سادساً
مَنهجُ القصَّةِ وأبعادُها التنظيريَّةُ

منهجُ القصَّة هو منهجٌ إسلاميٌّ واقعيٌّ، لكنَّ واقعيَّة القصَّة هي واقعيَّة (أخلاقيَّة) فهي تتورع عن إلقاء أضواء مركّزة على مواقف الضعف الإنساني كما فعلت (الواقعيَّة) أو (الطبيعية) التي مسخت الإنسان باسم الواقع والصدق الفنّيّ، وأنشأت من لحظة الجنس مستنقعاً واسعاً عميقاً، مزيَّناً في الوقت نفسه بالأزهار الشيطانية، وليس هناك من تناقض بين واقعيَّته وأخلاقيَّته، فهي لا تتجاوز الواقع ولا تحذف منه لحظة الرغبةِ والشهوة، بل إنها تصورها في ضربات سريعة موجزة، وتستعمل تعابير مهذّبة للدلالة على تفاصيل المطالب الغريزيَّة، تعابير ترتقي بإنسانية الإنسان وترفع القارئ إلى أجواء السموّ والنقاء النفسيِّ والحسيِّ والتعبيريِّ. وعلى سبيل المثال فإنَّ القصة لا تنقل ما دار بين امرأة العزيز وفتاها المليح يوسف من حواراتٍ، ولا تصور محاولاتها الإغرائية له لجذبه وشدِّه إليها، بالفتنة أو الحركة، أو التعابير الغزلية المثيرة، ولا بدَّ أن كل ذلك أو بعضه قد

بدر منها لكسبه إليها بالحُسنى، قبل أن تستيئس منه وتغلّق الأبواب عليه، وتقول له بكامل طُغيان أنوثتها المتفجر ونفاذ صبرها المتكسِّر ﴿ هَيْتَ لكَ ﴾.. ولا تذكر القصة تفاصيل همِّها به، فهي قد ﴿ همَّتْ بِهِ ﴾ وحسب، أمّا كيفيَّة الهمِّ وأساليبه الواقعية، فقد تركتها للتصوُّر والتخيُّل أو المرور على سطحها مرَّ الكرام ثم.. ﴿ وَاسْتَبَقا الْبابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيا سَيِّدَها لَدَى الْبابِ ﴾، هكذا في حسم وإسراع وإيجاز. فالقصة اكتفت بنقل صورة الحركة المادِّيَّة للشخوص وهي الاستباق وتمزيق القميص اليوسفي من الخلف، وليتولَّ القارئ ملء الفجوة التصويرية بما يناسبها أو يتخيَّله هو من الأصوات والأوضاع والصور والخواطر التي تلائم أجواءَ ذلك المشهد المثير، كما لم تفصِّل القصة عناصر هَمِّ يوسف، أو تحديد شكله، ما دام ذلك الهمّ مجرد لحظة ضعف طارئ، يذوب جليده أمامَ إشراقة برهان الله تعالى في ضميره، وتحرك نبض النبوّة في فؤاده.

والقصة نقلت مشهد المسرحيَّة المثيرة التي حبكتها امرأة العزيز حين جعلت النبيَّ الكريم يوسف عليه السلام (عارض جمال) أمام حشدٍ من نساء مزيَّنات مغريات بالصورة والحركة والكلمة، وأصدرت له أمر تمثيل دوره بقولها

له: ﴿ اخْرُجْ عَلَيهِنَّ ﴾ وذلك من واقعية المنهج القصصيّ القرآني، لكنَّ البناء القصصي لم يفصِّل في بيان جماليَّة يوسف، أو نسوة المدينة وزينتهن، أو محاولاتهن لإغرائه وشدِّه إليهن، بل اكتفى بنقل الحكم الجمالي للنسوة بشأن يوسف: ﴿ ما هَذا بَشَراً إِنْ هَذا إِلاّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾.

إضاءَةُ لحظاتِ الصَّحْوِ:

أمّا لحظات الإفاقة والصحو الضميري والروحي، فإن القصة تسجلها في شريطٍ مليءٍ بالصور، غني بالخواطر والمشاعر التي تنطبع على النفس اللَّوامة التي عافت واقع الرغبة العاتية العاصفة الخاطئة واستبدَلَتْ بِهِ واقعاً خيراً منه، واقع الخشوع والاعتراف بالذنب أمام الله والنبيّ والزوج والمجتمع والتاريخ: ﴿ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصّادِقِينَ * ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي كَيْدَ الْخائِنِينَ * وَما أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاّ ما رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾. ولا شكَّ أن هذا التفصيل في وصف حالة امرأة العزيز وتصوير واقعها النفسيّ بعد التوبة كافٍ للتغطية على ظِلال الإثارة الهادئة التي قد يحدثها مشهد الهَمِّ والاستباق في بعضِ النفوس الضعيفة.

وحين يتَّخذ إخوة يوسف قراراً إجماعياً بإلقاء أخيهم في البئر، تكتفي القصة بذكر إجماعهم على ما قرروه، وتُعرض عن التفصيل في وصف مشهد إلقائه هذا، أو آثاره في نفوسهم أو في نفْس أخيهم، بل لا تذكر الإلقاء مطلقاً، لأنها لحظةٌ أليمةٌ وحالةٌ غير أخلاقيَّة يجب أن تمرَّ سراعاً في شريط القصة، قبل أن يتعقَّد الموقف وتمتلئ نفس القارئ نقمةً على هؤلاء الإخوةِ القساة فلا يكاد يعذرهم بعد ذلك، أو يقبل اعترافَهم بالخطأ، أو يسمح لهم بالاستقرارِ الآمِنِ السعيدِ في خاتمة القصة، والرسوّ على نهايتها الإيجابية.

هذه هي أطراف من واقعيَّة المنهج القصصي في القرآن في هذه القصة وأخواتها، واقعيَّة أخلاقية، تنتقي من لوحات الحياة ومشاهد الواقع ما يتَّسم بالاستعلاء على الرغبات الآثمة، أو الندم على الإسراف في اتِّباع الهوى، لتكون عبرة للقرّاء والمستمعين. وليست هي واقعية (لا أُباليَّة) تنقل من الواقع أسوأ صوره وأشدّها قتامة وأوغلها في الإثم. والقاصّ المسلم إذا أراد التزام هذ المنهج في قصصه فإنه يقدم صوراً مماثلة أو مقاربة لصور القرآن القصصية ما دام في النفوس بعضُ الخير وبعض الطهر، وشيء من حياة القلب وصحوة الضمير.

وإذا كان الواقع لا يرضي هذا الأديبَ فلا عليه أن يُوجدَ

واقعاً أجدر منه وأكرم في خياله، ثم يرسم له صورة وضيئة من خلال فنِّه القصصي ليتطلع إليه القارئ ويسعى إلى بنائه على أنقاضِ ما يهدمه من لبنات الواقع المرفوض الفاسد.. وحتى لو اضطر القاصّ إلى تصوير سلبيات الواقع فإنه لا يلبس على هياكلها أكسيةً مزركشة لكي لا تسوّل بعض النفوس لذواتها الانسياقَ خلفَ جمالها الظاهري، بل إنه ينزع عنها لباسَ الزينة الخادعة، ويكشف أعماقها المعتمة، لأن منهجه الأخلاقي الثابت في فنِّه يلحُّ عليه بتذكر مسؤوليته في تنفير القارئ من الهبوط وإضاءةِ المنظورات المستقبلية الإيجابية أمامه، والتأشير له إلى النهاياتِ المأساوية العاجلة أو الآجلة لكلِّ من آثر السفوح أو القواعد على الذرى والقمم الشمَّاء، وتعاجَزَ عن توظيف إرادته الحرَّة في نيل السُّمو والطهر والالتزام، وبمثل هذه القيم يشحن لحظة التنوير القصصي ويفكّ حبكة القصة.

الصِّراعُ في القصَّة:

١- توجيهُ الصراعِ:

الصراع الإيجابي في القصة موجَّهٌ إلى الشرِّ بكافة ألوانه وخصوصاً إلى مصدره اللا محسوس (الشيطان) وليس موجهاً إلى السماء أو القدر كما في الأدب الغربيّ:

﴿ إِنَّ الشَّيْطانَ لِلإِنْسانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ﴾.

﴿ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي ﴾.

أو يوجّه إلى جانب من جوانب الشخصيَّة كالنفس حين تهدر حاجاتها في بدائية، وتفور في حيوانيّة لا تحتمل تأجيلاً أو إعلاءً أو تنظيماً، أو توجيهاً لتيّارها توجيهاً عقلانياً وأخلاقياً:

﴿ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً ﴾.

﴿ إِنَّ النَّفْسَ لأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ ﴾.

أو أنه موجَّه إلى إيحاءات العقل الواقع تحت تأثير الشهوة:

﴿ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾، والكيد من تدبير العقل المسوق بسَوط الرغبة.

وقد يكون خفوتُ نبض الروحية وبَهْتُ[1] إشاراتها موقتاً في القلب المؤمن.. عاملاً من عوامل خضوع الذات لمطالب الغريزة.

﴿ وَهَمَّ بِها لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهانَ رَبِّهِ ﴾.

وقد تزايدت في القرن العشرين قصص المعضلات والمحن الوجدانية؛ حيث تكوى القوى المصارعةُ والأخرى المخاصمة

(١) بهت: انقطاع.

لها جوانب في الشخصية ذاتها)[1]. فإذا انتصرَ البطل على عالم الشَّر ودوافعه في نفسه ودواخله فإنه يُعَدُّ منتصراً في المفهوم الإسلامي، حتى ولو لم ينتصر في كفاحه الدنيوي لقوى الشرّ، أمّا في هذه القصة بالذات فإنَّ البطل النبي حين استعلى على رغباته وضعفه كان من الفائزين؛ حيث قاوَم الإغراء الأنثوي وثبت أمام هَمَّته، وتحرر من قيَم الطبقة المترفة واعتباراتها الضاغطة، وتخلَّص بنجاح ساحق من دوافعِ الثأر من إخوته الخاطئين، وهذا هو الانتصار الحقُّ.

٢- خفوت الصراعِ عندَ الخاطئين:

في القصَّة شخصيات خاطئة أخفقت في مجاهدة رغباتها المتجاوزة، ولم تفلح في إسكات هواتف الشرِّ في ذواتها[2]، لكنها لم تصرّ على الخطأ، بل اعترفت به، واستغفرتْ منه[3]. فقد اعترفت امرأة العزيز بإثمها في مراودتها ليوسفَ وقالت: ﴿ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصّادِقِينَ ﴾،

(١) لين أولتنبريد: الوجيز في دراسة القصص، ص١٤٠.

(٢) مثّلت هذه الشخصيات في القصة أدوار القائمين بالصراع السلبي بمنازلتها لبراءة الطفولة، أو طهر الالتزام الشبابي، أو القدر الإلهي، أو الحدود الأخلاقية المنظمة للحرية التي تحتمها الضرورة الإنسانية والدينية والاجتماعية.

(٣) أي إنَّ الصراع قد تراجع وخفت وانطبعت نتائجه بطابع إيجابي لصالح الأطراف القصصية كافة ودون تدخل اعتباطي كما نجد في غير قصص القرآن الكريم.

وكشفت عن شوقها للرحمة والغفران قائلة: ﴿ وَما أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاّ ما رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾. وكذلك فعل إخوة يوسف، إذ طلبوا من أبيهم أن يستغفرَ لهم ذنوبهم: ﴿ يا أَبانا اسْتَغْفِرْ لَنا ذُنُوبَنا إِنّا كُنّا خاطِئِينَ ﴾. ومن محاسن الاستغفار مسحه لآثار الشعور بالذنب، وغلُّ معاناة آلام الندم على تقديم ما لا يرضي الضمير الحيّ، علاوة على إنقاذ الذات من قسوة القلب، وموت الشعور بفعل الاستمرار على الخطأ والإيغالِ فيه.

٣- الصراعُ الطبقيُّ والجهادُ:

الصراع في القصَّة لم يأخذ طابع المواجهة الطبقية التي تستمدُّ فكرتها من فكرة الجدل أو الصراع الطبقيّ الذي لا تظهر فيه شخصية البطل إلاّ من خلال موقفٍ طبقيٍّ جماعيٍّ يحاول نسف الطبقة النقيضة بالدَّم والهدم، فالبطل في هذه القصة قد برز مصارعاً ومجاهداً بالجَنان واللسان لتغيير الحياة المعنوية والمادِّيّة للجماهير، بالتزامه الأخلاقي وسماحته، وإخلاصه لقضايا المجتمع، ومحاولته الفذّة لحلِّ مشاكله وإسعاد حياته، ودعوته الدؤوب إلى فكرٍ أكثر موضوعيَّة ومعقوليَّة وتنظيماً من الفكر الشائع السائد، وهو ما فعله يوسف عليه

السلام إلاّ أن هذا لا يعني طبعاً أن كلّ قصة إسلامية يجب أن تنهج هذا النهج نفسه، فالقصة الواقعيَّة الإسلامية ملتزمة بنقل الواقع وفق معطياته وأحداثه والتي قد تتَّسم بطابع جهادي فردي أو جماعي. كما أن القصة التاريخيَّة تلتزم بنقل الواقع التاريخي الذي قد يتَّصف بنفس الصفات والمعالم، وكذلك القصَّة الإبداعية أو الخيالية، قد يتوخَّى الكاتب منها تحقيق أهداف اجتماعية لا تتحقق إلاّ بالجهاد المادِّيّ وإعداد ما يُستطاع من قوة، فلا بد له حينذاك من تضمين القصَّة عناصر وبينات مقاتلة، إلاّ أن مفهوم الإسلام للقتال، أو الجهاد يختلف كثيراً عن مفهوم الصراع الطبقي الضيِّق الكالح، أو الصراع من أجل التكاثر والتفاخر، أو الصراع من أجل البقاء.. البَحْث ومتابعة خط سير الحياة أيَّةِ حياة كانت!..

القَدرُ والمآسي في القصّةِ:

ولم تخلُ القصة من صور للبلاء والألم، لكنها لم تكن في نظر من عاناها (مآسي)، فقد قابَلوها بالصبر الجميل، وبرّدوا حرارة نارها بأنسام الرؤية النافذة لحكمة الله وثوابه وألطافه المتوجِّهة صوب المتفائلين بها من أفق الغيب الرحيب. هكذا صبر يوسف على التشرُّد والاسترقاق والفتنة والسجن، دون أن تبدو منه بادرة تذمُّر أو تمرد، وصبر أبوه على

فراق ابنه الأول وارتهان ابنه الثاني غير يائسٍ من رَوْح الله ورحمته.. وشتّان بين (مأساة) تبرَّدت وانقلبت في نظر مُعَانِيها اختباراً وتطهيراً وتزكية.. وبين مأساة (أرسطو) التقليدية التي يثور فيها البطل، ويرفس، ويضرب رأسَه بحيطان (القدَر) الصُّلب، أو يتمطَّى ويتعاظم ويعلن في شجاعة زائفة حربَ أعصاب متلفة مع خيوط القضاء الشديدة الفتل، كما أرادَ له (مالرو) و (كامو) و (سارتر)، أو يكتفي بوصف آلامه وتضخيم معاناته كما فعل الخياليون والعاطفيون من فنّاني الغرب وأدبائه، دون أن يحاول فتح ثغرة في جدار محنته ليتسرب منه النور، ثم يعاود المحاولة عسى أن يوسع ما فتحه ليغادرَ أساه أو يرضى بالأولى متصلاً بالواقع الوسيع، ومناجياً ربّه طالِباً رَوحه وريحانه، أو جنَّتَه وغفرانه.

﴿ إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِما يَشاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾.

﴿ ما كانَ لِيَأْخُذَ أَخاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلاّ أَنْ يَشاءَ اللَّهُ ﴾.

﴿ إِنَّهُ لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلاّ الْقَوْمُ الْكافِرُونَ ﴾.

﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً ﴾.

﴿ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ﴾.

حكمة الأقدار:

القدر دائماً هو عنصر إيجابي مضاف إلى العناصر الإيجابية في الشخصيّات القصصية الإسلامية.

أمّا إذا اقتضت تدابيرُ القدر أن يعاني البطل لوناً من ألوان الألم أو الحرمان، فإنَّه يتحمله بصدرٍ رَحْبٍ مستشفّاً حكمة الله العالية من ورائها: فقد قال يوسفُ عليه السلام: ﴿ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ﴾، وقال أبوه حين حرم من ابنيه الأثيرين على التوالي: ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾. وإذا كان الأب المفجوع قد تجرَّع مرارة الحزن والأسى فإنه لم يتمرَّد أو يتذمَّر أو يرفض حكم القدر، بل إنه كَظَمَ أساهُ وبثَّ شكاته إلى الله وحده.

العناصرُ الانفعاليَّةُ:

أمّا العناصر الانفعالية التي تصنع الصراع وتؤججه، فقد توزعت على أجزاء القصة توزيعاً كثيفاً، مشاعر الحب، والغيرة والحسدِ، والمكر والكيد، والرغبة، والندم، والعفو والسماحة، تلك العناصر التي أحدثت استجاباتٍ وردود فعل، ومواقف منوَّعة لدى شخصيّات القصة منها ما كان إيجابياً،

ومنها ما كان سلبياً.. تمثل الودّ الغامر في شخصية الأب يعقوب لولديه الحبيبين، بحيث طغى حبّه لهما على مساحة حبِّه لبنيه الآخرين.

رحمةُ اللهِ وجهامَةُ الحتميّاتِ:

إذا كانت الواقعيةُ قد منحت البطل الممتَحن شيئاً من التفاؤل وشحنة من العزم على تغيير الواقع، فإنّها لم تمنحه زاداً روحياً يعينه على تحمُّل ما ليس منه بدّ من آلام الطريق بنفس راضية، ثمَّ إنها لم تسعفه بترجِّي قوّة أو رحمة خارج القوانين الموضوعية للتطور والتي لا ترحم إلاّ مَن يستوعبها ويسايرها تماماً أو خارج (توافق الصدف) واعتباراتها، ففي نظر الواقعية: (تعمل ملايين الصدف، وانطلاقاً من مجموعها تتبلور الضرورة بالتدريج)[1].

والظروف والقوانين والصُّدَف لا تسمع شكاةً ولا تبكي على معاناة، وهي تتبرّأ من الوِزْر وتقول لعابديها: لا تلوموني ولوموا أنفسكم. أمّا متوجَّه البطل في القصة الإسلامية فهو الله الرحمن الرحيم العليم الحكيم، الذي وَضَع للحياة قوانين وسنناً، وربط قدره النتائج الإيجابيّة والسلبيّة بأسبابها

(١) د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص١٦٦.

ومقدماتها الموضوعية، لكنه سبحانه لم يرهن الإنسان في أسرها، بل شاء أن تكون حركته الإرادية الحرّة العامل المؤثر الفعّال في تجسيد بعض السنن ووضع معادلات الحياة موضعَ التنفيذ: ﴿ إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ ﴾ [محمد: ٤٧/٧]، ﴿ ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ ﴾ [الروم: ٣٠/٤١]، كما أنّه سبحانه قد يشاء توجيه الأقدار الكونية والاجتماعية والفردية باتّجاه متوافق ومنسجم مع أمل الإنسان المؤمن المتفائل برحمة الله المطمئن إلى عدله وحكمته، المتخذ للأسباب الضروريّة، وإذا كانت تلك الرحمة قد تجسمت في تاريخ الأنبياء بالمعجزات وخوارقِ العادات والقوانين الموضوعية الكونية المألوفة، فإنها يمكن أن تتجسَّد في هذا العصر بمواهب إلهية غير منظورة، كأن يلقي الرعبَ في قلوب الأشرار، أو ينزل الأمن في أفئدة الطيّبين فتنتظم انفعالاتها في السَّراء والضَّراء وحين البأس، أو يشاء تحرك بعض القوى الكونية متزامنة مع وقائع الحياة لتسهمَ في دعم مسيرة الصالحين وقمع فجور الظالمين.

ومن الأمثلة على ذلك في القصَّة: ما تولَّد لدى إخوة يوسف من مشاعر الحسدِ التي دفعتهم إلى الإيقاع بيوسف.. ثمَّ تابوا وطلبوا الغفران بعد أن لاحظوا عناية الله الخاصة

به، فقابلهم يوسف بالعفو واستغفر لهم الله: ﴿ لا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ ، وبينما كانت امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه بعد أن شغفها حبّاً وتصرُّ على مرادها، إذا هي في النهاية المرأةُ المتَّزنة التي هدأ انفعالها، واعتدلت عواطفها نحوَ الفتى، وتوجهت إلى ربِّها طامعة في سَعَةِ مغفرته.

وإذا كان حزن الأب نوعاً من الانفعال المكبوت، فإنه لم يكن حزناً سلبياً قاتلاً بل كان حزناً إيجابياً غير منقطع عن الرجاء الشفيق في رحمة الله بدليل أنه عليه السلام ألحَّ على بنيه أن يذهبوا ليتحسَّسوا من يوسف وأخيه وألا ييأسوا من روح الله تعالى.. إذن فالشكل الانفعاليّ يسود أجواء القصة ويحرِّك شخوصها ويُسبغ على نسيجها العام لباساً من الإثارة والتشويق.

المعقولُ في القِصَّةِ:

ليس (المعقول) في القصَّة هو المعقول الداجن الأسير بين جدران الحقائق العلمية النسبيَّة والجزئيَّة المتحصلة للإنسان في زمانٍ ومكانٍ معيَّنين، بل هو المعقول بالقياس إلى قدرة الله الشاملة اللامحدودة وعلمه بالحق في شكلها الكامل والنهائي؛

لذلك نرى فيها عناصرَ مدهشة أو خارقة لمعقولنا النسبي المعاصر، كتأويل يوسفَ عليه السلام لحلم الملك، ومن ثم تخطيطه اقتصاد مصر وفقاً لدلالات ذلك التأويل، واسترداد يعقوب لبصره بعد إلقاء قميص يوسفَ على وجهه، ومعرفة يوسف المسبقة بهذا الخارق ﴿ اِذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً ﴾، ولا يجد إنسان مؤمن في نفسه حاجة لتأويل الآيات القرآنيَّة وتخريجها لتتلاءم مع المعطيات العلمية المتحقِّقة في عصرٍ ما، أو الوثائق التاريخية المتوفرة في زمانٍ أو مكانٍ معيَّنين..

وإذا خالفت (آية) قرآنية أو عنصر قصصي قرآني رواية تاريخية فالرواية التاريخية حتماً هي غير سليمة، وإذا تضادَّت مع (مُسَلَّمَةٍ) علمية، فإن مسلَّمة العلم هي التي تتضمَّن خللاً أو نقصاً قد ينكشف بتطور العلم وتوسع آفاقه، وقد يبقى منزلقاً لمن يعبد الله على حرف، أو من يتَّبع ما تشابه من القرآن: ﴿ ابْتِغاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغاءَ تَأْوِيلِهِ وَما يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاّ اللَّهُ وَالرّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا ﴾ [آل عمران: ٣/٧]، وبعبارة أخرى فإن القصص القرآني صادق موضوعياً وفنياً، ومنهجه يختلف عن منهج القصص البشري الذي قد يخضع المضمون فيه لتصرُّف الاعتبارات الفنِّيَّة،

فيفقد الصدق العلمي أو الواقعي أو التاريخي، وإن من يحاول دراسة القصَّة القرآنية بتحكيم منهج القصة المعاصرة فيه لا يسلم من الخطأ، إذ قد يتصوَّر أن القصة القرآنية تتضمن عناصر قصصية غير حقيقيَّة سيقت في بناء القصة لأغراض توجيهية أو فنية بحتة، مع أن قصَّة القرآن جزء من كتاب لا يمكن أن يأتيه الباطلُ من بين يديه ولا من خلفه. ومن الباطل: ما يدخل في معمار قصصه مِنْ بنياتٍ، لم تُعقب بما يفهم منه القارئ أنها: مجرَّد مزاعم وهمية أو حكايات أو أخبار أسطورية، لا أساس لها من الصحَّة والحقيقة.

(والقصة الجميلة يجب أن تبدوَ واقعاً، حياة حقيقية تتحرك حولنا)[1].

* * *

(١) د. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، ص٧٧.

مَصادِرُ ومَراجِعُ

١- القرآن الكريم.

٢- أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو الزمخشري ٥٣٨ هـ: الكشاف، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

٣- أحمد كمال زكي (دكتور): دراسات في النقد الأدبي، ط دار الأندلس، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

٤- أحمد مكي الطاهر (دكتور): القصة القصيرة، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٨٥م.

٥- إليزابيث دبل: الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط١، دار الرشيد للنشر، بغداد سنة ١٩٨١م.

٦- ج. أ. ج. رايز: عصر الخوارق، ترجمته ماجدة صبيح، ط ١، وزارة الإعلام، بغداد سنة ١٩٨٢م.

٧- صلاح فضل (دكتور): منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٧٨م.

٨- لين أولتنبريد: الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، ط١، وزارة الإعلام، الموسوعة الصغيرة، سنة ١٩٨٣م.

٩- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة سنة ١٩٧٢م.

١٠- محمد العزب موسى: حقائق وغرائب، مكتبة مدبولي، القاهرة.

١١- محمد المجذوب: نظرة تحليلية في القصة القرآنية، مؤسسة الرسالة، بيروت سنة ١٩٧١م.

١٢- محمد بن حسن الزير: القصص في الحديث النبوي، ط ٣، دار المدني، جدة، سنة ١٩٨٥م.

١٣- محمد كامل حسين المحامي: القرآن والقصة الحديثة، ط١، دار البحوث العلمية، بيروت سنة ١٩٧٠م.

١٤- محمود شكري الآلوسي ١٢٣٠هـ: روح المعاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

١٥- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ط٧، المكتبة التجارية، القاهرة سنة ١٩٧٤م.

١٦- نفرة التهامي: سيكولوجية القصة في القرآن.

١٧- التصوير الفني في القرآن الكريم - سيد قطب.

١٨- في ظلال القرآن (تفسير سورة يوسف) - سيد قطب.

١٩- قصة يوسف - د. أحمد نوفل.