مقدمـــــة

إن الـتعمق في الفكـر الدينـي الإسـلامي ودراسـته دراسة واعية ليبرهن على أن الإسـلام يتميـز بمـنهج علمـي وتطبيقي يواكب تطورات الحياة وتبدّلات الزمان، والقـصة القـرآنية مـن أهـم الوسـائل التـي اسـتخدمها الإسـلام – على الرغم من تطورات الحياة – لتغذية العقول وتهذيب النفوس، والترويح المنشود، فهي تفتح في الـنفس البـشرية مغالـق الإلهـام، عـندما تعـايش أنبـياء الله ورسـله في رحلتهم مع أقـوامهم ... كـي تأخذ عنهم، وتتعلم على أيديهم، وتثبت معهم، فالقصة في القرآن باب من أبواب البيان القرآني العظيم ... ففيه من إعجاز القرآن ما في سائر أبوابه من التوحـيد والـوعد والوعـيد، والفـضائل والأخـلاق والسلوك والتشريع، ومن هنا عنـيت في هذا البحث إلى دراسة الإعجاز الأدبي في القصص القرآني من بيان معجز للإنـس والجـن وسـائر العقـلاء البلغاء فالإتيان بقصة من قصص القرآن الكريم لم يكـن قـط في قـدرة أحـد مـن المخلوقـين، ويتـضح لنا ذلك القصور البشري في أن الأديـب مـنهم أو الشاعر يضع خطبة أو مقالة أو أقصوصة أو قصيدة، يستفرغ فيها جهـده، ثـم لا يـزال ينقِّح فيها وهو غير راضٍ عنها، ثم تُعطى لأحد غيره فيأخذها بقريحة خاصة، فيبدّل فيها وينقّح، وعلى الرغم من كل ذلك تبقى فيها مواضع تحتاج لإعـادة النظر والتبديل، أما القصة القرآنية فلو نزعت منها مشهدا أو تعبيرا أو حتى لفظـة، ثـم اسـتدعي الأدبـاء المفكـرون لمـا وجدوا أحسن منها، رغم ما هم فيه من براعة وسلامة الذوق وجودة القريحة.

فدراســة القــصة القــرآنية وتحلـيل عــناصرها الأدبـية مــن حـوار وأحـداث وشخـصيات وزمـان ومكـان تقـود إلى إبـراز الإبـداع القصصي القرآني والإعجاز

البياني، فالحجة تؤدي إلى الإقناع العقلي، أو التأثير الوجداني فيغذي المشاعر ويسمو بالنفس، والجديد في هذه الدراسة هو تطبيق المعايير والأصول المقررة في الأدب القصصي كوسيلة لدراسة القصة القرآنية من أجل تعميق ارتباط الجانب الأدبي فيها بالتأثير الديني . فلكل عصر أسسه الفكرية والعقلية والوجدانية التي تختلف عنها في عصور أخرى، فالمسلمون اليوم ليس لأكثرهم ذلك الذوق الفطري السليم وتلك السليقة التي كانت تهزّ مشاعر ووجدان وأحاسيس أهل الجزيرة العربية حين نزول القرآن بروعة بيانه وبديع نظمه، ولئن تعذَّر على المسلمين اليوم إدراك أسرار الإعجاز البياني في قصص القرآن الكريم لبُعدهم عن العربية الفصحى في حديثهم اليومي، فليدركوه بلغة العصر التي سادت فيه طريقة التحليل الأدبي، بعد أن أصبحت دراسة القصة وتحليلها وسيلة شيقة لإبراز قيمتها في الغرض والمحتوى، والكشف عن أسرارها الفكرية والوجدانية لتنبيه الناس إليها وترغيبهم في قراءتها قراءة عميقة متأنية.

ومن هنا فإن البحث في الإعجاز القصصي القرآني ما زال يحتاج إلى العديد والعديد من الدراسات، فقد ترك لنا القصص القرآني ثروة هائلة من البيان العربي تُفنى الأعمار في تحصيلها، وهي خالدة باقية لمن شاء أن يفيد ويتعلم .

أهداف البحث:

لاشك أن البحث يشرف بموضوعه وغايته، والبحث في الإعجاز القصصي القرآني من الوجهة الأدبية من أشرف الموضوعات .... وغايته أسمى الغايات، فما أحوج البشرية اليوم إلى أن تتمعن قصص القرآن وتتدبَّر سوره، فتأخذ منها العبر والدروس، وتتمثلها واقعًا وسلوكًا وعملاً وأخلاقًا .

إن دراسة القصص القرآني في بيانه وبرهانه، وصدقه وعلمه، حاملا وصايا الله، وقصص الأسلاف من الأنبياء والرسل، وكما عملوا صادقين في طاعة الله ... ينتظر صحوتنا ويتعجل نهضتنا، ويضيء لنا الطريق .. بقدر ما نستلخص منهجه المباشر في صدقه البياني، وصدقه العلمي، في منهجنا الصحيح للتعبير عن حركة الواقع،

وحركة المجتمع في الأدب والقصص، والتاريخ والسير.

إن منهج القصص القرآني القائم على الحق، والمتبع لسنن الله في حركة الواقع الاجتماعي بالصدق، يجب أن يكون هو الركيزة الأساسية لأي دراسة تحليلية ونقدية لأدب القصة وهي دراسة تكون نواة لنظرية أدبية متكاملة، تكون منطلقًا صحيحًا إلى دراسات عربية أكثر اتساعًا وأعظم أثرًا، على طريق الحقيقة البيانية في علم الإنسان، كما سجلها منهج القرآن الكريم في قصصه قبل أي مذهب اجتماعي حديث، أو أية فلسفة معاصرة، وهي أن الإنسان في سلوكه ولغته نتاج بيئته، وأنه سن الممكن دائما في عدل الله وحكمته تغيير فكر الإنسان ومنهج تعبيره وسلوكه إلى ما هو أفضل، أو إلى ما هو أسوأ – بتغيير عوامل البيئة المحيطة به .

فرضيات البحث:

يفترض البحث أن القصص في كل ما يدور به في لغة العرب، وفي حياتهم، وفيما أورده القرآن الكريم، هو أخبار صادقة صدق التتبع العلمي للحقائق، حتى وإن يكن في ثوب الأدب والبيان بحيث تكون أمام من غاب كمن حضر، وعند من سمع كمن رأى ..

إن الجانب القصصي في القرآن بوصفه أعظم المصادر وأوثقها في أيدي العرب، لهو منهج متميز في قصّ القصص باللغة العربية – تكفي للكشف عن الفارق الذي يبلغ ما بين القصص القرآني وقصص الشعوب واللغات الأخرى من الأساطير والروايات والمسرحيات–حد بين الجد والهزل، وما بين الصدق والكذب، وما بين الإسلام والوثنية .

إن كلمة " القصص " في القرآن الكريم ترجع في جذرها اللغوي، ومعناها الاصطلاحي، حسبما نشير إلى ذلك في داخل البحث، من أصلها ومعناها في علم اللغة العربية، تعني تتبع الخبر والحديث على وجه الحق والصدق فيه . وهو تتبع لا مجال فيه قط للخيال أو المبالغة، كما أنه تتبع لا تقصر حكمته على الصدق البياني للخبر والصدق التاريخي ،وإنما يرتبط دائما بهذا الصدق أن يكون الخبر القصصي كما

يقصّه القرآن جزءا حيا من حركة التاريخ، يتنزل الله به أمام أعين المؤمنين وأسماعهم، ليشهدوا ويعوا دلالة السُنن التي حكمت مسيرة البشر ومصائرهم في الماضي حكمًا علميًا مقننًا لا تحوّل فيه ولا تبدّل . فالغاية من القصص القرآني ليست مجرد الإعلام بما حدث من أخبار الأمم والشعوب بالتتبع الصادق لأخبارها، وإنما الغاية أن يكون هذا القصص نفسه هاديًا للمؤمنين إلى الطريق الصحيح الذي يتتبعون به خُطى مَن سلف مِن المؤمنين، الذين اختاروا الهدى بالله عن علم، ونبذوا الضلالة والإلحاد عن برهان ويقين.

-يقول الله تعالى في سورة يوسف ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ** ﴾ ثم يقصّ الله بعد ذلك قصة يوسف وإخوته . فالقصص الحسن هنا ليس الرواية المتخيلة من الواقع، وليس " الرواية المصنوعة " بمحاكاة الواقع، وإنما هو التاريخ،والخبر، وحقيقة ما كان . إنه مشاهد التاريخ في حركة وصور وأصوات ليست في حقيقتها – كما تصدر عن المتحركين والمتكلمين في هذا القصص الحق – إلا حركة القوانين التي تحكم البشر بمشيئة الله إلى غايته . إنها حركة قوانين وسنن التاريخ من خلال أشخاص لا يمكن أن ننسى مواقفهم، لأنهم في جميع كلماتهم وحركاتهم لا يتجاوزون التعبير عن هذه السنن والقوانين التي تنطق فيهم، إلى التعبير عن مشاعرهم الخاصة ،أو التعرض للتفاصيل التي تنتقص من كمال دلالتهم على قانون بشري عام يسري به الزمان والمكان على جميع نوع الإنسان. ولذلك فقد عاشت هذه القصص الصادقة وهي تقنن سنن التاريخ إلى اليوم دون أن يطرأ على تأثيرها والعظة بها أي تغيير .

منطقية البحث

إن دراسة القرآن الكريم، واستعراض قصصه ومراميه، واتجاهاته وغاياته، هي الطريقة المنطقية التي تقود إلى الثقة والإيمان، فكمال الأداء القرآني في تصوير المشاهد القصصية، هو من الدين في صدقه، ومنهجه، وأهدافه ... وأعظم ما يميزه أنه يخلص إلى العظة في الخبر الذي يقصّه ،وإلى العلم الذي يستخلصه من الخبر ،وإلى

الآية المضيئة التي يرفعها أمام أعين المؤمنين، دون أن يتعرض القارئ أو المنصت إلى ما يثير غريزته، أو إلى ما يستفزه لخيال كاذب، أو خاطر معيب .

وقد جعلت الإعجاز القصصي في القرآن الكريم ركيزة هذه الدراسة، فعلى الرغم من قبول القصص القرآني للمعايير والمقاييس البنائية للقصة الحديثة إلا أنه ينأى تماما عن التخيل وذلك بالتزام الحقائق والمقومات التاريخية عند بناء الأحداث، ويعرفها على الوجه الذي يراه أشدّ تأثيرا، وأكثر استجابة لدواعي البناء القصصي.

الأبحاث السابقة

ولمكانة القصص القرآني وقيمته في تغذية العقول وتهذيب النفوس، تناوله بالشرح والتحليل والتفسير كثير من الباحثين والمفسرين قديما وحديثا، وهي دراسات ومؤلفات وتفاسير أدين لها بالفضل في التحصيل، والتوجيه، منهم من خصص الدراسة لقصة واحدة أو قصتين، ومنهم من اعتمد على طريقة بسيطة تعنى بالتفاصيل دون الإشارة إلى الإعجاز الأدبي واللغوي في بناء القصص، وذلك بتفصيل أحداث القصة مع تحديد زمانها ومكانها وتعيين أشخاصها، وذلك لإشباع رغبات المتطلعين إلى هذا القصص القرآني، وخاصة ما يتعلق منه بتاريخ بدء الخليقة وسير الأنبياء والرسل والأمم الغابرة، إلا أن هذه الطريقة لم تتحرَ الدقة في بعض من هذه الكتب فيما جمعته من مصادر عُرف عنها اهتمامها بالخرافات والأساطير والقصص المنقولة عن اليهود والنصارى .. مما يجعل التوراة والإنجيل مهيمنين على القرآن . وقد ذكرت هذه المؤلفات والكتب والبحوث السابقة في ثبت المراجع في نهاية الدراسة .

الإطار التنظيري للبحث

وهو مدخل تمهيدي لابد منه قدمت فيه تمهيداً موجزا لدراسة الأدب القصصي عامة، أثرت أن تتبع فيه النقاط التالية:-

أولاً: القصة وتطورها العام: تحدثت فيها عن نشأة القصة وتطورها في الأدب بصفة عامة، ثم فن القصة عند العرب خاصة.

ثانياً: عناصر القصة وخصائصها: وفيها تعرضت لتعريف القصة، ثم عناصرها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وعقدة وحل.

ثالثاً: أهداف القصة: أوضحت فيها أهم أهداف القصة وذلك لارتباط هذه الأهداف بالأصول الفنية الخالصة في الإبداع القصصي.

وقد أفاد هذا المدخل كثيراً في توضيح الدور العظيم للقصة من حيث اهتمامها بمشكلات الإنسان وعصره، حيث يصدر فيها الإنسان، لا علي أنه أنموذج عام يصلح لكل عصر وبيئة، ولكن علي أنه مخلوق حي ذو جوانب نفسية متعددة، ثم انتقلت بعد ذلك إلى دراسة أدب القصة في القرآن الكريم:

وقد قسمت هذه الدراسة إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: وعنوانه: أنواع القصة في القرآن الكريم. عناصرها وأغراضها.

وقد تناولت فيه الفروق اللغوية بين القصة والخبر والنبأ والحديث،والتي كانت مستخدمة في القرآن الكريم كثيراً وإن كان قد فرَّق بينها في المجال الذي استعملوا فيه جرياً علي ما قام عليه نظمه من دقة وإحكام وإعجاز . ثم انتقلت بعد ذلك إلى عرض أنواع القصة في القرآن الكريم وبيَّنتُ فيه أن القرآن استخدم- في أغراضه الدينية – كل أنواع القصة: القصة التاريخية والقصة الواقعية والقصة التمثيلية والقصة العاطفية والقصة الرمزية أو الإيحائية كقصة هبوط آدم من الجنة وذلك لما تحمله في جوهرها من إيحاءات نفسية .

ثم انتقلت بعد ذلك إلى عرض عناصر القصة في القرآن الكريم ومن خلال عرض هذه العناصر، اتضح لنا أن عناصر الأحداث والأشخاص والحوار والزمان والمكان لا توجد مجتمعة في كل قصة قرآنية بل موزعة التوزيع الذي يجعل لكل عنصر منها قيمته وخطره في القصة بحيث لو اختفي لاختل التوازن الفني وانهدّ

ركن من أركان البناء، والحقيقة أن ذلك ربما يرجع إلى أن توزيع العناصر في القصة القرآنية كان يتبع الغرض الديني حيث نري إن عنصر الأحداث هو العنصر البارز في الأقاصيص التي يقصّد منها إلى التخويف والإنذار، وعنصر الأشخاص هو العنصر البارز في الأقاصيص التي يقصّد منها إلى الإفاضة والإيحاء أو تثبيت المؤمنين، وعنصر الحوار هو العنصر البارز في الأقاصيص التي يقصّد منها إلى الدفاع عن الدعوة الإسلامية والرد علي المعارضة وهكذا ..

ثم انتقلت بعد ذلك إلى أغراض القصص القرآني مبيناً المكانة العظيمة للقصة القرآنية وقيمتها في التوجيه النفسي، وفي الهداية إلى الحق والطريق المستقيم.

أما الفصل الثاني فقد جعلته للحديث عن:

الخصائص اللغوية والأسلوبية.

ومن خلال هذه الخصائص يتضح الكمال في الأداء بلا تغير ولا اختلاف من مستوي إلى مستوي، حيث يحمل طابع الصفة الإلهية ويدل علي الصنع الذي لا يتغير من حال إلى حال وقد بيَّنَّا أن أهم الخصائص اللغوية في القصص تدور حول جهات ثلاث: في الحروف، والكلمات والجمل، أما الخصائص الأسلوبية فقد عرضت لها من زاوية التركيب الأدبي للعناصر القصصية وما له من تأثير نفسي وفني علي القارئ.

أما الفصل الثالث فقد دار حول:

القصة بين الإكمال والتوزيع في القرآن الكريم: حيث لاحظ الدارسون والباحثون للقصة القرآنية إنه لا يلتزم فيها بالسرد القصصي ولكن يلتزم فيها بالوصول إلى الغاية من القصة ووفقاً لذلك نري من القصص القرآنية ما تقدم كاملة الأحداث والمواقف في معرض واحد – كما في قصة يوسف – ومنها ما تقدم في حلقات، يخص بكل حلقة منها معرض يتطلب هذه الحلقة من القصة فحسب ولذلك تعرضت في هذا الفصل إلى نقطتين: الأولي: توزيع القصة الواحدة في القرآن

الكريم ومثّلنا علي ذلك قصة موسي، وقصة إبراهيم، وبعد أن بينت وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي في هاتين القصتين، انتقلت إلى عرض النقطة الثانية وهي:

القصة الكاملة في القرآن الكريم: أي القصة التي وردت في حلقة كاملة في موضع واحد في القرآن الكريم نحو ما كان في قصة يوسف عليه السلام، وبينت أن طبيعتها تستلزم هذا اللون من الأداء، فهي رؤيا تتحقق رويداً رويداً، ويوماً بعد يوم، ومرحلة بعد مرحلة. فلا تتم العبرة بها – كما لا يتم التنسيق الفني فيها- إلا بأن يتابع السياق خطوات القصة ومراحلها حتى نهايتها.

ونأتي بعد ذلك إلى ختام فصول هذه الدراسة وهو الفصل الرابع وعنوانه:

الإعجاز البلاغي والبياني في قصص القرآن الكريم: تطرقت فيه إلى بيان مفهوم الإعجاز في القرآن الكريم عامةً وفي القصص القرآني خاصةً من خلال تفسير مصطلحي البيان والبلاغة في القصة القرآنية ثمّ بيّنت إعجازها في المعاني والأفكار والأسلوب والإيجاز، ثمّ قدّمت لمحة من البلاغة الصوتية في القصة القرآنية بإيحاءاتها وإيقاع صيغها وانسجام تأليفها.

وذلك حتى تكتمل أهداف البحث وأغراضه من توجيه الوعي الإسلامي الوجهة الرشيدة في القيام برسالته الأدبية الإنسانية فقد أنهيت هذا البحث بخاتمة تتضمن أهم ما أمكن التوصل إليه من نتائج أرجو أن أكون قد وفقت إليها، وحسبي أنني اجتهدت فإن كنت قد أصبت فذلك فضل من الله وإن كانت الأخرى فحسبي قول الرسول الكريم ﷺ: " من اجتهد فأصاب فله أجران ومن اجتهد فأخطأ فله أجر واحد".صدق رسول اللهﷺ

وبالله التوفيق

أ.د / سعيد عطية علي مطاوع
أستاذ الأدب المقارن – قسم اللغة العبرية
كلية اللغات والترجمة

لا شك أن الأنواع الأدبية تتطور من عصر إلى عصر، وقد يتولّد بعضها من بعض، فيظهر نوع أدبي جديد لا سابقة له في الظاهر، لكن التعمق في دراسته يكشف عن أنه قد نشأ عن نوع أخر مغاير له، كما في نشأة الأقصوصة عن المثل.

إن الفن الأدبي بأنواعه كافة هو مرآة تعكس التغيرات اللغوية أو الاجتماعية أو السياسية لعصر من العصور، ولا يعني هذا أن الفن محاكاة للواقع الطبيعي كما هو عليه، بل هو محاكاة نقدية لهذا الواقع تظهر من خلالها موقف الفنان ومدي تأثره بالطبيعة ومن ثم تصبح القصة عرضاً لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيلاً لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسطاً لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القرّاء ومن هنا يمكننا القول بأن المشهد القصصي الذي يصوره القاص هو عبارة عن مشهد واقعي صور في أسلوبه التعبيري وطريقة حدسه هذه الصورة المشاهدة في الطبيعة.

كيف نشأت القصة ؟

يقول د. محمد حسين هيكل: " من اليسير أن يقدّر الإنسان قِدَم القصص، وأنه نشأ مع الإنسانية منذ نشأت "[1] فالقصة تقال في كل مكان، بين الشعوب البدائية، وعند أشدّ الأمم رقياً، ولو أنها في الحالة الأولي تفتقد نيّة القيام بعمل فني[2].

" إن الحياة من أولها إلى أخرها قصة تتكرر في صور مختلفة باختلاف الأفراد، واختلاف الأزمنة والأمكنة التي يعيشون فيها.. ويكفينا أن نرجع إلى التاريخ الديني، وإلى الكتب المقدسة نفسها، فهذا التاريخ يقصّ علي الناس من أخبار من تقدمهم ما فيه موعظة وعبرة ؛ والتاريخ نفسه ليس إلا قصصاً يسبغ عليه كل مؤرخ

من خياله ما يسبغ على حياته قوة وفيضاً .. ولذلك كثيراً ما يلجأ المؤرخون إلى ما كتب في عصر من العصور من قصص، وما وضع أهله من رسائل يستلهمون هذه الصور الحية من فنون الأدب ليرسموا صورة صحيحة .. هذه الصلة الوثيقة بين القصص والتاريخ هي التي جعلتنا نستشهد بالتاريخ الديني للدلالة على قِدَم القصة، كذلك مما جعلنا نستشهد بهذا التاريخ أنه لم يرو ما روى من قصص السابقين بقصد تحقيق وقائعها وتدوين تفاصيلها، وإنما رواها عبراً ومزدجراً، والرواية للعبرة والزجر تقتفي اختيار وقائع معينة مِن حياة مَن سبقوا يكون فيها موضع العبرة، كما تقتضي صياغة هذه الوقائع في الأسلوب القوى الذي يدخل العبرة إلى النفس ولو كانت بطبيعتها جامدة عن أن تفهمها "[3] ولا جدال في وجود أنواع أدبية تدور في فلك القص والحكي، كالحكاية الشعبية والملحمة والخرافة، والأسطورة، ومن هذه الألوان فن القصة الذي نحن بصدده.

تطوّر الفن القصصي:

ينظر العلماء إلى تطور القصة من زاويتين: أولهما تطوّر مفهوم القصة في الآداب العالمية تطوّراً تضافرت فيه الآداب جميعاً . .

وثانيهما تطورها في الأدب العربي . .

أولاً: تطوّر القصة في الآداب العالمية:

القصة في نشأتها الطويلة – كانت تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية، ولذلك عندما نتحدث عن نشأة القصة، علينا أن نتتبع الأدب ذا الطابع القصصي في مطلع ما نطلق عليه تجاوزاً القصة، والأدب القصصي فالملحمة على سبيل المثال تمثلت فيها – منذ نشأتها – عناصر مسرحية في إنشادها ومواقفها، وكان فيها كذلك عنصر قصصي، كما كان يفهم من معنى القصة في القديم، فوجدت في الملحمة عناصر مهدت للنثر القصصي الخيالي في الأدب اليوناني[4] .

ثم ظهر النثر القصصي أول ما ظهر، في الأدب اليوناني في القرن الثاني والثالث

بعد الميلاد، وتمثل النموذج العام لأحداث هذه القصص في افتراق حبيبين تفصل بينهما أخطار مروعة، ومنافسات خطيرة، يفلتان منها بطرق عجيبة غير مألوفة، ثم تختم ختاماً سعيداً بالتقاء الحبّيبين .. أما في الأدب الروماني، فقد ظهرت القصة – أول ما ظهرت – في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو مخالف للقصة اليونانية، في بادئ الأمر، كما يتجلى ذلك في قصة " ساتيريكون " التي ألفها " بترنيوس "، ثم تأثرت بالقصص اليونانية، وأشهر القصص التي يمثل بها لذلك التأثر قصة " أبوليوس " في مسخ الإنسان إلى حيوان ثم إعادته إلى حالة الأولى[5] .

أما القصص في الآداب الأوربية منذ عصر النهضة، فقد نشأت وتمت معتمدة على ما وصل إليها من التراث الشرقى والأدب اليونانى والرومانى، وتأثرت كذلك بالروح المسيحية، وفي هذا العصر، كذلك، سبقت قصص المخاطرات غيرها من القصص، وكثيراً ما اعتمدت على الأساطير والجنيات وخوارق العادات ... وقد تأثرت القصص في أوربا – منذ عصر النهضة بملاحم العصور الوسطى وما زخرت به من معاني البطولة، ولكنها نزعت نزعة إنسانية أوضح من ذي قبل، فظهرت " قصص الفروسية " التي اتسمت بطابع المثالية في الوصف، ... ثم ظهرت بعد ذلك " قصص الرعاة " وهى وصف خيالي لعالم الرعاة والراعيات: على أن هذا النوع من القصص قد تقدم على غيره خطوات نحو الواقع، إذ جنح الكتّاب فيه إلى وصف أماكن واقعية في بلادهم جعلوها مجال الحوادث، التي دارت بين أبطال قصصهم . . . وفي القرن السادس عشر والسابع عشر، ظهر في الأدب الإسباني جنس جديد من القصص وهو " قصص الشُطّار "، وهى قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع – وفيها مخاطرات يقصّها المؤلف على لسانه كأنها حدثت له: " Picaresca " وهى ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه، وقد كان لهذا النوع من القصص، الفضل في خلو القصص من العناصر الخارقة للمألوف، وفي اتخاذ حوادث الحياة العادية أساساً للموضوعات القصصية، فأخذت القصة تتخلص من تأثير الملاحم، وتلقى أضواءً على حياة الطبقات الدنيا من الناس، وإن ظلت الناحية الفنية مختلفة في هذه القصص، فكان سرد الأحداث

يكاد يستأثر بعناية المؤلف كلها، والتحليل النفسي يكاد يكون مهملاً في هذا النوع من القصص بعامة، ويكثر فيها الاستطراد، وترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً لا رابطة فنية فيه، وكثيراً ما يتدخل المؤلف نفسه مباشرة في قصصه ليشرح غاياتها التربوية والخلقية ... ثم تأثرت القصة بازدهار الكلاسيكية في القرن السابع عشر، فدعا كثير من النقاد إلى أن تكون حوادث القصة ممكنة في سياقها لتتجرد من آثار ما فوق الطبيعة ...ومع نهوض المسرح الكلاسيكى تطلعت القصة إلى التحليل النفسى، ثم ظهرت اتجاهات حديثة أخرى في أواخر القرن الثامن عشر، فعنى الكتّاب بالفرد ونزعاته ومثله، وجعلوا منه وحدة الإصلاح في مجتمعهم . وكانت هذه قضية من أخطر قضايا الرومانتيكيين ومن أتى بعدهم . . ثم قام المذهب الواقعى ثم الطبيعى على أنقاض المذهب الرومانتيكى، فقرُبت القصة من الواقع، وأصبح الكاتب يتبع في قصته الواقع على حسب منهج في البحث منظم استقصائى يجمع فيه معارفه باطلاعه على وقائع الحياة اليومية الفردية والاجتماعية ويرتب هذه الوقائع لتكون مجالاً يحرك فيه شخصياته (١).

ومنذ "الواقعية " و " الطبيعية " اكتمل المفهوم الحديث للقصة، بعد أن خطا الخطوات التي أوجزنا القول فيها، فتخلصت أولاً من العالم الغيبى والقوى العجيبة التي كانت تدينها من الملاحم ثم من العالم الأرستقراطي الذي كانت تهتم فيه بطبقة خاصة هى الذروة من المجتمع ولا تمثله، ثم لم تكتف بعد ذلك بالنزول إلى أغوار المجتمع لتسبر مشكلاته، بل غاصت كذلك في الجوانب المظلمة، جوانب السوء في الأفراد والجماعات من أجل إصلاحها وعلاجها .

فن القصة عند العرب:

انقسم الباحثون عند تعرضهم لتأصيل فن القصة عند العرب . فمنهم من يرى أن العرب عرفوا فن القصة، ومنهم من يرد هذا الفن إلى أوربا، ومن هؤلاء الذين أنكروا على العرب معرفتهم لفن القصة: " إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجى " في كتابهما عن " توفيق الحكيم " حيث قالا: " إن الذهنية العربية تنقصها الطاقة إلى

التجرد من الذاتية، وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية، فمن هنا كان الفن العربي مظهراً لتفتح ذاتية الفنان على نفسه، ومن هنا كان في أغراضه فردياً: لأن الفنان يعيش في غماره، ولا تتجلى له الأشياء في تطورها التاريخي، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبتين على فن العرب "، ويصل إسماعيل أدهم إلى تسويغ نشأة القصة في الأدب العربي بقوله " لم تنشأ القصة والأقصوصة في الأدب العربي الحديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض، إنما نشأ فن القصص مترعرعاً في الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة"(٧).

ويقول " محمد غنيمي هلال ": " إن القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلاً، ولذا كانت ميدان الوعاظ، وكتّاب السير والوصايا، والسمار يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حكم . . . ويقول: لو أننا عددنا مثل هذه الحكايات قصصاً لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم لأن كل الشعوب الفطرية تسمر على هذا النحو البدائي"(٨).

ويأخذ بعض الأدباء على القصة العربية القديمة " أنها لم تعن حق العناية بتصوير ملامح الأشخاص، وسمات الهيئات، وإن كانت لتنمّ عن كثير من صفات النفس وطبائع الفطرة "(٩).

وعلى الجانب الآخر يقول " محمود تيمور": أكاد أزعم أن الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القص والأشعار به، فنحن الذين قلنا من غابر الدهر: " قال الراوى "، "ويحكى أن ... " و " كان يا ما كان " ... إلى آخر تلك الفواتح التي يمهِّد بها القصاص العربي في مختلف العصور لما يسرد من أقاصيص " . . .وفي ردّه على إنكار فن القصة عن العرب يقول: " سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربي أنّ فيه قصة، وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نصب أعيينا القصة الغربية، في صياغتها الخاصة بها، وإطارها المرسوم لها، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان، وفتشنا عن أمثالها في أدبنا العربي، فإذا هو قد خلا منها أو

يكاد، وشدَّ ما أخطأنا في هذا الوزن والمقياس، فللأدب العربي قصص ذو صبغة خاصة به، وإطار مرسوم له، وهو يصور نفسية المجتمع العربى، فلا يقصّر في التصوير، وإننا لنشهد فيه سماتنا وملامحنا واضحة، وكأننا لم نفقد في مجتمعنا العربي – حتى اليوم – ما يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات، على الرغم من تعاقب العصور وتطاول الآماد، وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانية التي هي جوهر القصص الفني، وإن تباينت الصياغة واختلف الإطار "(١٠).

والحق أنه كان للأرض التي نبتت العرب فيها، وعاشت عليها، وللعقيدة التي تدين بها عمل في تحديد حظها من الخيال، وتعيين نمطها من القصص القديم . فأما الأرض فذات طبيعة يغلب عليها السكون والاستقرار، لا تأخذها أعاصير جائحة، ولا براكين ثائرة، ولا زلازل راجفة، سماؤها صافية، وكواكبها بادية مستقرة . . . وأما العقيدة فوثنية يسيرة . لكنها غالبة، تعبد الإله الذي اتخذته من دون الله رباً، فتختصه بالعبادة، أو تتقرّب به إلى الله زلفى . لا تعرف آلهة تقسِّم الكون، وتوزِّع السلطان وأسرار الغيب. فكان لذلك خيالها قصير المدى، قريب المتناول، كأنه لقطات الطائر، أو خفقات الريح، يستطيع أن يحكى وينسق، وأن يصور ويبدع، ولكن في غير تهويل ولا استرسال مع الأوهام والخرافات، عينه على الواقع، ومذاهبه دائماً على هداه . إن هى إلا أحداث تساق، ومشاهد تعرض في مساورة غول، أو توهم جن، أو أخذ عن رَئِى كاهن، أو شيطان شاعر، أو حوار ذي مغزى من الحكمة والموعظة يدور على ألسنة الحيوان، أو ما يشابه ذلك من جوانب الحياة في الصحراء .(١١)

ولا شك أن الأدب الجاهلي كان يصور الحياة والإنسان في العصر الذي كان مقدمة مقصودة لنزول القرآن الكريم بالعربية دون سواها : " فإذا كان القرآن الكريم هو صاحب الفضل في صمود هذه اللغة وازدهارها وبقائها حية متطورة ، فإن الشعر الجاهلي كان مفتاحاً لدى الباحثين والدارسين في مدارسة النص القرآني والغوص وراء أسراره العليا " .(١٢)

وفي هذا الصدد يقول " طه حسين ": " إن الأمة العربية في جاهليتها وإسلامها

– وما أعقبهما من عصور أدبية زاهية – كانت تتمتع بحياة نقدية راقية، والدليل على ذلك ما بلغته الأمة حينذاك من الفصاحة والبلاغة " . . ويقول: " ولدينا أبلغ دليل على تمكنهم من الفهم والنقد وهو نزول القرآن فيهم بهذا المستوى الرفيع من الإعجاز "[١٣].

والقرآن الكريم أصدق المصادر في الإنباء عن حياة العرب باتفاق الموافقين والمخالفين، فإذا حدثنا القرآن بشيء عن العرب أخذناه أخذ الواثق بصحته، المطمئن إلى صدقه حتى نصل إلى نتيجة علمية واضحة، فقد وصف منها ما يغلب على الظن صدقه حتى نصل إلى نتيجة علمية واضحة، فقد وصف القرآن الكريم العرب بالفصاحة، وذرابة اللسان، فقال في قوم أظهروا الإيمان والودادة، وأضمروا الكفر والعداوة:﴿**أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاء الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ**﴾ (سورة الأحزاب من آية ١٩).

ونعتهم بالطول في البلاغة فقال: " وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ " (البقرة: ٢٠٤).

وخصّهم بالتفوق في البيان فقال: ﴿ **وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ**﴾ (المنافقون من آية ٤) ووسمهم بقوة العارضة والدهاء، إذ قال: **وَقَدْ مَكَرُواْ مَكْرَهُمْ وَعِندَ اللهِ مَكْرُهُمْ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ** ﴾ (إبراهيم:٤٦).

وسجّل عليهم اللُّدد في الخصومة، والجدل في المحاورة بقوله: ﴿ **وَقَالُوا أَآلِهَتُنَا خَيْرٌ أَمْ هُوَ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ** ﴾(الزخرف:٥٨) وبقوله: ﴿**فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لُّدًّا** ﴾ (مريم:٩٧).

وذكر عنهم أنهم أولو أحلام ونهى فقال: ﴿ **أَمْ تَأْمُرُهُمْ أَحْلَامُهُم بِهَذَا أَمْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ**﴾ (الطور:٣٢).

والحقيقة أن الطبيعة والعقل تؤيدان أن الجاهليين كان لهم نثر أدبى، فليس هناك مانع يجعل ذلك مستحيلاً أو معدوماً، وإذا كان لهم شعر فلا بد أنه كان لهم نثر يتحلل فيه القائل من قيود الشعر التي قد تقف أمام الأديب فلا يستطيع أن يلتزمها، وقد تحدّاهم القرآن بأن يأتوا بمثله أو بعضه، والقرآن الكريم ليس شعراً، والتحدّي لا يكون له معنى إلا إذا كان في الناحية التي يزعم المتحدى أن له فيها نبوغاً، ويدّعى لنفسه عليها قوة واقتداراً، ومن ثمّ لا بدّ أن الله قد أعجز أمة ذات قدرة فائقة على النثر(١٤).

إذاً، هل كانت تلك الأوصاف كلها، وهذا التحدّي للعرب، وهم فارغون من أدب يغذى عقولهم، ويربى نفوسهم تربية أدبية تقوم على التفاصح بما يخلب الألباب ويستميل الأسماع، من منطق حسن وكلام بليغ، وبيان بديع في فنون من المعارف الإنسانية الأدبية يستحقون بها تلك الأوصاف .(١٥)

ثانياً: عناصر القصة وخصائصها

إن كل دراسة نظرية، رغم تحاشيها لصعوبات التحديدات النظرية، تنطلق من مجموعة من المسلمات النظرية التي تحتاج إلى كثير من التأمل والتمحيص، وتؤدى بغموضها إلى تسطيح الدراسة التطبيقية . . . ودراستنا هذه لا تزعم لنفسها القدرة على تقديم نظري شامل لمصطلح القصة الذي يغطى القصة بكل خصائصها الفنية، ولكنّي أسلم من البداية أن أي فن إبداعي حقيقي يستعصى بطبيعته على التعريفات الجامعة المانعة، ويأبى أن تحتويه أية قوالب جامدة . . ولكنها تطمح كأي محاولة في النقد النظري إلى استقرّاء واقع القصة، وإلى تقصى بعض خصائصها البنائية والجمالية ـ ومن ثمّ فإنها لا تدّعي طرح أية نظريات شاملة في هذا المجال، ولا حتى محاولة الوصول إلى تعريف لبعض عناصر العمل القصصي الأساسية، وإنما همُّها هو التعرف على ملامح هذه العناصر، وطبيعة عملها داخل العمل القصصي، حتى تمهد الطريق أمام البحث في تحديد مفهوم القصة القرآنية، والقصة في التوراة، وتحديد أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما .

أ-تعريف القصة:

القصة: فن قولي درامي، يسعى إلى خلق عالم إبداعي مواز في علاقاته للعالم الواقعي الذي يعيشه القصاص، من خلال تجارب الفكر، أو تجارب العاطفة أو تجارب الخيال "(١٦)

أو بمعنى آخر القصة هي " التعبير عن الحياة، بكل تفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية، مع فارق واحد، وهو أن القصة اختيار وتنسيق، اختيار لحادثة أو عدة حوادث، تبدأ وتنتهي في زمن محدود، وتصور غاية معينة، وتساق جزئياتها سياقًا معيّنًا ليؤدى إلى تصوير هذه الغاية "(١٧).

" وكل قصة جيدة تعبّر في وحدتها عن وحدة فلسفتها ومفهومها للعالم، وهذا المفهوم ليس انعكاساً لمعرفة محصلة تهدف إلى توضيحه، وإنما هو قبل أي شيء شكل من الإحساس بالعالم وبالحياة، وترجمة لموقف منه، ومحاولة الانسجام معه . . وبذلك يمكن القول إن القصة: حكاية أدبية – تدرك لتقص – قصيرة نسبياً – ذات خطة بسيطة – وحدث محدد – حول جانب من الحياة – لا في واقعها العادي والمنطقي – وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية – لا تنمّي أحداثاً وبيئات وشخوصاً – وإنما توجز في لحظة واحدة، حدثاً ذا معنى كبير "(١٨).

والحقيقة أن هناك تعريفات كثيرة للقصة لا يتسع المجال هنا لذكرها وإنما يمكن القول إن النقد الأدبي لم يستقر على مصطلح ثابت لهذا الجنس الأدبي، وقد يكون مرجع ذلك لاتساع مجالات القصة وتنوعها، فليس الواقع المحدود الصغير هو مجال القصة وحده، وإنما هو الواقع الأبدي – كما يبدو خلال الواقع الوقتي، وهو النماذج الإنسانية - كما تبدو من خلال الشخصيات القصصية، وهذا الأمر يعود إلى مدى إبداع كل قاص: ولكن يمكننا القول في بساطة شديدة إن القصة جنس أدبى وسط بين الأقصوصة والرواية، وليس المقصود الحجم فقط، إنما في المحيط الذي تشمله حيث إنها تقوم على محور ضيق محدود من الشخصيات والأحداث والمشاعر.

مادة العمل القصصي:

عندما نتكلم عن مادة العمل القصصي، نقول " إن القصة الإنسانية قد تتمثل عظمتها في مستصغر المشاهد، كما تتمثل في الأحداث الجسام، وقد تتجلّى براعتها في دقائق الموضوعات وبسائطها، كما تتجلى في الشؤون التي تملأ الدنيا وتشغل الناس، وقد تظهر مهارتها في ضعاف الشخصيات وضئالتها، كما تظهر في شخصيات السيادة والتبرير . . . فالمعول في القصة على ما فيها من جوهر أصيل، تدور حوله مشاهد القصة وحركاتها وأسلوب معالجتها، وما هذا الجوهر إلا بضعة إنسانية فيها تبصرة بحقائق الحياة . . . واستخلاص لسرائر النفوس "(١٩).

" ويستطيع القصّاص الجيد في نطاق الحدود الدقيقة التي تحكمه من الزمن والحدث والعاطفة والاهتمام والخبر المحدود، أن يجعل الإبداع النفسي عابراً على الدوام، بسيطاً وواضحاً، ومن خلال خطوط قليلة عادية، ولكنها صلبة دائماً، وفي خدمة القص، دون أن يعنى ذلك بأية حال أن القصة الجيدة تتطلب شخصيات ذات بساطة فكرية، أو نفسيات غير معقدة "(٢٠)

ولذا يتضح أن مادة العمل القصصي ترجع إلى مصدرين هما:-

(أ) الخبرات الذاتية التي يحصلها الكاتب من خلال تجاربه الخاصة .

(ب) الخبرات التي يحصلها من خلال تجارب الآخرين، ولكن بشرط أن يهضمها ويتمثّلها جيداً حتى تصبح كأنها خبراته الخاصة، ويكون صادقاً مع نفسه في كل ما يكتب، وبهذا يستمد عمله القصص من خبراته وخبرات الآخرين .

عناصر القصة:

استقرّت الحركة النقدية على مجموعة من الأساسيات التي رأت أنها تشكل قواعد الخلق الحقيقي في فن القصة، ومن هذه الأساسيات ما يتصل بعناصر العمل القصصي، فوضعوا إطاراً خاصاً، يضم مجموعة من العناصر الأساسية وهى:-

١ - الحادثة.

٢- الشخوص.

٣- الزمان والمكان .

٤- البناء ويتضمن العقدة والحل .

أولاً: الحادثة:

وتسمى الحكاية، وهى من أهم الخصائص التي تتميز بها القصة، فهي تمثل العمود الفقري للقصة، " وهى التي تجعل القارئ يتشوق إلى معرفة الأحداث، وإذا افتقدت القصة عنصر التشويق أصبحت بلا روح، وتبعث الملل في النفس "(٢١).

وتتكون الحادثة من بداية ووسط ونهاية، فالبداية، أو الموقف عند بعض النقاد، ينشأ منها موقف معين، وتنمو لتبلغ الوسط، أو المرحلة التالية، وتتجمع كلها لتنتهي إلى النقطة الفاصلة، وهو سبب وجود الحادثة في الأصل، ولذلك يسمى النقاد المرحلة الأخيرة – وتمثل نهاية الحادثة – لحظة التنوير: ولكن وجود حكاية تنطوي على هذه الأقسام من بداية ووسط ونهاية، لا يعنى دائماً، وبالضرورة، أنها تصور حادثة، فقد تجئ أخبار متعددة تتجاور، وليست حادثة تنمو طبيعياً، وتترابط أجزاؤها، كل جزء يرتبط بسابقه، ويؤدى إلى ما يليه، حتى يبلغ غايته " .(٢٢)

" وتصوير الشخصية وهى تعمل لا يكفي لاكتمال الحادثة، فالحادثة المتكاملة هي تصوير الشخصية، وهى تعمل عملاً له معنى .. فكل قصة تعالج ما تعالج، وتعنى ما تعنى فقط في نطاق الحادثة المعينة التي تصورها وليس خارج هذا النطاق، ولذلك فكل لها معناها المعين الذي يميزها عن غيرها من الأحداث، وهذا المعنى ينشأ من الحادثة نفسها، فهي جزء لا يتجزأ منها ... وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحادثة الاكتمال، لأن أركان الحادثة الثلاثة وهى الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها، فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى "(٢٣)

ثانياً: الشخصيات:

" الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي،

بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، و إلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي، وقيمتها الفنية معاً، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، على حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته إلى هذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي أو الاجتماعي يقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة . وقد يقوم به الشخص ضد نفسه " [٢٤].

رسم الشخصيات:

من المتفق عليه بشكل عام أن الحوادث في معظم القصص الجيدة تنتج على نحو منطقي من طبائع الأشخاص الذين تضمهم هذه القصص، وقد يقدم الكاتب أشخاصه بطريقتين عامتين:-

بطريقة مباشرة: بإبلاغ القارئ بصفات الشخص وخصائصه .

(ب) من خلال الحدث،بإظهار أفعال الشخص الذي يمكن معرفة شخصيته من خلالها .

" والطريقة الأولى كثيرة الشيوع بالنسبة للشخصيات الثانوية، أما بالنسبة للشخصيات الرئيسة فنستخدم كلتا الطريقتين عادة " [٢٥].

والأشخاص – في القصص بعامة – نوعان: ذوو المستوى الواحد، ثم الشخصيات النامية، والشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة، أما الشخصيات النامية فهي التي تتطور وتنمو قليلاً قليلاً، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة [٢٦].

ثالثاً: الزمان والمكان:

وجود الزمن عنصر أساسي في القصة، فبدون الزمن لا يمكن للقصة أن تستقيم، وعلاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل القصة، والقصة تحتاج للزمن لكي تقدم نفسها من خلاله، مرحلة وراء أخرى . . . وينطوي زمن الحدث على مجموعة من الأزمنة هي: زمن الحبكة وزمن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته . . . وقبل الحديث عن هذه العناصر، لابد من التفريق بين هذه الأزمنة المختلفة، " فزمن الحبكة " مختلف عن " زمن القصة "، لأن زمن الحبّكة قد يرتب وفق أي ترتيب من الترتيبات المحتملة .

أما " زمن القصة " نفسه فهو مزيج من زمن الحبكة والزمن اللغوي الذي تصاغ فيه الأفعال أو تستخدم معه مجموعة معينة من الصيغ والاشتقاقات . . . وهنا يدخل عنصر الاستمرارية أيضاً إلى جوار عنصر الترتيب . . . بمعنى أن يفرد العمل القصصي عدة صفحات لوصف حدث يستغرق وقوعه ثانية أو دقيقة، بينما يسرد علينا ما دار في السنوات الخمس التالية لهذه الدقيقة أو السابقة عليها في جملة واحدة أو فقرة واحدة، أما زمن القراءة فهو الزمن الذي تستغرقه القراءة . . قراءة وصف ما دار في هذه الدقيقة، والتي تحتاج منا إلى ساعة، وربما إلى ساعات، بينما يحتاج منا قراءة ما دار في السنوات الخمس إلى دقيقة أو دقائق[٢٧].

المكان:

لابد للحدث من مكان ما، ولا يقل المكان أهمية عن الزمن، وإن كان أكثر استقراراً من الزمن وأقل خلافية فيه، والمكان الذي تصوره القصة هو مكان قصصي قد يشابه غيره من الأمكنة التي نعرفها، ولكن له تفرده الخاص، وله واقعيته الخاصة، فمن المستحيل أن يكون مكاناً واقعياً، ليس فقط لأنه مكان مرئي من وجهة نظر شخصية ما أو كاتب ما أو موقف ما حسب الطريقة التي يقدم بها، ولكن لأنه مكان قد حدد جمالياً وأُسرّ في قبضة مجموعة من الكلمات، وانتقيت

مكوناته بعد أن استبعدت منها مكونات أخرى، وأضاف له القارئ تصوره الخاص، فالمكان في القصة مكان مصاغ بمصطلح غير بصري . . . إنه مكان لا نستطيع أن نراه، وإن كان بإمكاننا تصوره، إنه مكان في زمن وهمي، وهو الزمن القصصي . . مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات و صور . . صحيح هناك عدة طرق تستطيع بها الكلمات أن تخلق مكاناً على الورق، إما باستعمال الصفات المحسوسة التي تمكّن القارئ من تصوّر المكان بشكل واضح أو بالإشارة إلى موجودات ومكونات فعلية لهذا المكان يستطيع القارئ أن يرجع إليها، أو بالمقارنة مع أشياء وأمكنة مألوفة تمكّن كناياتها، القارئ من تصور هذا المكان . . غير أن كل هذه الأساليب مشروطة بالعين التي يُرَى المكان عبرها، وبالذهن الذي سيتصوره خلال الكلمات . . وهى قضايا تجعل المكان القصصي أكثر خصوبة من كثير من الأمكنة الواقعية المشابهة"[٢٨].

رابعاً: البناء .ويتضمن العقدة والحل:

إن القصة المكتوبة تهذيب وتكرير، أو هي بالأحرى سلسلة كاملة من التهذيب والتكرير لهذا النوع من التسلية والمتعة، والعقدة (Plot) هي إحدى صور هذا التهذيب والتكرير، فالعقدة بصفة أساسية هي ابتكار واختراع أدبي، وهى أسلوب بسيط من أساليب تقطير أو تركيز التشعّب والتهويم اللذين نجدهما في قصص البطولات القديمة، وهذا التقطير يتخذ بشكل جزئي من أجل الترفيه عن جمهور واع – جمهور يستمتع بأمور مثل الإطار والشكل، ويهوى أن يرى قصة جيدة الحبّك، فيها تشويق أو مفاجأة وأن تكون قد بلغت حد التوكيد الواضح، فالعقدة هي " إطار الوقائع " أياً كانت بسيطة أو معقدة، التي تُبنى عليها القصة، أو هي حوادث الصراع المصور والمعروض كما تنتظم في وحدة فنية "، وعناصر العقدة هي: البداية التي تفترض النمو في الحدث، والوسط الذي يفترض الحدث السابق والحدث اللاحق معاً، والنهاية التي تتطلب الحوادث السابقة، ولكنها لا تتطلب حدثاً لاحقاً ووحدة العقدة هي إذاً نتيجة العلاقة والترتيب اللازمين بين الحوادث وليس بالتركيز على شخصية واحدة"[٢٩].

" ويجب أن تختتم القصة بإحكام، دون أن تترك مجالاً لثغرات جديدة أو أية شروح تالية، وليس مستحباً أن يجنح القصاص أو يسهو أو يتشاغل أو يبطئ، دون غاية، في رسم الجو أو تصوير الشخصيات، أو المناظر الطبيعية، أو الحوار، ومن الممكن طبعاً أن توجد هذه العناصر كلها في قصة، ولكن في خدمة البناء القصصي "[٣٠].

وتختلف طريقة بناء العمل القصصي باختلاف نوع القصة طولاً وقصراً، كما تختلف وفقاً لتصوير الكاتب لإطار عمله ومادته وطريقة كاتبها من حيث عدد الفصول، والبدء والختام ...والمألوف في أسلوب البناء أن يتبع الكاتب تخطيطاً محدداً بحيث تبدو الأحداث مترابطة يؤدى بعضها إلى بعض، وتتجه شيئاً فشيئاً إلى التعقيد الذي يتطلب الحلّ، وبذلك تسير في خط ممتد بين الهدف والنتيجة.

والأثر الفني لهذا الشكل البنائي في القصة أنه يشوّق القارئ إلى الاستمرار في متابعة الأحداث في القصة حتى النهاية لكي يعرف على أي نحو تكون النتيجة.

بقي عنصر آخر له وزن في القصة، هو القيمة الشعورية، فقد كان حديثنا إلى هذه اللحظة عن القيم التعبيرية، و " المقصود بالقيمة الشعورية: الآفاق الشعورية التي يرتفع إليها الموضوع، والتي تصور في ظلها الحوادث والشخصيات . . . ولا شك أن للقيم التعبيرية – طريقة العرض وطريقة التعبير– قيمتها في تحديد قيمة القصة، ولكنها وحدها لا تستقل بالتقويم، ولا بد من النظر إلى هذه الآفاق الشعورية، ومدى مطابقة القيم التعبيرية لها . . . فبعض القصاص يصور لنا الحوادث والشخصيات بغاية الدقة والبراعة من الناحية القصصية، ولكنه لا يتجاوز بنا محيط هذه الحوادث . . . وبعضهم يقفنا – بعد الحوادث – وجهاً لوجه أمام الحياة كلها: سننها الخالدة، وأوضاعها الكونية وأقدارها الشاملة . وهذا البعض لا يحدثنا عن هذه الشؤون حديثاً مباشراً، إنما يدعنا نتسرَّب من خلال الشخصيات المعيّنة إلى الإنسانية الخالدة – كما ترتسم في بصيرته – فتلك الحادثة جزء وكل، وهذه الشخصية فرد وأنموذج . . . ويبلغ بعضهم في الإبداع إلى الحدّ الذي تصبح نماذجه

البشرية أبقى وأحيى من المخلوقات الإنسانية، وتصبح أحداثه ووقائعه سمة على الكون والدهر أوضح من الحوادث التاريخية . . . وهذا المستوى أرقى من المستوى الأول بلا جدال (٣١).

ونخرج من هذا البيان عن عناصر القصة وخصائصها الفنية، إلى القول إن هذه العناصر قد لا تجتمع كلها في كل قصة، وإنما لكل عمل ظروفه التي تخضع لظروف المؤلف، وتصرفه فيما يحكى من أحداث وشخصيات، وكيف يتدخل فنياً في عرضها . . مع الأخذ في الاعتبار أن هذه العناصر تحتاج إلى مواهب فنية حتى تحسن الإفادة منها واستخدام ما هو ضروري في بناء حبكة القصة، فأحياناً يلعب أحد العناصر القصصية دوراً رئيساً في إحدى القصص، بينما هناك قصة أخرى تخلو منه تماماً دون أن يمسّ هذا – في شيء – حقيقة الجنس الأدبي أو روعة القصة وتماسك بنائها .

ثالثاً: أهداف القصة

حتم أن يكون لكل قصة هدف، و إلا كانت القصة لغواً لا جدوى له، والقاص ككل فنان آخر – مصور للحياة في مختلف ألوانها، مترجم عما يتردد في مخيلته وما يجيش في صدره من معانٍ ومشاعر، فهو إذا كتب فإنما يكتب لتصوير هذه المعاني والأهداف وإيضاح المشاعَر، بل أن الهدف يتحكم أيضاً في الأصول الفنية الخالصة نفسها، وذلك لشدة ارتباط تلك الأصول بالهدف المنشود بحكم أنها ليست في النهاية إلا وسائل لتحقيق هذا الهدف، فعندما تغير هدف " التراجيديا " مثلاً من تطهير النفس البشرية بواسطة الإثارة العاطفية إلى تحليل النفس البشرية والكشف عن العناصر التي تتصارع داخلها لتوجيه السلوك – رأينا الصراع الدامى – وهو مقوم فنى أصيل – ينتقل من الصراع الخارجي بين الإنسان وقوة خارجة عن ذاته، كالقدر عند اليونان القدماء – إلى صراع داخلي يجرى داخل النفس البشرية بين العقل والعاطفة، أو الحبّ والواجب، أو العواطف المتضاربة، على نحو ما حدث عند كلاسيكيي القرن السابع عشر الميلادي (٣٢).

إذاً لا يكفي في دراسة الأدب على وجه عام، والقصة على وجه خاص أن أشير إلى أنها مرآة للمجتمع وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله، ولكن علينا دراسة الأدب (في) المجتمع، وليس بوصفه مجرد انعكاس للمجتمع، ومع أن الفن يعمل من خلال أفراد – إذ أن مهمته تتعلق بالأفراد بما هم أفراد إلا أن مهمة الأدب الاجتماعية لا تتضح إلا عند الالتزام بنظرة الأدب إلى المجتمع في كليّته؛ وللوصول إلى تلك المهمة الاجتماعية، نقول إن الأدب ليس أعمالاً جامدة، وإنما صيرورة، فالأدب والمجتمع يعيشان في وحدة جدلية، والوجود الاجتماعى لا يقوم إلا بتصميم الأدب فحسب . . . فالقول بإن الأدب " يفعل شيئاً " ليس كافياً، وإنما يجب أن يكون للوظيفة هدف وغاية، وهنا نرى أن الأدب يعمل كى يزيد من حرية الإنسان، وهو عندما يقوم بمهمته على نحو صحيح، يزيد من تحرر الإنسان، وتحرر المجتمع "[٣٣]

ويمكن القول بإن للأديب في مجتمعه مهمة يمكن أن نُجملها فيما يلي:

نقل التراث الروحي في صورة يقبلها العصر ويدفع تلك الأفكار الموروثة إلى تيار الحياة .

التعبير الصادق عن الحياة التي يعيش فيها بحيث يشعر قراؤه أنه يصوّر ما في نفوسهم من آمال وآلام .

جـ- تنمية الحياة الأدبية بما يضيف إليها من مبتكرات .

وللفن القصصي فضل إلهام غيره من الفنون الجميلة، فهو أسبق من الشعر، ومن التصوير، ومن الحفر، بل من الموسيقا نفسها، إلى التقاط صورة حياة الجماعة التي يعيش فيها وإثباتها على الورق، ثم هو أقدر من هذه جميعاً على رسم أمل الجماعة في المستقبل، وتصوير المثل الأعلى الذي تصبو إلى تحقيقه "[٣٤] . . .

" إن القصة أيّا كانت الحوادث التي ترويها، إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها . . حتى أن القصص التي تكتب للتسلية ليس غير، لا يمكن أن تخلو من التعبير عن فكره في نفس الكاتب . . أما القصص التي تعدّ بحق أدباً وفناً،

فالفكرة والمثل الأعلى يتكرّران خلالها واضحين في صور مختلفة وألوان شتى "[٣٥]. وعلى هذا فإننا نرى أن " القصة أعظم أداة لتحقيق التغيير والتجديد في مضمار الأدب النثري، فقد حوّلت القصة مركز الاهتمام من البلاط الملكي إلى الطبقة البرجوازية، ثم إلى الفقير والعامل، وأخيراً إلى الرجل العادي، بغض النظر إلى مركزه "[٣٦]

والقصص التي حملت طابع القضايا الاجتماعية، تمثلت في اتجاهين يتلاقيان آخر الأمر هما: الفرد وحقوقه المهضومة التي تتطلب تغير النظم القائمة من ناحية، ثم ما تستلزمه سعادة الفرد بعد ذلك من تعاون اجتماعي من نوع جديد من ناحية أخرى، وصارت هذه القضايا أعمق أثراً في علاج المجتمع ومسائله منذ عنصر الرومانتيكيين، إذ صارت الطبقة الوسطى ذات أثر فعال في المجتمع، فصعدتْ فيه تنتقص حقوق الطبقات الأرستقراطية التي لم يكن لها مبرر. وصارت القصص من وسائل التعليم والتسلية معاً تحرك المشاعر وتوصى بالإصلاح، ويكتشف بها القارئ نواحي في نفسية المجتمع قد تغمض على المشرع الاقتصادي "[٣٧]

وكانت القصص الرومانتيكية التي تدافع عن القضايا الاجتماعية تحصل الطابع العاطفي المشبوب الثائر، وتثير الأفكار إثارة مباشرة خطابية غالباً، والشخصيات الرئيسة فيها ضحايا نظم المجتمع، وهم رموز لطبقات اجتماعية، يدافعون عن آرائهم أو يمثلونها في بطولة يحيد بها مؤلفها عن مجرى الحقائق المألوفة في عامة الناس، وغالباً ما كان الشر – وهو هدف الهجمات في هذه القصص – ممثلاً في صورة الظلم الاجتماعي الذي يعانى منه البائسون والفقرّاء . . . وهكذا قصدت القصص ذات القضايا الاجتماعية إلى تنظيم الفرد في علاقته بالمجتمع ونظمه، والتأثير المباشر في استبدال نظم بغيرها، لإقرار العدالة الاجتماعية إقراراً مبنياً على الاعتقاد العميق في حق الفرد، ولهذا كثرت الآراء الحرة التي قضت قليلاً علي امتياز الطبقات[٣٨].

أما القصة الواقعية والطبيعية فلم تقتصر علي الوقوف عند حدود الوقائع

الطبيعية وتحاشي الأحداث العجيبة وغير المألوفة، بل أضافت إلى اهتمامها بالطبقات الدنيا والمتوسطة خاصة أخري، هي كشف جوانب السوء والشر في النفس الإنسانية، فصورت المجتمعات والنفوس المترفة فريسة للفساد وللغرائز الحيوانية التي تنمو في ظل المجتمعات المهددة بتغير في نظمها، انتظاراً لما يعوزها من إصلاح تستقر به أوضاعها[٣٩].

ومع ظهور الرمزية في الأدب أصبح للقصّاص طريقة فنية خاصة للتعبير عن مجموعة من الأفكار الانفعالية داخله، مستخدماً الإيحاء والتمليح والإشارة، " فالرمزية قد ترتفع بالعمل الفني إلى مستوي تجريدي – وفي الوقت نفسه- تصور الجزء الغائم من النفس الإنسانية .. أي أن الرمزية تمنح الأفكار الباطنية شكلاً خارجياً"[٤٠].

ولقد آثر المربون أن يقدموا للنشء قصصاً إنسانية طبيعية من روائع القصص الذائعة مقربة إلى أذهانه بشتى أساليب التقريب، وذلك حتى يطالع النشء صفحة الحياة كما تتجلي بها الأيام، وحتى لا يقرأ شيئاً ثم يصادف في حياته عكس ما قرأ . ولذلك قدموا له صوراً من القصص الإنساني الصادق، تبصره بحقائق النفوس، وتكشف له مختلف السرائر حتى يستقيم ذوقه، وتتفتح بصيرته، فيستطيع أن يساير الحياة في غير غفلة، ولا تصنّع، ولا تستّر. فالقصص الإنساني هو النبع الصالح لكل من يغترف منه في مختلف مراحل العمر.. وهو نعم المؤدب لمن يلتمس منه جوهر الأدب ولباب التهذيب[٤١].

ولقد نبّه محمود تيمور إلى ما يمكن أن يخدع الأدباء بعدم فهمهم لرسالة القصة فقال " لقد تناقل النقاد أن القصة رسالتها تهذيب الأخلاق وتربية النفوس، والتبصير بالمثل العليا في الحياة، فانساق فريق من كتّاب القصة وراء هذه الرسالة يحاولون أن يخرجوا قصصهم تتغني بالفضائل، وتنعي علي الشرور والآثام ... وإذا كان لهذا القصص شأنٌ عند من يبتغون ظاهراً من نصرة المثل العليا، ويقيمون في أخيلتهم مجتمعاً فاضلاً من الناس قوامه عدل وحق وخير، فهو عند الأدباء الفنانين

قصص غير فني، برقه خُلَّب، وماؤه سراب.. والقصص الفني هو الذي لا يقتصر علي الجانب الواعي من حياتنا اليومية، واللون البادي من مجتمعنا الظاهر، بل يتغلغل فيما وراء الوعي، وينفذ إلى باطن الحياة والمجتمع، حتى تتجلي له تلك الطوايا التي إليها مراجع الحفز والتوجيه... والقصاص الفنان هو الذي يبصرنا بالحقيقة الخافية والباعث المكنون، فيرينا من أنفسنا ما نسر، ويصارحنا من أمرنا بما نكتم، فإن لم يفعل ذلك فهو أقرب إلى أن يكون صاحب عظات طنّانة، تهتز لها المنابر والمنصات، فيصفق لها السامعون ما شاءوا أن يصفقوا وقلوبهم جميعا في شغل بما يضطرم فيها من أشتات النزعات والغرائز ومن مختلف العقد النفسية والملابسات المتشابكة،تسير بها على حكمها في طوع أو على كره "(٢٢).

وبهذا المفهوم الواقعي لاتجاهات القصة، صارت القصة أعظم الأجناس الأدبية خطراً، وأحفلها بالآراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية، وأمسها بمشكلات الإنسان وعصره، وفيها يصور الإنسان لا علي أنه أنموذج عام يصلح لكل عصر وبيئة، ولكن علي أنه مخلوق حي ذو جوانب نفسية متعددة، يواجه موقفاً خاصاً، وليست القصة الحديثة تقريراً عن التجربة، ولكنها تصوير حيّ للتجربة، يوحي بمعانٍ إنسانية ونفسية عامة تترائي من خلال الموقف الخاص، وبهذا لا تفقد قيمتها الإنسانية لمعالجتها موقفاً إنسانيًا قد ينتهي خطره أو قد لا يهم قوماً لا يمتّون لي القارئ بصلة، بل إن معانيها الإنسانية تتضح ويعظم خطرها كلما تعمّق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النفسية وفي تخصيصها بالمواقف التي يعالجها، والفترة التي يتناولها فيها.

تقديم:

لا جدال في أن القرآن الكريم قد أثار، في أساليبه الرسالية، أكثر من أسلوب، من أجل الوصول إلى عقل الإنسان وشعوره، فيما يفكر به في قضايا العقيدة والحياة، ليقتنع بالفكرة – الحق، التي ترتبط بالله، وبالطريق – الحق الذي يصل بالإنسان إلى الله . . . في أجواء رائعة تتحول فيها العقيدة إلى قضية تمتزج بالإحساس والشعور، كما تنطلق فيه المشاعر الروحية في أجواء فكرية واسعة لئلا تعيش العقيدة جفاف الفكر ، أو يستسلم الفكر لسذاجة العاطفة .

وكانت " القصة " من بين الطرق التي سلكها القرآن في هذا السبيل، ولذلك لا يسعنا إلا أن نقر بأن هذا القصص بعض القرآن فيثبت لها ما يثبت لجميعه من إعجاز آياتها المشتملة على أسلوب القرآن التصويري المعجز في وحدة فنية رائعة . ونصل بذلك أيضاً إلى أن القصص القرآني أدب فني متكامل، لأنه من عند الله – سبحانه وتعالى – وربما عنَّ لسائلٍ أن يقول: أنَّى للجماهير البسيطة أن تستجيب للأدب الفني الكامل، وهى محدودة الوعي والإدراك، متخالفة الأذواق ؟

الحقيقة أن الإيحاءات التي يتضمنها القصص القرآني، لا يمكن استيعابها جملة، فالنصوص القرآنية تفصح عن إيحاءاتها لكل قلب بحسب ما هو فيه من الشأن، وبقدر حاجته الظاهرة فيه . ويبقى لها رصيدها المذخور تتفتح به على القلوب، في شتى المواقف على قدر مقسوم .

إن الصورة الأدبية الفنية الكاملة يجد فيها كل ذوق ما يلائمه، ولكل امرئ ناحية يتأثر بها، ويستجيب لها، حسبما تعنيه ملكاته ومداركه .

والله سبحانه وتعالى لا يريد للعقل البشرى أن يتبلّد فيعطيه كل شيء يلغى الفكر، ولكنه يريد للذهن أن ينشط وأن يفكر ويتدبر .

وقبل أن ننتقل إلى تفصيل البحث في فصول هذا البحث نعرض لمعنى القصة عند كل من اللغويين والبلاغيين وعلماء التفسير، ثم نتبع ذلك بالحديث عن الفرق بينها وبين النبأ والخبر والحديث .

إن علماء اللغة قد اكتفوا من الحديث عن القصة بتحديدات مبهمة، وتعريفات ناقصة، إذا أنهم اكتفوا بما يثيره لفظ القصة في الذهن من معنى وذلك ليس بالغريب عليهم فيما نرى فشأن علماء اللغة أن يذكروا لنا معاني الألفاظ أو ما تثيره الألفاظ في الأذهان من صور، وليس من شأنهم أن يذكروا الحدود الفنية، والتعريفات العلمية، وما يتبع ذلك من حديث تام شامل عندما تكون الألفاظ من المصطلحات العلمية أو الفنية .

والمعاني التي وقف عندها علماء اللغة عند حديثهم عن مادة " قصص " كثيرة، ولعل أقربها إلى ما نحن بصدده من حديث أدبي ما رواه اللغويون عن الأزهري، وعن الليث . يقول الأول: " القص: فعل القاص إذا قص القصص والقصة معروفة .

ويقول الثاني: القص اتباع الأثر ويقال: خرج فلان قصصاً في أثر فلان، وقصا، وذلك إذا اقتفي أثره، وقيل القاص يقصّ القصص لاتباعه خبراً بعد خبر، وسوق الكلام سوقاً "(٤٣)

أما المفسرون: فيخطون بالمسألة خطوة إلى الأمام، ذلك لأنهم ينظرون إلى المسألة باعتبارين، اعتبار لغوى يعتمدون فيه على ذلك التحصيل اللغوي الذي صورنا منه طرفاً، واعتبار ديني: ينظرون فيه من وجهة نظر خاصة، وهى قصد القرآن الكريم من قصصه وأهدافه التي ترمى إليها .

والإمام الرازي – رحمه الله – يجمع بين الاعتبارين . ويقرّب بين الاتجاهين،

وذلك عند تفسيره للآية الكريمة: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾ (سورة يوسف:٣) فيقول القصص اتباع الخبر بعضه بعضاً، وأصله في اللغة المتابعة، قال تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ (سورة القصص من الآية١١) اى اتبعى أثره، وقال تعالى: ﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ (سورة الكهف من الآية ٦٤) أى اتباعاً . وإنما سميت الحكاية قصة لأن الذي يقصّ الحديث يذكر تلك القصة شيئاً فشيئاً .

" والرازي " إذ يذكر هذا إنما يحاول التقريب بين المعنى اللغوي والاصطلاح الأدبي، وذلك حين يربط بين الاثنين باستعماله لفظ " الحكاية " وإطلاق لفظ " القصة " عليها . ويقول أيضاً عند تفسيره لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَـذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ﴾ (سورة آل عمران من الآية٦٢) والقصص هو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدى إلى الدين، ويرشد إلى الحق، ويأمر بطلب النجاة، وهو قول يشرح معنى القصص شرحاً دينياً كما نرى .

وقد استعمل القرآن الخبر والنبأ والحديث للتعبير عن القصة كثيراً وإن كان قد فرّق بينهم في المجال الذي استعملوه فيه جرياً على ما قام عليه نظمه من دقة، وإحكام وإعجاز . فاستعمل النبأ والأنباء في الإخبار عن الأحداث التي مضى الزمن بعيداً بها . ولفها في أطوائه، على حين أنه استعمل الخبر والإخبار في الكشف عن الوقائع القريبة العهد بالوقوع . أو التي لا تزال مشاهدها قائمة ماثلة للعيان .

وقد وضع " أبو هلال العسكري " فروقاً لغوية ودلالية بين هذه الألفاظ فيقول إن الفرق بين " الخبر "، و " الحديث ": أن الخبر هو القول الذي يصح وصفه بالصدق والكذب، ويكون الإخبار به عن نفسك وعن غيرك، وأصله أن يكون الإخبار به عن غيرك وما به صار الخبر خبراً هو معنى غير صيغته،، لأنه يكون على صيغة ما ليس بخبر .

والحديث في الأصل هو ما تخبر به عن نفسك من غير أن تسنده إلى غيرك وسمى حديثاً لأنه لا تقدم له وإنما هو شيء حدث لك فحدّثت به، ثم كثر استعمال

اللفظين حتى سمي كل واحد منهما باسم الآخر، فقيل للحديث خبر وللخبر حديث .

أما الفرق بين النبأ والخبر أن النبأ لا يكون إلا للإخبار بما لا يعلمه المخبر . فقد قال تعالى: " فَسَيَأْتِيهِمْ أَنبَاء مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُون" (سورة الشعراء من الآية ٦) وإنما استهزؤوا به لأنهم لم يعلموا حقيقته، ولو علموا ذلك لاتقوه: يعنى العذاب وقال تعالى: " ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ " (هود: من الآية ١٠٠)

أما الفرق بين القصص والحديث: أن القصص ما كان طويلاً من الأحاديث متحدثاً به عن سلف، ومنه قوله تعالى " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ " ولا يقال له قاص لأن الوصف بذلك قد صار علماً لمن يتخذ القصص صناعة، وأصل القصص في العربية، اتباع الشيء الشيء، وسمي الخبر الطويل قصصاً لأن بعضه يتبع بعضاً حتى يطول، وإذا استطال السامع الحديث قال هذا قصص . والحديث يكون عمّن سلف، وعمّن حضر، ويكون طويلاً وقصيراً، ويجوز أن يقال القصص هو الخبر عن الأمور التي يتلو بعضها بعضا، حتى تحتوى على جميع أمره .

وفي القرآن الكريم أنباء لا تبلغ حدّ القصص خلافاً لما توهمه بعض الكاتبين، والقرآن لم يسمّها قصصاً لا لأنها ليست أحداثاً ماضية، ولا لخلوها عن تتبع الآثار الماضية فقط ...ولكن لأنه ليس فيها أمداد في التصوير . فهي في ذاتها لا تصلح للتسمية بالقصة لعدم انطباق العبرة ووضوح الرؤية للغرض القصصي الأصيل (٤٤)

وكثيراً ما يقع في كتب التفسير " حكى الله تعالى "، وينبغي تجنبه قال الإمام أبو نصر القشيري (٤٥) في كتابه " المرشد ": قال معظم أئمتنا: لا يقال: " كلام الله يُحكى " ولا يقال: " حكى الله " لأن الحكاية الإتيان بمثل الشيء، وليس لكلامه – أي القرآن – مثل (٤٦).

ويذكر بعض الباحثين قائلاً: " إن عرض القرآن للأحداث الماضية ليس محاكاة لها ولا تمثيلاً لشخوصها ومشاهدها، وإنما هو بعث لها وإعادة لها وإعادة لوجودها في هذا النظم الذي ينقل إليها الماضي، أو ينقلنا إليه، فنطالع هناك وجود الحياة في

زمانها ومكانها حتى لكأننا حتى أبناء هذه القطعة أو القطع من الزمن وأهله . فكان لفظ القصص أو القص أنسب يطلق على تلك الأنباء التي عرضها القرآن . إذ أن ذلك أشبه بقص أثر الشيء وتتبعه ثم الوقوف عليه بذاته لا على صورته أو ما يشبه صورته ...

ونخلص من هذا كله إلى القول بإن القصص أنباء وأحداث تاريخية لم تتلبس بشيء من الخيال، ولم يدخل عليها شيء غير الواقع، ومع هذا فقد اشتمل على ما لم يشتمل عليه غيره من القصص من الإثارة والتشويق مع قيامه على الحقائق المطلقة - الأمر الذي لا يصلح عليه القصص الأدبي بحال أبداً " (٤٧) .