ثالثاً
العَنَاصِرُ الفَنِّيَّةُ في القِصَّةِ
الشَّخْصِيَّاتُ، الحَدَثُ، الحِوَارُ، فَضَاءُ القِصَّةِ

الشَّخْصِيَّاتُ:

تصوُّرٌ شاملٌ للشخصيةِ الرئيسيةِ:

ذكرنا سابقاً حين تحدَّثنا عن أوصافِ الشخصيات في القصة أنَّ القصةَ تركِّز على شخصية البطل الرئيسي، فهي شخصية نامية غير مسطَّحة، تبدو أبعادها الثلاثة بكلِّ وضوحٍ، نِسْوَةُ المدينة قد حددت بعدها الشكليّ (الخارجي) ورسمت معالمها وقسماتها الحلوة حين دخل يوسف عليهنَّ فهتفن مبهورات:

﴿وَقُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما هَذا بَشَراً إِنْ هَذا إِلاّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾.

أما بُعدها الداخلي المتمثل في اتجاهها الأخلاقي وسماتها الباطنيّة فقد أشارت إليها القصة إشارات تدل القارئ على أبرز مكوِّناتها وخباياها، فالعفة سمتها ﴿ما عَلِمْنا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ﴾.

﴿لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾، كما مثَّلت القصة بُعدها الاجتماعي؛ إذ ألقت الأضواء على نظرة المجتمعِ إليها وتقويمه لمزاياها، تستظهر ذلك من أسلوب التخاطب معها مِنْ قِبَلِ مَنْ كانت لها معهم علاقةٌ (ما) فقد قيل ليوسف: ﴿أَيُّهَا الصِّدِّيقُ﴾ و﴿إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾. فالصدقُ والإحسان من العلاماتِ المميزةِ لخلقه الاجتماعي، والضبط والحفظ والدقة والعلم والخبرة والإحاطة، في مجال التنظيم الاقتصادي والاجتماعيّ، من جملة مزاياه ﴿قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾. والعفو عن المسيء والسماحة خُلُقه في تعاملِه مع الغير: ﴿قَالَ لا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ﴾. واللُّطف في التعبير والرهافَة في الشعور ظاهرتان باديتان في أدبه الكلامي؛ إذ إنه ينسب عملَ إخوته إلى نزغات الشيطان وحدها حتى لا يشير مجرد إشارة إلى نفوسهم التي استجابت بكل طواعيةٍ لهذه النزغات.. ﴿نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي﴾.

الشَّخْصِيَّاتُ الثَّانَوِيَّةُ تَظْهَرُ وتَخْتَفي:

أمّا الشخصيات الثانوية فإنها لم تتحرك على مسرح القصة على طول الخطِّ بل كانت تؤدي وظيفتها الفنية

والموضوعية ثم تختفي، فالشَّاهد من أهل امرأة العزيز انتهى دوره في القصة بعد أدائه لوظيفتِه فيها، وهي إعانته العزيز على رؤية الحقّ في قضية (المراوَدة) بعد التعتيم الذي فرضته امرأته على الموضوع..

وصاحبا السجن تركَّز دورهما في تفجير الطاقة التعبيريَّة للرؤيا لدى يوسف عليه السلام. فقد غابت شخصيَّة أحدهما عن مسرح القصة بمجرد ذلك التفجير بينما عاد الآخرُ وهو الساقي ليتولى مَهمَّة التمهيد لخروج يوسف من السجن، بعد بضعِ سنين من النسيان.

وكانت المأدبة التي أقامتها امرأةُ العزيز لنسوة المدينة لتسويغ تعرُّضها لفتاها، تُعِدُّ هؤلاء النسوة من حيث لا تشعر المرأة أو يشعرن لأداء وظيفتهنَّ الفنية في القصة، ألا وهي الشهادة ليوسف بالعفة والطهر فيما بعدُ..

ولولا دور السيّارة في القصة، لما استكملت حلقاتها وتجدَّدت معالمها بشكلها العتيد، ولما وصل يوسف إلى قصر العزيز أصلاً..

وهكذا فإن كل الشخصيات الثانوية قد أدَّت في القصة وظائفها الفنية.. كما أن هذه الشخصيات قد عبَّرت عن قيم موضوعيَّة أخلاقيّة إيجابية يراد للقارئ أن يتصف بها، أو

مثّلت قيماً سالبة قصد بها تخلية القارئ منها، وقد ترك ذلك لفَطانة القارئ ونور بصيرته، فقد ظهر الشاهد نموذجاً مطلوباً أخلاقياً للشاهد العادل الذي يقوم بالقسطِ ويصدع بالحق، ويعين على تبصُّره، دون تأثر بنازع مصلحةٍ أو عاطفة قرابة.. في حين عبرت السَّيارة عن حالةٍ سالبةٍ من موت الضمير وغياب الإحساس الأخلاقي، إذ إنها أسرَّت يوسف المظلوم بضاعة، مجرد بضاعة، وباعته بثمن بخس، دراهمَ معدودة، دون أن يشير السياق القصصي إلى أي بادرة إنسانية بدرت من هذه السَّيّارة قاسية القلب، بين الاستبشار برؤيةِ الغلام وبين إخفائه بضاعة باردة، كأن تسأله ما اسمه أو أهله أو بلدُه أو ملابسات وجوده في هذا البئر العميق!!...

وإذا كان موقف (أخٍ) ليوسف تمثيلاً لنوع من الشعور الأخلاقيّ الذي يحمل صاحبه على بذل جهدٍ ما لإقناع الوسط الاجتماعي الآثم بارتكاب أخف الإثمَينِ، أو الانسحاب من الموقف الذي يراه مخلاً بالشرع وقيم الإنسانية المؤمنة بالله حين يعجز عن الإقناعِ والتأثير[1] - فإن ما قالته نسوة المدينة

(١) فقد آثر هذا الأخ البقاء في مصر غريباً على العودة إلى أهله، وهو في حالة نكثه للعهد الذي قطعه هو وإخوته على أنفسهم بإعادة أخيهم الصغير إلى أبيهم، كما أنه هو الذي عرض فكرة إلقاء يوسف في البئر، بدلاً من قتله.

عن امرأة العزيز: ﴿امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ﴾ ثم موقف النسوة بعد أن جمعتهنَّ امرأة العزيز، واعتراف امرأة العزيز: ﴿وَلَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِنَ الصّاغِرِينَ﴾.

كل ذلك يشير لنا بوضوح إلى ما يصيب المجتمع البشري من فوضى أخلاقيَّة بسبب ضعف الوازع الديني وتبلُّد الإحساس بأهمية التقيُّد بمنهاج الله في ضبط الأهواء والشهوات وتنظيم تصريفها.

لا ضَرورةَ للأبعادِ الثّلاثَةِ:

أمّا الأبعاد الثلاثة للشخصيات الثانوية فإنّ القصة لم تتناولها، إلاّ أنها لم تخل من إشارات إلى بعضها في هذه الشخصية أو تلك، فالقصة مثلاً تكشف لنا العالم الداخليّ في شخصية يعقوب - عليه السلام - ذلك العالم الحزين الذي يفيض الأسى من جوانبه فيفقده نور بصره: ﴿وَابْيَضَّتْ عَيْناهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾. ويملأ أوقاته لوعةً وذكرى ليوسف واستحضاراً متواصلاً لأيامه الحلوة معه: ﴿قالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهالِكِينَ﴾. وقد تشير القصة إلى البُعد الاجتماعي لهذه الشخصيات

الثانويّة كتعريفها النسوة للقارئ بـ ﴿نِسْوَةٌ فِي الْمَدِيْنَةِ﴾ لتأكيد الصفة المدنيَّة (الاجتماعية) لهن، أو نسبة المرأة إلى العزيز ﴿امْرَأَةُ الْعَزِيْزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ﴾ لبيان قُبح فعلتها بالقياس إلى (مكانتها) الاجتماعيّة المتميزة.

وبما أن القصص القرآني مَسُوقٌ للعبرة، فإنه لا يبدد انتباه القارئ ووعيه في تتبع السمات الخارجية للشخصيات خصوصاً الثانوية منها، بل إنه لا يذكر هذه الشخصيات بأسمائها ما دامت الأسماء لا تقدّم في شكل القصة أو مضمونها شيئاً مذكوراً.

الحَدَثُ:

القصة تهتم بالحدث اهتماماً بارزاً، بل إنها تبدو للقارئ مجموعة أحداث متساوقة، متلاحقة، متسارعة، وكأنها شريط تتعاقب عليه صور الأحداث، بدءاً بالرؤيا اليوسفية، وانتهاء بتأويلها الواقعيّ، وهذه الأحداث مترادفة ومتسلسلة بشكل منطقيّ ومعقول. ولم تخل القصة - لربانيّتها بالإعجاز - من أحداثٍ غريبة على بعض العقول المرتهنة بمحصِّلة البشر من العلم في ظرفٍ من الزمان أو المكان، لكنَّ قدرة الله سبحانه غير إمكانات الإنسان،

وهكذا كان، فقد شمَّ يعقوب النبي ريحَ يوسفَ من قميصه، واستعاد به بصرَه بعد إلقائه على وجهه.

وإذا كانت بعض مناهج القصَّة المعاصرة تدخل الأحداث الخارقة وغير الاعتيادية في صُلب مضامين قصصها، تحت غطاء الرمز أو الأسطورة أو السحر أو الخيال العلميّ الهائم وغير العلمي، فالله سبحانه وتعالى قد أبدع خيراً ممّا يبدعون وكان أصدق قولاً.

الحِوَارُ:

إذا كان الحوار يشوّق القارئ ويشدّه إلى متابعة أحداث القصة، ويقتل المَلل الذي ينتابه من السرد القصصي، فإن قصة يوسف حافلةٌ بحوارٍ استوفى كلَّ مواصفاته الفنية، وأدَّى سائر وظائفه الموضوعيّة.. فهو حوار سَلِسٌ لا تكلّف فيه ولا اعتساف، يتَّسم بالإيجاز والعمق الدلالي، كمثل قول امرأة العزيز ليوسف: ﴿هَيْتَ لَكَ﴾! كلمتان خفيفتان لفظاً زاخرتان بشتى الأحاسيس والعواطف التي تشفُّ من تحت غلالتها الرقيقة.. كما أنه حوار يركِّز على نقطة الضعف في الشخص (المُحاوَر) كقول إخوة يوسف لأبيهم وهم يراودونه عن يوسف: ﴿قالُوا يا أَبانا ما لَكَ لا تَأْمَنّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنّا

لَهُ لَناصِحُونَ﴾. فالمحاورون هنا يركِّزون في حوارهم على معالجة شكِّ أبيهم بصدقهم وإخلاصهم فيخاطبونه بـ ﴿يا أَبانا﴾ تحبيباً، ويجعلونه في موقع المثير للعجب، والمخالِف للحقِّ بتردُّده في إرساله معهم، وهم ناصحون له، ومريدون لخيره، وراغبون في إسعادِه وتسليته!!

وتبدو كياسة الحوار ورهافتُه في جواب الأب الذي لا يريد جرح مشاعر بنيه، واعتذاره لهم بعدم إرسال يوسف معهم بأسباب إضافية صادقة، دون تطرُّقٍ إلى السبب الأصيل وهو عدم ائتمانه لهم عليه، إذ قال لهم: ﴿قالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ﴾.

والحوار القصصي يعين القارئ على تصوُّر الشخصيات المحاورة وتحديد معالمها وكشف دواخلها.. فحوارات يوسف عليه السلام رسمت لنا شخصيته بوضوح، وكذلك حوارات العزيز وامرأتِه.. وإخوة يوسف وأبيه.. كما كشفت عن أهدافها الخبيئة، ومشاعرها المستترة، فقول يوسف عليه السلام للمرأة: ﴿مَعاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظّالِمُونَ﴾ تصوير أمين لشخصيَّته الأخلاقية. وقول إخوة يوسف عليه السلام لأبيهم: ﴿أَرْسِلْهُ مَعَنا غَداً﴾ وليس بعده،

أو في أيّ يوم كان، ينبئ عن إرادة سوء عاجلة، وقول امرأة العزيز للنسوة: ﴿فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ﴾ كشّافٌ لِمَا يعتمل في داخلها من رغبة هائجة هادرة لا تقبل لوماً ولا تستحق تأثيماً - في نظرها..

كما تولّى الحوار تطوير الحدث والسعي به إلى حلقات جديدة، وشتّان بين اعتراف المرأة هذا، وبين حوارها من قبل مع زوجها بقولها: ﴿مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً﴾. كما تولّى الحوار تعميقَ الحدث في نفوسنا، وكشف لنا مغزى القصة وأضفى عليها ثوباً واقعياً حَيّاً.. وقد نقل لنا بألفاظ مسبوقة بـ (قال أو قالت أو قالوا أو قلنَ) أي بما يشعر بأثر مشيئة الله سبحانه في حركة القصّة، ولم يعرض الحوار في مظهر مسرحي بحيث يتمّ التحاور بين الأشخاص بالصورة المباشرة[1].

فَضَاءُ القِصَّةِ:

إذا كان المقصود بالزمان بروزَ الأحداث (في العرض السردي في صورةٍ زمنيةٍ منطقيةٍ، تترتَّب فيها النتائج على المقدمات، أو تنتقل الشخصيات من حالٍ إلى حالٍ بدافع من أسباب سابقة، عبر تسلسل زمنيّ له أثره في السير بالأحداث

(١) هناك ظاهرة أسلوبية فنية غنية تقوم مقام الحوار المألوف وهي (الالتفاف)، انظر سورة يوسف من الآية ٢٥ إلى الآية ٣٠ على سبيل المثال. والنماذج كثيرة.

إلى النهاية في حركات مضبوطة وخطوٍ منتظم)[1]، فإن ذلك قد تمَّ في القصة على أكمل وجه، مع ملاحظة اهتمام القصة الرئيسي بزمن البطل في جهة كونه بطل القصة ومتعلَّق أحداثها ومحور امتدادها، أما أزمان الشخصيات الثانويّة الأخرى فقد اهتمت القصة بها على هذا الاعتبار، لذلك فإنّها كانت تظهر في هذه اللحظة من حياة البطل الزمنية أو تلك لتؤدّي دورها وتغيب نهائياً أو تعود لإكمال ذلك الدور بعد حينٍ.

أمّا الزمن - باعتباره ظرفاً تحدث فيه وقائع القصة التفصيلية - فلم تحدِّده القصة دائماً، إنما ذكرت الأزمان الضروريةُ ذكرُها في البناء القصصيّ مثل قوله تعالى: ﴿وَجاؤُوا أَباهُمْ عِشاءً يَبْكُونَ﴾ لما لهذا الوقت من دلالة وأهمية في محاولتهم إخفاءَ بكائهم المصطنع على وجوههم عن أبيهم، ولأن هذا الوقت يمثل زمن عودتهم من رحلتهم. أو قول يوسف في وصف خطَّته الاقتصادية: ﴿قالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً﴾ و﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدادٌ﴾ و﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عامٌ فِيهِ يُغاثُ النّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾. فللسنين هنا دورها في برمَجَة المسألة الاقتصادية وتخطيطها على

(١) الدكتور الزير: القصص في الحديث النبوي، ص٣٢٥.

أُسس محكمة مضبوطة ضبطاً زمنياً دقيقاً، لذا فإن العنصر الزماني أدخل في السياق تفصيلياً، ولولا ذلك الإدخال لما أدَّى المضمون القصصي دوره في إفادة القارئ المؤمن، مع أنَّ تلك الإفادة من غايات القصص القرآني.

وحتّى إن لم يكن للزمن إسهامٌ فني أو مضموني في بناء القصة فإنّ السياق القصصي لا يغفله بل يشير إليه إشارة عامّة كليّة كالمدة التي سُجِن فيها يوسف: ﴿لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ﴾. ﴿فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾. إذ اكتفى بالحين أولاً، وبالبضع ثانياً، للإشارة إلى تلك المدة، وكذلك المدة التي نسي فيها الساقي تذكير الملِك بحال يوسف، بين خروجه وتذكره بعد ﴿أُمَّةٍ﴾ أي: بعد مدة طويلة. ومعاملة القصة المكان نفسها معاملتها للزمان، إذ تذكُر أسماء الأماكن التي يجدر ذكرها لإعانة القارئ على تحليلِ الأحداث الواقعة فيها، وفهمها حق الفهم، ولا يخفى ما لبيئة الأحداثِ من أهمية في وقوعها بالشكل الذي وقعت به.. لقد أوردَت القصة أنَّ يوسف بيع في مصر: ﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ﴾ ليعلم القارئ أن الأحداث التي مرَّت ببطل القصة إنما كان مسرحها (مصر) كما تشير إحدى حوارات يوسفَ مع ذويه بأنهم كانوا يسكنون البادية من قَبْلُ: ﴿وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ

﴿الْبَدْوِ﴾ وكان في إشارته إلى البيئة البدوية غرضٌ موضوعيٌّ واضحٌ ألا وهو تذكيرهم بنعمته سبحانه عليهم حين نقَلَهم من هذه البيئة بما توحي به من شظف العيش وقسوة الطبيعة وجدبِها إلى مصر الخضرة حيث سَعَةُ العيش ونعومة الحياة، وخصب الأرض وبركاتها؛ إضافةً إلى ما اكتسبوه من العزِّ والرفعة بالانتساب إلى مَلِكها. ولم تترك القصة ذكر الأماكن الجزئية التي وقعت فيها الوقائعُ القصصية، بل إنها أشارت إلى البئر التي ألقي فيها يوسفُ، وبيت العزيز الذي نشأ فيه، والسجن الذي امتُحن به، والعرش الذي رُفع عليه، فأضفت بإشاراتها تلك إلى الأمكنة أجواءً من الجدّية والحيوية والواقعية على البنية القصصيّة.

وبمثل هذا التعامل المحبوك والهادف مع عنصريّ الزمان والمكان لم تعد الأحداث التي وقعت للبطل الرئيس أو الشخصيات الثانوية الأخرى أحداثاً طائرة في اللازمان واللامكان، بل غدت مواليد شرعية موثّقة ذات جذور أصيلة في المكان، وانتماءٍ معلومٍ إلى زمنٍ مفهوم.

* * *