الفصل الثاني

طبيعة المشهد والحوار في القصة البشرية

أولاً: القصص القرآني والأدب المسرحي

لقد كان القصص القرآني مصدر إلهام لبعض كتابنا المعاصرين يستمدون منه موضوعات قصصهم ومسرحياتهم وكان منهم من يحافظ على الخيوط الأساسية للقصة القرآنية التي استوحاها، فلا يخرج عن إطارها وكان منهم من يقدم دواعي الفن القصصي أو المسرحي على قداسة الموضوع القرآني. فيبيح لنفسه أن يغير ويبدل في جوهر القصة أحياناً بما يخرجها عن إطارها الذي رسمه القرآن الكريم، إما استجابة لدواعي الفن - كما قلت - وإما إلى الاستغناء عنه في كثير من المواقف القصصية الغريبة التي قصها.

ومن المفيد هنا أن نعمد إلى محاورتين: إحداهما من القرآن الحكيم، والثانية محاورة مسرحية مستوحاه من القصص القرآني، ونضعهما متجاورتين، لا لرغبة في الموازنة بينهما، فذلك أبعد ما يكون من القصد ولكن لنعرف طبيعة المحاورة فيهما؛ لأن تشابه الموقفين أو المشهدين القصصيين يجعل من اليسير التعرف إلى هذه الطبيعة فيهما، من حيث تقديم الشخصيات تقديما مناسبا صحيحاً.

◆◆◆

ثانياً: قصة «سليمان» عليه السلام....

ومسرحية «سليمان الحكيم» «لتوفيق الحكيم».

قال تعالى: ﴿قَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِى مُسْلِمِينَ ﴿٣٨﴾ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّى عَلَيْهِ لَقَوِىٌّ أَمِينٌ ﴿٣٩﴾ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلْمٌ مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّى لِيَبْلُوَنِىٓ ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ ۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّى غَنِىٌّ كَرِيمٌ ﴿٤٠﴾﴾. [النمل].

استوحى هذا المشهد الكاتب «توفيق الحكيم» فصور «سليمان» ـ عليه السلام ـ وسط أعوانه من الإنس والجن فكتب يقول[1]:

سليمان: تجول برأسي فكرة لو حققها أحدكم أعطيته كل ما يتمنى.

الجميع: مرنا أيها الملك.

سليمان: أريد أن تجلس على عرشها.

الجميع: عرشها!

سليمان: نعم ... أيكم ... يأتيني الآن بعرشها قبل أن تأتي؟

الجميع: عرشها!

سليمان: نعم .... أيها الجن؟ ...أيكم يستطيع ذلك؟

(يتقدم العفريت صخر من بين صفوف الجن)

(١) مسرحية: «سليمان الحكيم» ... «توفيق الحكيم» ،ط دار مصر للطباعة، نشر مكتبة مصر، ص٦٣:٥٨.

صخر: أنا أستطيع....

سليمان: أنت ياصخر؟

صخر: أنا آتيك به أيها الملك.

سليمان: متى؟ متى؟ ...

صخر: قبل أن ينقضي النهار.

سليمان: ولكنها آتية بعد قليل.

صخر: إن المكان بعيد يامولاي... إني سأحمله إليك من مملكة «سبأ» .

سليمان: وددت لو أنها جلست على عرشها الآن عند قدومها.

(داهش الجني يشق الطريق مسرعا إلى الصياد هامساً)

الجني: (هامساً) أنا آتيه به قبل أن يرتد إليه طرفه ...

الصياد: (هامساً) اسكت ....

سليمان: ماذا يقول عفريتك أيها الصياد؟

الصياد: لاشيء يامولاي ...

سليمان: كأنه يتحدث عن عرش «بلقيس» ....

الصياد: إنه يمزح يامولاي ...

الجني: أهذا وقت المزاح أيها الغبي ...

سليمان: حقاً ليس هذا وقته ... فيم كان حديثك إذن؟

الجني: عرشها .. أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك!! .

سليمان: أأنت واثق من إمكان ذلك؟!

الجني: ضعني موضع الامتحان.

سليمان: وإذا أخفقت ... أتعلم ما الجزاء؟

الجني: حبسي في القمقم . وإعدام الصياد.

الصياد: (كالمخاطب لنفسه) لاحول ولاقوة إلا بالله ...

سليمان: أسمعت أيها الصياد؟

الصياد: سمعت.

سليمان: أنت كما تذكر مسئول عن تبعات فعاله.

الصياد: إذن فلابد أن لا يذهب أبداً.

الجني: بل دعني أيها الصياد أذهب.

الصياد: أيها الملك ... لاتدعه بربك يضيعني ... هذا الفاجر المغرور!

الجني: لاترتعد خوفاً أيها الأحمق، إنها فرصة طالما انتظرتها لإظهار عبقريتي.

الصياد: بل هي فرصة لإظهار مصائبك التي ستحل على رأسي!.

الجني: (ويلكم الصياد) تفاءل ... تفاءل.

الصياد: آه ليتني لم أجد في شبكتي قمقمك النحس،وقنعت بالحمار النافق

الجني: أيها الصياد الأحمق ... لاتقف عثرة في سبيل طموحي.

الصياد: (في عجب) متى جاء بهذا!

سليمان: صدق صاحبك الجني إنها العبقرية.

الصياد: حمداً لك يارب السموات.

سليمان: إنه حقاً لعمل عجيب!

(الصياد يفيق من ذهوله ويحس بالفخر).

هذه هي المحاورة التي استوحاها الكاتب من القصة القرآنية، وتوفيق الحكيم واحد من أبرع كتاب الفن في أدبنا العربي الحديث. وكان بطبيعته يميل إلى تفضيل الكتابة المسرحية، التي تبدو فيها براعة في إدارة الحوار[1].

ولذا كنا ننتظر هنا حواراً خالياً من العيوب الفنية، لكننا فوجئنا بغير ما توقعنا، ولكن من الإنصاف أن نقول: إن معرفتنا بطبيعة الحوار في القصة القرآنية هي التي دلتنا على معايب الحوار عند الكاتب نفسه. ولو لم تكن هذه المعاني مستوحاه من القرآن لخفيت هذه العيوب، بل تلاشت كليةً.

وأول ما يلاحظ أن ما قدمه الأسلوب القرآني يمكن أن يندرج تحت ما يسمى في عالم الفن بالمشهد الممسرح[2] وهو المشهد الذي يتكون من حوار محض، أي حوار مع توجيهات مسرحية مختصرة، أو حوار مصحوب بتقرير سردي ومركّز للغاية، وبالنظر إلى المشهد القرآني، لا نجد الأسلوب لجأ إلى التوجيهات المسرحية، سوى مرة واحدة، هي قوله تعالى: (فلما رآه مستقراً عنده) وهذا ما يعرف في التأليف المسرحي باختفاء روح المؤلف الفني إلى التوجيهات المسرحية في المشهد إحدى وعشرين مرة. فكان يضع بين قوسين (.....) ما يريده إسداءه من توجيه، هو في المقام الأول موجه إلى الممثل وإلى المخرج الذي يقوم بإخراج مسرحيته إن أريد إخراجها وتمثيلها.

---

(١) انظر: فجر القصة المصرية ، يحيى حقي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٨٧م ص١٣٤:١١٧.

(٢) انظر: مجلة فصول، العدد١١ سنة١٩٩٣م. من مقال بعنوان: العناصر الجوهرية للمواقع السردية. كارل فرانز، ترجمة عباس التونسي، ص٦١.

ومن الملحوظ ـ أيضاً ـ أن ما حكاه القرآن الكريم، في ثلاث آيات فقط يحتل ستة أسطر من سطور المصحف حكاه المؤلف في ست صفحات من مسرحيته، وقد يكون هذا التطويل، في المشهد الفني راجعاً إلى رغبة المؤلف في إشباع غريزة الفضول البشري، الذي لا يعجبه أن تمر مثل هذه الأحداث الغريبة عليه مرور الطيف،وكانت هذه الرغبة مزلقاً خطيراً أوقع المؤلف في تناقض واضح،هذا التناقض يتصل بتصويره شخصية نبي الله «سليمان» ـ عليه السلام.

إن غرض المؤلف ـ من المسرحية هو إظهار القدرة الفائقة التي يمتلكها هذا الملك النبي، ويمكن أن نعرف ذلك من خلال هذه الجمل المسرحية التي أوردها المؤلف على لسان «سليمان» في حواره مع بلقيس:

سليمان: إني عجزت عن نفعك ونفع نفسي:في يدي القدرة الهائلة... في يدي الأعاجيب والعبقرية والمواهب ... في يدي الكنوز، أنا الملك العظيم والنبي الحكيم ... أنا المسيطر على الجن والناس ... والرجال والأموال ... هل أجدى شيئاً أمام قلبك[1].

وفي هذه المحاورة ماينـاقض غرض المؤلف في إظهار قدرة«سليمان» إذ يبدو«سليمان» في بداية المحاورة ـ متردداً في إصدار أمره بإحضار العرش، فهو يدير الفكرة في رأسه أولاً، ثم إنه يغري الحاضرين ويحفزهم على تنفيذ فكرته بأنه سيعطي من يحققها كل مايتمني.

وجعل الكتاب جند «سليمان»: يستغربون لرغبته في إحضار عرش «بلقيس» قبل

(١) مسرحية «سليمان الحكيم» ص:١٤١.

- وانظر: مسرح توفيق الحكيم. د/ محمد مندور،ط دار نهضة مصر للطبع والنشر. الطبعة الثالثة، دون تاريخ ص، ٦٩:٧٢.

أن تأتي حتى إنهم يتساءلون مرتين في دهشة:عرشها؟! وكأنهم لايدركون مبلغ قوة «سليمان». وجعل الكاتب الإذن للجني«داهش» يصدر من الصياد لا من «سليمان» نفسه، وكأن«سليمان» لا سلطان له على«داهش» وإنما أمره بيد الصياد، و«سليمان» يتبع مع الصياد أسلوب الترغيب والترهيب، فهو سيعاقب إذا أخفق الجني، وسيثاب عن فوزه، الذي يشك فيه كثيراً ، وإذا قال «سليمان» مخاطباً الجني:«أأنت واثق من إمكان ذلك».

هذه كلها مظاهر ضعف رسم شخصية«سليمان» تتعارض مع الصورة الكلية التي أراد الكاتب رسمها من خلال المسرحية ولعل الكاتب وقع في هذا التناقض بسبب رغبته الجامحة في تصوير أطراف المشهد وإدخاله عناصر أخرى في المحاورة لم يكن لها وجود في المشهد القرآني.

ولننظر الآن في الأسلوب القرآني المعجز، لنرى هذا الإيجاز الذي لا نظير له ولا يمكن لبشر أن يضاهيه مهما أوتي من بلاغة وبيان، أورد الأسلوب القرآني مقالة العفريت من الجن الذي عرض أن يأتي بالعرض قبل أن يقوم«سليمان» من مقامه، ثم أعقبها مباشرة بمقالة (الذي عنده علم من الكتاب)، وبين المقالتين فجوة فنية كبرى يستطيع القارىء أن يتمثلها وأن يملأها من خلال تصوراته عن الموقف الذي تحكيه الآيات لعل بلقيس كانت على وشك أن تأتي و«سليمان» يريد أن يفاجئها بوجود عرشها في قصره ومن الطبيعي أنه لم يقبل مقالة العفريت من الجن لأنه سيأتي بعد مجيء بلقيس، وبذلك لا تتحقق المفاجأة، وربما استبطأ «سليمان» العفريت»[1]، فرفض ماعرضه عليه ولكن الأسلوب القرآني لم يقل ذلك صراحة،

(١) انظر: تفسير القرطبي: ج٧، ص: ٤٩٢٠:٤٩٢١.
- والكشاف، ج١: ص٢٦٧. والتصوير الفني في القرآن، ص٢١٣.

لأنه مفهوم من الموقف.

وبعد مقالة الذي عنده علم من الكتاب نجد فجوة أخرى يمكن أن نفهمها ـ أيضاً ـ وأن نعرف مافيها من أحداث، وأن سليمان ـ عليه السلام ـ لم يبد اعتراضاً على ماقاله،بل أمره بتنفيذه، ولكنها ـ على أية حال ـ فجوة سريعة خاطفة، لم تستغرق من الوقت إلا بمقدار ماستغرقه مجيء العرض على يدي الذي عنده علم من الكتاب.

والملحوظ ـ على محاورة الكاتب ـ أنه حاول أن يملأ هاتين الفجوتين، فأتى بهذا الحوار الطويل الذي يشبع رغبته ورغبة القرّاء في معرفة التفاصيل التي ضرب الأسلوب القرآني عنها صفحاً.

والملحوظ أخيراً أن هناك تزويراً واضحاً أحدثه الكاتب في الحدث، إذ جعل مجيء العرض على يد العفريت، وهو ما رفضه الأسلوب القرآني، لأن القرآن لا يريد أن يجعل للجن قوة ولو كانوا من جن «سليمان» عليه السلام.

وأحب أن أضيف هنا ملحوظة هامة[1]: فقد لاحظت أن «توفيق الحكيم» قد ضيق منهج التفسير القرآني وجعل القضايا الغيبية، وكأنها قضايا مشاهدة «في عالم الشهادة» فمثلاً: قال: إن الذي نقل عرش بلقيس هو « داهش الجني» علماً بأن الشيخ الشعراوي رحمه الله قال بأن الذي نقل عرش بلقيس هو « سليمان» ـ عليه السلام ـ لأنه هو الوحيد في ذلك الزمن الذي كان عنده علم من الكتاب. والله أعلم.

◆◆◆

(١) تعليق المؤرخ والمفكر الإسلامي: سمير الحفناوي.

ثالثاً: قصة أهل الكهف .....

ومسرحية «أهل الكهف» «لتوفيق الحكيم».

ثمة عدة أسئلة قد ألحّت على الكاتب «توفيق الحكيم» فكتب مسرحية من أربعة فصول،ومعظم أحداثها وقعت بعد استيقاظ «أهل الكهف» ، وهذه الأسئلة تدور حول الرسول الذي ذهب من «أهل الكهف» إلى المدينة ليحضر لهم الطعام ، ومن هذه الأسئلة:

كيف كان شكله .... بعد أن نام هذه السنين ..... التي تزيد عن ثلاثمائة سنة؟

كيف رأى طريق ... ذهابه .... إلى المدينة ..... على بعد عهده به؟

ماشكل المدينة آنذاك؟ ..... ومن ذلك الذي قابله ....أول الأمر؟

ما النقود التي كانت معه؟ .....وهل كانت مستخدمة ..... في ذلك اليوم؟

وكيف عامله الناس؟ .....إلخ.

كل هذه الأسئلة وغيرها أضرب السياق القرآني عن الخوض فيها، وسكت عن الإجابة عنها، وقد أضمر السياق هذه الأحداث كلها في فجوة واحدة من الفجوات التي بين المشاهد.

ومسرحية «توفيق الحكيم» .... تدور أحداثها بعد أن استيقظ أهل الكهف، أي مكان الفجوة التي تركها الأسلوب القرآني.... كما كان يستدعي بعض الأحداث السابقة بالحوار إلى خشبة المسرح. وقد غيّر الكاتب كثيراً من الأحداث، وبدّل من

مضمون القصة القرآنية، وحاد بها عن وجهتها الدينية الواضحة إلى وجهة أخري فنية تماماً، فجعل المسرحية تحكي ... قصة حب بين رجل وامرأة ... لا قصة مضروبة للدلالة على قدرة الله على بعث الموتى.... وحدد عدد الأشخاص في المسرحية ... فجعلهم ثلاثة:« مرنوش» و« مشلينا» والراعي « يمليخا» ... ومعهم كلب الراعي «قطمير» ؛ وزوّر الكاتب تزويراً واضحاً في رسم هذه الشخصيات وزوّر في الهدف من خروجهم ولجوئهم إلى الكهف ... وبذلك إنحرف انحرافاً كبيراً عن منهج القصة القرآنية.

وفي بداية الفصل الأول من المسرحية نقرأ الحوار التالي[1]:

مشلينا : (وهو أحد الرجلين) يامرنوش!

مرنوش: استيقظت؟ ماذا تريد مني؟

مشلينا : أين أنت؟ أسمع صوتك المتبرم ولا أراك... آه ظهري يؤلمني!

مرنوش: دعني أنا أيضاً ضلوعي توجعني كأنما نمت عليها عاماً.

مشلينا : أين الراعي؟ أين ثالثنا الراعي؟

مرنوش: أتبين شبح كلبه هنا باسطاً ذراعيه.

مشلينا : ألا ترى هذا الراعي يتجنب قربنا، أين هو؟

مرنوش: لعله بباب الكهف يرقب طلوع النهار، شأن الرعاة.

مشلينا : (يتمطى) آه ظهري يؤلمني! كم لبثنا يامرنوش؟

مرنوش: أف إنك تحرج صدري بأسئلتك!

---

(١) أهل الكهف، أ/ توفيق الحكيم، ط المطبعة النموذجية / نشر مكتبة الآداب سنة ١٩٨٥م، ص١٩:٢١.

مشلينا : أنا كذلك لو تعلم ضيق الصدر مثلك، مرنوش كم لبثنا هنا؟

مرنوش: يوماً أو بعض يوم.

مشلينا : ومن أدراك؟

مرنوش: وهل ننام أكثر من هذا القدر؟

مشلينا : صدقت(صمت) ، (وفجأة يقول وهو نافذ الصبر) أريد الخروج من هذا المكان.

مرنوش: ويحك! إلى أين؟

مشلينا : أو تريدني المبيت هنا ليلة أخرى؟

مرنوش: ليلتين أو ثلاثاً حتى نأمن على حياتنا من دقيانوس.

مشلينا : (صائحاً متذمراً) لا أستطيع، لا أستطيع.

مرنوش: ولم أستطيع أنا، وأنا لي إمرأة وولد أعزهما وأعبدهما؟

مشلينا : أنت ستبقي حياتك من أجلهم.

وهكذا يمضي الكاتب في تصويره شخصيات «أهل الكهف» غاضبة ساخطة غير صابرة، وقد استيقظوا من نومهم متبرمين ساخطين، وقد ألمّ بهم وجع الضلوع، آلام الظهر، وضاق صدر كل منهم بأخيه، فلا يُحدّث أحدهم أخاه إلا وهو نافذ الصبر، وقد دلت كلمات الحوار على ذلك دلالة واضحة مثل (أسمع صوتك المتبرم ولا أراك ـ ظهري يؤلمني ـ أف إنك تحرج صدري بأسئلتك ـ أنا كذلك لو تعلم ضيق الصدر مثلك) ونرى ذلك في التوجيهات المسرحية التي كتبها المؤلف مثل :(يقول وهو نافذ الصبر ـ صائحاً متذمراً)[1] وغير ذلك كثير في الفصل الأول من المسرحية.

(١) انظر: قصص القرآن بين المفسرين والقصاص قديماً وحديثاً د/ طه عبد الفتاح مقلد ، دون تاريخ، ص١٤٧:١٤٨. =

ومن الواضح أن القصة القرآنية صورتهم غير ذلك تماماً،يقول تعالى: ﴿ وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَٰهًا لَّقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا ﴿١٤﴾ ﴾ .[الكهف].

إنهم قاموا يذكرون الله، ولم يصبهم ملل ولا ضجر ولا ألم، ولم يقولوا غير الحق، وهم ينكرون ما انتهى إليه قومهم حين أشركوا بالله، واتخذوا من دونه الأصنام آلهة فقال بعضهم لبعض: ﴿ هَٰؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ﴿١٥﴾ ﴾. [الكهف].

إن القنوط الذي أصاب أهل الكهف في المسرحية كان مرجعه إلى أن الكاتب جعل سبب فرارهم دنيوياً لا دينياً محضاً، «فمشلينا» كان أخوف ما يخاف عليه، زوجته وولداه، ولم يكن يستبقي حياته إلا من أجلهم ، «ومرنوش» إنما خرج لأن الملك قد عرف بحبه ابنته، ولو رد الكاتب خروجهم إلى سببه الحقيقي ، وهو الفرار بالعقيدة لما كان هناك مسوغ لهذا القنوت.

إن المؤلف كان مسوقاً قبل كل شيء بدواعي الفن المسرحي، وما يقتضيه من المواقف التي تحيى قصته، ومع ذلك فقد جانبه التوفيق في كثير من الأمور الفنية مما جعل كثيراً من النقاد يوجهون له بعض المآخذ. ومن هنا نعلم أن الرغبة في الفن وحدها ربما لا تنتج فناً بريئاً من المآخذ، ولكن نبل المقصد في القصص القرآني أنتج لنا فناً هو في الذروة بين الفنون.

◆◆◆

= ومسرح توفيق الحكيم،د/ محمد مندور، ط نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الثالثة، دون تاريخ،ص٤٣ ومابعدها.

رابعاً: قصة يوسف عليه السلام .....

و«رواية الغفران» لثروت أباظة

إن الكاتب «ثروت أباظة» استوحى قصة «يوسف» ـ عليه السلام ـ وأخرجها في ثوب عصري، وأخذ كثيراً من أحداث القصة القرآنية في قصته ومنها حادث المراودة، وماترتب عليه من لغط بين النساء. وجعل الكاتب شخصية «زهيرة» في مقابل امرأة العزيز، وجعل شخصية «وجدي» في مقابل شخصية عزيز مصر. وجعل «وجدي» عاجزاً عن إتيان زوجته «زهيرة» لكي يسوغ لها بذلك مراودة «صديق» الذي يقابل شخصية «يوسف» ـ عليه السلام، وكان الزوجان قد صدما «صديق» بسيارتهما بعد أن فر من «الملاهي» حين سمع أخويه يتآمران معاً على قتله، فأخذاه وربياه حتى صار على أعتاب الجامعة، ورغبت فيه الزوجة مراودته عن نفسه، ولكنه أبى أن يخون من رباه وعلمه، واقترح «صديق» أن يسهل له «وجدي» دخول السجن؛ إذ كان يعمل ضابطاً بأحد السجون. ثم علمت الزوجة أن ألسنة النساء تتناولها بالتهمة ففعلت مثلما فعلت إمرأة العزيز في القصة القرآنية.

كتب المؤلف مصوراً هذا الموقف فقال[1]:

« تأكدت «زهيرة» أن زوجها سيكون غائباً عن البيت في يوم الأربعاء، فاختارت هذا اليوم لكي تدعو إلى الشاي جميع اللواتي اتهمتها بالعيون اللائمة أو العيون المتسائلة، أو العيون المتلصصة .. أو بالابتسامة الخبيثة وأصرت أن تدعو اللواتي تجرأن وسألنها كيف حال «صديق» ؟ وكان هذا السؤال غريباً، لأن «صديق» كان

(١) رواية الغفران، ثروت أباظة، دار مصر للطباعة، تشر مكتبة مصر١٩٨٨م ص٩٣،٩٤.

بالنسبة لصويحباتها شبحاً يسمعن عنه ولا يرينه منذ قدم إلى البيت.

دعت لهن جميعاً وأعدت لهن حفلة شاي باذخة، وأكثرت فيها من الفاكهة، واختارت التفاح بالذات، وذهبت خصيصاً إلى من يسن السكاكين فيجعلها بالغة الحدة ... وذهبت أيضاً إلى أحد المصورين وأعطته صورة صغيرة عندها، وطلبت إليه أن يكبِّرها بالحجم الطبيعي.

وجاءت المدعوات، وقدمت إليهن التفاح، وانتظرت حتى بدأن يقشرن التفاح وأزاحت الستار عن الصورة المكبرة لصديق، فبدت الصورة وكأن صاحبها هو الماثل لا الصورة، وارتبكت السكاكين في أيدي النسوة وقطعن أيديهن وتصايحن ... هذا ملاك ... لم نر مثل هذا الجمال ... ليس هذا من البشر ... لا تلمني إذن وأنتن قطعتن أيديكن.

وسترت الصورة، وفهم المدعوات أنه لا معنى لبقائهن بعد ذلك ... فقد أسدل الستار على نهاية التمثيلية التي ألفتها «زهيرة».

هذا هو الموقف الذي استوحاه الكاتب، وقد استغرق عنده ما يقرب من عشرين سطراً يسبقها صفحتان استغلها في وصف الحديث الذي دار على ألسنة النساء عما دار بين «زهيرة» و«صديق» ،ووصف التجهيز لهذه التمثيلية التي ألفتها «زهيرة» أو على الأصح التي ألفها الكاتب.

ولنا أن نلحظ الافتعال في سرد الحدث؛ فالزوج سيغيب في يوم الأربعاء، صويحباتها يسألن عن حال «صديق» ، وهو شبح بالنسبة لهن، لأنهن لم يرينه من قبل أي منذ أن التقطته هي وزوجها وهو صبي صغير إلى أن صار شاباً قوياً يقف على أعتاب المرحلة الجامعية أي أكثر من عشر سنوات، ولا أدري كيف يكن صويحباتها ثم لا يرينه أبداً، إنها محاولة الكاتب لكي يحتفظ بمفاجأة النسوة بجمال «صديق»

الباهر، ويبلغ الافتعال قمته حين تذهب المرأة إلى أحد المصورين ليكبر لها صورة، ولم يقل الكاتب إنها صورة«صديق» ارتبكت السكاكين في أيديهن فقطعتها، في مشهد مفتعل غاية الافتعال.

وإننا نلحظ ـ أيضاً ـ هذا الحرص على بعض التفاصيل التي ذكرها الكاتب مثل الإكثار من الفاكهة، واختيار التفاح بالذات، وذهابها إلى من يسن السكاكين فيجعلها بالغة الحدة، هذه أوصاف زائدة، والكلمة الزائدة في القصة تعد طعناً في ذكاء القاريء، واتهاما له بالغباء.

لقد رأينا في الموقف القرآني كيف كان الأسلوب سريعاً يدلف بالقاريء المشاركة الإيجابية في تصور الموقف القصصي. وصدق الله إذ يقول في قصة «يوسف» نفسها: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾. [يوسف].

ولاشك أن (الأحسنية) هذه أحسنية فنية في بعض نواحيها.

لقد اختلفت طبيعة المشهد عند الكاتب عنها في القرآن الكريم، أي اختلفت طريقة تقديم الحدث، وطريقة التعبير عنه، برغم أنه استوحى الموقف كاملاً من القرآن، استوحاها بكل عناصره وملابساته وذلك مع أنه واحد من أكثر الكتاب وعياً بأساليب السرد القصصي في القرآن الكريم.

النتائج الهامة لهذه الدراسة

١ ـ أن معظم القصص القرآني يقوم على المزاوجة بين الحوار والسرد، وبذلك يرفض المنهج القرآني، ما جنح إليه كثير من كتّاب القصة القصيرة حالياً من إهمال عنصر الحوار إهمالاً كبيراً، لأن الاعتماد على السرد وحده يجعل القصة أشبه ما تكون بالخبر.

٢ ـ أن القرآن الكريم يهدم ما أتى به الواقعيون والرومانسيون في نظرة كل منهما إلى الشخوص القصصية.

٣ ـ يحرص القصص القرآني على تأكيد وحدة الحدث، وأن يكون الحدث الرئيسي في القصة ممتداً من بدايتها إلى نهايتها، له بداية ووسط ونهاية، وذلك يشير إلى خطأ الاتجاه الجديد في الكتابة الفنية، الذي يميل أصحابه إلى جعل القصة مجموعة من الخواطر المتناثرة، التي لا يجمعها موقف واحد، ولا يربط بينها حدث واحد.

◆ ◆ ◆

خامساً: الفرق بين القصة القرآنية والقصة البشرية

إن دراسة القصة في القرآن الكريم وتحليلها من حيث عوامل التأثير فيها، ودورها في الدعوة والتربية وغرس الإيمان، وتحليل عناصرها من حوار وأحداث وشخصيات تكشف ما فيها من إبداع فني لا نظير له، وتفصح عن أسرار إعجازها البياني، وتؤدي إلى إقناع عقلي يلتزم بالحجة، ويهدف إلى الحق، وهذا هو أهم أهداف البحث، وإن مجالاً خصباً لدراسات أدبية تثري الأدب الإسلامي وتعمقه.

وحسبنا أن نشير هنا إلى أهم ما يختلف فيه القصص القرآني عن القصص البشري على النحو التالي:

أولاً: أن القصة الفنية : ككل أثر فني يترجم عن مشاعر وانفعالات امتزج صاحبها بظروفها؛ ومارسها، وعانى تجربة نقلها إلى مشاعر أخرى، وليست في غنى عن علم النفس الذي يرتاد مثل هذه المجالات بحثاً وتحليلاً، فيهتدي على ضوء ما يستخلصه من ذلك الأثر الفني إلى خفايا نفسية ضائعة، فيحللها، ويدرسها وهي طريقة مألوفة لدى نقاد الأدب« إذ يتوصلون إلى نفسية الشاعر وتوضيح معالمها من خلال شعره، ونفسية القاص من إنتاجه القصصي، باعتبار أن هذا الإنتاج الأدبي تعبير موحٍ عن قيم حية ينفعل بها صاحب الإنتاج، وإن اختلفت هذه القيم من نفس إلى نفس، ومن بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر».

أما القصة القرآنية: فلا تخضع لهذه الطريقة من الجهة النفسية إلا من خلال أحد جانبيها، وهو تحليلها لمعرفة عوامل التأثير فيها، ومدى استجابة القلوب لما تدعو إليه،لأن مصدرها خالق النفوس الذي يعلم السر وأخفى.

أما الجانب الثاني: المتعلق بذات منشئها ـ سبحانه وتعالى ـ وهو المنزه عن كل ما يتأثر به البشر من عواطف، فإنما أمرنا أن نفكر في خلقه وآلائه ،لا في ذاته.

ثانياً: القرآن الكريم ـ من خلال قصصه ـ يعرض علينا حقائق في صور تستسيغها عقولنا وأذواقنا، وتهفو إليها عواطفنا، قال تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾ ﴾. [يوسف].

فالقرآن الكريم مدرسة متميزة في الأداء القصصي ، وضع الأسس الصحيحة لفن الكلمة الجميلة المؤثرة،قال تعالى ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ﴾. [آل عمران:٦٢].

وهو بهذا يختلف عن قصص البشر التي يدخلها الخيال حتى وإن اتكأت على مهاد من الواقع أو التاريخ.

ثالثاً: القرآن الكريم يصف النفوس كما هي، وكما يجب أن تكون ليجعل من الواقع نقطة انتقال نحو مثالية لا يقدر على الإقتراب منها غير المؤمن بالقيم الإسلامية،الجاد في بلوغ مراتبها.

رابعاً: يؤلف القصص القرآني على اختلاف مقاصده ـ وحدة في العقيدة قوامها: تجربة شعورية دينية يطمئن إليها فكر الإنسان المسلم ووجدانه، وهي حقيقة لا بد من اعتبارها في نظرتنا إلى هذه القصص، حتى اقترنت وقائعه بخوارق غير مألوفه، كإحضار عرش بلقيس في قصة سليمان، وإحياء الميت في قصة بني اسرائيل، وآية البعث في قصة ابراهيم.

فإذا فحصت هذه الوقائع وأمثالها بعين تنظر إلى الوجود نظرة شاملة،فإنها تكشف عن إرادة تجري على سنن تثير العقل للنظر لا للبحث عن المؤثرات الطبيعية للأشياء في عالم الغيب، ولكن ليبحث فيما وراء تلك الوقائع، وما تدل عليه،وما لها

من انعكاسات في النفس على طريقة التنبيه والإيقاظ، لمواجهة موضوع الفكر والإيمان، قصد التوصل إلى إدراك الحقائق التي يعرضها القرآن الكريم على الفكر الإنساني السوي.

خامساً: مع اهتمام القرآن الكريم بالأشخاص في قصصه، فإنه قد يكتفي بذكر بعض صفاته كما جاء في قصة موسى عليه السلام وفتاه، قال تعالى: ﴿ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴿٦٥﴾ ﴾. [الكهف].

فاستغنى القرآن بوصفه عن ذكر اسمه. وكما ورد في قصة ثمود قال تعالى:

﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَىٰهَآ ﴿١١﴾ إِذِ ٱنۢبَعَثَ أَشْقَىٰهَا ﴿١٢﴾ ﴾. [الشمس]. فهذا الذي انبعث لعقر الناقة لم ير القرآن الكريم فائدة من التصريح باسمه، ولكنه اكتفى بذكر أهم صفة من صفاته النفسية، وهي أنه أشقى رجل في ثمود.

سادساً: كثيراً ما يعرض الحديث مجرداً من الزمان والمكان اللذيْن وقع فيهما الحدث ، لكن قد يكون لهما أو لأحدهما مجال في سير الأحداث، او إضاءتها فيتعلق الغرض بذكره، كما قال تعالى عن إخوة يوسف عليه السلام: ﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾ ﴾. [يوسف]. فقد حرص القرآن على ذكر الزمن الذي دبرت فيه الجريمة وهو العشاء، هذا الجزء من الليل الذي تستّر أخوة يوسف بظلاله لحبك مؤامراتهم، وإنجاز مكيدتهم السوداء كظلام هذا الليل.

سابعاً: البعد عن الغموض والإبهام، استناداً إلى طبيعة القرآن الكريم من أنه كتاب دعوة وبلاغ وإبلاغ ، وبيان وتبيين، ومن ثم فإن القصة فيه تحرص على الإشباع العقلي والوجداني، دون حيرة أو إبهام حتى يتبلور التأثير ويتوحد فكراً ونفساً، ويمهد السبيل لرحلة جديدة من التفكير والتذكر واتخاذ موقف واضح.

ثامناً: ارتباطها بالواقع التاريخي والحقيقة فلا خيال وإنما الصدق مع الحبكة الدقيقة.

تاسعاً: تمتاز بالحرص على استيعاب الأبعاد المختلفة للشخصية، وخاصة نطاق الإنفعالات النفسية، والتفاعلات العقلية،والممارسات السلوكية.

عاشراً: توظيف «الكلمة» في الجملة، أو النسق العام، توظيفاً فريداً بحيث تبدو كعنصر أساسي يستحيل أن يتم البناء الفني بدونها.

حادي عشر: الإيجاز والتركيز،أو مايسمى«بالتكثيف» وإذا جاء تكراراً فيبدو وكأنه صيغة جديدة قمة في الإبداع والإشراق، تبعث على الاهتمام والمتابعة، والشعور بالاستمتاع والرضا والحماسة عند كل المستويات التثقيفية دون ملل أو ضجر.

ثاني عشر: شرف الغاية، حيث تهتم بنقل المتلقي من حال سيئة إلى حال طيبة، وهو ما يطلق عليه: لحظة التنوير، حيث تشتمل نهاية القصة على تلك اللحظة المترقبة التي يرنو إليه المتلقي من خلال هيكل سردي متصل ينمو حتى يصل إلى لحظة الكشف والإضاءة من خلال تشويق المتلقي لمعرفة ما يتم بين شخصيات القصة وما الذي ينتهي إليه الموقف.

ثالث عشر: القصة القرآنية ليست عملاً فنياً حراً، وليست طليقة من القيود، وإنما هي هي مقيدة بغرض ديني ـ كما نبه إلى ذلك بعض الدارسين ـ ومن النتائج المترتبة على ذلك:

أ ـ أن الأسلوب القرآني قد يقطع تسلسل الأحداث ويستغني عن تواصل المشاهد القصصية، إذا كان في ذلك خدمة للغرض الديني.

ب ـ أن القصة القرآنية لا تعمد على الإثارة غير المجدية في تصوير الأحداث مهما

كانت ضخامتها وغرابتها، فالأسلوب القرآني لا يطيل الوقوف عند الأحداث الضخمة إلا بقدر ما يخدم الغرض الديني من القصة.

ج ـ يختلف أسلوب تقديم الحدث أو الشخصية في القصة القرآنية عنه في القصة البشرية، لأن الغاية الدينية هي المقدمة على ما سواها في قصص القرآن، بعكس الكُتّاب الذين يقدمون دواعي الفن على غيرها من القيم الأخرى.

د ـ القصة القرآنية لا تحفل بالتحليل النفسي للشخوص، بمعنى أنه لا يوجد في القرآن قصة للتحليل النفسي من أوله إلى آخرها بالمعنى الذي تعارف عليه النُّقاد، لأنّ القرآن لا يعنيه أن يقدم فناً، وإنما هو كتاب توجيه يعنيه أن يتعامل مع الظاهر المعلن في حياة الشخوص.

هـ ـ ليست الشخصية مرادة لذاتها، وإنما يعرضها القرآن بوصفها نموذجاً يتحرك في الحياة بخيرها وشرها، وليس الحدث مراداً لذاته، وإنما هو معرض للإنسان النموذج، لذا يعرض بالقدر الذي يطلع المتلقي على معدن هذا الإنسان.

و ـ الأسلوب القرآني يتجاوز لحظات الضعف البشري في حياة الشخوص، ليصل سريعاً إلى لحظة الإفاقة التي تعقب التردي، بعكس الكُتّاب الذين يطيلون الوقوف في مواقف النشوة، ليصوروا الرذائل بأسلوب مبالغ فيه، وذلك بحجة الواقعية.

رابع عشر: هناك قواعد قصصية سبق القرآن الكريم بها مبدعي فن القصة الحديثة، فهي قواعد مشتركة بين ،لقصة القرآنية والقصة البشرية، ولكن تطبيق القرآن لها جاء بأسلوب أقوم من تطبيق الكتاب ومنها:

أ ـ سبق القرآن الكريم إلى تأكيد قاعدة « الاقتصاد الفني» وهي تعني أنه لا يجوز للقاص أن يصف إلا ما يدعّم الحدث القصصي الذي اختاره ليدير حوله قصته،

وذلك بأن يتخلى عن كثير من التفاصيل التي لا تفيد القارئ في شيء.

ب ـ أن الإضمار القصصي ظاهرة تعد أصلاً من أصول البناء الفني للقصة القرآنية، ونعني بالإضمار إسقاط كثير من الأحداث، لغاية دينية أو فنية، وهذا الإضمار لم تهتد إليه القصة البشرية إلا في العقود الأخيرة.

ج ـ قد تجمع القصة القرآنية الواحدة بين أصول القصة القصيرة، والقصة الطويلة معاً، وهو ما اصطلح عليه النقاد حديثاً باسم« التصميم».

د ـ سبق القرآن الكريم إلى تأكيد أن الحوار يجب أن يكون مناسباً للشخصية وللموقف القصصي، وأن تكون المقاومة في القصة على قدر قوة الصراع بين أطرافها.

خامس عشر: هناك قواعد مشتركة بين القصة القرآنية والقصة البشرية، ولكن استخدام القصة القرآنية لها يختلف عن استخدام القصة البشرية، منها:

أ ـ أن القصة القرآنية لا تهتم بذكر شخصية المرأة إلا إذا كان لها دور تستدعيه الأحداث، ويحتمه الموقف ، فهي لا تستجلب المرأة دون دور، ولا تكون عاملاً من عوامل المتعة والإثارة والتشويق كما يفعل الكُتّاب.

ب ـ أن النموذج البشري في القصة البشرية، نموذج محدود يبدأ من شخص معين، ثم ينتهي بأن يكون نموذجاً لنمط معين من الناس، أما النموذج البشري في القصة القرآنية فلا يبدأ من شخص، ولكن يبدأ من فكرة تصدق على نمط معين من الناس ، ولذا فهو يتصف بالشمول.

ج ـ يتصف الحوار في القصة القرآنية بالذاتية التي يحتفظ بها للمتحاورين، فهو يعبر عن ذواتهم وشخصياتهم أصدق تعبير، وهذه الذاتية ـ بالرغم من حرص النقاد على وجودها في القصص ى البشري ـ لا تكاد تتحقق في قصة بشرية كاملة.

سادس عشر: هناك أمران خاصان بالقصص القرآني، وهما:

أ ـ أن هناك عناصر غيبية تتدخل في الحوار القرآني، فتقطع ما بين المتحاورين، وتأخذ الموقف منهم، لتدلي برأيها فيما يتحاوران فيه، وتقيم لأحد الطرفين حجته، أو تقويها،، وهذا الأمر حين يحدث في القصة القرآنية لا يكون غريباً ولا مستنكراً، لأن زمام الموقف كله يكون بيد القدرة الإلهية المهيمنة، وإذا حدث مثل ذلك في القصص البشري، كان ذلك عيباً في الأسلوب، وخللاً يصيب الحوار.

ب ـ تقرن القصة القرآنية بين الموعظة والعرض الفني ، فهي تقدم الفن والوعظ المباشر الصريح الذي يبين الغرض الديني منها ، وفي القصة البشرية يحرص الكاتب إلى عدم اللجوء إلى الوعظ المباشر، بل إن ذلك ـ إن حدث كان عيباً يبعد القصة عن الفن.

◆◆◆

سادساً: المقترحات والتوصيات

فيما يلي بعض المقترحات التي ظهرت لي أثناء الدراسة:

١ ـ يجب زيادة الجرعة التي يتلقاها طلاب كليات العلوم الشرعية في كافة دول العالم، مثل كليات أصول الدين، وكليات الدراسات الإسلامية، وكليات اللغة العربية، وكليات علوم القرآن، وطلاب الأزهر، وذلك عن القصة، بوصفها عمل فني وعقد مقارنة بين القصص البشري والقصص القرآني.

٢ ـ أن تتواصل الدراسات حول القصص القرآني، وتركز الدراسات بصفة خاصة حول: دراسة القصص المستوحى من القرآن الكريم دراسة فنية تطبيقية وافية، تنفي عن منهج القصة القرآنية ما شابه على أيدي بعض كتاب الفن القصصي.

٣ ـ يجب على الباحثين الذين يضربون أمثلة عن القصص الرمزية في القرآن الكريم أن يأخذوا بعين الاعتبار أن القصص التي لم يرد بعض أسماء الشخصيات بها ولكنها وردت في الأحاديث النبوية الشريفة ، أصبحت قصص واقعية لأنه لا يوجد فصل بين القرآن والسنة وهذا ما وقع فيه كثير من الباحثين في علوم القرآن.

٤ ـ يجب تدريب الباحثين بعمل جداول خاصة في الجوانب السمعية والبصرية والحسية في القصص القرآني ولقد ضربت في ذلك بمثالين، وهذا ما تفرد به البحث عن سائر البحوث الأخرى.

٥ ـ عند دراسة الأزمنة في القصص القرآني كعنصر أساسي من عناصر القصة القرآنية، يجب التركيز على أن الزمن في القصة البشرية طبقاً لقوانين السببية في الحياة، أما الزمن في القصة القرآنية لا يتبع هذه القوانين ويكسر حواجز الزمن

الماضي والحاضر والمستقبل مثل قوله تعالى:﴿أَتَىٰٓ أَمْرُ ٱللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾ فهنا جمع الله بين الزمن الماضي والمستقبل لأنه خالق الزمن فقوله ليس فيه جدال.

◆◆◆

obeikan.com