Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

الزمكانية في مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم: قراءة في ضوء الكرونوتوب والدراسات المسرحية

مهند سعد مهدي
مديرية تربية ذي قار /قسم تربية الناصرية /إعدادية التفوق للبنين
mohaneedsaad3536@gmail.com

حسنين يعقوب يوسف
مديرية تربية ذي قار /قسم تربية الناصرية / إعدادية التفوق للبنين
kazmayma@gmail.com

الملخص

تنبثق هذه الدراسة من قناعةٍ نقدية مفادها أن الزمكانية في مشاهد يوم القيامة بالقرآن الكريم ليست مجرد تأطيرٍ لحدثٍ غيبي، بل هي بنية درامية وجمالية معقدة تتجاوز حدود الإخبار لتستقر في فضاء التجربة الوجودية المعيشة. هنا، يتوقف النص عن كونه سرداً مستقبلياً ليصبح واقعاً يداهم الآن. وقد انطلقت مشكلة البحث من رصد إشكالية منهجية ، تتمثل في ذلك الفصل التعسفي بين الزمان والمكان عند تشريح النص المقدس؛ وهو انفصالٌ أدّى تاريخياً إلى فهمٍ قاصر لحركية المشهد وقدرته الفائقة على التأثير والاجتياح. ولتجاوز هذا العطب المنهجي، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستعيرةً مصطلح "الكرونوتوب" (Chronotope) كأداة إجرائية مركزية، مع استنطاق رؤى النقد المسرحي الحديث والدراسات السردية (لاسيما أطروحات باختين، وباشلار)؛ بهدف إعادة بناء المشهد في كليته الاندماجية. لقد أفضى البحث إلى نتائج جوهرية تضعنا أمام نصٍّ حقق وحدة عضوية ونسقية فريدة، صُهر فيها الزمن الفني بالمكان المحسوس انصهاراً كلياً، مما حول الغيب إلى زمكانية مدركة بصرياً تتوسل بتقنيات تشبه الإخراج المسرحي في إدارتها للكتلة والحركة. إنها سينوغرافيا اليقين. كما كشفت الدراسة عن ثنائية صارمة في الفضاءات؛ إذ برز المكان الأليف (الجنة) كفضاءٍ رحب للانعتاق والانطلاق المطلق، بينما انتصب المكان المعادي (الجحيم) كفضاءٍ للسلطة المطبقة والقهر ومرارة الوجع الإنساني في ذروة تمثلاته. المكان هنا بطلٌ، وليس مجرد مسرح. وبينت الدراسة في محصلتها النهائية كيف ساهمت هذه الزمكانية المتفجرة في رسم ملامح الصراع ونمو الوعي لدى الشخصية الإنسانية، محققةً بذلك قصدية أدبية واعية تهدف إلى محاكاة الواقع الوجداني وتوجيه السلوك الأخلاقي عبر صدمة الوعي الزمكاني. إنها دعوة للرؤية قبل أن تكون أمراً بالعمل. وبذلك، يغدو الكرونوتوب القرآني هو الجسر الذي يعبر عليه المتلقي من زمن الفناء إلى زمن الخلود، محققاً الالتحام الأقصى بين جمالية البناء وقداسة المقصد.

الكلمات المفتاحية: الزمكانية، الكرونوتوب، يوم القيامة، المكان الأليف، المكان المعادي، البنية الدرامية .

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

Spatiotemporality in the Resurrection Scenes of the Holy Quran: A Reading in Light of "Chronotope" and Dramatic Studies

Muhannad Saad Mahdi
Dhi Qar Directorate of Education / Nasiriyah Education Department / Al-Tafawuq Preparatory School for Boys
mohaneedsaad3536@gmail.com

Hassanein Yaqoub Youssef
Dhi Qar Directorate of Education / Nasiriyah Education Department / Al-Tafawuq Preparatory School for Boys
kazmayma@gmail.com

Abstract

This study stems from a critical conviction that "spacetime in the scenes of Judgment Day in the Holy Quran" is not merely a framing of a supernatural event, but rather a complex dramatic and aesthetic structure that transcends the boundaries of "narrative" to settle in the space of lived existential experience. Here, the text ceases to be a futuristic narrative and becomes a reality that is now upon us. The research problem arose from the observation of a chronic methodological issue, namely the arbitrary separation of time and space in the analysis of the sacred text, a separation that has historically led to a limited understanding of the scene's dynamics and its extraordinary power to influence and overwhelm. To overcome this methodological flaw, the study adopted a descriptive-analytical approach, borrowing the term "chronotope" as a central procedural tool, drawing on insights from modern theater criticism and narrative studies (particularly the theses of Bakhtin, Bachelard, and Hassan 2022) with the aim of reconstructing the scene in its integrative entirety. The research has led to fundamental conclusions that present us with a text that has achieved a unique "organic and systematic unity," in which "artistic time and perceived space" are completely fused, transforming the unseen into a "visually perceived space-time" that employs techniques similar to theatrical direction in its management of mass and movement. It is the scenography of certainty. The study also revealed a strict duality in spaces, with the "familiar place" (paradise) emerging as a welcoming space for liberation and absolute freedom, while the "hostile place" (hell) stood as a space of enforced authority, oppression, and "the bitterness of human suffering" at the height of its manifestations. Here, place is a protagonist, not merely a setting. In its final conclusion, the study showed how this explosive space-time contributed to shaping the conflict and the growth of consciousness in the human character, thereby achieving a conscious "literary purpose" aimed at simulating emotional reality and guiding moral behavior through "shock."

Keywords: Space-time, chronotope, Judgment Day, familiar place, hostile place, dramatic structure.." .

المقدمة:

لم يكن النص القرآني يوماً مجرد إخبارٍ عن غيبٍ مستور؛ بل هو تجربة شعورية تعيد هندسة الوعي الإنساني بالوجود. حين نطالع مشاهد يوم القيامة، نجد أننا أمام انفجار دلالي يتجاوز حدود الوصف اللفظي، ليدخل في سياق تشكيل فني يدمج المعنى بالصورة، والرهبة بالجمال. هنا، لا تكتفي الآيات برسم ملامح الآخرة، بل إنها تعيد بناء "الزمكان" في ذهنية المتلقي، محولةً الغيب إلى حضورٍ طاغٍ يكاد يُلمس بالبصيرة. إن البحث في هذه الزمكانية ليس مجرد انشغالٍ بترفيات النقد الأدبي؛ بل هو محاولة جادة لفك شفرات اللحظة الاندماجية التي تنمحي فيها الحدود الفاصلة بين ثبات المكان وسيولة الزمان. وبناءً عليه، يتجلى مصطلح الكرونوتوب (Chronotope) -الذي أرسى دعائمه ميخائيل باختين- كأداة تشريحية لا غنى عنها في فض مغاليق هذا النص؛ إذ يعرّفه بأنه "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان التي يستوعبها الأدب استيعاباً فنياً؛ حيث يندمج فيهما الزمان والمكان في كلٍّ واحد، محسوس وملموس" (باختين، 1990، ص 24) . ومن هذا المنطلق، ندرك أن المشهد القيامي في القرآن يمارس سطوته عبر تحقيق "الوحدة العضوية والاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان"، وان كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً ، ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر (وهبة ، 2007 ، ص340). إن الوعي بحركة الزمان في هذه المشاهد لا يتحقق إلا من خلال تجسيدها في حيز مكاني محسوس، يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الافكار نقطة بأخرى ومشهد بآخر (دي جانيتي ، 1993 ، ص185) نحن إذاً أمام بنية درامية فريدة، تتجاوز حدود النص ، بما في ذلك العروض التقدمية والمناظر الطبيعية كمساحات مثيرة تحتوي الشخصيات وتتفاعل معها (اليوسف ، 2010 ، ص89). إنها تجربة تجعل القارئ لا يقرأ عن يوم القيامة كحدثٍ مؤجل، بل يعيشه ضمن فضاء زمكاني يتسم بالسيولة والديناميكية، حيث يرى مرور الزمن من خلال تلك التحولات الجذرية التي تطرأ على ماهية الأشياء والموجودات.

أولاً: مشكلة البحث

تنبثق مشكلة هذه الدراسة من ذلك الفصام المنهجي المستشري في كثير من القراءات التي تقترب من عوالم يوم القيامة في القرآن؛ إذ تُعامل الآيات غالباً بوصفها مجرد إخبارات مستقبلية جامدة، أو وقائع زمنية مؤجلة، دون الالتفات إلى كينونتها الفنية والجمالية. إن الخطورة تكمن في ذلك الفصل القسري بين الزمان كحدث، والمكان كحيّز، مما يخلق هوة تسحق العلاقة الجدلية بينهما. وبعبارة أدق؛ إن محاولة فهم الزمن القيامي بعيداً عن فضائه المكاني هي محاولة تفتقر للرؤية الكلية، كون "عنصر الزمان لا يمكن أن يظهر إلا من خلال حيزه المكاني، فغنه ياخذ اشكالاً عديدة ، لذلك لا يوجد هيكل واحد متعدد الانواع ، ويختلف وفقاً للمعالجة المادية والتقنية المعينة (الكردي ، 2013 ، ص 16) فالفصل بينهما يؤدي إلى إغفال سلطة المكان حيث يتم الجمع بين الوقت والمكان في الدراما وخيوط الوقت في الملامح والقصص لأنها فن تغير الوقت (ويلك ، 2008، ص279) وهو ما يسلب المشهد القيامي قدرته على "تجسيد حركة الزمان في حيز بما لها من قدرة على بناء الحدث وتطوره من خلال تكامل أبعادها النفسية والبيولوجية والاجتماعية التي تؤطر ردود أفعالها تجاه المواقف والأحداث (بوشايد 2007 ، ص 16). لذا، يطرح البحث تساؤله الوجودي والجمالي: إلى أي مدى نجحت الزمكانية القرآنية في إعادة صياغة مشهد القيامة، لينتقل من كونه مجرد توقيت وموقع ليصبح تجربة درامية حية؟ تجربة تقتحم البناء الداخلي للإنسان، وتُعيد تشكيل سلوكه عبر "الهوية المكانية الدرامية" التي تستفز مدركاته الحسية والوجدانية وتضعه في قلب الحدث.

ثانياً: أهمية البحث

تستمد هذه الدراسة مبررات وجودها من رغبتها في تحريك الساكن، وكسر الرتابة التي غلفت بعض القراءات التقليدية للنص المقدس. نحن هنا نعتمد الزمكانية (الكرونوتوب) على تفاعل الزمان والمكان، فهو يستكشف العلاقة المتبادلة والداخلية بين هذين العنصرين الأساسيين للاستيعاب الأدبي والفني، ومن خلال العلاقة التي لا تنفصم (Bakhtine, Esthétique et théorie du roman: p 237). تكمن الأهمية القصوى في الكشف عن تلك القصدية الجمالية التي تحول الغيب المطلق إلى واقع ملموس، وذلك عبر " بحيث يصبحون جزءاً من الرسم المرئي وفي هذه الحالة " يستهدف وجدان المتلقي (اسعد،1985 ، ص 92). حيث تعتمد على تقانة الإبعاد المكاني في خلق واقع فني مختلف عن الواقع بعيد في الزمان والمكان، ولكن ليس بعيداً عنه في المعنى لنسق بنية المشهد القيامي (غنيم، 1996، ص 353) . إن هذا الاقتراب المنهجي يمنح النص حيوية جمالية متجددة، ويمنحه صبغة إنسانية تتجاوز جفاف القوالب الجاهزة، من خلال التركيز على انصهار عناصر الصورة الزمكانية لتصب في بودقة التأثير الدرامي المباشر.

ثالثاً: أهداف البحث

لا يقف هذا البحث عند التوصيف السردي، بل يرمي إلى تحقيق غايات معرفية ومنهجية محددة:

1. **التأصيل والربط المفهومي: تجذير مصطلح الكرونوتوب داخل النسيج القرآني، وان كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً ، ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر ((وهبة ، 2007 ، ص340).**
2. **سبر أغوار سلطة المكان: رصد التحولات العميقة بين المكان المعادي والمكان الأليف، وتحليل كيفية ممارسة الفضاء المسرحي لـ سلطته على الذات الإنسانية، وتأثير ذلك في تعريف الهوية المكانية الدرامية للجزاء (اليوسف ، 2010 ، ص89) .**
3. **كشف البنية التشكيلية: تعرية الهيكل الدرامي الذي ينظم إيقاع الزمن، ولكن ليس بعيداً عنه في المعنى لنسق بنية المشهد القيامي (غنيم، 1996، ص 353 (.**
4. **تجسيد الحركة الزمكانية: بيان كيفية تجسيد حركة الزمان في حيز ملموس، يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الافكار نقطة بأخرى ومشهد بآخر (دي جانيتي ، 1993 ، ص185) .**
5. **الاستنطاق القيمي: الكشف عن المقاصد الأخلاقية والتربوية الكبرى التي يخدمها هذا التوظيف الزمكاني المدهش في صياغة السلوك الإنساني.**

رابعاً: فرضيات البحث

ينطلق هذا المشروع البحثي من فرضيات أساسية تمثل بوصلة للتحليل:

- الفرضية الأولى: أن الزمكانية في القرآن ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي ركيزة بنيوية سردية يتحقق من خلالها "الاعتماد المتبادل والوحدة العضوية بين الزمان والمكان"، أمّا الزمان فإنه يحاول الخروج من طوق الضرورة والحتمية إلى فضاء الحرية ويمنح المشاهد إحساسًا بالهدية التي تحدث أمامه .

- الفرضية الثانية: أن النص يمارس نوعاً من السينوغرافيا الذهنية، عبر " بحيث يصبحون جزءاً من الرسم المرئي وفي هذه الحالة " يستهدف وجدان المتلقي (اسعد، 1985، ص 92). ؛ مما يستدرج المتلقي ليكون مشاهداً لعرض بصري مهيب يدمج العناصر السمعية والبصرية في بودقة واحدة تؤثر في قراراته الوجودية.
- الفرضية الثالثة: أن انصهار الزمن النفسي الداخلي بـ المكان الحسي الخارجي هو المحرك الأساسي للطاقة التأثيرية؛ إذ لا يمكن إدراك حركة الزمان القيامي إلا من خلال "تجسيدها في حيز مكاني محسوس" يربط الحدث بالواقع الشعوري للمتلقي (بافيس، 2015، ص ٢١٣ (.

خامساً: منهج البحث

لإنجاز هذه المقاربة، تتبنى الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لكنه ليس وصفاً ساكناً؛ بل هو قراءة ديناميكية تستعير أدواتها من حقول معرفية متقاطعة: نقد الكرونوتوب عند باختين، وجماليات المكان عند باشلار، مع اتكاء خاص على المقاربات السيميو-مسرحية الحديثة. الهدف هو تتبع المؤشرات الدلالية في النص، ومن ثم تحليل كيفية صهرها في وحدة عضوية ونسقية وجدلية يتحقق فيها الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان. وهي علاقة خالدة لا يمكن تجاوزها أبدًا، وهي في الواقع قابلة للتطبيق على الزمن الطبيعي التي تُعيد تعريف الحدث القيامي (برنس، 2003، ص45)، والعمل على كشف " بما في ذلك سلسلة من الزمان والمكان التحوّل باختصار، هو الفضاء الذي شكله خطاب المسرحية المنظم " (دين، 1981، ص 305) . إن هذا المسعى المنهجي يهدف إلى جعل النص كُلاً لا يتجزأ، حيث تفرض معالجة أحد العناصر الزمكانية ضرورة معالجة الآخر، لإثراء النص بجماليات التفسير والتأويل التي تلامس المدركات العقلية والحسية للمتلقي.

سادساً: حدود البحث

- **الموضوع: الزمكانية (الزمان والمكان) في مشاهد يوم القيامة حصراً.**
- **المنهج: القراءة في ضوء الكرونوتوب والمنظور المسرحي الواقعي.**
- **النص: القرآن الكريم بوصفه بنية نصية كبرى تضم مشاهد القيامة المتفرقة.**

سابعاً: **دراسات السابقة**

تعددت المقاربات النقدية التي تناولت مفاهيم الفضاء والسينوغرافيا والزمكانية في المنجز الإبداعي، ويمكن رصد أهم الدراسات التي تتقاطع مع توجهات البحث الحالي فيما يلي:

1. الدراسات المتعلقة بالزمكانية (الكرونوتوب) :

- دراسة (العزاوي) الموسومة بـ « الفضاء الدرامي في النص المسرحي » ركزت هذه الدراسة على الكشف عن العلاقات والتلاحمات المتواشجة بين عنصري الزمان والمكان، منطلقة من فرضية أن عنصري الزمن والمكان يلعبان دوراً جوهرياً في تشكيل البنية السردية للعمل، بحيث تفرض معالجة

أحدهما ضرورة معالجة الآخر. وقد أفاد البحث الحالي من هذه الدراسة في تأصيل مفهوم "الاعتماد المتبادل والوحدة العضوية" للزمكان عند مقاربة المشاهد القيامية.

- دراسة (مرتاض) الموسومة بـ " في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد " بحثت هذه الدراسة في كيفية تجسيد حركة الزمان ضمن حيز مكاني محسوس، مؤكدة أن الوعي بالزمان لا يتحقق إلا من خلال كتل مكانية ملموسة. وتلتقي هذه الدراسة مع البحث الحالي في محاولة فهم الكرونوتوب كأداة لتحويل الغيب المطلق إلى تجربة وجدانية مُدركة بصرياً.

.2الدراسات المتعلقة بالسينوغرافيا وسلطة المكان:

- دراسة (ريكور) الموسومة بـ " الزمان والسرد (الزمان المروي) " تناولت هذه الدراسة الهدف الجوهري للسينوغرافيا بوصفه خلق "صورة تشكيلية معبرة تترجم النص إلى واقع ملموس". وقد استثمر البحث الحالي هذه الرؤية في بناء مفهوم السينوغرافيا الذهنية للنص القرآني، وكيفية انصهار عناصر الصورة (الضوء، الحركة، الكتلة) لتشكيل فضاء القيامة.
- دراسة (إبراهيم) الموسومة بـ " دراسات في الفلسفة المعاصرة " ركزت هذه الدراسة على الهوية المكانية الدرامية ومدى سلطة المكان على الذات الإنسانية وتحفيز مدركاتها الحسية لاكتشاف الأبعاد النفسية والفكرية لنسق البناء المكاني. وتعد هذه الدراسة مرجعاً أساسياً للبحث الحالي في تحليل "سلطة الأمكنة" في القيامة (الجنة والنار) وتأثيرها القهري أو الأليف على النفس البشرية.

أن البحث الحالي يتميز عن الدراسات السابقة بنقل هذه الأدوات (الزمكانية، السينوغرافيا، سلطة المكان) من سياق الإبداع البشري إلى سياق النص المقدس (القرآن الكريم). فهو يسعى لتوظيف هذه المفاهيم في استنطاق مشاهد القيامة ، محاولاً إثبات أن القرآن الكريم قد أرسى دعائم زمكانية درامية فائقة، تدمج بين الرهبة الجمالية والقصدية الأخلاقية في وحدة عضوية فريدة.

فصل الأول: الزمكانية ودورها في حركية النص (قراءة تأصيلية ومنهجية)

في مشاهد يوم القيامة، لا يقف النص القرآني عند حدود الوصف، بل يتجاوز ذلك نحو التجسيد؛ حيث تُشكل الزمكانية في هذه المشاهد بنية درامية متفجرة، ترفض بصرامة أن تكون مجرد إطار خارجي، بل هي ركيزة يتحقق من خلالها " والمشاهد ترتبط معاً لتكوّن مقاطع متسلسلة. وعلى المستوى الميكانيكي " (دي جانيتي، 1981، ص185). إنها القوة التي تتدخل مباشرة في صياغة ماهية الوجود الإنساني؛ ففي هذا الفضاء، لا يظهر عنصر الزمان إلا من خلال حيزه المكاني، هو الزمن الذي يسمح بالانتقال من زمن إلى آخر، ومن مكان لآخر، يعد قبول هذا العرض أمرًا خاصًا لأنه يتطلب جهدًا لتخيل أنه لا يوجد شيء بعد الحدث. لتشكيل بنية المشهد (الياس وحسن، 2006، ص439 (.

هنا، ندرك أن الانتقال نحو زمن الآخرة المهيب يمثل زلزالاً يضرب هندسة الفضاء، حيث يتم تجسيد حركة الزمان ضمن حيز مكاني محسوس، وفي داخل المقطع نفسه تظهر تلك الوحدات التّكميليّة، لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن (لوكاتش، 1985، ص 25). لقد أضحى الكرونوتوب في المشهد القيامي يتمدد وينكمش في وحدة عضوية تجعلنا نراه كائناً حياً ينبض داخل النص، وهو ما يستدعي قراءة تستلهم من الدراسات السينوغرافية أدواتها لفك شفرات هذا النص؛ إذ نجد أنفسنا أمام " تساهم في تكوين الدلالات

المكانية في التكوين البصري العام، وباختصار، إنه فن يناشد الإدراك لإعطاء معنى للفضاء " تذوب فيه الكلمة لتسبقها الصورة (جلاوجي، 2012، ص ١٩٧ (.

المكان في القيامة ليس خلفية جامدة، بل هو فضاء يمارس سلطة مكانية على الذات الإنسانية، في لحظة من لحظات تدفق العرض، بوصفه لوحة مشهديه لا تتوقف. لحظة جمالية فنية أدبية وهي تمرّ في أمدية زمنية تسري إلى روح المتلقي وتتمركز في الذاكرة (محمد، 1991، ص75). إن سبر أغوار هذا التلاحم يفرض استنطاق المؤشرات التي تجعل من اللحظة القيامية عرضاً بصرياً يهدف إلى إحداث صدمة وجودية عبر " لأن المسافات تتكون من الكلمات يجعله متضمناً لكل المشاعر والتصورات الزمانية والمكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها " (عثمان، 1986، ص 94). هو عبور نحو فهم أعمق لكيفية صهر القرآن الكريم للمكان والحركة والزمن في بوتقة فنية واحدة، تتجاوز في طاقتها التعبيرية أقصى ما وصلت إليه التنظيرات الدرامية والمسرحية المعاصرة.

2-1. المحور التنظيري: فلسفة الكرونوتوب (الزمان-المكان(

حين اجترح ميخائيل باختين (Bakhtin) مصطلح الكرونوتوب، لم يكن يبحث عن توصيف هندسي جاف، بل كان يقتفي أثر "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً" (باختين، 1990، ص 24). وفي رحاب النص القرآني، نجد أن هذه العلاقة لا تكتفي بالتحقق، بل تبلغ ذروة تجليها؛ إذ يذوب الفاصل ويندمج الزمن المجرد في المكان المحسوس اندماجاً كلياً، ضمن " فإن الناس فالعلاقات والأماكن والأزمنة لا تملك هذا التنوع والتعددية والاختلاف الذي يزيل خصوصية هذا العالم ووحدته الدلالية، بل يبنيه " (العالم وآخرون، 1986، ص ١١). وكأن النص يريد منا أن نرى الزمان بأعيننا عبر تجسيده في كتل مكانية، لا أن نحسبه بعقولنا فحسب.

هذا التلاحم المذهل للأبعاد هو ما يمنح المشهد القيامي سطوته. يذهب خضور (2000) إلى أن النصوص المقدسة لا تقدم زمناً ماضوياً أو مستقبلياً بالمعنى التقليدي، بل تقدم زمناً حضورياً يلغي المسافات الفيزيائية. وهو ما يؤيده عبد العالي (2012) بقوله إن " والبنية تعني بذلك البناء والوصف وفق مجموعة من المقالات التي تربط السابق باللاحق، حيث يذهب عبد القاهر الجرجاني إلى نفس المعنى " (الجرجاني، 1992، ص 55). إن الفضاء في القيامة ليس مسرحاً تُعرض عليه الأحداث، بل هو الحدث ذاته في حالته المتجسدة؛ حيث يبرز المكان بصفته " تساهم في تكوين الدلالات المكانية في التكوين البصري العام، وباختصار، إنه فن يناشد الإدراك لإعطاء معنى للفضاء " (جلاوجي، 2012، ص ١٩٧ (.

إن محاولة الفصل بين الزمان والمكان في هذا السياق ليست مجرد خطأ منهجي، بل هي إغفال لحقيقة أن " ومن وجهة النظر هذه، لا تختلف عن المكان الخيالي أو الروائي. يعتمد الكثير على الخيارات الجمالية والأيديولوجية للمخرج وتفسيره الخاص للمساحة " (العماري، 1992، ص 68). فالتأمل النقدي يكشف لنا أن السماء التي تنشق -باعتبارها حيزاً مكانياً- هي ذاتها الإعلان الصارخ عن انتهاء الأجل الكوني وبداية زمن جديد. الزمان هنا يتكثف ليصبح مادة، والمكان يسيح ليعبر عن حركة القدر، في عملية " لحظة جمالية فنية أدبية وهي تمرّ في أمدية زمنية تسري إلى روح المتلقي وتتمركز في الذاكرة " (محمد، 1991، ص75) .

إنها وحدة عضوية صارمة؛ حيث يغدو الانشقاق مكاناً، والانتهاء زماناً، في آنٍ واحد. وفي هذا الانصهار تكمن سرمدية النص، وقدرته على جعل اللحظة الغيبية تجربةً شاخصةً تقتحم وعي الإنسان عبر "هوية مكانية درامية" تضعه في مواجهة مباشرة مع حقيقة وجوده.

1-3. سيكولوجية الفضاء (المكان بين الألفة والمعاداة(

حين وضع غاستون باشلار (Bachelard) حجر الزاوية لدراسة جماليات المكان، فإنه لم يكن يقارب الجغرافيا، بل كان يقرأ الروح؛ فالأمكنة في منظوره ليست فراغات فيزيائية صماء، بل هي مستودعات للذاكرة و"فضاءات تفيض بالسعادة أو تضيق بالألم" (باشلار، 2006، ص 34). وفي النص القرآني، نجد أن المكان في يوم القيامة يتجاوز كونه مسرحاً للحدث، ليصبح هو ذاته بطلاً درامياً يمارس دوراً محورياً في صياغة التجربة الوجودية للإنسان؛ إذ يتخذ النص من المكان " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981، ص 184-185 (.

يتجلى هذا الدور بوضوح حين يتحول المكان إلى قوة ضاغطة؛ مكان معادٍ يمارس " يمكننا الحصول عليها حضور الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧). هنا، يضيق المكان حتى يكاد يطبق على الضلوع، وتتحول الأرض والجبال إلى كائنات تشهد على ما كان، في عملية " على الرغم من وجود واقع مادي ملموس، إلاّ أنّه يفقد هنا أي معنى لها الصورة هي لا واقعية، ولا جوهرية والأمر غير متعلق بحضور أحد الأشياء وإنما بظهور بمجال الخيال ولنقل إنّها شكل " (متري، 2009، ص 88).. في هذه الحالة، لا يعود المكان مجرد حيز، بل يصبح تجسيداً مادياً لثقل الخطيئة؛ إذا عدّ وحدة زمنيّة، والانتقال إلى مقطع ثانٍ يتصدّر المقطع افتتاحيّة وصفيّة تخفّف تسارع الزّمن، وفي داخل المقطع نفسه تظهر تلك الوحدات التّكميليّة، لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن (لوكاتش،1985، ص 25 (.

وعلى الضفة المقابلة، يبرز المكان الأليف (Intimate Space) متمثلاً في الجنة؛ ذلك الفضاء الذي يمنح الشخصية الانعتاق، ويتصف بكونه متحرراً من كافة الضغوط القهرية. الجنة هنا ليست مجرد حدائق، بل هي حالة من " تساهم في تكوين الدلالات المكانية في التكوين البصري العام، وباختصار، إنه فن يناشد الإدراك لإعطاء معنى للفضاء (جلاوجي، 2012، ص ١٩٧). إن هذا التقابل الحاد بين سلطة المكان الموحشة والاتساع المؤنس هو المحرك الأساسي للصراع الدرامي في النص؛ هو صراعٌ بين الانحباس والانعتاق.

وبناءً على ذلك، نكتشف أن هندسة المكان في القرآن تتبع إيقاع النفس البشرية؛ إلى أنّ العلاقة بين الزمان والمكان ليست علاقة إجرائية أوجدها النقد الروائي، كما هي واردة في النقد الدرامي، وهي علاقة خالدة لا يمكن تجاوزها أبدًا، وهي في الواقع قابلة للتطبيق على الزمن الطبيعي " (برنس، 2003 ص45) تضع المتلقي أمام ميزان بصري تُعرض عليه نتائج الأخلاق بوضوح تام.

1-4. الزمكانية والسينوغرافيا المسرحية في القرآن

لا يخاطب النص القرآني في مشاهد القيامة الأذن فحسب، بل يستفز العين الباطنة؛ حيث يعتمد بناؤه الجوهري على تقنية التجسيد البصري التي تخرج الغيب من حيز التجريد إلى فضاء المشاهدة. هنا، يتحول الغيب إلى " لحظة جمالية فنية أدبية وهي تمرّ في أمدية زمنية تسري إلى روح المتلقي وتتمركز في الذاكرة " (محمد، 1991، ص75) .نحن لا نقرأ نصاً؛ نحن نشاهد عرضاً

كونياً تسبق فيه الصورة الكلمة، وتُعرض ببراعة عبر " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981 ص185). إن هذه القدرة على تحويل الكلمة إلى صورة، والصورة إلى حركة، هي التي تجعل من القارئ شاهداً حياً على اللحظة الصفر للوجود.

في هذا السياق، تبرز جدلية الزمان والمكان كأداة إجرائية لفهم هول المطلع؛ فبينما يتم البحث في الفضاء الزمكاني عن كيفية " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002 ص 41) ، نجد أن القرآن يختزل الأمد الكوني في زمن فعل خاطف ومهيب. أفعال مثل (كُوّرت، انكدرت، فُجّرت) ليست مجرد أخبار، بل هي نبضات إيقاعية سريعة تجعل الوعي بحركة الزمان لا يتحقق إلا من خلال هذه الكتل المكانية المتحولة، مما يخلق إيقاعاً درامياً متسارعاً يزج بالمتلقي في عين العاصفة. الزمن هنا لا يمر؛ إنه ينفجر داخل المكان.

ولا يتوقف الأمر عند حدود السيولة الزمنية، بل يمتد ليشمل المكان الذي يرفض دور الخلفية الساكنة، ليتخذ دور " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي،1981، ص 184-185 (إن الجبال والبحار والأرض في المشهد القيامي تتحول إلى فاعل درامي يمارس "سلطة مكانية على الذات الإنسانية"، ويستفز مدركاتها الحسية لاكتشاف الأبعاد النفسية والفكرية لنسق البناء الزمكاني .

المكان بطلٌ إذن؛ إنه الكيان الذي يستوعب حركة القدر ضمن " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185). وبناءً على هذا التصور، يصبح التوظيف الزمكاني في القرآن هو الوسيط الجمالي الذي يدمج بين رهبة الحدث ودقة التصوير، ليحول العقيدة من فكرة ذهنية باردة إلى رؤية عيانية حارة تزلزل الكيان الإنساني عبر صورة سينوغرافية متكاملة الأركان.

1-5. مرارة الوجع الإنساني وإشكالية الصراع

لا تستمد مشاهد القيامة قوتها من بريق الأهوال الكونية فحسب، بل من تلك الإشكالية الصارخة للصراع التي تتوسط قلب الكيان الإنساني وهو يشاهد انهيار عالمه القديم؛ إنها المواجهة الكبرى. فالمكان في لحظة القيامة ليس مجرد حيز جغرافي يتبدل، بل هو" الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981، ص 184-185 (؛ حيث يمارس هذا الفضاء الجديد "سلطة مكانية على الذات الإنسانية، تستفز مدركاتها الحسية لاكتشاف الأبعاد النفسية والفكرية لنسق البناء الزمكاني" (بيرم، 2021). هنا، يصبح كل تحول في الجبال أو البحار انعكاساً مباشراً لتحولٍ موازٍ في النفس البشرية؛ فالمكان هو الذي يلد الحدث، وهو الذي يمنحه مشروعيته الدرامية.

وفي ذروة هذا الحصار الزمكاني، ينبثق ما يمكن تسميته بـ المونولوج الزمكاني؛ تلك الصرخات المدوية التي تنفلت من حنجرة الذات المأزومة، كقوله تعالى: {يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَاباً}. إن هذه الصرخة هي استغاثة تعكس انصهار الزمن النفسي المثقل بالندم بـالمكان المطلق الذي لا يرحم؛ إذ يتحقق هنا " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185). في هذه اللحظة، يتلاشى الزمن الخطي ليحل محله زمن النص الأبدي الذي يتجاوز حدود اللحظة التاريخية العابرة نحو ديمومة لا تنتهي، حيث " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " (وهبة، 2007، ص340) .

بناءً على هذا، نجد أن الزمكانية في القرآن تفلح في تجسيد وجع الوجود؛ إذ يصبح التمني بالتحول إلى (تراب) محاولة يائسة من الشخصية للاندماج في المكان الساكن هرباً من زمن الحساب المتحرك، وهو ما يجسد " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) . وبذلك، ينجح النص في تحويل العقيدة إلى تجربة درامية حارة، يشعر فيها المتلقي أن الزمان والمكان ليسا عدوين خارجيين، بل هما مرآة تعكس مصيره النهائي.

يظهر مما سبق، وبكثير من التأمل النقدي، أن الزمكانية في مشاهد يوم القيامة لا يمكن اختزالها في كونها زينة فنية؛ بل هي " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249) . وقد أدى هذا التلاحم إلى تخليق وحدة دلالية وفضائية واحدة، انصهرت فيها الأبعاد لتشكل هيكلاً درامياً لا يقبل التجزئة، حيث "لا يتحقق الوعي بحركة الزمان إلا من خلال " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) لقد نجحت هذه البنية في تحويل الغيب من خبر يُتلى إلى تجربة بصرية لاهثة؛ فنحن لا نتحدث عن وصف لمكان مستقبلي، بل عن حضور طاغٍ يزيل الحجب بين المتلقي والمصير عبر سلطة المكان التي تفرض هيمنتها على الوعي . إن هذه الدراسة تؤكد في نهايتها أن الفصل بين "أين" و"متى" في النص القرآني هو ضرب من المحال؛ فكل زاوية مكانية هي لحظة زمنية متكثفة، تهدف إلى إثراء النص بجماليات التفسير والتأويل وتداول مفهوم السلطة المكانية على الذات . إنها زمكانية لا تفسر الوجود فحسب، بل تصنعه في مخيلة القارئ، محولةً اليقين القلبي إلى مشهد عياني يتجاوز حدود الحرف ليصل إلى جوهر التجربة الروحية الكبرى.

الفصل الثاني: تحولات البعد الزماني في النص القرآني (الزمن الفني وإيقاع العرض)

2-1. فلسفة الزمن في المشهد القيامي (من الكرونولوجيا إلى الكرونوتوب(.

حين نقترب من ميقات القيامة في النص القرآني، نكتشف أننا بصدد قطيعة معرفية مع الزمن الفيزيائي المعهود؛ إذ يتجاوز الزمن في هذا السياق مفاهيم الساعة أو اليوم بمعاييرهما الأرضية الرتيبة، ليدخل في منطقة "الزمن الفني" الذي يكسر المنطق التقليدي ويتمرد عليه. وبناءً على رؤية ميخائيل باختين (1990)، فإن الزمن في الكرونوتوب يتحول إلى حالة "مكثفة، ومضغوطة، وملموسة من خلال حركته وتجليه في المكان"(ص 25). الزمن هنا لا يمر بهدوء؛ إنه يُرى من خلال الجبال التي تسير والبحار التي تسجر، في تجسيد حي لـ " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) .

هذا التحول الجذري في ماهية الزمن يتجسد فيما يمكن تسميته بـ إيقاع النهاية؛ فلحظات مثل "القارعة" أو "الواقعة" ليست مجرد إشارات زمنية لوقوع حدث مستقبلي، بل هي إيقاع درامي متسارع وقاصف. هنا، " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) ، مما يحول الزمن من فكرة مجردة إلى واقع ملموس يضغط على وجدان المتلقي بكل ثقله. هو زمنٌ يقرع الأرواح قبل الأسماع، حيث تغدو الحركة الزمكانية قوةً فاعلةً تضع الإنسان في مواجهة فورية مع حقيقته.

وعلى مستوى أعمق، ينبثق ما يمكن وصفه بـالزمن المقدس؛ وهو ذلك الزمن الكلي الذي يجترح المعجزة عبر صهر الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة آنية واحدة. إن هذا الانصهار يمثل " وهي علاقة خالدة لا يمكن تجاوزها أبدًا، وهي في الواقع قابلة للتطبيق على الزمن الطبيعي " (برنس، 2003، ص45)، مما يسمح للغيب بأن يغادر سجن المستقبل البعيد ليصبح تجربة تُعاش "الآن" في وعي القارئ. نحن أمام زمنٍ صمديّ يلغي المسافات، ويجعل من لحظة الحساب تجربة وجودية راهنة تفرض"

حضور الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧).

وبذلك، فإن الزمن في القيامة ليس وعاءً للأحداث، بل هو الحدث ذاته في ذروة تدفقه وانفجاره؛ إذ تذوب الفواصل لتتشكل " **لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)** تتجاوز حدود الحكاية التاريخية لتقيم في الأبدية الشاخصة.

2-2. تقنيات زمن العرض وزمن الحادثة

تتجلى عبقرية البناء الزمكاني في النص القرآني حين نضعه تحت مجهر الدراسات المسرحية؛ إذ نكتشف فجوةً جمالية مذهلة بين زمن العرض ـــ وهي تلك اللحظات الوجيزة التي تستغرقها التلاوة ـــ وبين "زمن الحكاية" الذي يمتد لآلاف السنين في غيب الله. هنا، تكمن المفارقة؛ فالنص لا يهدف لمجرد السرد، بل يمارس قمة الإبداع السينوغرافي في " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249). **وببراعة فنية، يضغط القرآن "خمسين ألف سنة" في بضع كلمات معدودات، مما يولد لدى المتلقي حالة من الصدمة الزمنية التي تزلزل يقينه بالوقت الفيزيائي، وتضعه مباشرة أمام هيبة الخلود عبر** " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41).

هذا التكثيف ليس تقنيةً شكليةً، بل هو المدخل لفهم ثنائية (الزمن السيال والمتجمد)؛ ففي لحظات الحساب الحاسمة، ينكسر تدفق الزمن الفيزيائي، ويتحول إلى زمن شعوري متجمد يحيط بالذات الإنسانية من كل جانب، محققاً "" يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185). **إنه زمن المواجهة الذي يمثل** " يمكننا الحصول عليها حضور الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧). **الوقت هنا يصبح صلباً؛ وفي هذا السكون الموحش، يتجمد الوجود كله في نقطة الحاضر المطلق، ليواجه الإنسان حصاد عمله دون مواربة.**

إن هذا التجمد الزمني هو الذي يحقق للنص وحدته العضوية والنسقية العالية، ويجعل من القارئ شريكاً في المعاناة لا مجرد مراقب خارجي. نحن هنا أمام تجسيد حي لـ "الهوية المكانية الدرامية" التي تعكس وجع الذات المأزومة؛ حيث يصبح طول اليوم أو قصره رهيناً بالحالة الوجدانية للشخصية، لا بحركة الأفلاك. وبناءً عليه، فإن القرآن يعيد تعريف الزمن ليكون انعكاساً للعدالة؛ فالزمن يمر كالبرق على المنعّمين، ويتخثر كالجرح النازف على المعذبين، مما يحول الزمكانية إلى" لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 2985، ص 25) تتجاوز حدود الوصف البلاغي لتصل إلى مرتبة التجربة الوجودية الشاملة.

2-3. الزمكانية وانكسار اللحظة (السينوغرافيا الزمنية(.

يتجاوز القرآن الكريم في لغته الإعجازية حدود الوصف اللفظي المجرد للزمن؛ إنه يجعله كياناً مرئياً يتجسد أمام الأعين من خلال مادة المكان، حيث يغدو الزمن مشهداً لا توقيتاً. وفي هذا السياق، يقرر غاستون باشلار (2006) أن "اللحظة الشعرية هي لحظة زمكانية بامتياز، تتوقف فيها كل قوانين الطبيعة الصارمة لتفسح المجال واسعاً للخيال" (ص 88(.

وفي النص القرآني، لا يفسح الزمن المجال للخيال فحسب، بل يدفعه نحو أقصى درجات التشخيص؛ حيث تبرز لحظة {يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ} كذروة فنية في " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات

بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) . في هذه الآية، لا نحسب الثواني، بل نبصرها في تشتت الفراش وضياعه، في عملية " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249). إن النص هنا يدمج الأبعاد الزمكانية في وحدة دلالية واحدة، مما يجعل القدر كتلة واحدة من الصور والظلال المتحركة.

غير أن هذا التجسيد البصري يصطدم بمفارقة زمنية موجعة؛ صراعٌ حاد ينشب بين الزمن النفسي للشخصية الإنسانية المرتعشة، وبين الزمن الكوني الصارم الذي يمثله يوم القيامة. إنه صدام الإرادة بالقدر، وهو ما يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) ؛ إذ لا يمكن فصل رعب اللحظة عن الفضاء الذي يحتويها. نعني مكاناً يحب الجميع أن يعيش فيه، مكانًا يشعر فيه بالحماية والراحة، لدرجة أنّه يصبح مكان للذكريات (باشلار، 1984، ص 45 (.

إن "الآن" في القيامة ليس امتداداً لـ "الأمس"، بل هو انقطاعٌ تامٌّ عنه. وفي هذا التمزق، يبرز وجع الكينونة؛ إذ يجد الإنسان نفسه سجيناً في لحظة زمنية لا تتحرك وفق رغبته، بل وفق إيقاع العدل الإلهي الذي يتخذ من المكان "مجساً معرفياً لتعريف الهوية المكانية الدرامية" . لقد أصبحت الزمكانية القرآنية هنا أداةً لتعرية النفس؛ فالمكان يضيق حتى يصبح قبضة ممارسةً سلطته القهرية، والزمن يتمدد حتى يصبح أبدية، لتتشكل **"لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)** ينمو فيها وعي الإنسان بالحقيقة.

وبناءً على ذلك، نكتشف أن رؤية الزمن عبر المكان ليست ترفاً بلاغياً، بل هي استراتيجية تهدف إلى جعل النص تجربةً بصريةً ووجوديةً لا يمكن الفكاك من سطوتها، حيث تذوب الفواصل بين "متى" و"أين" لتصهر المتلقي في بودقة الحقيقة المطلقة.

4-2. الآنية وتأثيرها على المتلقي

إن الغاية النهائية من وراء هذا الحشد الزمكاني المتفجر في مشاهد القيامة لا تقف عند حدود الإبهار الجمالي؛ بل هي استراتيجية تهدف بوعيٍ إلى خلق تأثير كلي وشامل في وعي المتلقي. إنها عملية اجتياح للوجدان؛ حيث لا يتحقق الوضوح الحاد في الملامح الزمكانية إلا حين يبلغ " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " ذروته، لينصهرا معاً في وحدة دلالية وفضائية واحدة (دي جانيتي، 1981، ص185) . في هذه النقطة، ينعدم الحياد؛ حيث يجد القارئ نفسه محاصراً داخل بنية نصية تضعه في مواجهة مباشرة مع حقيقة وجوده عبر " بآثار الماضي والمستقبل " التي تفرض هيمنتها على الذات (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧).

إن جوهر هذه العملية يكمن فيما يمكن تسميته بـ قصدية العرض؛ حيث يسعى النص القرآني ببراعة سينوغرافية إلى انتشال الكائن البشري من غفلته، ليقذف به في أتون الآنية المطلقة عبر " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249). يهدف هذا التحول إلى تقديم النص كمجسم معرفي لتقويم سلوك الإنسان ؛ فالنص هنا لا يعظ بالكلمة فحسب، بل يعظ بالمشهد، كاسراً رتابة الخطايا عبر تصوير انهيار الفضاء الكوني.

بناءً على ذلك، تكتسب الزمكانية في القرآن صبغتها التطهيرية؛ إذ تعمل على تفتيت الشعور الزائف بالخلود عبر " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) . إن الهدف

هو إعادة صياغة الإنسان من الداخل، وتحويله إلى كائن يدرك أن كل حركة في مكانه الحالي هي بذرة لزمانه الآتي، مما يجعل الكرونوتوب القرآني مشروعاً إصلاحياً يوظف الجماليات الدرامية لفك الارتباط بالعادات البالية.

لقد أثبت المسار التحليلي لهذه الدراسة أن الزمن في مشاهد القيامة ينسلخ عن كونه إطاراً كرونولوجياً بارداً؛ إنه يتحول إلى بنية درامية حية، تتشكل ملامحها من خلال " أنّ العلاقة بين الزمان والمكان ليست علاقة إجرائية أوجدها النقد الروائي" (برنس، 2003، ص45) . إن الزمن هنا لا يُقرأ، بل يُبصر في تصدع الجبال وانفطار السماء، والناجم عن التداخل العميق بين الزمن النفسي وبين "الهوية المكانية الدرامية" التي تعيد رسم ملامح الوجود .

في هذه البوتقة، تصبح الزمكانية هي هيكل العمل الجوهري؛ فهي ليست وعاءً للحدث، بل هي الحدث في أسمى تجلياته، حيث " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " (وهبة، 2007، ص340) . إنها الهيكل الذي يجسد العدالة المطلقة، حيث يغدو المكان شاهداً عبر سلطته الضاغطة، والزمان حكماً، في وحدة عضوية لا تقبل الانفصام.

إن المحصلة النهائية تفضي بنا إلى أن الزمكانية المتفجرة هي استراتيجية تهدف لإحداث زلزال في اليقين البشري؛ فهي تفتت طمأنينة الإنسان بمكانه الحالي عبر "تحفيز المدركات العقلية والحسية للمتلقي" لبناء يقين جديد. إن النص يحول "يوم الدين" إلى تجربة درامية شاخصة تقتحم الحاضر، محققاً بذلك أقصى درجات الالتحام بين جمالية التصوير السينوغرافي وصدق التعبير الأخلاقي.

الفصل الثالث: التوصيف البنيوي للأمكنة وتحولاتها (المكان الأليف والمكان المعادي(

3-1. سيميولوجيا المكان القرآني (من الجيوفيزياء إلى الفضاء الدرامي(

لا يمثل المكان في مشاهد القيامة بالقرآن الكريم مجرد حيز فيزيائي أو خلفية صماء لاستيعاب الحدث؛ إنه فضاء دلالي كثيف يعيد صياغة مفهوم الوجود في كليته. هنا، يغدو المكان لغةً و " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981، ص 184-185 (. ويرى باختين (1990) أن المكان في الكرونوتوب هو الذي يمنح الزمان شكلاً مرئياً، وهو الكفيل بتحويل التجريد الزمني إلى مادة قابلة للمشاهدة (ص 28). وفي رحاب النص القرآني، نجد أن الأمكنة تتحول بفعل الإبداع المنظم إلى "" لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249) ، تضطلع بمهمة نقل الرؤى والقصديات الغيبية إلى الجمهور بأسلوب يدمج الصورة بالمعنى. نحن لا نقف أمام جغرافيا تتبدل، بل أمام معنى يتجسد عبر " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) .

إن هذا التحول يبلغ ذروته فيما يمكن وصفه بـانهيار المكان المألوف؛ حيث إن تبديل الأرض ودكّ الجبال ليس مجرد فعل تدميري، بل هو عملية إخلاء منظمة لخشبة المسرح الكوني لبناء فضاء جديد يتناسب مع جلال زمن الحساب، محققاً " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185). إنه انقطاعٌ تامٌ عن السكون؛ وفي هذا السياق، يرى عبد العالي (2012) أن انكسار البنية المكانية المألوفة هو تمهيد ضروري لظهور المكان المطلق. المكان الجديد يمارس " يمكننا الحصول عليها حضور الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم

تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧) ؛ فإذا كان المكان الدنيوي مكاناً للتخفي، فإن المكان القيامي هو مكان التجلي والمكاشفة.

بناءً على هذا، يصبح انهيار الجبال وتبدل الأرض هو الصرخة البصرية التي تعلن انتهاء عصر المجاز وبداية عصر الحقيقة المطلقة. المكان هنا بطلٌ درامي ينسحق ليفسح المجال للعدالة ضمن **"لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)**. إنها زمكانية الصدمة التي تجبر المتلقي على إعادة النظر في ثبات العالم من حوله، ليدرك أن الاستقرار المكاني في الدنيا حالة مؤقتة ستنفجر لتكشف عن الفضاء الحقيقي.

وبذلك، ينجح النص في توظيف موت المكان المألوف ليبعث في الإنسان حياةً أخلاقيةً جديدة، تقوم على هيبة المثول في فضاء يمارس سلطته المطلقة، حيث تذوب الفواصل لتصبح الزمكانية هي " ويختلف وفقاً للمعالجة المادية والتقنية المعنية " (الكردي، 2013، ص 16) بين فعل الإنسان ومصيره النهائي، في عرض بصري لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها.

3-2. المكان المعادي (Hostile Space): فضاء القهر والوجع

يُشكل الجحيم في المتخيل القرآني النموذج الأقصى والأكثر تمثيلاً لما اصطلح عليه غاستون باشلار (Bachelard) بـ "الأمكنة المعادية"؛ تلك الفضاءات التي لا تكتفي بكونها وعاءً مادياً، بل تتحول إلى كائنات حية تضيق على الإنسان وتنزع عنه أدنى شروط السكينة (باشلار، 2006، ص 112). المكان هنا عدوٌ لا يهادن، يمارس حضوره عبر سلب الألفة وبث الاغتراب، متخذاً دور " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " التي تتسم بالعداء والقهر (دي جانيتي، 1981، ص 184-185). وفي هذا السياق، يتجلى المكان المعادي بوصفه الفضاء الذي يمارس "سلطة مكانية قهرية على الذات الإنسانية، تستفز مدركاتها الحسية لاكتشاف الأبعاد النفسية لنسق بنية السلطة".

يتجسد هذا القهر المكاني في أرقى صوره السينوغرافية عبر أوصاف مثل {مَكَاناً ضَيِّقاً} و{سُرَادِقُهَا}؛ حيث لا يظل الضيق مجرد صفة فيزيائية، بل يتحول إلى " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249). إنها هندسة الخناق التي تهدف إلى سحق الروح قبل الجسد. وببراعة فنية، يدمج النص القرآني بين ضيق المكان المحاصر و زمن العذاب ، محققاً يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185). هذا الاندماج هو الذي يولد أقصى درجات التأثير الدرامي؛ إذ يجد الإنسان نفسه في مواجهة مكانٍ يمارس سلطته المطلقة، وزمنٍ يتسم بالديمومة والشدة.

بناءً على هذا التصور، ندرك أن الجحيم ليس مجرد عقوبة في مكان، بل هو عقوبة "بالمكان " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " (وهبة، 2007، ص340)، ويتخلى الفضاء عن وظيفته كحضن ليصبح هو أداة التنكيل. إنها زمكانية الوجع المتصل التي تعتمد على " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) ؛ حيث يغدو الضيق قيداً، والزمن ثقلاً جاثماً لا يتحرك. وبذلك، ينجح النص في توظيف جماليات المكان المعادي ليخلق صدمة دلالية، محولاً المفاهيم الغيبية إلى تجربة شعورية حارة عبر " **لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)** ترفض النسيان وتضع المتلقي في قلب المسؤولية الوجودية.

3-3. المكان الأليف (Intimate Space): فضاء الخلود والانطلاق

على الضفة المقابلة للجحيم وقسره، تنبثق الجنة في النص القرآني كأبهى تجليات المكان الأليف (Intimate Space) الذي لا يكتفي بإيواء الإنسان، بل يحتضن وجوده المنهك؛ إنها الإجابة الإلهية على وحشة الغربة. ويرى غاستون باشلار (2006) أن هذا النوع من الأمكنة هو "بيت الروح وملاذ الطمأنينة الذي يستعيد فيه الكائن توازنه المفقود" (ص 45). المكان هنا ليس عدواً، بل هو فضاء أليف يمنح الذات الإنسانية هويتها المطمئنة، متخذاً من المكان " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " القائمة على احتواء والسكينة (دي جانيتي، 1981، ص 184-185 (.

يتجلى هذا الانعتاق بوضوح في اتساع الآفاق؛ فالوصف القرآني المذهل للجنة بأن {عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ} ليس مجرد مبالغة كمية، بل هو " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249) ، تهدف إلى إلغاء القيود المكانية التي كبلت الإنسان في دنياه. هنا، يتحرر المكان من أي سلطة مكانية قهرية، ليصبح فضاءً يستفز المدركات الحسية والجمالية لاكتشاف أبعاد النفس المتحررة . فالاتساع المكاني هو المعادل البصري للراحة النفسية، حيث يتحقق يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) في أبهى صورها.

وعلى مستوى الحركة، تنبثق زمكانية المكافأة؛ حيث يتحول المكان في الجنة إلى بيئة تحتفي بالإنسان بعد كبده الطويل، في تجسيد حي لـ " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني "يفيض بالنعيم (جذري، 2002، ص 41) . فبعد زمن العمل الدنيوي الشاق، ينصرف الناس في هذا الفضاء إلى الخلود في زمنٍ لا يعرف النفاد، وهو ما يعزز **"لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " للمشهد الجمالي (لوكاتش، 1985، ص 25)** .

الزمن هنا لا يطارد أحداً، والمكان لا يحاصر أحداً؛ وبذلك ينجح النص في رسم ملامح اليوطوبيا الزمكانية التي تتصالح فيها الذات مع فضائها، محولاً الجنة من مجرد وعد غيبي إلى تجربة حسية ووجدانية شاخصة. إنها النهاية السعيدة للصراع الدرامي، حيث يتم توظيف الهوية المكانية لإثراء النص بجماليات التفسير والتأويل ، مما يجعل من فضاء الجنة عرضاً سينوغرافياً يجسد الطمأنينة المطلقة في أسمى تجلياتها الفنية.

3-4. إشكالية الصراع بين الشخصية وفضائها الزمكاني

تنبثق الشرارة الدرامية في مشاهد القيامة من تلك اللحظة الحرجة التي يغيب فيها التكيف ويتحطم الانسجام بين الإنسان ومحيطه الكوني؛ إنها لحظة انكشاف الحقائق. ويرى خضور (1995) أن الشخصية في زمن النص المقدس تعيش صراعاً محتدماً بين فعلها الماضي وبين مكانها الحاضر الذي يرفض أن يظل وعاءً ساكناً. هنا، يغدو المكان عدسةً مكبرةً تفضح المسكوت عنه، متخذاً صفة" الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981، ص 184-185). يتجلى هذا الحضور في أبهى صوره الدرامية من خلال مفهوم المكان الشاهد؛ حيث يتحول المكان من مجرد خلفية سينوغرافية هامشية إلى شخصية فاعلة، في عملية " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249). ويرى دي جانتي أن هذا التشخيص للمكان يمثل ذروة البناء الزمكاني؛ إذ يتحول الجماد إلى لسانٍ ناطق يكشف خبايا الشخصية، محققاً يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) . إن الهدف من رسم هذه الأمكنة المتضادة هو إحداث هزة عنيفة في وجدان المتلقي، تهدف إلى إعادة صياغة سلوكه الراهن عبر قراءة "سلطة المكان على الذات الإنسانية" (بيرم، 2021). النص لا يروي قصةً،

بل ينصب فخاً جمالياً؛ حيث يجد القارئ نفسه مجبراً على اختيار فضاء مستقبله عبر " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41). وبذلك، تصبح الزمكانية القرآنية وسيطاً تربوياً يحول الغيب إلى قرار يُتخذ في فضاء الدنيا. لقد أخلص التحليل الأكاديمي لمشاهد القيامة إلى حقيقةٍ جوهرية؛ وهي أن الأمكنة في هذا السياق ليست أطراً صماء، بل هي **"لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)** تسهم مباشرة في نمو الفعل الدرامي. إن نجاح النص في رسم التضاد الحاد بين المكان المعادي وضغطه، وبين المكان الأليف واتساعه، قد أفرز بنية فنية بالغة الإحكام، حيث " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " (وهبة، 2007، ص340). لقد استطاعت هذه الوحدة أن تجعل من الفضاء الغيبي واقعاً مدركاً عبر "الهوية المكانية الدرامية" التي تجسد أقصى درجات العدالة. هنا، تذوب المسافات بين المعنى والمبنى؛ فالمكان المعادي يصبح التجسيد المادي لضيق الخطيئة، بينما يغدو المكان الأليف المدى البصري لرحابة الطاعة. إنها سينوغرافيا العدل المطلق التي تجعل من جغرافيا الوجود شهادةً ناطقة، محولةً الزمكانية إلى ميزانٍ دقيق تزن به الروح مصيرها. إن هذه المحصلة النقدية تقودنا إلى الإيمان بأن الزمكانية القرآنية هي بنية رسالية بامتياز؛ فهي توظف "الصور التشكيلية المترجمة للنص" لتغيير وعي الإنسان بالزمان. وبذلك، تظل مشاهد القيامة نموذجاً فريداً، حيث يرتفع المكان من مرتبة الحيز إلى مرتبة القيمة، ويتحول الزمان من توقيت إلى مصير، في تلاحم فني مدهش يترك المتلقي في حالة من الذهول المعرفي والخشوع الوجداني.

الفصل الرابع: حركية الزمكانية وقصديّة العرض القرآني

4-1. الزمكانية كرسالة وقصدية إبداعية (Socio-Aesthetic Intentionality)

تتحرك الزمكانية في مشاهد يوم القيامة بعيداً عن كونها مجرد إطار محايد أو وعاء هندسي للأحداث؛ إنها تمثل " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981، ص 184-185) ، تمنح الناقد مفاتيح التأويل لفك شفرات النص والولوج إلى أبعاده النفسية والفكرية. هنا، يغدو الزمان والمكان أداتي تشريح؛ وتتجلى القصدية الإلهية في هذا البناء عبر تحويل الغيب من فكرة تجريدية هلامية، إلى " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد تذوب فيه الكلمة لتسبقها الصورة " (صفدي، 2004، ص249). النص لا يخبرنا عن القيامة؛ إنه يقيمها في خيالنا عبر " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41)، بهدف خلق صدمة وعي تزلزل يقين الإنسان بالعالم المادي وتبصره بمصيره الآتي.

إن هذا التوظيف يتجاوز الجماليات ليصل إلى النقد المباشر للسلوك؛ فكما يطمح الفن الواقعي لتغيير الواقع عبر تعريته، فإن النص القرآني يوظف الزمكانية لتحقيق يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين" (دي جانيتي،1981، ص185) تضع الإنسان في مواجهة مباشرة مع بنيته السلوكية. ويسعى النص من خلال هذه الرؤية الزمكانية المتفجرة إلى انتشال الكائن الإنساني من غفلته المادية، عبر ممارسة " الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧) . فالمكان في القيامة يضيق ليتسع وعي الإنسان، والزمان ينهار ليُبنى يقينه ، وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر (وهبة، 2007، ص340) . بناءً على ذلك، تتحول الزمكانية القرآنية إلى استراتيجية إنقاذ؛ فهي تعيد صياغة علاقة الإنسان بالكون عبر تقديمه كعرض بصري ينقد الحاضر لصالح المستقبل. النص هنا يمارس دور المخرج الدرامي الذي يعيد ترتيب خشبة المسرح الإنساني، محولاً المفاهيم الأخلاقية من مواعظ شفهية إلى تجارب وجودية شاخصة، تحقق " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً " في أعلى مستوياته الفنية (وهبة،

2007، ص340). وبذلك، تظل الزمكانية هي الجسر الدلالي الذي يعبر عليه النص من حيز القول إلى حيز التغيير، محققةً أسمى غايات الفن في التحام الجمال بالقيم، وجعل المكان والزمان مرآةً تنعكس عليها حقيقة الروح وقيمتها الوجودية.

4-2. حركية العرض وإدارة السينوغرافيا الكونية

لا يكتفي النص القرآني بسرد أحداث القيامة، بل يعيد تشكيلها عبر تقنيات تتقاطع بعمق مع مفهوم الإخراج المسرحي في إدارته الفائقة لثنائية الفضاء والزمن؛ وهو ما يحيلنا إلى ما يسميه باختين (Bakhtin) بـبنية العرض، التي تزج بالقارئ في قلب الحدث ليصبح مشاركاً وجدانياً في صياغته. هنا، تسقط المسافة بين النص والمتلقي، ويتحول الحرف إلى حركة عبر " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004 ص249). إننا بصدد هندسة درامية تجعل من الغيب واقعاً يداهم الحواس قبل العقول، محققةً يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) . في هذا الفضاء الإخراجي، يبرز تلاعب النص بتقنيات التكثيف والامتداد الزمكاني كأداة لإحداث الدهشة؛ إذ تُضغط آلاف السنين الكونية في لحظةٍ خاطفة هي لحظة "النفخ في الصور". إنه زمنٌ ينفجر، يهدف إلى إرباك العقل البشري وانتشاله من رتابة الزمن الخطي، عبر " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) . الزمن هنا لا يسير رتابةً، بل يقفز ليعلن أن المسافة بين الدنيا والآخرة هي تحولٌ في ماهية الوجود، حيث يبرز " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " حصراً (وهبة، 2007، ص340) .

ولا تتوقف هذه الحركية عند حدود الزمن، بل تمتد لتجعل من المكان فعلاً درامياً يرفض السكون؛ فالأمكنة في يوم القيامة (كطيّ السماء أو كشطها) ليست مجرد خلفيات وصفية، بل هي أفعال تُغير قواعد اللعبة الزمكانية، وتتخذ دور " الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981، ص 184-185 (. السماء تُطوى والأرض تُبدل؛ وهذا التحول البصري الصادم هو الذي يمنح المشهد سطوته عبر "سلطة مكانية على الذات الإنسانية تستفز مدركاتها الحسية" .

بذلك، تكتمل أركان العرض الكوني الذي يوظف انكسار المادة وتلاشي الزمن ليصيغ في النهاية **"التحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)** لا تقبل التأويل. إن الوجود كله يصبح رهناً بالكلمة، والزمكانية هي المسرح الكبير الذي تُعرض عليه نتائج الأخلاق البشرية، محولةً اليقين القلبي إلى مشهد عياني يتجاوز حدود الحرف ليصل إلى جوهر التجربة الروحية.

4-3. الزمكانية والواقعية الإنسانية (محاكاة الوجع(

على الرغم من الطبيعة الغيبية المفارقة التي تكتنف مشاهد القيامة، إلا أنها تُعرض بـواقعية مذهلة تخترق حجب التجريد لتخاطب وجع الإنسان في صورته الأكثر عرياً؛ إنها واقعية الروح لا المادة. وفي هذا السياق، يرى غاستون باشلار (Bachelard) أن "خيال الإرادة هو المحرك الجوهري الذي يحول العناصر الطبيعية الجامدة إلى رموز وجودية مشحونة بالدلالة" (باشلار، 2006، ص 140). وفي النص القرآني، يتحول الغيب بفعل هذا الخيال إلى تجربة حسية نابضة، تجعل من مشهد الانهيار الكوني معادلاً موضوعياً لانهيار الذات الإنسانية أمام الحقيقة الكبرى، عبر " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249) .

وتتجلى هذه الواقعية في أقصى درجات توترها عبر المونولوج والاعتراف؛ حيث تنبثق حوارات الشخصيات المأزومة، مثل قوله تعالى: {يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي}، كصرخات إنسانية تعكس إشكالية الصراع الوجودي مع " يمكننا الحصول عليها حضور الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991،ص ٣٧). هذه الحوارات لا تُقرأ فحسب؛ بل تُبصر من خلال "الهوية المكانية الدرامية" التي تحول النص من كلمات مرصوفة إلى عرض يهز الوجدان، محاكياً الواقع النفسي للبشر في لحظة الانكسار الزمكاني.

بناءً على هذا، ينجح النص في جسر الهوة بين الزمان الأرضي الفاني والمكان الغيبي الخالد؛ فالاعتراف المتأخر هو محاولة يائسة من الشخصية لترميم زمنها الضائع، وهو ما يجسد يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) . إنها دراما الحقيقة المطلقة؛ حيث تتحول الزمكانية القرآنية إلى مسرح يتجلى فيه " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41). وبذلك يغدو الندم زماناً، والضيق مكاناً، في **"لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1985، ص 25)** تجعل من المتلقي شاهداً ومشاركاً في تجربة وجدانية تتجاوز حدود الحرف لتستقر في جوهر التجربة البشرية الشاملة.

4-4. أثر الزمكانية في المتلقي (التطهير الدرامي(

لا تقف هندسة الزمكان في النص القرآني عند حدود الوصف المشهدي، بل تنزع نحو غاية جوهرية تتماشى مع مفهوم التطهير (Catharsis) بمفهومه المسرحي العريق، ولكن بصبغة قدسية تتجاوز الانفعال العاطفي العابر إلى إحداث زلزال في البنية الروحية للمتلقي. إنه تطهيرٌ بالرهبة، يهدف إلى بلوغ لحظة الصحوة عبر صدمة العرض الزمكاني؛ حيث يُدفع الإنسان لمواجهة حقيقته العارية، بعيداً عن زيف الزمن الدنيوي المعتاد. في هذه اللحظة، يسقط القناع ويصبح النص" الزمان والمكان يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر وهكذا " (دي جانيتي، 1981،ص 184-185 (، التي لا تعكس فقط ما سيكون، بل تعيد تعريف ما هو كائن بالفعل. ويتحقق هذا الأثر العميق عبر تقنية تداخل الأزمنة التي تكسر خطيّة التاريخ؛ فعندما يندمج زمن الماضي (الأعمال) بمكان الحاضر (الحساب) وبزمن المستقبل (الخلود)، يجد المتلقي نفسه في بؤرة تقاطع زمكاني لا مفر منه، محققاً يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981، ص185) . هذا التداخل العبقرى يفرض على الإنسان إعادة قراءة وجوده الراهن بوصفه تمهيداً لزمكانية الآخرة الحتمية. أن هذه القدرة على صهر الأبعاد تمنح النص ديمومته؛ إذ لا يعود النص يخاطب جيلاً بعينه، بل يخاطب الإنسان الكوني عبر " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) . إن انصهار الماضي والحاضر والمستقبل في بوتقة المشهد القيامي يحول الخلود من فكرة تجريدية إلى آنيةٍ تُعاش بالقلب، لتشكل **"لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1981، ص 25)**. وبناءً على ذلك، تبرز الزمكانية كاستراتيجية للخلاص؛ فهي تخلخل طمأنينة المتلقي في المكان الفاني لتزرع فيه توقاً إلى المكان الباقي، محولةً الفن القرآني إلى تجربة تطهيرية شاملة تعيد صياغة الدوافع البشرية عبر " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249). تُفضي بنا الرحلة التحليلية إلى استخلاصٍ جوهري؛ وهو أن الزمكانية في مشاهد القيامة ليست إطاراً خارجياً، بل هي الهيكل الجوهري الذي يجسد "سلطة المكان على الذات الإنسانية واستفزاز مدركاتها الحسية" لقد برع النص في ردم الفجوة بين التجريد والتشخيص، ناجحاً في صهر ملامح الزمن مع الأبعاد المكانية المائجة، مما أدى بالضرورة إلى تحويل الغيب من خبرٍ

إلى تجربة وجدانية حية، حيث " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " (وهبة، 2007، ص340) . إن هذه القصدية الإبداعية تجعل من المشهد القيامي مرآةً يرى فيها الإنسان مصيره الزمكاني عبر "الهوية المكانية" التي لا تقبل المواربة. فالنص يورط المتلقي في مواجهةٍ مباشرة مع مآله، محولاً حركية السماء وانفطار الأرض إلى صدىً لأفعاله الراهنة. وبذلك نكتشف أن الزمكانية القرآنية هي بنية مكاشفة؛ حيث يغدو المكان هو الشاهد، والزمان هو الحكم، في وحدةٍ عضوية تجعل الوجود كله "آنيةً" واحدة. إن نجاح القرآن في خلق هذا الاندماج هو الذي يحول العقيدة إلى رؤيةٍ كونيّة بصرية تقتحم الوعي لتصيغ ملامح المستقبل الروحي من خلال هندسة المصير الإنساني عبر بوابات الزمكان.

الخاتمة :النتائج والتوصيات

نتائج الدراسة

أفضت الدراسة، بعد تتبعها لجماليات المكان والزمان في مشاهد القيامة، إلى جملة من النتائج الجوهرية التي تمس جوهر الدلالة الوجودية، ويمكن إيجازها فيما يلي:

- **أولاً: الانصهار الزمكاني العضوي (Organic Fusion): أثبتت الدراسة أن النص القرآني يجترح معجزة فنية تتجاوز الفصل التقليدي بين الزمان والمكان؛ إذ يندمج الزمن المجرد في صلب المكان المحسوس، محققاً** يحقق " يزيل المونتاج الزمان والمكان غير الضروريين. يتم تنفيذ المونتاج من خلال ربط الأفكار، نقطة بأخرى " (دي جانيتي، 1981،ص185). **الزمن هنا لا يُدرك كعدد، بل كجسد مرئي، حيث** " وأن كل واقعة توجد في الزمان وفي المكان معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " (وهبة، 2007، ص340).
- **ثانياً: سينوغرافيا الأمكنة المتضادة وسلطة الفضاء: كشفت الدراسة عن ثنائية مكانية صارمة؛ حيث يبرز المكان المعادي (الجحيم) بوصفه"** الحركة قابل للإدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل " (كوفمان ولابورت، 1991، ص ٣٧) . **وفي المقابل، ينبثق المكان الأليف (الجنة) كفضاء مطلق للحرية، محققاً " لتحقّق التّرابط بين أجزاء الزّمن " (لوكاتش، 1981، ص 25) تتلاشى فيها الضغوط الزمكانية لصالح الخلود والاتساع.**
- **ثالثاً: تحول الزمن من الكرونولوجيا إلى التجسيد البصري: أظهرت النتائج أن الزمن في القيامة ينسلخ عن طابعه التعاقبي ليغدو زمناً درامياً يبرع في تقنيات التكثيف؛ إذ يعتمد النص على** " اختصار الوقت المنطقي إلى فترات وجيزة وأماكن حقيقية في الحقول والفراغات بتسلسل زمني " (جذري، 2002، ص 41) . **فالزمن هنا يُبصر في حركة الجبال وانفطار السماء، مما يحول الغيب إلى** " لأن لكل ظاهرة اختلافاتها، لكن الاختلافات هنا نسبية لأنها مرتبط بما قبل وما بعد " (صفدي، 2004، ص249) .
- **رابعاً: الغاية التطهيرية وزعزعة الغفلة المادية: أثبت البحث أن التوظيف الزمكاني يهدف إلى تحقيق التطهيرعبر صدمة العرض؛ حيث يسعى النص إلى إعادة صياغة وعي المتلقي من خلال "المجس المعرفي للهوية المكانية" وهذا التحول يهدف إلى انتشال الإنسان من رتابة الزمن الأرضي ووضعه أمام مسؤولية وجودية تجعل من كل "أين" مكاني "متى" حسابية حتمية.**

- **خامساً: فاعلية المكان الشاهد (تعدد الأصوات): كشفت النتائج عن خروج المكان عن صمته ليصبح شخصية فاعلة؛ فالمكان في القيامة هو "الهوية المكانية الدرامية" التي تنطق بالحقائق. لم يعد المكان وعاءً هامشياً، بل تحول إلى شاهد ملك يكشف المسكوت عنه، محققاً التحاماً تاماً بين فن التصوير وعمق العقيدة.**

قائمة المصادر والمراجع

باختين، ميخائيل (1990). أشكال الزمان والمكان في الرواية (الكرونوتوب)، ترجمة: وجيه فانوس، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
باشلار، غاستون. (1984م). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
بافيس، باتريس.(٢٠١٥م). معجم المسرح. ترجمة ميشال فحظار. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
برنس، جيرالد. المصطلح السردي.(٢٠٠٣م). ترجمة عابد خزندار. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
جذري، عبد الكريم.(٢٠٠٢م). التقنية المسرحية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
الجرجاني، عبد القاهر. (1992م). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
جلاوجي، عز الدين.(٢٠١٢م). المسرحية الشعرية في أدب المغاربي المعاصر. الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع.
دي جانيتي، ليوي. (١٩٨١م). فهم السينما. ترجمة جعفر علي. بغداد: دار الرشيد للنشر.
دين، الكسندر.(1981م). العناصر الأساسية الإخراج المسرحية. ترجمة: سامي عبد الحميد. القاهرة: الهيئة المصرية للطباعة.
صفدي، مطاع.(٢٠٠4م). نقد العقل الغربي. بيروت: مركز الإنماء القومي.
العالم، محمود امين وآخرون.(١٩٨6م). الرواية العربية والواقع والايديولوجيا. دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.
عثمان، بدر ،(1986م). بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ.ط1، بيروت دار الحداثة للطباة للنشر والتوزيع
.
العماري، محمد التهامي. (1992م)، د.ت. مدخل لقراءة الفرجة المسرحية.الرياض: دار المريخ للنشر .
غنيم، غسان. (1996م).د.ت. المسرح السياسي في سورية.دمشق: دار علاء الدين .
الكردي، عبد الرحيم.(2013م). د.ت. البنية السردية في القصة القصيرة. مكتبة الآداب.
كوفمان، سارة وروجي لابورت. (١٩٩١م). مدخل الى فلسفة جاك دريدا. ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي. المغرب: دار افريقا.
لوكاتش، جورج. (١٩٨5م). دراسات في الواقعية. ترجمة نايف بلّوز. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
محمد، بشير بويجرة.(١٩٩١م). الزمن في المسرحية. القاهرة: دار الثقافة.
وهبة، مراد.(٢٠٠٧م). المعجم الفلسفي. القاهرة: دار قباء الحديثة.
ويلك، رينيه وارين أوستين. (2008م).د.ت. نظرية الأدب.الرياض: دار المريخ للنشر.
الياس، ماري وحنان قصاب حسن.(٢٠٠6م). المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون.
اليوسف، اكرم.(2010م). الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي. سوريا: دار رسلان.

المـقالات

اسعد، سامية.(1985م). «مفهوم المكان في المسرح المعاصر.» الكويت: وزارة الاعلام، عالم الفكر. المجلد 15، عدد 4 مارس.
بوشايد، ميلود وعبد الرحيم صمايدي.(2007م). «دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لعبد الكريم برشيد قراءة توجيهية تحليلية.» المغرب.ط2 ،(2006م)، ص20