الخوفِ رهيبٍ، فكيف بهم إذا استخدم معهم غيرَه من أسمائه وصفاته الدالَّة على الانتقام والغضب والشدَّة ؟

ويثير الالتفات في المتلقي ـــ إلى جانب هذه الإشارات ـ إشارة التطمين، تطمين النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وأتباعه من هول الموقف، إذ أنَّ توظيف مفردة (الربّ) بما فيها من إيحاءات التربية والرعاية والتعهد بمصالح العباد يخفِّف من وطأة التهويل الناتج من شدة الأحداث وتواليها، ومن إسنادها إلى المعظِّم نفسه، على القلوب لمن أضيف إليه هذا الاسم، فناله استثناء خاص واستبعاد من خطورة الموقف.

وينهض التصوير مع الالتفات برفع درجة التشويق إلى أقصاه، ففي قوله : {**وَعُرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا**} نلحظ أنَّه "شُبِّهَتْ حالُهم بحال الجُنْدِ المعروضينَ على السلطان" (الكشاف، 2012، ج 2 / ص661)، والظاهرُ أن التصوير قائمٌ على "استعارةٍ تمثيلية شُبِّهَتْ حالُهم في حشرهم بحال جُنْدٍ عُرِضُوا على مالكهم، لا ليعرفهم بل ليأمر فيهم" (الخفاجي، 1997، ج 6 / ص 186)، ولا شكَّ أنّ هذا اللون من التصوير النادر من شأنه أن "يثير فضول النفس، ويغذي تَوْقَها إلى التعرّف على ما تجهله، فتُقبِل عليه، لعلَّها تجد ما يشبع فضولَها" (عصفور، 1992، ص 325)، وعَدَل عن الجمع إلى المفرد، فلم يقل: وعرضوا على ربك مصطفِّينَ أو صفوفاً، لأنَّ الإفراد هنا أدلُّ على التنظيم وأبعدُ عن التخفّي والتسترّ، فيكون أشدّ تخويفاً وترهيباً، يقول ابن عرفة: "عبرَّ بالواحد عن الجمع إشارةً إلى كمال قدرة الله تعالى في تنزيل الجماعة عنده منزلةَ الواحد في العرضِ والرؤية" (ابن عرفة، 2008، ج 3 / ص 92).

وتعقيب العرض بتوجيه الخطاب التأنيبي إلى هؤلاء الكفرة بطريق إضمار القول {**لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا** } يزيد من ألم القوم ويجعل المتلقي في أعلى درجات الاستعداد لمواجهة الموقف، بل ليأخذ حِذْره فيتحاشاه، بما يشتمل عليه النظم البديع من دواعي الإثارة وأسباب الاستمالة، ومنها الالتفات الثالث، إذ عدل عن الغَيْبَةِ إلى الخطاب، فلم يقل: (لقد جاؤونا كما خلقناهم أول مرة...) جرياً على الأصل المألوف، وفائدة هذا الالتفات زيادةُ التوبيخ، لأنَّ المواجهة بالتوبيخ أشدّ إيلاماً على النفس، مما يزيد شعور المجرمين بالخزي والسوء يوم القيامة، ثمَّ إنَّ هذا الالتفات من شأنه أن يحوِّل عدسة الكاميرا من تصوير اللحظة البعيدة والمنسيِّة إلى تصوير اللقطة القريبة وواقع الحال، والقولُ المحذوفُ قبل توجيه الخطاب تِقْنِيةٌ تعبيريةٌ عاليةُ الدِّقة سَهَّلَتْ عمليةَ الانتقال على الذهن، وأضفى على التعبير سلاسة المخرج وبراعة التحوّل، وإلى هذه الفائدة الثانية من الالتفات يشير سيد قطب بذوقه الأدبي الرفيع إذ يقول: "وهنا يتحوَّل السياقُ من الوصف إلى الخطاب، فكأنَّما المشهدُ حاضر اللحظة، شاخصٌ نراه ونسمع ما يدور فيه، ونرى الخزيَ على وجوه القوم الذين كذَّبوا بذلك الموقف وأنكروه { **لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا** } هذا الالتفات من الوصف إلى الخطاب يُحيي المشهدَ ويجسِّمُه ، كأنما هو حاضر اللحظةَ، لا مستقبل في ضمير الغيب في يوم الحساب" (قطب، 2019، ج 4 / ص 606 ـ 607).

ومن الالتفات الذي يتضمن قسطاً وافراً من الإثارة والتشويق ويدفع المتلقي إلى البحث عن الدلالات الحافة دفعاً قولُه تعالى: {**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا**} (الكهف 18: 50).

يعدل السياق القرآني عن التكلُّم (قلنا) إلى الغيبة (ربّه)، إذ لم يقل (ففسق عن أمرنا) اتباعاً لنسق التكلّم الذي تمرَّ تأسيس الكلام عليه ابتداءً، وفائدةُ الالتفات هنا التنبيهُ على فظاعة مخالفة الشيطان، لأنَّه خالف أمرَ خالقه وسيِّده والقائم بتدبير شؤونه، والفائدة الثانية هي تحذير بني آدم من كيده واتباع خطواته، وكأنَّ الالتفات يشير من طرف خفيّ إلى أن مَنْ لم يكن لربِّه وفيّاً ومطيعاً، فكيف يكون لغيره ناصحاً وأميناً ؟ فكيف تتخذونه وليّاً وكانت معاداتي إياه أصلاً من أجلكم؟ وفي هذا ضربٌ من العتاب لطيفٌ، يقول ابن عاشور: "والعدول في قوله: (عن أمر ربّه) إلى التعريف بطريق الإضافة دون الضمير لتفظيع فِسْقِ الشيطان عن أمر الله بأنَّه فِسقُ عبدٍ عن أمرِ مَنْ تجبُ عليه طاعتُه، لأنَّه مالِكُه" (ابن عاشور، د. ت، ج 15/ ص 83).

وذكرُ المستثنى (إبليس) أوَّلاً على سبيل الإجمال، ثمَّ التعقيب عليه مفصلاً بجملتين استئنافيتين تِباعاً ـــ على أحد التخريجات الإعرابية ـــ يمهِّد للالتفات لكي يكون أدلّ على التشويق وأكثر إثارة للمخاطب، ذلك أنَّ الاستئناف ـ كما ذُكِر قبل ـ يُبنَى أساساً على تقدير سؤال أثاره في ذهن المتلقي الشقُّ الأول من التعبير طلباً لزيادة التوضيح وإشباعاً لرغبة التطلع.

وفي إِثْر الالتفات الأول جاء الالتفات الثاني من الغيبة إلى التكلُّم مخالفاً تماماً للالتفات الأول، فقال: { **أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي**} وكان مقتضى الظاهر أن يقال: (أفتتخذونه وذريته أولياء من دونه) لكي يتطابق الضمير في (من دونه) مع الضمير الغائب الذي أضيف إليه لفظ الربّ في قوله: { فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ} ، وسبَبُه ـــ فيما نراه ـــ تغيير من يقع عليه أثر الخطاب، إذ كان خطاب الالتفات في الأول يتركّز على وصف الشيطان وذكر علَّة امتناعه عن السجود، على حين يتوجَّه الخطاب الثاني إلى أبناء آدم

جميعاً، لكيلا يتخذوا الشيطان وليّاً من دون الله، لذا فإنَّ الإضافة إلى ضمير المتكلّم في قوله (من دوني) يُشعِر بالقرب الذي يضمن الحماية من العدوّ الحاقد وأخطاره، ولو قال: (أفتتخذونه وذريته أولياء من دونه) لأوحى إلينا ضمير الغيبة بدلالات التباعد والتخلّي بينه وبين عدوِّه المتربِّص به.

ثمَّ التفتَ التعبيرُ القرآني التفاتاً ثالثاً من الخطاب إلى الغيبة في قوله: { **بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا**} ، إذ لم يقل: (بئسَ لكم بدلاً)، و"في الالتفات إلى الغيبةِ، مع وضعِ الظالمين موضعَ الضمير، من الإيذان بكمال السُّخطِ، والإشارةِ إلى أنَّ ما فعلوه ظلمٌ قبيحٌ ما لا يخفى" (أبو السعود، 1971، ج 3 / ص 529)، وفيه كذلك معنى التشهير، فكأنَّ الخطاب القرآني بهذا الالتفات يحكي هذا الفعل الشنيع لكلّ عاقلٍ ليستنكره، فيوجّه إلى فاعله ما يستحق من اللوم والذم، ويضيف البقاعي إلى ما سبق من دلالات الالتفات دلالتي التعميم والعليّة، فيقول: "كان الأصل (بئس لكم بدلاً)، ولكنه أبرز هذا الضمير، لتعليق الفعل بالوصف والتعميم، فقال تعالى: { **بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا**} إذِ اسْتبدلوا مَنْ ليس لهم شيءٌ من الأَمرِ، وهُمْ لَهُمْ عدوٌّ ، بمَنْ له الأمرُ كلُّه ، وهو لَهُم وليٌّ" (البقاعي، د. ت، ج 12/ ص 77).

وحين يتواصل الالتفات مع طريقة الإجمال والتفصيل بوساطة (نعم) أو (بئس)، كما في الآية الكريمة، فإن التشويق يتضاعف أثره على المتلقي، يقول ابن عاشور: "فقولُهُ (بدلاً) تمييزٌ مفسِّرٌ لاسم (بئس) المحذوف لقصد الاستغناء عنه بالتمييز على طريقة الإجمال والتفصيل" (ابن عاشور، د. ت، ج 15 / ص 84)، والأصل قبل العدول: بئس البدلُ للظالمين الشيطانُ وذريَّتُهُ، فقدَّمَ وأخَّرَ، ثمَّ حذَفَ وأضمَرَ، فأفاد مزيداً من التشويق، ومكمنُ التشويق في هذا الأسلوب يوضّحه العلوي بقوله: "فانتصابُ ما بعد (نعم) و(بئس) من النكرات إنَّما يكون على جهة التفسير لما تضمَّنَا من الضمائر الدالَّة على الحقيقة الذهنية... وهو إنَّما أُضْمِرَ على جهة المبالغة في المدح والذم، وهو من الباب الذي أُبْهِمَ ثمَّ فُسِّرَ، فتوجُّهُ البلاغة فيه من حيث كان مُبْهماً، فكان للأفئدةِ تطلُّعٌ إلى فهمِهِ، وللقُلوبِ تعلُّقٌ بهِ، ولها غَرامٌ بإيضاحِهِ" (العلوي، 1914، ج 2/ ص 143).

ومن طرائق التشويق في البلاغة العربية وضعُ المضمَرِ موضع المظهَرِ، وهي ظاهرةٌ أسلوبيةٌ تكاد تطَّرِد في سياقات التفخيم من أجل فرض مزيد من الإصغاء على المتلقي ولتمكين المعنى في النفس من ألطف السبل وأدومها بقاءً في الذهن لمجيئه بعد الانتظار لعقبى الكلام، ومن المقرَّر في علم البلاغة "أنَّ ضمير الشأن والقصة إنَّما يرد على جهة المبالغة في تعظيم تلك القصة وتفخيم شأنها، وتحصيل البلاغة فيه من جهة إضماره أوّلاً، وتفسيره ثانياً، لأنَّ الشيءَ إذا كان مُبْهَماً، فالنفوسُ متطلعةٌ إلى فهمه، ولها تشوُّقٌ إليه، فلأجل هذا حصلت فيه البلاغة، ولأجل ما فيه من الاختصاص بالإبهام لا يكاد يرد إلاّ في المواضع البليغة المختصّة بالفخامة" (العلوي، 1914، ج 2/ 142ــ 143)، وإنَّما يُؤتَى بالضمير ابتداءً من غير ذكر مرجع سابق يعود عليه "ليكون الإضمارُ باعثاً للسامع على توجُّه نفسه وإصغائها للخبر، ليتمكَّن في ذهنه ما يُلقَى إليه، لأنَّ مواجهتَه أوَّلاً بالإضمار توجِبُ له حيرةً تحمله على استجماع فكره" (الهرري، 2016، ج 1/ ص 276)، فالنكتة الأساسية لهذا الفن البلاغي هو التشويق وحثُّ المخاطَب على الاستماع إلى ما يُلقَى إليه من القول حتّى يتمكّن المعنى في النفس فضلَ تمكّن.

ومنه قوله تعالى: {**لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا**}، وأصل هذا التركيب (لكنْ أَنَا)، "فأُلْقِيَتْ حركةُ الهمزة، وهي الفتحة، على نون (لكنْ)، وحُذِفَتِ الهمزةُ، فصار (لكنَنَا)، فلمّا التقتا سُلبت النون الأولى الحركة، ثمَّ أدغِمَتْ في الثانية، فصارتْ (لكنَّا)، وذهب بعضهم إلى أنَّ الحركةَ لم تُلقَ على النون، وإنما حذفت الهمزة مع حركتها، ثمَّ وقع إدغام النون الأولى في الثانية" (الخطيب، ومصلوح، والعلوش، 2015، ج 8/ ص 322)، ولا خلاف بين العلماء في أنَّ (هو) ضمير الشأنِ يفسِّره لفظ الجلالة من بعده، وإنَّما جيء بضمير الشأن والقصة، لأنَّ المقام مقام التفخيم والتعظيم، فأراد القرآن الكريم أن يعبرِّ بدقة عمَّا يجري على لسان الرجل المؤمن، وهو يرفع صوته بالتوحيد، ويصدر عن قناعةٍ تامَّة في الاعتراف بالربوبية المطلقة، فأراد أن يلفت انتباه صديقه إلى هذا الأمر الجليل، وأراد أن يتوجَّه إليه بالحثِّ على الإصغاء والاستعداد لتلقي الخبر، وفي إطلاق الخبر بهذا الأسلوب تعريضٌ بما عليه صاحبُه من الإشراك بالله، والقصر الإضافي في الجملة الاسمية يقوِّي دلالةَ التعريض ويؤيده.

وحظيتْ خاصية التشويق بنصيب غير قليل من تغيير مواقع الكلمات في الجملة العربية، وهو ما ذكره علماء البلاغة في باب التقديم والتأخير، حين قرّروا أنَّ تقديم بعض العناصر اللغوية على الأخرى قد يُراد لباعث التشويق، على أن يكون اللفظُ المقدَّم منقولاً عن موقعه الأصلي، وخلاصة ما انتهى إليه القدماء في هذا الباب هو أنَّهم "لم يغفلوا الجانب التشويقي في التقديم، وذلك حيث تكلّموا عن هذا الفنّ بأنّه يُحدث عند المتلقي إصغاءً واستشرافاً إلى اللفظ المؤخَّر عن مكانه بسبب تقديم غيرِه، وسرُّ وجود عنصر التشويق في التقديم أنَّ المتلقي حين يسمع لفظاً قُدِّم عن رتبته الأصليّة، فإنّه يتوقَّع ذلك المتأخّر الذي حَلَّ المقدَّمُ

محلَّهُ المعتادَ ويستشرف إليه، وبذلك يتنبّه إلى الخطاب، ويحسن تلقيه، ويحرص على امتثاله وإجابته" (أديدميج، 1424 هـ، ص 153).

ونستدلُّ على ذلك بقوله تعالى: {الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا } (الكهف 18: 1)، وأصل الكلام: (الحمد لله الذي أنزل الكتابَ على عبده...)، فتقديم الجار والمجرور على المفعول يحقِّق وظيفتين اثنتين: وظيفة التشويق إلى المؤخَّر، لأنه من المنافع والنعم التي تستشرف إليها النفس ولا تصبر على إبهامها طويلاً، ووظيفة التركيز والعناية بالمقدَّم، لأنَّه من باب التعجيل بالمسرَّة والبشارة، ففي التنزيل من التشريف والتبجيل ما لا يخفى، وإلى هذا أشار أبو السعود حين قال: "إنَّ النفس عند تأخير ما حقُّه التقديم، ولا سيَّما بعد الإشعار برفعة شأنه، أو بمنفعته، تبقى مترقِّبةً له، فيتمكَّن لديها عند وروده عليها فضلَ تمكُّن" (أبو السعود، 1971، ج 1/ ص 438).

ومنه قوله تعالى: { وَمَا مَنَعَ النَّاسَ أَنْ يُؤْمِنُوا إِذْ جَاءَهُمُ الْهُدَى وَيَسْتَغْفِرُوا رَبَّهُمْ إِلَّا أَنْ تَأْتِيَهُمْ سُنَّةُ الْأَوَّلِينَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ قُبُلًا} (الكهف 18: 55)، إذ تقدَّم المفعول الأول والثاني على فاعلهما، فالمصدر المؤول من (أن تأتيهم) في محل رفع فاعل للفعل (منع)، تأخَّر عن المفعول الأول (النَّاسَ)، وعن المفعول الثاني (أن يؤمنوا) لإفادة التشويق إلى المتأخر، ويرجّح هذه الدلالةَ أمران: أحدهما أنَّ الآية السابقة تقرّر أنَّه لا عذرَ لِمَنْ لم يتَّعظْ بالقرآن، لأنَّ فيه تكراراً وتنويعاً في كلّ جنس ومن كلّ صنف وبأساليب مختلفة لكلّ ما يصلح أن يكون موعظة وتذكيراً للناس، من هنا تشتاق النفس إلى معرفة العلَّة التي منع الناس من الإيمان مادام القرآن مشتملاً على كلّ تصريف يقود إلى الإذعان، وقاطعاً للأعذار، ومتصفاً بالحجَّة البالغة، فتأتي الآية على نمط بلاغي خاص يشبع هذا الفضول الاستشرافي الذي أثارته الآية الأولى، والأمر الثاني الذي يرجّح دلالة التأخير على التشويق هو إطالة الجملة الظرفية الواقعة بعد المفعول الثاني، والإطالة قبل ذكر السبب الغريب من شأنه أن يزيد الشوق إلى المتأخر، ولا سيَّما إذا تعلَّق الذهن به منذ بدء الكلام.

وقد يتقدَّم الجار والمجرور على الفاعل وعلى ما هو مفعول في المعنى لإفادة التشويق إلى المؤخَّر، كقوله تعالى: {وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرفَقًا} (الكهف 18: 16).

إنَّ تقديم (لكم) في الموضعين يجعل المتلقي يستشرف إلى معرفة المتأخر لفظاً والمتقّدم معنىً، فوق ما يُحدِث من تناسق صوتي بين تركيب الجملتين، يقول أبو السعود: "وتقديم (لكم) في الموضعين، لِما فيه من الإيذان من أوَّل الأمر بكون المؤخَّر من منافعهم، والتشويقِ إلى وروده" (ابو السعود، 1971، ج 3 / ص 505).

نتائج البحث

عقبَ هذه القراءة الفاحصة في سورة الكهف بحثاً عن التشويق وآثاره النفسية ووسائله الفنية في البلاغة وفي السرد وقفنا على وَفْرٍ من النتائج نلخصها فيما يأتي:

ــ التشويق مصطلحٌ متعدّد الأبعاد، إذ يُستَخدَمُ في حقول السرديات، وفي علوم البلاغة، وفي المهام التربوية، وهو ذو رَحِمٍ ونسبٍ في البلاغة والسرد، لتوافقهما في الاعتماد على اللغة في التعبير، بخلاف الممارسات التربوية في مجال علم النفس، غير أن الأثر النفسي واحد في كلِّ المجالات.

ــ القصة القرآنية حافلةٌ بألوانٍ شتَّى من الإثارة والتشويق والجاذبية، مع أنها تخلو من ترف الخيال وإقحام العنصر الأنثوي، وتحتفظ بأبعادها الواقعية والتأريخية، ويعود فضل هذه الخاصية إلى إحكام في بنائها السردي، واتباعِ طرائق إبداعية في عرض الوقائع وإدارة الحوادث، وأصالةٍ في التعبير اللغوي، وأمانةٍ في نقل الواقع، مع مراعاة أحوال المتلقين في حسن الاستقبال وإيجابية التفاعل.

ــ براعة المطلع كانت إحدى آليات القصة القرآنية في السورة لتشويق المتلقي وضمان متابعته، وهي لم تلتزم في اتباع هذه الآلية بطريقة واحدة، وإنما تنوَّعت بين طريقة التقرير والإخبار، وطريقة التلخيص مع الاستفهام، وطريقة الحوار القصير، وطريقة السؤال والجواب، ولكلِّ طريقةٍ آثارها النفسية وأصداؤها الجمالية البعيدة المدى لكي تتسق مع مضمون القصة وأسلوب عرضها في موضع دقيق يتحقق من خلاله الغرض الديني.

ــ قد تعمد القصة القرآنية إلى اتّباع أسلوب تأجيل المعلومات لتحقيق التشويق وترغيب المتلقي إلى متابعة حوادثها عن قرب، ويسلك الخطاب السردي في سورة الكهف ثلاثة أساليب: أسلوبٌ يؤجَّل فيه المعلومة ثمَّ يُكشَف عنها فجأةً في نهاية الحوادث، وأسلوبٌ يُؤجَّل فيه المعلومة ثم يُكشَف عنها تدريجياً مع تطور الأحداث، وأسلوبٌ يُؤجَّل فيه المعلومة ثم لا يُكشَف عنها في

صراحة سافرة، بل يُفسَحُ المجال لذهن القارئ وقدراته التأويلية لكي يستنتج السرّ الخافي، وكلُّ أسلوبٍ له مبرراته الفنية في وجدان المتلقين، وله دوره في عملية الاستجابة والتذوق.

ـــ اتخذت القصة القرآنية في سورة الكهف المفاجأةَ أداةً ناجحةً لإحكام قبضتها على المتلقي وفرض سيطرتها على مشاعره من أجل استمالته وتلقين الرؤية السردية، وتحقيق التواصل المعرفي المنشود بينه وبين الفعل القرائي.

ـــ أُقيمَ المبنى السردي في كثير من قصص سورة الكهف على عنصر المفاجأة الذي تنوَّع بين أبطال القصة ومن يتلقّاها من القرَّاء في التجلّي والخفاء، وفي خفَّته وقوَّته، وقد يتجاوب معه الغموضُ في إثارة القارئ ودهشته.

ـــ يمتاز العرض في السرد القرآني بقوة في التقديم ووضوح في الرؤية، ممّا أدَّى إلى استحضار المشهد وتشخيصه حتَّى ليتخيَّل المتلقي أنَّه يرى حركات الأبطال و يسمع أصوات المتحاورين، بل يكاد يشاهد ملامح الوجوه في انقباضها وانبساطها، ويكاد يستمع همسات الشفاه وخلجات النفوس، ولهذا فاعليته في استثارة ذهن القارئ وإمتاع خياله حرصاً على تحقيق التواصل الدائم بين أطراف الخطاب، ومن أبرز الوسائل لتحقيق هذه الخاصية الفنية في سورة الكهف: الفعل المضارع الموجَّه إلى مخاطَبٍ غير معين، ولا سيمّا الدالّ منه على الرؤية البصرية، والتعبير عن الحدث الماضي بصيغة المضارع، والإضمار القصصي.

ـــ كان مردُّ التشويق في الإيجاز بالحذف إلى إسقاط المفعول في الحدث اللغوي في سورة الكهف، في حين اقترن التشويق غالباً في الإيجاز بالقِصَر بمفهوم الزينة والابتهاج والسرور والجمال في الدنيا والآخرة.

ـــ من بين أساليب الطلب استأثر الاستفهام وحده بإفادة التشويق، وإفادته لهذا المعنى النفسي كانت أعلى نسبةً من المعاني الإضافية الأخرى التي خرج إليها الاستفهام في السورة كلّها.

ـــ للاستئناف البياني قدرةٌ بالغةٌ على تشويق المتلقي من خلال افتراض إثارة السؤال في الذهن وتحريك الخاطر على البحث عن الجواب، ويكاد يطَّرد ذلك في محاورات القصص، ويكثر في وصف بعض مظاهر النعيم الاخروي، ولعلَّ كثرة الاستئناف البياني في سورة الكهف تُعزَى إلى تركيز السورة على عنصر القصة في عرض القيم وتصحيح العقيدة، وإلى تخلل مشاهد القيامة بين بعض حلقاتها.

ـــ أفاد غيرُ واحدٍ من علماء البلاغة أنَّ التشويق وإلهابَ المشاعر كان من بين أبرز دواعي الالتفات في التعبير الأدبي، وقد ورد مراتٍ في سورة الكهف، وفي كلِّ مرةٍ ينهض بإثارة المخاطب وتجديد رغبته في التلقي وإنتاج دلالات إيحائية ما كانت لتوجد لولا توظيف الالتفات، وتزدادُ درجة تشويقه إذا جاورته فنونٌ بلاغية أضفت على الكلام عمقاً وجمالاً.

ـــ كان التشويق من نصيب الإظهار في مقام الإضمار مرةً واحدةً في سورة الكهف، في حين أفاد التقديم والتأخير، ولا سيما تقديم المفعول أو ما كان مفعولاً في الأصل، دلالةَ التشويق في عدة مواضع، ويُعزَى ذلك ـــ في ظنِّي ـــ إلى ما في اللغة العربية من سَعَةٍ في ترتيب الكلمات في مواقعها من الجمل.

المصادر والمراجع

ـــ الآلوسي (2010) شهاب الدين محمود بن عبد الله، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، تحقيق: رضوان مامو، ط 1، بيروت، مؤسسة الرسالة.

ـــ أباظة، ثروت (2017)، **القصة في الشعر العربي**، الناشر: مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

ـــ ابن أبي حاتم الرازي، أبو محمد عبد الرحمن بن محمد بن إدريس (1419 ه)، **تفسير القرآن العظيم**، التحقيق: أسعد محمد الطيّب، ط3، مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية.

ـــ ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد (1983)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، ط2، منشورات دار الرفاعي بالرياض.

ـــ ابن عاشور ، محمد الطاهر(د. ت)، **التحرير والتنوير**، ط1، بيروت ـــ لبنان، مؤسسة التاريخ.

ـــ ابن عرفة، محمد بن محمد المالكي (2008)، **تفسير ابن عرفة**،تحقيق: جلال الأسيوطي، ط1، بيروت ـــ لبنان، دار الكتب العلمية.

ـــ ابن عطية الأندلسي (2007)، أبو محمد عبد الحق بن غالب، **المحرَّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، التحقيق: الرحالة الفاروق وآخرون، ط2،من مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية بقطر، بيروت، ودمشق، دار الخير,

ـــ ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (1999)، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي محمد سلامة، ط2، دار طيبة.

ـــ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، د. ت، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر.

ـ أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2015)، **البحر المحيط**، تحقيق: محمد أنس الخن، ط 1، بيروت، دار الرسالة العالمية.

ـــ أبو زهرة، محمد بن أحمد بن مصطفى (د. ت) **زهرة التفاسير**، دمشق، دار الفكر العربي.

ـ أبو السعود، محمد بن محمد بن مصطفى العمادي (1971)، **تفسير أبي السعود أو إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم**، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، د.ط، الرياض، مطبعة السعادة.
ـ أبو علي، د. محمد بركات (1983)، **أسلوب الالتفات بين التراث والمعاصرة**، مجلة المورد العراقية، 1 يوليو، العدد 3.
ـ أبو موسى، د. محمد محمد (1988)**، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية**، القاهرة، مكتبة وهبة.
ـ أبو موسى، د. محمد محمد (2006)، **خصائص التراكيب ـــ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، د. ط، القاهرة، مكتبة وهبة.
ـ أديديمج، عبد الحفيظ أحمد (1424هـ)، **أساليب التشويق البلاغية في الأحاديث النبوية من خلال الصحيحين ـ دراسة تطبيقية تحليلية**، رسالة ماجستير، السعودية: الجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة.
ـ باحاذق، د. عمر محمد عمر (1993)، **الجانب الفني في قصص القرآن**، ط1،دمشق، دار المأمون للتراث.
ـ بحراوي، حسن (1990)، **بنية الشكل الروائي ـ الفضاء ، الزمن، الشخصية**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
ـ البخاري، محمد بن اسماعيل (1998)، **صحيح البخاري**، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، د. ط، الرياض، بيت الأفكار الدولية للنشر.
ـ برنس، جيرالد (2003 م)، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ط1، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات.
ـ برنس، جيرالد (2003 م)، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
ـ البستاني، د. محمود (1428 ه)، **قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً**، ط3، ايران، مؤسسة السبطين العالمية.
ـ البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود (1997)، **معالم التنزيل في تفسير القرآن**، التحقيق: محمد عبد الله النمر، وعثمان جمعة ضميرية، وسليمان مسلم الحرش، ط4، السعودية، دار طيبة.
ـ البقاعي، ابراهيم بن عمر (د. ت)، **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، د. ط، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي.
ـ بنعزوز، محمد بن عبد العظيم، **معجم مصطلحات الأدب الإسلامي**، ط1،السعودية: دار كنوز إشبيليا.
ـ بوطيب، عبد العالي (1993)، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني.
ـ البيضاوي، عبد الله بن عمر (1418 ه)، **أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، التحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
ـ البيومي، د. محمد رجب (2001 م)، **البيان القرآني**، ط 1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
ـ التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (1440 ه)، **مختصر المعاني شرح تلخيص المفتاح**، ط1، ايران، الناشر: مند، المطبعة: سليمانزاده،
ـ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (2004)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي.
ـ جلو، الحسين جرنو محمود (1994 م)، **أساليب التشويق والتعزيز في القرآن الكريم**، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة.
ـ حبنكة الميداني، عبد الرحمن حسن (2007)، **البلاغة العربية أسُسُها، وعلومُها، وفنُونُها**، ط2، دمشق، دار القلم.
ـ حسن، د. عباس (د. ت)، **النحو الوافي**، ط3، القاهرة، دار المعارف.
ـ الحمود، د. علي بن محمد (د. ت)، **من أساليب التشويق في القصص القرآني**، السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
ـ الخطيب، عبد الكريم (د .ت)، **التفسير القرآني للقرآن**، القاهرة، دار الفكر العربي.
ـ الخطيب، عبد الكريم (1975)، **القصص القرآني في منطوقه ومفهومه**، بيروت ـ لبنان، دار المعرفة.
ـ الخطيب، عبد الكريم (1984)، **القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور**، ط1، مؤسسة دار الأصالة.
ـ الخفاجي، شهاب الدين (1997)، أحمد بن محمد بن عمر، **حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي**، التحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط1، بيروت ـ لبنان، دار الكتب العلمية.
ـ خلف الله، د. محمد أحمد (1999)، **الفن القصصي في القرآن الكريم**، ط 4، مؤسسة الانتشار العربي.
ـ الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (1990)، **البرهان في علوم القرآن**، ط!، بيروت، دار المعرفة.
ـ الزمخشري، محمود بن عمر (2012)، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: الشربيني شريدة، د.ط، القاهرة، دار الحديث.
ـ الزير، محمد حسن (1978 م)، **القصص في الحديث النبوي**، ط1، القاهرة: المطبعة السلفية ومكتبتها.
ـ السكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (1987)، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، ط2، بيروت ـ لبنان، دار الكتب العلمية.
ـ سلام، د. محمد زغلول (1987 م)، **دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**، د.ط، مصر: منشأة المعارف بالأسكندرية.
ـ السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (2011)، **الدُّرُّ المصونُ في علوم القرآن المكنون**، تحقيق: د. أحمد محمد الخرّاط، ط3، دمشق، دار القلم.
ـ سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (1988)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي.
ـ الطبري، محمد بن جرير (2000)، **جامع البيان في تأويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة.
ـ طبل، د. حسن (1998)، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، القاهرة، دار الفكر العربي.

ـ الطِّيبي، الحسين بن عبد الله (1996)، **التبيان في البيان**، تحقيق: د. عبد الستار حسين زمُّوط، ط1، بيروت، دار الجيل.
ـ الظواهري، كاظم (1991)، **بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم**، ط1، القاهرة، دار الصابوني.
ـ عبد العال، محمد قطب (2002)، **القصة في القرآن (مقاصد الدين وقيم الفن)**، ط1، القاهرة، دار قباء.
ـ عبد العال، محمد قطب (د. ت)، **نظرات في قصص القرآن**، د. ط، مكة المكرمة، رابطة العالم الاسلامي.
ـ عتيق، د. عبد العزيز (د. ت)، **في البلاغة العربية ـ علم البديع**، بيروت ـ لبنان، دار النهضة العربية.
ـ عصفور، د. جابر (1992)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي.
ـ العلوي، يحيى بن حمزة (2007)، **الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم الإعجاز**، تحقيق: د. بن عيسى باطاهر، ط1، بيروت، دار المدار الإسلامي.
ـ العلوي، يحيى بن حمزة (1914)، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، مصر، مطبعة المقتطف.
ـ عوضين، د.ابراهيم (1990)، **البيان القصصي في القرآن الكريم**، ط2، الرياض، دار الأصالة.
ـ فتحي، إبراهيم (1986م)، **معجم المصطلحات الأدبية**، د.ط، تونس، التعاضدية العمالية للطباعة النشر.
ـ فخر الدين الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن (1420 ه)، **مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير**، ط3، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
ـ القاضي وآخرون، محمد (2010 م)، **معجم السرديات**، ط1، تونس، ولبنان: دار محمد علي ، ودار الفارابي.
ـ القباني، حسين (1949 م)، **فن كتابة القصة**، د.ط، القاهرة: دار المحتسب.
ـ القرطاجنّي، أبو الحسن حازم (2008)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط3، تونس، الدار العربية للكتاب.
ـ القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر (2006)، **الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمَّنه من السنة والفرقان**، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ومحمد أنس مصطفى الخن، ومحمد معتز كريم الدين، بيروت ـ لبنان، مؤسسة الرسالة.
ـ قطب، سيد (2006)، **التصوير الفني في القرآن**، ط 18، القاهرة، دار الشروق.
ـ قطب، سيد (2019)، **في ظلال القرآن**، ط1، تركيا، دار الأصول العلمية.
ـ لحمداني، د. حميد (2000)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط3، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
ـ مجمع اللغة العربية (2011)، المعجم الوسيط، ط5، مصر، مكتبة الشروق الدولية.
ـ المراغي، أحمد بن مصطفى (1946)، **تفسير المراغي**، ط1، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
ـ مريدن، عزيزة (1980م)، **القصة والرواية**، د.ط، دمشق: دار الفكر.
ـ المسدي، د. عبد السلام (2006)، **الأسلوبية والأسلوب**، ط5، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة.
ـ مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (2006 م)، **صحيح مسلم**، اعتنى به: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، ط1، الرياض، دار طيبة.
ـ ناجي، د. مجيد عبد الحميد (1984)، **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، ط1، بيروت ـ لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
ـ نجم، د. محمد يوسف (1955 م)، **فن القصة**، د. ط، بيروت: دار بيروت.
ـ الهرري، محمد الأمين بن عبد الله (2016 م)، **الفلك المشحون من نفائس الجوهر المكنون**، ط1، المملكة العربية السعودية، دار المنهاج.
ـ يونس، د.محمد محمد (2016)، **تحليل الخطاب وتجاوز المعنى ـــ نحو بناء نظرية المسالك والغايات**، ط1، الأردن، دار كنوز المعرفة.

ئارەزوو پێدان لە سورەتی (کهف)دا

صالح ملا عزیز
بەشی زمانی عەرەبی ـ کۆلێژی پەروەردە / زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر

پوختە

ئەم لیکۆلینەوەیە هەلوێستەیەکی ئەدەبیانەی رەوانبێژیە لە سەر دیاردەی ئارەزووپێدان لە سورەتی (کهف) دا، کە خۆی لە دەسپێکێک و و دوو تەوەرە ودەرئەنجامیکدا دەبینێتەوە، هەرچی دەسپێکە باس لە چەمکی ئارەزوو پێدان دەکات
لە روانگەی رەوانبێژان ورەخنەگرانی چیرۆک وزانایانی بواری دەروونزانی، دواتر تەوەرەی یەکەم باس لە هۆکارە هونەرییەکانی پشتەوەی ئارەزوو پێدان دەکات لە هونەری گێرانەوەی چیرۆکدا، لەگەل لێکدانەوەی ئەو دەقانەی کە ئەم هۆکارانە لە خۆی دەگرێت لە ناو سورەتەکەدا، هەرچی تەوەرەی دووەمیشە باس لە گرنگترین شێوازەکانی نمایش کردنی ئارەزوو پێدان دەکات لە زانستی رەوانبێژیدا، وبە دوای خۆیدا نمونەکانی ئەم جۆرە ئارەزوو پێدانە لە ناو سورەتەکەدا باس دەکات، لەکۆتایی تویژینەوەکەدا هەموو ئەو دەرئەنجامانە خراوەتەروو کە تویژینەوەکە پێی گەیشتووە.

ووشەگرنگەکان: جوانکاری هونەری، دەق، گێرانەوەی قورئانی، شێوازە رەوانبێژیەکان.

The suspense in Surat Al-Kahf

Salih Mala Aziz
Department of Arabic - College of Education / Salahaddin University-Erbil

Abstract

This study seeks to examine the phenomenon of suspense in Surat al-Kahf an aesthetic examination from a literary and narrative point of view, and inspired us the nature of the study to distribute the scientific material on a preface and two axes and results, as for the introduction, we summarized in it the talk about the concept of suspense in the field of narratives, the art of rhetoric, and in psychology, and we excluded the last concept of its distance from what our study is. After the introduction, the first axis came to detail the saying in the narrative techniques that ensure the production of suspense and work to strengthen it, as it was found in the teaser prologue, in the summary followed in detail, in concealing the secret, in surprise, in ambiguity, and in evoking the scene, As for the second axis, it explores in a timely manner the most prominent rhetorical methods that benefited the significance of suspense and colored the Qur'anic text with its character. In the two axes, the research sheds revealing light on the source and origin of the suspense, and interrogated the text in its rhetorical formation and narrative structure to reach the resulting meaning, and the study was concluded by recording the most important results that emerged from it in its humble effort.

Keywords: rhetoric, narration, discourse, recipient, excitement.