مجلة جامعة الرازي

للعلوم الإدارية والإنسانية

RUHMS

علمية محكمة تصدر عن مركز البحث العلمي، وكلية العلوم الإدارية والإنسانية – جامعة الرازي

Print ISSN: 2791-3287& Online ISSN: 2791-3295

جامعة الرازي

Al-Razi University

جامعة الرازي

كلية العلوم الإدارية والإنسانية

يونيو 2024م

المجلد الخامس

العدد التاسع

الهيئة الاستشارية

الرقم	الاسم	التخصص	الجامعة	الدولة
١	أ. د / عبدالله عبدالله السنفي	إدارة أعمال	جامعة صنعاء	اليمن
٢	أ. د / صالح حسن الحرير	إدارة أعمال	جامعة عدن	اليمن
٣	أ. د / طلعت اسعد عبد الحميد	إدارة أعمال	جامعة المنصورة	مصر
٤	أ. د / حسن عبد الوهاب حسن	إدارة أعمال	جامعة القران الكريم	السودان
٥	أ. د / نجاة محمد جمعان	إدارة أعمال	جامعة صنعاء	اليمن
٦	أ. د / احمد علي الحاج	تخطيط تربوي	جامعة صنعاء	اليمن
٧	أ. د / محمد احمد الجلال	طرائق التدريس	جامعة ذمار	اليمن

الإشـــراف العـــام

د / طـارق علي النهمي
رئيس مجلس الأمناء

رئيس التحرير

د / عبد الفتاح القرص
عميد كلية العلوم الإدارية والإنسانية

مدير التحرير

د / نجيب علي إسكندر
رئيس قسم الإدارة الصحية

هيئة التحرير

أ.د/ نبيـــــــــــل الربيعـــــــــــي
د/ تركـــــــي يحيـــــــى القبانـــــــي
د/ عبـــد الفتـــاح علـــى القـــرص
أ. د/ محمـــــد محمـــــد القطيبـــــي
د/ محمـــــد حســـــيني الحســـــيني
أ. م. د/ صالـــــح علـــي النهـــــاري
د/ أحمـــــد محمـــــد الحجـــــوري

رقم الإيداع في دار الكتب الوطنية – صنعاء ( ) لسنة 2020م

مجلة جامعة الرازي – مجلة علمية محكمة – تهدف إلى إتاحة الفرصة للباحثين لنشر بحوثهم العلمية باللغتين العربية والإنجليزية في مختلف العلوم الإدارية والإنسانية

مجلة جامعة الرازي للعلوم الإدارية والإنسانية

مجلة علمية محكمة تعنى بنشر البحوث في مجال العلوم الإدارية والإنسانية

تصدر عن مركز البحث العلمي، وكلية العلوم الإدارية والإنسانية – جامعة الرازي – اليمن

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة جامعة الرازي للعلوم الإدارية والإنسانية

ص.ب:.....، الرمز البريدي..... اليمن

هاتف : ٢١٦٩٢٣ _ ٧٧٤٤٤٠٠١٢

فاكس : ٤٠٦٧٦٠

البريد الإلكتروني: ruahms@alraziuni.edu.ye

صفحة الإنترنت: www.alraziuni.edu

مجلة جامعة الرازي للعلوم الإدارية والإنسانية، المجلد (٥)، العدد (٩)، صفحة من(١) إلى (٤٤)

دلالات مقومات القصة من خلال قصة جُريج

د. محمد عبد الرحيم مطيع عبد المجيد العواضي

أستاذ مهارات اللغة العربية المساعد بجامعة الرازي، صنعاء

الملخص:

تُعدُّ الدلالات الأدبية لمقومات القصة محور الدراسات المرتبطة بالقصة؛ بما تَكْشفُ من مقاصد أدبية، وتُبرز من معانٍ فنية؛ لذلك فإن هذه الدراسة تهدف إلى إبراز الدلالات الأدبية لمقومات القصة من خلال قصة جريج، ومدى إمكانية تطبيق مضامين القصة الأدبية على القصة النبوية التاريخية، من خلال رصد أهم مقومات القصة، ثم تطبيقها على قصة جريج ودراستها؛ معتمدًا المنهج الوصفي التحليلي. وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ أظهرت دور كل من عنصر الحوار وعنصر الزمن والمكان في قصة جريج في تشكيل الأحداث وترابطها، والحد من هيمنة السرد، والتحكم في الزمن، وإبراز واقعية هذه القصة وصمودها. كما خلُصت إلى أن دراسة شخصيات القصة النبوية التاريخية وصناعة أحداثها، بما يوافق القصة الفنية من كل وجه، أمر غير ممكن، ومحاولته يعد ضَرْبًا من التكلف.

الكلمات المفتاحية: القصة، المقومات، الدلالات الأدبية، قصة جريج.

Abstract:

The literary references and meanings of the components of the story are the focus of the scientific studies related to the story. As well as it appear an group of variety meanings through the story; Therefore this study was amid to showing these literary references and meanings to the foundations of the story through the story of Greg's, and the extent to which these literary references can be applied to the historical prophetic story; and that by studying the most important foundations of the story, and then applying it to Greg's story, adopting the descriptive analytical approach. The study reached a number of results;The most important of them: the role of each element of dialogue, time and place in the story of Greg's in high lighting the events and their interdependence, as well as reducing the control of the element of narration over the story, and controlling and controlling time. In addition this study showed (that this is a story commensurate with reality), and that it can be used at different times.

Moreover this results showed that studying the characters of the historical prophetic story, and inventing the events of that story, in a way that suits the artistic story in all respects, is not possible.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

فالأساليب في البلاغ النبوي متنوعة المسالك؛ لاختلاف أفهام البشر، وتباين إدراكهم للمقصود من الخطاب النبوي.

ولعل من أكثر الأساليب إثارة لوجدان المتلقي، وتشويقاً له للاستمرار في متابعة الخطاب والتفاعل معه عقلاً ووجداناً وواقعاً، هو الأسلوب القصصي؛ إذ يهدف إلى أخذ العبرة واستلهام العظة، فهو الغرض الذي من أجله كان القصص القرآني وكذلك القصص النبوي، لقوله تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾ يوسف: ١١١.

وقد أوْلَت السنة النبوية هذا الأسلوب التربوي اهتماماً بالغاً، من خلال تعدد تلك القصص التي تؤثر في المتلقي وتأخذ به لفعل الخير، وترك ما يفضي إلى الشر، ولعل من ذلك: قصة جريج المشهورة في كتب السنة النبوية، التي من خلالها سيقف الباحث على مقومات القصة والدلالات الأدبية لتلك المقومات، والتعريج على شيء من أثرها في نفس المتلقي، فأسأل الله التوفيق والسداد.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية هذه الدراسة فيما يأتي:

١-صلته الوثيقة بالمصدر الثاني للتشريع وهو السنة النبوية.

٢-أثر القصة في التوجيه والتهذيب.

٣-مكانة القصة بين الفنون الأدبية.

أسباب اختيار الدراسة:

ترجع أسباب اختيار الدراسة إلى ما يأتي:

١-ما ذكر آنفاً في أهمية الموضوع.

٢-تفاعل المتلقي مع القصة أكثر من تفاعله مع غيرها من الأساليب.

٣-تعد قصة جريج من القصص النبوية الصحيحة؛ وقد تضمنت عددًا من مقومات القصة التي يمكن من خلالها دراسة دلالاتها.

أسئلة الدراسة:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١-ما الدلالات الأدبية لمقومات القصة من خلال قصة جريج.

٢-ما مدى إمكانية تطبيق مضامين مقومات القصة الأدبية على القصة النبوية التاريخية.

أهـــــــداف الدراســـة:

تهدف هذه الدراسة لما يأتي:

١-إبراز مقومات القصة من خلال قصة جريج.

٢-بيان الدلالات الأدبية لمقومات القصة من خلال قصة جريج.

٣-الوقوف على مدى إمكانية تطبيق مضامين مقومات القصة الأدبية على القصة النبوية التاريخية.

منهج الدراســـــة:

سلك الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي؛ وذلك من خلال وصف ما تعلق بقصة جريج، لاستنباط مقومات القصة منها وتحليلها، ودراسة الدلالات الأدبية لتلك المقومات، وأثرها في المتلقي.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي وقفت عليها ما يأتي:

الأولى-بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، للباحثة سهام سديرة، رسالة ماجستير في كلية الآداب، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٦م.

الثانية- البنية السردية في القصص القرآني (سورة القصص، قصة موسى أنموذجا)، جليلة بو عبد الله، رسالة ماجستير، جامعة العربي، الجزائر، ٢٠١١م.

الثالثة- القصة النبوية؛ خصائصها وأهدافها التربوية، د. حافظ بادشاه، بحث نشر في مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، العدد: ٢٢، ٢٠١٥م.

الرابعة-القصة في الحديث النبوي، دراسة أسلوبية، للباحثة كريمة حجازي، رسالة ماجستير في كلية اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠١٨م.

أوجه الاختلاف بين الدراسات السابقة ودراستنا، ما يأتي:

الدراسات السابقة منها ما تعلق بالقرآن الكريم، وهي الدراسة الثانية، وهذه الدراسة قد تباينت عن دراستنا؛ إذ إنها في القرآن الكريم، بينما دراستنا في القصص النبوي.

وأما غيرها من الدراسات فتعلقت بالقصص النبوي، ومنها ما تعلق بالجانب الأسلوبي البلاغي والصوتي، وهي الدراسة الرابعة، فتباينت عن دراستنا؛ إذ اختصت بالأسلوب، بينما دراستنا في الدلالات الأدبية لمقومات القصة من خلال قصة جريج.

وأخرى تعلقت بالأهداف التربوية للقصة النبوية وهي الدراسة الثالثة، وقد اقتصرت على ذلك، وكانت قصيرة لم تتجاوز العشرين ورقة.

وأما الدراسة الأولى، وهي بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف؛ فقد ركزت على الزمان والمكان في القصص النبوي، بينما دراستنا شملت مقومات القصة عموماً، واختصت بالدلالات الأدبية لتلك المقومات من خلال قصة جريج؛ وهذا هو ما يميزها عن الدراسات السابقة.

هيكل الدراسة:

تضمنت الدراسة مبحثين وخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: (تعريف القصة، أهميتها وأثرها في التربية، ومقوماتها)، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: تعريف القصة

المطلب الثاني: أهمية القصة، وأثرها في التربية

المطلب الثالث: مقومات القصة

المبحث الثاني: دلالات مقومات القصة من خلال قصة جريج، وفيه ستة مطالب:

المطلب الأول: قصة جريج من واقع كتب الصحاح

المطلب الثاني: دلالة السرد في قصة جريج

المطلب الثالث: دلالة الحوار في قصة جريج

المطلب الرابع: دلالة الزمان في قصة جريج

المطلب الخامس: دلالة المكان في قصة جريج

المطلب السادس: دلالة التصوير في قصة جريج

الخاتمة؛ وفيها سرد لأهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم التوصيات.

المبحث الأول:(تعريف القصة، أهميتها وأثرها في التربية، ومقوماتها)

المطلب الأول: تعريف القصة

١-القصة في اللغة:

القِصة في الأصل من قصَّ الشيء يقصه بالمقصين قصًا، وهو القطع[١]، وهي مفرد (قِصص) بكسر القاف، فهي التي تكتب، وأما فتح القاف (قَصص)؛ فهي رواية القصة والحديث بها على وجهها[٢].

ترد القِصة في اللغة لمعان، وهي:

أ-اقتفاء الأثر وتتبعه:

يقال: "قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئًا بعد شيء"[٣]، قال ابن فارس: "من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذا تتبعته، ومن ذلك اشتقاق القصاص في الجراح، وذلك أنه يفعل به مثل فعله بالأول، فكأنه اقتص أثره. ومن الباب القصة والقصص، كل ذلك يتتبع فيذكر"[٤]، وقال الأزهري: "أصل القَصِّ: اتِّباع الْأَثر، يُقَال: خرج فلانٌ قَصَصاً فِي إِثْر فلانٍ وقصّاً، وَذَلِكَ إِذا اقتَصَّ أَثَره، وَقيل: للقاصِّ يَقُصُّ القَصص لاتباعه خَبرًا بعد خبرٍ وسوقِهِ الْكَلَام سوقاً"[٥].

وقد سمي الخبر الطويل قصصًا؛ لأن بعضه يتبع بعضه؛ حتى يستطيله السامع[٦].

ب-الخبر (بيان لجمل من الكلام):

ترد القصة للخبر؛ أي: لبيان جمل من الكلام[٧]، قال الليث: "القصُّ فعلُ القاصِّ، إِذا قصَّ القصَصَ والقِصّة معرُوفةٌ، وَيُقَال فِي رَأسِه قِصةٌ يَعْنِي الجُملةَ من الْكَلَام"[٨]، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴾ يوسف: ٣؛ أي: أحسن البيان[٩].

---

(١) انظر: جمهرة اللغة، مادة: (قصص)، ١١٤٢/١، تهذيب اللغة، ٢١٠/٨.

(٢) انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (جصص)، ١٠٥١/٣، النهاية في غريب الحديث والأثر، ٧٠/٤.

(٣) تهذيب اللغة، ٢١٠/٨.

(٤) مقاييس اللغة، مادة: (قص)، ١١/٥.

(٥) تهذيب اللغة، ٢١٠/٨.

(٦) انظر: معجم الفروق اللغوية، ص٤٣٠.

(٧) انظر: المحكم والمحيط الأعظم، مادة: (قصص)، ١٠١/٦.

(٨) تهذيب اللغة، ٢١٠/٨.

(٩) انظر: تهذيب اللغة، ٢١٠/٨، ٢١١.

إلا أن يفرق بين القصص والحديث؛ أنَّ القصص ما كان طويلاً من الأحاديث، متحدثاً به عن سلف، بخلاف الحديث[١].

ج-الشأن والأمر:

تأتي القصة بمعنى الأمر والشأن، كقولهم: ما قصتك؟؛ أي: ما شأنك؟[٢].

د-الحفظ:

قال أبو زيد: "تَقَصَّصْتُ كَلَام فلَان؛ أَي: حفظته"[٣].

والقُصة بضم القاف؛ فهي شعر الناصية[٤]، "تتخذُها المرأةُ فِي مُقَدَّم رَأسها تقُص ناحيَتيها عدا جَبينها، وقُصاصة الشَّعَر نهايةُ مَنْبتِه من مُقدَّم الرَّأْس"[٥].

والقَصة بفتح القاف؛ من القَص، وهو الجَصَّ؛ (بفتح الجيم أو كسرها)، يقال: قصَّصتُ البيت وجصَّصته بمعنى واحد.

وهي-أيضاً- شيء كالخيط الأبيض يخرج من فرج الحائض بعد انقطاع الدم، وهو علامة الطهر[٦].

٢-القِصة في الاصطلاح:

لا تنأى القِصة في تعريفها الاصطلاحي عن معانيها اللُغوية، بيد أنها تشير-كما سيأتي في بعض التعريفات- إلى ما ترتكز عليه القصة عند أهل الفن.

فمما ذكر في تعريف القصة في الاصطلاح ما يأتي:

أ-القصة هي: "قالب تعبيري، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ، أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث، وتسمى العقدة، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية"[٧].

---

(١) انظر: معجم الفروق اللغوية، ص٤٣٠.

(٢) انظر: المصباح المنير، ٥٠٥/٢.

(٣) تهذيب اللغة، ٢١١/٨.

(٤) انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (قصص)، ١٠٥٢/٣.

(٥) تهذيب اللغة، ٢١٠/٨.

(٦) انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (جصص)، ١٠٣٢/٣، مادة: (قصص)، ١٠٥٢/٣.

(٧) انظر: التحرير الأدبي، د. حسين علي، ص٢٩.

ب-هي: الخبر عن الأمور السالفة، بحيث يتلو بعضه بعضًا، ويستطيل لدى السامع[١].

ج-هي "مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين ويرشد إلى الحق ويأمر بطلب النجاة"[٢].

د-هي كشف عن آثار، وتنقيب عن أحداث نسيها الناس، أو غفلوا عنها، تذكيرًا الناس بها، ليكون لهم منها عبرة وموعظة[٣].

هـ-هي "ضرْبٌ من الخيال النثري، له مهمة خاصة به"[٤]، وهذه المهمة الخاصة هي التي تبرز روعة القصة وبراعتها كما عبر عن ذلك تشارلتن[٥] بقوله: "فَروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية"[٦].

فإذا ما أمعن الفكر في التعريفات السابقة يُستنبط الآتي:

-يعد التعريف الأول أكثر شمولاً، غير أن طوله يتنافى مع خصائص التعريف؛ وهو الإيجاز غير المخل.

-أكثر ما ركز عليه التعريف الثاني هو سرد الأحداث المتتابعة بطريقة جامدة، واشترط أن تطول لدى المتلقي.

كما أنه لم يُشرْ للجانب الفني، ودور القاص في تأليف الأحداث والتعامل معها بطريقته الخاصة، التي تؤثر في المتلقي وتحقق الهدف من القصة.

-ركز التعريف الثالث على الغرض من القصة وهو العبرة، كما أنه عام في كل ما يهدي للحق من قصة وغيرها.

-أمعن التعريف الرابع في الأحداث التي نسيها الناس أو غفلوا عنها، ثم تذكيرهم بها لأخذ العبر.

---

(١) انظر: معجم الفروق اللغوية، ص٤٣٠.

(٢) مفاتيح الغيب، ٢٥٠/٨.

(٣) انظر: القصص القرآني في منظومه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ص٤٠.

(٤) فنون الأدب، هـ. ب. تشارلتن، ترجمة زكي محمود، ص١٢٨.

(٥) تشارلتُن H.B.Charlton أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة مانشستر بانجلترا، وكتابه: فن الدراسة الأدبية The Art Of Literary Study، ترجمه زكي نجيب محمود؛ استجابة للأستاذ أحمد أمين بك، وقد عنون له المترجم بـ(فنون الأدب).

(٦) فنون الأدب، تشارلتن، ص١٢٠.

-أشار التعريف الخامس إلى الخيال النثري لتحقيق غرض خاص؛ وهو حكاية الحوادث الواقعية المألوفة.

ولا تعارض بين قوله: الخيال النثري، والحوادث الواقعية؛ فالقاص بخياله النثري يرمز من خلال ذلك إلى حوادث واقعية مألوفة، وذلك ما فسره تشارلتن(١).

التعريف المختار:

يمكن للباحث أن يصوغ تعريفاً للقصة، وهو على النحو الآتي:

القصة هي: مجموعة أحداث يؤلف القاص بين أجزائها، ثم يعرضها بطريقة تؤثر في المتلقي؛ فتحقق غرضًا خاصاً.

فأشير في التعريف المختار للأحداث؛ وهي مادة القصة، وكذلك للقاص الذي يمتلك إبراز القصة وحسن التأليف بين أحداثها؛ إذ إنَّ دوره لا يقتصر على سردها فحسب، بل يتعدى إلى التحكم في عرضها.

كما أنَّ فيه إشارةً إلى الإثارة والتشويق؛ اللذين يعدان من مسببات حسن العرض، وإبراز العقدة (نقطة التأزم)، ثم الحل، وذلك بقوله: "ثم يعرضها بطريقة تؤثر في المتلقي"؛ إذ إن التأثير لا يحصل-غالباً-إلا من تلك العوامل.

وتضمن التعريف-أيضاً-المهمة والغاية من القصة؛ فليست الغاية إثارة مشاعر المتلقي دون تحقيق هدف يتجاوز عنصر التشويق، بحيث ينعكس على واقع المتلقي.

وبهذا يكون التعريف المختار للقصة قد جمع نقاط الاتفاق بين النقاد في مفهومهم للقصة؛ "فإنهم تلاقوا على أنها نص أدبي نثري، تناول بالسرد حدثًا وقع أو يمكن أن يقع، أو هي حكاية خيالية لها معنى، ممتعة؛ بحيث تجذب انتباه القارئ، وعميقة؛ بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية"(٢).

المطلب الثاني: أهمية القصة وأثرها في التربية:

القصة سابقة لحياة الإنسان في الأرض، وذلك ما ذكره القرآن من الحوار مع الملائكة، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾﴾ البقرة: ٣٠.

(١) انظر: فنون الأدب، تشارلتن، ص١٢٠.

(٢) بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، إبراهيم الطائي، ص٥٨.

وهي من أعرق الفنون النثرية وأقدمها على الإطلاق–بل تسبق الإنسان كما تقدم، وهي المشوار الذي يواكب الظرف الإنساني في أكثر التعابير نشاطاً له، ودلالة عليه، وهي الأسلوب الفذ للتعبير عن سيرة الإنسان وحياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم(١).

ولا يمكن ربط الماضي بالحاضر–غالباً–والوقوف على أخبار الأمم الماضية إلا بالقصة؛ قال ابن خلدون: "اعلم أنّ فنّ التاريخ فنّ عزيز المذهب جمّ الفوائد شريف الغاية؛ إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم"(٢).

ولم يكن ذلك لمجرد سرد الأحداث، وإنما لتتحقق "وتتمّ فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدّين والدّنيا؛ فهو محتاج إلى مآخذ متعدّدة، ومعارف متنوّعة، وحسن نظر وتثبّت يفضيان بصاحبهما إلى الحقّ، وينكّبان به عن المزلّات والمغالط"(٣)، وهذا مما يمكن أن تحققه القصة الهادفة مع إعمال عنصر التأثير في النفس البشرية، فتصنع ما لا يصنعه غيرها من الأساليب التربوية؛ لأنَّ "القصة المحكمة الدقيقة تطرق المسامع بشغف، وتنفذ إلى النفس البشرية بسهولة ويسر ...، ولذا كان الأسلوب القصصي أجدى نفعاً وأكثر فائدة"(٤).

ومن هنا تبرز أهمية القصة، ودورها في نقل الأحداث وعرضها، وأثرها الواضح في نقل أخبار الأمم السابقة.

ويتفاوت عنصر التأثير والاستمالة في القصة باعتبارات مختلفة؛ كاختلاف الكُتاب وطريقة تصويرهم للأحداث، وكاختلاف عقليات القراء وتجاربهم في الحياة؛ لأن القصة–كما يرى الدكتور محمد نجم– مرآة متعددة السطوح، وكل قارئ يلقي بناظريه على السطح الذي يعكس صورته(٥).

---

(١) انظر: القصة في الحديث النبوي، كريمة حجازي، ص١٠.

(٢) انظر: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، ابن خلدون، ١٣/١.

(٣) انظر: ديوان المبتدأ والخبر، ابن خلدون، ١٣/١.

(٤) صحيح القصص النبوي، صلاح الدين السعيد، ص٦.

(٥) انظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص٢٦، ٣٦.

ولذا يكاد يجمع النقاد على أن القصة تُمتع وتُعلِّم، وتُكسِب خبرات كثيرة في سرعة ووضوح، يستحيل تحقيق ذلك لو أُقتصر على التجربة المباشرة في الحواس في استجابتها لعالم الواقع(١).

وبناء على ذلك فإن توظيف القصة في التربية بالغ الأهمية؛ لما لها من أثر في ذلك، وهو أعظم أثراً وأجدى نفعًا في القصص القرآني وصحيح القصص النبوي؛ ففيهما مادة خصبة تسهم في تهذيب السلوك وتمد رواد التربية والسلوك بزاد تهذيبي من سيرة الأنبياء وأحداث الأمم السابقة(٢).

ولا أَصْدَق خبراً وأكثر بياناً منهما؛ إذ يقعان "موقع الدال الحقيقي على ما وقع للأقوام والأمم السابقة من أحداث ومواقف وتبعات ونتائج"(٣)، وبما يحملان من سمو الغاية، وهو حصول العبرة ومعرفة الحكمة والقدرة(٤)،﴿ لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ ﴾ يوسف: ١١١.

فهذا النوع من القصص (القرآني والنبوي) أسرع في إصلاح ما فسد من الأخلاق، أو غرس ما انحل من العقائد؛ لأنَّها أصدق القصص، وإليها يطمئن المتلقي دون مرية أو شك.

فالقصة بما تتضمن من سرد للأحداث، وتشويق في العرض، وطرح للأفكار، ممزوجة بعاطفة إنسانية–تخلق جانبًا في التأثير، وتنفذ إلى النفس البشرية بيسر، فإذا ما وُظفتْ لغرض تربوي؛ حققت هدفها(٥).

(١) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ترجمة: د عبد الجبار المطلبي، ص٤١.

(٢) انظر: صحيح القصص النبوي، صلاح الدين السعيد، ص٦.

(٣) انظر: القصة في الحديث النبوي، كريمة حجازي، ص١٣.

(٤) انظر: مفاتيح الغيب، ٥٢٢/١٨.

(٥) انظر: القصة في الحديث النبوي، كريمة حجازي، ص١٥.

المطلب الثالث: مقومات القصة

تعتمد القصة على أسس ومقومات يتحقق من خلالها غرض معين؛ بأسلوب الإثارة والتشويق، وهذه المقومات وحدة مجتمعة لا يمكن تجزئتها، إلا لغرض الدراسة والبحث، ولا يُدرس جزء منها بمعزل عن الأجزاء الأخرى، كما يرى النقد الحديث؛ لأن كل عنصر من عناصرها يسهم في تحقيق التأثير النهائي(١)، فمن أهم تلك المقومات:

أ-السرد:

السرد في اللغة يرد لنسج حلق الدروع، وهو الخرز(٢)، قال النحاس: "هو كل ما عُمِلَ متسقاً متتابعاً يقرب بعضه من بعض، ومنه: سرد الكلام"(٣).

وأما السرد في القصة فهو "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"(٤)، فيلزم من وجوده وجود حدث، أو مجموعة أحداث.

كما أنه "إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيه أسس؛ منها أحداث وشخصيات، تتحرك وفق ما يراه القاص ملائماً لخدمة الهدف العام للبناء القصصي الفني، وفق زمان ومكان يؤطرهما معاً"(٥).

ونجده ماثلاً ومسيطراً في الأخبار الموجزة، التي تعطي خلاصة من غير تفصيل للجزئيات، أو لشخصيات القصة، بحيث تعرض صورة سريعة في تعبيرات مركزة لبلوغ الغاية من أقرب طريق(٦).

وتتنوع طرق السرد وفقًا لطبيعة القصة وأسلوب القاص؛ فمنه السرد المباشر (السرد الخارجي)؛ الذي يجعل القاص يسرد من الخارج، ولم يكن أحد المشاركين في أحداثها، وهو أقدم الطرق لرواية القصة(٧).

---

(١) انظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، د. محمد زغلول، ص٥٧.

(٢) انظر: غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب، محمد بن عزير السجستاني، ص٢٦٧.

(٣) انظر: معاني القرآن، أبو جعفر النحاس، ٣٩٧/٥.

(٤) الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٠٤، ١٠٥.

(٥) القصة في الحديث النبوي، كريمة حجازي، ص١٢.

(٦) انظر: خصائص القصة الإسلامية، مأمون جرار، ص١١٧.

(٧) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ص١٤٢.

ومنه السرد الذاتي (السرد الداخلي)؛ الذي يجعل القاص"داخل الفضاء الحكائي المسرود على لسانه، يشارك فيه ويصاحب شخصياته"[١]، ويعبر بلسان المتكلم.

فالأول يعطي–كما يرى بعض الباحثين–المساحة الكافية لحرية الحركة، والحصول على متعة أقرب إلى النفس[٢].

وكلما تركَ القاصُ التعليقَ أثناء السرد على الفعل القصصي؛ وُصِفتْ قصتُه بالموضوعية كما يرى كثير من النقاد–خلافًا لما ذكره مارتن[٣]كما سيأتي في الحوار–ويُستشهد لذلك باعتراض (هنري جيمس) في (فن القصص) اعتراضاً شديداً على القَصاص الإنجليزي (انطوني ترولوب) عندما خاطب القارئ مباشرة؛ بقوله: إنه (يدعي) لا غير[٤].

يمكن القول: إن هذا الأمر لا ينسحب على القصص النبوي؛ لأنَّ الموضوعية فيها تستمد من حقيقة القصة النبوية، وصفة السارد لها، وهو ما سيأتي في دلالة السرد في قصة جريج.

كما أنَّ السرد في القصة متفاوت في بسط أجزاء الحدث والاسترسال في عرضها، أو طيها واختزالها؛ بحسب طبيعة الحدث.

وهذا البسط–كما يذكر سيد قطب– أمر مستساغ؛ لأنه قد يخدم جانباً في التصوير[٥]، ولذا يقول تشارلتن عن القاص: "إذا عمد إلى تصوير فعلٍ بسَطَه بكل تفصيلاته من سوابق ولواحق وأجزاء"[٦].

وهو ملازم–أي: البسط– للأحداث التي تتطلب بسطاً لإبرازها؛ إذ إن بعضها يلزم فيها الطي والاختزال، كما سيأتي.

فلا غنى عن السرد في القصة؛ لأنَّه ترجمةُ الواقعِ، أو الأحداث إلى لغات مفهومة، وقد يتباين أثره، وفاعليته من قصة إلى أخرى.

---

(١) تنوع أساليب السرد في القصة القصيرة، مقاربات نقدية في قصص أحمد زلط، د. علي مطاوع، ص٧٨٦.

(٢) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٠٥.

(٣) انظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم، ص٢٠٢.

(٤) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ص١٤٤، ١٤٥.

(٥) انظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٩٨.

(٦) فنون الأدب، تشارلتن، ص١٢٣.

ب-الحوار:

الحوار في اللغة من الحَوْر؛ وهو الرجوع إلى الشيء، والمحاورة: مراجعة الكلام[١].

وهو من الأسلوب التعبيري في القصة، ومن الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصيات فيها[٢].

يبرز الحوار في القصة من جانبين أو تقنيتين؛ تعدد الشخصيات، فيكون بين شخصيتين أو أكثر، وهو ما يسمى بالحوار الخارجي، أو في الشخصية الواحدة؛ كمناجاة النفس والحوار معها، وهو ما يسمى بالحوار الداخلي (الذاتي)[٣]، وبعض القصص قد لا تتضمن حواراً، ومنها ما يقوم بمجملها على الحوار[٤]، لذا يقول عز الدين إسماعيل: "القصة تستخدم هذا الأسلوب(أحيانًا)، بجانب استخدامها الأسلوب السردي والأسلوب التصويري"[٥].

ويرى النقاد أن من أهم خصائص الحوار أن يكون موجزاً ومحكماً؛ بحيث لا يمله المتلقي[٦]؛ "فالجملة الزائدة في الحوار قد تطفئ الموقف، وتمل النظارة؛ لأنها تبطئ الحركة عن موعدها المناسب"[٧].

وينبغي أنْ يعبر عن انفعالات الأشخاص في حالاتها المختلفة من الرضا والغضب ونحوهما، وأن يكون ملائماً لمستوى الشخصيات؛ عقلياً واجتماعياً وثقافياً[٨]، "فمن غير الجائز أن ينطق الرجل العلمي (في حواره) بالفكرة الفلسفية"[٩].

ويستطيع القاص-كما يرى مارتن-"أن يشارك في محادثة ضمنية مع الشخصيات، متعاطفًا معها، أو مضيفًا معاني إضافية ساخرة إلى ما تقوله"[١٠].

---

(١) انظر: العين، مادة: (حور)، ٢٨٧/٣.

(٢) انظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص١١٢.

(٣) انظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ص٤٥.

(٤) انظر: القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص٩٥.

(٥) الأدب وفنونه دارسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٣١.

(٦) انظر: التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين، ص٣٣٤، القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص٩٥، فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص١١٣، ١١٤.

(٧) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٩٨، ٩٩.

(٨) انظر: التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين، ص٣٣٤، القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص٩٥، فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص١١٣، ١١٤.

(٩) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص١٠١.

(١٠) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ص٢٠٢.

فإذا ما اتسم الحوار بهذه الخصائص في القصة؛ برزت الشخصيات وحالاتها بطرق فاعلة، بحيث تتصل بعضها ببعض اتصالاً مباشراً، فيتكون من خلال ذلك عنصر المتعة، ويُكشف عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى(١)، كما سيأتي في دلالة الحوار في قصة جريج.

ج-البعد الزماني:

البُعد يأتي في اللغة لامتداد موهوم للشيء غير محسوس، كالبعد العلمي، والبعد الحضاري(٢).

وأما الزمن والزمان فهو: "اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أَزمانٍ وأَزْمِنَةٍ وأَزْمُنٍ"(٣).

والزمن في القصة الأدبية أو الرواية-مع الجدل الواسع حوله-فهو منظم للعالم الداخلي لها؛ كحركة الأحداث والأشخاص(٤).

فلا ينتظم محتوى القصة أو عالمها الداخلي إلا بالزمن؛ لأنه يمس جميع نواحي القصة؛ فموضوعها يعالج سلوك الناس الذين يفكرون ويشعرون ويتصرفون في زمن، وأشخاصها يتحركون ويقفون في زمن معين، فالبطل يصل في الزمن المحدد(٥)، وكذلك العقدة وحلها، وغير ذلك.

كما أن معالجة الزمن لأحداث القصة يتفاوت بتفاوت طرق عرض الأحداث؛ كعرضها بطريقة الإجمال؛ أي: عرض الأحداث الكثيرة التي وقعت في أشهر أو سنيين في زمن يسير، أو بطريقة التوقف؛ أي: التوقف عن سرد الأحداث لغرض وصف شخصية أو نحوه، أو بطريقة الإضمار؛ أي: إضمار بعض الأحداث، وعدم التطرق لها في القصة(٦).

وهذه الطرق؛ أي: الإجمال والتوقف والإضمار، تضفي على القصة دلالات خاصة تؤثر في المتلقي، وليس ذلك سهلاً على القاص؛ لذا يقول مندلاو: "كيف يستطيع كاتب يعمل

---

(١) انظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول، ص٣٥، فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص١١٣.

(٢) انظر: جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي نكري، ١/١٧٠، ١٧١.

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (زمن)، ٥/٢١٣١.

(٤) انظر: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد النعيمي، ص١٨.

(٥) انظر: الزمن والراوية، أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، ص٣٧.

(٦) انظر: أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، أبو عافية أحمد، ص٢٢٨.

بهذه الوساطة (اللغة) أن ينقل انطباعاً يوحي بالآنية، وبالحركة إلى الأمام والخلف، وبالسكون؟ وكيف يستطيع أن يوصل إلى القارئ إحساساً بالفورية، وإحساساً بتيار الحياة ومدتها في جميع أشكالها؟[١]".

ويُنظر إلى الزمن في القصة–إضافة لما سبق–من جانب التصريح به مباشرة من خلال الألفاظ الدالة عليه، أو عدم التصريح، ولكل منهما دلالته الخاصة.

لذا يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن من دلالات إغفال عنصر الزمن في القصة؛ أنه يساعد في ربط لحمة الأحداث، كأنها مجتمعة بعضها إلى بعض[٢].

فالزمن يمثل دورًا مهماً في القصة؛ لتنظيم أحداثها وحركة أشخاصها، وإدارة التفاوت في بسط الأحداث أو طيها، ويضفي عليها مضامين خاصة من خلال التصريح بألفاظ الزمن في القصة، أو عدمه، وقد يعكس بقاء القصة على مختلف الأزمنة، من خلال واقعيتها.

وهذا الانعكاس على الواقع هو ما يعبر عنه بعض الباحثين بصمود القصة عبر الأزمنة، وعدم اندثارها[٣].

د–البعد المكاني:

المكان في اللغة: "الموضع الحاوي للشيء"[٤].

وهو في القصة الأدبية: "الموضع اللفظي المتخيل، الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات القصصية، تصنعه اللغة لتوازي به مكاناً موجوداً في الواقع أو الخيال"[٥]، ولعل هذا هو المفهوم العام للمكان في القصة الأدبية، وهناك مفاهيم أخص منه، كما سيأتي.

ومن الباحثين كـ (هلسا) في مفهومه السابق للمكان، كما ذُكر في مقدمة ترجمته لجماليات المكان لغاستون بشلار بأنه المكان الأليف؛ بما يحمل من قومية؛ كالمدينة وما حوت من شوارع ومعالم نعرفها جيداً ونزاول فيها الأنشطة المتنوعة، وهو البيت وغيره[٦].

---

(١) الزمن والراوية، أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، ص٤٠، ٤١.

(٢) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص٥٨.

(٣) انظر: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد النعيمي، ص١٨.

(٤) تاج العروس، مادة: (مكن)، ١٨٩/٣٦.

(٥) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، هيفاء فريح، ص١٢٢.

(٦) انظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص٦.

ويرى غاستون بشلار أن تفسير المكان أخص مما سبق، فهو المكان الأليف؛ أي: بيت الطفولة الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا.

ومكانية الأدب هي تلك الصورة الفنية التي تبعث في المتلقي ذكريات بيت الطفولة، وتدور حول هذا الجانب(١).

وهو بذلك يشير إلى أن القصة الأدبية أو غيرها من الأعمال الأدبية بما حوت من مكان، أو أحداث؛ تلقي بإحساس المتلقي إلى ذكريات بيت الطفولة، والحماية التي عاشها فيه.

ويقول هلسا: "وانطلاقاً من تذكر بيت الطفولة؛ تتخذ صفات وملامح المكان طابعاً ذاتياً، وينتفي بعدها الهندسي"(٢).

ثم يضيف هلسا على مكان الألفة (بيت الطفولة) الذي ذكره غاستون، مكاناً يقابله؛ وهو المكان المعادي؛ الذي يعتمد على النفسية الشعورية؛ كالشعور بالاضطهاد، والغربة، ونحو ذلك(٣).

وهذا المكان الذي هو مكان الألفة؛ أي: بيت الطفولة، والمكان (المعادي) يمكن أن يطلق عليه: المكان الذاتي، أو الخاص.

والقاص هو المتحكم في إدارة دفة عرض المكان؛ إما بطريقة عابرة مسحية وغامضة، أو بطريقة واضحة؛ بحيث تصبح البيئة قوة فعالة ومؤثرة في الشخصيات، ويُمنح القارئ أو المتلقي الإحساس بصدق الواقع، والقدرة على استخراج دلالات مختلفة(٤).

وبالجملة فالمكان يؤدي دوراً حيوياً وبارزاً في الأعمال القصصية، فيضخم عنصر الإحساس الجمالي وعنصر التشويق والتذوق والاستجابة الفنية حيال بناء قصصي محكم(٥).

ويسهم في صياغة الأحداث والتبرير لنتائجها التي ستقع، وليس بالضرورة أن يشار إليه صراحة في القصة.

---

(١) انظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ص٦.

(٢) مقدمة جماليات المكان، غاستون باشلار، ص٩.

(٣) انظر: المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، ص١٢٤.

(٤) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ص١٦٧، ١٦٨.

(٥) انظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث، سهام سديرة، ص١٥٤.

وقد يُغفل جانب المكان في القصة؛ وذلك لتنسحب العبرة في القصة-كما يرى بعض الدارسين-وتمتد إلى أماكن مختلفة عبر الأزمان[١].

هـ-العُقدة(الصراع)، والحل:

الصراع في اللغة من الصَّرْع؛ وهو الطرح على الأرض والميل، ويأتي للطرَف، ومنه: لقيته صَرْعَي النهار؛ أي: في طرفي النهار، والصراع: عِراك الشخصين أيهما يصرع صاحبه[٢]، ويستعمل مجازاً كثيراً؛ كاستعماله بين الخير والشر؛ فهو عنصر قائم في الحياة بين الخير والشر، سواء وقع بين أشخاص حول مبدأ أو فكرة، أم لدى الشخص نفسه؟[٣].

ويطلق عليه في القصة الأدبية بـ(العُقدة)؛ وهي محطات من التأزم في القصة، ومصارعة الشخصية للقدر أو المصير أو الوسط الاجتماعي، أو مصارعة بين الشخصيات[٤]؛ مما يعمل على إثارة المتلقي، وشد انتباهه مع اضطراب لمشاعره.

فالصراع أو العقدة هو لب الفعل القصصي، وهو عنصر من عناصر القصة؛ المتمثل في النضال بين شخصيات متخاصمة، أو بين الشخصية الرئيسة وقوة مضادة، كالقدرة، أو البيئة، أو مؤسسة، وقد يكون داخل الشخصية مع جانب من جوانب النفس، فيشتد هذا الصراع تدريجياً حتى يصل ذروته، وفي مرحلة قصيرة من الأحداث الأخيرة للقصة تتضاءل شدة الصراع، فتقود إلى الحل والخاتمة، ويعاد التوازن بين الأطراف[٥]؛ من خلال مشهد ختامي رائع-غالباً-يمثل الحل للمشكلة التي مثلت تلك العقدة أو الصراع[٦].

ولا يمكن إبراز تلك العقدة إلا من خلال التزاوج بين الأحداث، وحسن تنسيقها والانتقال من مشهد إلى آخر، فيضطرب الشعور النفسي لدى المتلقي؛ انخفاضاً وارتفاعاً، فتعظم تلك العقدة[٧].

---

(١) انظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث، سهام سديرة، ص١٢٦.

(٢) انظر: مقاييس اللغة، مادة: (صرع)، ٣٤٢/٣، تاج العروس، مادة: (صرع)، ٣٣٣/٢١، ٣٣٥.

(٣) انظر: التحرير الأدبي، حسين علي، ص٣٣٤.

(٤) انظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص٣٦.

(٥) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ص١٥٦، ١٥٧.

(٦) انظر: التحرير الأدبي، حسين علي، ص٣٣٥.

(٧) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٢٧.

ولذا يشير محمود تيمور وغيره إلى أن هذا العنصر في القصة يجتمع مع الحادثة؛ لتدبير المفاجآت وبث روح التفكيه والتشويق، ثم يأتي عنصر النهاية؛ أي: حل العقدة[١].

فدور الصراع في القصة كبير؛ إذ يحفز تطلع المتلقي إلى متابعة الأحداث؛ من خلال الإثارة النفسية، والتفاعل الداخلى، حتى إذا ما بلغت الإثارة ذروتها، شع عنصر التنوير وهو حل العقدة؛ بانفراجة على إثرها توشك القصة أن تنقضي، ويتحقق هدف تلك القصة، ويبقى في ذهن المتلقي عنصر الإعجاب، مما يسهم في الاستفادة من تلك القصة في الواقع العملي.

و-التصوير:

الصورة في لغة العرب تأتي للشكل وللهيئة وللصفة، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ غافر: ٦٤، قال القرطبي: "ومعنى التصوير التخطيط والتشكيل، وخلق الله الإنسان في أرحام الأمهات ثلاث خلق: جعله علقة، ثم مضغة، ثم جعله صورة وهو التشكيل الذي يكون به صورة وهيئة يعرف بها ويتميز عن غيره بسمتها"[٢].

والتصوير في القصة هو عرض المعاني بطرق مختلفة، بحيث تثير المتلقي، فتُبرز الحسي بصور مختلفة، أو تُجسد المعنوي بصورة الحسي[٣]، وهذه الصورة المتخلية التي برزت بحسن التصوير هي نتاج الاستجابات الذهنية[٤].

فالقصة-كما يذكر سيد قطب-"ليست مجرد تسجيل لخط سير الزمن والحوادث بلا بدء ولا انتهاء، ولا لتسجيل خواطر وانفعالات بلا ترتيب ولا تنسيق"[٥]، إذ لو كانت كذلك؛ أي: بلا ترتيب ولا تنسيق، لسُلبتْ الجمال الناتج عن حسن التصوير.

ثم يشير إلى التصوير فيها بقوله: "هي أشبه بالصورة الشمسية تلتقط لحظة خاصة من سلسلة اللحظات الزمنية والحسية والشعورية للإنسان أو للأشياء، وتفرزها عن سائر اللحظات الدائبة السير والتحول.

---

(١) انظر: اتجاهات الأدب العربي، محمود تيمور، ص١٨.

(٢) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ٤٨/١٨.

(٣) انظر: التصوير الفني في الحديث النبوي، محمد الصباغ، ص٤٩٩.

(٤) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ص١٧٤.

(٥) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٨٦.

كذلك تصنع القصة؛ وهي تصور فترة من الحياة بأحداثها ووقائعها ذات بدء ونهاية، ثم تزيد فتنسق جزئيات هذه الفترة بحيث تكون لها خاتمة، كأنما تقف الحياة عندها لحظة– وهي لا تقف أبدًا–قبل أن تتابع السير إلى أجلها المرسوم، وهذا التنسيق هو العمل الفني فيها"[١].

فجمال التصوير لا يشع إلا بالمزاوجة بين أجزاء الحدث، وحسن التنسيق، وقوة العرض، وتخييل العواطف والانفعالات المصاحبة للتجربة الشعورية، ورسم الشخصيات[٢]، وهذا مما تتميز به القصة الجيدة كما أشار سيد قطب[٣].

وهذه الأشياء قد تتفاوت من قصة إلى أخرى، وقد برزت –كما يرى بعض الباحثين– في القصص النبوي؛ بعروض حية لكثير من المشاهد، وكأنها تمثل أمامنا واقعاً ملموساً، من خلال تصوير المشاهد والمواقف، أو تصوير العواطف والانفعالات، أو تصوير الشخصيات[٤]، كما سيأتي تجلي ذلك في دلالة التصوير في قصة جريج.

وينبغي أن ينأى القاص حال التصوير–كما يرى النقاد–عن المشاركة في الحدث– بنحو ما تقدم في السرد–فتبرز الأشياء من خلال تصويره؛ بأن يترجم ما يريد إلى معادل موضوعي، وبقدر ما يبرع في إيجاد المعادل يكون تميز القصة[٥].

والتصوير في القصة الأدبية من أروع الأساليب والأكثر جمالاً والأعمق أثراً في النفس، وبواسطته يتجلى الجانب الفني في القصة، مع حبكتها من تقديم وتأخير للأحداث وحسن تصرف[٦].

فإذا كان من الممكن أن تخلو القصة من الحوار، فمن غير الممكن أن تخلو من التصوير؛ لأنه هو روح القصة، وجمالها.

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٨٦.

(٢) انظر: الواضح في علوم القرآن، مصطفى ديب، ص١٩٠، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٨٩.

(٣) انظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٨٩.

(٤) انظر: القصة النبوية؛ خصائصها وأهدافها التربوية، د. حافظ بادشاه، ص١٣٩، ١٤٠.

(٥) انظر: القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص١٠٠، ١٠١.

(٦) انظر: فنون الأدب، تشارلتن، ص١٤٧، ١٤٨.

المبحث الثاني: مقومات القصة من خلال قصة جريج، ودلالاتها:

المطلب الأول: قصة جريج من كتب الصحاح

سيقتصر الباحث على ذكر رواية قصة جريج من الصحيحين ومسند الإمام أحمد-رحمه الله-

أ-لفظ البخاري في صحيحه:

عن أبي هريرة-رضي الله عنه-قال: قال رسول الله-صلى الله عليه وسلم-: ((كان رجل في بني إسرائيل يقال له: جريج، يصلي، فجاءته أمه فدعته، فأبى أن يجيبها، فقال: أجيبها أو أصلي، ثم أتته، فقالت: اللهم لا تمته حتى تريه وجوه المومسات، وكان جريج في صومعته، فقالت امرأة: لأفتنن جريجًا؛ فتعرضت له، فكلمته فأبى، فأتت راعيًا فأمكنته من نفسها؛ فولدت غلامًا، فقالت: هو من جريج، فأتوه وكسروا صومعته فأنزلوه وسبوه، فتوضأ وصلى، ثم أتى الغلام، فقال: من أبوك يا غلام؟ قال: الراعي. قالوا: نبني صومعتك من ذهب؟ قال: لا، إلا من طين))[(١)].

ب-لفظ مسلم في صحيحه:

عن أبي هريرة-رضي الله عنه-عن النبي-صلى الله عليه وسلم- قال: ((لم يتكلم في المهد إلا ثلاثة؛ عيسى ابن مريم، وصاحب جريج، وكان جريج رجلاً عابدًا، فاتخذ صومعة، فكان فيها، فأتته أمه وهو يصلي، فقالت: يا جريج، فقال: يا رب، أمي وصلاتي، فأقبل على صلاته، فانصرفت.

فلما كان من الغد؛ أتته وهو يصلي، فقالت: يا جريج، فقال: يا رب، أمي وصلاتي، فأقبل على صلاته، فانصرفت. فلما كان من الغد؛ أتته وهو يصلي، فقالت: يا جريج، فقال: أي رب، أمي وصلاتي، فأقبل على صلاته، فقالت: اللهم لا تمته حتى ينظر إلى وجوه المومسات.

فتذاكر بنو إسرائيل جريجًا وعبادته، وكانت امرأة بغي يتمثل بحسنها، فقالت: إن شئتم لأفتننه لكم، قال: فتعرضت له، فلم يلتفت إليها؛ فأتت راعيًا-كان يأوي إلى صومعته-فأمكنته من نفسها، فوقع عليها، فحملت، فلما ولدت؛ قالت: هو من جريج، فأتوه، فاستنزلوه، وهدموا صومعته، وجعلوا يضربونه، فقال: ما شأنكم؟ قالوا: زنيت بهذه البغي، فولدت منك، فقال: أين الصبي؟ فجاءوا به، فقال: دعوني حتى أصلي، فصلى، فلما

(١) صحيح البخاري، كتاب: المظالم، باب: إذا هدم حائطا فليبن مثله، رقم٢٣٥٠، ٨٧٧/٢.

انصرف أتى الصبي، فطعن في بطنه، وقال: يا غلام، من أبوك؟ قال: فلان الراعي، قال: فأقبلوا على جريج يقبلونه ويتمسحون به، وقالوا: نبني لك صومعتك من ذهب؟ قال: لا، أعيدوها من طين كما كانت، ففعلوا))[١].

ج- لفظ أحمد في مسنده:

عن أبي هريرة-رضي الله عنه-قال: قال رسول الله-صلي الله عليه وسلم-: ((لم يتكلم في المهد إلا ثلاثة: عيسى ابن مريم، وكان من بني إسرائيل رجل عابد يقال له: جُريج، فابتنى صومعة وتعبد فيها، قال: فذكر بنو إسرائيل يومًا عبادة جُريج، فقالت بغي منهم: لئن شئتم لأصْبينَّه؟! فقالوا: قد شئنا، قال: فأتته فتعرضت له، فلم يلتفت إليها، فأمكنت نفسها من راع كان يأوي غنمه إلى أصل صومعة جُريج، فحملت، فولدت غلاماً، فقالوا: ممن؟ قالت: مِن جُريج، فأتوه فاستنزلوه، فشتموه وضربوه وهدموا صومعته.

فقال: ما شأنكم؟ قالوا: إنك زنيت بهذه البغي فولدت غلاماً، قال: وأين هو؟ قالوا: ها هو ذا، قال: فقام فصلى ودعا، ثم انصرف إلى الغلام فطعنه بأصبعه، وقال: بالله يا غلام، من أبوك؟ قال: أنا ابن الراعي، فوثبوا إلى جُريج فجعلوا يقبلونه، وقالوا: نبني صومعتك من ذهب، قال: لا حاجة لي في ذلك، ابنوها من طين كما كانت...))[٢].

ينبغي الإشارة إلى أن قصة جريج تعد من القصص النبوي التاريخي الواقعي بما فيها من الإخبار عن الأمم السابقة؛ لأن القصص النبوي منها واقعي؛ أي: حدثَ وقع، أو سيقع مستقبلاً في الدنيا أو في اليوم الآخر، ومنها تمثيلي؛ يمكن أن يقع، لكنه مثال يُضرب لتصوير فكرة معينة، كتصوير القائم على حدود الله، والواقع فيها، بقوم ركبوا سفينة[٣]... .

المطلب الثاني: دلالة السرد في قصة جريج:

تقدم أن السردَ ترجمةُ الأحداث إلى لغات مفهومة، فينظم الوقائع الجزئية للحادثة بما يتلاءم وهدفَ القاص، وطبيعةَ المسرود.

(١) صحيح مسلم، كتاب: البر والصلة، باب: تقديم بر الوالدين على التطوع بالصلاة، رقم٢٥٥٠، ١٩٧٦/٤.

(٢) مسند الإمام أحمد، رقم٨٠٥٧، ١٥٣/٨.

(٣) انظر: خصائص القصة الإسلامية، مأمون جرار، ص١١٣.

وهو–كما يصرح بعض الباحثين–أمر واقعي في القصص النبوي، مبني على حقائق ثابتة، فتمنح القصة النبوية تأثيراً بالغاً، فيتحقق الإقناع[١]، وذلك لأنَّ مقومات السرد الثلاثة؛ (السرد، السارد، المسرود له/عليه)[٢] قد تميزت بالحضور الفعلي.

فالتفاعل مع السرد في القصص النبوي–بالغ وحيوي؛ فهو يستمد حيويته وقوته من صفة السارد ومكانته، وهو صاحب النص النبوي، وتفاعل المسرود له؛ أي: العناصر المتلقية لهذا النص التي لا تكذبه–غالباً–أو تشك فيما يسرد.

الإغراق المباشر في سرد الحدث:

تصدرت القصة بقوله: (لم يتكلم في المهد إلا ثلاثة؛ ...، وصاحب جريج)، بما في هذا السرد من العرض المبني (إجمالاً) على إثبات أمر لم يألفْه المتلقي؛ من خلال طريق من طرق الحصر والقصر الذي يمنع أن يشارك الحدث المتصدر (الكلام في المهد) غيره من الأحداث، أو يرميه بشيء من الريب.

كما أن تقرير هذا الحكم من خلال هذا الأسلوب البلاغي المتصدر للقصة–يمكن أن يأخذ بمجامع فكر المتلقي للإمعان في أحداث القصة، وتتبع أجزائها؛ لما فيه من التحفيز والتنبيه؛ إذ إن من أوجه بلاغة القصر هو "تقرير الكلام وتمكينه في الذهن لدفع ما فيه من إنكار أو شك"[٣].

ولنا أنْ نتساءل: هل لهذا التقرير المتصدر في هذه القصة وغيرها من القصص النبوي أثر في إضعاف عُقدة القصة، أو عنصر التأزم فيها؟

للجواب على هذا التساؤل؛ يجدر الإشارة إلى أن غاية القصص النبوي أمر تربوي، فالقصة النبوية على اختلاف أنواعها تشترك في غرضها ومقصدها التربوي[٤]، ولأجل ذلك وردت القصة.

فإذا تحقق من القصة النبوية الجانب التربوي، بما يحافظ على شيء من إثارة المتلقي، فإن العُقدة فيها ليست هدفاً لذاته؛ فعنصر الإثارة قد تحقق من خلال الجملة

---

(١) انظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث، سهام سديرة، ص١١٩.

(٢) انظر: التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، د. شريف الجبار، ص١٢١.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، محمد خطيب دمشق، ٣/٥.

(٤) انظر: القصة النبوية؛ خصائصها وأهدافها التربوية، د. حافظ بادشاه، ص١٣٦.

المتصدرة، التي من خلالها يُؤسر فكرُ المتلقي وانتباهُه، كما سيتأكد ذلك في دلالة الزمن.

وقد يُعترَض على ذلك بأنَّ عنصر التأزم أو العقدة قد يبرز ويشتد مع أحداث لاحقة؛ وبناء على ذلك فليس للجملة المتصدرة أثرٌ في إضعاف العُقدة، وبذلك يكون لهذه الجملة إسهامٌ في الإغراق في الحدث فحسب.

وهذا الإغراق في الحدث–الذي يعد مادة القصة–منذ اللحظة الأولى، والاتجاه إلى الحدث مباشرة؛ مما تتطلبه القصة الجيدة، كما يقرر ذلك النقاد(١).

إلا أن هذا مُعترَضٌ بأنَّ المقصود بالإغراق في الحدث هو الذي لا يكشف عن نتيجة القصة، وما ستؤول إليه؛ وإنما هو إرهاص للحدث وتمهيد له، أو إيماء له قبل وقوعه، حتى إذا ما وقع الحدث كان القارئ على علم بالتطورات التي أدت إليه(٢).

فإذا ما تأمل المتلقي في الجملة المتصدرة في القصة؛ وهي الإخبار عن رضيع سيتكلم في المهد، وفي الأحداث التي تليها–لا سيما إلصاق ولد الزنا بجريج– واجتماع القوم لضربه، مع شيء من الربط؛ تتأكد منطقية التساؤل السابق؛ لأنه "حين يتكشف للقارئ ما سينتهي إليه الموقف القصصي؛ فإنه لا يجد دافعًا كبيرًا إلى متابعة السرد حتى يصل إلى ما سبق أن تكشف له"(٣).

وبالمقابل فإنَّ هذه الجملة المتصدرة في القصة قررت أمرًا غير مألوف؛ فانعكس أثر ذلك على نفسية المتلقي وتشويقه لمتابعة أحداث القصة.

لذا صح أن يقال: إنَّ القصة النبوية لا تنظر إلى العُقدة لذاتها، وإن الجمل المتصدرة في القصص النبوي قد تضعف شيئاً من التأزم والعُقدة، لكنها قد تمتلك من القوة؛ كالإخبار عن أمر غريب أو غير مألوف–كقصة جريج–ما يمنحها الحفاظ على الإثارة والتشويق، مما يستدعي المتابعة والاستمرار حتى النهاية.

بسط الأحداث وطيها:

بسطت القصة عرض الأحداث بعد الإجمال السابق، في قوله: (وكان جريج رجلاً عابدًا، فاتخذ صومعة، فكان فيها، فأتته أمه وهو يصلي...)، وقوله: (فأتته أمه وهو

(١) انظر: القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص٩٦.

(٢) انظر: دراسات في القصة العربية، د. محمد زغلول، ص٢٩.

(٣) الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٢٧.

يصلي...، فلما كان من الغد؛ أتته وهو يصلي...، فلما كان من الغد؛ أتته وهو يصلي...).

هذا العرض والبسط للأحداث وعرضها بعد الإجمال في الجملة المتصدرة مما تقتضيه القصة؛ "فالقصة وحدة متكاملة، لا يتضح معنى الحدث، أو يقوم في جزء منها دون الأجزاء الأخرى"(١).

ويلاحظ أنه قد أُلتزم في هذا التفصيل وسرد أحداث القصة–طريقة السرد الخارجي؛ الذي يجعل القاص بعيدًا عن الحدث(٢)؛ لأنَّ القصة تاريخية، تحكي أمرًا سبق زمن السارد والقاص، متصدرًا بإقرار حكم تجاوز ما ألفه المتلقي؛ ليأخذ به (من خلال الإثارة) إلى متابعة أجزاء الأحداث كلها.

وقد مرت الأحداث السابقة بسرد متسارع لأجزاء بعضها، من خلال استعمال الجمل القصيرة بما تتضمن من معان؛ بشيء من العجلة التي تُسرِّع في الوصول إلى الحدث الأكثر أهمية.

وتكرر هذا التسارع في أحداث مختلفة من القصة؛ كقوله: (فتذاكر بنو إسرائيل جريجًا وعبادته، وكانت امرأة بغي يتمثل بحسنها، فقالت: إن شئتم لأفتننه لكم. قال: فتعرضت له، فلم يلتفت إليها، فأتت راعيًا–كان يأوي إلى صومعته–فأمكنته من نفسها، فوقع عليها، فحملت؛ فلما ولدت، قالت: هو من جريج).

هذه الأحداث جسيمة ومتتالية، وقد عرضت بطريقة متناهية في السرد مع العجلة، دون تفصيل لبعض أجزائها: (فتعرضت...، فأتت راعيًا...، فأمكنته...، فوقع عليها...، فحملت، فلما ولدت قالت: هو من جريج).

وهو عرض متسارع، وقد طُوي من خلاله حدث جسيم، يأخذ من الزمن تسعة أشهر، أو نحوه.

هذا التسارع–كما يذكر الدكتور عز الدين إسماعيل–يعد من لوازم القصة القصيرة، ولا حاجة للتفصيلات التي تملأ تلك الفترة الزمنية؛ ليتمكن القاص من الوصول إلى جوهر حدث القصة(٣).

---

(١) القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص١٠٠.

(٢) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٠٥.

(٣) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١١٢.

وبالمقابل لا بد من الإشارة إلى هذه الأحداث بطريقة متسارعة دون إهمالها بالكلية، لذا يذكر الطاهر المكي أن هذا أمر طبيعي؛ لأنه لا يمكن الوصول إلى الحدث إلا من خلال الوقوف على دوافعه، وتفسير مقدمات وقوعه بصورة سريعة[١]. يقول تشارلتن: "أما القصصي فليس تلزمه الضرورة أن يبتر الحادثة، أو الفعل ليجتزئ منها بجانب دون جانب"[٢].

فهذه الأحداث ليست هدفاً لذاتها، فعُرضتْ بشيء من العجلة؛ ليتم الوصول إلى أثرها، وهو الحدث الأكثر أهمية؛ وهو إلصاق التهمة بجريج، بقولها: (هو من جريج).

كما أن الاسترسال فيما ليس بمهم؛ لربما أثر في تفكك أجزاء الحدث، فكان للطي والتسريع في سرد بعض الأجزاء دلالته في تكامل الحدث في قصة جريج وترابط أجزائه. وهذا ما يفسر تسارعها في مقاطعَ مختلفةٍ من قصة جريج.

وأما بسط الحدث؛ فيأتي في مواضعَ أخرى من القصة؛ يلمح ذلك من خلال تكرار مجيء أُم جريج إلى ولدها وندائها له، وعرض ذلك في القصة دون أن يعوض عنه بجملة عامة تشير إلى التكرار؛ كأنْ يقول: (أتته أمه مرات، تناديه، فلم يجبها)، وسيأتي الإشارة إلى ذلك عند دلالة الزمن.

فالبسط والتكرار في هذه القصة مما يسهم في تحقيق وظيفة خاصة ذات صلة بالتصوير، وقد تقدم أن ذلك مستساغ في خدمة التصوير.

ويمكن القول: إنَّ التعبير المجمل–فيما يُرجَى منه الإثارة–قد يُجهض التشويق، ولا يؤثر في عاطفة المتلقي؛ فجمال التصوير مما يؤثر في نفسية المتلقي. وقد تنوع السرد في قصة جريج بين البسط والطي؛ مراعاة لما تقدم.

المطلب الثالث: دلالة الحوار في قصة جريج:

برز عنصر الحوار في قصة جريج في مشاهد مختلفة، وقد تفاوت حضوره من مشهد إلى آخر، وتخلف عن بعض المشاهد والأحداث كما سيأتي.

تقنيتا الحوار في قصة جريج:

جَمعتْ قصة جريج بين تقنيتي الحوار بشقيه؛ الخارجي المباشر، والداخلي الذاتي، فمن الحوار الخارجي المباشر: حوار المرأة البغي مع قومها، وحوار القوم مع جريج،

(١) انظر: القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، ص٩٩.

(٢) انظر: فنون الأدب، تشارلتن، ص١٢٣.

عندما ألصقت به تهمة الزنا، وكذلك حوار جريج مع الطفل الرضيع، ثم العودة إلى حوار القوم مع جريج في إعادة بناء الصومعة.

وقد ناسب الحوار شخصيات القصة ودور كل شخصية فيه، سوى شخصية الرضيع؛ فلم تكن مناسبة للمستوى العمري، وهذا أمر خارق للمعتاد، وفيه إعمال لعنصر القدر.

كما اتسم الحوار في القصة بالإيجاز؛ لا سيما في المشاهد التي بلغت القعدة فيها ذروتها، قال جريج للصبي: من أبوك، فرد: فلان الراعي. دون أي زيادة؛ لأن زيادة الكلمة الواحدة في هذا الحوار غير مقبولة، وغير مستساغة، كما تقدم في المبحث الأول.

ويمكن الإشارة إلى أنَّ ألفاظ الحوار في القصة هي من لغة القاص، وليس كما نطقها أصحابها مما ينبغي أن تكون عليه القصة الأدبية، كما يقرر ذلك النقاد [١].

فهذا الأمر وغيره، كصناعة شخصيات القصة، مما يدعو إلى القول بأن الحوار في القصة النبوية التاريخية لا يخضع لمنهج الحوار في القصة الأدبية، وإن اتفقا في جوانب أخرى.

وأما الحوار الداخلي الذاتي؛ كحديث جريج في نفسه عند نداء أمه، وحديثه في صلاته الأخرى عندما ألصقت به التهمة.

فمُجمل الحوار في قصة جريج بشقيه؛ الخارجي والداخلي، وفي محطاته المختلفة من قصة جريج، يسهم في إبطاء الزمن، وصرف ذهن المتلقي عن هيمنة عنصر السرد في القصة الباعث على الملل.

وهذا الإسهام من شأنه أن "يتيح للمتلقي فسحة فكرية موازية، يتمكن من خلالها رسم الشخصيات، والتطور الذي طرأ عليها"[٢]، وإدراك ترابط الأحداث وتسلسلها بربط المسببات بأسبابها؛ فيما يسمى بمبدأ السببية الذي يتجلى من خلال تطور القصة تطورًا طبيعياً[٣]، مع إعمال عنصر خارق للمعقول؛ من خلال تكلم الرضيع.

---

(١) انظر: فن القصة، د. محمد نجم، ص١١٢، ١١٣.

(٢) تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، محمد محمود وبكر محمد، ص٣٣٣.

(٣) انظر: فن القصة، د. محمد نجم، ص٤٤.

ويُبرِز الحوارُ في قصة جريج نقطة التأزم والعُقدة في القصة، ثم الانفراجة والحل، مع الأخذ بمشاعر متلقي القصة من أول نقطة من المكر، ثم النيل من جريج وصومعته، ثم كشف الزيف بحل العقدة المستفحلة، ثم يختم بتجسيد الانهزام النفسي للباطل، ويقابله الرسوخ والثبات على المبدأ أمام المؤثرات المادية.

فكان الحوار في قصة جريج ملازماً لكثير من مشاهدها، وقد تدرج في إبراز أسباب الحدث، مما أسهم في ترابط أحداث القصة وتسلسلها، وأثَّر–كذلك–في إبراز العقدة واستفحالها، ثم حلها.

وقد جمعت قصة جريج من خلال الحوار بين عنصر السببية وعنصر الخارق للمعقول، وهذا الأخير ليس من ابتكار القاص–كما في القصة الأدبية–وإنما هو حكاية للواقع.

ومن خلال سير الحوار في تلك الأحداث فقد كشف عن اختلاف نفسيات شخصيات القصة؛ كنفسية المتألم، وهي أم جريج.

وكشف عن نفسية الحائر، ثم القِلق المبتهل، ثم الراسخ، وقد مرت كلها بجريج في الحوار الذاتي في صلاته الأولى، ثم في الحوار مع قومه والشروع في صلاته الثانية، ثم مع قومه لبناء الصومعة.

ونفسية الواثق، وجَلَد الباطل؛ وهي المرأة البغي عندما عرضت على القوم فتنة جريج.

ونفسية المتحدي، ثم نفسية الوجل المنهزم؛ وهم القوم عندما وافقوا على طلب البغي، ثم الشروع في ضرب جريج وهدم صومعته، ثم محاولة كسب جريج.

وهذا يؤكد أن الحوار في القصة ليس غايةً لذاته، وإنما لينقل المتلقي من حال إلى حال؛ فيجعله يتمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعهم[١].

وقد اجتمعت دلالات الحوار المتنوعة في قصة جريج؛ لتحقيق مقاصد تربوية من القصة، وإبراز عِبر ودروس متنوعة؛ كحتمية الصراع بين قوتي الخير والشر، وأن العاقبة للخير مهما تنوعت أشكال العداء، وتجسيد معاني الطهر والعفة، وغير ذلك.

تجاوز عنصر الحوار في مشاهد من القصة:

(١) انظر: الأدب وفنونه دارسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٣٢.

مرت مشاهد وأحداث في قصة جريج دون أن تتضمن شيئًا من الحوار؛ كقوله: (فتذاكر بنو إسرائيل جريجًا وعبادته، وكانت امرأة بغي يتمثل بحسنها، فقالت: إن شئتم لأفتننه لكم. قال: فتعرضت له). (فقالت بغي منهم: لئن شئتم لأصْبِينَّه؟! فقالوا: قد شئنا، قال: فأتته). (فأتت راعيًا كان يأوي إلى صومعته فأمكنته من نفسها فوقع عليها فحملت).

لم تسترسل القصة في حوار المرأة البغي مع القوم من بني إسرائيل، فما إن تذاكر القوم جريجاً حتى تدخلت البغي، وقالت: (إن شئتم لأفتننه لكم)، أو نحو ذلك، ثم أشارت القصة مباشرة إلى تعرض البغي لجريج، مع إغفال حوارها مع القوم، سوى قولهم: (قد شئنا).

فكان القوم في تسليم مطلق لفتنة جريج، وكذلك البغي؛ فقد بلغت مبلغاً من المبادرة والمباشرة لفتنته.

وبنحو ذلك لم تشر القصة إلى الحوار الذي دار بين البغي والراعي عندما أمكنته من نفسها، مع استحالة افتقار هذا الحدث للحوار.

الغاية من عرض هذه الأحداث–كما تقدم–هي ربط المسببات بأسبابها، بما فيها من لفت ذهن المتلقي إلى مكر البغي وقومها، وذلك هو سلوك أهل البغي والعدوان تجاه أهل الحق.

وهذا التسريع في العرض دون ذكر الحوار، فيه تعجيل الوصول إلى عُقدة الحدث، وهو الأثر المترتب على هذا الكيد، لأنه ليس من وراء ذكر الحوار طائل، سوى تأخير عرض الأثر المترتب على هذا الحدث المثير.

كما أنَّ ذِكر الحوار المتعلق بهذه المشاهد لا يخدم هدف القصة، لذا فقد أُغفل، مما يشير إلى أن القصة النبوية التاريخية تركز على الحوار الذي ما من شأنه أن يحقق مقصداً من مقاصد القصة، ولهذا أشارت قصة جريج في هذا الموضع إلى الحدث، ولم تشر إلى الحوار فيه.

المطلب الرابع: دلالة الزمن في قصة جريج:

تقدم أن الزمن في القصة يتفاوت بتفاوت عرض الأحداث؛ من خلال الطرق الآتية:

–تقنية الزمن الاستباقي:

قوله: (لم يتكلم في المهد إلا ثلاثة؛ عيسى ابن مريم، وصاحب جريج)، فقد أخبر صراحة عن أحداث سيشهدها السرد القصصي في وقت لاحق، وهو شكل من أشكال التطلع والانتظار، وهذا ما يُطلق عليه تقنية الزمن الاستباقي، وينبغي أن يشار إلى هذه التقنية الزمنية بشكل سريع وعابر(١)، وهو ما يُلحظ من العرض السابق.

هذه التقنية الاستباقية أثارت عنصر التشويق لدى المتلقي، والتطلع لما هو آت، ومن غير المقبول لدى القاص أن يكثر منها؛ حتى لا ينقلب عليه الأمر، "وحرصاً منه على بقاء المتلقي منجذباً لأحداث قصته حتى النهاية"(٢).

لذا يمكن القول: إن قصة جريج وظفت عنصر الاستباق في الزمن بما يثير تطلع المتلقي، دون استغراق في هذا الاستباق.

-تقنية الاستغراق الزمني:

يبرز الاستغراق الزمني من خلال (تكرار الحدث (الإطناب)، أو الإجمال، أو الحذف، أو التوقف).

أ-التكرار والعرض:

يُلحظ التكرار في قوله: (فلما كان من الغد أتته)، وإعادته بقوله: (فلما كان من الغد أتته).

هذا الاستغراق الزمني المتمثل بالتكرار مع التصريح بالزمن وهو (الغد) لا يمكن الوقوف عند دلالته مجرداً من ربطه بالأجزاء الأخرى؛ كتكرار هذه العبارة، والسياق الذي وردت فيه، وصفة قائله.

فكان تكرار مجيء (الأم) إلى ابنها، وتعيين الزمن وهو الغد؛ إيحاء بضعفها وشدة حاجتها لابنها، ويجسد شعوراً نفسيًا لدى المتلقي، ويثير عاطفته نحوها، كما سيأتي في دلالة التصوير.

ويلحظ هذا الإطناب في قوله: (فقالت: اللهم لا تمته حتى ينظر إلى وجوه المومسات).

---

(١) انظر: الزمن والمكان في القصة القصيرة في أدب الداوودي، زياد أيوب وآزاد عبد الله، ص٨.

(٢) الزمن والمكان في القصة القصيرة في أدب الداوودي، زياد أيوب وآزاد عبد الله، ص٨.

تضرعت الأم بهذه الدعوات بعد تكرار مجيئها كما تقدم، بما فيه من الإشارة الضمنية إلى الزمن (لا تمته حتى...)؛ مما يترجم الحالة النفسية المحبطة التي اعتصرت ألماً[١] من فلذة كبدها؛ إذ تجاهل نداءها، مع الاحتفاظ بحقها مهما طال الزمن.

وقد أمكن أن يختزل ذلك؛ فيقال: (فدعتْ عليه) دون أن يعين الدعوة، لكنه عيَّن الدعوة؛ لما لذلك من دلالة خاصة، وهي الإشارة إلى ما يترتب على هذه الدعوة من أحداث، فأسهم الذكر والتعيين في الحفاظ على التسلسل الزمني للأحداث وترابطها، وأن ما يعقبه من الأحداث هي من مسبباته.

وهو نوع من أنواع توظيف تقنية الاستغراق الزمني؛ إذ يرتبط بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها[٢]، لكنها هنا بطريقة البطء.

ب-الإجمال:

يبرز الإجمال من خلال أحداث وقعت في أشهر أو سنيين، لكنها عُرضت في زمن يسير، فيُلحظ ذلك في قوله: (لأفتننه لكم، فتعرضت...، فأتت راعيًا...، فأمكنته...، فوقع عليها...، فحملت، فلما ولدت قالت: هو من جريج).

فهذه الأحداث بما تستغرق من زمن لوقوعها بيد أنها طُويت؛ باستخدام حرف الفاء الموحي بالسرعة الزمنية؛ ليصل إلى العقدة؛ وهي: (إلصاق التهمة) في الزمن المناسب، وهو مظهر من مظاهر تقنية الاستغراق الزمني؛ المرتبط بوتيرة سرد الأحداث بطريقة سريعة.

كما أن حضور الزمن قد برز من خلال الاستشراف للمستقبل الذي يعد من صميم الترتيب الزمني للقصة[٣]، وقد تجلى ذلك من قولها: (لأفتننه لكم)، ففيه ما يدل على زمن المستقبل، وأنها استشرفت حدثاً مستقَبلا، وهو فتنته أو المكر به، وعملتْ لأجله زمناً طويلاً (مدة الحمل).

كما برز-أيضاً-من خلال الاستغراق في التفكير زمنًا؛ وذلك قبل أن تتعرض لجريج، وعندما فشلت، ثم فكرت بالخطة البديلة، وغير ذلك من المواضع.

---

(١) انظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث، سهام سديرة، ص٩٦.

(٢) الزمن والمكان في القصة القصيرة في أدب الداوودي، زياد أيوب وآزاد عبد الله، ص٩.

(٣) انظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث، سهام سديرة، ص٧٢.

فهذه الأحداث بما تضمنت من زمن طويل توحي بجَلَد الباطلِ وأصحابه في الوقوف أمام الحق وأهله.

ج-التوقف:

يتمثل التوقف من خلال وقف عرض الحدث؛ لغرض وصف شخصيات، أو نحو ذلك، ويلحظ ذلك في قوله: (كان رجل في بني إسرائيل)، (وكان جريج رجلاً عابدًا...)، (من راع كان يأوي غنمه إلى أصل صومعة جريج).

هذا الوصف للشخصيات الثلاث، الذي من أجله أغفل الزمن وتوقف عنده سرد الأحداث، يعد من صور تقنية الاستباق الزمني، الذي يسهم في واقعية القصة، وإبراز صور شخصياتها.

كما أن هذا الوصف وتعيين زمن القصة؛ بقوله: (في بني إسرائيل)؛ أي: في زمن بعيد، قد مضى وانصرم؛ يلقي بظلاله بشعور؛ كالنغم المتتابع الذي يسري في أنحاء القصة[١]، بما يوحي لدى المتلقي من تجسيد لآثار الأفعال وبقائها؛ إذ إنها لا تمحى بمرور الأزمنة مهما طال أمدها.

لعل هذا الشعور المصاحب لمتلقي القصة في أنحائها؛ يجسد لديه النواميس الثابتة على مر الأزمنة المختلفة، باختلاف أنواعها؛ مما يقوده إلى الاستفادة من تلك القصة، ويبث في شعوره واقعيتها، بمفهوم الواقعية-كما سيأتي-مع الحفاظ على عنصر الإثارة والتشويق لمتابعة أحداث القصة؛ لأنَّ بُعْدَ زمنِها عن زمن متلقيها، مما يثير المتلقي.

د-الإضمار:

يتمثل الإضمار في ترك بعض الأحداث وعدم ذكرها، ويلحظ ذلك من قوله: (فحملت، فولدت) دون أن يشير إلى ما يعترض البغي في زمن الحمل من مواقف وأسئلة ممن حولها.

هذا الإضمار وإغفال عنصر الزمن-بنحو ما تقدم في تسريع الأحداث-يسهم في التسريع في الوصول إلى الغاية من القصة النبوية في الزمن المناسب، بما يحافظ على عنصر الإثارة.

---

(١) انظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول، ص١٤.

كما أنه يساعد في ربط الأحداث وجعلها لحمة واحدة، وهو ما تقدم الإشارة إليه في عنصر الزمن[١].

مما سبق تبين أن عنصر الزمان كان فاعلاً في قصة جريج بصوره وتقنياته المختلفة؛ بما يحقق ترابط الأحداث وتسلسلها؛ لتحقيق هدف القصة، وبما يزيد من عنصر التشويق والتطلع لدى المتلقي، وبما يسرع في الوصول إلى الحدث الأكثر أهمية، لإبراز العقدة، وكذلك الحفاظ على صمود القصة عبر أزمنة مختلفة.

وقد أكد النقاد على أنَّ عنصر الزمن في القصة يتنوع من قصة إلى أخرى؛ ذِكراً أو إغفالاً، فمن القصص ما يؤكد على الزمن ويسترسل في تحديده، ومنها ما قد يتجاهله[٢]، ومنها ما قد يجمع في أحداث القصة بين ذكر الزمن وإغفاله، كما مر في قصة جريج.

المطلب الخامس: دلالة المكان في قصة جريج:

تضمنت قصة جريج إشارات إلى المكان؛ صراحةً وضمناً:

فالصريح؛ ذكرُ الصومعة (مكان العبادة)، وذلك في قوله: (فاتخذ صومعة)، (فكان فيها)، (وهدموا صومعته)، (وقالوا نبني لك صومعتك)، والمهد في قوله: (لم يتكلم في المهد...)، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: المكان الأليف.

وأما الضمني؛ فيفهم من أحداث القصة التي تستلزم مكاناً، وهو البيئة العامة للقصة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: المكان المعادي.

-المكان الأليف في قصة جريج:

تمثل صومعة جريج المكان الأليف بالنسبة له، وقد ذُكر في بداية القصة وتكرر في وسطها وخاتمتها، مما يدل على أهميته في هذه القصة، وأنه عنصر أساسي فيها لا يمكن تجاهله، ولما للتصريح به من دلالات خاصة.

فالقصص النبوي لم يختص المكان من حيث هو حيز مادي محسوس إلا لأنه أحد الموضوعات المهمة التي ترتكز عليها السرد النبوي، بوصفه مكاناً طبيعياً يأتي صريحاً مباشراً، ككثير من القصص التي تشير إليه صراحة؛ كسدرة المنتهى والمسجد الحرام[٣] ونحو ذلك مما هو واقع في هذه القصة أيضاً.

---

(١) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص٥٨.

(٢) دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول، ص١٤.

(٣) انظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث، سهام سديرة، ص١٥٤.

وقد أَلِفَ جريج هذا المكان ولازمه، واتخذه محراباً، ومأوى، بما فيه من هدوء واستقرار، فتشكلت من خلاله التفاعلات النفسية والروحية لشخصيته، وطغت الحميمية لهذا المكان عن أن يتجاوزه إلى ما هو أعلى منه بالاعتبار المادي.

فدلالة هذا المكان؛ يعكس الشعور النفسي لشخصية جريج، والمشاعر الإيجابية التي عاشها في كنف هذا المكان، والحميمية له، وهذا ما تأكد في نهاية القصة؛ عندما عرض عليه القوم بناء صومعته من ذهب، لكنه رفض، وطلب إعادتها كما كانت فحسب؛ حفاظاً على ذلك الشعور الذي خشي مفارقته.

ويمكن أن يُستشف من هذا المكان وتكراره في القصة أمرًا مهماً، وهو العزلة التي عاشها جريج، تاركًا خلفه مجتمعه بما في ذلك أمه، مما أسهم ذلك في بروز، فبرز على إثره الجانب المقابل للمكان الأليف، وهو المكان المعادي.

وأما المكان الأليف بالنسبة للرضيع فهو المهد، الذي افتتحت به القصة؛ بما يتضمن من أمر خارق للعادة، وبدونه لربما فقدت القصة عنصر التطلع والإثارة، كما أن غيابه عن آخر القصة سيفقد عقدة القصة الحل والانفراجة.

مما يدل على أن المكان في قصة جريج أسهم بشكل كبير في إبراز عنصر الإثارة كما شارك في حل نقطة التأزم.

بناء على ما سبق سيبرز التساؤل الآتي: هل للمكان الأليف في قصة جريج أثر في توجيه القصة نحو هدفها الديني؟

يمكن القول: لم يكن تعيين مَن تكلم في المهد هو الهدف الوحيد لهذه القصة، وإن كان ذلك من أحد أهدافها، وهو ليس هدفاً لذاته؛ لأن المعهود-كما تقدم-أن للقصص النبوي أهدافًا تربويةً وسلوكية، وهذه القصص "إنما ساقها النبي-صلى الله عليه وسلم-لغرض التربية والتوجيه والدعوة ترغيباً في الخير، وترهيباً من الشر"[١]، وهذا لم يتحقق في هذه القصة بالاقتصار على الجملة المتصدرة للقصة.

ومن جانب آخر؛ فإنَّ الألفاظ الدالة على المكان الأليف في القصة-لا سيما الصومعة-أقرب إلى تحقيق أهداف أخلاقية وسلوكية، وتلك غاية القصص النبوي، مما يدل على أن المكان الأليف في قصة جريج أسهم في توجيه القصة النبوية نحو هدفها السلوكي والتربوي، وبما يحافظ-أيضاً-على الحبكة القصصية.

(١) القصة النبوية؛ خصائصها وأهدافها التربوية، د. حافظ بادشاه، ص١٣٦.

-المكان المعادي في قصة جريج:

يبرز المكان المعادي في قصة جريج من خلال البيئة والمجتمع المحيط بجريج الذي أضمر له الكيد، ابتداءً بالبغي وما خططته، وانتهاء باستحسان المجتمع من حولها لما صنعت، مما أثر ذلك في الحالة النفسية لجريج عند هدم صومعته وإلصاق التهمة به، وهذه الحالة النفسية برزت من خلال "سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية"[١]، التي تجسدت من خلال بعض أحداث القصة.

هل استمر المكان المعادي بعدائه لجريج؟

أفصحتْ أحداث القصة عن زاوية لتحول هذا المكان المعادي-بعد أنْ كشف الأمر الخارق للعادة، وهو ما يمثل حل العقدة براءة جريج-إلى مصالحة جريج.

دون أن تشير القصة إلى تحول المصدر الأساس للمكان المعادي، وهي المرأة البغي، ولعل السبب في ذلك أن تحول البغي إلى مصالحة جريج لا يخدم تصوير القصة النبوية للفتنة والرذيلة، واستمرار الصراع بينها وبين العفة والطُهر على مر الأزمان وفي كل مكان.

وهذا يقود إلى أن تحول القوم يشير إلى أن الغلبة والعاقبة في الصراع السابق هو للعفة والطهر، بما يبعث على الاطمئنان.

كما أن فيه لطيفة؛ وهي أنَّ عنصر العداء لدى البغي راسخ وثابت، فاستحال التأثير فيها، بخلاف ذلك عند القوم؛ فعنصر العداء لديهم أمر طارئ ينشط بمؤثرات جانبية، وكان المؤثر في هذه القصة هو أن البغي عرضت عليهم فتنة جريج.

فأمكن-مما سبق-أنْ يقال: إنَّ من دلالة الزمان والمكان في قصة جريج، هو إبراز فاعلية القصة النبوية وتأثيرها على مر الأزمان، وفي كل مكان.

المطلب السادس: دلالة التصوير في قصة جريج:

تقدم الإشارة إلى أن ميدان التصوير في القصة هي الأحداث، والعواطف، والشخصيات[٢]، وقد برزت كلها في قصة جريج، وذلك على النحو الآتي:

---

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ص٣٢.

(٢) انظر: القصة النبوية؛ خصائصها وأهدافها التربوية، د. حافظ بادشاه، ص١٣٩، ١٤٠.

فمن تصوير الأحداث؛ قول المرأة البغي: (إن شئتم لأفتننه لكم)، وقولهم لجريج: (زنيت بهذه)، ثم هدمهم لصومعته، وقول جريج: (دعوني حتى أصلي)، ثم سؤال الرضيع: (من أبوك؟).

هذه المواقف لأطراف متباينة، لكنها متفقة في تصوير أمر واحد؛ وهو الثقة المطلقة لكل طرف.

ثقة المرأة البغي بفتنتها؛ فقالت: (لأفتننه)، وثقة القوم بقدرة المرأة البغي على الفتنة؛ فقالوا: (زنيت)؛ ولم يراودهم أدنى شك، فوثقوا أن الرضيع من جريج، كما أخبرت البغي.

وكذلك ثقة جريج بالطريق الذي سلكه وآمن به؛ فطلب السماح بالاتصال الذي عهده، ثم مقابلة الرضيع وسؤاله، وهذا ما يصعب تخيله في الظرف المعتاد.

وغير ذلك من تصوير الأحداث المتتابعة؛ كقوله: (فأتوه، فاستنزلوه، وهدموا صومعته، وجعلوا يضربونه).

جسدت الأحداث السابقة تصويرًا لمشهد التحدي، والانتصار للفتنة، وتفاعل القوم معه؛ بقوله: (فأتوه)، وكأنهم تركوا أعمالهم وراءهم، وقطعوا المسافات؛ ليشهدوا انتصار البغي، وفتنة جريج.

فلما وصلوا إلى مكان صومعة جريج (فاستنزلوه)؛ برزت صورة لمشهد العراك الذي وقع بينهم وبين جريج؛ ليترك صومعته ويقابلهم، بما توحي إليه أحرف الزيادة في (استنزلوه) من معان، ثم يعقب ذلك تصوير للهدم والاستئصال والضرب وتجاذب الأيدي واختلاط الأصوات، وضبابية صور القوم التي اعتركت وخالطت تراب الصومعة المتصاعد عند الهدم، وغير ذلك.

وأما تصوير العواطف؛ فيتجسد في قول جريج: (أمي وصلاتي)؛ ففيه تصوير للحيرة المسيطرة على جريج، والارتباك الداخلي عند تعارض فعلين، ولو تجاوز القاص هذه الجملة دون ذكر لها في القصة؛ ما شعر المتلقي بالحيرة الداخلية لجريج، والصراع الداخلي بين عاطفة الأبوة والروح (عبادته).

وفي النهاية يوحي هذا الموقف وغيره –أعني: كيد المرأة البغي لجريج–أن الغلبة والانتصار–في الغالب–لِمَا اعتاده الشخص في الحياة وتعلق به وألفه؛ لأنَّ جريجاً قد أَلِف صومعته، ولزم العبادة فيها، فاختار الاستمرار دون أن يستجيب لأمه.

وهذا الأمر يتجاذبه عاطفة دينية إلا أن هذا الإيحاء وارد.

وكذلك البغي؛ استطاعت بما اعتادت أن تكيد لجريج، وإلصاق التهمة به، لولا الأمر الخارق للعادة.

ونشهد تصوير العاطفة-أيضاً-في تكرار قوله: (فلما كان من الغد أتته)؛ فيه تصوير لشدة الحاجة التي ألجأت الأم إلى تكرار الذهاب إلى ابنها، كما تقدم.

ومن ناحية أخرى؛ يمكن أن يجسد هذا التكرارُ عاطفةَ الأم، وحاجتها لقرب ابنها منها، مع قدرتها-أحيانا-على إدارة حوائجها.

وأما تصوير الشخصيات في القصة؛ فالشخصيات في القصة النبوية التاريخية واقعية-كما تقرر الدراسات-وليست ضرباً من الخيال؛ لأنها تخبر عن أمور حدثت مع شخصيات حقيقية، وليس فيها صنعة للشخصيات، وتلفيق للحوادث[١]، وأن رسم الشخصيات فيها يعتمد على الطريقة التحليلية؛ التي ترسم الشخصيات من الخارج، وتشرح العواطف والبواعث والأفكار والأحاسيس، مع تعقيب القاص على بعض التصرفات وتفسير البعض الآخر.

بخلاف الطريقة التمثيلية؛ التي يتاح فيها للشخصية التعبير عن نفسها، دون أن يعلق القاص عليها أو يكشف بتصريحه عن بعض صفاتها، وإنما يحدث عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى، وهذه هي الطريقة الأكثر استعمالاً لدى أرباب القصة الفنية؛ لما فيها من قوة التأثير[٢].

لذا صح أن يقال: إن تعيين الشخصيات في القصة النبوية التاريخية أطوع من اختيارها في غيرها كالقصة الفنية، وإن القاص لا يبلغ من المعاناة والجهد في تعيينها ما يبلغه القاص في القصة الفنية، ولا يمكن دراسة تلك الشخصيات وفق مضامين الشخصيات في القصة الأدبية من كل وجه، مع إمكان المقاربة في تصويرها، كما سيأتي.

وبالمقابل فإن الحبكة فيهما؛ كترتيب الأحداث والتقديم والتأخير، وغير ذلك مما تعلق بأسلوب العرض، مما يعتمد على ذوق القاص في كلا القصتين؛ (النبوية التاريخية، الأدبية الفنية).

ولا يمنع ما تقدم من محاولة دراسة تلك الشخصيات-في قصة جريج-وما تعكس من تصوير في الواقع؛ لنستلهم ما ترمز إليه من هذا الوجه.

---

(١) انظر: القصة النبوية خصائصها وأهدافها، حافظ بادشاه، ص١٣٨.

(٢) انظر: فن القصة، د. محمد نجم، ص٩٤، ٩٥.

فيمكن المقاربة في تصوير الشخصيات في قصة جريج على النحو الآتي:

أ-جريج العابد: شخصية شاب نأى عن عادات مجتمعه، واستغنى عنهم بما افتقروا إليه، فهو النكرة في أعينهم؛ لأنهم ما عرفوا غناه، فنُصبت له الشِّراكُ؛ فارتدت أسهماً في وجوه أصحابها.

والصورة العامة لهذه الشخصية متمثلة في الطهر والعفة.

ويمكن أن ترمز إلى الشخصية غير المتوازنة تُجاه الالتزامات والواجبات المنوطة بها.

ب-أُم جريج: شخصية عجوز كبر سنها، واحدودب ظهرها، وتلاحقت أنفاسها، وضعفت قواها، فعجزت أن تدبر حوائجها، لكنها استقوت بتضرعها ومناجاتها.

وترمز هذه الصورة إلى العاطفة والضعف وعدم السيطرة.

ج-المرأة البغي: شخصية شابة فاتنة، خُلع حياؤها، وغرها جمالها، فوثقت بما امتهنته، وغلبتْ أنصاف الرجال؛ لكنها انهزمت أمام الرجولة وثبات الجأش.

والصورة العامة لهذه الشخصية متمثلة في الاستقواء بما ليس بقوي، واللذة الفانية.

ويمكن أن ترمز إلى التحدي والإصرار.

د-الراعي: شخصية تابعة، انكب فيما يُملى عليه، يتحرك باتجاه الريح، فإذا ما سكنَ؛ تأرجحَ على صفوان، وإن أتاه وابل؛ هوى به في وادٍ سحيق.

وترمز هذه الصورة إلى مغبة الجهل وعداوته.

هـ-الطفل الرضيع: شخصية بريئة، قد يُلقى على كاهلها وِزر مَن حولها، وهي منه براء، فتُرمى بشيء من الاحتقار والعار، وتُوسمُ بالخور والضعف، لكنها قد تقلب موازين القوى المختلفة مِن حولها.

ترمز هذه الصورة إلى التحولات المفاجئة فيما هو ليس بالحسبان.

و-القوم: شخصية الزيف، المتظاهرة بالدفاع عن الكرامة والعفة، وهي في الحقيقة موجِّهة للرذيلة، متفاعلة معها.

ترمز هذه الصورة إلى العفة الزائفة، والتدين الكاذب.

هذا التصوير وإن كان فيه ضرب من الخيال لكنه تصوير للواقع، "فكلما وجدنا في القصة روحَ الواقع الذي يمثل الحياة الصحيحة كما تجري يوماً بعد يوم؛ كانت أصدق مراعاة لفن القصة كما ينبغي أن تكون"[١].

(١) فنون الأدب، تشارلتن، ص١٢٨.

وليس الواقع المحدود هو مجال القصة وحدها، إنما الواقع الأبدي كما يبدو من خلال الواقع، وهو النماذج الإنسانية التي تبدو من خلال الشخصيات الفردية[١]، وليست هذه الواقعية–أيضاً– بما يشهد بصدقها المؤرخون وتقوم الأدلة على صحتها، لكنها الواقعية التي توحي للقارئ بشتى الوسائل الفنية أنه يخوض حياة واقعة كالتي تجري كل يوم[٢].

فالإيحاءات السابقة التي تلقيها تلك الشخصيات في قصة جريج؛ تعكس في ذهن المتلقي واقعاً متكررًا على مر الأزمنة.

ومن خلال ذلك يبرز واقعية هذه القصة وفق مفهوم الواقعية المتقدم؛ بما تخلق من تقمص عاطفي؛ وهو المعرفة أو الإحساس الذي يجعل المتلقي يتفاعل مع الشخصية الأولى في القصة إعجاباً؛ لأنه يجسد بعض مُثل المتلقي، ويعكس ظروفه ومعضلاته، وما يعانيه في الواقع[٣].

فما مدى مطابقة تصوير الشخصيات في القصة النبوية لما يذكره النقاد عن تصويرها في القصة الأدبية؟

يذكر النقاد أن القاص يعمد–غالباً–إلى تصوير الشخصية بصورة واحدة وثابتة، ولذلك يقول محمود تيمور: "فإذا طلب لنا أن نصور أبوة طاغية أو بُنوة عاقة...، حملنا عليها من النقائص ما يظهرها في مظهر بشع، ونزعنا من صدورها كل عاطفة كريمة...، وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته أن يُلزِم كلا منها وصفًا ثابتاً لا تعدوه"[٤].

ثم يعلل ذلك بقوله: "ليست وحدة الإنسان حقاً في الحياة، لا يكون الإنسان خيرًا محضًا، ولا شرًا محضاً، فهو يستجيب للمؤثرات والملابسات"[٥].

بشيء من التأمل في الأدوار التي لعبتها شخصيات قصة جريج، والتصوير السابق لها؛ يمكن الجزم بأن كلا منها جسد صورة واحدة، ابتداء بدور جريج الذي جسَّد عنصر الطهر، وانتهاء بدور المرأة البغي التي جسَّدت ما يقابله من الفحش.

---

(١) انظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٩١.

(٢) انظر: فنون الأدب، تشارلتن، ص١٤٠.

(٣) انظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ص١٢٨، ١٢٩.

(٤) دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، ص٨٢، ٨٣.

(٥) دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، ص٨٣.

وهذا لا يعني أن توحيدَ الدور لكل شخصية من شخصيات قصة جريج مقصودٌ لذاته، وجريًا على سنن القصة الأدبية، وإلا لعُدَّ ذلك ضرباً من التكلف، ومحاولة غير موفقة لتطويع مقومات القصة الأدبية، وتنزيلها على القصة النبوية التاريخية.

بخلاف القصة النبوية التمثيلية المصطنعة من الخيال لتقريب معنى معين؛ إذ يمكن من خلالها مقاربة شخصياتها مع القصة الفنية.

ويرى النقاد أن القاص يكشف عن جوانب خاصة ومغمورة في شخصيات القصة؛ فالشخصية لها جانبان: جانب عام؛ يعرفه الناس جميعاً، وجانب خاص؛ لا يكشف إلا للمقربين، وهذا الأخير هو الذي ينبغي أن يُكشف في القصة(١).

فما مدى تطويع هذا الأمر وإسقاطه على شخصيات قصة جريج؟ وما الذي كشفته القصة مما هو خاص بتلك الشخصيات؟

من خلال ما تقدم من المقاربة في تصوير شخصيات القصة، ومحاولة إبراز ما ترمز إليه كل شخصية، نستطيع أن نلمح من زوايا ضيقة شيئاً خاصاً مما كشفته القصة عن تلك الشخصيات؛ إذ أزالت الستار عما خفي منها:

فقد كشفت القصة عن جانب خاص ومغمور بالنسبة لجريج وعلاقته بأمه، لم يكن ليكشف لولا إشارة القصة له، فهو المشهور بالعبادة والزهد، لكنه لم يكن بنحو الشخصية المتوازنة، المتفاعلة باتزان مع الواجبات المختلفة، وهذا ما تم كشفه.

وشخصية الأم بعاطفتها الجياشة وحنانها لابنها، لم تكن تلك الشخصية الراسخة التي تعقل عاقبة الأمور، فطغيان العاطفة لم يُلجم بلجام التعقل؛ لأن ما يقابل الغلو هو التطرف.

وأما شخصية المرأة البغي؛ فهي وإن اشتهرت بفتنة الرجال واستمالتهم، لكن ما كُشف مما كان مغموراً هو المكر والحيلة.

وأما عن شخصية الراعي؛ فهو الشخص المُسالم، الخادم للمجتمع، وما لم يكن مكشوفاً هو إمكانية أن يكون أداة فاعلة في إفساد المجتمع، وانسلاخه عن مبادئه؛ لأنَّ الجريمة–في الغالب– تستدعي طرفين، وهو أحد أطرفها الذي بدونه ما وقعت الجريمة.

وبنحو هذا يمكن أن يقال فيما دون ما سبق من الشخصيات.

هل هذا الإدراك لِما كشفته القصة عن تلك الشخصيات مما هو خاص ومغمور، مقصود، أم أنه مما تُركَ لذوق القارئ، وحِسِّه الفني؟

---

(١) انظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول، ص١٤.

لم تصرح القصة بشيء مما تقدم مما هو مغمور عن شخصياتها، ولو كان إدراك ذلك مقصودًا لذاته، لبرز في القصة صراحة؛ لأنه من السهل إدراك هدف القصة النبوية.

وهذا الأمر–المغمور والخاص–لا يُدرك إلا بالتأمل الدقيق، والذوق الفني، والحس المرهف، لكنها معانٍ تخدم الأهداف التربوية والسلوكية للقصة النبوية، فينبغي للمتلقي أن يتأملها، ويغوص في استخراجها، والإفادة منها.

كما أن عدم التصريح بذلك؛ يعطي مساحة أوسع لذهن المتلقي في أن يجول في الخيال فيما لا يتعارض مع الهدف العام للقصة، دون أن يكون أسيرًا لكاتبها.

الخاتمة، وفيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، والتوصيات:

أولاً: النتائج:

خلص الباحث من خلال هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

١. السرد والحوار في القصص النبوية التاريخية تحليلي لا تمثيلي؛ فهو بلغة القاص وتعليقاته، وتستمد القصة موضوعيتها من واقعيتها، وصفة السارد لها، لا من كونهما تمثيليين، ومن التكلف تطويعه من كل وجه على نحو ما يوافق القصة الفنية.

٢. شخصيات القصة النبوية التاريخية وصناعة أحداثها، أبعد من أن تُدرس وفق مضامين الشخصيات في القصة الأدبية الفنية من كل وجه؛ فهي من صنع الواقع لا القاص، بخلاف الحبكة والتصوير؛ فيعتمدان على ذوق القاص في كلتيهما.

٣. الجمل المتصدرة في القصص النبوي التاريخي قد يضعف شيئاً من التأزم والعُقدة، لكنها تمتلك من القوة؛ كالإخبار عن أمر غريب أو غير مألوف ما يمنحها الحفاظ على الإثارة والتشويق، مما يستدعي المتابعة والاستمرار.

٤. زاوجت قصة جريج بين صورتي السرد؛ (البسط والطي)، وبين تقنيتي الحوار؛ (الخارجي والداخلي)، وبين مجالات التصوير؛ (الأحداث، الأشخاص، العواطف)، وبين نوعي المكان؛ (الأليف، المعادي)، وبين مبدأ السببية، ومبدأ خرق العادة، فأثمر ذلك: ترابط الأحداث، وإثارة المتلقي، وحسن التصوير.

٥. أثَّر الحوار في قصة جريج في إبطاء الزمن، والحد من هيمنة عنصر السرد في القصة، والكشف عن نفسيات شخصيات القصة؛ بما يستحيل تجاوزه فيها.

٦. جسَّدَ عنصرا الزمان والمكان في قصة جريج واقعية القصة، وصمودها على مر الأزمان، وفي كل مكان، بما يوحي لدى المتلقي ببقاء آثار الأفعال.

٧. هيمن المكان الأليف في قصة جريج على المكان المعادي؛ بما يحقق هدف القصة النبوية، والتأثير الإيجابي في سلوك المتلقي.

ثانياً–يوصي الباحثُ أصحابَ الاختصاص بدراسة القصة النبوية التمثيلية، وفق مضامين مقومات القصة الفنية؛ لوجود التقارب بينهما، بخلاف القصة النبوية التاريخية فهي أبعد.

فهرس المراجع والمصادر

١. اتجاهات الأدب العربي في السنيين المائة الأخيرة، محمود تيمور، مكتبة الآداب بالجماميز.
٢. إعجاز القرآن في آفاق الزمان والمكان، منصور حسب النبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦ن، ط١.
٣. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥م، ط٨.
٤. أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، أبو عافية أحمد، المركز الجامعي تمنراست.
٥. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.
٦. البنية السردية في القصص القرآني (سورة القصص، قصة موسى أنموذجا)، جليلة بو عبد الله، رسالة ماجستير، ٢٠١١م، الجزائر، جامعة العربي.
٧. بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، إبراهيم الطائي، أصل الكتاب رسالة ماجستير بعنوان: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إشراف: أ. د. منذر جاسم، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ٢٠١٢م.
٨. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
٩. التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٤م، ط٥.
١٠. التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، د. شريف الجبار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، رقم١٥٥.
١١. تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، هيفاء فريح، النادي الأدبي بالرياض ٢٠٠٩م.
١٢. تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، محمد محمود وبكر محمد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ج٥٦، العدد٢، ٢٠١٩م.
١٣. تنوع أساليب السرد في القصة القصيرة، مقاربات نقدية في قصص أحمد زلط، د. علي مطاوع، جامعة الأزهر.
١٤. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ٢٠٠١م، ط١.
١٥. الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٧٨م، ط٣.
١٦. جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي نكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ط١.
١٧. الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م، ط٢.
١٨. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،

ط٢، ١٩٨٤م.
١٩. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ١٩٨٧م، ط١.
٢٠. خصائص القصة الإسلامية، مأمون جرار، دار المنارة للنشر، جدة، ١٩٨٨م، ط١.
٢١. دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، د. محمد زغلول، دار المعارف، الإسكندرية.
٢٢. دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، دار ومطابع الشعب، ١٩٥٩م
٢٣. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر لابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م، ط٢.
٢٤. الزمن والراوية، أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٢٥. الزمن والمكان في القصة القصيرة في أدب الداوودي، زياد أيوب وآزاد عبد الله، مجلة ديالي٢٠١١م، العدد: ٥١.
٢٦. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ١٩٨٧م، ط٤.
٢٧. صحيح القصص النبوي، لصلاح الدين السعيد، دار الغد، القاهرة، ٢٠١٣م، ط١.
٢٨. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٢٩. غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب، محمد بن عزير السجستاني، تحقيق: محمد أديب، دار ابن قتيبة، سوريا، ١٩٩٥م، ط١.
٣٠. فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٥٥م.
٣١. فنون الأدب، هـ. ب. تشارلتن، ترجمة زكي محمود، سلسلة الفكر الحديث، العدد: الثاني.
٣٢. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميرت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٣. القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٩٩م.
٣٤. القصة النبوية؛ خصائصها وأهدافها التربوية، د. حافظ بادشاه، بحث نشر في مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، العدد: ٢٢، ٢٠١٥م.
٣٥. القصة في الحديث النبوي، دراسة أسلوبية، لكريمة حجازي، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، أدب قديم، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠١٨م.
٣٦. القصص القرآني في منظومه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، بيروت، لبنان.
٣٧. الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
٣٨. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٠ م، ط١.

٣٩. مسند الإمام أحمد، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٥م، ط١.
٤٠. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية – بيروت.
٤١. معاني القرآن، أبو جعفر أحمد النحاس، تحقيق: محمد الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٩هـ، ط١.
٤٢. معجم الفروق اللغوية، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٢هـ، ط١.
٤٣. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون.
٤٤. مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ، ط٣.
٤٥. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
٤٦. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٩٨، دار الشروق، ٢٠٠٦، ط٩.
٤٧. النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد ابن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٩٧٩م.
٤٨. الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وليزلي لويس، ترجمة: د عبد الجبار المطلبي، دائرة الشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣م.