بنیاد پژوهشهای اسلامی
آستان قدس رضوی

دراسات فنية

في قصص القرآن

الدكتور محمود البستاني

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

This book is due on the latest date stamped below. Please return or renew by this date.

M. Bustani (BEIRUT)

دراسات فنية

في قصص القرآن

الدكتور محمود البستاني

(RECAP)
BP130
.58
.B87

الكتاب: دراسات فنية فى قصص القرآن
المؤلّف: الدكتور محمود البستاني
العدد: ٣٠٠٠ نسخة
نشر: مجمع البحوث الإسلامية ايران-مشهد - ص ب ٩١٣٧٥/٣٦٦٣
الطبعة الأولى: ربيع الأوّل ١٤٠٨هـ
الأمورالفنية والطبع: مؤسسة طبع و نشر في الآستانة الرضوية المقدسة

حقوق الطبع والترجمة محفوظة

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY PAIR

كلمة المؤسسة

يسرّ (مجمع البحوث الاسلامية) التابع للآستانة الرضوية المقدسة، أن يقدّم الى القارئ الكريم: إحدى الدراسات الحديثة عن (القصة القرآنية) الكريمة من حيث كونها (فنياً) إعجازياً يتناول طرح (الأفكار) من خلال التعبير الجمالي.

ان الدراسات الحديثة التي بدأت مع العقود الأولىٰ من هذا القرن و إمتداداته الى سنواتنا المعاصرة: قد توفّرت على هذا الجانب الفنّي من قصص القرآن في ضوء المبادئ الفنيّة لصياغة القصة (وهي مبادئ شهدت تطورات مختلفة خلال القرون الماضية و انتهت الى أحدث التقنيّات التي تشهدها القصة المعاصرة)...

بيد ان غالبية هذه الدراسات عالجت العنصر القصصي إمّا من خلال بعد محدد يتمثل في تقديم (نماذج) من القصة فحسب دون تناولها جميعاً، أو من خلال الاقتصار على أحد عناصرها المتصلة بالهيئة أو الشخصية، أو من خلال بعض مبادئ القصة مثل ظاهرة (الحوار) أو البعد المسرحي، أو... الخ...

أمّا الدراسة التي نقدمها للقارئ (دراسات فنية في قصص القرآن) فتحاول أن تتناول القصة القرآنية الكريمة من خلال نماذجها جميعاً ماعدا البعض منها: حسب تسلسلها في السور الكريمة،...كما تتناولها من زوايا الفن المختلفة سواء كان ذلك متصلاً بعمارة القصة (بنائها) أو عناصرها، أو أدواتها... و تتناولها ـ ثالثاً ـ من خلال الحرص على إبراز دلالاتها الفكرية التي يستهد فها الفن القصصي أساساً مادام الهدف الفني ينحصر في توصيل الأفكار الى القارئ بغية إستثمارها في تعديل السلوك : كما هو واضح.

إنّ (مجمع البحوث الاسلامية) يحاول تقديم الفكر الاسلامي الى القارئ من خلال (وصل) ما كتبه الأقدمون بما يكتبه المحدثون، كما يحاول (الوصل) بين ذلك و بين التوسّل بأدوات المعرفة الحديثة التي تلقي بإنارتها على كثير من الأسرار التي لا تزال غائبة عن الذهن البشري... بخاصة إنّ الاعجاز القرآني الكريم (علمياً و فنياً) لايمكن التعرف على مستوياته الا وفق نسب محدودة بحكم القصور العقلي الذي يطبع البشرية، وهو أمر يقتاد

الباحث الى مواصلة مزيد من الجهد في التعرف النسبي على أسرار هذا الاعجاز، آملين من وراء ذلك أن تتأزر جهود الباحثين على المزيد من ذلك،...

و لعل تقديم (مجمع البحوث الاسلامية) لهذه الدراسة، يشكّل محاولة متواضعة في مساهمة هذا المشروع، آملين من الله تعالى أن يوفقنا جميعاً لممارسة وظيفتنا العبادية (و منها: الممارسة الثقافية) في ظل الانارة التي نستمدها من ثامن الائمة المعصومين(ع) (الامام الرضا عليه السلام).

مجمع البحوث الاسلاميه

ربيع الأوّل - ١٤٠٨هـ.ق

مقدمـــة

القصة ــ في أوسع دلالاتها ــ عملٌ فنيٌّ قائمٌ على بناءٍ هندسي خاص، يصطنع كاتبُها واحداً أو جملةً من الأحداث والمواقف والأبطال والبيئات، عبر لغةٍ تعتمد (السرد) أو (الحوار) أو كليهما، وتتضمّن (هدفاً) فكرياً محدّداً يُخضِعُ الكاتبُ عناصره إلى ما هو «ممكن» و (محتمل) من السلوك، وذلك وفق عملية (اصطفاء) خاصة للعناصر المذكورة.

وبالرغم من أنّ هناك نمطاً من القصة يُسمّىٰ بـ (القصة التأريخية) فيما تُعنى بنسخ الوقائع التأريخية دون إخضاعها لما هو مصطنعٌ من الوقائع، أي: دون إخضاعها لظاهرة (الاحتمال) أو (الإمكان)، إلاّ أنها في ــ الواقع ــ تخضع بدورها لعناصر مصطنعة قد تشكّل (حبكة) القصة التي تحوم الوقائع عليها أو تشكل بعض المواقف أو الاحداث أو الأبطال أو البيئآت منها، ... وهذا علىٰ الضدّ تماماً من القصة القرآنية الكريمة التي يصحّ أن نطلق عليها مصطلح (القصة العملية) فيما تُعنىٰ بنقل الأحداث الحقيقية: ولكن وفق (اصطفاء) هادفٍ للعناصر التي تُضيء (الأفكار) المستهدفة في النصّ القرآني الكريم.

ان الفارق بين القصة العملية والقصة المصطنعة يكمن في طبيعة الإثارة التي يتضخم حجمُها ــ دون أدنىٰ شك ــ في القصة العملية بالقياس الى القصة المصطنعة التي يضؤل حجم الإثارة فيها: نظراً لما نعرفه تماماً من انّ القارىء حين يتابع قراءة قصة «مصطنعة» بما تنطوي عليه من عناصر الإثارة: تشويقاً ومماطلة ونحوهما، يظل انفعاله (فنّياً) أكثر منه (وجدانياً)، ما دام سلفاً على إحاطة كاملة بانه حيال أحداث وهمية يفتعلها القاص، بخلاف ما لو علم بانه حيال حدَثٍ واقعي: حينئذٍ فان انفعاله بالحدث سيكتسب سمة (الواقع) أيضاً.

من هنا تكمن أهمية القصة القرآنية التي تتعامل مع (الواقع) بدلاً من (المحتمل)، محققةً بذلك عنصر (الأقناع) عملياً، وليس مجرّد (إقناعٍ) لما هو محتمل الوقوع.

بيدَ أننا ــ كما نعرف ذلك جميعاً ــ قد لا «ننفعل» بمجرد سرد الاحداث الواقعية إلا إذا كانت منطوية بطبيعتها على ما هو مثيرٌ ومدهشٌ وطريفٌ من الوقائع : وهو أثر لا يتوفّر إلاّ نادراً مما يتطلّب الإرتكان إلى لغة فنّية خاصة (تنتقي) من الوقائع والأبطال والمواقف والبيئآت (عناصر) محددة ، أي : تصطفي بعض الجوانب التي تُوظف لإنارة الهدف الفكري من القصة من نحو ان تقتطع شريحةً معيّنةً من (الزمن) مثلاً وتُخضِعُها للزمن (النفسي) بدلاً من الزمن (الموضوعي) أو تختزل من الحادثة ما لا ضرورة فكرية لها ، أو تنتقي بعض سمات (البطل) ما يُلقي الإنارة على هدف النص ... الخ ، كلّ ذلك وفق إخضاعها لبناءٍ عماريٍ خاص : من حيث بداية القصة ونهايتها ، ومن حيث طبيعة (السرد) وضمائره المختلفة ، ومن حيث نمط (الحوار) وأشكاله المتنوعة من حوارٍ خارجي أو داخلي ، ومن حيث رسم الأبطال : رئيسين أو ثانويين ، فرديين أو جماعيين ، متنامين أو مسطحين وهكذا .

انّ وَصْلَ ما هو (واقعيٌ) من الاحداث بالطرائق (الفنية) التي أشرنا الى بعضها ، يظل سمة (إعجازية) في القصص القرآني ، فيما تحاول هذه الدراسة أن تتناول ذلك بلغةٍ يسيرةٍ تتجنّب التقويم الفنيَّ المفصل الذي يحتكر الخاصة من القُرّاء ، بل تتعمّد توصيل الحقائق الفنية إلى القاريء العادي حتى يفيد من ذلك في إثراء معرفته ومن ثمَّ في تعديل سلوكه ما دامت القصة القرآنية ــ أساساً ــ موظفةً ليس لمجرد الإمتاع ، بل لتعديل السلوك الذي تطالبنا السماء بُه في غمرة المهمة العبادية التي أوكلتها إلينا .

من هنا ، فإنّ هذه الدراسات تحاول ان تتناول كلاً من الجانبين : [الفنّي والفكري] ما دمنا نعرف بوضوح أنّ (الفنَّ) موظفٌ لإنارة الأفكار وليس لمجرّد الإمتاع الذي يطبع بعض الاتجاهات الأرضية في تصوّرها لوظيفة الفن . تبعاً لذلك ، فإنّ الجانب الفكري [العقائدي والأخلاقي] يحتل مساحة كبيرة من هذه الدراسات السريعة التي كُتِبَتْ أساساً [في برامج إذاعية] رأينا ــ إتماماً للفائدة ــ أن ننشرها أيضاً على صفحات هذا الكتاب ، آملين من الله أن يسددنا جميعاً للإفادة من أيّة معرفة تساهم في تعديل سلوكنا عبر وظيفتنا العبادية في الأرض .

هذا ، وقد حاولنا متابعة غالبية القصص التي انتظمتها سورُ القرآن الكريم : حسب

تسلسلها ، سواء أكانت القصة مستقلةً في نصٍ باكمله مثل قصة يوسف ونوح وسواهما ، ام كانت عنصراً من السورة ، وسواء أكانت مُصاغةً مرة واحدة أم كانت مكررة : ما دمنا قد أشرنا إلى انّ ما هو (مكررٌ) من القصص إنما يرد في سياق جديد يتطلبه هدفُ السورة ، فضلاً عن أنّ الأ بطال والوقائع والمواقف تُصاغ وتُنتقى [من حيث التفصيل أو الاختزال] بنحوٍ لا يتكرر في أيّ قصة تنتظمها هذه السورة أو تلك ، وهو أمرٌ يُضيف إلى النص القرآني الكريم بُعداً آخر من أبعاد الإعجاز الفني.

سورة البقرة

قصـــة آدم

تعتمد هذه القصة عنصر (الحوار) في عرضها لقضية (المولد البشري)...

و (الحوار) ــ كما هو المألوف في الادب القصصي ــ قد يشكل (جزءاً) من اللغة القصصية التي تعتمد كلاً من (السرد) و (الحوار)، أو تستقل بأحدهما في صياغة القصة.

وأهمية (الحوار) تتمثل في مساهمتها بجملة من ظواهر القصص الفنّية، منها: الكشف عن الأحداث وتطويرها، والكشف عن أعماق الابطال فيما لا يتاح لنا ان نحيط بخفاياها لولا هذا العنصر الحيوي في القصة.

المهم ان مستويات (الحوار) وأشكاله ستتحدد عند متابعتنا للقصص القرآني لاحقاً، و يعنينـــا الآن ان نقف عند أول نماذجه، وهو قصة آدم فيما بدأت بهذا النحو من الحوار بين (الله) والملائكة:

«واذ قال ربك للملائكة:

«اني جاعلٌ في الأرض خليفة.

«قالوا:

«أتجعل فيها مَن يفسد فيها و يسفك الدماء، ونحن نسبّح بحمدك، ونقدس لك؟

«قـــال:

«اني اعلم ما لا تعلمون».

لقد كشف هذا الحوار عن (التصور الملائكي) للتجربة الأرضية الجديدة، مثلما كشف عن حجم (المعرفة) التي اوكلتها السماء إليهم.

الملائكة يشكلّون نموذجاً خاصاً من مخلوقات الله، كما ان طبيعة تركيبتهم قائمة على الامتثال لأوامر الله: نظراً لكونهم لا يتجاذبهم طرفان من الدوافع التي تطبع الكائن الآدمي (العقل والشهوة) بل يتحركون من خلال (دافع) واحد هو: (العقل) أو (الخير) أو

(الموضوعية).

وهذا يعني، انّ القارىء ــ وهو مقتنع بالسمة الملائكية المذكورة ــ يظل في تساؤلٍ ودهشة حيال موقفهم من وجود (خليفة) في الأرض.

بيد ان الأهم من ذلك، انّ عنصر (الحوار) هو الذي تكفّل بالكشف عن أسرار الفكر الملائكي في هذا الصدد.

كان من الممكن مثلاً، أن تفصح القصّة عن موقف الملائكة المذكور من خلال عنصر (السرد)، كأن تقول القصة:

خُيّل للملائكة بانّ وجود الآدميين في الأرض يستتبع فساداً وسفكاً للدم، بخلاف العنصر الملائكي الذي يتمحّض للحمد والتقديس.

إلاّ ان القصة إتجهت الى (الحوار) بدلاً من (السرد)، مستهدفةً من ذلك ــ في احتمالنا الفنّي ــ حقيقتين:

إحداهما: ان نتعرّف على دقائق افكار الملائكة، من خلال ألسنتهم مباشرة، ما دمنا ندرك جميعاً أنّ الاستماع المباشر أشدّ حيويةً وإمتاعاً من مجرّد النقل والإخبار.

ثانياً: ان نتعرّف على (المفارقات) التي يَشي بها سلوكُ الشخصية المتحاورة، فيما ينبغي أن تُعهَدَ إليها مباشرة دون (تدخّلٍ) من مبدع النص، إلا بعد انتهاء الحوار. وهو أمرٌ قد حققته القصةُ فعلاً، حينما عقبت على موقف الملائكة، بهذه الاجابة:

«اني: اعلم ما لا تعلمون».

* * *

(الحوار) ــ إذاً ــ تكفّل بمهمّة فنيّة هي: الكشف عن أفكار الملائكة بكل دقائقها حيال خليفة الأرض.

طبيعيّ، قد يتساءل القارىء عن سبب هذا الموقف الملائكي حيال خليفة الأرض، مع معرفته بتركيبتهم التي لا يتجاذبها طرفان من الصراع بين الخير والشر، أو العقل والشهوة.

القصة ساكتةٌ ــ فنياً ــ عن هذا الجانب. الا أنّ النصوص المفسرة، تكفلت بشيءٍ من توضيح الجانب المذكور، فيما أوضح بعضها انّ تساؤل الملائكة كان على نحو الاستخبار، وليس على وجه الاعتراض. بيد أنّ نصوصاً تفسيرية أخرى، قررت بأنّ الملائكة ادركوا

خطأ موقفهم ، وتابوا إلى الله .

وأياً كان ، فإنّ وجه التساؤل هو (حسب بعض النصوص المفسرة) وجود تجربة أرضيّة لعنصر (الجانّ) ، حيث أفسدوا في الأرض ، فبعث الله الملائكة واجلوهم عنها ، وجُعلوا مكانهم . ولذلك تساءلوا عن السّر في إعادة تجربةٍ أرضيّة جديدة .

والأهمّ من ذلك هو : أنّ سكوت النص عن تحديد السبب ، يظل (من الوجهة الفنية) مرتبطاً بهدف القصة التي تشدّد على إبراز (علم الله) ، والى انّ (الملائكة) الذين اختيروا وفق تركيبة خاصة ، ... حتى هؤلاء لا يمكنهم ان يقفوا علىٰ الأسرار وما تنطوي عليه من الحِكَم والمصالح .

ومن هنا جاء تعقيبُ القصة على تساؤلهم المذكور ، بانّ الله «يعلم ما لا يعلمون» تأكيداً لهذه الحقيقة الفنّية التي اشرنا إليها .

مضافاً لذلك ، فإنّ سّراً فنّياً آخر ، يكمن وراء الحقيقة المذكورة ، وهي : إكساب الشخصية الآدمية قدراً ضخماً من التقدير والتفضيل ، تكفّل القسمُ الثاني من القصة بتحديده .

* * *

القسم الثاني من القصة ، يبدأ على هذا النحو :

«وعلّم آدمَ الاسماء كلّها . ثمّ عَرضَهم علىٰ الملائكة .

«فقال :

«أنبئوني باسماء هؤلاء إن كنتم صادقين .

«قالوا :

«سبحانك لا عِلمَ لنا الا ما علمتنا ، انّك انت العليم الحكيم .

«قال :

«ياآدمُ ، أنبئهم باسمائهم .

«فلما أنبأهم باسمائهم .

«قال :

«ألم أقل لكم ، إني أعلم غيب السماوات والأرض ، وأعلَمُ ما تبدون وما كنتم

تكتمون » .

انّ هذا الحوار الجديد بين الله والملائكة ، يكشف عن أسرار فنّية جديدة تتصل بسمات الملائكة والآدميين .

القارىء يستكشف بأنّ هدف القصة في هذه الشريحة الجزئية منها ، هو : إبراز (علم الله) الذي لا يرقىٰ إليه المخلوقون أيّاً كانوا ، من جانب ، وإكساب الشخصية الآدمية قيمةً قد تفوق الملائكة ، من جانبٍ آخر .

فها هم الملائكة الذين تساءلوا عن سر التجربة الأرضية الجديدة ، قد واجهوا تجربة جديدة لم تخطر ببالهم ، ألا وهي : انّ آدم الذي تساءلوا عنه قد أفاض الله عليه (علماً) لم يكن الملائكة على إحاطة به . وهنا اقروا بعدم علمهم ، وادركوا بانّ تساؤلهم ــ أو بالاحرى ، أدرك القارىء ــ بأن التساؤل المذكور ناجمٌ من القصور المَعرِفي عند الكائنات جميعاً ، والى انّ الله جعل من الخلافة الأرضية تجربةً خاصةً أكسَبَها للآدميين بنحوٍ فضلهم من خلاله على كثيرٍ ممن خلق تفضيلا ...

هذا الاستخلاص للدلالة المذكورة ، لم تحدّده القصة مباشرة ، بل تركتنا ــ نحن القرّاء ــ نستكشفه من خلال لغة الفنّ الذي يكتسب خطورة بقدر ما يجعل القارىء مساهماً في عمليات الاستكشاف الذهني ، ... وهي حقيقة يعرفها كلّ مَن أوتي خبرة في تذوُّق النص القصصي .

ومن هنا يمكننا ان ندرك دلالة ما أوضحه الامام علي (ع) حينما قرّر حقيقة التركيبة الدافعية لكلٍ من الآدميين والملائكة ، على النحو الذي استشهدنا به سابقاً وتعقبه على ذلك :

« فمَن غَلَبَ عقلُه شهوتَه كان خيراً من الملائكة »

وسنرى ــ فضلاً عما تقدم ــ انّ الأمر بسجود الملائكة لآدم ، يظل حاملاً شيئاً من الحقيقة المذكورة ، وهو ما يتكفل القسمُ الثالثُ من القصة بعرضه .

* * *

يبدأ القسمُ الثالث من القصة ، على هذا النحو :

« وإذ قلنا للملائكة :

« اسجدوا لآدم .

«فسجدوا ، إلا أبليس أبىٰ واستكبر ، وكان من الكافرين»

لقد تدرجت القصةُ ــ فنياً ــ في صياغتها لهذه الحقيقة ، ونعني بها : أهمية الكائن الآدمي . ففي القسم الاول من القصة «اني جاعلٌ في الأرض خليفة» حددت بنحوٍ مُجمل أهمية هذا الكائن ، بحيث سحبت عليه سمة (الخليفة) . وفي القسم الثاني ، أوضحت بعض الأسرار المتصلة بهذا الكائن ، فجعلته موضع تقدير خاص هو: إيداعه (علماً) لم يتوفر حتى عند الملائكة . وفي القسم الثالث ، جاءت المطالبة بسجود الملائكة له ، إشعاراً بأهميته المذكورة ، بعد ان مهدت لذلك ، بعضاً من أسباب الأمر بالسجود له .

و بهذا النحو من البناء العماري للأقسام الثلاثة من القصة ، أفرزت أهميّة (الخليفة) في الأرض : من حيث الموازنة بينه و بين الملائكة .

وأمّا من حيث العلاقة بين الكائنين [الآدميّين والملائكة] فقد تدرّجت القصة ــ فنيّاً ــ في صياغة الموقف الملائكي من الخليفة في الأرض . فاولاً ، مهدت القصةُ بموقفٍ متحفظ لدى الملائكة ، هو: التساؤل والدهشة من جعْل مثل هذا الخليفة . ثم انتقلت من موقفٍ (متحفظ) لدى الملائكة ، الى رسم موقفٍ (متمرد) صراحةً .

في هذا القسم من القصة ، أو في هذا الموقف (المتمرد) على السجود ، تدخل القصة شخصيةٌ جديدة هي (إبليس) .

وقد أحاطت القصةُ ، هذه الشخصية بغموضٍ فنّي من حيث صلته بعنصر الملائكة .

وسبب هذا الغموض ، يعود إلى أسرار فنية تخصّ صياغة الشكل القصصي . فالقصة ــ كما قلنا سابقاً ــ ليست في صدد عرض الحقائق المتصلة بتركيبة الملائكة وافتراقهم عن الآدميين ، أو نقاط الالتقاء بين العنصرين ، بقدر ما هي في صدد إبراز أهميّة الكائن الآدمي عبْر ممارسته لوظيفة العبادة أو الخلافة . ولذلك أهملت كل ما يتصل بالفارقية بين العنصرين ، وشددت على ابراز كلّ ما يتصل بأهمية العنصر الآدمي .

أمّا نصوص التفسير ، فهي التي تتكفّل بإبراز سائر الحقائق المتصلة بهذا الجانب أو ذاك ، ما دام هدفها توضيح ما أبهم ، بخلاف (القصة) التي يظل هدفُها عرض الحقائق وفق هندسةٍ خاصةٍ تتصل بعملية التلّقي وطرائق الاستجابة المؤثرة .

والمهم ان نصوص التفسير ، قد تفاوتت في تحديد شخصية (إبليس) الذي أبهمها

النص ، ولم يتعرض لتحديد هويّتها مفصلاً . فثَمةَ نصوص تذهب إلى انّ (إبليس) من عنصر (الملائكة) أنفسهم ، وبعضها يذهب إلى انّه من عنصر (الجن) . وفي الحالين ، فإنّ منطق القصة الفني ، يعزز كلاً من التفسيرين . امّا الذهاب الى انه من عنصر (الملائكة) ، فان ابراز موقفهم من آدم وفق التدرج الذي ذكرناه ، يظل من الوضوح بمكانٍ كبير . وأمّا الذهاب الى انه من (الجن) ، فإن تميّزهم عن الآدميين ، وتماثلهم مع الملائكة من حيث كونهما عنصراً غير مرئي ، يظل بدوره ، ومتوافقاً مع عملية التدرج الفني الذي أشرنا اليه .

والمهم ، انّ (ابليس) وهو يدخل شخصيةً جديدة في القصة ، سينُهي دور (الملائكة) ، أو لِنقُل : ان دور (الملائكة) بصفتهم ابطالاً ثانويين في القصّة ، قد انتهى مع عملية التساؤل واعلامهم بحقيقة الامر . وجاء الآن دور ابليس الذي لم يقف بعد عند (التمرد) ، بل ــ كما سنرى ــ في القسم الرابع من القصة ، انّ لدخولَ هذه الشخصية ، أثاراً ستعكس فاعليّتها على احداث القصة لاحقاً ، على النحو الذي سيحدده القسمُ الرابع منها .

° ° °

يبدأ القسم الرابع من قصة الميلاد البشري ، بالنحو التالي :

«وقلنا : ياآدم اسكن انت وزوجك الجنّة ، وكُلا منها رغداً حيث شئتما . ولا تقربا هذه الشجرة ، فتكونا من الظالمين .

«فازلّهما الشيطانُ عنها ، فاخرجهما مما كانا فيه . وقلنا : أهبطوا ، بعضكم لبعض عدو ، ولكم في الارض مستقرٌ ومتاع الى حينٍ .

«فتلقىٰ آدمُ من ربّه كلماتٍ ، فتاب عليه . انه هو التوابّ الرحيم .

«قلنا : اهبطوا منها جميعاً . فإمّا يأتينكم منىّ هدىً ، فمن تبع هُداي ، فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون والذين كفروا وكذبّوا بآياتنا ، أولئك اصحاب النار هم فيها خالدون»

بهذا القسم ، تنتهي قصة الميلاد البشري .

و يُلاحظ ، انّ هذا القسم من القصة ، قد دخلته شخصية جديدة هي : حوّاء . كما انّ أحداثاً جديدة قد انتظمته ، متمثلة في : سكنىٰ الجنة ، والأكل منها ، والنهي عن الشجرة ، وازلال الشيطان لآدم وحواء ، واخراجهما من الجنّة ، وتوبة آدم(ع) . ثم هبوطهما والذرية

الى الأرض.

ان هذه الاحداث السريعة ، المتلاحقة ، ... تمت صياغتها وفق عمارية ممتعة ، وانتخاب من بين وقائع متنوعة ، مفصلة ، تكفلت بها نصُوص قصصية أخرى.

و يعنينا ان نشير الى الأسرار الفنيّة التي تقف وراء انتقاء وقائع خاصة دون سواها من هذه القصة.

ان القصة لم تتحدث عن تفصيلات تتصل بطريقة إبليس في إزلال آدم ، ولا بطريقة الخروج من الجنّة وما واكبها من تفصيلات ذُكرت في قصص أخرى.

لقد اعتمدت القصة في بداية هذا القسم ، عنصر (المفاجئة) فيما يتصل ببطل جديد هو (حوّاء) أو زوجة آدم فيما لم يسبق ذلك ايّ تمهيد للبطل المذكور. ورسمت لنا بيئةً أوليّة للبطلين ، هي : الجنّة . ثم شددت على ملمح خاص من البيئة المذكورة ، هي : شجرة مبهمة أُمِرَ البَطَلان بعدم تناول شيءٍ منها . ثم طوت الاحداث ، وأبرزت دخول الشيطان إلى بيئة القصة ، حيث ازلّ البَطِلين ، فأُخرجا من الجنة.

ثم : رسمت القصة قضية (التوبة) ، وقبولها . بعد ذلك إتجه رسمُ القصة إلى هبوط الكائن الجديد الى الأرض ، ثم : تجربة الأرض بعامة من حيث كونها مستقراً الى حين ، ومن حيث ترتيب آثار العقاب والثواب ، على التجربة المذكورة.

والسؤال هو : لماذا لم نلحظ ــ ليس تفصيلات البيئة التي تحرك آدم من خلالها فحسب ــ بل حتى التفصيلات المتصلة بموقف ابليس منذ بداية القصة مثلاً ... حيث لوحظ ان كل ذلك قد اختُزل ، وان المواقف والوقائع قد انتُخبت ، خاطفة ، سريعة ، لماحة كالبرق : لا تحمل ادنىٰ تفصيل.

ونُجيب :

ان القصة ما دامت تستهدف قضية (العلم) و (الخلافة) في الأرض ، ثم ما يقف حيالهما من طرفَي (الصراع) ، ... حينئذٍ فان رسم المواقف والوقائع والشخصيات ، يظل خاضعاً لعملية (انتخاب) خاص ، يتناسب والاهداف المذكورة.

انّ وجود (خليفة) في الأرض ، مُزوّد بطاقة (علمية) تنير له معالم الخلافة ، هو عصب القصة . كما انّ وجود طرفٍ آخر يقف حجراً أمام الطريق ، هو المسوّغ لدلالة التجربة

الجديدة : ميلاد البشرية . فالتجربة تتطلب طرفين من الصراع ، من الممكن تجاوزها ما دام (العلم) الذي اودعته السماء في الشخصية الآدمية ، كفيل بإنارة الطريق لها ، وتنكبّ الدروب التي تنشر الحجارة فيها هنا وهناك هذا هو (الهدف) الذي ينتظم القصة ...

والمهم (من الزاوية الفنية) انّ القصة ، رسمت (موازنة) بين تجربة (الخلافة) في الارض ، وبين تجربتها قبل الهبوط الى الأرض . بين تجربة آدم(ع) وهو في الجنة : يتعرض لصراع ، وبين تجربة الآدميين وهم في الارض : يتعرضون لصراع ... هذه (الموازنة) ينبغي ان نقف عندها ، ونتأملها بدقة ، ما دمنا نعرف أنّ القصص القرآني حينما يتجه الى شكل فني خاص ، إنما يستهدف من ذلك ، إلقاء انارة ضخمة على دلالات القصة قبل كل شيء ، وافادتنا ــ نحن القراء ــ من ذلك ، في محاولتنا لتعديل السلوك عبر مهمة خلافتنا في الأرض .

وفي ضوء هذا ، يمكننا الآن أن نتابع تفصيلاً ، طريقة رسم الوقائع والمواقف والشخصيات ، حتى نتبين أسرار الفن وراء ذلك .

ولعلّ الوقوف على رسم (الابطال) ، يتكفل بتوضيح سائر العناصر القصصية الاخرى . فلنقف ــ اذن ــ عندها .

* * *

لقد انشطر شخوص القصة الى ملامح محددة مثل :آدم ، حواء،ابليس . والى ملامح مبهمة مثل : الملائكة .

وانشطروا الى نمطين ايضاً ، شخصيات رئيسة مثل آدم ، وثانوية مثل : ابليس ، حواء ، الملائكة .

كما ان الأبطال قد انشطروا الى نمطين : انس وملائكة ، أو إنس وملائكة مضافاً الى جنسهم المماثل : الجن .

وأخيراً ، رُسِمَ الابطال جميعاً ، بملامح النمو حسب اللغة القصصية ، أي : رسموا ذوي مواقف غير ثابتة ، بحيث بدأوا في القصة بملامح معينة ، وانتهوا بملامح اخرى .

والآن ، ما هي المسوغات الفنية لمثل هذا الرسم للأبطال المذكورين :

من حيث تحديد هوية الابطال أو إبهامهم ، ... نجد ان تحديد شخصية مثل آدم يظل

متناسباً مع خطورة المولد البشري ، فيما يتطلّب المعرفة برجوعنا الى اصل محدّد .

وحواء ، محكومة بنفس الطابع .

أما التحديد لشخصية (ابليس) ، فيتناسب بدوره مع خطورة الشخصية المذكورة ، وتمثيلها طرف الصراع الآخر من تجربة الأرض .

وهذا كله بخلاف شخوص (الملائكة) الذين رُسموا ذوي ملامح مبهمة، عامة ، غير محددة . فالمهمّة التي انيطت بهم ، مهمة جماعية ، ومواقفهم جماعية ، فيما كانت منصبّة على تساؤلهم عن سر الخليفة في الأرض ، واقرارهم بعدم المعرفة ، والسجود لآدم(ع) ، دون ان يكون البعض منهم متميزاً عن الآخر .

ومن هنا جاء رسمُهم ابطالاً مُبهمين ، أمراً يتناسب والطابع المذكور .

اما فيما يتصل بتقسيم الابطال إلى رئيسين وثانويين ، فيمكننا ان نذهب الى تطبيع آدم بكونه شخصية رئيسة ، يظل أمراً من الوضوح بمكانٍ كبير . فما دامت هذه الشخصية مجسّدة للآدميين في تجربتهم الخلافية في الأرض ، حينئذٍ ينبغي ان تُرسم شخصية «رئيسة» تتحرّك في الاقسام الأربعة من القصة . ففي القسم الاول من القصة ، تحرّك آدم من خلال جعله (خليفة) .

وفي القسم الثاني تحرّك آدم من خلال تعلّمه الأسماء كلها .

وفي القسم الثالث ، أُمرت الملائكة وابليس بالسجود له . وفي القسم الرابع ، تمّ سكناه في الجنة ، وهبوطه الى الارض .

وهذا بخلاف الأبطال الآخرين : الملائكة ، ابليس ، حواء : فيما رُسموا (ثانويين) يمارسون وظائفهم في نطاق محدّد ، ثم يُخلون من مسرح الاحداث ، بعد ان يكونوا قد ألقوا إنارةً على الموقف .

فالملائكة مثلاً ، قد انتهى دورهم في نطاق التساؤل عن سرّ الخلافة والسجود ، حيث ألقوا إنارةً على الموقف متمثلة في عدم علمهم بأسرار الخلافة ، وتحسيسنا بأهميتها في تجربة الأرض .

وأما حواء فتجسّد شخصيتها عنصر التزاوج الذي لا مناص منه في استمرارية النسل البشري . ولذلك لم تدخل بيئة القصة إلا في القسم الأخير منها بما واكبه من السكنى

والهبوط من الجنة.

وأما شخصية إبليس فقد دخلت القصة في نطاق التمرّد والتضليل اللذين يمثلاّن مرحلة تاليةً على جعل آدم خليفةً، والأمر بالسجود له.

وأخيراً، فإنّ الرسم للشخوص، بطابع (النمو) والانقلاب في المواقف، يمكننا أن نلحظه متناسباً مع قضية المولد البشري الذي يتطلّب صراعاً مع طرفي التجاذب في السلوك. «فإبليس»، رُسِمَ (شخصية نامية)، بدأت (مطيعة) وانتهت (متمردة). وآدم وحواء اللذان بدءآ بالسكنىٰ في الجنة بشكلٍ اعتيادي، إذا بهما يتعرضان للإزلال، مما استتبع هبوطهما إلى الأرض. والملائكة بدأوا في القصة متسائلين، وانتهوا عارفين بحقيقة الأمر... كلّ هذه المستويات من (الانقلاب) داخل الابطال، تظل متناسبة مع تجربة جديدة لا عهد للابطال بها، حيث دفعهم ذلك الى «التسرّع» في الاستجابة حيال هذا المثير أو ذاك، بغضّ النظر عن مستوى المفارقة التي تفاوت الابطال في درجتها.

واذا استثنينا شخصية (ابليس) التي جسدّت قمة (المفارقة)، فإنّ الشخصيات الأخرى، لم تتجاوز دائرة ترك ما هو مندوب إليه من السلوك، بخاصة: شخصية آدم(ع).

أما الملائكة، فقد تفاوتت النصوص المفسرة ــ كما سبق القول ــ في تحديد مفارقتها، فيما ذهب بعضها إلى انّ تساؤلها كان على نحو الاستعلام، و بعضها: ذهب الى انهم تابوا الى الله.

والمهم، ان (نمو) هذه الشخصيات، وعدم رسمها (مسطّحة)، فرضته التجربة الجديدة: كما سبق توضيح ذلك، مما يفسّر لنا جانباً من الأسرار الفنية وراء الرسم المذكور.

قصة البقرة

قصة (البقرة)، تعالج موضوعاً محدداً هو: (الاحياء)، أي: قدرة السماء على احياء الميت مطلقاً.

وسنرى، ان قضية (الاحياء) في سورة البقرة، تتناولها عدة قصص، تحوم جميعها على الظاهرة المذكورة: ولكن وفق مستويات متنوعة تتصل بالعنصر البشري (والحيواني) من طيورٍ ودواب، كما سنرى ذلك في القصص اللاحقة من السورة.

ولنقف الآن عند قصة (البقرة)، ولنقرأها أولاً:

«واذ قال موسى لقومه:

«انّ الله يأمركم ان تذبحوا بقرة.

«قالوا:

«أتتخذنا هزواً؟

«قال:

«اعوذ بالله أن أكون من الجاهلين.

«قالوا:

«ادعُ لنا ربّك يبيّن لنا ما هي؟

«قال:

«إنه يقول، انها بقرة لا فارض ولا بكر، عوان بين ذلك، فافعلوا ما تُؤمرون.

«قالوا:

«أدع لنا ربّك يبيّن لنا ما لونها؟

«قال:

«انه يقول، انها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين.

«قالـوا :

«ادعُ لنا ربك يبيّن لنا ما هي ، انّ البقر تشابه علينا ، وانا ان شاء الله لمهتدون .

«قـال :

«انه يقول ، انها بقرةٌ لا ذلولٌ ، تثير الارض ، ولا تسقي الحرث مسلّمة ، لا شية فيها .

«قالـوا :

«الآن جئت بالحق ، فذبحوها وما كادوا يفعلون .

«واذا قتلتم نفساً فادّارأتُم فيها ، والله مخرجٌ ما كنتم تكتمون .

«فقلنا : اضربوه ببعضها .

«كذلك يحي الله الموتى ، و يريكم آياته لعلكم تعقلون»

ان هـذه الآية الأخيرة «كذلك يحي الله الموتى ...» هي (العصب) الفكري الذي تحوم عليه القصة ، فيما تجيء الحوادث والمواقف والشخوص ، ادواتٍ فنيةً لانارة هذا الهدف الفكري .

ولعلّ اهم ما يلفت انتباهنا في هذه القصة (من حيث السمة الفنيةُ فيها) هو: طريقة البناء الهندسي لها أولاً ، ثم : السمات أو الملامح الخارجية للبقرة : من حيث التفصيلات المتنوعة للحجم واللون والحركة .

وسنقف عند هذين الملحظين للقصة :

* * *

من حيث البناء الهندسي للقصة ، فان من الواضح أنّ القصة مطلقاً ، إمّا ان تُسرد جوادثها من البداية ، فالوسط ، فالنهاية : حسب التسلسل الزمني لها . وإمّا ان تُسرد من (وسط) الحوادث وترتدّ الى البداية ، أو تسرد من (النهاية) مرتدة الى ما قبل ذلك .

والمهم ، ان المسوّغ الفني لأية بداية قصصية : سواءاً سُردت الحوادث من أولها أو وسطها أو خاتمتها ، هو: انّ مبدع القصة يستهدف لفت الانتباه الى أهمية هذا الاستهلال للقصة بما ينطوي عليه من دلالة خاصة ، تفوق ما سواها من الدلالات الثانوية .

والآن حين نقف عند قصة (البقرة) ، نجد أنها تبدأ من (وسط) الحوادث ، وليس من أولها أو آخرها . وهذا يعني ان هناك (هدفاً) خاصاً وراء هذا الاستهلال للقصة من

(وسطها).

فالقصة ــ كما لحظناها ــ تتلخص في حادثة قتلٍ لاحد الاشخاص، حيث كان القاتل مجهولاً. ثُم حدَثَ اختلاف بين الناس في معرفة القاتل، فاتجهوا الى موسى (ع) للكشف عن هويته. فأمرهم حينئذٍ بذبح بقرة ذات سمات خاصة، وان يُضرِبَ القتيلُ ببعض اجزاء البقرة، حيث أُحيي القتيل وكشف عن هوية القاتل.

اذن: أولُ الحوادث هو: حادثة قتلٍ لاحد الاشخاص. ووسط الحوادث هو: الاختلاف في معرفته، واللجوء الى موسى (ع) للكشف عن ذلك، وذبح البقرة.

واما آخر الحوادث فهو: احياء القتيل.

بيد ان القصة بدأت في عرض المواقف من (وسطها)، وهو: ذبح بقرةٍ ما. ثم ارتدت إلى البداية، و بعد ذلك عبرت الوسط، فتحدثت عن النهاية، بهذا النحو:

«واذا قتلتم نفساً فادارأتم فيها، والله مخرجٌ ما كنتم تكتمون. فقلنا اضربوه ببعضها».

فالقتل يمثل بداية الحوادث، وضربُ القتيل ببعض البقرة يمثل نهاية الحوادث، لكنّ النص القصصي وصل بينهما فنياً على النحو الذي لحظناه، بعد أن بدأ من وسط الحوادث، متمثلاً في الامر بذبح البقرة.

والسؤال هو: ما المسوّغ الفني لأن تبدأ القصة من الامر بذبح البقرة بدلاً من أن تبدأ من اول الحوادث حسب تسلسلها الطبيعي؟

ان اوّل ما يسوّغ ذلك هو: اننا حيال (أمر) من السماء «إن الله يامركم أن تذبحوا بقرة». ومجرد كونه امراً من الله كافٍ باستشعار الأهمية. بيد أنَّ الأهم من ذلك كله هو: ان القصة تستهدف لفت الانظار الى (الذبح) الذي يشكّل بؤرة تتجمّع عندها ظاهرة (الاحياء) للميت. أي، ان ظاهرة (الاحياء) التي خُتِمت القصةُ بها، ولفتت انتباهنا اليها عبْر التعقيب القائل:

«كذلك يُحي الله الموتى، و يريكم آياته لعلكم تعقلون»

هذه الظاهرة هي (الهدف) الرئيسي للقصة. وحينئذٍ عندما تبدأ القصة من (حادثة) ذات صلة بعملية (الاحياء) للميت، فانما تعني: ان هذه الظاهرة ذات دلالة كبيرة

تستهدف القصة التركيز عليها ، ولفت الانتباه حيالها .

مضافاً لذلك ، انّ القصة جاءت في سياق الحديث عن تمرّد الاسرائيليين ، ونِعَم الله عليهم : فيما يظل استهلال القصة بحادثة تكشف عن مواقفهم التي بدأوها حتى في قضية الذبح ، ثم نعمة السماء عليهم بالرغم من ذلك ، ... يظل مثل هذا الاستهلال متساوقاً مع سياق السورة التي تتحدث عن الاسرائيليين. فهؤلاء قد اعترضوا على موسى (ع) قائلين «اتتخذنا هزواً» ثم ترقّعوا في طلباتهم بأن سألوا عن سنّها ، وعندما اجابهم بذلك : سألوه عن لونها . وعندما أجابهم ، سألوه عن حركتها ... فاجابهم ، ومع ذلك فانهم «ما كادوا يفعلون» .

اذن : نستكشف بوضوح ، انّ المسوّغ الفني لان تبدأ القصة من (وسط) الحوادث ، المتمثل في (الامر بذبح بقرة) ، هو ان القصة جاءت في سياق عرض المواقف الاسرائيلية التي يطبعها التمرّد ، ونعم الله عليهم ، فيما كشفت هذه البداية عن نفس الطابع الذي وَسَمهم سابقاً ، ولكن بطريقة أخرى من السلوك الملتوي ، متمثلة في تلك (الذهنية) البليدة التي تترقع في طلباتها ، وتتردّد في تنفيذ ما عُهد إليها ، وتُشكّك في صدق ما أمرها به موسى (ع) . فضلاً عن ان هذه الحادثة تستتلي عملية (احياء) للميت ، فيما تشكل هذه العملية ــ كما قلنا ــ عصب القصص التي سنواجهها لاحقاً في سورة البقرة .

وانطلاقاً من هذه المسوغات الفنية التي حددت لنا دلالة بدء القصة من وسط الحوادث ، ... يمكننا أيضاً أن نفسّر الأسرار الكامنة وراء هذا الرسم التفصيلي لملامح البقرة ... وهي السمة الفنية الاخرى التي طبعت هذه القصة .

* * *

انّ نمط التعامل الاسرائيلي مع موسى (ع) ، في مطالبتهم بمعرفة القاتل ، يفسّر لنا سبب ذلك الوصف الممتع للبقرة ، والدخول في تفصيلات لافتة للانتباه الى حدٍ كبير ، حتى انّ التفصيلات قد انتظمتها اربع طوابق من الوصف .

جاء التفصيل الاول متصلاً بثلاثة مظاهر :

السن : « ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما هي »

اللون : « ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما لونها »

الهيكل : « ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما هي »

وجاء التفصيل الثاني جواباً للاول :

السن : وسط « عوان »

اللون : اصفر « بقرة صفراء »

«الهيكل : حيويّ « مُسلّمَة »

وجاء التفصيل الثالث متفرعاً من الثاني ، حيث لم تكتف الاجابة باعتدال السن ، وصفرة اللون ، وحيويّة الهيكل ، بل فصلت في جزئيات كلٍ من السن واللون والهيكل :

السن : « لا فارض الخ »

اللون : « فاقع لونها الخ »

الهيكل : « لا ذلول تثير الارض ، الخ ... »

وجاء التفصيل الرابع :

السن : « ... ولا بكر »

اللون : « ... تسر الناظرين »

الهيكل : « ... ولا تسقي الحرث »

مضافاً لذلك ، فإن وصف (الهيكل) ، اضيفت إليه سمات متنوعة ، منها :

الهيكل : « لا شَيةَ فيها »

ان هذه التفصيلات التي تناولت الملمح الخارجي للبقرة ، تظل ــ فضلاً عما تنطوي عليه من جمالية ممتعة ــ ذات صلة بالسياق الذي استتلى الامر بذبح البقرة ، وما واكبه من (الطلب) الاسرائيلي الذي يطبعه تمردٌ ، وتشكيكٌ ، وتحفّظ بليد . ثم ما يقابله من النِعَم التي لا حدود لها ، ومنها : اجابة طلباتهم بالنحو الذي انتهى بمعرفة القاتل فعلاً .

قصة طالوت

١ ــ تلخيص القصة :

تتحدث هذه القصة ، عن حفنةٍ من كبار اليهود الذين نقضوا عهود الله (كما هو دأبُهم طوال التاريخ) ، فانتقم الله منهم ، بأن سلّط عليهم جبابرة شردوهم من ديارهم ، وسبوا ذراريهم ، واذلوهم كلّ الاذلال .

هذه الحفنة من كبار اليهود ــ نتيجةً لاستذلال الجبابرة لِطائفتهم ــ طلبوا من (نبّيٍ) بعثه الله في زمانٍ أعقب وفاة موسى (ع) ، ... طلبوا من هذا النبيّ أن يبعث الله لهم قائداً عسكرياً ينتشلهم من الحياة المهينة التي يحيونها .

وقد اجابت السماء دُعوة النبي المذكور ، تفضّلاً منها ومنّةً ... وكان القائد هو (طالوت) .

غير أنّ السماء (وهي أعرف بواقع هذه النفوس الذليلة) بعثت اليهم ــ على نحو الاختبار ــ القائد المذكور ، وفق خصائص معيّنة تتطلّبها طبيعةُ المعركة التي سيخوضها ، .. لكنها لا تتفق مع التطلّعات والاحلام المريضة لليهود .

لقد اعترض الاسرائيليون على النبي المذكور ، في انتقاء هذا القائد ، مُحتجيّن : بانّه لم ينحدر من اسرةٍ عسكريةٍ أو أسرةٍ دينية : علماً بأنّ القيادة العسكرية والدينية كانت عهدئذٍ منحصرةً في بيتين من بيوتاتهم ، بينما جاء القائد العسكري الجديدُ من بيتٍ ثالث ... ومن هنا جاء اعتراضُهم على الشخصية المذكورة .

مضافاً لذلك : تقدّم اليهود باعتراضٍ آخر على القائد العسكري ، محتجين على ذلك بأنه : شخصية فقيرة لا تملك أموالاً ضخمة ...

وطبيعي ، انّ مثل هذه الاعتراضات تحملنا على الاقتناع بانّ هؤلاء الاذلاء ، لا يستحقّون أيّة عنايةٍ تُذكر : ما داموا حائمين على نفس التطلعات والاحلام المريضة التي

غلفت شخصيّاتهم منذ ان دبّوا على هذه الأرض.

ومع ذلك، فإن نبيَّهم أبدى مرونةً ملحوظةً حيال هذا الاعتراض. وقال لهم: انّ الله عوّض عن فقر القائد وعدم انتسابه للأُسَرِ التي توارثت قيادة الجيش، ... عوّضه عن ذلك، بسعةٍ في العلم، و بطولةٍ في الجسم ... وهما من ابرز مميّزات القائد العسكري.

* * *

وخضع اليهود للأمر الواقع.

لكنّهم مع ذلك، بدأوا يشككون في الأمر، ... فطلبوا من نبيّهم آيةً أو دليلاً حسياً على صدق ادعاءه باختيار طالوت.

وحينئذٍ اجابهم النبّي بانّ دليل ذلك: هو (التابوت) الذي كان الله قد أنزله على أمّ موسى(ع)، فوضعت إبنها فيه. ولما تُوفّي موسى، وُضِعَ فيه الألواح، والدرع، وجملة من آثار النبوّة.

وكان التابوت المذكور ــ نقلاً عن النصوص المفسّرة ــ يستفتح اليهودُ به على عدوّهم. وحين أمعن اليهودُ في سلوكهم المتمرد، انُتزِعَ التابوتُ منهم. ثم، أُعيدَ إليهم مع (طالوت)، حتى يكون دليلاً على صدق ادعاء النبّي لهم: في اختيار هذا القائد العسكري.

ولما رأى الاسرائيليون هذه الآية أو الدليل حسّياً، اقتنعوا بذلك، وانقادوا لطالوت: القائد العسكري الجديد الذي طلبوه، حتى يحررهم من أسر العبودية، والتشريد، والسبي.

لكن اليهود، للمرة الثالثة، أمعنوا في الغواية، حينما تمردوا على طالوت ذاته. وذلك: عندما جهّز جيشاً لمقاتلة (جالوت) ــ وهو: الشخصية التي استعبدت اليهود واذلتهم ــ.

وكان طالوت: قد أمرهم بناءً على أوامر السماء ألا يشربوا من نهرٍ معيّن خلال عملية زحف الجيش، إلا تناوُلَ الماء غَرفةً واحدةً ... وذلك: لمصلحةٍ إرتأتها السماءُ. وهدفُها هو: اختبار اليهود في مدى التزامهم أو تمردهم.

لكن الغالبية منهم ــ في ضوء هذه التجربة ــ تمردت على أوامر طالوت، إلا فئة قليلة. وكان ذلك، عندما وصلوا إلى النهر، حيث قال المتمردون: لا طاقة لنا بجالوت وجنوده. اما الفئة القليلة، فقالت: ان النصر من عند الله.

و بالفعل: بدأ القتال، ... وانتهى بالنصر، حيث قُتِلَ جالوت.

وقد تَم قتلُ جالوت على يد (داود) الذي اختير لهذه المهمة، حينما ألبسه طالوت ــ نقلاً عن النصوص المفسرة ــ درعَ موسى: على تفصيلات نذكرها في حينه.

هذا هو ملخص القصة التي نحن في صددها.

و يعنينا من هذا التلخيص، أن نقف على الخطوط العامة للاحداث والشخصيات والمواقف، .. حتى نتبيّن مفصّلاً طبيعة الصياغة الفنيّة لها ...، فضلاً عمّا انطوت عليه من دلالات فكرية، تستهدفها القصة: عبْر سردها لهذه الوقائع.

° ° °

القيم الفنية في القصة:

إنّ القصة الفنية بنحوٍ عام هي: إنتقاء مُجموعةٍ من الاحداث والشخصيات والمواقف، ... تُنتَخب بشكلٍ يتسق مع طبيعة (الأفكار) المستهدفَةِ فيها.

فحين يستهدف النصُ مثلاً: توضيح عناد اليهود وإمعانهم في الغواية، ... نجده يُبرز من الوقائع ما له صلة مباشرة بالعناد والتمرد.

وحين يستهدف التركيز على (الجهاد) في سبيل الله، ... نجده ينتقي من الوقائع، ما يُبرز هذا الجانب بوضوح.

وهكذا في سائر الدلالات التي يستهدفها.

والآن: حين نعود الى قصة طالوت، ... نجد انّ هذه القصة قد تعمّدت تَرْكَ كثيرٍ من التفصيلات، وأبرزت بعض عناصر الحركة فيها على نحوٍ تتساند فيه كلّ من: الإستنتاج الفردي الصرف، والنصوص المفسرة، ونصوص القصة ... تتساند فيه كلّ هذه العناصر الثلاثة، في عملية فهم القصة وتذوّقها وإدراك دلالاتها.

إنّ ما نحاوله الآن هو: أنْ نتابع كلاً من عناصر (السرد)، وعناصر (الاختزال)، أي: أن نتبيّن ما هو مذكور فيها من الحركة، وما هو محذوفٌ منها.

لكننا قبل ذلك، ينبغي ان نقرأ القصة نفسها، حتى يُمكن إدراك اسرارها الفنية المتصلة بعملية السرد والاختزال.

لقد بدأت القصةُ على هذا النحو:

«ألم ترَ إلىٰ المَلأ من بني اسرائيل ، مِن بَعدِ موسى .
«إذ قالوا لنبيّ لهُم : إبعثْ لنا مَلِكاً ، نقاتلْ في سبيل الله .
«قال : هل عَسَيْتُم إن كُتِبَ عليكم القتال ، ألا تقاتلوا ؟
«قالوا : ومَالَنا ألا نقاتلَ في سبيل الله !! وقد أُخرِجنا من ديارنا وأبنائنا !! .
«فلما كُتِبَ عليهم القتال : تولّوا ، إلا قليلاً منهم . والله عليمٌ بالظالمين»

هذا هو القسمُ الاول من القصة .

هناك ملأ ، أو وجهاء من الاسرائيليين ، عاشوا من بعد موسى(ع) . قالوا ذات يوم لنبيٍ لهم : ابعث لنا رجلاً عسكرياً نقاتل معه في سبيل الله .

لكنّ نبيَّهم شكّك في صدق دعواهم ، فتساءل : أصحيحٌ أنكم ستقاتلون فعلاً ، عندما تحين الساعةُ الحاسمة ؟؟

وعند ذلك أجابه اليهود ، قائلين : كيف لا نُقاتل في سبيل الله ؟ ونحن قومٌ مُستضعفون : قد أُخرجنا من أوطاننا وسُبيَت ذرارينا؟ لكنّ الذي حدث هو : انّه عندما واجهوا الامر الواقع ، تخلّفوا عن القتال ، الاّ فئة قليلة منهم ... والسؤال هو : ما هي العناصر التي سردها النص ؟ وما هي العناصر التي اختزلها ؟ وما هو السر الفنّي في ذلك ؟؟

يُلاحظ في الطلب الذي تقدّم به اليهود ، أنّه مرتبط بشخصية نبوية مبهمة . تقول القصة : «إذ قالوا لِنبيٍ لهم» .

ترىٰ : مَن هذا النبي الذي لم تذكر القصةُ إسمَه ؟؟ ... بل لم ترسم لنا حتّىٰ بعض ملامح شخصيته .

من الزاوية الفنية ، ينبغي أن نشير الى أنّ السبب في ذلك ، عائدٌ الى انّ القصة ليست في صدد التعريف بشخصية النبي الاسرائيلي ، حتى تذكر إسمه أو تحدّد هويّته الشخصية ، ... بل في صدد التعريف بسلوك هذه الشرذمة الاسرائيلية التي اذلّها الله عل يد طواغيت من امثالها ... إنّ القصة في صدد الكشف عن الكذب والتردّد الذي يطبع سلوك اليهود في : إدعائهم القائل بانهم مُستعدون للقتال في سبيل الله .

ولكي تكشف القصةُ مثل هذا الادعاء ، ... كان لا بدّ من وجود شخصية كبيرة مرتبطة بالسماء ، بحيث تُصبح واسطةً بين اليهود و بين السماء في تحقيق طلبهم : بإرسال

مَن ينقذهم من الذل.

ولا بدّ ان تكون مثل هذه الشخصية ذات طابع غير عادي : كأن تكون نبياً أو وصي نبي مثلاً ، حتى تستطيع تحقيق مثل هذا الطلب.

ومن هنا ، إكتفت القصةُ برسم شخصيةٍ ذات طابع نبوي ، دون ان تحدد إسمه وهويّته ، لعدم الحاجة فنّياً إلى مثل هذا التحديد ، ما دام الأمر متصلاً بمجرد وجود شخصيّة مقتدرة على تحقيق طلب الاسرائيليين.

* * *

يُلاحظ أيضاً : ان القصة لم تحدّد لنا زمانَ هذه الحادثة . انها اكتفت بالقول : بأن هذه الحادثة ، تمّت من بعد موسى (ع) ، ... امّا متى حدث ذلك ، وفي زمن ايّ نبيٍ من انبياءهم ؟؟ كلّ ذلك ، لم تتحدث عنه القصة.

والسّر ــ من الوجهة الفنّية ــ يعود إلى انّ القصة عندما حددت الزمان بانه من بعد موسى (ع) ، دون ان تذكر تأريخاً معيّناً لذلك ، ... إنما تستهدف التركيز على دلالة خاصة هي : انّ الشخصية اليهودية تظل ــ في كل زمانٍ ومكان ــ مريضةً ، ملتويةً ، متمردة ، كاذبةً ، متردّدة ، منافقةً ... الخ . انها ــ حتى من بعد موسى (ع) ــ ظلّت محتفظةً بطابعها المريض الذي لا سبيل الى إصلاحه .. فهي (في زمان موسى) أتعبته كثيراً من خلال مواقفها التي سردتها قصص اخرى من القرآن . وها هي ــ من بعد موسى أيضاً ــ تمارس نفس السلوك الشاذ ، على النحو الذي توضحه هذه القصة التي نحنُ في صددها.

إذن : عدمُ تحديد القصة زماناً خاصاً لهذه الحادثة ، والاكتفاء بانّ ذلك قد حدَثَ بعد نبوة موسى ... له مغزىً فنيٌّ يعرفه مَن له ادنىٰ إلمامٍ بفنّ القصة.

* * *

والآن : لنقف عند طلب اليهود نفسه ، وردّ الفعل الذي احدثه هذا الطلب في جواب نبيّهم (ع).

لقد زعمت هذه الشرذمة بانّها مستعدة للقتال في سبيل الله . ولذلك طلبت الى نبيّهم ان يبعث لهم شخصية عسكرية ينضوون تحت قيادتها.

ولكن نبيّهم ، شكك منذ البداية بصدق ادعاءهم ... ولذلك اجابهم قائلاً :

«هل عسيتم إن كُتِبَ عليكم القتال ، ألا تقاتلوا ؟»

أي : لعلّكم ــ يامعاشر اليهود ــ إذا فرض الله عليكم القتال ، لم تقاتلوا حينئذٍ .

هنا ، أجاب اليهودُ نبيَّهم قائلين :

«ومالنا ألا نقاتل في سبيل الله ؟ وقد أُخرجنا من ديارنا وابنائنا ؟»

هذه الاجابة توحي وكأن اليهود صادقون كلّ الصدق ، ... متيقّنون كلّ اليقين ... بانهم سيحاربون فعلاً ما دام الأمر متصلاً بهذا المدى الذي آلت حياتُهم إليه : من تشريد وسبيٍ وإذلال .

لكن نبيّهم ــ وهو اعرف من سواه ــ بواقع هذه الشخصيات المريضة ، كان على وعيٍ بواقعهم المذكور ... ولذلك ، شكّك منذ البداية ، بصدق دعواهم .

وهذا التشكيك بمزاعم الاسرائيليين له دلالة فنية في بناء القصة من حيث انه يُشكّل ارهاصاً وتنبؤاً بما ستؤول إليه احداث المستقبل .

كما ينبغي ألا نغفل عن سمة فنّية أخرى في هذا القسم من القصة ، هي : ان حوار اليهود كشف عن حادثةٍ كانت مجهولةً لدى القارىء ، ونعني بها : حادثة اخراجهم من ديارهم وسبي ذراريهم من قِبَل الأقباط .

فالقصة من حيث البناء الهندسي بدأت من وسط الاحداث ، حيث نقلت طلب اليهود الى النبي بارسال الشخصية العسكرية ، دون ان نعرف سبب ذلك . و بعدئذٍ رجعت القصة الى أوّل الاحداث ، حيث نقلت سببَ ذلك ، واوضحت أنّ الحادثة هي : إستذلال الأقباط للاسرائيليين ...

° ° °

ومثلما بدأت القصةُ من وسط الاحداث ، ورجعت الى أولها ، إتجهت في الوقت ذاته ــ إلى نهاية الاحداث : فقدمت النتيجة قبل ان تدخل في تفاصيل الموقف .

فقد عقبت السماء على مزاعم اليهود القائلة بانهم : كيف لا يجاهدون وقد أُخرجوا من ديارهم وأبنائهم . عقبت قائلةً :

«فلما كُتب عليهم القتال : تولّوا إلا قليلاً»

أي : عندما حانت ساعة الموقف الحاسم ، امتنعوا عن القتال .

اذن : أعطتنا القصة نتيجة الموقف سَلَفاً ، بحيث عرفنا أنّ اليهود سوف لن يُقاتلوا ، إلا فئة صغيرة منهم .

بعد ذلك : رجعت القصةُ من جديد ، تنقل لنا تفاصيل المُلابسات التي رافقت سلوك الاسرائيليين : منذ البداية حتى انتهاءهم إلى التمرّد المذكور.

ان تقطيع الاحداث بهذا النحو : البدء من الوسط ، ثم : الرجوع إلى البداية . ثم : الاتجاه نحو النهاية ، .. ثم : العود إلى الوسط ... هذا النحو من تقطيع الاحداث ينطوي على أسرار فنّية بالغة الأهمية ، لعلنا نتعرّفها خلال حركة القصة في أقسامها اللاحقة .

و يعنينا الآن ، أن نتعرّف تفصيلات الموقف ، متمثلةً في ردّ الفعل الذي تركته إجابة اليهود في نفس نبيّهم (ع) .

فقد لحظنا أن النبي ، شكّك في مزاعم اليهود ، حينما قال لهم : لعلكم عندما يحين موعد القتال ، تمتنعون من ذلك . ولحظنا أيضاً أنهم أجابوه بلغة الواثق من نفسه : من أنهم كيف لا يُحاربون العدو وقد شردهم من ديارهم وسبي ذراريهم !!

و يبدو انّ النبي قد أُمِرَ بتنفيذ طلبهم فعلاً ــ على سبيل الاختبار ــ ، حتى يكشف المزيد من وساخة أعماقهم . فها هو النبي ، يُبشّرهم بتحقيق ما طلبوه ، قائلاً لهم :

«انّ الله قد بَعَث لكم طالوت مَلِكاً»

إنّ القارىء يتوقّع أن يستبشر اليهود بهذه الشخصية الجديدة : (طالوت) ، لإنّها ــ ببساطة ــ جاءت بناءً على طلبهم . إنّهم هم الذين قالوا لنبيّهم : إبعث لنا مَلِكاً ، نقاتل في سبيل الله .

وها هو المَلِكُ أو الشخصية العسكرية تُرسلَ إليهم ، مِن قِبَل الله فهل من عذر؟؟

القاريء ــ كما قلنا ــ لا يتوقّع ايّ اعتراضٍ على هذه الشخصية العسكرية ، لانها جسدت أحلام الاسرائيليين بالشكل الذي طلبوه بأنفسهم ...

لكنّ الذي حَدَث ... يجيء على خلاف ما نتوقّعه أبداً ... الذي حَدَثَ من ردود الفعل اليهودي حيال هذه الشخصية (طالوت) ، يُثير السخرية والاشفاق والعجب ... ألم يُرسل بناءً على طلبهم ؟؟ ألم يُرسل وفق ما يتطلّبه القتال من توفّر سمات عسكرية في شخصيته ؟؟ كل ذلك ، متحققٌ في شخصيته ... فما هو العذر بعد هذا كله ؟؟

ها هم الاسرائيليون : أذلاءُ، طُردوا من ديارهم ... وسُبِيَ الكثير من ذراريهم ...

طبيعيٌ ، أنّهم مستحقون لمثل هذا الاستذلال ، ما داموا قد أمعنوا في المعاصي ، وتنكروا لعهود الله ... لكن عناية الله عظيمة ... والاختبار محكٌ بل فرصةٌ جديدة لأن يُعدّلوا من سلوكهم ... وها هي السماء تُرسل إليهم «نبيّاً» ، يتعامل معهم برفق ، ... و يتفقّد شؤونهم ، ... لعلّهم يرعوون ...

وها هُم أيضاً ، يضيقون ذرعاً بهذا الاستذلال الذي لَحقهم ، ... و يتطلعون إلى أيّة فرصةٍ ، أو سببٍ يفتح لهم طريق الخلاص ... وهل هناك فرصةٌ أو سببٌ أفضل من وجود (نبيّ) بينهم : يمثل السماء بكل قدراتها التي لا تُحد ... إذن : فليتّجهوا الى نبيّهم ... وليطلبوا منه أن يدعو الله بإرسال مَن ينقذهم ... ليطلبوا منه إرسال قائد عسكري يستطيع ان يقتحم المعارك ، ويحقّق النصر ...

وها هو النبيّ يستجيب لطلبهم ... ها هو يُبشّرهم بمجيء الشخصية العسكرية التي تطلّع الاسرائيليون إليها ... ها هو (طالوت) : البطل الذي ارسلته السماء ، يجيء لتحقيق ما يصبو إليه الاسرائيليون ... لكن : يالدهشة الموقف ... ولا دهشة في الواقع ...

لا دهشة لِمن خُبَر اليهود ، وعرف عمق التواءآتهم ، وامراضهم ، ووساختهم ، ولؤمهم ، وعنادهم ... إنّهم (جبناء) مصلحيون ، ... جبناء عندما يستذلهم الجبابرة ... طغاة عندما يسيطرون على غيرهم ... انّهم كذلك ، منذ ان دبّوا على الأرض ... منذ ان مسخهم الله قردة وخنازير ... منذ ذلك الحين وحتى أيامنا المعاصرة ... إنّهم كذلك ...

ها هم وقد بعث الله اليهم طالوت بناء على طلبهم ... ها هم يعترضون على هذه الشخصية ... ولكن : أيّ اعتراض ، ايّ سخف ، أيّ مهزلةٍ وراء مثل هذا الاعتراض ...

قالوا : إنّ بيوتاتنا احقّ بتسلم المناصب العسكرية ... قالوا : انّ القيادة الدينية والقيادة العسكرية منحصرة ــ منذ القديم ــ في بيتين هما : (وُلدُ لاوي) و (وُلدُ يوسف) ... ولكن (طالوت) من وُلْد (اخ يوسف) ... فلا شغلَ لنا به ... يالسخرية ... إنّهم في وهدة الذل ... ، لكنّهم ينطلقون من حسٍ سُلالي مقيت ...

وهل وقف الأمُر عند هذا الحد ؟ كلا :

لننظر الى بقية اعتراضهم عبْر هذه السلسلة المُزرية من الاعتراضات .

* * *

قال هؤلاء الجبناء ... إن طالوت لم يُؤتَ سعةً من المال ... للمرة الجديدة : يالسخرية الموقف ... ما علاقة المال بالكفاءة العسكرية ؟

هل انّ مثل هذا الاعتراض ، مجرّد حجةٍ يتسترون بها لتغطية جُبنهم ؟ ... إنه لكذلك ... لكنه ــ في الوقت ذاته ــ يُعبّر عن عمق المرض في الشخصية اليهودية ... ألم يقولوا ذات يوم : ان النار لن تمسّهم ــ يوم القيامة ــ إلا اياماً معدودات ؟ ألم يقولوا : انّ سواهم ليس على شيء ؟ ألم يزعموا انّهم : الشعب المُختار ؟ ... ألم يزعموا غير ذلك وهم يجسّدون قمّة ما يمكن تصوّره من رذيلةٍ وفسقٍ وعنادٍ وجبنٍ وتلذّذٍ بإراقة الدم ، و بالتعذيب ، و ... و ... الخ ، أليسوا هم قتلة الانبياء ؟ أليسوا هم المتمردين في اكثر من معركة وموقف في حياة موسى (ع) ؟؟

إنّهم لكذلك ... وها هم ــ حتى في احط مواقف الاستذلال ــ يُعلنون عن جُبنهم ... يعلنون عن التواءآتهم ... يُعلنون عن افكارهم المريضة ... ، الممسوخة ... يعلنون رفضهم لطالوت ، لا لسبب ، إلا لانه لم يؤتَ سعة من المال ...

انّها قمة المهزلة في حياة الآدميين.

لكن : لنتجه الى نبيّهم ... ونتعرّف ردّ الفعل لديه حيال مثل هذه الاعتراضات . علماً بان نبيّهم منذ البدء تنبّأ بمثل هذا الموقف ، وشكّك بصدق دعواهم بانهم سيقاتلون في سبيل الله ... وكان هذا التنبؤ ــ مثلما أشرنا ــ دلالة فنّية (من حيث البناء الهندسي للقصة) تجسّد إرهاصاً بسلوك الاسرائيليين اللاحق ... وها هو سلوكهم يتجسّد في الاعتراض المذكور ... ها هو سلوكُهم يجيء جواباً لتوقّعات نبيّهم.

ومن جديدٍ نتساءل : ما هو رد فعل نبيّهم حيال مثل هذا الاعتراض ؟

* * *

قال نبيّ الاسرائيليين عصرئذٍ :

«إنّ الله اصطفاهُ عليكم ، وزاده بسطةً في العلم ، والجسم ... »

هذه الاجابة تدلّنا على جملةٍ من الدلالات النفسية والفنّية ، ينبغي الوقوف عندها.

انها تدلّنا على ان نبيّهم أبدى من رحابة الصدر ما يتسق مع تركيبة الانبياء ... إنّه

تحدّث بموضوعيّة تفوق الحدّ ... قدّم لهم برهاناً أو دليلاً لا سبيل الى نكرانه أبداً ... قال لهم : ان الله هو الذي اصطفاه ، وليس أنا حتى تعترضوا على ذلك ... وكان اصطفاؤه بناءً على طلبهم هُم ... فما معنىٰ الاعتراض على ذلك ؟ ألم يَقل الاسرائيليون لنبيّهم : أدعُ الله أن يرسل مَن ينقذنا ؟ وها هو المُنقذ يحلّ في الساحة ... فَعَلامَ ــ اذن ــ هذا الضجيج ؟

ثم : من الزاوية الفنية الخالصة ... تدلنا هذه الاجابة القائلة بأنّ الله (زاده بسطةً في العلم والجسم) ... تدلنا على سمة فنية بالغة الأهمية من حيث الموازنة بين طلب اليهود و بين اختيار البطل.

فالبطل (طالوت) ، رسمته القصةُ بملمحين : خارجي وداخلي.

الملمحُ الخارجي هو : بسطة في الجسم ، اي : بطولة جسمية تتناسب وما تطلبه المعركة من قوىً بدنية ، ومن هيئةٍ خارجية تثير الخوف والمهابة في نفوس الاعداء . وكان من عِظَم هيئته البدنية ــ كما تقول بعض النصوص المفسرة ــ انّ الرجل اذا قام إليه ، ورفع يدَه ، نال رأسه.

وهذا من حيث الملمح الخارجي ، وما يتطلبه الموقف العسكري من سمات جسمية.

وأما من حيث الملمح الداخلي الذي رسمته القصة للبطل طالوت ، فهو: (العلم).

ومن الواضح ، انّ الشخصية العسكرية ، تتطلّب توفّر خصيصتين فيها : خصيصة علمية ، أي : الإلمام والخبرة والاحاطة بالشؤون العسكرية . ثم : خصيصة خارجية وهي : الاقتدار الجسمي بما يواكبه من شجاعة...

وها هو البطل (طالوت) ، قد ارسله الله بهاتين السمتين اللتين تتطلبهما المعركة...

* * *

ان الأهميّة الفنية لرسم هاتين الخصيصتين [البسطة في العلم والجسم] تتمثل ــ كما أشرنا ــ في كون السمتين المذكورتين ، تشكّلان جواباً فنياً على طلب اليهود.

انّ السماء ــ وهي تعرف سلفاً ــ ان اليهود سيعترضون على البطل الجديد (طالوت) بأنه : أولاً لا ينتسب وراثياً إلى بيت النبوة والملك الموروثين . و بأنه فقيرٌ ثانياً ... حينئذٍ عوضت السماء تينك الصفتين ، بخصيصتين غيرهما ، هُما : العلم والبطولة الجسمية.

وهذا التعويض [من حيث الفن القصصي] يشكل موازنة هندسية بين قضيتين

مطلوبتين في أفكار الاسرائيليين ، و بين قضيتين عوضتا ذلك بما هو مُحقّق للنصر...

وأمّا من حيث الدلالة الفكرية الصرف ، فالأمر لا يحتاج الى تعقيبٍ ما دام الهدف من هذا التعويض هو: تحقيق النصر من جانبٍ ، وإبراز العناد والتمرد والجبن لدى الاسرائيليين من جانب آخر.

مضافاً لذلك : فإنّ اليهود ــ في ضوء اجابة نبيّهم المذكورة ــ اضطروا الى التسليم بالامر الواقع ، لانهم لا يملكون حينئذٍ ايّ عذرٍ في رفض البطل الجديد طالوت : ما دام هذا البطل قد اختير من قِبل الله أولاً ، وما دامت السمات العسكرية المطلوبة متحققة في شخصية طالوت ثانياً.

ومع ذلك ، فإنّ اليهود ــ فيما يبدو ــ لم يقتنعوا بالأمر. واظهروا مزيداً من العناد والالتواء والرفض على النحو الذي يوضحه القسمُ الثالث من القصة.

يبدو انّ الاسرائيليين ــ بالرغم من انّ نبيّهم حاول اقناعهم بتقبّل شخصية طالوت قائداً للمعركة المرتقبة ــ يبدو أنهم بدأوا باصطناع عقبات جديدة في مواجهة الموقف.

فبعد أن أنهوا قسماً من سلسلة اعتراضاتهم التي بدأوها بالقول : بان طالوت لم ينتسب الى بيوتات توارثت النبوّة والملك ، ... ثم اعتراضهم الآخر: من انّ طالوت رجل فقير لا يملك اموالاً طائلة ... بعد هذا كلّه ، تقدّموا باعتراض ثالث بعد أن سدّ عليهم نبيّهم كلّ النوافذ : وذلك حينما قال لهم : انّ الله عوّض طالوت بدلاً من المال ووراثة الملك عوضه بسطةً في العلم والجسم.

حينئذٍ لم يجدوا مناصاً من التسليم بهذه الحقيقة ... لكنهم [وهم خبثاء ، جبناء ، معاندون] طلبوا ــ في هذا الموقف الجديد ــ دليلاً حسّياً على صحة دعوى نبيّهم.

القصة لم تقل لنا : ان اليهود طلبوا من نبيّهم ان يقدّم برهاناً أو آيةً على صدق قوله ... لكنها سلكت منحًى فنّياً قائماً على الاقتصاد في السرد ، وترك القارىء : أن يستكشف بنفسه مثل هذا الطلب من اليهود : حيث تابعت حوار النبيّ مع قومه . ومن خلال حواره بدأنا نستكشف انّ اليهود قد تقدموا بالطلب المذكور.

ولنستمع الى حواره مع اليهود :

«وقال لهم نبيُّهم : إنّ آية مُلكِه ، ان يأتيكم التابوت فيه سكنةٌ من ربّكم ، و بقيةٌ مما

تَرَكَ آلُ موسى وآل هارون ، تحمله الملائكة ... »

من هذا الحوار نستخلص جملة حقائق فنيّة في غاية الامتاع .

فأولاً : نستنتج انّ اليهود ــ مثلما قلنا ــ طالبوا نبيّهم بدليلٍ حسي على صحة دعواه : بأن طالوت هو تلك الشخصية العسكرية التي أُرسلت من قبل الله .

ثم [وهنا تبدأ حركة القصة بانعطاف جديد] : نواجه ــ في هذا الحوار ــ بيئة قصصية ذات بُعدٍ صناعي مُذهل ، يتسم بما هو مُثير ، وطريفٌ ، ومعجز .

لكننا ــ قبل ان نتابع تفصيلات هذه البيئة ــ ، لا بدّ أن نشير الى انّ نبيّهم ــ للمرة الثالثة ــ أبدى من رحابة الصدر ما يفوق الحدّ : حينما جارى طريقة سلوكهم بالنحو الذي لحظناه .

و يبدو أيضاً ، انّ الاسرائيليين كفّوا عن أي اعتراض جديد ، حينما واجهوا حقيقة [المعجز الجديد : التابوت] ، ولكنهم ــ للمرة الرابعة تمردوا ــ فيما بعد عندما اقتربت ساعة القتال .

هذه التفصيلات ، سنلحظها لاحقاً .

امّا الآن ، فنتقدم الى ظاهرة (التابوت) ، وما يواكبها من دلالة .

* * *

قال نبيُّ بني اسرائيل لوجهاء هذه الشرذمة : انّ الآية التي سترافق مجيء (طالوت) : الشخصية العسكرية المصطفاة هو : (التابوت) ، تحمله الملائكة .

والسؤال هو : ما هي الدلالة الفنية والفكرية للتابوت ؟ وقبل ذلك : ما هي أوصاف هذا التابوت ذاته ، وعلاقته بالمعركة ؟

القصة ساكتة عن تفصيلات هذا الحدث الصناعي . لقد اكتفت بالقول : انّ التابوت سيظهر أمام الأعين : وقد حملته الملائكة .

وهذا من حيث المظهر الخارجي للتابوت .

أمّا من حيث اوصافه الداخلية ، أي : ما يحمله التابوت من محتويات في داخله ، فان القصة اكتفت بالقول : بانّ فيه (سكينةً) من الله ، وفيه : بقيّةٌ مما تَرَكَ آل موسى وآل هارون .

القاريء أو السامع ، سيقف أمام هذا الحدث الصناعي ، مبهوراً لا يملك أيّ تفسيرٍ مجدد المعالم في هذا الصدد . ولعلّ النصوص المفسرة فحسب ، هي التي تسعفه بالمعلومات التي يتطلّع إليها .

وحتى الرجوع إلى النصوص المفسرة لا تُلقي إلاّ انارة ضئيلة في هذا الموقف .

اذن : يبقىٰ ، ان يتجه القارىء والسامع إلى ذائقته الفنّية ، لاستخلاص الدلالات المحتملة لهذا المظهر . وهو امرٌ تستهدفه القصةُ دون ادنىٰ شك . انها تُريدنا ــ نحن القراء ــ أن نمعن في النشاط الفكري ، ونقلّب كافة الوجوه والاحتمالات ، حتى نصل الى بعض النتائج ، محققين بذلك ــ في الآن نفسه ــ إمتاعاً فكرياً وجمالياً ، ... وهو هدف كلّ شكلٍ فنّيٍ ، ومنه : فنّ القصة .

إذن : فلنعد الى ذائقتنا الفنّية ، مُستعينين بالنصوص المفسرة التي تملك الكلمة الاخيرة ، في تحديد النتيجة الصائبة .

واول ما يمكن ملاحظته هو : إنّ القصة في صدد تقديم دليلٍ حسّي : أياً كان هذا الدليل ، حتى يقتنع الاسرائيليون من خلاله ، بأن طالوت فعلاً ، هو تلك الشخصية التي انتقتها السماء : لقيادة المعركة ... بخاصة أنهم لم يوافقوا على زعامته : ما دام لم ينحدر من الأسر التي توارثت المُلك ، ... وما دام فقيراً لا يملك من المال شيئاً .

أمّا وانه قد عوّض عن ذلك ببطولةٍ جسميةٍ ، و بسعةِ الثقافة : فلا مانع ــ حينئذٍ ــ من تقبّله قائداً للمعركة ، ... ولكن شريطة أن يقترن ذلك بآيةٍ من السماء ، حتى تطمئن بذلك نفوس هؤلاء المرضى : بني اسرائيل .

من هنا جاء المسوّغ الفني ، لتقديم أيّة آيةٍ من السماء : ذات طابعٍ معجز ، حتى يمكن إقناع اليهود بذلك .

وكان (التابوت) هو تلك الآية ذات الطابع المعجز .

* * *

طبيعياً ، من الممكن أن تكون أيّةُ آيةٍ نازلةٍ من السماء ، دليلاً على صدق نبيّهم في اختيار قائد المعركة . لكن القصة القرآنية ــ وهي تُجسّد قمة ما يمكن تصوّره من سمات الفن ــ لم تكتفِ بمجرد دليل حسي (مع انّ هذا لوحده كاف في تحقيق الهدف) بل

تجاوزت ذلك، إلى تقديم ظاهرة ذات صلة بتجارب اليهود، و بخبراتهم السابقة في هذا الصدد.

ومن الواضح، انّ تقديم آيةٍ اعجازية سبقَ أن تعرفها هؤلاء القوم، يظل أشد تأثيراً في الاقناع من تقديم آيةٍ أخرى لا معرفة لهم بها في سابق تجاربهم.

ومن هنا، جاء (التابوت) آيةً نازلةً من السماء ذات صلة بتجارب اليهود حيال هذا التابوت.

فالنصوص المفسرة تنقل لنا اكثر من ظاهرة تتصل بالتابوت وملابساته.

تقول هذه النصوص: انّ التابوت قد انزله الله على امّ موسى (ع) إبّان ولادته: فيما وضعت موسى فيه، وألقته في البحر خوفاً من فتك فرعون به.

و طبيعياً، مجرد كون هذا التابوت ذا صلة بشخصية موسى (ع)، كاف في الاقتناع بأهميته (عاطفياً على الأقل).

وتضيف النصوص المفسرة: انّ موسى (ع) عندما حضرته الوفاة، وَضَعَ في التابوت: الألواحَ، والدرعَ، وما كان عنده من آثار النبوة وأودعه عند وصيّه.

أيضاً: مجرد كونه يحمل الألواحَ التي نزلت بتعاليم موسى (ع)، فضلاً عن الدرع، وفضلاً عن آثار النبوة الأخرى... مجرّد هذا، كاف في تحقيق مزيدٍ من الاقناع بأهميته.

اكثر من ذلك: تقول بعض النصوص المفسرة: ان الاسرائيليين أنفسهم، كانوا يستفتحون بهذا التابوت على عدوهم...

ومعنى هذا: انّ التابوت ذو صلة بتجاربهم التي كانوا يحيونها فعلاً، و بخاصة انه يقترن بما هو مُسرّ ما دام الأمر يتصل باستخدامه في معاركهم واستفتاحها به.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ الملابسات التي رافقت التابوت قديماً، تظل ــ من الوجهة الفنية ــ ذات أثر كبير في تقبّله جديداً: بخاصة، انّ النصوص المفسرة تذكر لنا: ان هذا التابوت قد انتزعته السماء من ايدي اليهود، عندما أمعنوا في المعاصي... وها هو اليوم يعود آيةً في الأفق... فكم سيكون له من أثر في نفوس هؤلاء المشككيّن؟

انّ غيابه عنهم، وعودته في الأفق... يظل (من الزاوية النفسية) أمراً بالغ الدلالة... انّه يفجرّ الحنين في أعماقهم، ... يَدعهم ــ على الاقل ــ في مراجعةٍ لانفسهم: عندما

يتذكرون بعضَ النِعَم ، ثم انتزاعها منهم : نتيجةً لسلوكهم الخاطىء...

كلُ هذه التداعيات الذهنية : ستحيا في اعماق هؤلاء القوم ... وهي كافيةٌ لتفسير مدى الأهمية الفنية لظاهرة (التابوت) التي رسمتها القصةُ (آيةً) على صدق نبيّهم في اختيار طالوت ، دون سواها من الآيات الاعجازية الأخرى.

لكن : إذا كان المرض قد طُبعَ على قلوبهم ، فإنّ هدايتهم ، من الممتنع أن تتم ذات يوم... إذانّ القصة تُريد أن تُلقي الحُجة على هؤلاء حتى تصفعهم من جديد دنيوياً وآخروياً.

* * *

لحظنا ، أنّ (التابوت) الذي أنزلته السماء (آيةً) على صدق نبيّ الاسرائيليين ، في ارسال طالوت قائداً للمعركة...

لحظنا كيفية ارتباطه بتجارب اليهود وعواطفهم ، ... ومن ثم مدى أهميّته ــ فنياً ــ في اختياره ــ دون سواه من دلائل الاعجاز ــ في هذا الصدد.

ولو ذهبنا نُتابع الأوصافَ التي رافقت هذا الحديث الصناعي ، للحظنا ، انّ الصفة المُعلَمةَ له هي : كونه محمولاً من قِبَلِ الملائكة ، كما هو صريح القصة.

إمّا كيفية حمله ، فأمرٌ سكتت القصةُ عنه تماماً.

انّ (الملائكة) ــ يدخلون في هذه القصة ــ أبطالاً بجانب الأبطال (الآدميين).

ومجرد كونهم أبطالاً من غير جنس البشر ، كافٍ في تفجير الإثارة لدىٰ قارىء القصة ، وإضفاء المتعة والحيوية عليها.

بيد انّ الأهمية الفنية لهذا العنصر في القصة ، ــ من جانب آخر ــ هي : كون هؤلاء الأبطال الملائكيين ، يشكلون عنصر (إعجاز) بجانب عنصر الاعجاز الآخر ونعني به : التابوت.

ومن هنا يمكننا ان نلحظ بوضوح طابع [التجانس الفني] بين عناصر (الاعجاز) في القصة ، ما دام الاسرائيليون يحاولون البحث عن أيّ سبب يمكن اختلاقه لإثارة الضجيج.

وها هي السماء تقدّم لهم دليلاً اعجازياً آخر حتى تسدّ أفواههم ، وتقطع السبيل عليهم. وفي نفس الوقت : يكون تقديمُ مثل هذا الدليل (حجّةً) على اليهود في استدراجهم نحو العقاب ، وإنزال الضربة القاضية في نهاية المطاف.

والمهمّ ، انّ (الملائكة) جسّدوا عنصراً فنياً فرضه سياقُ القصة الذي يستدعي وجود عنصرٍ من الاعجاز بجانب (التابوت) ، حتى يحمل اليهود على الاقتناع بانّ طالوت (ع) القائد العسكري المهيّأ لخوض المعركة ، انّما هو مرسلٌ من قِبلَ السماء ، لا انه مجرد شخصية عادية يمكن الاعتراض عليها ، وعلى كونها غير منتسبة إلى الأسر التي توارثت المُلك أو انها فقيرة لا تملك الأموال مثلاً : على النحو الذي لحظناه في اعتراضات اليهود .

* * *

هنا يُلاحظ انّ القصة لم تذكر من اوصاف التابوت ، وطريقة حمل الملائكة للتابوت ، أيّ شيء . لكنّ النصوص المفسرة قدمت اوصافاً مختلفة تتصل بحجم التابوت ، وهندسته ، فذكرت بأنه ثلاثة أذرع في ذراعين ، وانّ عليه صفائح الذهب ، الى غير ذلك من الاوصاف . كما ذكرت ــ فيما يتصل بالملائكة وطريقة حملهم للتابوت ــ أوصافاً متفاوتةً .

المهم ــ من الزاوية الفنّية ــ لا يجد قارىء القصة ضرورة مُلحّة في ذكر مثل هذه الاوصاف ، ما دامت القصةُ في صدد تبيين ما هو (معجز) فحسب ، ... ولذلك ، تكفلت النصوص المفسّرة بذلك ، دون أن تذكر القصةُ نفسها هذه الأوصاف .

مضافاً لذلك ، فإن القارىء سيُحقق مزيداً من الإمتاع الفكري والفني حينما تتركه القصةُ أمام حشدٍ من التخيّل في تصوّر (الملائكة) وهم يحملون التابوت ما بين السماء والأرض ، و يعرضونه في شكل مُثيرٍ مُدهش أمام الأنظار . أو أنّهم يسوقونه على الأرض نفسها وليس في الجّو... ولا شك ان مثل هذه التصوّرات ،وغموض الموقف الذي يرافق حمل التابوت ، سيدع القارىء في مرأىً مُمتع يشاهده بخياله :وكأنّه حيّ يقع تحت عينيه مباشرة .

* * *

الآن : نواجه اوصافاً جديدة للتابوت ...

فاولاً : لحظنا ان التابوت كان مرتبطاً بتجارب الاسرائيليين ، من حيث صلته بموسى (ع) وأمّه ، ومن حيث استفتاح اليهود به في معاركهم ، ومن حيث انتزاعه منهم : بعد أن عملوا بالمعاصي .

ثانياً : لحظنا حمل الملائكة للتابوت ، ودلالة هذا العنصر بالاعجاز .

ثالثاً : نواجه الآن : اوصافاً جديدة للتابوت ، ... ذكرتها القصةُ على نحو ين :

الاول منهما هو : [ان التابوت فيه «سكينةٌ» من الله] . والثاني : (ان التابوت : فيه بقية مما ترك آل موسى وآل هارون) .

والسؤال هو : ما المقصود بـ (السكينة) ؟ وما هي تلك (البقية) من تَرِكَةِ آل موسى وآل هارون ، وما هي دلالة ذلك فنياً ؟

لقد قالت القصة :

«وقال لهم نبيُّهم : انّ آية ملكهِ ــ أي طالوت ــ ان يأتيكم التابوت : فيه (سكينةٌ) من ربّكم ، و بقيةٌ مما ترك آل موسى وآل هارون»

ونحن ، قبل ان نتحدث عن (السكينة) ، نتقدم الى معرفة المقصود بتلك التركةِ أو الارث الذي خلّفه آل موسى وآل هارون .

طبيعياً ، لا نحتاج إلى ادنىٰ تأمل ، حتى نعرف سريعاً ، بانّ كلّ ما له صلة بموسى و بهارون ، سيكون له تأثيره في نفسية الشخصية اليهودية ، وتحريك عواطفها .

ان هذه القصة الفنية العظيمة ، لا تكتفي بتقديم بعض الظواهر ذات الصلة بتجارب اليهود ، بل تقدّم اكثر من عنصر : حتى تسد كلّ الطرق على الاسرائيليين ، ... فقد لحظنا مثلاً ، كيف انّ التابوت نفسه كان مِلْكاً لهم ، وكانوا يستفتحون به في المعارك ... وكيف أنه كان وسيلة انقاذ لشخصية موسى (ع) من فتك فرعون به ، عندما أُلقي موسى في داخله ، وطُرح في البحر .

وها هي القصة ، ... تقدّم شيئاً جديداً : له صلته أيضاً بتجارب اليهود ، و بعواطفهم ... ألا وهو : بقايا ما تركه موسى (ع) واخوه هارون من الآثار .

ان مثل هذه البقايا [أيّاً كانت] لها قدسيّتها وأهميتها في مشاعر اليهود ، و بخاصة انها تُستحضر بعد غيابها .

فمن الواضح [من حيث الدلالة النفسية] انّ عودة الشيء للظهور ، بعد غيابه يترك لدىٰ الآخرين أثراً انفعالياً بالغ المدىٰ في الاستبشار به وفي تفجير الفرح والسرور بمُشاهدته .

والسؤال : ما هي هذه البقية مما تركه موسى وهارون ؟

* * *

النصوص المفسرة ، تتفاوت في شرحها لما هو المقصود بـ : بقية الآثار التي تركها موسى وهارون(ع) . و يُمكن عرضُها جميعاً (بغض النظر عن التحديد النهائي لها) ... يمكن عرضُها فيما يلي :

الألواح : وفيها تعاليم السماء التي نزلت على موسى(ع) ، وكتبت فيها ، ثم : جُعلت في التابوت . ومنها : الطست التي تُغسل فيها قلوب الانبياء . ومنها : درع موسى(ع) . ومنها : الحكمة والعلم مطلقاً . ومنها : عصا موسى(ع) . ومنها : ذرية الانبياء . ومنها : بعض الملبوسات لموسى وهارون(ع) .

اذن : الألواح ، العصا ، الدرع ، الطست ، الذرية ، الحكمة ، الملابس ... الخ ، كل اولئك يمكن ان تشكل بقية ما تركه موسى وهارون ... ويمكن ان يكون بعضها لا جميعها هو الصائب .

والأهم من ذلك ــ فنّياً ــ ، هو وجود بقيّة من آثار النبوّة : أياً كانت هذه البقية : ما دامت مقترنةً بمعرفة اليهود بها ، و باقرارهم بصحتها ، و بتقديسهم وتقديرهم لهذه الآثار .

أمّا ، ماذا كانت الآثار في الواقع ، فأمرٌ لا ضرورة فنّية له بالنسبة الى قارىء القصة .

ان ما له أهميته في نظر القارىء هو : أن يقتنع ، بانّ الاسرائيليين قُدّمت لهم أكثر من حجة ودليل ، ومنه : هذا الدليل المتمثل في مشاهدتهم بأعيانهم (آثاراً) من النبوة ، معروفة لديهم .

وحينئذٍ : مع وجود وتوفّر مثل هذا الدليل لا يبقىٰ ايّ عذر امام اليهود في تخلّفهم عن المعركة ، أو في تمردهم على الأوامر التي سيصدرها طالوت عندما يباشر مهمّته العسكرية في ميدان القتال .

ولكننا ــ على نحو ما سنرىٰ في الاجزاء اللاحقة من القصة ــ انّ اليهود ــ كما هو دأبهم طوال التاريخ ــ بالرغم من قناعتهم بمثل هذا الدليل ، و بادلة أخرىٰ : عرضنا قسماً منها ، وسنعرض القسم الآخر منها لاحقاً ، ... سنرىٰ ... ان هذه الادلة والحجج جميعاً لم تغسل قلوبهم من الدَرَن ، والتشكيك ، والنفعيّة ، والعناد ، واللؤم ، والتمرّد .

من الأوصاف التي وردت حيال (التابوت) الذي حملته الملائكة ، هو : [السكينةُ من الله] .

قالت القصة :

« أنّ آية ملكه ان يأتيكم التابوت فيه سكينةٌ من ربّكم »

القارىء ، سيقف حيال هذه السمة ، منشطراً بين الذهاب الى ان (السكينة) هي : نوعٌ من الاطمئنان ، والعناية ، والدعم الإلهي ونحوه مثلاً ، وبين الذهاب الى انها (رمزٌ) تتكفل النصوص المفسرةُ بتوضيحه . لكنه ــ اي القارىء ــ مطمئنٌ إلى انّ اليهود لا بدّ أن يكونوا قد ادركوا دلالة هذه السمة الاعجازية ، ما دام الأمر متصلاً بتجربتهم ، وبموقفهم اللئيم من الشخصية العسكرية التي ارسلتها إليهم ، ونعني بها : (طالوت) .

والمهم ، حَسْبُ القارىء (من حيث الدلالة الفنية لهذه السمة : السكينة) حسبه أن يُدرك منها : أنها نوع من السمات الاعجازية ذات الصلة بمعطيات الله ، ونِعمِهِ ، وإبداعه . لكننا ، حين ننقل القصة الى سياقها التأريخي ، ودلالتها الفكرية عصرئذٍ : اي ، في سياق موقف اليهود المُعاند ، حينئذٍ ، فان الرجوع الى النصوص المفسرة ، يُسعفنا في تعرّف الموقف .

إنّ النصوص المفسرة ، متفاوتةٌ في تحديد المقصود بـ [السكينة من الله] ، فبعضها يذهب الى انها روحٌ من السماء : تتكلم . وبعضُها ، يذهب إلى انها ريحٌ من الجنة . وبعضها ، يضيف اوصافاً مفصلةً لها .

وأياً ، كان الصائب ، فإنها [وهذا هو المهم فنياً] نمطٌ من الظواهر الاعجازية التي رافقت حمل الملائكة للتابوت .

ولا بد ان تكون ايضاً ذات صلة بتجارب اليهود وخبرتهم عملياً بمشاهدة مثل هذه الآثار سابقاً ، أو بسماعهم عنها من أسلافهم .

ونحن اذ نقول : لا بد أن تكون هذه السمة ذات صلة بتجارب اليهود ، فلان السياق الفني لبناء القصة يسعفنا في الاقتناع بهذا التفسير الفني لها .

والسّر في ذلك : انّ كل الاوصاف المتصلة بالتابوت : جاءت ذات صلة بخبرات الاسرائيليين : بدءً من التابوت نفسه ، مروراً بما فيه من بقية آثار موسى وهارون ، وانتهاءً بهذه السمة (السكينة) .

مضافاً لذلك ، فإنّ مَا لَه صلة بخبرات اليهود يكون أشد تأثيراً في نفوسهم المريضة التي تحتاج الى مزيد من الحجج والادلة والبراهين .

واذا افترضنا انها ليست ذات صلة بتجاربهم ، فان مجرد كونها ذات سمة اعجازية ، ... كافٍ في حمل اليهود على الاقتناع بها ، على نحو السمة الملائكية في حمل التابوت مثلاً .

* * *

إلى هنا ، يظل الحَدَثُ الصناعي (التابوت) ، عنصراً قصصياً له تأثيره الضخم في حركة القصة ، وتغيير مسارها . بل يمكننا القول : ان هذا الحدث الصناعي ، شكّل : عنصراً وحيداً في التأثير على مجرى الأحداث . فقد رأينا مثلاً ، ان الاسرائيليين اعترضوا على شخصية (طالوت) وشككوا في كونها مصطفاة من قِبَل السماء . اعترضوا على كونها من غير بيت المُلك المتوارث ، ... واعترضوا على كونها فقيرة لا تملك أموالاً .

اكثر من ذلك : لم يكادوا يقتنعون حتى بكلام نبيّهم ، وبمحاولاته في اقناعهم بأن الله قد عوض (طالوت) بدلاً من عدم انتسابه الى الاسر التي توارثت المُلك ، وعدم تملكه للاموال ، ... عوضه عن ذلك بسمات بطولية وسمات علمية تؤهلانه لخوض المعركة وقيادتها العسكرية ... انهم ، لم يكادوا يقتنعون حتى بهذا المنطق الواقعي الواضح ، حتى وصل الأمُر بهم الى أن يطالبوا نبيّهم بتقديم آيةٍ أو دليل حسّي على صحة ما يقول .

ولهذا السبب تقدّم نبيّهم ، مُجارياً عقلياتهم المريضة ، سادّاً عليهم كل طريق آخر للاعتراض ... فكانت ظاهرة (التابوت) ، هي المؤثّر الوحيد في غلق أفواههم وإرغامهم على السكوت .

إنّ القصة لم تقل لنا : ان اليهود قد اقتنعوا فعلاً بهذا الدليل الحسّي الاخير (التابوت) ... لكنها ، سلكت منحىً فنّياً غير مباشر في التدليل على ذلك .

وهذا المنحىٰ الفنّي يتمثل في : انّ القصة انتقلت بعد هذا الحدث الصناعي (التابوت) ، انتقلت مباشرة الى صعيد المعركة ، واخذت تسرد لنا احداث القتال ، مما يعني [من الزاوية الفنية] انّ الاسرائيليين قد اقتنعوا بالاعجاز الذي رافق التابوت ، وأبدوا موافقتهم على القتال في ظل القيادة العسكرية لطالوت .

ولو لم يكن الأمرُ كذلك ، لما انتقلت القصة الى وصف المعركة ، لانه : لو لم تكن موافقةٌ من اليهود : لما كان مسوغ للمعركة ، ما دامت المعركة أساساً هي : نتيجة لاقتراح

اليهود وطلبهم من نبيّهم ارسال شخصية عسكرية ينضوون تحت قيادتها حتى تنقذهم من الذل والسبي والتشريد.

اذن : بهذا المنحى الفنّي المُمتع ، أوحت القصةُ لنا بأن اليهود قد اقتنعوا بالاعجاز الذي رافق ظاهرة (التابوت) ، وإلى انهم ــ في نهاية المطاف ــ التحقوا بطالوت . ومن ثمّ ، فان (التابوت) ــ للسبب المتقدم ــ كان له تأثيره الوحيد في تغيير مجرىٰ الاحداث ، وانعطاف القصة نحو تطورات جديدة ، نبدأ الآن بتوضيحها .

* * *

يبدأ القسم الجديد من قصة طالوت بتطورات ملحوظة في مجرىٰ الاحداث .

فها هو طالوت ، يقتحم الساحة ... و يبدأ بتنظيم الجيش...

وها هم الاسرائيليون ، يلتحقون به ... بل ان الجيش يبدأ بالزحف فعلاً ، متجّهاً نحو العدو...

هذه التفصيلات أيضاً ، لا وجود لها في القصة . لكننا نستوحيها من خلال لغة الفن القصصي.

ان القصة بدأت ــ في هذا القسم الجديد ــ تحدثنا عن أوّل تجربة قتال بدأ اليهود فيها قبل خوض المعركة بالنكوص ، و بالتردد ، و بالتمرد على أوامر طالوت إلا فئة قليلة منهم . أي : أنّ الوصف الذي تكّفل بنقل وقائع المعركة ، لم يبدأ إلا من وسط الاحداث ... انه بدأ من نقطة (التمرد) الاسرائيلي على طالوت ... امّا قبل هذا ، فكان الصمت هو الذي يغلّف حركة القصة . فقبل التمرد ، كانت موافقة الاسرائيليين على القتال ، ثم التحاقهم بالجيش فعلاً ، ثم زحفهم نحو العدو... كل هذا لم تذكره القصة ، بل ذكرت ما يلي :

«فلما فصَلَ طالوتُ بالجنود .

«قال : ان الله مبتليكم بنهرٍ. فمن شرب منه ، فليس منّي ، ومَن لم يَطْعَمْهُ فانّه منّي» .

اي : ان القصة بدأت بسرد عملية [الاختبار الالهي] لليهود حيث تمثّل ذلك في حادثة (النهر) الذي صادفه الجيش الاسرائيلي أثناء توجّهه للقتال.

و طبيعياً ، فان القارىء مدعو إلى التأمّل الدقيق لهذا السرد ،... فإنّه ينطوي على

حقائق فنية في غاية الخطورة.

فاولاً : من حيث الاقتصاد في السرد ، طوت القصةُ كلّ المراحل التي سبقت تمرّد اليهود على قائدهم طالوت ... انها اختزلت موافقة اليهود على القتال . وقبل ذلك : اختزلت الاشارة الى اقتناعهم باعجاز التابوت . ثم اختزلت : التحاقهم بالجيش . واختزلت ــ اخيراً ــ زحف الجيش وتوجهه الى ساحة القتال ... اختزلت كلّ ذلك ، وطوت كل تلك المراحل ، واتجهت مباشرة الى وصف التمرد الاسرائيلي ...

ونحن من خلال وقوفنا على تمرد اليهود ، عرفنا انهم قبل ذلك : قد اقتنعوا باعجاز التابوت ، وانهم التحقوا بالجيش ، وانهم زحفوا فعلاً ...

اذن : كم هو مثيرٌ ، وممتعٌ ، وحيٌّ مثل هذا الاقتصاد في السر ، وتركنا نحن القراء ، نستنتج بُيسر وسهولةٍ ، كلّ تلك المراحل التي لا ذكْرَ لها في القصة ؟؟

ولكن خطورة الفن واهميّته العظيمة ، تتضح أمامنا بنحوٍ أشدّ إمتاعاً وحيوية حينما نقف على الأسرار الفنية التي تقف وراء القصة : حينما نتساءل عن السبب الذي كانت الاحداث من خلاله تبدأ من نقطة التمرد الاسرائيلي على طالوت ، وليس من نقطةٍ سواها ... لماذا بدأت الاحداث من قضية (الاختبار الالهي) لليهود في واقعة (النهر) الذي صادفه الجيش الاسرائيلي اثناء توجهه للقتال ؟

ولماذا التشدّد على هذا التمرد ، والعناد والجبن الذي صدر عنه اليهود قبل القتال ؟؟

بدأ القسمُ الجديد من قصة طالوتَ بهذا النحو :

«فلما فصل طالوتُ بالجنود . قال :

«إنّ الله مُبتليكم بِنَهَرٍ ، فمن شرب منه فليس منّي ، ومَن لم يَطْعَمْهُ فإنّه منّي . الا من اغترف غرفةً بيده .

«فشربوا منه ، الا قليلاً منهم ...» .

ان الأهمية الفنية لمثل هذا النقل القصصي لوقائع المعركة ، تتمثل في هذا التفصيل الذي ذكرته القصة عن [الاختبار الالهي] لليهود ثم تمردهم عل طالوت ، وشربهم من النهر خلافاً لتوصية طالــوت .

وأمّا الحوادث التي سبقت هذا (الاختبار) وهذا [التمرد الاسرائيلي] فقد حذفت من

مجهولة البطل ، بل جاءت بنحوٍ خاصٍ بالغ الأهمية [من حيث دلالة الفن] ... فالقصة القصة كما قلنا ، لاسبابٍ سبق شرحُها ، فلا نعيد .

أمّا الآن ، فيعنينا أن نشير ، الى ان السّر الفنّي وراء هذه البداية بأحداث القصة وتطوراتها ، وحذف ما قبلها ... هذا السّر يتمثّل في انّ هدف القصة بأكملها هو: تنبيه القارىء الى سلوك اليهود . وهو سلوك يعرفه القاصي والداني طوال وجودهم على هذه الأرض ، ... انهم حفنةٌ لا خلاق لها ، لا عهود لها ، لا يقين لها ، ... أفاضت السماء عليهم كلّ النِعَم ... لكنهم مع ذلك لم يقدروها ... أذلّهم الله كلّ الاذلال على يد الأقباط في العصور الماضية : فاستعبدوهم ، وشردوهم ، وسبوا ذراريهم ، وقتلوا الكثير منهم ... ثم أُنقِذوا ... لكنهم لم يُقدروا هذا الانقاذ . واخيراً جاء دَوْرُ (جالوت) أحد الاقباط ليستعبدهم من بعد وفاة موسى (ع) ، ... لقد اخرجهم من دياهم ، وسبى ذراريهم ، حتى ضجوا من ذلك ، وتوسلوا باحد أنبيائهم ان يدعوا الله ، فيرسل إليه مَن يُنقذهم .

وها هو نبيّهم يحقّق طلبهم ، فيجيء طالوت لانقاذ الموقف ... لكنهم ــ كما رأينا ــ بدأوا بإثارة الاعتراضات السخيفة التي لا تصدر إلا عن طفلٍ أو رضيعٍ لا نضج لديه . بدأوا يقولون : طالوت ليس من بيت المُلك ، ... طالوت لا يملك اموالاً ... الخ .

قال لهم نبيّهم : الله قد عوضه ببطولة جسمية وكفاءة علمية بدلاً من الملك الموروث ، والمال ... مع ذلك لم يقتنعوا تماماً حتى طلبوا دليلاً حسّياً على صدق النبيّ ...

ثم قدم النبيّ لهم : التابوت بكل ما رافقه من إعجازٍ له صلته بتجاربهم التي شاهدوها أو سمعوا عنها ... وحينئذٍ كان لا بدّ من الاقناع .

لكنهم ــ وهذا هو موضع الشاهد من القصة التي نحن في صددها ــ ما أن التحقوا بالجيش ، وزحفوا نحو ساحة القتال ، حتى بدأوا من جديد ينكصون و يرتدون الى اساليب الطفولة المرضيّة ...

إنّ القصّة عندما حذفت كل شيء ، وسكتت عن التفصيلات المتصلة بلحوقهم بالجيش ، و بزحفهم نحو ساحة القتال ، ثم ذكرت : قضية [الاختبار الالهي] فحسب وقضية تمردهم على أوامر طالوت فحسب ... انما كانت تستهدف بهذا ، تذكيرنا من جديد بانّ (التمرد) و (العناد) و (التشكيك) و (الكذب) هو طابع هذه الفئة الذليلة : مهما

تظاهرت بالاخلاص ،.. ومهما أُغدقت عليها النِعَم ،... ومهما استُعبدت ... ومهما أتيحت لها فُرصُ الخلاص.

واذن : السر الفني وراء سرد الاحداث من هذه النقطة ، وحذف ما سواها ، هو: التشدّد والتنبيه على وساخة السلوك الذي يغلّف الشخصية الاسرائيلية في الحالات كلها . وبخاصة ان القصة ــ منذ البداية ــ أعلنت على لسان نبيهم انّهم غير صادقين في ادعائهم بانهم مستعدون للقتال.

ثم جاءت هذه الحادثة وما قبلها ، دليلاً فنّياً على جُبنهم وعنادهم.

* * *

على أية حال : بعد أن عرفنا الأسرار الفنية الكامنة وراء بدء القصة ــ في تطويرها للاحداث ــ بهذه النقطة المتصلة بالاختبار، و بالتمرد دون سواها من الاحداث ،... بعد ان عرفنا ذلك ، يحسن بنا ان نقف عند [الاختبار الالهي] نفسه ، وعند هذا التمرد الاسرائيلي ذاته ، حتى نتعرّف المزيد من حقائق هذه الفئة الضالة الشاذّة.

لنُعد الى قراءة النص القصصي من جديد :

«فلمّا فَصَلَ طالوتُ بالجنود . قال :

«إنّ الله مُبتليكم بنَهَرٍ، فمن شَرِبَ منه فليس مني ، ومَن لم يَطعَمهُ فإنّه مني.

«إلاّ مَن اغترف غَرفةً بيده .

«فشربوا منه ، إلاّ قليلاً منهم ...» .

ظاهر النص القصصي : انّ طالوت زحف بجيشه نحو ساحة القتال . لكنّه أثناء الزحف أوحي إليه بان يقدّم (إختباراً) لمعرفة الصادق من الكاذب من هؤلاء القوم.

وكان الاختبار أو التجربة متمثّلاً في : وجود نهرٍ متَعَهَم طالوتُ من الشرب منه ، إلا في حدود غَرفةٍ واحدةٍ بقدرة الكف.

لكنّ القوم سقطوا في هذا الاختبار، الا قليلاً منهم.

انّ القاريء أو المستمع ، بمقدوره أن يستخلص بسهولة دلالة هذا الاختبار.

ففيما يبدو انّ العطش وقلة الماء كان وراء هذه التجربة.

لكن السماء ــ دون ادنى شك ــ لا تكلّف الانسان إلا وسعه.

فلا يُعقل ان العطش لدى القوم، كان من الشدة بنحوٍ لا يُطاق، وإلا لما كلفتهم السماء بُذلك.

بل انّ المتيقن: كان العطشُ بنحوٍ يمكن ان يصبر الانسانُ عليه، دون ان يؤثر ذلك على التوازن الحيوي للشخصية.

مُضافاً لذلك، فان (طالوت) سمح لجنوده بان يغترفوا غرفةً واحدة بملء الكف. وفي هذا ايضاً دلالة فنّية على ان الاختبار كان في حدود ما يطيقه الانسان. فاذا افترضنا ان العطش كان شديداً، فإنّ غرفةً من الماء ستُزيح قدراً من التوترات الناشئة من العطش، على نحو يُصبح الجندي من خلاله قادراً على تأجيل لذته إلى الشرب، مكتفياً بتلك الغَرفة منه. لكنّ الباحثين عن اللذة... اللاهثين وراء الاشباع الزائد عن الحاجة... المتمركزين حول ذواتهم... لا يسمحون لأنفسهم ان يمارسوا أيّ تأجيل للذّة، بل ينشدون إشباعاً عاجلاً فورياً دون التقيّد بأية معايير وضوابط... أليس تمرداتهم السابقة كلّها معبرة عن نشدانهم اللذة بأيّ ثمن؟ أليس قتلهم للانبياء سابقاً، ومجازرهم في حياتنا المعاصرة، نشداناً للذات، واللذّة العاجلة؟

ألم تكن مصانعتُهم للنبي (ص) ــ في عصر رسالة الاسلام ــ وتخلّفهم عن المعارك، نشداناً للذة عاجلة؟ ألم يكن إظهارهم للاسلام واستبطانهم الكفر، نشداناً للذّة عابرة هي: تحقيق مكاسب اقتصادية واجتماعية؟؟

اذن: هجومهم مثل الهيم على الشرب من النهر، كان أيضاً، نشداناً للذّةٍ عابرة: كان بإمكانهم أن يؤجلوها، كما أجلها القليل منهم.

ولو كان الأمر خارجاً عن الطاقة، لما التزم القليلُ منهم بتوصية طالـــوت... وإلا لأصاب الضرر هذا القليل من القوم، في حين أنهم ــ اي هؤلاء القليل ــ واصلوا زحفهم، دون ان يصيبهم سوء.

* * *

ان حادثة النهر، تشكل ــ في الهيكل الهندسي للقصة ــ موقعاً فنّياً له أهميته الكبيرة في تطوير الاحداث، والتنبؤ الفني لنهاياتها.

فاذا استعرنا مُصطلح اللغة القصصية، امكننا ان نقول: ان هذه الحادثة تُشكل ما

يُسمّىٰ في مفاهيم العمل القصصي بـ [لحظة الإنارة] أي : اللحظة التي تلقي الضوء على ما يمكن ان تكون نهاية القصة عليه ، بمعنىٰ انها تسبق النهاية ، وتسبق لحظات (التأزم) الاخيرة لنهاية الاحداث.

ان تأزم الاحداث ، أي : بلوغها الذروة التي تفضي الى النهاية ، قد مهّدت لها هذه الحادثة (حادثة النهر) ، ... انها القت إنارة على ما يمكن ان نتوقّعه من سير المعارك لاحقاً . فاذا كان عدم تناول الماء ــ وهو امرٌ سهلٌ ــ ، لا يبدو انّ الاسرائيليين مستعدون لتحمّله ، فكيف نتوقع ان يتحملوا أعباء القتال ؟ مع انّ عدم تناول الماء لا يُفضي الى الموت ، في حين انّ القتال مواجهةٌ مباشرةٌ مع الموت.

إذن : كانت حادثة النهر ، أو الاختبار الالهي ذات سمةٍ فنّية بالغة الأهمية من حيث بناء القصة وخطوطها العمارية.

انها ــ كما سنرىٰ ــ ترهص باحداث لاحقة تزيدنا قناعةً بان اليهود قد طُبعَ على قلوبهم إلا النادر.

كما ان هذه الحادثة [حادثة النهر] من جانبٍ آخر ، تشكل امتداداً لمواقف سابقة لليهود ... فليس هذا اوّل سلوك رديء يصدرون عنه . أنهم قبل ذلك ، شككوا بصحة دعوىٰ نبيّهم في ارسال طالوت ، إعترضوا عليه بانه لم يكن من أسرة توارثت الملك ، و بأنّه فقير ، ... وشككوا للمرة الجديدة ايضاً حينما قال لهم نبيّهم : ان طالوت قد عوضه الله ببسطةٍ في الجسم والعلم ، حيث طلبوا دليلاً حسّياً على صحة إرساله من قِبَلِ السماء . وحينئذٍ كان (التابوت) هو الدليل الذي قدّم اليهم.

وها هم للمرة الثالثة ، يتمردون على الاختبارْ الالهي ، وسيتمردون في اللحظة الحاسمة عند القتال ايضاً : كما سنرىٰ ... المهم ، ان حادثة النهر ــ كما لحظنا ــ شكلت موقعاً عضوياً في بناء القصة ، رابطاً بين اجزائها السابقة واللاحقة بنحو محكمٍ فنّياً على النحو العظيم الذي لحظناه.

نواجه الآن واقعةً جديدة في قصة طالـــوت .

فبعد أن رفض اليهود الالتزام بتوصية طالـــوت : ألا يشربوا من (النهر) ... واصل طالـــوت زحفه نحو ساحة القتال ، ومعه تلك الفئة القليلة التي التزمت بتوصيته.

وتقول النصوص المفسرة : ان عدد هؤلاء الملتزمين ثلا ثمائة و بضعة عشر رجلاً . وأما المتمردون ، فعددهم ثمانون ألفاً والمهم ، انّ حادثة (النهر) التي كانت (اختباراً) لليهود ، مهدت لنا (من الناحية الفنية) لواقعة جديدة نتوقّعها ، ما دامت قد هيأتنا ذهنياً لأن نتنبأ بنتائج الموقف .

فالمتمردون ثمانون ألفاً ، والملتزمون ثلا ثمائة و بضعة رجلاً فحسب .

وحيال هذا ماذا نتوقّع ؟

إذا حانت ساعة القتال : هل نحتمل انّ هؤلاء الثمانين ألفاً ، سيقتحمون الساحة ؟ أم أنّهم سيصطنعون عذراً جديداً للتخلص من القتال ؟

مواقفهم السابقة في هذه القصة ، عودتنا على انّ اليهود لا عهدَ لهم ، والى انّهم يُعنون بإشباعٍ عاجلٍ لحاجاتهم المريضة ، وفي مقدمة هذه المواقف : عدم التزامهم بتوصية طالوت في الامتناع من الشرب .

واذا كان هؤلاء اليهود ــ وهم في الطريق بعد ــ قبل ان يصلوا الى ساحة القتال ، لم يكن لديهم استعدادٌ لتحمّل قليلٍ من العطش ، فهل سيستعدون لتحمل الموت اثناء القتال ؟؟

و بالفعل ، ها هي الواقعة الجديدة في القصة ، تكشف لنا عن تخاذل الاسرائيليين ، وجُبنهم الذي لا يضاهيه جبنٌ آخر . إنظر إلى موقفهم الجديد :

«قالوا : لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده» .

هذا الحوار الصادر من الاسرائيليين ، يكشف لنا جملةً من حقائق القصة .

فاوّلاً [من حيث الدلالة الفكرية] ، يظل هذا الموقف من اليهود إمتداداً لمواقفهم السابقة : بدءً من اعتراضهم على طالوت ، ثم قناعتهم به ، ثم تشكيكهم من جديد ومطالبتهم بالدليل ، ثم قناعتهم بالدليل وهو (التابوت) ، ثم تمردهم على طالوت وعدم التزامهم بتوصيته ، ثم : هذا الموقف الأخير الذي كشف عن قمّة التخاذل والجبن والتشكيك وتمزّق النفس والخواء والضعة : مع أنّهم أذلاء مُستعبدون ، مشردون ، مسبيّ ذراريهم ... مع انهم في مثل هذه الحالة الذليلة ، ... نجدهم غير مستعدّين للقتال . وهذا قمة ما يمكن تصوره في البشر : من حيث ضعة الشخصية .

* * *

أمّا من حيث الدلالة الفنية ، فان الحوار السابق لليهود : كشف لنا عن بروز شخصية جديدة في القصة هي شخصية جالوت .

فنحن ــ قرّاء القصة ــ لم نعرف من شخصياتها غير نبيّ الاسرائيليين ، وطالوت ... ولم نعرف من احداثها غير واقعة الزحف نحو العدو .. امّا العدو نفسه فلم تحدد القصة هويّته ... لكنّ الحوار السابق تكفّل بتحديد هوية العدو وقائد جيشه : فاذا به (جالوت) .

لنقرأ الحوار جديداً :

«قالوا : لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده» .

اذن : العدو الذي استعبد اليهود واذلّهم هو : جالوت .

ولا حاجة بنا إلى تذكير القارىء بأهمية مثل هذا الحوار فنّياً ، من حيث وظيفته في الكشف عن الاحداث وتطويرها ، وتوصيلها إلى هذه النقطة من حركة القصّة ، فيما تشكل هذه النقطة ما يسمّى في لغة القصة بـ (التأزم) أو (الذروة) : فيما يتصل ــ على الاقل ــ بموقف اليهود من القتال . وإلاّ فان (ذروة) الحدث من حيث القتال بعامة [بغض النظر عن العنصر الاسرائيلي] سيتحدد وفق حركةٍ أخرى نقف عليها لاحقاً .

ان (ذروة) الحدث ، تتجسّد في هذا الموقف الاسرائيلي من القتال . فطالوت زاحفٌ بجنوده نحو ساحة القتال .

وها هم ثمانون ألفاً منهم يتخاذلون في اللحظة الحاسمة .

اذن : ماذا بقي من جنوده ؟

ثلاثمائة و بضعة رجلاً فحسب : وفق النصوص المفسرة .

هل يمكن لطالوت ان يقتحم ساحة القتال بعدة مئآت من الجنود ، في حين أنّ الآلاف منهم ، تخاذلوا ؟

إنّ منطق الأرض ، وحساباتها العسكرية ، من الممكن أن تؤكد بانّ المعركة لصالح جالوت .

لكنّ منطق السماء ، مالكة الأرض وما فيها ، من المؤكدان يسجل النصر لصالح طالوت .

لكنّ النصر ، مشفوع بشروطٍ ، في مقدمتها : الثقة التامة بالله .

فهل تحقّق ذلك ؟

* * *

لنعد ، الى قضية (النهر) وموقف الجنود منها .

لقد قلنا في حينه : ان حادثة الشرب من النهر ، تشكل [من حيث لغة الفن] لحظة (إنارة) للاحداث اللاحقة من القصة . فقد قال طالوت لجنوده وهم لا يزالون في الطريق قبل وصولهم الى ساحة القتال ، قال لهم :

«انّ الله مُبتليكم بنهَرٍ ، فمن شرب منه فليس مني ، ومَن لم يَطعْمهُ فانه منّي إلا من اغترف غَرفةً بيده . فشربوا منه الا قليلا» .

لقد شرب ثمانون ألفاً من النهر . ولكن (القليل) منهم ، لم يشربوا :

« فشربوا منه الا قليلاً » .

اذن : هذا القليل الذي تقول الروايات انه : ثلاثمائة و بضعة عشر رجلاً ، كانوا من الملتزمين بأوامر طالوت ، ... كانوا من المؤمنين بالله دون أدنى شك ...

والآن : لننظر إلى موقف هذه الفئة القليلة من القتال في اللحظة الحاسمة .

الفئة الكثيرة : وهم ثمانون ألفاً ، قالوا : بوقاحة وجبن :

« لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده » .

ولكن : لننظر الى الفئة القليلة [وهم ثلاثمائة و بضعة رجلاً] ماذا كان موقفهم :

« قال الذين يظنّون أنّهم مُلاقوا الله :

«كم من فئةٍ قليلةٍ غلبت فئةً كثيرة باذن الله ، والله مع الصابرين»

اذن : كم هو الفارق بين المؤمنين الواثقين بالله [وهُم قليل] و بين الجبناء الانهزاميين ؟؟

انّ هذه المعادلة بين الفئتين ، لها أهميتها الفنية الكبيرة في تطوير الاحداث ورسم نهاياتها في القصة .

نحن الآن : في (ذروة) الحركة للاحداث ...

ثمانون ألفاً يتخاذلون ... ثلاثمائة و بضعة رجلاً فحسب ، يظهرون كامل استعدادهم

للقتال ، ثقةً بالله .

هنا : ماذا نتوقع من طالـــوت ؟... هل سيزحف بهذا النفر القليل نحو ساحة القتال ؟ ام سيحاول اقناع الفئات الكبيرة الذليلة ؟ أم سيؤجل المعركة الى آمدٍ آخر ؟

انّ التخاذل في اللحظة الحاسمة ، سيؤثر في مجرى الاحداث ... لو كان هذا التخاذل اليهودي قبل الزحف ، أو خلاله [اثناء الطريق] لهان الأمر ... لكنه انفجر خلال مواجهة العدو : في ساحة القتال ذاتها ...

إنّ أمثلة هذه الحسابات ، أو المعادلات [حسب منطق الأرض] لها مسوغاتها وأهميتها ... لكنّ منطق السماء ــ كما قلنا ــ ، يتجه نحو معادلة خاصة ...

ما دام ثمّة ثلاثمائة و بضعة عشر رجلاً من المؤمنين بالله ، ... من الواثقين بالنصر ... لهم (حضورُهم) في الموقف ... حينئذٍ لا قيمة البتة لأولئك الثمانين ألفاً ... ثمانين الف شَبَح بلا قلب ، بلا روح ...

وعلى العكس ، فان ثلثمائة و بضعة عشر رجلاً ، تملأهم ثقةٌ بالله ... ما دام لهذه الفئة القليلة (حضورٌ) في الموقف ... فان السماء ستكون عند حسن ظنهم ... ولا نتوقع أبداً أن ينسحب طالـــوت من المعركة ، بل نتوقع ان يقتحمها بهذه الفئة القليلة ...

عندما جبن اليهود عن القتال ، وانهزم ثمانون ألفاً (وهُم كلُّ الجنود ، ما عدا ثلثمائة و بضعة عشر رجلا) ،... لم يُقِم طالوت لهذا الانسحاب المهين أيّ وزن ، بل تقدّم بالفئة القليلة إلى ساحة القتال ، واثقاً بالنصر ...

ثمّ : بدأت المعركة ...

تقول القصة :

« ولما برزوا لِجالوتَ وجنوده ، قالوا : ربّنا أفرغ علينا صبراً . وثبّت أقدامنا ، وانصرنا على القوم الكافرين » .

إنّ هذا الهتاف الذي جلجل به المؤمنون ، حينما برزوا لجالوت وجنوده ، سَبَقه ــ كما لحظنا ــ يقينٌ تام بنصر الله .

قال هذا النفر : جواباً على الانهزاميين اليهود الذين افزعهم جيش جالوت ،.. قال هذا النفر :

« كم من فئة قليلة غلبت فئةً كثيرة باذن الله » .

ولما تقدّم هذا النفر الى ساحة القتال ، هتفَ :

« ربّنا افرغ علينا صبراً ، وثبّت اقدامنا ، وانصرنا علىٰ القوم الكافرين » .

ينبغي ــ نحن القراء ــ ان نقف عند هذه الموازنة ، بين اليهود المتخاذلين الذين ما ان تراءىٰ لهم جيش طالوت حتى جبنوا ، وقالوا :

« لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده » .

أقول : ينبغي أن نوازن بين هذا الموقف الجبان للاسرائيليين ، و بين الفئة القليلة المؤمنة التي هتفت :

« ربنا أفرغ علينا صبراً ، وثبّت أقدامنا ، وانصرنا على القوم الكافرين » .

هذه الموازنة بين الموقفين ، لا تنطوي فحسب علىٰ مجرد موقفين ، أحدهما كافر والآخر مؤمن ، بل تنطوي ــ مضافاً لذلك ــ علىٰ سمةٍ فنّية تتصل بتطوير الاحداث في القصة ، والتنبؤ بنتائجها .

ان هتاف المؤمنين ودعاءهم بتثبيت الأقدام ، والنصر ، لا بدّ أن يعكس أثره الفنّي علىٰ أحداث القصة ، أو بكلمة جديدة : لا بد أن يجعلنا نتوقع بأن النصر سيُسجّل لصالح طالوت وجنوده المؤمنين ، وذلك لسببٍ واضح هو : انّ الدعاء عندما ينطلق من أعماق المؤمن ، بحرارة وصدق وانفعال ، مشفوعاً بالسلوك الخيّر ، ... فإنّ الدعاء ــ لا محالة ــ سيكون مُستجاباً ، ...

ومن هنا ، فان القاريء ــ وهو يتتبّع حركة الأحداث بشغف ــ بمقدوره أن يطمئن الى ان طالوت سيواصل معركته ، دون أن يؤثر هذا الانسحاب المَهين من قِبَل اليهود علىٰ ثقته بالنصر .

* * *

لقد بلغت الاحداثُ [حسب مصطلح اللغة القصصية] ، بلغت ما يُسمّىٰ (بالذروة) أو (التأزم) ... فالعدو كبير العدد حسب ما نتوقع ، بخاصة انه رابضٌ في معسكراته ... وطالوت [وهو الزاحف لانتزاع الحق] قد انسحب كل جنده البالغ ثمانين ألفاً ، عدا ثلثمائة وثلاثة عشر مُقاتلاً ...

وها هم المُقاتلون يقتحمون المعركة، مع قلة عددهم .... وحسب لغة الارض ومعادلاتها، فإنّ القاريء العادي قد يتوجّس خيفة من نتائج المعركة: لعدم التكافؤ بين المتحاربين .... لكنّ لحظة (التأزم) أو (الذروة)، سرعان ما تنفرج، .... وتجيء مكانها لحظة ما يُسمّىٰ بـ (الانارة)، أي: اللحظة التي تؤشر للقاريء بأن نهاية الحدث قد تحددت ... كل أولئك، طوته القصةُ في فقرةٍ قصصيةٍ ممتعة علىٰ هذا النحو:

« فهزموهم باذن الله. وقتل داودُ جالوت ».

إذن: إنتهىٰ كلّ شيء .... المقاتلون [بعددهم الضئيل] وايمانهم الكبير، اقتحموا المعركة، وظفروا باحدىٰ الحُسنَيين دنيوياً: ألا وهو: (النصر)، فضلاً عن النصر الاخروي الذي ينتظرهم.

أما وإنّ النصر قد تحقق ...، علىٰ نحو ما تنبأ به قاريءُ القصة، فإنّ كلّ شيءٍ قد حُسِمَ بوضوح ...

لكن المُلاحَظ، انّ القصة [وهي ساكتة عن تفصيلات المعركة، وطريقة القتال] قد أدخلت بطلاً جديداً في ختام القصة، وجعلته قائد المعركة في خطّها الأمامي .... انه (داود) .... البطل الذي قتل جالوتَ نفسَه ...

إن مجيء هذا البطل الجديد (داود)، ... يرافقه [من حيث حركة القصة وبناؤها الفني] اكثر من سرفتي، في هذا الجزء من القصة فهذا البطل، يظهر ــ فجأةً ــ علىٰ نحوٍ لم يتوقعه القاريء أبداً.

كما انه يمارس عمليةً ضخمة هي: قتل اكبر شخصيّة للعدو...

والسؤال: ما هو السر الفنّي الكامن وراء مثل هذه الصياغة القصصية للبطل الجديد ؟؟

* * *

المألوف في الأدب القصصي، انّ بعضَ (الأبطال) يمارسون ادوارهم بخفاء، لا تعلن القصة عن ادوارهم أو وظائفهم، ... وقد لا تعلن أيضاً عن هوياتهم الشخصية، وانما تحتفظ بذلك طوال القصة، ثمّ تعلن عنه في النهاية بنحوٍ مفاجيء لم يتوقعه قاريء القصة.

وفي القصة التي [نحن في صددها] لم تجيء شخصية داود من خلال أدوار خاصة

سكتت تماماً عن كل تفصيلٍ يتصل بطريقة القتال، واختيار قادته في الخطوط الأمامية... إنّما قالت لنا: [لقد هُزِمَ العدو] أمّا كيف هُزِمَ، أو: كيف اختير داود بطلاً... فهذا ما سكتت القصة عنه تماماً... انها أعلنت بشكلٍ مفاجيء: انّ داود قتل جالوت، وانتهىٰ كلّ شيء.

ولكي تتبيّن بعض الأسرار الفنية الممتعة في هذا النطاق، يحسن بنا أن نتوكأ على النصوص المفسّرة، ونتجه بعدَها إلىٰ تحديد الأسرار المذكورة.

* * *

من حيث البدء، فإن الدخول في تفصيلات القتال، لا يشكّل ضرورة فنيّة في حركة القصة.... ولذلك، سكتت القصةُ عن تفصيلات القتال... والسببُ في ذلك، انّ القصة تستهدف من وراء عرض هذه الواقعة لفت الانتباه إلى ان الفئة القليلة إذا كانت واثقةً بنصر الله فانها تغلب الفئة الكبيرة مهما ضخم عددُها وعُدَّتها.... وهذا ما تمّ فعلاً: حيث هزم ثلاثمائةٌ وثلاثةُ عشر رجلاً، جيشاً بأكمله، بالرغم من الانسحاب المهين لليهود، لانّ الانسحاب نفسَه [و بخاصة انه ثمانون ألفاً] يترك أثره السلبي الكبير في توازن الجنود ومعنويّاتهم.

لكن مع ذلك: ما دامت الثقةُ بالله هي المحرّك الرئيس للسلوك، حينئذٍ، فان (النصر) متحققٌ لا محالة.

وهذا ما حصل فعلاً... و به، ينتهي هدفُ القصة.

وأما التفصيلات، فبمقدور القاريء أن يرسمها حسب خبراتِه ومعرفته بأساليب القتال... وهو أمر ثانوي.

لكنّ الذي حَدَث، هو: ان القصة لم تسكت عن كلّ التفاصيل، بل أبرزت البطلَ الجديد داود فجأة، وأعلنت: انّه هو قاتل جالوت.

قبل هذا البطل، كان (طالوت) هو الشخصية الرئيسية وراء بيئة القتال بكل أبعادها: بدءً من اختيارها قائداً لمعركةٍ كانت سبباً لأن تنتقيها السماء، مروراً بممارستها تلك التجربة التي أفرزت المؤمن من الكافر في حادثة النهر، وانتهاءً باشرافها المباشر علىٰ عمليات القتال التي انشطر الجنود حيالها بين منسحبٍ من المعركة [وهما الأكثرية] و بين

ثابتٍ على أقدامه [وهم القلة المؤمنة] ...

لكنّ طالوت يختفي عن مسرح الأحداث عند هذه النقطة بالذات، ليجيء داوذ بطلا جديداً يتولّى قتل جالوت بنفسه.

ما هو السر الفني وراء ذلك ؟؟

انتهت قصة طالوت بالهزيمة العسكرية المنكرة لجالوت وجنوده. وقالت القصة محددة كلاً من الهزيمة وقتل جالوت على النحو التالي:

« فهزموهم باذن الله، وقَتَلَ داوذ جالوتَ ».

انّ هذه الهزيمة العسكرية ذات بُعدين: أحدهما يتصل بهزيمة العدو بشكل عام. والآخر: يتصل بقتل جالوت على يد بطل المعركة الأمامية داود.

ومما لا شكّ فيه، أنّ القصة عندما تشطر الهزيمة إلى بُعدَيْن فهذا يعني أنّ لجالوت فاعلية خاصة بحيث انّ قتْلَه يضع حداً للعدوان، وإلاّ كان بامكان القصة أن تقول لنا: ان المؤمنين هَزموا عدوّهم، وانتصروا، وانتهى الأمر.... ولكن بما أنها عقّبت على واقعة الهزيمة، بقتل جالوت، فهذا يعني انّ الشخصية المذكورة [لو لم تُقتل مثلاً] كان من الممكن أن يتكرر العدوان ثانية: كأن تُلملم هذه الشخصية المنهزمة فلولها، أو تمارس نشاطاً خارج الحدود، وتتهيّأ لعدوانٍ جديد. أو ــ لا أقل ــ ينبغي للطغاة أن يُلاقوا جزاءهم في الدنيا قبل الآخرة، حتى يعتبر الآخرون بهم.

والمهمّ، انّ المسوغ الفني لقتل جالوت، قد اتضح تماماً،... لكنّ السؤال: ما هو المسوّغ الفني لشخصية داود نفسه ؟ أما كان بامكان طالوت ذاته أن يتولّى هذه المهمة مثلاً ؟؟

* * *

في تصورنا، انّ (طالوت) وهو شخصية عسكرية كبيرة توازن (النبيّ) في موقعها الاجتماعي،... يتطلّب موقعها المذكور أن تخطّط للمعركة اكثر من مباشرتها للقتال... وقد رأينا في حينه ان (النُبوّة) كانت في بيت، و(المُلك): القيادة العسكرية في بيت آخر، مما يعني انّ الشخصية العسكرية توازن الشخصيّة النبوّية عصرئذٍ من حيث الموقع الريادي وما يتطلّبه من بقاء الرائد واستمرارية سلامته لمواصلة الإشراف والتخطيط

والتوجيه .. إلخ .

من هنا كان لا بدّ من وجود شخصية عسكرية اخرىٰ ، ذات كفاءة في القتال المباشر ، بل ذات سماتٍ بطوليةٍ خاصة ، حتى يمكنها أن تقطع رأس الفساد (جالوت) .

وجاء داود هو البطل المهيّأ لهذه المهمّة .

وحين نعود الى النصوص المفسرة ، نجدها تُلقي ضوءً كبيراً علىٰ شخصية داود وطريقة انتقاءه لهذه المهمة ، مما يُعزّز التفسير الفني الذي اخترناه في هذا الصدد .

تقول النصوص المفسرة بما مؤداه :

ان السماء أوحت لطالوت بأنّ قتل جالوت يتم علىٰ يد بطلٍ يستوي عليه درع موسى (ع) (لا يغب عن بالنا ، انّ الدرع المذكور وآثاراً أخرىٰ ، كانت ترافق ظاهرة (التابوت) ومحتو ياته) ...

وهنا ، كان لا بدّ لطالوت أن يبحث عن مثل هذه الشخصية ، وعندها احضر طالوتُ (إيشا) أحد رعاة الأغنام ، وكان له عدة أولاد ، فألبسهم الدرع واحداً واحداً ، حتىٰ استوىٰ على البطل داود ،...

وتقول النصوص المفسرة ، ان داود جلب (مِقلاعاً) و (مخلاة) وضَعَ فيها احجاراً ثلاثة تناولها في الطريق ، قبل وصوله إلىٰ طالوت ... كما ترسم النصوص شيئاً من ملامحه الفيزيائية المتصلة ببطولته التي لا تتوفر عند الرجل العادي ...

كل ذلك ، يفسّر لنا : ان داود لم يُختَر عَبَثاً ،... كما انّ سماته البطولية ــ لم تكن غير عاديةٍ فحسب ــ بل كانت ذات نمطٍ معجزٍ فيما يبدو ، ما دام (الدرع) ــ وهو ظاهرة اعجازية ــ قد ارتبطت باستوائه علىٰ داود ، فضلاً عن ان السماء هي التي أوحت بذلك لداود ...

* * *

إذن ، نحن الآن أمام بطلٍ متفرّد ، يتناسبُ تفرّده مع المهمة العسكرية المُلقاة علىٰ عاتقه .

إنبثاقُ مثل هذا البطل ، إدانةٌ جديدة لليهود الذين تخاذلوا عن نصرة طالوت ...

لقد انهزم ثمانون ألفاً من اليهود ، وجمدت عروقهم قبل مباشرة القتال ... لكن البطل

طالوت (ومعه فئة قليلة من المؤمنين)، اقتحموا ساحة القتال... وكان (داود) هو البطل المختار لتحقيق النصر... وكان لا بدّ أن يكون ذات سمات متفرّدة، متميّزة، مشفوعة بإعجاز من السماء، وذلك لسببٍ فنّيٍ واضح في حركة القصة، هو: انّ المؤمنين ما داموا فئةً قليلة لا يتجاوز عددُهم ثلاثمائة وثلاثة عشر رجلاً، حينئذٍ لا بدّ أن يقترن ذلك، بوجود ظاهرة إعجازية تكشف عن دعم السماء وإسنادها لهؤلاء الأبطال المؤمنين... وكان داود هو الظاهرة المذكورة، بسماتها المتميّزة التي شرحتها نصوص التفسير.

مضافاً لذلك، ان داود [كما ستوضحه القصة، قد آتاه العلم، والحكمة، وعلّمه مما يشاء] بعد مهمّته المذكورة،.. مما يفصح ذلك عن أسرارٍ فنيّة جديدة، نستكشفها في هذا الصدد، بحيث يمكن القول ان اختيار مثل هذه الشخصية، سينعكس على مستقبلها الذي ستكوّن فيه (نبيّاً) ذا رسالة عصرئذٍ.

وبكلمة جديدة: ان السمات المتميزة لداود جاءت تعبيراً عن جملة من الأسباب الفنيّة، منها: ان وجود داود بطلاً جديداً في المعركة، سيُهيّء الأذهان إلى تقبّل شخصية جديدة تحمل وظيفة (النبوة) فيما بعد.

وبالفعل ــ كما تقول النصوص المفسّرة ــ أنّ الناس قد اتّجهوا إليه بعد سماعهم ببطولته التي مسحت جالوت، والغته من الحساب،

ثمّ كانت: قضية نبوّته على نحو ما نعرفه في هذا الحقل.

لكننا، خارجاً عن ذلك، لم نتحدث عن طريقة قتل هذا البطل لجالوت...

* * *

تقول النصوص المفسرة، ان داود قد استخدم الأحجار الثلاثة في هذه العمليّة...حيث رمى واحداً عن يمين جالوت، وثانياً عن شماله، فانهزم جنود جالوت، ورمى بالثالث جبهة جالوت فاخترقها إلى دماغه..

وتضيف هذه النصوص، خالعةً بعض الأوصاف الخارجية على شخصية جالوت، من ركوبه للفيل مثلاً، وترصيع جبهته بياقوته تلمع: تعبيراً عن زهوه العسكري... الخ.

ومما لا شكّ فيه، ان القصة ذاتها ما دامت قد نسجت الصمت حيال هذه الملامح الخارجية لكلٍ من شخصيتي داود وجالوت،... فإنّ هذا يعني ان مثل هذه الملامح تشكّل

أهمية ثانوية بالقياس إلى الأهمية الرئيسية لعملية النصر، متمثّلة في أنّ بطلاً واحداً من مجموعة ثلاثمائة وثلاثة عشر رجلاً، قد حقق النصر، قبال جيش منظّم أعدّته دولة ...

لكننا مع ذلك، نجد ان اضطلاع النصوص المفسّرة برسم الملامح الخارجية لكلٍ من داود وجالوت ... له تجانسه أيضاً مع الدلالة المذكورة.. فركوب الفيل مثلاً، وترصيع الجبهة بالياقوت قبال شخصية لا تحمل إلّا أحجاراً عادية،.. إنما يدلنا على مدى الفارقية بين شخصية مزهوة بملامحها عسكرياً.. وبين شخصيّة لا تعرف للزهو معنىً، بل على العكس: تظل الأحجار تعبيراً عن أدنى درجات التحرّك العسكري ... فكم هو الفارق ــ إذن ــ بين زهوٍ ينتسب إلى الأرض، وبين بطولةٍ تنتسب إلى السماء، بحيث تمسح كلّ معالم الزهو الأرضي بمجرد إلقاء أحجار ثلاثة ...

وأخيراً ... تظل هذه النهاية، وحركة القصة بشكل عام، تظل: إدانةً كبيرة لليهود في كل أنماط سلوكهم: بل انّها تفسّر لنا كلّ المسوّغات التي تجعلهم طوال التاريخ أذلّاء بالرغم من فترات السيطرة التي يمارسون من خلالها أعتى أشكال القسوة: بمثابة رد فعلٍ للجبن وللذل اللذين يطبعان شخصية اليهودي ... لقد استُعبدوا، فطلبوا منقذاً،... وجاء المنقذ فاعترضوا عليه،... ثمّ اضطروا إلى تقبّله بعد أن واجهتهم معجزة التابوت.. ثم تمردوا على أوامره، وهم في الطريق بعد.. ثم جبنوا عن مواجهة القتال في اللحظات الأولى، وانسحبوا بشكل مهين... لكنّ السماء، حسمت كل شيء، حينما أوضحت ــ من خلال هذه القصة ــ كيف إنّ الثقة بالله تصنع المعجز،... والى انّ الجبن والتشكيك وركوب الذات، لا يعود إلّا بالخسران في الدنيا قبل الآخرة ...

قصة نمرود

نحن الآن أمام ثلاث أقاصيص أو حكايات : تتماثل فيما بينها ، (من حيث الأفكار) .

الحكاية الأولىٰ تتحدث عن إبراهيم (ع) وموقفه من طاغية عصره (نمرود) في قضية الإحياء والإماتة ، من قِبَلِ الله عزوجلّ . والحكاية الثانية ، تحدثّنا عن احدىٰ شخصيات (الماضين) ، فيما مرّت ذات يومٍ علىٰ قريةٍ خاوية ، فتساءلت مستفهمةً :

« أنّىٰ يُحيي هذه الله بعد موتها ، فأماته الله مائة عام ، ثمّ بَعَثَهُ »

وأمّا الحكاية الثالثة ، فتتناول قضية إبراهيم (ع) في تقطيعه للطيور الأربعة ، ثمّ عودة الحياة إلى الطيور المذكورة .

ومن الواضح ، إن هذه الأقاصيص الثلاث ، تحوم بأكملها علىٰ قضيةٍ واحدة هي : [الإماتةُ والإحياءُ] ، أيّ : إماتة الله عزوجلّ كلّ شيء ، وإحياءَه من جديد .

ومع انّ هذه الحكايات الثلاث تحوم علىٰ ظاهرة واحدة ، إلّا انها [في الآن ذاته] تتناول الإماتةَ والإحياء من جوانب متعددة ، بحيث تُعالج كلُّ أقصوصةٍ : جانباً خاصاً من الظاهرة .

كما ان الشخصيات الثلاث التي أبرزتهم القصصُ في هذا النطاق ، يشكلّون مستوياتٍ مختلفةً . فأحدُهم (ابراهيم) (ع) ، وهو شخصيّة فذّة متميّزة بسماتٍ خاصة لا تتوّفر عند سواه : و يكفي انّه (خليل الله) ، وانه صاحب (الحنيفيّة) السمحاء .

وأما الشخصية الثانية فهي (إرميا) أو (عُزَيْر) أو سواهما من شخصيات (النبوّة) .

والشخصية الثالثة هي (نمرود) : وهي شخصيةٌ كافرة ، بَلهاء .

إنّ هذه الشخصيات الثلاث [بالرغم من التفاوت فيما بينها] تتعرّض لتجربة الإحياء والاماتة في ظواهرَ مختلفة ذات صلةٍ بالبشر ، و بالحيوانات ، وسواها .

والمهمّ ، انّ كلاً من ظاهرة الإماتة والإحياء ، ثمّ الشخوص الذين تعاملوا (فكرياً) مع الظاهرة المذكورة ،... انّ كلًّا منهما يخضع لِـ (وحدة) ، تجمع الاقاصيصُ بين خطوطها ، ويخضع لِـ (فوارق) ، تفصل الأقاصيص بينها ، في الآن ذاته .

وهذا واحدٌ من أسرار الفنّ العظيم .

* * *

إنّ الأهميّة الفنيّة لهذه الأقاصيص أو الحكايات الثلاث ، تتمثل : في إمكان عدّها جميعاً (قصةً واحدة) ، ما دامت تتناول قضية واحدة هي : انّ الله قادرٌ على إماتةِ كلّ شيء وإحيائه من جديد .

كما يمكن عدّ كلّ واحدةٍ منها ، أقصوصةً مستقلة ، ما دامت ذات شخوصٍ ومواقف واحداث : كلّ واحدٍ منها ، منفصلٌ عن الآخر .

وبمجرد كون هذه الأقاصيص ذات سمة مزدوجة ، على نحو ما أوضحناه ، يظلّ أمراً ، له أهميّته الجماليّة العظيمة التي لا يُدرك أسرارَها ، إلّا من أُوتي خبرةً في تذوق القصص .

و يُمكننا تعرّف هذه الحقائق ، حين نبدأ بمعالجة كلّ أقصوصةٍ من هذه الأقاصيص ، على حِدَة ، على أن نحاول ــ من الآن ذاته ــ أن نصل فيما بينها ، بعد ذلك .

ونقف أولاً عند حكاية (نمرود) : حسب تسلسلها القصصي الذي ورد في النص القرآني الكريم .

يقول النص القصصي :

« ألم ترَ إلى الذي حاجّ ابراهيمَ في ربّه ، أنْ آتاهُ اللهُ المُلْكَ ، إذ قال ابراهيم : ربيَّ الذي يُحيي و يُميت .

قال : أنا أُحيي وأُميت .

قال ابراهيم : فإنّ الله يأتي بالشمس من المشرق ، فأتِ بها مِن المغرب .

فبهت الذي كَفَر . والله لا يهدي القوم الظالمين » .

إنّ هذه الآية القرآنية الواحدة ، تحفل بعنصرٍ قصصي ثرّ ، بالرغم من قصر (الحكاية) التي أوردتها .

إنّها أولاً ذات (شخوص) يتطلّبها شكل الأقصوصة أو الحكاية ، متمثلةً في شخصيتي

(ابراهيم) (ع)، و(نمرود).

كما انها ذات (موقف) يتطلّبها الشكلُ القصصي المذكور، متمثّلاً في: مناقشةٍ أو محاجّةٍ بين ابراهيم ونمرود حيال ظاهرةٍ كونيةٍ خطِرة هي: الإماتة والاحياء.

كما انها ــ ثالثاً ــ تشكّل مدخلاً إلىٰ أقصوصتين بعدَهما، تتناولان نفس ظاهرة الإحياء والاماتة، ولكن عبْر عمليتين تطبيقيّتين، تلقيان الانارة [بنحوٍ مفصّل] علىٰ الظاهرة المذكورة.

ولنحاول ــ إذن ــ الوقوف مفصّلاً عند هذه الحكاية أو الأقصوصة.

* * *

النصوص المفسّرة، تتفاوت في تحديد البيئة النفسية التي حملت كلاً من إبراهيم (ع) ونمرودَ علىٰ هذه المناقشة. فبعضها يذهب إلى ان المناقشة بينهما جرت، عند إلقاء ابراهيم (ع) في النار التي أعدها نمرود لإحراق إبراهيم. و بعضها يذهب إلى انّ المناقشة بينهما، تمّت عند كسر إبراهيم للأصنام.

تقول الرواية الاولىٰ: (لمّا ألقىٰ نمرودُ ابراهيمَ في النار، و جعلها الله عليه برداً وسلاماً، قال نمرود: يا ابراهيم مَن ربُّك؟ قال: الذي يُحي و يُميت.

قال له نمرود: «أنا أُحيي وأُميت» فقال له ابراهيم: كيف تحيي وتُميت؟

قال: أعمدُ إلىٰ رجلين ممن قد وجب عليهم القتل، فأطلق عن واحدٍ وأقتل واحداً، فأكون قد احييتُ وأمتُّ. قال ابراهيم: إن كنت صادقاً فاحي الذي قتلته. ثمّ قال: دع هذا، فإنّ ربي يأتي بالشمس من المشرق، فاتِ بها من المغرب. فكان كما قال الله عزوجّل:

«فبُهت الذي كفر...»

إن هذه الرواية التفسيرية، تُلقي اكثر من إنارة على الموقف. إنها ــ بعامة ــ تحدّد معنىٰ (الصلابة) لدىٰ الشخصيات المُجاهدة. فابراهيم (ع) وهويتقدّم إلى المحرقة لا يعنيه هول النار، بقدر ما يعنيه أن يلقي كلمة (الله) إلىٰ الآخرين، حتى انّه يقتحم مناقشةً مع شخصية بلهاء مثل نمرود، دون أن تصرفه بلاهةُ نمرود، وهولُ النار من الدخول في مُناقشة تتطلّب إلقاء حَجَرٍ كبير في فم الطاغية الأبله: نمرود.

ألمهمّ ، انّ ابراهيم ألقىٰ كلمته : سواء أكان ذلك عند إلقائهم اياه في النار، أو عند كسره لأصنامهم ، أو عند نطاقٍ بيئيٍ آخر ...

ولهذا السبب ، سكتت القصةُ عن تحديد البيئة النفسية للمناقشة ، واكتفت [من الزاوية الفنية] بذكر نمط المناقشة بين ابراهيم ونمرود ، دون أن تدخل في التفصيلات .

* * *

إن الأهمية الفكرية والفنيّة لهذه المناقشة ، تتمثّل في جملة من الحقائق :

منها : ان المتاع الدنيوي من مُلْكٍ ونحوه يحتجز كثيراً من الأغبياء من التفكير السليم في استكناه الحقائق .

لقد قالت القصة عن نمرود أنّه [آتاه الله المُلكَ] :

« ألم تَرَ إلىٰ الذي حاجّ إبراهيم في ربّه ، أنْ آتاه اللهُ المُلْكَ »

وواضح ، انّ القصة ، لم تخلع هذه السمة (سمة المُلك) علىٰ نمرود ، عبثاً . بل تستهدف من ذلك ــ فنّياً ــ لفت الانتباه إلى انّ (الغباء) و(البلاهة) و(انغلاق الفكر) ، يقف وراء هؤلاء الباحثين عن المتاع الدنيوي : وقمته هي : المُلك ، أو السيطرة السياسية ،...

من الممكن أن يبهرَ (السذّجَ) من الناس ، مُلك ، أو سيطرة على الرقاب ، بحيث يعدّونها قمةً لما يُسمّىٰ في اللغة النفسية بـ [التقدير الاجتماعي] من حيث نظرتهم إلى الحكام ، أو من حيث نظرة الحكام إلىٰ أنفسهم : يُعِدُ المُلكُ قمة الدافع إلىٰ [السيطرة والتفوق] لأنّه تملّكٌ لرقاب الناس بأكملهم .

بيد إنّ التدقيق [من خلال هذه الأقصوصة] في عقلية حكّام الأرض الذين لا ينتسبون إلى الله ... يدلّنا بوضوح علىٰ مدىٰ ما هم عليه من غباء وبلاهة وانغلاق فكر بحيث ينهارون أمام أوّل مناقشةٍ تواجههم ، علىٰ نحو ما سنلحظه في مناقشة إبراهيم لنمرود في قضية الإحياء والاماتة .

* * *

قصة القرية الخاوية

لقد كشفت المناقشة الفكرية بين إبراهيم (ع) وبين نمرود عن صمت هذا الأخير وكأنّ حجراً أُلقيَ في فمه.

لقد زعم نمرود انه قادر على أن يُحي ويميت. ولما قال له إبراهيم (ع): ان الله يأتي بالشمس من المشرق، فأتِ بها من المغرب... عندئذٍ بُهِتَ، وتلفّع بالصمت المُطبق.

وعندما نعود إلى النصوص المفسرة، نجدها قد نقلت جانباً آخر سَبَق هذه المناقشة، وهو: زعمه بأنّ اطلاق سراح سجينٍ مثلاً، وعدم اطلاق السجين الآخر يُعد إحياءً لحياة الأول، واماتة لحياة الآخر.

لكنّ هذه المغالطة، سرعان ما أسكتته، عندما قال له إبراهيم: أحي القتيل، أيّ: السجين الآخر.... وعندها سكت نمرود...

لكنّ إبراهيم (ع) أراد قَطْعَ كلّ طريقٍ للمغالطة، بحيث لا يدع مجالاً لاية مراوغة في هذا الصدد،... لذلك، قال لنمرود: إتِ بالشمس من المغرب... وعندها سكت نمرود تماماً، ولفّته الحيرة والاضطراب.

والحق، ان أمثلة هذه المناقشة لا تكتشف عن سخف وهزال المنكرين لحقيقة السماء فحسب، بل تنطوي على جملة من الحقائق، منها:

أنّ الشخصيات التي تُعنى بالمُلك الدنيوي، وسائر أمتعة الحياة، يحجزها مثلُ هذا المتاع عن التفكير بحقيقة الانسان ومعنى وجوده العبادي في الأرض.

ومنها: انّ إنكار حقيقة السماء، لا يستند إلى أية حُجّةٍ حتى لو كانت واهية، لأنّ هذه الحقيقة واضحة كلّ الوضوح، يُضطر المنكر لها إلى أن يصمت في نهاية المطاف.

ومنها: إنّ كلاً من الإحياء والاماتة، وسائر الظواهر، تظل مرتبطةً بالسماء مهما دقّ تصورُها في هذا الصدد.

ولعل هذه الظاهرة الأخيرة، تكفلّت بتحديدها، أقصوصتان أعقبتا قضية إبراهيم (ع)

مع نمرود ، وألقتا على الموقف إنارة جديدة فيما يتصل ببعض أسرار التركيبة البشرية ، وطريقة معرفتها بحقائق السماء ، ومنها : حقيقة الاحياء والاماتة بخاصة . وأولىٰ هاتين الاقصوصتين ، أقصوصة القرية الخاو ية علىٰ عروشها .

فلنقف عندها ، مفصلاً ...

* * *

تقول الأقصوصة :

« أو كالذي مرّ علىٰ قريةٍ وهي خاو يةٌ علىٰ عروشها .

قال : أنّىٰ يُحيي هذه اللهُ بعد موتها .

فأماته اللهُ مائة عامٍ ، ثم بَعَثه .

قال : كم لبثتَ ؟

قال : لبثتُ يوماً أو بعض يوم .

قال : بل لبثتَ مائة عامٍ . فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتَسنَّه . وانظر إلى حمارِك . ولِنجعلك آيةً للناس ، وانظر إلىٰ العظام كيف نُنْشِزُها ثمّ نكسوها لحماً .

فلما تبيّن له ،

قال : أعلم انّ الله علىٰ كلّ شيء قدير »

إنّ هذه الأقصوصة الممتعة فكريّاً وفنّياً ، تظل حائمةً علىٰ نفس ظاهرة الإماتةِ والاحياء ، لكنّها تصبّ في رافد آخر .

انها تتحدث عن واقعةٍ حدثَت فعلِياً ، هي إماتة القرية ، ثم إماتة شخصيّة ، وإحياءها من جديد ...

الأقصوصة السابقة [إبراهيم مع نمرود] تحدثت عن الإحياء والإماتة علىٰ نحوِ الإجمال ، وكانت (الواقعة) المُستَشهد بها حقيقة كونية ثابتةً هي طلوع الشمس من المشرق ،... وكان المنكر لحقيقة الاماتة والاحياء ، شخصية هزيلة ، اضطرّت إلىٰ الاقرار بحقيقة الامر عندما واجهت قضية الشمس .

أما هنا في أقصوصة القرية الخاو ية ، فان الأمر مختلف كل الاختلاف . فالشخصية [بَطلةُ القصة] مؤمنة بالسماء ، و بالاحياء و بالإماتة ، و بكل شيء ... انها احدىٰ

الشخصيات (النبوّية) قد تكون (إرميا)، وقد تكون (عُزيراً)،... لكنّها ــ على أية حال ــ ذات سمة ليست مثل البشر العاديين، بل من الشخصيات المتميّزة التي تتلقى تعاليمها من السماء وَحْيَاً.

والتجربة التي واجهت هذه الشخصية من نمط آخر أيضاً. انها تتصل بقريةٍ ميتة باد اهلُها وعمرانُها،... وتتصل بالشخصية المارّة على هذه القرية، حيث أماتها الله، و بعثها بعد مائة عام،... ومثل ذلك قضية الدابة والطعام اللذين شكّلا راحلةَ المُسافر وزادَه...

إذن: الاحداث، والمواقف، والشخصيات في الأقصوصتين تتمايز من واحدة لأخرى... كل ما في الأمر ان قضية واحدة هي: [الاماتة والاحياء] تظل مادةً مشتركةً بينهما.

والسؤال: ما هي دلالة هذه الأقصوصة [القرية الخاوية] فكرياً وفنياً؟

* * *

من حيث (البيئة)، فان القرية قد رُسمت خاويةً على أبنيتها. وهذا المظهر الخارجي للمدينة، يشيع الرهبة والوحشة في النفوس، حيث نتحسس أرضاً خاليةً من دبيب البشر، خاليةً من العمارة، خاليةً من كل مظهرٍ حضاري، إلّا أنقاض الأبنية.

وتقول النصوص المفسّرة، أنّ (بختنصّر)، زحف عليها وأبادها، وكان أهلها ــ كما نتوقع دائماً ــ من اليهود الذين عملوا بالمعاصي، فانتقم الله منهم، بطاغيةٍ من طرازهم أبادهم من المدينة تماماً. وتضيف النصوص المفسّرة: انّ سباع البر والبحر والجو كانت تأكل من الجيف المتمزقة هنا وهناك.

المهم، ان هذه المدينة، خرج إليها ذات يوم، أو مرّ عليها (أرميا)، ومعه دابته وزاده.

و يعنينا من هذه (البيئة) رد الفعل الذي أحدثته في نفس [المسافر ــ إرميا]، عندما وجدها بهذه الوحشة، مما جعلته يتساءل:

«أنّى يُحيي هذه الله بعد موتها؟»

طبيعياً، انّ هذا التساؤل، لا يحمل عنصر (تشكيكٍ) بالسماء وقدراتها اللامحدودة، بقدر ما يحمل شحنةً انفعاليةً فجرتّها تلك اللحظة التي تركت في نفس (إرميا) مشاعر الرهبة والوحشة والاختناق، حتى جعلته يتحاور مع نفسه قائلاً بما معناه: لقد بادت هذه المدينة،

ومُسحت من خارطة العمران ، ولا أملَ بأن يُحييها اللهُ من جديد .

نقول هذا ونحن لا يخامرنا شكّ في ان الشخصيّات (النبوّية) من الممتنع أن يصدر عنها أيّ تشكيكٍ بقدرات السماء : كلّ ما في الأمر ، ان موقف (إرميا) يُشبه موقف مَن يُشاهد احدىٰ المدن التي أبادتها الحرب وحوّلتها إلى أنقاض ، مما يجعله ــ في مثل هذه الحالة ــ مستبعداً أيّ أمل بعودتها جديداً بعد هذا الخراب .

وبكلمة أخرىٰ ، يمكننا أن نقول ، ان الشخصيّة المذكورة ، نظرت إلىٰ الأسباب التي جعلها الله موقوفةً علىٰ هذه الظاهرة أو تلك ، دون أن تتجاوزها الشخصيّة المذكورة إلىٰ التماس ما هو خارج عن نطاق المألوف ...

من هنا ، جاء رد السماء سريعاً على التساؤل المذكور ،... فعرّض هذه الشخصيةَ ذاتَها إلىٰ ظاهرةٍ غير مألوفة فيما يتصل بالإحياء بعد الموت ... فأمات هذه الشخصية مائة عام ، ثم بعثها من جديد ... حتى تطمئن تماماً إلىٰ أنّ الله قادر علىٰ كلّ شيء .

وقد رافق إحياء هذه الشخصية ، أكثر من ظاهرة ، تشكّل بمجموعها إجابةً واضحة علىٰ التساؤل المذكور .

ويعنينا الآن ، أن نفصل الحديث [من الزاوية الفنية] في ظاهرة الإماتة والاحياء في نطاق هذه الشخصية ، وما عكسته من آثار في استجابتها لهذه الظاهرة ، وما نفيدُ منه ــ نحن القراء ــ في هذا الصدد .

* * *

قلنا ، إنّ المارّ على المدينة الخاوية [وهو إرميا] قد تساءل :

«أنّى يُحيي هذه اللهُ بعد موتها ؟» .

وقد أماته الله مائة عامٍ منذ تلك اللحظة التي تساءل فيها ، ثم : بعثه من جديد ..

هنا ، بعد الانبعاث ، ماذا نتوقّع من ردود الفعل لدىٰ هذه الشخصيّة الميّتة ،المنبعثة ؟

تقول القصة : انّه سُئل : كم لبثتَ في نومك ؟ فأجاب : لبثتُ يوماً أو بعض يوم .

«قال : كم لبثتَ ؟

قال : لبثتُ يوماً ، أو بعض يوم» .

المارّ على القرية ، كان ــ فيما يبدو ــ مسافراً لوحده .

ونحن نتوقع أن يكون لوحده أيضاً في لحظة انبعاثه ...

فمن الذي سأله وقال له : كم لبثتَ ؟ ولمن وجّه المسافرُ جوابَه حين قال : لبثتُ يوماً أو بعض يوم ؟

القصة ساكتة عن كل هذا ...

لكننا ــ ونحن حيال قصة فنّية ــ يمكننا أن نستكشف من خلال لغة الفن ، انّ السائل لا بدّ أن يكون خارجاً عن نطاق المألوف ... فكما أنّ إماتةَ شخصٍ وإحياءَه بعد مائة عامٍ ، خارجٌ عن نطاق المألوف ... فكذلك : يلوح لنا أن السائل أيضاً غير مألوف ...

النصوص المفسّرةُ تقول : ان السؤال كان نداءً من السماء ، أو شخصيةً ملائكية ، أو شخصيةً نبوّية ، أو شخصيّة معمرّة ... وكل ذلك من الممكن أن يكون صحيحاً ...

فنحن أمام شخصية أحد الأنبياء ... ونتوقع ــ فنّياً ــ أن نتعاملَ مثل هذه الشخصيات مع السماء من خلال شخوص الملائكة الذين هم رسل السماء إلى الأرض ...

كما انّه من الممكن أن تكون السماء قد أحضرت ــ في لحظة الانبعاث ــ احدىٰ شخصيات الأرض ، ليُطلِعَ (إرميا) علىٰ حقيقة الأمر ...

والمهمّ ــ من الزاوية الفنية ــ انّ القصة لم تكشف عن السائل ، بل تركتنا ــ نحن القراء ــ نستخلص بأنفسنا ذلك ... ما دام الهدف هو : إخبار (إرميا) بحقيقة الأمر ...

والأهم من ذلك كله : أنّ عمليّة السؤال نفسه ، ظاهرة (اعجازية) تضاف إلى الظاهرة الاعجازية التي سبقتها ، وهي : إماتة إرميا مائة عام وإحياءه بعد ذلك : حتّىٰ لكأنّ القصة تريد أن تقول لنا : ها هو المسافر (إرميا) يواجهه مُعجزٌ بعد معجز حتىٰ يطمئن إلى ان الله قادر علىٰ كلّ شيء ، وإلى أنّه لا ينبغي أن يخامرنا أدنىٰ شكّ ، أو تأمّل أو تساؤل عن كيفية إحياء المدينة بعد تحوّلها إلىٰ أنقاض .

* * *

هنا ، ينبغي أن نقف وقفةً قصيرة عند عنصر (الزمن) في هذه الأقصوصة .

فالزمن (المعجز) طابع هذه الأقصوصة : كما لحظنا .

إنّ (إرميا) قد افتقد الإحساس بالزمن ، حتىٰ خُيّلَ إليه أن نومه كان يوماً أو بعض يوم ، علىٰ نحو ما نلحظه عند أصحاب الكهف الذين لبثوا ثلاثمائة وتسعة أعوام ، فخيّل

إليهم أنهم لبثوا في الكهف يوماً أو بعض يوم ...

ونتساءل هنا : لماذا خُيّل للمّار على القرية انّه لبث يوماً أو بعض يوم ؟

القصةُ ساكتة عن ذلك : لأسباب فنيّة لا تحتاج إلىٰ توضيح .

لكنّ النصوص المفسّرة ، تُلقي نوراً علىٰ مصدر الاحساس المذكور ، قائلةً : ان هذه الشخصية نظرت إلى الشمس ، فوجدتها قد ارتفعت ... وحينئذٍ خامرها الإحساسُ بانه يومٌ أو بعض يوم .

بيد ان القصة وهي تستهدف ترسيخ اليقين بقدرات السماء ، سرعان ما صححّت الاحساس الواهم بالزمن لدىٰ هذه الشخصية ، فاوضحت لها علىٰ لسان المَلَك أو النداء أو النبيّ الآخر ، أو المعمّر ، قائلة له :

« بل لبثتَ مائة عام ... » .

هنا ، لا بدّ أن تصيب الصعقةُ أو الدهشةُ شخصيّة المنبعث حينما يُصحّح إحساسه بالزمن الحقيقي ، فيجد نفسه أمام مفاجأة إعجازية جاءت جواباً على تساؤله :

« أنّى يُحيي هذه اللهُ بعد موتها ؟ » .

لكن السماء لم تكتف بهذا الملمح الاعجازي ، بل تقدمت بملامح اخرىٰ ، ألفتت إنتباهَ هذه الشخصية إليها ، حتّىٰ تعمّق يقينه بقدرات السماء ...

فما هي هذه الملامح ؟؟

* * *

لكل مسافرٍ ، راحلةٌ وزاد ....

لقد قالت القصة عن شخصية (إرميا) ما يلي :

« كالذي مرّ علىٰ قريةٍ » .

وهذا يعني انّ [المارّ على القرية] هو : (مسافر) يتنقّل من مكانٍ إلىٰ آخر .

والمُسافر ــ عصرئذٍ ــ [وحتّىٰ الىٰ عهدٍ قريب] ، كانت راحلته أو وسيلة ركوبه هي (الدابة) .... وطبيعيّ ، فإنّ سير الدابة يظلّ بطيئاً بالقياس إلى سير الحافلة أو القاطرة أو الطائرة مثلاً ... ونتيجة لهذا البُطء ، فإنّ قطع عشرات الكيلومترات أو المئآت أو الآلاف ، يظل مستغرقاً أياماً أو أسابيع أو شهوراً .... وهذا ما يتطلّب أن يهيّء المسافر (طعاماً) بقدر

ما تستغرقه رحلتُه ...

وهكذا ، كان من أمر بطل الأقصوصية (إرميا) .

القصةُ لم تقل لنا أنّ إرميا ركب حمارَه واصطحب معه طعامه ، وسافرَ إلىٰ هذه المدينة أو تلك . انما قالت لنا :

« أو كالذي مرّ علىٰ قريةٍ وهي خاوية علىٰ عروشها ، فقال : أنّىٰ يُحيي هذه اللهُ بعد موتها » .

إنّ هذه السمة [كالذي مرّ علىٰ قرية] ، تعني انّ (إرميا) كان (مسافراً) ، بدليل : انه [مرّ علىٰ قرية] ... والمارّ على المدينة يحتاج إلىٰ زاد وراحلة ...

ولكن كيف استخلصنا ذلك ؟؟

الفنّ العظيم هو الذي يتكفّل بتوضيح ذلك ، من خلال لغة الفّن القصصي .

فلنستمع ــ إذن ــ إلى الحوار الدائر بين (إرميا) و بين (السائل) الذي قال له بانك قد لبثت مائة عام ، وليس يوماً أو بعض يوم .

* * *

قال السائل ، وهو ينبّه بطل الأقصوصة إلى خطأ تصوّره من أنّه لبث يوماً أو بعض يوم ،... قال له :

« فانظر إلىٰ طعامك وشرابك لم يتسنه . وانظر إلىٰ حمارك » .

قد يتساءل القاريء : ما هي علاقة الطعام والشراب والدابة بالأقصوصة ؟

ولماذا ؟ تعرضّت للطعام والشراب والدابة ، ولم تتعرّض لظواهر أخرى من البيئة ؟؟

كان من الممكن أن تنبّه الأقصوصة بطلَها (إرميا) إلىٰ هيكله الجسمي مثلاً من طول أظافره وشعوره ، و بِلىٰ ملابسه : كما سبق أن نبهّت قصةُ أصحاب الكهف إلى ذلك عندما قالت لنا :

« لو اطلعّت عليهم لوليّت منهم فراراً ولَمُلئتَ منهم رُعباً » .

حيث كانت أشكالهم تثير الرعب والهول في نفوس المُشاهدين ، نظراً للبثهم عدة قرون في الكهف .

هنا ، تنبثق أهمية الفّن في القصص القرآني العظيم .

إنّ (إرميا) بطل الأقصوصة، كان (مسافراً)... والمسافر لا بدّ له من زاد وراحلة... وبما انه كان (مسافراً) يركب (دابته)، و يصطحب معه (طعامه) و(شرابه)،... فحينئذٍ، تعرضّت القصةُ لهذا الجانب دون سواه من الظواهر المحيطة به... فالفتت انتباهَه إلىٰ طعامه وشرابه ودابته، وقالت له:

«فانظر إلىٰ طعامك وشرابك، لم يتسنه. وانظر إلىٰ حمارك».

إذن: أدركنا السّر الفني المُمتع لهذه الأوصاف المتصلة ببيئة الطعام والشراب والدابة، دون سواها من الأوصاف التي كان من الممكن أن تنبّه بطل الأقصوصة إلىٰ ذلك.

ولكن: لا تزال هناك أسرار فنيّة جديدة في هذا النطاق، يتعيّن علينا متابعتها.

* * *

قلنا: إنّ القصة عندما تعرضّت للطعام والشراب والدابة، وطالبت البطل (إرميا) بان ينتبه إليها،... إنّما كان ذلك، بسبب فنّي مُحكم هو: كون البطل كان (مسافراً) يصطحب معه طعاماً وشراباً يقتات منه في رحلته، و يستخدم الدابة في ركوبه... حيث انتهىٰ الأمر بالبطل إلىٰ أن يميته الله مائة عام، و يبعثه بعد ذلك، و ينبّهه إلى انه لم يلبث يوماً أو بعض يوم، بل لبث مائة عام... ثم يُنبّهه إلى الطعام والشراب والدابة، وإلىٰ ما رافقَ هذه العناصر الثلاثة من مظاهر، سنتعرض لها بعد قليل...

لكننا قبل ذلك، ينبغي أن نتعرّف سمةً فنيّة أخرىٰ في هذا القسم من الأقصوصة...

الأقصوصة لم تقل لنا: ان بطلها (إرميا) كان قد اصطحب معه طعاماً وشراباً، وانه ركب دابته عند مروره على المدينة الخاوية، واستفساره:

«أنّى يُحيي هذه اللهُ بعد موتها»

بل، تعرضت لبيئة السفر (من طعام وشراب ودابة) من خلال تنبيه البطل إلىٰ خطأ إحساسه بالزمن، وإلىٰ عدم إحساسه بأنّه قد تعرض لاختبار إلهيّ معجز هو: إماتته مائة عام، وإحياؤه بعد ذلك.... خلال هذا الاختبار، أو الحادثة الاعجازية فحسب، نبهّت الأقصوصةُ بطلَها إلىٰ أن ينظر إلىٰ طعامه وشرابه ودابته... وحينئذٍ أدركنا ــ نحن القراء ــ من خلال هذه الوسيلة الفنيّة، أنّ (إرميا) قد صحب معه ما يصحبه المسافر عادة

عن (الزاد) ، وما يستخدمه عادة من (الراحلة) ، وإلىٰ انّ كلاً من [الزاد والراحلة] يفسران لنا أسرار الفن الذي جعلنا نتساءل عن تعرّض الأقصوصة لهما ، دون سواهما من عناصر (البيئة) التي أحاطت بالبطل ، وجعلته يفتقد عنصر الاحساس بالزمن ، حتى خيّل إليه انه لبث يوماً أو بعض يوم .

والآن : بعد أن أدركنا ذلك كله ، يحسن بنا أن نقف عند كلٍ من الزاد والراحلة ، أيّ : الطعام والشراب والدابة ، ونتعرف أسباب التنبيه إليها من حيث صلة ذلك بالاعجاز ، وبقدرات الله التي لا تُحدّ ، وبسائر الدلالات الفكرية التي تستهدفها السماء في هذه الأقصوصة ، وما يمكننا ـ نحن القراء ـ من الافادة منه في تصويب سلوكنا وطريقة تعاملنا مع الله عزوجل وصلة ذلك بدرجات اليقين ومستوياته التي ينبغي أن نكون عليها : خلال مهمتنا الخلافية في الأرض .

* * *

قلنا : انّ عنصر [الزمن المعجز] يمثّل الملمحَ الرئيس في هذه الأقصوصة .

ان بطل الأقصوصة حينما فقد إحساسه بالزمن ، وخُيّل إليه أنّه لبث يوماً أو بعض يوم ... فلأنّ الأعوام لم تغيّر ـ في تصوّره ـ شيئاً من ملامح البيئة التي واجَهها .

وقد نبهّت القصةُ بطلَها إلىٰ أن ينظر إلىٰ طعامه وشرابه ودابته ، ثم طالبته بأن ينظر إلى العظام كيف تُنشزُ ، وإلى اللحم كيف يكسوها ...

والسؤال هو : لماذا طُولب البطل بأن ينظر إلىٰ طعامه وشرابه ودابته قبل النظر إلى العظام واللحم ؟؟ وهل العظام واللحم ، عائدان إلى البطل أم إلى الدابة ؟؟ واذا كان البطل واعياً بأن عظامه قد انتشرت ، فلماذا إلتبس الأمر عليه ، فقال : بأنه لبث يوماً أو بعض يوم ؟؟

إن الاجابة علىٰ هذين السؤالين ، ينطويانِ علىٰ جملةٍ من أسرار الفن العظيم في القصص القرآني ...

ولكي نتبيّن بوضوح أسرار الفن في هذا الصدد ، يحسن بنا أن نتبسّط في تحليل الظاهرة ...

لقد بُعِثَ البطل بعد مرور مائة عامٍ علىٰ موته ... قيلَ له : كم لبثتَ في النوم ؟ قال : يوماً ، أو أقلّ منه .

قيل له ، لا انّك قد اخطأت .. لقد لبثتَ مائة عامٍ في نومك ... هنا ، تعجّب البطل ... ولكن طُولبَ بان ينظر الى طعامه وشرابه ، وقد كان عصيراً وتيناً وعنباً ... قيل له : انظر الى العصير والتين والعنب ... إنّها لم تتغيّر خلال المائة عام ... ثم قيل له : انظر إلى العظام واللحم ، كيف يُحييها الله وكيف يكسوها .

إلى هنا ، نفهم : انّ تنبيه البطل إلى عدم تغيّر الطعام والشراب خلال مائة عام ، يعني : انّ (الإعجاز) وراء هذه الظاهرة ...

كما نفهم : انّ مطالبته بالعظام المنتشرة وكيفية اعادتها واكتسائها باللحم ، ينطوي على (الإعجاز) ذاته .

ولكن : هل ان هذه العظام عظامه هو ام عظام دابته ؟

إذا كانت العظامُ عِظامَ دابّته فلماذا شوهدت متفسّخة : ثم أعيدت الى الحياة ؟ في حين انّ العصير والتين والعنب : لم تخضع للتغيّر ...

اذن : لا بدّ هناك من سرّ فنّي ، في إبقاء بعض الظواهر محتفظةً بحيّويتها كالطعام والشراب ، وفي اخضاع البعض الآخر الى التغيّر ثم الى أعادتها كما هي مثل العظام واللحم .

واذا كانت العظام عظام البطل نفسه وليس عظام الدابة !!

فكيف استطاع ان ينظر اليها (وهو نفسه متفسخ العظام واللحم) ؟؟ ... أيضاً : لا بدّ هناك من سرّ فني وراء هذا ... ثم : يُثارُ سؤال آخر : سواءاً كانت العظامُ المتفسخةُ التي عادت إلى الحياة ... ، عظامه هو أو عظامُ دابته !! لماذا طُولبَ بالنظر إليها بعد النظر الى الطعام والشراب ؟؟

للمرة الجديدة : الاجابة على هذه الاسئلة ، تكشف عن خطورة الفن القرآني العظيم ، وما يواكب ذلك من دلالات لها فاعليتها في تصويب سلوكنا الفكري حيال قُدرات الله عزوجلّ ...

* * *

في تصوّرنا الفني الخالص : ان هدف القصة هو : إراءة البطل بان الله قادر على كل شيء بما في ذلك : تغيير السنن الكونية التي رسمها الله موسومةً بطابع الثبات ... **ولكي** يتم

تحقيق ذلك ، كان لا بدّ ان تجعل القصةُ بطَلَها غير منتبهٍ الى تركيبته البدنية ، بل تصرفه إلى قضية الطعام والشراب أولاً ...

والسبب في ذلك [من الزاوية الفنية] أن القصة لو جعلت البطل ينتبه الى نفسه أولاً : لَمَا التبس الامُر عليه حينئذٍ ، وَلَمَا قُدرّ له ان يتخيّل بان لبثَه كان يوماً أو بعض يوم ... إذ لو شاهد اجزاء جسمه أو دابّته متقطعة ، لَتيقّن حينئذٍ بانّه مكث اعواماً ... في حين ان القصة تُريد ان تنبّهه الى خطأ تصوّره ، فكان لا بدّ من ان تنبّهه اولاً إلى الطعام والشراب [حتى يغفل عن حقيقة الامر] و بعد ذلك تنبهّه إلى العظام واللحم ، وكيفية إعادة إليها .. وعندها يتيقّن تماماً ، و يطمئن إلى (الاعجاز) الذي رافَقَ هذه العملية .

بكلمة أخرى : كان لا بد من ان تجعل القصةُ بطَلَها (لا اقل : في لحظة توجيه السؤال اليه ، أو لحظة انبعاثه) ذا هيئة بدنيةٍ طبيعية ، حتى يلتبس عليه الامر ، فيتصور بانه لبث يوماً أو بعض يوم ... و بعد انتهاء هذه المرحلة تنبّهه إلى اشياء جديدة يبدأ معها في تعرّف حقيقة الأمر...

و بهذه الوسيلة أو الطريقة النفسية ، يتحقق هدف الاقصوصة في تحسيس بطلها بان الله قادر على كل شيء : قادرٌ على إحياء القرية الخاوية بمثل قدرته على احياء ميتٍ مرتّ عليه مائة عام .

وهذا كله اذا تصوّرنا ان العظام واللحم عائدة إلى البطل . والامر نفسه اذا تصورناها عائدةً الى الدابة (لكننا نستبعد هذا التصور الاخير لاسباب فنية نشرحها فيما بعد) ، وحتى مع افتراض صحة هذا التصور ، فان مشاهدة اجزاء الدابة متفسخةٌ ، تجعل البطل منتبهاً الى الحقيقة منذ البدء ، فلا يُخيّل اليه انه لبث يوماً أو بعض يوم ...

اذن : ادركنا أهمية السّر الفني الذي جعل القصة تنّبه البطل أولاً الى قضية الطعام والشراب ، ... ثم تنبّهه الى العظام واللحم بعد ذلك ...

لكن : هناك اسرار فنية عظيمة أخرى ، تتصل بنفس الطعام والشراب والدابة ، ينبغي ان نقف عندها .

* * *

منذ اللحظة الاولى من إحياء البطل بعد موته مائة عام ... طالبته الاقصوصة بان ينظر

الى طعامه وشرابه...

إنّ هدفَ هذه المطالبة بالنظر الى الطعام والشراب ، هو: لفت انتباه بطلها إلى انّ مائة عام من الزمن لم تغيّر شيئاً من الزاد الذي كان البطل قد اصطحبه في سفره.

تقول القصة :

« فانظر الى طعامك وشرابك ، لم يتسنّه »

أيّ : لم تغيّره الاعوام .

وتذهب النصوص المفسرّة إلى ان الطعام والشراب ، كان من النوع الذي يفسد سريعاً مثل : العنب والتين والعصير.

وهذا يعني ، انّ الاقصوصة قدمّت للبطل دليلاً (اعجازياً) يتمثل في قدرة السماء على كل شيء ، ومنه : احتفاظ الطعام والشراب بحيويتهما رغم مرور مائة عام عليهما ، مع انّهما من النوع الذي يتغير، و يفسد خلال أيامٍ معدودة... ولازم هذا (فنّياً) : أنّ الله قادرٌ على احياء القرية الخاو ية أيضاً...

هكذا سلكت القصة فنّياً في حمل بطلها على القناعة بقدرة الله عزوجلّ...

لكن السؤال هو : بعد ان نبهّت القصةُ بطلها بانه قد مرّت عليه مائة عام ، و بانّ طعامه وشرابه لم يتغيرا خلال هذه المدة... هل اكتفت بذلك ؟ أم قدمّت دليلاً آخر؟

قد يخامر القارىء والسامع بعض التساؤل ، وهو: انّ مشاهدة البطل لطعامه وشرابه لم يتغّيرا من الممكن أن يزيده قناعةً بانه لبث يوماً أو بعض يوم ، وإلاّ تلف الطعام والشراب ، ولم يبق لهما أيّ أثر...

انّ مثل هذا التساؤل ، يُحّل سريعاً ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار، انّ مجرّد لفت انتباهه [عن طريقِ النداء أو المَلَك] الى انّه لبث مائة عامٍ كافٍ في تعرّفه حقيقة الأمر...

لكنّ الملاحَظ ، ان القصة لم تكتفِ بهذا الدليل الاعجازي ، بل نبهت البطل الى دليلين إعجازيين آخرين ، هما : النظر الى الدابة ثم النظر الى العظام واللحم قد التّما من جديد وأعادا الحياة الى البطل أو الدابة.

إنّ هذين الدليلين يقفان على العكس من الدليل السابق.

الدليل السابق هو : ابقاء الشيء على ما هو عليه طوال مائة عام ، وهو: الطعام

والشراب ... اما الدليلان الاخيران ، فهما على العكس من ذلك ... انه : تلاشي الشيء ثم اعادتُه الى الحياة من جديد ... والفرق كبيرٌ ــ كما هو واضح ــ بينهما ... فما هو السر الفني في ذلك ؟

* * *

في تصورنا الفنّي لهذه الظاهرة : ان الاقصوصة تستهدف تقديم كافة الوجوه المعبّرة عن (قدرات الله) عز وجل ، ذاتِ الصلة بالإماتة والإحياء .

انّ السماء : كما تستطيع أن تُبقي الشيء محتفظاً بحيويّته ، قادرةٌ ان تعيد حيوية الشيء ايضاً بعد تلاشيه ... الطعامُ بقيَ محتفظاً بحيّويته رغم انه ينبغي ان يتلاشى ... وها هي الدابة قد تلاشت حيويتها ، أو ها هو البطل قد تلاشت حيويّتهُ ، ولكن : عادت الحيّوية إليهما من جديد ، رغم انهما ينبغي ألاّ يعودا ...

اذن : هناك ظاهرتان تضاد احداهما الأخرى ، لكنهما خاضعتان لطابع واحد هو: قدرات الله عزوجل بشكلها غير المحدود ...

ومن البيّن ، انّ تقديم دليلين لعمليتين متضادتين ، يزيد من قناعة البطل بقدرات السماء ...

لكننا ، خارجاً عن ذلك ، نجد انّ الاقصوصة تلفّع الموقف بضباب فنّي مُمتع غاية الامتاع ، حينما تسرد لنا قضية الدابة ، وقضية عودة العظام واللحم ...

ففيما يتصل بالدابة ، قالت الاقصوصة موجهةً الخطاب الى بطلها «وانظر الى حمارك» ... والسؤال هو: هل انّ (الدابة) ظلت محتفظةً بحياتها طيلة مائة عام على نحو ما لحظناه في الطعام والشراب ؟ أم ان الدابة قد تلاشت وأُعيدت الحياةُ اليها في لحظة انبعاث البطل ؟؟

القصةُ ساكتةٌ عن توضيح ذلك تماماً ... انها طالبت البطل بان ينظر الى الدابة دون ان تشير الى استمرارية حياتها أو عودة الحياة اليها ... نَعَم ... طالبت البطلَ بعد ذلك ، بما يلي :

«وانظر الى العظام كيف نُنشزها ، ثم نكسوها لحماً»

ولكن : هل هذه العظام ، وهذا اللحم عائدان الى البطل أم الى الدابة ؟

القصةُ أيضاً، ساكتةٌ عن ذلك ... والقارىء لا يستطيع أن يجزم بشيء ... بل يبقىٰ في نشاط ذهنيٍ متواصل لمعرفة الحقيقة ... القاريء لا يستطيع ان يجزم [قبل الرجوع الى النصوص المفسرة] بان العظام واللحم قد التّمت من جديد وعادت الى البطل، لانّ البطل لو كان فاقداً لبدنه، كيف يستطيع ان يشاهد عظامه وقد التئمت واكتُسيت باللحم؟... مضافاً لذلك، إذا كان البطل قد شاهد عظامه ولحمه قد عادا إليه، فلماذا التبس الامر عليه، وقال: لبثتُ يوماً أو بعض يوم؟؟ وبكلمة أخرى: انّ البطل كان غيرواعٍ أبداً بحقيقة العظام واللحم، وإلاّ لانتبه إلى حقيقة (الاعجاز)، وانتبه الى انه قد لبث مدةً مجهولة لا يعرف مداها، لا انها يومٌ أو بعض يوم...

وبالمقابل ... لا يستطيع القارىء أيضاً أن يجزم بأنّ العظام واللحم، عائدان الى الدابة، لانّه لو شاهد مثل هذه الحادثة لمّا التبس عليه الامر، وتخيّل انه لبث يوماً أو بعض يوم،... بل لانتبه الى ذلك... وبكلمة اخرى ايضاً... لو شاهد البطلُ عظامَ الدابة ولحمها قد أعيدا، حينئذٍ لأجاب السائل الذي سئله: كم لبثت؟ لأجابه بعدم العلم...

اذن: يظل القارىء والسامعُ في حيرةٍ من أمره قبال الجزم بهذا الشيء أو ذاك...

لكنّ الفنّ العظيم هو الذي يُثري ذهن القارىء ويعمّقه بهذا النمط من الاستجابة حيال القصة: إذ انّ كلاً من الاحتمالين يعبّر عن (الاعجاز) ذاته: سواء اكانت العظام واللحم عائدة الى البطل ام الى الدابة... المهم هو: لفت انتباهنا الى (الاعجاز)... وقد تحقق ذلك... أمّا التفصيلات فأمر آخر يستطيع القارىء أن يتعرفها في نصوص التفسير، أو يتعرّفها من خلال لغة (الفن) اذا كان القارىء خبيراً بفّن القصة... وهذا ما نحاول الوقوف عليه: فنتقدم أولاً إلى النصوص المفسرة، ثم نعرض وجهة نظرنا الفنية في هذا الصدد.

* * *

فيما يتصل بالنصوص المفسرة، فانّها مترددة بين الذهاب الى ان العظام واللحم، عائدان الى البطل، وبين الذهاب الى انها عائدة الى الدابة.

لكنّ نصاً مأثوراً عن أهل البيت (عليهم السلام)، يؤكد بان العظام واللحم عائدان الى البطل،... ويقول هذا النص: انّ اوّل ما خلق من تركيبة البطل، عيناه، حيث شاهد

بهما بعد مطالبته بالنظر الى الطعام والشراب والدابة، شاهد بهما عظامه يلتئم بعضها بالآخر، وعروقه تجري فيه.

وفي تصورنا الفني الخالص، أنّ هذا التفسير أقرب الى الواقع، لا لأنّه مأثورٌ عن أهل البيت (عليهم السلام) فحسب، بل لانّ الادلة الفنية أيضاً تسعفنا في ذلك.

وقبل ان نتقدم بوجهة نظرنا الفنية مفصلاً، ينبغي لفت الانتباه الى ان ادراك هذه الحقيقة الفنّية أو تلك، انما يكتسب اهميته بقدر ما تنطوي عليه الحقيقة الفنية من دلالة (فكرية) تستهدفها القصة في تطبيع سلوكنا حيال السماء وقدراتها التي ينبغي ألاّ يتسلّل الشك إليها حتى في نطاق تغيير القواعد التي طبعتها السماء بسمة (الثبات).

قصة ابراهيم والطيور

نحن الآن أمام الأقصوصة الثالثة التس تسلسلت ، متحدثةً واحدةً بعد الأخرى : عن الاماتة والإحياء ...

القصة التي سبقتها ، ونعني بها قصة [المّار على القرية الخاوية] ، كانت تتحدث عن بطلٍ مرّ على احدى المدن فوجدها أنقاضاً ، فانفعل بهذا المشهد ، وتساءل :

« انىٰ يُحيي هذه الله بعد موتها ؟ » .

وكان هدفه من هذا التساؤل هو : هل هناك من أملٍ في ان يعيد الله الحياة الى هذه المدينة !!

وجاءت الاجابةُ من الله ، سريعةً على هذا التساؤل ، فأمات البطل من لحظته ، وأبقاه مائة عام ، ثم بعثه : حتى يطمئن إلى ان الله قادر على كل شيء .

أمّا الاقصوصة التي تلتها [فيما نتحدث عنها الآن] ، فتتحدث عن بطلٍ آخر ، أكسبه الله مقاماً خاصاً هو إبراهيم (ع) خليل الله ... انه صاحب (الحنيفية) التي لم تنسخ إلى يوم القيامة ...

هذه الشخصية ، تُرسم الآن (بطلاً) لأقصوصةٍ تتحدث عن الإماتة والإحياء أيضاً ... انها تتعرّض لاختبار الإماتة والإحياء أيضاً ، ولكن ليس ذاتها الشخصية ، بل عضوية أخرى هي : الطيور.

لنقرأ الأقصوصة أولاً :

« وأذ قال ابراهيمُ :

« ربّ أرني كيف تُحيي الموتىٰ .

« قال : أو لم تؤمن ؟

« قال : بلىٰ ، ولكن ليطمئنّ قلبي .

« قال : فخذ أربعةٌ من الطير. فصُرْهنّ إليك . ثم اجعلُ على كلء جبلٍ منهن جزءً. ثم أدْعهن : يأتينك سَعياً . وأعلمْ انّ الله عزيزٌ حكيم » .

هذه الاقصوصة تتضمن (موقفاً) هو : الاطمئنان ، واليقين بقدرات الله عزوجل في احياء الموتى ، عملياً .

وتتضمن (واقعةً) هي : تقطيع الطيور وتفريقها على عدّة جبال ، ثم : عودة الحياة إليها .

وتتضمن نمطين من (الأبطال) ، أحدهم : ابراهيم (ع) ، والآخر من عضوية الطير، متمثلاً في أربعةٍ منها .

الاقصوصة بما تتضمنه من وقائع ثلاث [تقطيع الطير، تفريقها على الجبال ، عودتها الى ابراهيم (ع)] ... هذه الاقصوصة بما تتضمنه من وقائع : تظل من النوع المُمتع ، المدهش ، المُثير...

الموقف نفسه : ممتعٌ ومثيرٌ ايضاً ... ابراهيم (ع) يريد أن يطمئن إلى عملية (الاحياء) ... مع انّه ابراهيم (ع) !!

كلن : لنتابع تفصيلات الموقف ...

* * *

انّ اوّل سؤالٍ يُثار في هذا الموقف هو : لماذا سئل ابراهيمُ إحياءَ الموتى ؟ أو لم يعلم ان الله مُحيي الموتى ؟... انه يعلم ذلك كلّ العلم ... انه أراد ان يتيقّن ... ولكن : ألم يكن ابراهيم (ع) متيّقناً من ذلك ؟

لنتجه أولاً الى النصوص المفسرة ، ثم نصل بينها و بين الصياغة الفنّية للاقصوصة .

يقول احد النصوص بما مؤداه : ان ابراهيم (ع) سئل عن [كيفيّة الاحياء] وهو أمرٌ يجهله كل البشر طالما لم يُشاهد تجريبياً .

و بكلمة أخرى ، يمكننا ان نصوغ القضية على هذا النحو :

الموتى يبعثون يوم القيامة ، أي في زمنٍ لم يحن بعدُ ... وابراهيم (ع) يطلب من الله عزوجل أن يريه كيفية عودة الروح الى العظام ، أو كيفية عودة العظام والتحامها في تركيبة جسمية بعد تفرّقها أو تلاشيها ...

هنا ، ينبغي أن نتذكر أن القصة السابقة [قصة المار على القرية الخاوية] تضمّنت كيفية عودة العظام واللحم المتُلاشيين أو المُتفرقين ، لتركيبة المارّ على القرية أو دابته ...

هذا التجانس ــ فنياً ــ أو وحدة الموقف من خلال تماثل العمليتين ، له إمتاعه الجمالي والفكري فيما يتصل بالبناء الهندسي للاقصوصتين ...

ولكن ... لنتابع النصوص التفسيرية الاخرى ...

* * *

النص التفسيري الاول ، أوضح بان ابراهيم (ع) طلب أمراً مجهولاً لا غبار عليه أبداً ... بل على العكس من ذلك ، ... انّه مفصحٌ عن ثقته (ع) بالله عزوجل الى الدرجة التي يطلب من خلالها عمليةً لم يجيء زمانها بعد ... وهذا منتهىٰ الثقة بالله : في تصورنا . بمعنىٰ : انه واثق بانّ الله يجيبه الى طلبه ... وهل هناك ثقة بالله ، اكبر من هذه الثقة التي تطلب ما لم يتحقق زمنه بعد !!

هناك نص تفسيري آخر يقول بما معناه :

إن الله اوحىٰ إلى ابراهيم (ع) إلى انّه سيُصبح (خليل) الله ، والى انه إذا سئل إحياء الموتىٰ ، لأجابه الله ...

هذا النص بدوره ، يُشكّل سمةً ايجابيةً لها أهميتها دون أدنى شك.

إنّ عباد الله المخلصين ، المُتفانين في محبة الله ، المنخلعة أفئدتهم من مهابة الله ، الذين ما راموا منه بدلا ، ولا ابتغوا عنه حولا ... هؤلاء الذين يقف ابراهيم (ع) في مقدّمتهم ... عندما يوحىٰ إليه بأنّه سُيصبح (خليل) الله ... عندئذٍ : ماذا نتوقع من استجابة ابراهيم ، وردّ فعله حيال هذه المنحة العظيمة التي اغدقها الله على ابراهيم (ع) ... وهل هناك منحةٌ أعظم من ان يكون ابراهيمُ خليلاً لله عزوجل ... ؟؟

اذن : كيف لا يطلب ابراهيمُ من الله ان يريه احياء الموتىٰ ، حتىٰ يكون ذلك شاهداً يطمئن به قلبه إلى ان الله قد اتخذه خليلا ...

إنّ المصطفين من العباد ، كلمّا اوغلوا في محبة الله ، وعبادته ، ... يُحسّون بالتقصير ، وبانهم لم يؤدّوا ما لله من حق في العبادة ...

اذن : كم هي فرحتهم من الشدّة ، حين يوحىٰ إليهم بأنهم (احياء) الله ؟؟ اليس هذا

بمسوّغٍ لأن يطمئنوا بذلك ، و يطلبوا ما يُحقّق هذه المعطيات ؟

* * *

ولنتقدم الى نص تفسيري ثالث .

يقول هذا النص بما مؤداه : ان ابراهيم (ع) شاهَدَ على ساحل البحر ، جيفةً تأكلها وحوش البر والبحر ، و يثب بعضها على بعض ، آكلاً بعضُه البعض الآخر ... فاخذته الدهشة ، وطلب ارائة إحياء الموتى ...

هذا النص بدوره ، يسّوغ طلب ابراهيم (ع) على نحو ما عقبّنا عليه في النص التفسيري الاول .

وهناك نص تفسيري رابع ، يضيف الى ما تقدم : ان ابراهيم (ع) شاهد أعمالاً منكرةً لبعض الاشخاص ، فدعا عليهم ، ... واستُجيب دعاؤه ، ... فأوحي إليه عندئذٍ : لا تدعُ على عبادي ... و بعدها : شاهد قضية الوحوش السابق ذكُرها .

وهناك اكثر من نص تفسيري ــ سوى ما تقدم ــ يُشير الى ان العملية تتصل بمجرد الاطمئنان واليقين [من خلال تجربة حسّية] مفصحة عن مفروضية [اليقين بالغيب] ، اي : الزيادة في اليقين ، وليس مسح الشك وإبداله بيقين ... اذ ثمة فارق بين (شاكٍ) يطلب دليلاً يمسح عنصر الشك لديه ، و بين (مؤمن) يريد أن يزداد ايماناً الى ايمان ...

والمهم ، أيّاً كان الأمر ... فان القضية تظل متصلةً بطبيعة التركيبة الآدمية التي يصل (اليقين) لديها الى درجة ، تطلب من خلالها زيادةً على ذلك ...

اما اذا انسقنا مع النصوص التفسيرية السابقة ، فإنّ الامر يظل ذا وضوح أشّد ، وبخاصة : اذا اخذنا بنظر الاعتبار ، ما سبق ان قلناه : مِن انّ التطلع الى رضى الله عزوجل ، والتلهّف الى مشاهدة ما يُشير الى انه عزوجل في صدد ان يتخّذ ابراهيم (خليلاً) له ، ... حينئذٍ ، فإنّ (المحبيّن) لله خالصاً ، (المُريدين) له ، (العارفين) به ... تظل فرحتُهم بهذه المعطيات ، لا حدّ لها ... بحيث تدفعهم إلى المُطالبة بما يطمئن به القلب : من ان الله يُحبّهم ...

وأياً كان الامر ، فاننا حين ندع الجانب (الفكري) من الاقصوصة ونتجه الى جانبها الفني ، نجد ان رسم الحادثة قد تميّز بملامح متنوعة ، منها :

١ ــ التقطيع : « فخذ اربعة من الطير، فصرهنّ اليك » .

٢ ــ التفريق : « اجعل على كل جبلٍ منهن جزء » .

٣ ــ الاحياء : « ادعهّن يأتينك سعياً » .

ومع الاستعانة بالنصوص المفسرة ، تواجهنا تفصيلات للملامح الثلاثة المذكورةأو لبعضها . فقد ورد عن عملية التفريق بانها تمثلت في توزيع الشرائح على عشرة جبال . وعن عملية الإحياء ، ان ابراهيم (ع) اخذ بمناقيرهن ، فائتلف لحم كل منها الى رأسه اليه ...

و بالرغم من انّ مجرد فصم الرأس مثلاً ، ووضع الطيور في مكانٍ واحد ، وإحياءها في المساحة الزمنية والمكانية قرباً وسُرعة ، مفصحٌ عن عملية (الاعجاز) ، الاّ ان رسم التباعد مكاناً وتكثيره عدداً : جبالاً وشرائح ، لينطوي على معطىً جمالي وفكري يتحسسه القارىء بوضوح . اما المعطىً الجمالي فيتمثل في الابعاد الثلاثة لكلٍ من قطيع الطير والجبال وعددها : حيث يأخذ الامتاع نصيباً ضخماً حيال تصورنا لعشرة جبال تتجاور أو تتباعد ، تتعالى أو تقصر ، ... والامر نفسه فيما يتصل بقطع الطير المتناثرة ، ... ثم : التصوّر لعملية التحام الاجزاء واجتماعها لحماً وعظماً ودماً ... كل اولئك يصبح ذا معطي يساهم ــ من خلال جمّالية الحدث ــ في تصعيد لحظات الانبهار والرهبة والتأمل نحو السماء وامكاناتها التي لا حدود لها .

سورة آل عمـــران

قصة امرأة عمران

تقول القصة :

« قالت امرأة عمران :

« ربّ : اني نذرت لك ما في بطني مُحرّراً . فتقبلْ منّي ، انك انت السميع العليم .

« فلما وضَعَتْها ، قالت :

« ربّ ، اني وضعتها انثى .

« والله اعلم بما وضعت .

« وليس الذكرُ كالانثىٰ . واني سميتها (مريم) . واني أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم .

« فَتَقَبَّلَها ربُّها بقبولٍ حَسَنٍ ... » .

في ضوء هذا النص ، مشفوعاً بالنصوص المفسرة ، يمكننا أن نلخصّ قصة [امرأة عمران] على النحو التالي :

ثمة امرأة واسمها : (حنّة) ، تنتسب الى آل عمران وهم نفرٌ أشار القرآنُ الكريمُ إلى اصطفاء السماء اياهم ، مع آدم ونوح وآل ابراهيم ، بقوله تعالى :

« ان الله اصطفىٰ آدمَ ونوحاً وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين » .

ومن خلال هذه الآية التي أعقبتها قصة امرأة عمران مباشرة ، نستكشف طبيعة الوظيفة الفنية للعنصر القصصي في السورة ، فيما جاءت في سياق اصطفاء الله لمجموعة تمثل الصفوة البشرية في الاضطلاع بمهمة الخلافة على الارض ، وايصال رسالة السماء إليها .

والمهم ، أنّ امرأة عمران وهي شخصية نسويّة قُدّر لها أن تُساهم بنحوٍ أو بآخر في ممارسة الوظيفة العبادية على الأرض ، قد نذرت للسماء أن تُمحضّ وليدها للخدمة في المسجد ... ومجرّد كونها تمارس موقف (النذر) ، وتمحضّ وليدها لممارسة الخدمة للمسجد ، يفصح عن

وعيها العبادي الحاد ، وتقديرها لمسؤولية هذا العمل ، وإدراكها لمهمة الكائن الانساني على الأرض : وليس مجرد كونه كائناً يدب على الأرض ، و يعمل لاشباع حاجاته الحيوية والنفسية .

وحين ننساق مع النصوص المفسرة لملاحظة خلفيات الموقف ، نجد انّ بعضها يُشير الى انّ الشخصية النسوية المذكورة ، لم يُتح لها الإنجاب حتى يئست من ذلك ، مما حملها الى أن تدعو الله لان يرزقها ولدا ، فيما تمتّ عملية النذر المذكورة .

وهناك من النصوص ما يُشير الى انّ الله تعالى أوحىٰ لزوجها عمران بانه قد وهب له ولداً مباركاً يُبرء الاكمه والابرص ويحيي الموتىٰ باذن الله ، وان (عمران) قد اخبر امرأته بذلك . ولمّا حملت ، تمت عملية النذر المذكورة .

والمهم ، أن خلفيات الموقف ، أياً كانت ، فإنّ ممارسة النذر بنحوه المذكور ، يظل مفصحاً عن خطورة الوعي العبادي عند الشخصية النسوية المذكورة : اي ادراكها لخطورة الوظيفة الخلافية على الأرض .

* * *

هنا ، غَمرَ الموقف حَدثٌ مفاجيء . فما هو هذا الحدث ؟؟

هذا الحدث يُلقي ضوءً على وعي الشخصية النسوية المذكورة ، و يفصح عن المزيد من ادراكها لمسؤولية الكائن الانساني على الأرض .

فقد كان النذُر حائماً على [ولدٍ ذكر] يتمحّض للخدمة في المسجد ، و بخاصة أن الرواية المفسرة ، أوضحت ان الله أوحىٰ لعمران بانّ ولداً ذكراً سيُوهب له ، يضطلع بمهمة رسالة السماء عصرئذٍ ... ولكنّ (المفاجأة) جاءت بوليدٍ أنثويّ ، فيما لا تصلح الانثىٰ لحمل الرسالة : أي لا تكون نبيّاً أو رسولاً ، ... كما يحتجزها الطمثُ والنفاس من الاستمرارية في خدمة المسجد ... فما هو الحل ؟؟ وما هي إستجابة امرأةُ عمران لهذا الحَدثَ المفاجيء ؟

* * *

في لُغة العمل القصصي ، يجيء عنصر (المفاجأة) ، واحداً من الأدوات الفنية في إستثارة القاريء أو المستمع أو المُشاهد .

فانت حينما تتابع الإصغاء لسلسلةٍ من الأحداث والمواقف، ثم يُفاجؤك حَدَثٌ لم يكن في الحُسبان، حينئذٍ ستغمرك الدهشة والانبهار إزاء المفاجأة المذكورة، مما يضاعف في اهتماماتك بمتابعة الاحداث، وانشدادك نحوها، ثم ترتيب اكثر من أثر على هذه المفاجأة بما تحمله من دلالات، تسحب أثرها على طبيعة استجاباتك...

واذا عدنا الى قصة امرأة عمران: الشخصية النسويّة التي نذرت ما في بطنها، للقيام بالممارسات العبادية التي تنشدها السماء، ... وجدنا أنّ (المفاجأة) قد أذهلتها عندما وجدت أن الوليد (انثىٰ) وليس (غلاماً). إلاّ أنّ الذهول هنا محفوف بوعيٍ عبادي لم ينقلها ــ كأية شخصية عادية ــ من صعيد الشخصية المتماسكة الى شخصية مهزوزة.

بل بقيت على تماسكها، مكتفيةً بقولها:

«اني وضعتها أنثىٰ»

وهذا القول كما هو واضح يشير باكثر من دلالة تكاد تحوم على عملية (النذر) وما يواكبها من العدول عنه، متمثلاً بخاصة في التعقيب الأخير على المفاجأة بقولها:

«وليس الذكر كالانثىٰ».

وإذاً: تحدّدت استجابةُ امرأة عمران على الحَدثَ المفاجيء وفق تماسكٍ واتزانٍ يتناسب مع الشخصية العبادية التي تكل الامور الى السماء، وترضىٰ بالقضاء والقدر اللذين ترسمهما السماء. ألاّ انّها في الحين ذاته لا يعني أنّ (التوتر) قد أزيح من أعماقها. لانّ نفس قولها:

«وليس الذكر كالانثىٰ».

يفصح عن (التوتر) المذكور، وهو توَتّرٌ تفرضه تبعات النذر، وما رافقه من الإخبار بانها ستلد غلاماً.

إنّ عنصر المفاجأة المذكور أي: ولادتها للانثىٰ، سيترك آثاره على سائر الشخوص والاحداث والمواقف، مما يغيّر المعادلة وتوابعها عند امرأة عمران، وسواها... وسيترك، أو سُيمّهد لمفاجأت أشدّ إثارة كما سنرىٰ.

غير أنّ المتلقي ــ المستمع أو القاريء ــ يحرص بطبيعة الحال على معرفة السر في عنصر المفاجأة المذكورة... فهذه المفاجأة حققّت له إمتاعاً فنياً، وجعلته أشدّ إثارةً وأهتماماً لمتابعة

الاحداث في القصة . إنه قد يتساءل : لقد اوحىٰ الله لعمران بغلامٍ يصبح رسولاً ذات يوم ... فلِمَ جاء الوليد انثىٰ ؟؟

إنّ الامام الصادق (ع) يجيب على التساؤل المذكور، قائلاً :

« ان قلنا لكم في الرجل قولاً منا فلم يكن فيه ، فكان في وَلَدِهِ أو ولَدِ ولَدِهِ ، فلا تنكروا ذلك . ان الله اوحىٰ إلى عمران اني واهبٌ لك ذكراً مباركاً ، يبرء الاكمه والابرص ، ويحيي الموتىٰ باذني ، وجاعله رسولاً الى بني اسرائيل ، فحدثَ امرأته حتّة بذلك وهي أم مريم فلما حملت بها كان حملها عند نفسها غلاماً ذكراً . فلما وضعتها انثىٰ قالت ربّ اني وضعتها انثى وليس الذكر كالانثىٰ ، لان البنت لا تكون رسولاً ... فلما وهب الله لمريم عيسىٰ كان هو الذي بشّر الله به عمران ووعده إياه . فاذا قلنا لكم في الرجل منا شيئاً فكان في ولده أو ولد ولده فلا تنكروا ذلك »

وإذن : عنصر المفاجأة ــ ميلاد الأنثىٰ لا الغلام ــ قد اوضحت النصوصُ المفسرةُ دلالته . إلاّ ان الغموض لا يزال ــ بطبيعة الحال ــ يلّف الموقف . والأمر يحتاجُ إلى متابعة الأحداث لفك مغاليق الغموض شيئاً فشيئاً .

بيد أننا قبل متابعة الأحداث ، ينبغي أن نقف عند نهاية الموقف الذي خُتِمَ به القصُ عن امرأة عمران : الشخصية النسوية الملتزمة . عبادياً . فقد أنهت الموقف بتسمية ابنتها بإسم (مريم) فيما قالت :

« واني سميتها مريم » .

ومعنىٰ مريم في لغتهم عصرئذٍ العابدة والخادمة .

ثم أنهت الموقف بالدعاء التالي :

« واني أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم » .

و واضح أنّ التسمية والدعاء كليهما، يفصحان عن الطابع الذي اكدنّاه عن شخصية إمرأة عمران وهو: الوعي العبادي بوظيفة الانسان على الارض فيما بدأته بالنذر، والتسمية، والدعاء، و تقديم المولود فعلاً، إلى من يعنيهم الأمر في المسجد.

والأمر لا يتصل بمجرد التسمية ، والنذر، والدعاء ، بقدر ما تفصح هذه الأشكال من مضمونات تنطوىٰ عليها مشاعرُ امرأة عمران ، وتركيبتها النفسية التي يكفي أن نتلمّس

مدى حرارة وفاعلية ما تحمله من صدق عبادي ، حينما تبدي ذلك التوجس ، وتلك الخيفة من السلوك الملتوي الذي يمكن أن يلحق ابنتها وذريتها ...

إنّ هتافها القائل :

« أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم » .

هذا الهتاف تعبيرٌ عن اكثر من حقيقة فنّية ينطوي عليها الموقف القصصي الذي نحن في صدد الحديث عنه .

ففضلاً عن أنه يفصح عن مدى حدة الوعي العباديّ عند امرأة عمران ، وادراكها لمهمة الكائن الانساني الذي ينبغي ان يتمحض لما خُلِقَ من أجله ، ... فضلاً عن ذلك كله ، فان صدىٰ الهتاف المذكور سيتردد في أجواء المواقف والاحداث التي تلي قصة امرأة عمران ... أي ، إن الدعاء بابقاء مريم وذريتها بمنأىً عن السلوك الملتوي ، بمنأىً عن الشيطان وتحركاته ... هذا الدعاء ، سنجد انعكاسه فعلاً ، على شخصية مريم ، وعلى ذريتها ، بالنحو الذي سنقف عليه لاحقاً .

ويهمنا ان نلفت نَظَرك إلى انّ قصة امرأة عمران ، قد انتهت مع الفقرة التالية ، وهي قوله تعالى :

« فتقبّلها ربها بقبول حسن » .

فاذا أضفنا عملية تقبّل السماء لهذا النذر ، اذا اضفناها الى الدعاء الذي أعاذ المنذور وذريته من السوء ... حينئذٍ أمكننا ان نُدرك خطورة ما تنطوي القصة المذكورةُ عليه ، من حيث المهمة العضوية ــ اي : المهمة الفنية ــ في توشيح الصلة بين القصص بعضها بالآخر ، وفي التمهيد لما نلاحظه من أحداث ومواقف وشخوص في القصص اللاحقة .

كانت امرأة عمران شخصيةً نسويةً على وعيٍ حاد بالمهمة العبادية للكائن الانساني .

وقد أنهىٰ القرآن الكريم دورها في القصة الأولىٰ ــ أي : قصة امرأة عمران ــ بعملية الوضع لابنتها (مريم) حينما قدمّتها ــ كما تقول النصوص المفسرّة ــ للقائمين على شؤون المسجد ، تحقيقاً للنذر الذي أخذته على عاتقها ، بأن تجعل مولودها متمحّضاً لخدمة المسجد .

وبهذا التسليم لمولودها الانثوي ، تنتهي القصة الاولى من القصص الخمس التي

تضمنتها سورة آل عمران .

* * *

هنا تجيء القصة الثانية من القصص الخمس ، متمثلةً في قصة الفتاة المنذورة نفسها : قصة مريم .

قصـــة مريـــم

مـريـمُ بـدورهـا تجسّد شخصية نسوّيةً ، يلفّها النشاط العباديّ أيضاً ، ولكن وفق سلوك يمثّل الذرى ، حيث تتوالى سلسلةٌ جديدةٌ من المواقف والاحداث والشخوص ، تواكب مراحل تنشئتها التي ستتمخض في نهاية المطاف عن اكثر من حَدَثٍ معجز .

قلنا ، أن قصة امرأة عمران ــ وهي القصة الأولى من قصص سورة آل عمران ــ قد مهدّت للقصة الثانية ، قصة مريم .

و يتمثل هذا التمهيد فتياً في البنت المنذورة مريم فيما ستُولد غلاماً يجسّد تحقيقاً لما أوحاه الله لعمران ... من انه سيهب له رسولا ...

ويجدر بنا الآن ، أن نتابع هذه القصة ، وما حفلت به من احداثٍ ومواقف و بيئآت وشخوص ، محفوفة بما يُثير الدهشة والانبهار والتشويق ...

ولنلّخصها أولاً في ضوء النص القرآني ، والنصوص المفسّرة ... تقول هذ النصوص ...

انّ امرأة عمران قدمّت أبنتها المنذورة مريم إلى القائمين بشؤون المسجد ــ وهم يمثّلون صفوةٍ بشرية ، وقالت لهم : دونكم النذيرة .

وتضيف هذه النصوص ...

انّ المعنيّين بالأمر تنافسوا على النهوض بتنشئتها ، بصفتها منذورة لمهمة عبادية خطيرة ، و بصفتها إبنة إمامهم .

وفي رواية عن الامام الباقر(ع) أنّ هؤلاء الشخوص ــ وهم نبيّون كما تقول الرواية ــ قد ساهموا عليها ــ أي: استخدموا القُرعة ــ فكانت القرعة من نصيب زكريا (ع) وهو زوج اختها .

كما ان الآية القرآنية الكريمة ، صريحة في عملية القرعة المذكورة ، اذ يقول تعالى مخاطباً النبيّ (ص) :

«وما كنت لديهم إذ يلقون أقلامهم ،أيّهم يكفل مريم ، وما كنت لديهم اذ يختصمون».

إن هذا الاختصام والتنافس على كفالة مريم يحمل دلالة ذات خطورةٍ دون أدنىٰ شك ... إذ يُفصَح بوضوح عن مدىٰ الوعي العبادي لدى الشخوص ، وتقديرهم الخطير لهذه المهمة ، بصفتها إسهاماً في المسابقة إلى العمل الصالح .

وهذا الوعي العبادي لدى الشخوص ، وحرصهم على ممارسة الفضيلة ، يتجانس مع الحرص الذي لحظناه عند امرأة عمران أيضاً و يتجانس ثالثاً مع الحرص الذي سنلحظه عند مريم ذاتها .

وهذا هو مبدأٌ فنيٌّ آخر من مبادىء التجانس بين القصص المرسومة في سورة آل عمران ، في طبيعة الشخوص والمواقف ، بل وفي طبيعة الاحداث والبيئآت كما سنرى ، عند متابعتنا للعنصر القصصي في السورة .

* * *

ونعود الى شخصية مريم ... ، وقد رأينا أن زكريا (ع) هو الذي اضطلع بتربيتها وتنشئتها ، بعد عملية التنافس والاختصام حولَ : مَنْ سيكفلها .

ولقد أشار القرآن الكريم الى أهمية تنشئتها بعامة ، وزكريا بخاصة ، حينما قال تعالى : «وأنبتها نباتاً حسناً ، وكفّلها زكريا » .

بيد أن ما يُلفت النظر هنا ، إلى ان النص القرآني ، والنصوص المفسرة ، ترسم لنا (بيئةً) لمريم ، يطبعها (المألوف) و (النادر) و (المعجز) من الاحداث والمواقف التي تضطربَ بها (البيئة) المذكورة .

ونقصد بـ (المألوف) ما هو عاديٌ نحياه ، ونألفه في مجرى الحياة اليومية .

وأمّا (النادر) فهو الحدث أو الشخصية أو الموقف الذي يبتعد عما هو عادي ، بحيث يندر وقوعه ، لكنه غير ممتنع ، أي : إنه خاضعٌ لما تسميه اللغةُ القصصية بـ (الامكان) و (الاحتمال) .

وأمّا (المعجز) فهو الذي يندّ عن [الاسباب الطبيعية] التي جعلتها السماء قوانين عامة تنتظم شؤون الحياة .بحيث لايحدث الا عند [الصفوة البشرية] من انبياء وأئمة وصالحين ...

واذا عدنا الى (البيئة) التي رسمها القرآن ، واكتنفت شخصية مريم ، لحظنا ان (المألوف) و (النادر) منها ، يتمثل في ابتناء موقع خاصٍ لمريم في المسجد ، فيما جُعِلَ لها

محرابٌ ، بابها في الوسط ، لا يرقى إليها إلاّ بسُلم مثل باب الكعبة ، ولا يصعد اليه سوىٰ زكريا .

وأمّا (المعجز) فهو سلسلة من الاحداث والبيئات المثيرة حقاً . فالنصوص المفسرة ، تشير الى انّ المحراب كان يُضيء من نورها ، بل إن فاكهة الشتاء في الصيف ، وفاكهة الصيف في الشتاء ، كانت من اشدّ معالم (البيئة) بروزاً ، من حيث الطابع (المعجز) ، فيما يُشير القرآن الكريم بوضوح الى (الرزق) الذي كان يأتيها ، مما جعل زكريا يتساءل منبهراً :

أنىٰ لكِ هذا ؟؟

فكانت تجيبه ، كما هو صريح القرآن الكريم :

« قالت :

« هو من عند الله ، إنّ الله يرزق من يشاء بغير حساب » .

اذن : النورُ والرزقُ يشكّلان (بيئةً) معجزة ، قد اكتنفت مريم (ع) ...

لكننا حين نتابع (المعجز) و (النادر) ، حينئذٍ نترك للآيات القرآنية الكريمة التالية ، ان تتحدث إلينا مباشرةً : قال تعالى :

« واذ قالت الملائكة ، يامريم : إن الله اصطفاكِ وطهّرك ، واصطفاك على نساء العالمين » .

« يامريم : أقنتي لربك ، واسجدي ، واركعي مع الراكعين » .

هنا ، يتمثل المعجز في سلسلةٍ من (المواقف) المتمثلة في محاورة عنصرٍ جديدٍ من الشخصيات ، هو عنصر (الملائكة) مع الشخصية البشرية مريم (ع) : فيما بشّروها باصطفاء الله اياها ، و بتطهيرها ...

هنا أيضاً ، ينبغي ألا تغفل ذاكرتُك ــ أخي القارىء ــ دعاء امرأة عمران لابنتها ، وتطهيرها من الوزر : الشيطان .

فيما ينبغي أن يُذكّرَكَ بالتلاحم العضوي بين القصتين : امرأة عمران ومريم ، وتمهيد احداهما للاخرىٰ ، والقاءها الضوء عليها ...

ولكن ، فلنتابع المحاورة : محاورة الملائكة مع مريم (ع) .

حين نتابُع محاورة الملائكة مع مريم (ع) ، نلحظ أن (المعجز) في الموقف وفي الحدث ،

يتمثل في : إصطفاء الله لمريم ، وفي تطهيرها ، وفي تفضيلها على نساء العصر ، فترتئذٍ .

المحاورة ذاتها ، بصفة انّ أحد طرفيها هم شخوص غير بشريين ... أي (الملائكة) ، تفصح عن (المعجز) في الموقف . كما أن عملية الاصطفاء والتفضيل والتطهير ، تفصح عن (النادر) في الموقف ...

غير أنّ الحدث ، والموقف ، يأخذ صفة الإنبهار والدهشة ، حينما يكتسب (المعجز) طابعاً جديداً قائماً على (المفاجأة) المذهلة ... مفاجأة (الانجاب) من غير فحل .

ولعلك تتذكر جيداً ، كيف ان عنصر (المفاجأة) التي حدثناك عنها عند الحديث عن قصة امرأة عمران ، ونعني بها : مفاجأة الوضع لأنثى بدلاً من الحمل بالغلام ... لا بدّ انك تتذكّر كيف انّ عنصر (المفاجأة) المذكور ، كان يعكس أثره الفنّي على المتلّقي وكيف كان يعكس أثره النفسي على بطلة القصة امرأة عمران .

وفي حينه ، حدثناكَ عن أهمية عنصر (المفاجأة) في أيّ نصٍ قصصي ، ومساهمته في استثارة المتلقي وشدّه إلى القص . كما حدثناكَ عن الاستجابة التي تركتْها مفاجأة امرأة عمران للانثى بدلاً من الغلام ...

هنا ، نلفت نظرك الى أثر المفاجأة فنياً ونفسياً على المتلقي ، وعلى شخصية مريم (ع) ...

وقبل أن نسرد لك تفاصيل المفاجأة ، نذكّرك أيضاً ، بالتلاحم العضوي بين القصتين ، بالتلاحم أولاً بين طبيعة الشخوص في القصتين : قصة إمرأة عمران وقصة مريم (ع) ، فالشخصيتان كلتاهما : نسويتان ، وكلتاهما تعنيان بالممارسة العبادية الواعية ... ثم نذكّرك بالتلاحم بين عنصري الفن : المفاجأة ، فيما طبعت المفاجأة كلاً من الموقفين ... ثم نذكّرك بسائر عناصر التجانس والتلاحم بين القصتين فيما ألمحنا الى اكثر من واحدٍ منها ، في حينه ...

ولكننا نتركك الآن لعنصر المفاجأة الجديد ، ولتستمعْ اليه بنفسكَ ، قال تعالى :

« اذ قالت الملائكة ، يامريمُ : إنّ الله يبشّركِ بكلمةٍ منه ، اسمه : المسيحُ عيسى بن مريم ... » .

هنا ، سوف لن تغمرك المفاجأةُ بدوّيها الهائل ، ما لم تستمع بنفسِكَ الى محاورة مريم (ع) ، عندما هتفت ، متسائلةً ، مستفهمة :

«قالت ربّ انىٰ يكون لي ولدٌ ، ولم يمسسني بشر ؟؟ » .

هنا ، ينبغي أن تضع في ذهنك ، انّ عنصر (المفاجأة) المذكور ، قد رسمه القرآن الكريم في سورة مستقلة تحمل اسم سورة مريم . وهناك في سورة مريم تفصيل للمفاجأة وما يواكبها من احداث ومواقف ، سنعالجها عند دراستنا لسورة مريم ان شاء الله .

إلاّ أننا هنا ، نذكّرك بحقيقة فنية هي : ان النصوص القرآنية لا ترسم من احداث القصة ــ أية قصة كانت ــ ، إلاّ ما يخدم أو يُنير : الافكار المطروحة في هذه السورة أو تلك .

وعليه ، فان التفصيلات المرسومةَ في سورة مريم لن تجد لها مكاناً في سورة آل عمران إلاّ ما يفرضه سياق الافكار المطروحة في هذه السورة .

إن الأفكار المطروحة في سورة آل عمران تُعنىٰ بالحديث عن (المعجز) بصفة عامة ، وبما يتصل ــ كما سنرىٰ ــ بمواقف الجمهور حيال رسالة النبيّ محمد (ص) ، وتجانسها مع مواقف الجمهور حيال رسالة عيسى (ع) ، وتقولا تهم عنه بما لا يتسق مع الواقع ، على نحو ما سنفصّل الحديث عنه ، عند وصولنا الى قصة عيسى في هذه السورة التي ندرسها الآن . وفي حينه سنوضّح لك صلة هذا الرسم لعنصر المفاجأة في حدوده المعنيّة بقصة عيسى (ع) وموقف الجمهور منه ...

والمهم ، أن يقتصر حديثُنا الآن عن السياق الفني لهذه المفاجأة ، وانعكاسها على المتلّقي ثم انعكاسها على استجابة مريم .

أمّا انعكاسها على المتلقي ، فواضحٌ كل الوضوح ، ما دام المتلقي يتابع القصص المرسومة في السورة بنحوٍ يضع في اعتباره أنّ (المعجز) هو السمة التي خلعتها السماء ــ في كل الرسالات وشخوصها ــ على أي حدثٍ أو موقف يواكب تلك الرسالاتِ وشخوصَها ... هذا فضلاً عما يتركه من إمتاعٍ جمالي في عملية التلّقي لسلسلة الاحداث والمواقف ...

أما انعكاسها على شخصية مريم ، فانه مجانسٌ لانعكاس المفاجأة على شخصية امرأة عمران ... فامرأة عمران ــ كما رأيتَ ــ استسلمت للامر الواقع ، ورضيت بإشاعة السماء ، بعد أن استجابت ــ بادىء ذي بدء ــ بدهشةٍ واستفهام عبْر تقريرها القائل : « وليس الذكر كالانثىٰ » ، ... هنا قد استجابت مريم (ع) بنفس الاستجابة ، حينما تساءلت مستفسرةً ومستفهمةً :

« انىٰ يكون لي غلام ، ولم يمسسني بشر ؟؟ » .

اذن : نحن الآن أمام مجموعة من عناصر التجانس والتلاحم بين قصتي امرأة عمران ومريم ... كلتاهما تتحركان من خلال شخصية نسوية ، وكلتاهما تخضعان لاستجابة متماثلة في ظاهرة الوعي العبادي ، فضلاً عن أنّ كليتهما تحفلان بعنصر (المفاجأة) ، وإتسّام هذا العنصر بما هو معجزٌ ونادر ، ثم فضلاً عن إتسّام الاستجابة عند الشخصية النسويتين ، بطابَعي : الاستفهام ، ثم الاقرار بالأمر الواقع ، والاستسلام الواعي لاشاءة السماء ...

هذه الألوان من التجانس والتلاحم ، ينبغي أن تضعهما في ذهنك ... حتى تخلصَ من ذلك إلى إدراك أن السورة ــ كما سترىٰ ذلك مفصّلاً ــ قد رُسمت بنحوٍ ما تخضع له ــ أيّةُ عمارة ــ لتخطيطٍ هندسي محكم ، حائمٍ على (أفكارٍ) خاصة تستهدفها السماء ، فيما يجيء العنصر القصصي ، واحداً من الادوات التي تُنير تلك الافكار كما سنرىٰ .

قصة زكريا ويحيىٰ

لقد لحظت كيف أنّ كلاً من قصة مريم وقصة امرأة عمران قد تجانَستا ، وتلاحمتا في اكثر من عنصر لا حاجة الى اعادة القول فيه .

إلا اننا نذكّرك بأنّ ايَّ تجانسٍ أو تلاحم بين القصص إنما يتجسّد في كونه يصبّ ــ في نهاية المطاف ــ في رافدٍ أو اكثر تحوم عليه (الافكار) التي تتضمنها السورة .

ونذكّرك أيضاً بان طابع (المعجز) و (النادر) كان يسم القصتين المذكورتين . ثم نذكّرك بأن الرسم القصصي إنما كان ينحصر في التقاط أحداثٍ أو مواقف أو بيئآت يجمعها خيط متجانس من الافكار، بحيث تُترك التفصيلاتُ الاخرى في سورة مختلفة يفرضها سياق خاص . ولقد رأيت كيف ان التفصيلات التي ثبتّها القرآن في سورة مريم ، قد حذفها من سورة آل عمران عندما رسم شخصية مريم (ع) . وفي حينه ألفتنا نَظرَكَ إلى ان الهدف في سورة آل عمران هو التركيز على (المعجز) بصفة عامة ، ... ثم : التركيز على سماتٍ خاصة من (المعجز) ...

ونحن حين نتابع الحديث عن القصص التي تضمَّنتها سورة آل عمران ، نجد أنَّ القصة الثالثة منها ، تتمثل في قصة زكريا (ع) ... وحين ندقق النظر في هذه القصة ، نجد ان التلاحم والتجانس بينها ، وبين القصتين : إمرأة عمران ومريم يتجسّد في خضوع القصص الثلاث إلى طابع [الممارسة العبادية] عند الشخصيات الثلاث [سواء اكانت الممارسة وجدانيةً أو عملية] ، ثم في خضوع القصص الثلاث إلى عنصر (المعجز) ثانياً ، ثم في خضوعها إلى طابع معجزٍ واحدٍ ، ثالثاً ... كما نلحظ من جانبٍ آخر ــ وهذا ما يضفي خطورةً أخرى على العبارة الفنية في القرآن الكريم ــ تميّز كل قصة بخصائص تنفرد بها أولاً ، ثم اشتراك بعضٍ مع البعض الآخر بخصائص تنفرد بهما القصتان ثانياً ، ثم اشتراك القصص الثلاث في خصائص عامة تصل بينها جميعاً ، ثالثاً .

ولنعُد الآن الى قصة زكريا (ع) لملاحظة تفردها بخصائص تُميزها لوحدها ، ... ثم لملاحظة خصائص تجمع بينها و بين قصة مريم (ع) ... ثم لملاحظة خصائص تجمع بين القصص الثلاث جميعاً ...

وملاحظة مثل هذه الخصائص ــ تذكّرك دون ادنى شك ــ بخطورة البناء المعماري للسور القرآنية ، واكتشاف المزيد من الاعجاز الفني الذي بدأ الدارسون منذ القديم ، يقفون عليه في حدود قدراتهم الادبيّة والعلمية ، وفيما واصل الادباء والباحثون المعاصرون ، إكتشاف المزيد من عناصر الأداء الفني في القرآن ، وفيما نواصل نحن بدورنا إكتشاف المزيد منه ، من خلال محاولتنا توضيح البناء المعماري لكل سورة ، وترابط كل الجزئيات فيها ، فيما بينها ، من حيث بداية السورة و وسطها ونهايتها .

* * *

وعلى أية حال ، حين نعود لقصة زكريا (ع) نجدها كما قلنا ، تتميز بخصائص تنفرد بها ، و بخصائص تجمع بينها و بين قصة مريم (ع) ، و بخصائص تجمع بينها و بين قصتي إمرأة عمران ومريم ...

أما الطوابع العامة التي تجمع بين القصص الثلاث ، فتتمثل أولاً في اخضاع القصص الى (المعجز) و (النادر) ، ثم وحدة الطابع المعجز نفسه ، أو النادر .

فامرأة عمران كان (الحدث) المتصل بها هو: الانجاب .

ومريمٌ ايضاً كان الحدَثَ المتصل بها هو: الانجاب .

وزكريا بدوره ، كان الحدث المتصل به هو: الانجاب أيضاً ...

واذن : قضية (الانجاب) تمثل طابعاً تتجانس القصص الثلاثُ فيه ، إلا ان كل (انجاب) يظل حاملاً خصيصةً تتفرد الشخصيةُ بها ، وتُميزُها عن سواها .

فامرأة عمران ، كان (الانجابُ) من خلالها ، متمثلاً في ما اوحىٰ الله لعمران زوجها بان يهبه غلاماً ... ثم كان (الانجابُ) هو مريم . والمهم أن إيحاء السماء لعمران ، يمثّل طابعاً معجزاً ، [والايحاء يخصّ عملية إنجاب خاص] .

كما ان مريم كان (الانجابُ) من خلالها ، متمثلاً في إنجابها (عيسى) بلا فحل ، فيما يمثل طابعاً معجزاً .

وزكريا (ع) أيضاً، كانت عملية (الانجاب) تُجسّد الحدَثَ الرئيس في قصته. ففي خلال كفالته لمريم (ع) وعند رؤيته الحدث المعجز عند مريم فيما كان (الرزق) يأتيها بنحو معجز: من السماء مباشرةً، ... عند مشاهدته ذلك الحدث، دعا زكريا الله ان يهبَ له ذرية طيبة، وقد كانت امرأته عاقراً، بطبيعة الحال، كما انه قد بلغ من الكبر عتيّا ...

هنا، استجابت السماء لدعائه، فوهبت له يحيىٰ (ع).

والمهم أنّ (الانجاب) ايضاً كان هو الطابع الذي رافق قصة زكريا (ع). وانّ ما هو (معجزٌ) و (نادرٌ) كان يواكب العملية المذكورة. فإنجاب (العاقر) عملية [نادرة الوقوع] كما هو واضح، وايحاء السماء له بالانجاب، أي: عملية الوحي ذاتها، تمثل ــ كما هو واضحٌ ــ طابعاً (معجزاً) ...

واذن: الطابع (المعجز)، يمثّل القصص الثلاث ... كما أن (الانجاب) يمثل (الحدث) الذي واكب القصص الثلاث.

وأما سائر الطوابع التي تسم القصص الثلاثة، والطوابع التي تسم قصة زكريا (ع) ومريم (ع) فحسب، ... ثم الطوابع التي تميّز كلاً من القصص الثلاث، ... كل اولئك، سنقف عليه مفصلاً بعد أن نلّم ــ أولاً ــ بقصة زكريّا في تفصيلاتها التي ترسمها سورة آل عمران، والنصوص المفسرّة للسورة.

ويجدر بنا أن نقف أولاً عند النص القرآني الكريم:

قال تعالى، حبيّناً موقف زكريا بعد ان رأى الرزق عند مريم (ع):

«هنالك دعا زكريا ربّه ...

«قال: ربّ هب لي من لدنك ذرية طيبةً، انك سميع الدعاء.

«فنادته الملائكة ــ وهو قائمٌ يصلي في المحراب، إن الله يبشرك بيحيىٰ مصدقاً بكلمةٍ من الله، وسيداً وحصوراً ونبيّاً من الصالحين.

«قال: ربّ أنّىٰ يكون لي غلامٌ وقد بلغني الكبر، وامرأتي عاقرٌ.

«قال: كذلك الله يفعل ما يشاء.

«قال: ربّ إجعلْ لي آيةً.

قال: آيتُك ألّا تكلّم الناس ثلاثةَ ايّامٍ إلّا رمزاً. واذكر ربك كثيراً، وسبّح بالعشي والابكار».

تتلخص قصة زكريا (ع) وفقاً للنص القرآني والنصوص المفسرة، في أنّ زكّريا عندما كفل مريم (ع)، وكان على إحاطة بالبيئة المعجزة التي اكتنفت مريم عبْر تمحضّها للعبادة في المحراب، ... وبخاصة عندما شاهد الرزق الذي كان يأتيها من السماء، ... حينئذٍ تحركت حوافزه، واستثاره ذلك لأن يتقدم بطلبٍ الى السماء، يتساوق وطموحه العبادي، ... وكان هذا الطلب يتمثل في ذرّيةٍ طيّبة تمارس وظيفتها العبادية على النحو الذي تنشده السماء ... وبما أنّ امرأته (عاقرٌ)، من جانبٍ، وبما أنّه قد بلغ من الكِبَرِ عتياً من جانبٍ آخر، ... فإنّ طلبه ــ تبعاً لذلك ــ سيكون محفوفاً بالرغبة الملحة الجارفة ... وما أيسر مثلَ هذا الطلبَ، ما دام مرتهناً بيد السماء القادرة على كل شيء ...

وفعلاً كانت السماء عند ظنّه بها، ... حيث نادته الملائكةُ ذات يوم ــ وهو مشغولٌ بصلاته في المحراب ــ بانّ الله يبشره بوليد اسمه (يحيىٰ) ... وتقول النصوص، أن هذا اول إسمٍ يحمل هذه التسمية التي اطلقها الله على الوليد ــ كما هو صريح القرآن في سورةٍ أُخرىٰ ــ.

وقد استجابت السماء للنمط الذريّ الذي طلبه زكّريا (ع)، فبشرّته بالسمة الخطيرة التي ستلف هذا الوليد، ... إنها سمة (النبوّة) فيما تمثل الصفوة من الآدميين ...

كما انّ السماء ألمحت إلى زكّريا بوظيفةٍ خطيرةٍ أخرىٰ، سينهض بها وليدها (يحيىٰ) ... وهذه الوظيفة تتمثل في انّ يحيىٰ سيكون اولَ شخصية ستساند دعوة عيسى الذي سيولَدَ بعد ستّة شهور من حين ولادة يحيىٰ ... وسنرى عند حديثنا عن قصة يحيىٰ كيف أنّ لشخصية يحيىٰ التي عُرفت بالصدق والنزاهة، أثراً بالغاً في اجتذاب الجمهور الى رسالة عيسى ...

والمهم، انّ السماء قد استجابت لطلب زكريا (ع) ووهبته يحيىٰ (ع) ...

إلا انّ زكريا، وقد اذهلته المفاجأةُ التي كان يتوقعها دون ادنى شك، لا يسعه إلّا ان يتساءل، مستفهماً، ومنبهراً، وفرحاً، عن العلامة، عن الآية التي ستعمّق قناعته و يقينه باستجابة السماء لدعوته ...

ولذلك هَتَفَ: ربّ اجعل لي آيةً ...

فاجابته السماء، بأن آية ذلك، أن يصوم عن الكلام ثلاثة أيام، أو أن يصوم عن

الاكل والكلام جميعاً ــ كما تقول بعض النصوص المفسرة ــ وأن ينحصر تعامله بالرمز، والايماء مع الآخرين، عدا الكلام المتصل بالله، و بالتسبيح له بالعشيّ والابكار...

* * *

هذا هو ملخص قصة زكريا (ع) ...

والذي نعتزم لَفْتَ نظركَ اليه من تلخيصنا لهذه القصة، هو أن تتأمل بدقة موقعها من القصتين اللتين تقدّم الحديث عنهما: أي قصة امرأة عمران ومريم ...

فلقد رسمها القرآنُ الكريمُ بعد قصة امرأة عمران، وعند بداية قصة مريم (ع) ... أي، أن القرآن رسمها خلال قصة مريم، وعند الشطر الاول من حياتها المتصلة بالعمل العبادي في المحراب ... فقطع بذلك سلسلة الأحداث في قصة مريم، ثم تابع رسمها بعد الانتهاء من قصة زكريا (ع) ...

هنا، ينبغي ان نضع في ذهنك ان لهذا القطع دلالته الفنية والنفسية ...

فهناك أولاً: مسوغاتٌ تتصل بطلب زكريا (ع) للولد ... فهو حينما شاهد (المعجز) المتمثل في الرزق الذي كان يمطر مريم (ع)، تحركت نفسه، واستُثيرت، لأن يتقدّم بطلب كان يختلج في سريرته وتنازعه نفسه إليه، ... فكانت المناسبة ان يتوافق طلبه زمنياً مع ظاهرة (الرزق) ...

وهذا ما يُشكل المسوغ لقطع سلسلة الاحداث والمواقف في قصة مريم، للبدء بصياغة قصة زكريا (ع) ...

بيد أنّ هذا لم يكن لوحده، مسوغاً فنياً ونفسيّاً لعملية القطع ... بل ثمة مسوغ آخر له خطورته الكبيرة ... وهذا المسوغ ــ من الناحية الفنية ــ يتمثل في عملية (التمهيد) والارهاص، بما ستكشف عنه الاحداث والمواقف، في قصة مريم ذاتها، وفي قصة وليدها عيسى (ع)، ... حيث انّ وليدها عيسى (ع) قد بُشّر على لسان الملائكة بأن مهمة الرسالة ستكون على يديه ... غير ان هناك حدثاً خطيراً لا زال مضمراً في قلب الأيام، ألا وهو أنّ رسالة عيسى سوف تعتمد في بعض خطواتها على مساندة (يحيىٰ) له، ذلك بان ليحيىٰ (ع) شخصية ذات مركز اجتماعي خطير، انها تتمتع بتقدير اجتماعي، و بسمعة إجتماعية، كفيلة بان تجعل كلمته مسموعةً عند الجماهير، نظراً لما عُرِفَ من صدقه وزهده ...

واذن : لمّا كان من حيث (الزمان) ، مولد يحيىٰ سابقاً على مولد عيسى (ع) ، ... حينئذٍ يكون المسّوغ الفني لمجيء قصة زكريا (ع) والحديث عن ولده يحيىٰ (ع) ، ... يكون هذا المسّوغُ واضحاً في قطع سلسلة الوقائع المتصلة بمريم ، ... لأنّ الشرط الثاني من حياتها هو الذي كشفت القصةُ عن ولادة عيسى من خلاله ... فكان من الطبيعي ، ان تجيء قصة يحيىٰ قبل قصة عيسى ... سواءاً كان مجيئها من حيث التسلسل الزمني في الولادة : حيث وُلدَ يحيىٰ قبل عيسى بستة شهور ، ... أو كان مجيئها من حيث التسلسل الزمني ، ومن حيث التسلسل الموضوعي ، في عملية المساندة لرسالة عيسى ... وبكلمة أخرى ، ما دام يحيىٰ سيكون أول مساندٍ لعيسى ، وستكون لكلمته أثرها على نفسية الجمهور ، حينئذٍ لا بدّ أن تجيء قصته سابقةً ايضاً على قصة عيسى ...

انّ هذه المسوغات الفنّية ، يجب ألا تغيب عن بالك لانها تجسّد قيمة الفنّ العظيم في القصص القرآني ...

ولكننا حين نتجاوز ذلك كلّه ، ونتابع قصة زكريا (ع) ، نجد أن شخصية يحيىٰ نفسها من الممكن أن تشكّل قصة جديدة ، فيكون عدد القصص في سورة آل عمران ستةً ، ... وتكون قصة يحيىٰ حينئذٍ : أمّا قصة مستقلة ، أو متداخلة ، أو قصة داخل قصة زكريّا ...

ولا نُريد أن نطيل الحديث عن البناء الفني لهذه القصة ، ونقصد بها قصة يحيىٰ (ع) ... بل نكتفي بالاشارة ، إلى أنها رسمت شخصية يحيىٰ ، وهي تحمل أربع سمات ، لها مساهمتها في المواقف الأحداث ، دون أدنى شك ... ويكفي انها تحمل سمة (النبوة) كما هو الحال بالنسبة لزكريا وعيسى ، فضلاً عن ان القرآن رسمها شخصية تحصر نفسها عن الشهوات ، وعن اللهو والأ باطيل ، وهي سمة (الحصور) التي أطلقها القرآن الكريم عليه ، كما رسمها (سيّدا) في العلم والعبادة ...

والمهم ، انّ السمات المذكورة ، تظل متجانسة مع السمات التي لحظناها عند امرأة عمران ، وعند مريم ، وعند زكريا ، فيما لا حاجة الى إطالة الكلام في ذلك.

قصة عيسى

إنّ كلاً من قصة إمرأة عمران ، وقصة زكريا ، وقصة يحيىٰ ، وقصة مريم ... هذه القصص الاربع في سورة آل عمران ، ستكون ممهّدة ، للدخول الى قصّة اكبر حجماً ، وأوسع دلالةً ، إنها قصة عيسى (ع) فيما وُلد بلا أب بشري ... وهذه القصة نفسها ، ينبغي ان تضعها في ذهنك لا بما أنّها تشكّل هَدَفاً بذاتها ، بل ينبغي عليكَ أن تجعلها وسيلةَ إنارةٍ لا اكثر ، تضيء الهدف الذي رسمه القرآن الكريم في هذه السورة التي ستنقل لكَ جانباً من حياة النبيّ (ص) في جهاده مع الأعداء ، وفي مواصلة اضطلاعِهِ بمهمة الرسالة الاسلامية ، فيما أحتفّتْ بأشواك ومتاعب ، يُعلّمنا القرآنُ الكريم من خلالها ، نمطَ التعامل الذي نخطّه لانفسنا في متابعة الوظيفة العبادية .

* * *

و يهمنا الآن أن نتابع القصّة الخامسة من قصص سورة آل عمران ، وهي قصة عيسى (ع) ، لملاحظة موقعها الفني من هذه القصص ، وموقعها الفني من السورة بأكملها ، ثم موقعها ـ وهذا هو الهدف الرئيس من عملية القصّ — من الرسالة الاسلامية عبْر اضطلاع النبيّ (ص) بها ، وعبْر الوظيفة التي يتعيّن علينا ممارستها في هذا الصدد.

لقد لحظت كيف أنّ سلسلة الاحداث والمواقف في القصص الاربع ، قد أبتدأت من امرأة عمران ، ثم إنجابها لمريم . ثم قصة زكريا وانجابه ليحيىٰ ، ... كما لحظت انجاب مريم (ع) لعيسى (ع) ... ثم صلة يحيىٰ (ع) بعيسى أيضاً ...

ولا بدّ انك تتذكر كيف ان يحيىٰ سيكون مصدّقاً لرسالة عيسى التي بُشّرت مريمُ به ، وجيهاً في الدنيا والآخرة ، ومن المقرّبين ، و يكلّم الناس في المهد ، وكهلاً ، ومن الصالحين ... وكيف أن السماء ستعلّمه الكتاب والحكمة والتوراة والانجيل ، ... وكيف

انها ستبعثه رسولاً الى العصر حينذاك ... ثم كيف أنّه سيجيء باكثر من ممارسة معجزة باذن الله من خلقه من الطين كهيئة الطير، وابراءه الاكمه والابرص ، واحياءه الموتى ، وإخباره بما يأكل الناس و يدخرّونه في بيوتهم ... كل أولئك ، ستقفُ عليه عندما نحدثك مفصلاً عن قصة عيسى (ع) ، وما يواكبها من مواقف واحداث شتى ...

الا انّنا الآن ، نعتزم أن نلفت انتباهك الى اكثر من ملحظ ، لا مناص لنا من اقتطافه من القصص الاربع التي حدثناك عنها ، ... لانّ هذه المَلاحظ ذات صلة وثيقة بهذه القصة ، وبما يلحقها من احداث ومواقف ...

فقد لحظتَ منذ البداية انّ الأمر يتصل بممارسات عبادية وفقاً لمفهوم الخلافة الانسانية على الارض ... فامرأة عمران تمارس ظاهرة النذر لتحقيق مهمة عبادية لوليدها ، ... وابنتُها تتمحضّ للعبادة بالنحو الذي وقفت عليه ، ... وزكريا بدوره ، يتّجه الى مناشدة السماء أن تهبه ذريّة طيّبة ... وذريته التي تمثلت في يحيى قد حققت المناشدة العبادية المذكورة كما عرفت ... وزكريا نفسه ، قد مارس الكفالة لمريم ــ وهي مهمة تربوية عبادية خطيرة ــ ، فضلاً انه تمحضّ لفترةٍ ما ، لممارسات عبادية خاصة ، إمتثالاً لأمر السماء ...

هذا كله ، ينبغي ان تضعه في ذهنك وانت تتابع سلسلة المواقف في تحركات الشخوص المذكورة ــ في صعيد الممارسة العبادية ــ .

واذا انتقلت بذاكرتك الى (الاحداث) ، للحظت ، أنها قد تتابعت وهي تحمل نمطاً متماثلاً في عملية الإنجاب وما واكبها من الظواهر ، ... فانت تجد نفسك أمام أبوّة وبنوّة ... امام أبٍ وابن ، أو أب و بنت ، أو امّ و بنت ، أو امّ وابن ... ستجد نفسك أمام امرأة عمران وابنتها ، ... وأمام مريم وابنها ، وأمام زكريا وابنه ... وكلّ هذه السلسلة الأبوّية والبُنويّة ، تبدأُ: إما من الدعاء بطلب ذرّية ، أو التحقيق لها بنحوٍ غير مباشر ... لكنك في الحالتين ، تلاحظ انّ الاعجاز هو الطابع الوحيد الذي غلّف كل هذه السلسلة من عمليات (الانجاب) ... فيما بدأت من (العقم) أو (الكبر) ، ثم انتهت الى أخطر ظاهرة في الانجاب ألا وهي الولادة بلا أب متمثلة في شخصية عيسى التي انتهت القصصُ إليها ، ومهدّت لها ، ... لكي يتسلم القاريء أو المستمع شخصية عيسى (ع) ، وقد رسمها النصُ

أيضاً سلسلةً من الاحداث والمواقف المعجزة كما سترى ...

هنا نطالبك بملاحظة الاحداث والمواقف، وشدّها بعضها بالآخر، و بخاصة بين ولادة عيسى (ع) بلا أب ... [وهي ظاهرة إبداع خاصة]، ثم ممارسات عيسى نفسه [وهي ظواهر ابداعية خاصة أيضاً] ...

وهذه الظواهر الخاصة، رسمها القرآن الكريم لعيسى (ع) في مستويات ثلاثة، تجسّد قوى الشخصية، فيما تستكمل بها كل معالمها التي تنتزع التقدير عادة.

هذه القوى الثلاث هي: العلمُ، والاقتدار، والتعبير.

ومن الواضح، انّ هذه السمات الثلاث، تكتسب المزيد من التقدير، بقدر ما يضخم حجمها عند الشخصية. ولقد رسمها القرآن الكريم، جميعاً، على أشدّ ما يمكن تصورّه في الشخصية، ... رَسَمَها في أقصى الامكانات الخاضعة للتخيّل البشري ... فقد صوّر السمة التعبيرية ــ أي الكلام ــ متمثلةً في التحدث مع الآخرين ــ والشخصيةُ لا تزال في المهد ــ في حين أن الطفل لا يقوى في مرحلته النمائية المذكورة، حتى على مجرد النطق، فضلاً عن ان يكوّن له ثروةً لغوية يُحاورَ بها الآخرين ...

وأما السمة العلمية، فقد رسمها لعيسى (ع) على النحو الذي يُحيط من خلاله علماً حتى بما يدخرّه الناس في بيوتهم أو يأكلونه مثلاً ...

ولا تعقيب ــ بطبيعة الحال ــ على مثل هذه الإحاطة التي تندّ عن الامكان في التجربة البشرية العادية ...

وأما سمة الاقتدار، فقد رسمها القرآن الكريم لشخصية عيسى (ع)، بنحوٍ لا يحتاج الى التعقيب ايضاً، ما دام هذا الاقتدار، قد تجاوز مجرّد عملية التطبيب: من إبراء الاكمه والابرص، الى عملية إبداعٍ وإحياء ... إبداع للجنس الحيواني، مُتمثلاً في صنع هيكل طائر، يبعث فيه الروح، ... وإحياء للجنس البشري، متمثلاً في نفخ الروح فيه من جديد ... باذن الله.

لو تابعت قصة عيسى (ع) ــ وهي القصة الخامسة من قصص آل عمران ــ، للحظتَ أنّ السمات الاعجازية الثلاث التي قدّمها عيسى (ع) للجمهور ... ونعني بها سمات العلم والاقتدار والكلام، إنما جاءت امتداداً لما سبقها من القصص ــ كما وقفت على ذلك ــ

وارهاصاً لما سيجيء من احداث ومواقف في قصّته ، وفي قصة الرسالة الاسلامية كما سنرى .

وقبل ان نتابع هذا الامتداد والارهاص ، ينبغي علينا ان نلفت نظرك إلى انّ كلاً من السمات المعجزة الثلاث ، لا ينحصر رسمها في استقطابها لقوى الشخصية التي تنتزع التقدير فحسب ، بل في القاءها الضوء أيضاً على اكثر من موقف وحدث ... فسمة الكلام جاءت ــ اي تكليم عيسى وهو في المهد ــ لتُعمّق القناعة بالحدَث المعجز لولادته ، من خلال مسح أيّ تشكيك أو ضبابية أو سوء تفسير في ولادته ، ... فكان نطقه بالحقائق ــ وهو في مهده ــ ردٌّ على ايّ لغَطٍ يصدر عن الآخرين في هذا الصدد ...

وأما سمة [الخلق والإحياء] ... اي خلقه من الطين هيئة طائر ــ باذن الله ، ثم إحياؤه للميت ــ باذن الله ... هذه السمة ، لا تحتاج الى التعقيب في صلتها فنّياً ونفسياً بكلّ ما تحمله القصصُ الاربعةُ السابقة على قصة عيسى (ع) ، من (أفكار) تتصل جميعاً بقدُرات السماء في عملية التوليد البشري ...

إنّ قدرات السماء في الانجاب من العقم ، وفي الانجاب بلا فحلٍ ، شكلت رسماً كان بمثابة العَصَب الذي يمتّد في هياكل القصص الاربعة جميعاً ... فجاءت عملية التوليد والاحياء ــ باذن الله ــ في شخصية عيسى ، تتويجاً ، وتفسيراً ، للقدرات المذكورة ... مع اضافة عنصر جديد هو (الاحياء) في قصة عيسى (ع) .

واذا أخذنا بنظر الاعتبار، انّ احياء الآدميين بعد موتهم ، يُشكل القطبَ الآخر من استدلال السماء على قدراتها ، وانسحاب ذلك على ظاهرة (الاقناع) التي تحرص السماء على توفيره للمتلقي ... حينئذٍ ادركنا قيمة العنصر الجديد الذي رسمته السماء لشخصية عيسى (ع) ، في احياءه الموتى باذن الله ...

وهذا يعني انّ السماء مهدّت بهذا العنصر ، إضفاء صفة (القناعة) على العملية الاخرى للتجربة البشرية ... وهي عملية إحياء البشر بعد موتهم ، والتهيؤ للمرحلة الخالدة في الحياة الآخرو ية ...

ولسوف نرى صدى هذا العنصر على بقيّة أجزاء السورة في مُتابعتنا لها .

وأمّا انعكاس هذا الرسم ، على سياق رسالة عيسى ، فواضحٌ كل الوضوح ، إذا أخذنا

بنظر الاعتبار، ما تقوله لنا النصوص المفسرة من أنّ ايّ حدثٍ معجز يواكب رسالة شخصيةٍ ما، انما يتساوق مع طابع العصر ومعطياته الحضارية ... فيما كان الطبّ ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ طابع العصر الذي واكب عيسى، فكان إبراء الاكمه والابرص، تجسيداً معجزاً لطابع العصر، ... ثم كان الخلق والاحياء ــ باذن الله ــ تتويجاً عالياً، وتجسيداً لأعلى قمم التصرف بالمصائر البشرية وولادتها ...

وأما السمة العلمية، فقد جاءت تأكيداً آخر لظاهرة الرسالة، بصفة انّ العلم حتى بدقائق الامور من نحو ما يدخّره الناس في البيوت، وما يتناولون من طعام ... هذا النمط من الاحاطة العلمية، يُعَد ــ دون ادنىٰ شك ــ عنصراً بالغ الأثر في تحقيق ظاهرة (الاقناع) بمشروعية الرسالة، وانتسابها الى قُدرات خارجة عن الاطار القاعديّ للتجربة البشرية ...

اولئك جميعاً، رسمته السماء، من خلال تحقيق مهمتيّن مزدوجتين، ... تحقق اولاهما عنصر التجانس فنياً ونفسياً في اطار القصص المرسومة التي تمهّد بكل احداثها ومواقفها، لرسالة عيسى ... وتحقق الاخرى عنصر الارهاص بما يمكن أن تحققه مرحلة الرسالة ذاتها ...

وبالفعل، ... نلحظ من هنا، كيف ان النصّ القرآني بدء برسم مرحلة الرسالة التي اضطلع بها عيسى، فيما بدأها بمطالبة الجمهور، بالانصياع الى رسالته، بعد أن توّج ذلك كله، بالالماح الى الرسالة السابقة عليه ــ وهي رسالة موسى ــ من أنه جاء مصدّقاً بها من خلال ما تضمنّته من التبشير برسالة عيسى ...

هنا، ينبغي الا تفوتنا الاشارة، الى ان رسم التبشير برسالة عيسى، سيترك وقعه الفني والنفسي، على التبشير الذي ستنصوغه رسالة عيسى بنبوة محمد (ص)، فيما تمثل هذه الرسالة، خاتمة المبادىء للسماء، ... وفيما يستهدف النص القرآني من وراء الرسم المذكور، ترسيخ القناعة بمشروعية الرسالة الاسلامية في خاتمة المطاف ...

* * *

وعلى أية حال، فان الاحداث والمواقف، تبدأ من الآن فصاعداً، تتخذ مساراً جديداً هو: نمط استجابة الجمهور لرسالة عيسى (ع)، ... ثم تعامله وإياهم، ... وأخيراً: كيفية

إنهاء لحياة عيسى ... وانسحاب اولئك جميعاً على الرسالة الاسلامية.

ولنقف عند هذه الملاحظ الاربعة ... تعامل الجمهور، تعامل عيسى، خاتمة حياته، إنسحاب ذلك على الرسالة الاسلامية ...

* * *

ولنقف مع الملحظ الأول والثاني :

لقد رسم القرآن الكريم، بيئة الرسالة التي اكتنفت عيسى (ع)، منحصرةً في موقف الرفض لرسالته، وموقف المساندة لها من قِبَل حواريّيه ... دون أن يرسم تفصيلات الاحداث والمواقف، ... فمثل هذه التفصيلات سوف لن يكون لها أثرٌ على مجرى الاحداث في رسالة محمّد (ص) فيما رُسمت قصةُ عيسى لُتلقي الضوء على البيئة التي تكتنف الرسالة الاسلاميّة، كما هو واضح.

ولنقرأ الآيات الثلاث التالية، فيما رسمت الموقفين المذكورين، أي : الرفض بعامة، والمساندة من الصفوة :

«فلما احسّ عيسى منهم الكفر، قال :

«من أنصاري الى الله ؟؟

«قال الحواريون :

«نحن انصار الله آمنّا بالله، واشهَدْ بانّا مسلمون.

«ربّنا، آمنا بما انزلت، واتبعنّا الرسُول، فاكتبنا مع الشاهدين.

ومكروا، ومكر الله، والله خير الماكرين».

إنّ هذه الآيات الثلاث، تلخّص بيئة الرسالة، مختزلةً كل التفصيلات التي كان من الممكن أن يرسمها القرآنُ ... إلاّ أنّ الانتقاء كان لهذه المواقف التالية فحسب، وهي :

١ ــ الجمهور يرفض الرسالة.

٢ ــ عيسى يناشد الآخرين بمساندته، فيستجيب له عددٌ ضئيلٌ من الشخصيات.

٣ ــ الرافضون ــ وهم كفار بني إسرائيل ــ يحوكون مؤامرةً ضد عيسى.

٤ ــ السماءُ تئد المؤامرة، وتسحقها من الأساس.

وتقول النصوص المفسّرة ... انّ المتمردين كانت مؤامرتهم تتحدد في محاولةٍ لقتل

عيسى ، إلّا ان السماء ألقت على صاحب المحاولة : أيّ الذي أراد قتل عيسى ، ألقت عليه الشبه ، فَقُتِل من قِبَلِ أصحابه ، ورَفَعَ اللهُ عيسى إلى السماء .

والمهم ، انّ القرآن الكريم ، اكتفى بالاشارة إلى عملية محاولة القتل ، اكتفى بقوله تعالى « ومكروا » . واكتفى من عملية انقاذ عيسى بقوله تعالى « ومكر الله ، والله خير الماكرين » ... واكتفى أساساً من موقف الرفض ، بقوله تعالى « فلما أحس عيسى منهم الكفر » . إلّا انه فصّل الحديث عن [أنصار عيسى] فحسب .

تُرى ... ما هو المبنى الفني لهذا التفصيل ، وذلك الاختزال ؟؟

لقد اختزل القرآنُ الكريمُ ــ في قصة عيسى ــ رسم الحوادث والمواقف المتصلة برفض دعوته ، و بالمؤامرة التي دُبّرت حياله ، و بالقضاء على المؤامرة ، مكتفياً بالاشارة العابرة لها ،... لكنه فصّل في موقف المساندين لعيسى وهم اثنا عشر رجلاً ، خلع النصُ عليهم إسم (الحواريين) ... هؤلاء الحواريون رسمهم النص بأنهم [أنصارُ الله] وانّهم [آمنوا بالله] وأنهم (مسلمون) وانهم [آمنوا بما أنزلته السماء على الرسل] وانهم [اتبعوا الرسول] وانهم في نهاية المطاف اكّدوا مبدأ ذا خطورة ، وكرروّه مرتيّن ، ألا وهو ظاهرة (الإشهاد) : الاشهاد بأنهم مسلمون ، والمطالبة بأن يُكتبوا مع الشاهدين ...

إن رسم هذه التفاصيل لشخصيات الحواريّين ، يحمل دلالةً فنية ونفسّية ، تتمثل في القاءها الضوء على (الأفكار) المطروحة في سورة آل عمران ... وسنجد فيما بعد عند حديثنا عن سائر أجزاء السورة ، كيف ان كلاً من (الإشهاد) و(الايمان) و(الإسلام) الذي يعني (الانقياد) ... سنرى كيف أنّ هذه الظواهر الثلاث قد كررها النص في أكثر من موقع من السورة ، فيما سبقت العنصر القصصي ولحقته أيضاً ، وهذه الظواهر الثلاث رسمها النص في سائر أجزاء السورة عبر سياقات متنوعة تتصل بالجهاد ، وبمواقف المؤمنين الذين ساندوا النبي (ص) في معركته ضد الكفر ، وبمواقف خاصة وعامة ، جاء من خلالها رسمُ هذه الظواهر الثلاث بنحو لافت للنظر ، من نحو آية « شهد الله أنّه لا إله إلّا هو... » وآية « إن الدين عند الله الإسلام » وآية « فقل أسلمتُ وجهي ... » وآية « يقولون آمنّا به ... » الخ ...

هذه الآيات تشكّل العَصبَ الذي يمتد إلى جزئيات كبيرة من السورة بنحو تتآزر

وتتساند فيما بينها و بين سائر الأفكار المطروحة، فيما يستهدف النصُ القرآني من رسمها بهذا النحو المتناسق، إحداث تأثيرٍ خاص في المتلّقي يتصل بطبيعة الاستجابة البشرية لرسالة النبي محمد(ص)، والتلميح بخاصة إلى ذلك النفر المُجاهد الذي كرسّ حياته لرسالة الإسلام، بعد أن نفض عنه كل تراكمات البيئة الملتوية، واتّجه الى السماء، بكلّ كيانه في ضوء فحصه الموضوعي للحقائق...

واذن : جاء التفصيل في رسم شخوص الحواريين، بتلك السمات التي وقفنا عليها، متجانساً مع السمات التي ركزّ القرآن الكريم عليها عبر رسمه لشخوص المؤمنين الذين واكبوا رسالة النبي (ص)، ومطلق المؤمنين الذين رسمهم القرآن بالسمة المذكورة .... وهذا التجانس يتمثل في مستويين : أولهما : العناية بالتفاصيل والآخر : العناية بشخوصٍ متميزين ... وكلاهما متصلٌ بالتفاصيل و بالشخوص الذين رسمهم القرآن في كلّ أجزاء السورة ....

واذن : للمرة الأخرى، يتعيّن علينا أن نؤكد خطورة هذا الرسم للحواريين، وتفاصيل سماتهم ... بصفة ان هذا الرسم المفصل (جزءٌ) من (أفكار) السورة التي يحوم الرسم القصصي عليها أيضاً،... أيّ بصفة ان العنصر القصصي موظفٌ لانارة الأفكار المطروحة في السورة ...

* * *

و بعامة، فان متابعتنا لقصة عيسى، لا تزال في مرحلتها غير المنتهية ... فلقد كان الشطر الأولُ من القصة، يتجسّد في ولادة عيسى بالنحو الذي وقفنا عليه ... وكان الشطر الثاني من القصة، يتجسّد في الاعلان عن دعوته عبْر الاشارة إلى الظواهر المعجزة التي قدّمها للجمهور من إبراء الأكمه والأبرص، وخلق الطير، واحياء الميت ــ باذن الله ــ والعلم بدقائق الظواهر....

ثمّ كان الشطر الثالث من قصة عيسى، يتجسّد في استجابة الجمهور حياله، حيث تميّزت الاستجابةُ بالرفض، وحيث أعلن عن مناشدته للنصرة، فيما ساندته الحواريون، وحيث أُعِدّتْ مؤامرةٌ لقتله، وحيث أُحبطت المؤامرة....

واذن : لقد تابَعْنا مراحلَ ثلاثاً من قصة عيسى ....

ولكن ... لا تزال هذه القصة ، ذات مراحل أخرىٰ ، رسمها القرآن الكريم وفق بناءٍ معماري خاص ... يتعين علينا متابعته ، فنقول :

الشطر الرابع من قصة عيسى ، يُجسّد إنهاء حياة هذه الشخصية ،... فلقد رأينا كيف أنّ الملتوين ــ كفار بني إسرائيل ــ دبروا مؤامرةً لقتله ، وانهاء حياته ... إلّا انّ السماءَ هنا ، تدخلّت لانهاء حياته ، وإنقاذها من القتل ، فيما أنهتها بنحوٍ آخر ، ترسمه الآيةُ التالية :

« إذ قال الله ياعيسى : إني متوفيك ورافعك إليّ ، ومطهّرك من الذين كفروا ، وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا إلىٰ يوم القيامة ، ثمّ إليّ مرجعكم فاحكم بينكم فيما كنتم فيه تختلفون » .

إن إنهاء حياة عيسى ، من قِبَل السماء ، بهذا النحو الذي رسمته الآية ، ينطوي علىٰ (إثارة) بالغة المدىٰ ،... فكما كانت ولادتُه محفوفةً بالاثارة ، والانبهار ، والدهشة ، فكذلك كانت نهايتُه محفوفةً بالإثارة ، والانبهار ، والدهشة ... لقد أوجدت السماءُ عيسى بنحو (معجز) مثير ، وأنهت حياته بنحوٍ معجزٍ مثير... فقد وُلِدَ بلا أب ، وتوفى بلا أرض ....

إنه لم يمُت بالنحو الاعتيادي ، كما لم يُولد بالنحو الاعتيادي ... في الحالتين ، تخطّت قصتُه قوانين الأرض التي رسمتها السماء لكل الآدميين ــ ما عدا البعض ....

لقد رفعت السماءُ عيسى ، إليها ... بعد أن خُيِّل للمتآمرين أنهم قد نجحوا في إغتيال عيسى (ع) ...

ومثل هذه الحادثة تحمل أكثر من دلالة فنية ونفسية ...

فلقد دحضت هذه الحادثةُ أسطورة (الصُلب) التي لا يزال صداها الأسطوري حاضراً في بعض الأذهان ، وكأنه حقيقة تأريخية ... كما أن هذه الحادثة ــ من جانبٍ ثانٍ ــ ألقت الضوء علىٰ مساندة السماء لأيّة شخصية تجاهد في سبيل الله ، من نحو شخصية إبراهيم (ع) مثلاً فيما ساندتها السماء عبْر إنقاذها من النار التي أراد المتآمرون إحراقَه فيها ، فيما جعلها الله برداً وسلاماً علىٰ إبراهيم ...

ومن جانبٍ ثالث ، فإنّ هذه الحادثة تحقق مبدأ التجانس في الرسم القصصي

للشخصيات ولادةً وحياةً وموتاً ... فقد تجانست الولادة بلا أب ، مع الوفاة بلا موت .. ، فكما أرسلت السماء روحاً لانجاب عيسى ، فكذلك رفعته إليها دون أن تُميته على الأرض ... ومثل هذا التجانس ينطوي على خطورة فنيّة ونفسيّة لا يتحسسها إلّا من استخدم ذائقته الفنية بنحو دقيق مستأنٍ ... هذا فضلاً عن سائر مباديء التجانس في السمات (المعجزة) التي لحظناها ، تتتابع مع القصص الخمس التي شكّلت جزءً من السورة وقفنا على تفصيلاتها ، فيما لا حاجة إلى إعادة القول فيها ، ما دام التجانس واضحاً كلّ الوضوح في كل السمات التي رسمها القرآن الكريم لشخصيات عيسى وزكريا ومريم وامرأة عمران ، وفي كل الخصائص التي اكتشفت رسم الأحداث والمواقف ، والبيئآت التي كانت الشخوصُ المذكورةُ تتحركُ من خلالها .

* * *

إلى هنا ، فانّ قصة عيسى في مراحلها الأربع ، تكون قد أوشكت على النهاية ، لولا انّ أصداءها لا تزال ، تُلقي على الأحداث والمواقف ، أكثر من دلالة ... كما أنّ التمهيد لها بأكثر من قصة ، كان له صداه ــ كما رأينا ــ في القصص الأربع ...

ولكن ما هي الأصداءُ المذكورة ... ؟؟

إنّ هذه الأصداء تنعكس على رسالة النبى محمد (ص) ، وما واكبها من أحداث ومواقف وشخوص وبيئآت ، حيث قلنا أنّ العنصر القصصي ــ بحكاياته و قصصه الخمسة ــ وظّف من أجل إنارة البيئة الاسلامية في هذا الصدد ... وأنّ النص القرآني يستهدف من التوظيف المذكور ، إحاطة المتلّقي بطبيعة رسالة السماء ، ومشروعيتها ، وضرورة الإيمان بها ، وتعميق اليقين بذلك ...

قصة المباهلة

لقد تركت قصةُ عيسى أصداءها على بيئة الرسالة الإسلامية، عبْر شرائحَ متنوعةٍ منها ....

بل إنها تحركت، لتكشف عن رسم قصةٍ أو حكايةٍ سادسة تنضمّ إلى العنصر القصصي في سورة آل عمران: أم عمران، زكريا، يحيى، مريم، عيسى ... وأخيراً: الحكاية السادسة وهي ظاهرة (المباهلة) ...

إنّ ولادة عيسى بلا أب ــ بصفتها رسماً معجزاً تقدّم الحديثُ عنه، لا بدّ أن يترك عدة استجابات عند الآدميين،... وكانت احدى هذه الاستجابات، انه (ابن الله) أو ثاني اثنين أو ثالث ثلاثة: أب، وابن، وروح القدس ...

ومن الطبيعي، انّ الرسالة الاسلاميّة ــ وهي تواجه جبهاتٍ متنوعةً من الأعداء ــ أن تتحرك نحوها جبهةُ المسيحيين ــ في اتجاهها الثقافي المنحرف هذه الجبهة، كانت تتوكأ ــ في جملة ما تتوكأ عليه ــ على قضية المسيح نفسه عبْر أحد نشاطاتها المعادية، ومنه: النشاط المتصل بالمناقشة والمحاجّة ونحوهما...

وكانت المحاجة المتصلة ببنوّة المسيح أو إقنيميته الأسطورية، تجسّد واحداً من ضروب المحاجّة ...

وتقول النصوصُ المفسّرة، أن نصارى نجران، قالوا للنبيّ (ص) إلى ما تدعونا ؟؟ فأجابهم: إلى شهادة أن لا إله إلّا الله، وإلى أنه رسوله .. كما حدثهم عن عيسى وانتسابه البشرى،....وعندما سألوه عن أب عيسى، كانت الاجابةُ تتحدد وفقاً للآية القرآنية الكريمة، التالية، فيما تنقل لنا قصة المباهلة التي نحن في صدد الحديث عنها، عبْر آيتين أُخريين.

والآيات الكريمة هي :

« إنّ مثل عيسى عند الله ، كمثل آدم خلقه من تراب ، ثمّ قال له كن فيكون .

« الحقُّ من ربك فلا تكن من الممترين .

« فمن حاجّك فيه من بعد ما جاءك من العلم ، فقل : تعالوا ندعُ أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين » .

لقد جاء التلميح إلى قصة آدم ونمط مولده ، إمتداداً لرسم (الحدث المعجز) الذي غلّف كل القصص التي وقفنا عليها في سورة آل عمران ... ومن الواضح أن ربط سلسلة من الأحداث المعجزة ــ عبر القصص الخمس ، بالحَدَث المعجز لعيسى ، ثم ربط هذا الحَدَث الأخير بادلّ حدث معجز في التجربة البشرية ــ أيّ : صياغة آدم (ع) ــ أقول ، ان ربط سلسلة من الأحداث المعجزة التي تمثل إمتداداً زمنياً ، ربط هذا الامتداد ، باولّية الحدث تاريخياً في حمله لسمة (المعجز) ذاته ،.... هذا الربطُ يُعَد رسماً فنياً ونفسياً له خطورته في تحقيق عنصر (الاقناع) الذي يظل هدفاً لأيّة قصة ...

فاذا تجاوزنا هذا العنصر فيما حققته القصة القرآنية عبْر الربط بين ولادة عيسى وولادة آدم ... نكون قد انتقلنا إلى قصة الابداع نفسه ، إلى تجربة المولد البشري ، ودلالة الخلافة على الأرض ، متجسدةً في رسالة الاسلام (فيما تجسّد الصياغة الوحيدة لفهم ظاهرة الكون والمجتمع والفرد) ، وفيما ينقلنا النص القرآني إلى بيئته التي واكبت ظهور الرسالة ، ونموّها ، ومنها : رسم البيئة الملتوية من مشركين وملحدين وكتابيّين منحرفين ...

* * *

وحكاية أو قصة (المباهلة) تمثّل نموذجاً واحداً من تلكم البيئة التي أفرزت مجموعة نجران في عملية المحاجة التي أشرنا إليها .

وكانت نهاية هذه القصة في صالح الرسالة الاسلامية ، فيما تنقل لنا النصوص المفسرة انّ النبي (ص) أراد أن يباهلهم بشخصيته وبعليّ وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام ، تلك المجموعة ،... إلاّ أنَّ المجموعة فَزِعت من المغامرة بقبول المباهلة ، فصالحهم النبيّ (ص) على الجزية فانصرفوا ...

والمهم ، أنّ النهايةَ القصصية لحدث المباهلة كانت (إنتصاراً) للنبي (ص) ، تماماً كما كانت النهاية القصصية في حياة عيسى (إنتصاراً) له ، بعد أن رفعه الله إلى السماء ، وأنقذه

من المؤامرة...

هاتان النهايتان القصصيتان، ينبغي أن لا تغربا عن أذهاننا، ونحن نتحدث عن البناء المعماري لقصص آل عمران، وعن التجانس في كلّ أحداثها ومواقفها وشخوصها وبيئاتها، بالنحو الذي لحظناه مفصلاً، وبالنحو الذي نلحظه الآن متجسداً في عملية التجانس بين نهاية كلّ قصة، حيث كان (الانتصار) لصالح كلٍ من الشخصيتين، بعد أن نَقَلَنَا النصُ القرآني من البيئة القصصية المتمثلة في قصص كلٍ من امرة عمران، وزكريا، ويحيى، وعيسى، نَقلَنا منها، إلى بيئة الرسالة الاسلامية، إلى رسالة محمد (ص)، إلى البيئة التي تواكب الرسالة وما يكتنفها من ظواهر (الجهاد) الفكري والعسكري..

سورة المائدة

قصة موسى

تتضمن سورةُ (المائدة) ثلاث حكايات أو أقاصيص ، هي : قصة موسى ، وعيسى ، وقابيل .

أما قصة قابيل فقد تضمنت حادثة قتله لأخيه هابيل . في حين تضمنت قصتا موسى وعيسى طرفاً من الحوادث أو المواقف مع قومهما .

وتتصف هذه الحكايات أو الأقاصيص الثلاث ، بكونها (حادثةً) قصيرةً واحدة تعالج موقفاً مفرداً من المواقف : فحكاية قابيل تتناول ظاهرة (الحسد) ، وحكاية موسى تتناول ظاهرة (الجبن) الذي طبَعَ قومَه ، وحكاية عيسى تتناول ظاهرة (التشكيك) الذي طبع أنصارَه .

اذن : نحنُ حيالَ حكايات ثلاث متناسقة من حيث تضمُّنها [حادثةً واحدة] ، وتضمُّنها [موقفاً واحداً] :

ويجدر بنا أن نقف عند كل واحدةٍ من هذه الحكايات أو الأقاصيص .

* * *

١ ــ أقصوصة موسى :

تتناول هذه الحكايةُ ــ كما قلنا ــ ظاهرة (الجُبن) الذي طبع قومَ موسى ، وما ترتب علىٰ ذلك من حادثة (التيه) المعروفة .

ولنقرأ ــ أولاً ــ نصوص الحكاية :

« وإذ قال موسى لقومِه :

« ياقوم : اذكروا نعمةَ الله عليكم إذ جعل فيكم أنبياءَ وجعلكم ملوكاً ، وآتاكم ما لم يُؤتِ أحداً من العالمين .

« يا قوم : ادخلوا الأرضَ المقدسةَ التي كتب اللهُ لكُم ولا ترتدّوا علىٰ أدباركم ، فتنقلبوا خاسرين .

« قالوا :

« ياموسى : إنّ فيها قوماً جبّارين ، وإنّا لن ندخلَها حتىٰ يخرجوا منها ، فان يخرجوا منها ، فإنّا داخلون .

« قال رجلان من الذين يخافون ــ أنعَمَ اللهُ عليهما ــ ادخلوا عليهم الباب ، فاذا دخلتموه فانكم غالبون ، وعلىٰ الله فتوكّلوا إن كنتم مؤمنين .

« قالوا :

« ياموسى : إنّا لن ندخلَها أبداً ما داموا فيها ، فاذهب أنتَ وربّك فقاتلا ، إنّا ها هُنا قاعدون .

« قالَ :

« ربّ : إنّي لا أملك إلّا نفسي وأخي ، فافرق بيننا و بين القوم الفاسقين .

« قال :

« فإنّها محرّمةٌ عليهم أربعين سنةً يتيهون في الأرض ، فلا تأس على القوم الفاسقين » .

تلخيص الحكاية :

تقول النصوص المفسّرة ، أنّ موسى (ع) عندما عَبَر البحر مع قومه ــ بعد هلاك فرعون ــ أمَرَهم الله سبحانه وتعالىٰ بدخول الأرض المقدسة . إلّا انّ الاسرائيليين جبنوا من الدخول ، متذرعين بالخوف من وقوع نسائهم وأهاليهم غنيمةً بيد الأعداء . وقد بلغ بهم الأمر انهم أرادوا أن يفتكوا بشخصين من الأشخاص الذين بعثهم موسى لاستطلاع الخبر من البداية وأمرَهم بكتمان الأمر، بيد ان الخبر قد انتشر بينهم نتيجةً لعدم التزام الأغلبية بتوصية موسى .

وحيال هذا الموقف ، إغتاظ موسى (ع) وخاطب الله سبحانه وتعالىٰ بأنه لا يملك إلّا نفسَه وأخاه هارون ، فاجابته السماء : بانهم سيبقون في (التيه) أربعين سنةً ، جزاء لموقفهم الجبان .

وقد تمثّل هذا الموقف المتسم بالجبن في ادعاء الاسرائيليين بانّ في الأرض المقدسة قوماً جبارين، وبانهم لن يدخلوها ما دام الجبارّون قائمين فيها، ثم مطالبتهم موسى بأن يقاتل والسماء وحدهما، ويقعدون هم عن القتال.

ويُلاحَظ أنّ الشخصين اللذين أراد الاسرائيليون، الفتكَ بهما قد رسما ــ بناءً على توصية موسى ــ خطة الهجوم، وهي: الدخول من باب المدينة، وإلى انّ النصر سيكون حليفَهم إذا ما التزموا بهذه التوصية. إلا انّهم مع ذلك، آثروا القعودَ على الجهاد. ثم كانت النتيجة: حادثة (التيه) أربعين عاماً.

* * *

ويهمنا من هذا التلخيص أن نعرض للقيم الفنيّة التي تضمنتها الأقصوصة المذكورة: من حيث بناؤها وشخوصُها، ونمطُ السردِ والحوارِ فيها، فضلاً عن الموقفِ والحَدَثِ والبيئةِ التي رافَقَتْهَا.

أ ــ المواقف:

قلنا، ان ظاهرة (الجبن) هي الموقف الرئيس لهذه الأقصوصة.

وقد القى النصُ جملةً من الأنوار عليها، بغيةَ إضاءة هذا الموقف، وحَمْلِ المُتلقي على القناعةِ التامةِ بالمصير الذي آلَ الاسرائيليون إليه.

وتتمثل هذه الإضاءةُ في انّ النص قد ذكّر الإسرائيليين أولاً بنِعَمِ السماء عليهم، فقال تعالى:

«اذكروا نعمة الله عليكم، إذ جَعَل فيكم أنبياء وملوكاً، وآتاكم ما لم يؤت أحداً من العالمين».

إنّ التذكير بهذا العطاء الضخم ينطوي على أهميةٍ كبيرة إذا أخذنا بنظر الإعتبار انّه تذكيرٌ ينسجم أولاً مع تطلّعاتهم الاجتماعية [البحث عن المجد] وثانياً: مع طبيعة المصير (التيه) الذي آلوا إليه، وهو مصيرٌ مضاد لتطلعاتهم تماماً. أيّ: انّ النص رسَمَ ظاهرتين متقابلتين: إحداهما تضاد الأخرى تماماً:

الأولى: هي التذكير بالأمجاد، والثانية هي: محوها تماماً.

فالأمجاد هي : النبوّة والملوكيّة ، وتمثّلان أعلى سلطة بشرية على الأرض ــ كما هو واضح .

أما المصير المضاد فهو (التيه) ، حيث يمثّل (التيه) ضياعاً تاماً لمعالم الشخصية ، ومسحاً كاملاً لكلّ مجد حتى لو كان في أدنى مراتبه . انه نتيجة مضادة تماماً لتطلعات الشخصية التي حققتها السماء في حقبة زمنية ، ثم لم تمسحها فحسب ، بل رسمت مصيراً يمثّل الضياع حتى لمجرد الوجود العادي للشخصية .

إذن : عملية التذكير بالنبوّة والملوكية ، ألقت إضاءتها في هذه الأقصوصة على طبيعة الموقف الجبان الذي صدر الاسرائيليون عنه ، ثمّ ما ترتب على ذلك من المصير التائه لهم .

* * *

ب ــ الشخصيات :

تتضمن أقصوصة موسى أربع شخصيات هي : موسى ، هارون ، رجلان من الأسباط ، الاسرائيليون .

وواضحٌ ، انّ الاسرائيليين وموسى يُجسّدانِ البطلَ الرئيسَ الذي تحومُ عليه حادثةُ الأقصوصة . في حين تجيء شخصية هارون بطلاً هامشياً ــ كما هو شأنه في غالبية قصص موسى . وقد جاءت هنا عنصراً مساعداً لموسى في صراعه مع القوم .

أما الرجلان من النقباء ، فهما بدورهما يجسدان البطلَ الثانوي في الأقصوصة ، إلّا ان دورهما فيها قد احتل نشاطاً يحتلّ عصباً مهماً من الحكاية .

إنّ هذين البطلين ألقيا إنارةً كبيرةً على الشخوص الرئيسية (الإسرائيليين) في الحكاية ، بحيث يمكن القول إلى انّهما يقفان وراء التفسير الفني لطبيعة المصير الذي آل الاسرائيليون إليه .

و يتضح هذا بجلاء ، حين نُدرك أنّهما قد اضطلعا بمهمة رسم خطة القتال والتبشير بنجاحها في حالة الإلتزام بها .

ولنقرأ النص ثانيةً :

« قال رجلان من الذين يخافون الله ، أنعم الله عليهما ، ادخلوا عليهم الباب ، فاذا

دخلتموه فانكم غالبون ، وعلى الله فتوكلوا إن كنتم مؤمنين » .

وتقول النصوص المفسّرة ، إنّ هذين الرجلين يمثلان اثنين من النقباء الأثني عشر الذين بعثهم موسى لاستطلاع الخبر فيما يتصل بمدينة الجبارين . وقد كتما على الاسرائيليين ــ بناءً على توصية موسى ــ أمْرَ الجبارين ، وأفشى الآخرون ذلك .

وتقول بعض النصوص المفسرة الأخرى ، أنهما من مدينة الجبارين نفسها ، بيد انهم كانوا على شريعة موسى .

وأيّاً كان الأمر ، فإن هذين البطلين قد رسمهما النص أولاً بسمات إيجابية عالية ، ورسمهما ثانياً وقد أُنيطت بهما مهمةٌ خطيرةٌ في ميدان الحرب النفسية .

وتتضح السمةُ الاولى لديهم ، بهذا الوصف :

« اللذين يخافون ، أنعَمَ اللهُ عليهما » .

وتتضح السمة الثانية لديهم ، بهذا الوصف :

« ادخلوا عليهم الباب ، فاذا دخلتموه فانكم غالبون ، وعلى الله فتوكلوا إن كنتم مؤمنين » .

إنّ هاتين السمتين تجسّدان الأرضية التي يُفسَّر في ضوءها نمط الموقف الذي تستهدفه السماء من وراء مطالبتها بعملية القتال ، ونمط المصير الذي آلَ الاسرائيليون إليه نتيجةَ الموقف الجبان الذي صدروا عنه .

و يُمكننا تجلية ذلك بوضوح ، حين نقفُ على السمة الأولى لهذين البطلين ، فنجدها متمثلةً في (الخوف) من الله سبحانه وتعالى ، وفي (هداية) السماء لهما . وهذا ما يَستهدفه النص من وراء كل موضوعاته التي تُشدّد على بناء شخصيّة متماسكة مؤمنة بالله إيماناً لا يشوبه أيّ تردد ، حيث يحالف التوفيق أمثلة هذه الشخصية التي تمدّها السماء بالعناية العظيمة حينما تعرف صدق أعماقها .

وفعلاً ، كان تجسيدُ هذه الحقيقة تمثلها السمةُ القائلة بان الله قد (أنعم) عليهما .

وهذه السمة تنعكس ــ ليس من خلال الجزاء الأخروي الذي ينتظر أمثلة هذه الشخوص ــ بل تنعكس حتى على الصعيد الدنيوي لهم : من حيث نمط المصير الذي يؤولون إليه بالقياس إلى الشخوص غير المؤمنين .

فنحن اذا تابعنا التفسير المأثور في هذا الصدد ، وجدناه يرسم لهاتين الشخصيتين المؤمنتين ، نهاية (إيجابية) تتمثل في (خلاصهم) من عملية (التيه) التي وقع فيها الاسرائيليون المتمردون .

أكثر من ذلك ، تقول النصوصُ المفسرة انّ فتح أريحا بعد ذلك قد تمّ على يد أحد هذين الشخصين وهو (يوشع) ، حيث كان في مقدمة الجيش . وتقول نصوص أخرى ان السماء بعثته نبيّاً بعد وفاة موسى ، بل تذهب بعض النصوص الى اقتران عملية القتال بمعجز يتمثل في دعائه برد الشمس ــ خلال عملية الفتح ، وتحقيق ذلك فعلاً ...

ان أمثلة هذه المستويات من (المصير) الذي آل إليه المؤمنون ، يُفصح ــ من حيث البعد الفنيّ ــ عن التقابل أو التضاد بين نمطين من المصير الذي آلت الشخوصُ إليه :

المصير السلبي للشخوص المتمردة ، متمثلة في الاسرائيليين الذين تمردوا على أوامر السماء : حيث كان مصيرهم هو (التيه) في الصحاري أربعين عاماً .

ثم ، يقابله : المصير الايجابي لهذين الشخصين المؤمنين ، حيث تمّ انقاذهما من (التيه) ، بل تمت الفتوح والنبوّة والمعجز على يدي أحدهما بعد ذلك .

إذن : يمكننا استخلاص حقيقة ذات خطورة بالغة المدى ، من وراء هذا التقابل الفني بين نمطين من الشخوص ، متمثلةً في انّ السماء تمدّ برعايتها العظيمة كلَّ الأشخاص الذين يلتزمون بأوامرها سواء أكانت هذه الرعاية تتصل بالعطاء الدنيوي ــ كما تم لهذين الشخصين ــ أم تتصل بالعطاء الأخروي .

وعلى العكس من ذلك ، فان التمرد على أوامر السماء يُنهي الشخصيةَ أساساً حتى في ميدان الإنجاز الدنيوي : كما حدث للاسرائيليين الذين فقدوا ــ ليس أمجادهم التي طالما يرددون ذكرها و يتطلعون إليها بلهفة عارمة ــ بل فقدوا حتى أبسط مستويات التحرك العادي في حياتهم ، حيث لفّهم (التيهُ) المرعبُ في الصحارى ، أربعين عاماً يهيمون على وجوههم .

ان أهمّ دور يضطلع به البطلان في أقصوصة موسى عبْر صراعه مع الاسرائيليين ، يتمثل في رسمهما خطة الهجوم على المدينة وتخليصها من القوم الجبارين .

وهذه الخطة لا تقف عند مجرد الدخول من باب المدينة حتى يتم الفتح ، بل تنطوي

أهميتها على مدى الايمان بالسماء والتوكلّ عليها في انتزاع النصر .

لقد شدّد البطلان النقيبان على قضية (التوكّل) على الله ، حينما خاطبا الجماهير بقولهما :

« ادخلوا عليهما الباب ، فاذا دخلتموه فانكم غالبون . وعلى الله فتوكلوا إن كنتم مؤمنين » .

وواضحٌ ، ان الالتزام بهذه التوصية ، يُلقي انارته الكاملة على الموقف ، بحيث يصحّ القول بانّ نهاية القصة يتم حسمها بقدر الالتزام وعدمه بالتوصية .

وفعلاً ، كانت النهاية ، نهاية قاتمة هي (التيه) الذي وقع الاسرائيليون فيه ، حينما رفضوا الدخول إلى المدينة .

وهذه الحقيقة تذكّرنا بما سبق أن قلناه ، بان الدور الثانوي للبطلين النقيبين ألقيا إنارة تامة على الموقف في القصة .

* * *

ونحن إذا تركنا هذين البطلين ، واتجهنا إلى الأبطال الآخرين في القصة ، واجهنا حينئذٍ شخصية هارون . وهي بدورها شخصية ثانوية موظفة لانارة الموقف ، إلّا انها في هذه القصة لم يرسم النص القرآنيُ لها دوراً محدداً كما هو شأنها في الأقاصيص الأخرى لموسى (ع) ، بل اكتفى النصُ هنا ، برسمها مجرد مُعينٍ لموسى في صراعه مع القوم ، حيث خاطب موسى السماء بانّه لا يملك إلّا نفسَه وأخاه في هذه المواجهة .

و ينبغي في ضوء هذا أن نستنتج أنّ النص لم يذكر إسم هارون عبثاً ، بل إنّ رسْمَها ــ ولو عابراً ــ انما ينطوي على حقيقة فنية وموضوعية ، تُلقي باضوائها أيضاً على أحداث القصة ومواقفها . وهذه الإضاءة تتمثل في أنّ القتال سوف لن يتم أبداً ما دام موسى لم يجمع أنصاراً يجابه بهم مدينة الجبارّين . و بكلمة أخرى : ان مجرّد وجود هارون إلى جانب موسى لم يكن كافياً للدخول إلى المعركة ، بل لا بدّ من وجود جمهور من المقاتلين لتحقيق الهدف العسكري .

إذن : جاء الرسمُ لشخصية هارون ، نقطةَ إضاءة ترهص بالنتيجة التي سيؤول إليه مصير المواجهة : ألا وهو عدم الدخول في المعركة .

وقد عزّز ذلك كلّه مطالبة موسى السماء بأن تفرق بينهما و بين القوم الفاسقين :

« قال رب : اني لا أملك إلّا نفسي وأخي ، فافرق بيننا و بين القوم الفاسقين » .

إن هذه المطالبة بالفصل بينه و بين الاسرائيليين ، تدلنا أيضاً على النتيجة التي يمكن التنبؤ بها من حيث مصير المعركة ، بنحو ينسجم مع الاشارة إلى ان موسى لا يملك أنصاراً سوى أخيه في المواجهة .

* * *

أخيراً ، نواجه الأ بطال الرئيسيين في هذه الأقصوصة ، وهم : موسى والاسرائيليون .

فما هو دور موسى أولا ؟؟

إن دوره يتمثل في موقفين هما : تذكيره قومَه بنعم الله عليهم على نحو ما فصلنا الحديث عنه . ثم دعاؤه بهلاك قومه .

أما دور الإسرائيليين فانه يجسد عَصبَ الأقصوصة . لقد قدّموا جملةً من التبريرات التي تفصح بأجمعها عن (الجبن) الذي يسم شخصياتهم .

لقد ادّعوا انهم لا يستطيعون الدخول في المعركة ، لأنّ أقوامَها جبارّون . وتقول النصوص المفسّرة أنّ أقوام الأ رض المقدسة كانوا يتميزون بضخامة الأجسام وعظم الشأن الى الدرجة التي نشروا من خلالها الأ ثني عشر نقيباً بين يدي مليكهم حتى يحسسوهم بمدى قوّتهم .

بيد ان مجرد كونهم قوماً جبّارين ، لا يشكّل مسوّغاً للتخوف منهم ، و بخاصة انّ الرجلين المؤمنين رسما للاسرائيليين خطة الهجوم من باب المدينة ، وأكدّا نجاح المعركة في حالة الالتزام بهذه الخطة . وفضلاً عن ذلك فانهما ربطا قضية النصر بالسماء ، وطالبا بالتوكّل على الله في هذا الصدد .

ومن الواضح ، أن التردد في دخول المعركة ، مع هذا التأكيد على نصرة السماء ، إنما يفصح عن انّ الاسرائيليين أساساً لم يملكوا يقيناً حاسماً بالسماء بقدر ما يتميزون بالجبن ، وهو الطابع الذي يَسمُ شخصياتهم ، و يفسر كل معالم سلوكهم .

ويمكننا ملاحظة ذلك في طبيعة الجواب الذي قدموه بعد الاستماع إلى الرجلين ، حيث خاطبوا موسى بقولهم :

«ياموسى انا لن ندخلها ما داموا فيها ، فاذهب أنت وربُّك فقاتلا ، إنا هاهنا قاعدون» .

إن هذه الاجابة تكشف ، عن ان الاسرائيليين ، كانوا مصرّين منذ البداية على عدم الدخول الى المعركة ، حتىٰ بعد تطمينهم بانّ النصر سيكون حليفهم في حانة توكلّهم على الله والالتزام بالخطة التي رُسِمت لهم : الأمر الذي يكشف أولاً عن عدم يقينهم بالسماء ، وعن الطابع الجبان لشخصياتهم ثانياً .

* * *

جـ ـ الأحداث :

قلنا : ان أقصوصة موسى تنطوي على حدث واحد هو (التيه) .

ونحن بعد أن لحظنا موقف الشخصية الاسرائيلية من دخول المعركة إلى الدرجة التي تجرأوا فيها على السماء ، وعلىٰ موسى من خلال قولهم :

«اذهب أنت وربّك فقاتلا ، إنا هاهنا قاعدون» .

حينئذٍ ، نتوقع نوع المصير الذي سيواجههم ، بحيث ينسجم مع طبيعة موقفهم المتجريء الجبان .

وهنا تمّت كلمةُ السماء الحاسمة ، ورسمت المصير الأسود لهم ، قائلةً :

«فانها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض ، فلا تأس على القوم الفاسقين» .

وهكذا ، بدأت حادثة (التيه) : فظلوا أربعين عاماً يهيمون علىٰ وجوههم يرتحلون من مكان لآخر ، ما أن تستوي بهم الأرض حتى تدور بهم من جديد إلى نفس المكان الذي أنطلقوا منه .

أقصوصة قابيل وهابيل

« واتلُ عليهم نبأ ابنيْ آدم بالحق ، إذ قربا قُرباناً فتُقبِلَ من أحدهما ولم يُتقبَّل من الآخر .

« قال :

« لأقتلنّك ...

« قال :

« إنّما يتقبّل اللهُ من المتقين .

« لئن بسطت يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك ، إني أخاف اللهَ رب العالمين .

« إني اريد أن تبوءَ باثمي وإثمِك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين .

« فطوعت له نفسُه قتلَ أخيه ، فقتَلَه فأصبح من الخاسرين .

« فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليُريَه كيف يواري سَوءةَ أخيه .

« قال :

« ياويلتا أعجزتُ أن أكونَ مثل هذا الغراب فأواريَ سوءةَ أخي ، فأصبح من النادمين » .

تلخيص الأقصوصة :

تقول النصوص المفسّرة ، انّ آدم (ع) أمر ولَدَيه قابيلَ وهابيلَ أن يقرّبا قرباناً إلى الله لحسم واقعةٍ خاصةٍ بهما . وكان قابيل صاحب زرعٍ فقدّم الرديءَ من زرعه قرباناً . أمّا هابيل فقد كان صاحبَ غَنَم : فقدّمَ كبشاً من أحسن غَنَمِه قرباناً .

وتُقبِّل قربان هابيل ، ولم يُتقبل قربان أخيه الذي قدّم الرديء من زرعه .

من هنا دبّ (الحسدُ) في أعماق قابيل، و بخاصة أنّه تصوّر أن يكون لهابيل عَقبٌ سيفتخرون به علىٰ ذرية هَابيل أخيه،... ولذلك قرّر قتله تفريجاً له عن الأعماق الحاسدة، وتخليصاً من الذرّية المفتخرة عليه

وفعلاً، تمّت عمليةُ القتل.

وقبلَ هذه العملية، جرى حوارٌ بين القاتل والمقتول، إذ أعلن قابيلُ بصراحة عزمَه علىٰ قتل أخيه، مبيناً له سبب إقدامه علىٰ هذه العملية، وهو عدم تقبّلِ قربانه.

وأجابه أخوه هابيل:

ما ذنبي أنا ؟؟

إنما يتقبّل الله من المتقين الذين يحملون قلباً زاكياً.

وأضاف هابيل قائلاً:

لئن قررتَ قتلي، فانني لن افكّر بقتلك أبداً، لانني أخاف الله ربّ العالمين.

ثم أضاف:

انني أريد أن تتحمل مسؤولية عملك الذي تنوي الاقدام عليه، ومسؤولية عملك السابق أيضاً، فتكون من أصحاب النار.

إلّا أنّ قابيل لم يصغ إلىٰ هذه الحقائق.. فقرّر الإقدام على القتل، ونفّذ العمليّة فعلاً...

وتقول النصوص المفسرة، ان القتل قد تمَّ من خلال أخذِه رأسَ أخيه، ووضعِه بين حَجَرَيْن، وشدخِه.

ثمّ، ان القاتل واجه صعوبة ماذا سيصنع بالمقتول. وهنا أقبل غُرابان يقتتلان فيما بينهما حتىٰ قتل أحدُهما صاحبَه، فحفر الأرضَ بمخالبه ودفن فيه الغرابَ القتيل.

حينئذٍ، تحاور قابيل مع نفسه قائلاً:

«أعجزتُ أن أكون مثل هذا الغراب، فاواري سوءةَ أخي ؟؟».

وفعلاً، حفر قابيلُ حفيرة، ودفن فيها أخاه هابيل.

* * *

إن هذا التلخيص لأقصوصة إبْنَيْ آدم (ع)، يدلّنا علىٰ انّ هذه الحكاية ينتظمها

بَطلان هما : قابيل وهابيل . كما انّ هناك بَطلين ثانويين هما : الغرابان اللذان اقتتلا فيما بينهما ، ووارى أحدُهما صاحبَه بعد القتل .

وهذا يعني ، انّ (الحادثة) التي تنتظم الأقصوصة هي : حادثة (قتل) ، تسبقها حادثة تقديم القربان ، وتلحقها حادثة الدفن

أمّا الأفكار التي تنطوي الأقصوصة عليها ، فتتمثل في جملة من الظواهر ، أبرزها : ظاهرة (الحسد) الذي يغلف النفس الانسانية . ومنها أيضاً :

ظاهرة (الحرص) أو (البخل) ، متمثلةً في تقديم الرديء من الزرع في عملية (القربان) .

و يهمنا الآن أن نتحدّث عن البناء الفني لهذه الأقصوصة ؛

* * *

بناءُ الحَدَث في هذه الحكاية أو الأقصوصة ، يأخذ تسلسلَه الزمني : إذ يبدأ بواقعة تقديم القربان ، مروراً بواقعة القتل ، وانتهاءً بواقعة الدفن .

و يلاحَظ انّ النص قد اختزل بعض تفصيلات الحدث ، وأبرز البعضَ الآخر منها .

فهو يتحدّث عن واقعة تقديم القربان ، إلّا انه لم يحدثنا عن أسباب ذلك ، بل يتجه مباشرة إلى إبراز قضية القربان .

كما انه تحدّث عن (القتل) ، ولكنه لم يحدثنا عن تفصيلاته التي ذكرها المفسرون :

وعلى العكس من ذلك ، نجد النص قد أبرز عملية المواراة أو الدفن فيما يتصل بالغراب الذي بحث في الأرض ، في حين قد اختزل واقعة الاقتتال الذي جرى بين الغُرابين . ومن ثَم فانه قد اختزل أيضاً واقعة المواراة لجثة هابيل .

إن كلاً من الاختزال أو الرسم لتفصيلات الحدث ينطوي على أسرار فنيّة ونفسيّة ، تظل على صلة بطبيعة (الأفكار) التي يستهدف النصُ طرحها أمام المتلقي .

كما تظل على صلة بطبيعة التلقّي : من حيث ان الاختزال لبعض التفصيلات ، يدع المتلقّي أمام إمكانات متعددة ، ليكشف بنفسه ما وراء الأحداث من دلالة ومعنى .

مضافاً إلى ذلك : انّ الامتاع الجمالي ــ وهذا هو الفارق بين النص الفنّي والنص العادي ــ انما يتضخّم حجمه بقدر ما تُفتح أمام القاريء أو المستمع أو المُشاهِد من

إمكانات الكشف بنفسه ، لا أن تُقدّم له كلّ التفصيلات ، فيما تقلّل من فرص اللذة التي يحققها الكشف .

يمكننا استخلاص السّر الفني في قصة قابيل وهابيل ــ من حيث اختزال بعض تفصيلات الحَدَث وابراز البعضَ الآخر ــ متمثلاً في :

أ ــ ذكر القُربانين اللذين قدماه ، دون ذكرِ السبب في هذه العملية .

ب ــ تقبّل أحد القُربانين ، ورفض القربان الآخر، دون ذكْرِ السبب في قضية القبول والرفض .

طبيعياً ، ان هابيل أجاب أخاه بان الله يتقبّل من المتقين ... وهذا ما يشكّل تفسيراً للرفض والقبول ،... بيد انّ النص لم يذكر نوع القربان الذي تُقبّل أو رُفض .

والسّر في هذا ، ان القرآن الكريم يستهدف إبراز ظاهرة (نقاء) الأعماق أو عدمه ، أو لنقل : إنسياقاً مع جواب هابيل : التقوى وعدمها من خلال جزئيةٍ سلوكية ذكَرَها المفسرون من انها تتمثل في تقديم قابيل قرباناً من النوع الرديء ، وفي تقديم هابيل قرباناً من النوع الجيّد .

وليس المهمّ هنا هو تحديد النوع بل المهم تحديد السلوك ، حيث اوحىٰ النص للمتلقي بان قابيل لم يصدر عن سلوك نظيف متسقٍ مع مباديء السماء بل انصاع لاشباع رغباته الذاتية .

وقد حدد النصُ هذا السلوك بنحو مجملٍ أولاً حيث أوضحه علىٰ لسان هابيل بأن الله يتقبّل من المتقين .

ثم حدده في أشدّ مستوياته متمثلاً في عملية القتل التي تجسد سلوكاً مضاداً للتقوىٰ تماماً .

ان القاريء أو المستمع أو المشاهد هو الذي سوف يستخلص بنفسه ، حتىٰ دون الرجوع إلى التفاسير، إلى انّ قابيل يمثّل شخصية (عدوانية) ، كما انّه يمثل شخصية (حاسدة) ، لان مجرد قوله «لأقتلنّك» كاف في تحسيسنا بانّ القتل ناجمٌ من الحسد .

و يُلاحَظ ، ان النص أيضاً لم يذكر قضية الحسد علىٰ لسان قابيل ، ولم يُجرِه على لسان هابيل أيضاً ، بل تركنا نحنُ نستخلص بأنفسنا هذه الدلالة .

ومن الواضح ، إنّ جمال النص الأدبي ، يكمن في انطوائه على إمكانات تدع القاريء يكتشفها بنفسه حتى يحقّق لذة الامتاع الفني في قراءته وتذوقه : كما قلنا .

وخارجاً عن جمالية النص ، فان ما يستخلصه القاريء يظل هو الهدف الرئيس وراء القصة . والهدف هنا يتمثل في قضية (الحسد) وما ينطوي عليه من مفارقات ، حتى انه يستجر الشخصية الى الاقدام على عملية قتل للنفس الانسانية .

من هنا ، فان النص القرآني أبرز لنا من الأحداث ما هو خطير، وما ينبغي أن نستخلص العظة منه ، في تعديل سلوكنا . أبرز لنا عملية (التقوى) ، وأبرز لنا عملية (القتل) ، تاركاً إيّانا مفيدين منهما ضرورةَ أن تتقي الشخصية وتنقي أعماقها من أية شائبة ، وأن تُدرك بان (الحسد) يستجر الفرد حيناً إلى الاقدام على أبشع السلوك وهو القتل .

إنّ (الحسد) ــ ولغةُ علمِ النفس المَرَض تُدرك مناشئَه وأعراضه بوضوح ــ ينجم من بناء نفسي معقّد تختلط فيه الأنانيةُ بالحرص ، وتقتاد ــ من ثمّ ــ إلى كراهية الآخرين . ثم تتضخم هذه الكراهية حتى تستجر إلى أعمال عدوانية خطيرة تصل إلى حد قتل النفس الانسانية .

كما انها ــ أيّ : ظاهرة (الحسد) ــ تُفقد الشخصية كل معالم الاستقرار النفسي ، وتدعها نهباً للتوتر والتمزق والصراع ، لان همّها منحصر في النظر إلى ما يتمتّع به الآخرون من النِعَم والمُعطيات .

والمهم هنا ، ان النص القرآني لم يشدّد على ظاهرة (الحسد) بقدر ما شدّد على أبرز نتائجه وهو (القتل) ، لكنه ــ في نصوص قرآنية أخرى يُشدد على (الحسد) على نحو يتسق والنطاق الذي ترد فيه النصوص مما نوضحها في حينه .

و يعنينا الآن فقط ، أن نذكّر المتلقي ، بان النص القرآني في سرده لحكاية قابيل وهابيل انما أبرز ظاهرة (القتل) بصفتها واحدة من نتائج الحسد ، حيث اتّجه النص القرآني بعد هذه القصة إلى الحديث عن الإسرائيليين :

« من أجل ذلكَ كتبنا على بني إسرائيل انّه مَن قتَل نفساً بغير نفسٍ أو فساد في الأرض ، فكأنما قتل الناس جميعاً ... » إلخ .

إذن : الهدفُ الفني الذي يمكن أن نستخلصه من بناء الحَدَث كامن وراء فرز عملية

(القتل) : حيث حذَفَ النص أية تفصيلات ثانوية ، وركّز على عملية القتل فحسب ، بصفته أولاً نتيجة للحسد ، و بصفته ثانياً إنارة لموضوعات أخرى يتناولها القرآن الكريم في سورة (المائدة) بحيث جاءت قصة قابيل وهابيل بمثابة عنصر يُضيء الموضوعات المنتشرة في السورة . ولا يغب عن بالنا ، إنّ قصة قابيل وهابيل جاءت مباشرة بعد قصة موسى في صراعه مع الاسرائيليين . ثم جاء الحديث عن الاسرائيليين بعد هذه القصة أيضاً .. وهذا يعني إن عملية القتل التي أبرزها النص إنما صيغت في سياق فني تترابط موضوعاته واحداً بالآخر .

* * *

على أية حال ، حين نتابع سائر تفصيلات الحدث ــ من حيث اختزال بعضها وذكر البعض الآخر ــ أمكننا أن نلاحظ نفس الخصائص الفنيّة والفكرية ، وراء عملية الاختزال للتفصيلات أو عدمه ، ومنها : حادثة الدفن أو مواراة الجثة .

« فبعث الله ُ غراباً يبحث في الأرض ليُريَه كيف يواري سوءة أخيه . قال ياو يلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب ... » .

فالمُلاحَظ هنا ، ان النص لم يذكر قضية الاقتتال بين الغرابين ، كما انه لم يذكر عملية دفن قابيل لاخيه هابيل ، بل اكتفى بواقعة واحدة هي : حفر الغراب للأرض ،... تاركاً للمتلقي أن يستخلص بنفسه أنّ قابيل قد وارى أخاه في نهاية المطاف بعد أن تعلّم من الغراب كيفية الدفن .

وسبب ذلك عائدٌ ، إلى انّه ليس من المهم هنا أن تُسرد قصةٌ مفصلة عن القتال بين طائرين ، بل المهم هو : تعلُّم الدفن ، ومواراة الموتى حتى لا تتأذى الأبصار ببشاعة الجسد الميت ، ولا تتأذى الأنوف برائحته المنتنة .

إذن : حقق النص القرآني الكريم بهذا النمط من الاختزال أو التفصيل للوقائع ،... حقق امتاعاً فنّياً للمتلقي بحيث جعله يكتشف بنفسه لذّة التعرّف على الحقائق ، وحقق هدفاً فكرياً هو : عملية التعلّم لمواراة الأجساد الميتة .

أقصوصة عيسى مع حواريّيه

الأقصوصة الثالثة في سورة المائدة هي : حكاية الحواريين مع عيسى ، ومطالبتهم بانزال (المائدة) من السماء .

ولنقرأ نصوص الحكاية أولاً :

« وإذ أوحيتُ إلى الحواريين أن آمِنوا بي و برسولي .

« قالوا : آمنا ، واشهد بأنّا مسلمون .

« إذ قال الحواريون ياعيسى بن مريم ، هل يستطيع ربُّك أن ينزّل علينا مائدة من السماء . قال : اتقوا الله إن كنتم مؤمنين .

« قالوا : نريد أن نأكلَ منها وتطمئنَ قلوبُنا ، ونعلمَ أن قد صَدَقْتَنَا ، ونكون عليها من الشاهدين .

« قال عيسى بن مريم :

« اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيداً لأ ولنا وآخرنا ، وآية منك ، وارزقنا وأنت خير الرازقين .

« قال : إني مُنزّلها عليكم ، فمن يكفر بعدُ منكم ، فإنّي أعذبه عذاباً لا اعذبه أحداً من العالمين » .

* * *

تلخيص القصة :

تقول النصوص المفسّرة ، انّ الحواريين ــ وهم وزراء عيسى (ع) أرادوا أن يزدادوا يقيناً بنبوّة عيسى وتطمئن قلوبُهم بذلك ، فسألوا نزول مائدة من السماء بدعاء خاص من عيسى حتى تكون هذه الواقعة بُرهاناً تجريبياً علىٰ صدق نبوته . وتقول بعض النصوص ان عيسى أمر قومه بصيام ثلاثين يوماً وقال لهم : ادعوا الله ما شئتم فان دعاءكم يُجاب حينئذٍ .

وعندها دعوا الله نزول مائدة من السماء .

وقد أجاب عيسى الحواريين بقوله « اتقوا الله إن كنتم مؤمنين » ، إلّا انهم أقنعوه بأن القضية متصلةٌ بتثبيت اليقين في نفوسهم .

وفعلاً ، دعا اللهَ عيسى نزولَ المائدة من السماء ، حتى تكونَ يوم عيدٍ يعظّمه المؤمنون بعامة ، و برهاناً على صحة النبوة ، ورزقاً لهم بعامة .

وقد استجابت السماءُ لدعاء عيسى ، فانزلت المائدة فعلاً ، إلّا انها اشترطت على ذلك أن يكون نزول المائدة شيئاً حاسماً في عملية اليقين والاطمئنان ، وإلّا فإن مَن شكّك بعد ذلك ، سيواجه عقاباً لا يُعذَّب بمثله أحدٌ من العالمين .

وتُضيف النصوص المفسرة : ان المائدة نزلت بصنوف الطعام الشهي الذي لم يُر مثله قط .

و يبدو أن عنصر التشكيك قد دبّ في بعض النفوس ، كما ان الترفّع والكبر قد خالط بعض النفوس أيضاً ، إذ تقول النصوص المفسّرة إن البعض طلب من عيسى أن يبدأ هوَ بالتناول منها أولاً بعد أن أفزعهم طلبٌ آخر هو : سؤالهم باحياء سمك المائدة ، وتحقيق ذلك فعلاً ، ثم عودتها مشويةً من جديد . كما ان النصوص المفسرة ، قد ذكرت ان الأغنياء والفقراء من الجمهور قد أقبل على التناول منها ، مما اضطر عيسى الى أن يجعلها نوبةً بينهم ، ثم أوحى الله بعد ذلك إلى عيسى أن يخصصها للفقراء فحسب ، وحيال هذا عَظُمَ على الأغنياء أن يُحرموا منها مما دفعهم إلى التشكيك بالأمر ، وتشكيك الآخرين بها أيضاً . وتقول النصوص ، ان الأغنياء أساساً قد ترفعوا عن ذلك وطلبوا ألا يشاركهم الفقراء في ذلك .

ونظراً لأنّ السماء قد اشترطت على عيسى أن يكون نزول المائدة مقروناً بعدم التشكيك والترفّع ، فحينئذٍ حققت السماء الشرط وعاقبتهم عقاباً صارماً بأن مسختهم خنازير .

* * *

من التلخيص المتقدم لحكاية المائدة ، يمكننا أن نستخلص جملة من الحقائق في هذا الصدد ، أهمها : قضية اليقين والتشكيك . فالأقصوصة تعالج هذه الوجهة من النظر في أسلوب حكائي ممتع ، يتخذ من الفنّ وسيلة حيّة لتقرير الحقيقة المتقدمة .

إن ما يستخلصه القاريء في هذا الصدد هو انّ النفس الانسانية من الممكن أن يخامرها حيناً بعض الشك، أو انها على الأقل ــ بحاجة إلىٰ زيادة في التطمين. وحينما يواجهها برهان تجريبي حتمي يقع تحت مشاهدتها بوضوح، حينئذٍ فان معالم إيمانها يستكمل كلّ جوانب الشخصية.

وفي نطاق هذا القدر من المطالبة، فان السماء تقر مشروعيتهُ ما دام يقتاد فعلاً الى تحقيق اليقين بالسماء وقدراتها. بيد انّ الشخصية عندما يواجهها مثل هذا البرهان التجريبي، ثم تشكك به أيضاً، فحينئذٍ يدلنا مثل هذا السلوك على انها إمّا ان تكون شخصية (معاندة) أو (مريضة).

وفي ضوء هذه الحقيقة، اقرّت السماء بمشروعية الطلب، وانزلت المائدة فعلاً. وتحقق الاطمئنان لدى البعض.

الا ان البعض الآخر شكّك في العملية ــ كما لحظنا ذلك ــ في تلخيص القصة. وحينئذٍ دلّنا هذا التشكيك على أن اصحابه مرضى معاندين متكبرين ... الخ.

اذن: هذه الأقصوصة تعالج قضية التردد الموضوعي ومشروعيته في نطاق الزيادة في الاطمئنان واليقين.

وخارجاً عن ذلك، فان التردد أو الشك انما يكشف عن اعماق مريضة لا تعدو ان تكون نمطاً من العناد أو السخرية أو خللٍ عام في الجهاز الوظيفي لدى الشخصية.

* * *

وحين نتجه إلى البناء الفني لهذه الحكاية، نلحظ: أنّها تتضمن حَدَثاً أو واقعة واحدة هي (نزول المائدة): مع ملاحظة ان الحدث يشكل نمطاً من (المعجز) كما هو واضح.

وقد اختزل النصُ كلّ تفصيلات الحدث، واوكل ذلك الى النصوص المفسرّة، مكتفياً من ذلك بفقرتين: إحداهما من خلال حوار عيسى مع السماء:

«انزل علينا مائدة من السماء».

والاخرى من خلال حوار السماء مع عيسى(ع):

«اني مُنزّلها عليكم».

حيث يستخلص القارىء من هذين الحوارين ان المائدة قد نزلت فعلاً، وان ثمة

مشككين بها بعد النزول ، وان العذاب واقع بهم لا محالة .

هذا النوع من الاستخلاص ، لا تعقيب لنا عليه ، ما دمنا أوضحنا في كل احاديثنا عن القصص القرآني ، ان عملية الكشف وتَرْكها للمتلقي انما تُثري من عملية التذوق الجمالي للنص .

المهم ، ان نخلص من ذلك ، الى ان الحدث قد بلور لنا وجهة النظر المتقدمة ، وإلى ان حوار عيسى(ع) مع السماء ــ عبر المطالبة بانزال المائدة ــ قد القى الأضواء الكافية لاستخلاص الموقف ، حيث طالب عيسى بان يُستثمر النزول في كونه آيةً أو برهاناً مؤكداً لقضية الايمان أولاً :

« تكون لنا عيداً لاولنا وآخرنا » .

وان يكون (عيداً) لتجديد التذكّر بعطاء الله وقدراته ، مما يبلور قضية الايمان المذكورة .

وان يكون ثالثاً رزقاً طيباً ينعم به الجمهور، مما يبلور أيضاً قضية التذكير بنعم السماء وقدراتها .

ان هذا الحوار المتضمن للعيد ، والآية ، والرزق ، إنما صيغ بهذا النمط ، حتى يمكن بلورة قضية الايمان واليقين مقروناً بعطاء الله .

ومع تضمنه لهذه المستويات من تقرير الحقيقة المذكورة ، فحينئذٍ لا تبقى أية مشروعية لعملية التشكيك .

وعلى العكس من ذلك ، فان أيّ تشكيكٍ في هذا الصدد ، انما يفصح عن مرض الشخصية ، واستحقاقها لذلك العقاب الذي ألمحت به السماء .

إذاً : جاءت صياغة الواقعة أو الحدث من خلال الحوار الذي أبرز نقاط الموقف الرئيسة واختزل التفصيلات ، ... جاءت مفصحةً عن الأهمية الفنية لعملية الحوار التي تمحضت للكشف عن الحكاية . فقد لوحظ ان الآيات الاربعَ التي تناولت أقصوصة المائدة ، إنما بُنيت جميعها على عنصر الحوار دون ان يتخللها أيّ (سردٍ) في هذا المجال . ولنستمع من جديد إلى الآيات التي تمحضت للحوار بأكملها :

١ ــ اذ قال الحواريون : ياعيسى بن مريم : هل يستطيع ربك أن ينزّل علينا مائدة ... الخ .

٢ ــ قالوا نريد ان نأكل منها وتطمئن قلوبنا ...

٣ ــ قال عيسى بن مريم : اللهم ربنا انزل علينا مائدة من السماء ... الخ .

٤ ــ قال الله : اني مُنزّلها ...

فهذه الآيات الاربع ، كلها (حوار) نهض لوحده في الابانة عن محتويات الحكاية بما تضمنته من حدث وموقف .

وواضحٌ ــ ان لغة الفن القصصي ــ قد تعتمد (السرد) لوحده ، أو (الحوار) لوحده ، أو كليهما ... حسب ما يقتضيه السياق . بيد ان ذلك كله ، مرتهنٌ بطبيعة الاقتدار على ابراز وجهة النظر بدقائقها من خلال الاقتصاد اللغوي الذي يميز الاقصوصة ، فضلاً عن التركيز .

لكننا حيال الحوار القرآني المذكور، نتحسس جمالية عالية تتآزر مع الاقتصاد والتركيز بنحوٍ يتناسق مع الاعجاز الخالد لكتابنا العظيم .

سورة الأعراف

قصة الأعراف

ينبغي ان نذكر بانّ هذه القصة لا تتناولها بيئةُ الحياة الدنيا ، بل إن (البيئة) التي تدبّ عليها مواقف الحكاية واحداثها ، هي ، بيئةُ يوم القيامة .

كما ينبغي ان نلفت الانتباه إلى انَّ بيئة اليوم الآخر متنوعة : بعضها يختص بالموت ولواحقه ، و بعضها يختصّ بعمليات الحساب ، و بعضها يختص بالمكان الخالد : الجنة أو النار .

والبيئةُ التي تتحرك حكايةُ الاعراف من خلالها ، هي : البيئة الاخيرة : الجنة والنار .

* * *

ويجدر بنا أن نقرأ أولاً نصوص الحكاية :

« ونادى اصحابُ الجنّة أحصابَ النار : أن قد وجدنا ما وعدنا ربُّنا حقاً ، فهل وجدتم ما وعد ربُكم حقاً ؟

« قالوا : نعم .

« فأذنَ مؤذّنٌ بينهم ان لعنة الله على الظالمين .

« الذين يصدون عن سبيل الله و يبغونها عوجاً ، وهم بالآخرة كافرون .

« و بينهما حجابٌ . وعلى الاعراف رجالٌ يعرفون كُلاً بسيماهم ونادَوا اصحابَ الجنةِ : أن سلامٌ عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون .

« واذا صُرِفتْ ابصارُهم تلقاء اصحاب النار ، قالوا :

« ربّنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين .

« ونادى اصحابُ الاعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم ، قالوا :

« ما اغنى عنكم جمعُكم ، وما كنتم تستكبرون .

« أهؤلاء الذين اقسمتم لاينالهم الله برحمة ، ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا انتم تحزنون .

« ونادى اصحابُ النار اصحابَ الجنة : أن افيضوا علينا من الماء ، أو مما رزقكم الله .

« قالوا : ان الله حرمّهما على الكافرين .

« الذين اتخذوا دينَهم لهواً ولعباً ، وغرتّهم الحياة الدنيا ، فاليوم ننساهم كما نسوا لقاء يومهم هذا ، وما كانوا بآياتنا يجحدون » .

* * *

تلخيص الحكاية :

قلنا ، ثمة بيئة هي الجنّة وتُقابلها النار والشخوص : فريقٌ منهم من اصحاب الجنّة ، وفريق من اصحاب النار .

وهناك سُورٌ يفصل بين كلٍ من الجنة والنار . و يقف على هذا السور شفعاء الأمّة (عليهم السلام) ، وهم يعرفون كلاً بسيماهم : يعرفون المؤمن من غير المؤمن ، فيوجهون خطاباً الى غير المؤمنين ، يقولون فيه :

يااصحاب النار : ماذا افادكم جمعُكم لمتاع الحياة ؟ وماذا افادكم استكبارُكم ؟ ثم ماذا افادكم حكمُكم على المؤمنين ــ حينما كنتم تحيون في الدنيا ــ انهم لا تصيبهم رحمةٌ من الله ولا خير ، ألاّ فتنعموا ــ أيها المؤمنون ــ بدخول الجنة ، لا خوف عليكم ولا انتم تحزنون .

ثم يقوم حوارٌ بين أهل الجنة والنار .

فيخاطب اصحابُ الجنة اصحاب النار : هل وجدتم ــ كما وجدنا ــ صدقَ الوعد الذي قطعته السماءُ على العباد من عطاء هو : هذه الجنّة التي تنعم بها الآن ، وصدق العقاب الذي انتم عليه ؟؟

هنا يجيبهم اصحابُ النار : نعم : وجدنا ما وعدنا الله حقاً . وحيال مثل هذا الاعتراف منهم ، يهتف مناد بين الفريقين : انّ لعنة الله على الظالمين الذي صدّوا عن سبيل الله ، واختاروا طريق العوج لهم ، واستهانوا بعقاب الآخرة .

ثم ينبثق حوار آخر يبدؤه اصحابُ النار ــ بعد ان كان الحوار السابق قد بدأه اصحابُ الجنة ــ يبدأ هذا الحوار بطلبٍ من اصحاب النار يوجهونه الى اصحاب الجنة ، قائلين :

أفيضوا علينا من الماء حتى ندفع به حرّ النار ، واطعمونا شيئاً من الطعام الذي لديكم .

بيد ان اصحاب الجنة ، يجيبونهم قائلين :

ان الله قد حرمّ عليكم الماء والطعام ، لانكم كفرتم بوعده ، حينما اتخذتم الدنيا لعباً ولهواً وغرتكم الحياة بمتاعها العابر .

نعم ، لقد نَسَيهمُ الله في اليوم الآخر ، كما نسوا هم وعد الله ولقاءه في مثل هذا اليوم ، وجحدهم لآياته .

* * *

في ضوء هذا التلخيص لأقصوصة أو حكاية (الاعراف) ، يمكننا ان نستخلص جملةً من الحقائق الفكرية والفنية ، منها :

١ ــ البيئة التي تتحرك فيها الحكاية هي : الجنة والنار . وربما يُضاف الى ذلك ، البيئة السابقة عليهما ، أي قبل الدخول الى الجنة والنار ، وبخاصة اذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ شفعاء الامة (عليهم السلام) هم الذين يتشفعون ــ بعد ان يعرفوا الناس بسيماهم ــ بدخولهم الجنة أو النار . واذا أخذنا بنظر الاعتبار أيضاً هتافهم للمؤمنين :

« ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا انتم تحزنون » .

وأياً كان الأمر ، فان البيئة تظل ــ اذا استثنينا قضية الشفاعة بدلاليتها المتقدمتين ــ حائمة على الجنة والنار ، وعلى السور الفاصل بينهما فيما يقف عليه رجال الأعراف . ثم ما واكبها من الحوار بين الفريقيْن ، والفريق الثالث صاحب الشفاعة [اصحاب الاعراف] .

٢ ــ الأبطال الذين تضمنّتهم هذه الحكاية ، يشكلّون طوائف ثلاثاً هم : اصحاب الاعراف ، اصحاب الجنة ، أصحاب النار .

وهذه الشخصيات جماعية كما هو واضح .

وهناك شخصية رابعة (وهي فردية وليست جماعية) قد أبهمها النص ولم يحدّد هويتها ، وهذه الشخصية هي : شخصية (المنادي) الذي قال النص عنها بما يلي :

« فأذنّ مؤذّنٌ بينهم ، أنْ لعنةُ الله على الظالمين » .

٣ ــ مواقف الحكاية وافكارها : تتمثل في جملة من الظواهر ، منها :

أ ــ الشفاعة ، وكونها ذات أثر مهم في تزكية الشخصية .

ب ــ قضية الانحراف بعامة ، وما تستتبعه من العقاب .

ج ــ قضية السخرية من المستضعفين وما تستتبعه من العقاب المماثل .

و يهمنا الآن ، متابعة هذه المواقف وسواها ، من خلال اللغة الفنّية التي استخدمها النص في هذه الاقصوصة .

لقد صيغت حكايةُ (الاعراف) وفق حوارٍ ثلاثي على النحو التالي :

١ ــ نادى اصحابُ الجنة ، أصحاب النار .

٢ ــ نادى اصحابُ الأعراف ، رجالاً يعرفونهم بسيماهم . ونادَوا اصحاب الجنة .

٣ ــ نادى اصحابُ النار ، أصحاب الجنة .

إن هذه الاطراف الثلاثة من الحوار ، هي التي اضطلعت بالكشف عن المواقف والافكار التي تضمنتها حكاية الأعراف .

وقد وجّه كلّ طرفٍ من هذه الاطراف الثلاثة خطاباً أو اكثر للبعض منهم .

فاصحاب الجنة ، وجهّوا خطاباً واحداً الى اصحاب النار ، متمثّلاً في التساؤل التالي :

هل وجدتم يااصحاب النار ما وجدناه نحن اصحابَ الجنة من صدق الوعد باليوم الآخر ؟

وكانت الاجابة بـ (نعم) .

أما اصحاب النار فقد وجهوا بدورهم خطاباً واحداً الى اصحاب الجنة ، متمثلاً في الطلب التالي :

« أفيضوا علينا من الماء والطعام » .

وكانت الاجابة بـ (لا) .

أما اصحاب الاعراف ، فقد وجهوا خطابين ، أحدهما لاصحاب الجنة ، والآخر لاصحاب النار .

فالخطاب الموجّه لاصحاب الجنة هو :

« سلام عليكم » .

والخطاب الموجّه لاصحاب النار ، هو :

« ما اغنىٰ عنكم جمعكم واستكباركم !! » .

وهناك حوارٌ ثالث ، وجّه اصحابُ الاعراف من خلاله الى السماء خطاباً هو :

« ربّنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين » .

وكان توجيه هذا الدعاء قد ورد من اصحاب الاعراف عندما شاهدوا اصحاب النار وما هم عليه من المصير.

* * *

انّ ما يهمنا من مستويات الحوار الذي تحدثنا عنه ، هو : البناء الهندسي الذي انطوى عليه عنصر الحوار من حيث عمليات التوازي والتقابل والتناسق بين اطراف الحوار.

فقد خصصّ النصُ القرآنيُ الكريم لكل واحدٍ من الاطراف الثلاثة : اصحاب النار ، اصحاب الجنة ، اصحاب الاعراف ... خصصّ لكلٍ منهم دوراً من الحوار.

ثم جعل لاصحاب الجنة دوراً واحداً ، وجعل لاصحاب النار دوراً واحداً ايضاً . لكنه جعل لاصحاب الاعراف دورين من الحوار : أحدهما يتجه نحو اصحاب الجنة ، والآخر يتجه نحو اصحاب النار.

اننا ينبغي أن نتأمل الاسرار الفنية وراء هذا التوازن والتناسق في الادوار. فهناك التوازي الذي يتمثل في إعطاء كلٍ من اصحاب الجنة واصحاب النار دوراً واحداً فقط هو : توجيه سؤال الى الطرف الآخر.

و يتمثل هذا التوازي ثانياً في تقديم كل طرف ، جواباً على السؤال الموجه إليه .

و يتمثل التوازي ثالثاً في اعطاء أصحاب الاعراف ، دورين لا دوراً واحداً . والسّر الفني وراء اعطائهم هذين الدورين .

هو أنّ أصحاب الاعراف بطبيعة تركيبتهم العبادية — بصفتهم شفعاء و بصفتهم فسيمي الجنة والنار لابدّ أن يتحدثوامع الطرفين: طرف اهل الجنة وطرف أهل النار.

وفعلاً ، بارك اصحابُ الاعراف ، اصحاب الجنة وهنأوهم بهذا المصير الرائع لهم ، حيث هتفوا بوجوههم : سلامٌ عليكم .

كما انهم بالمقابل ، وجهوا عتاباً الى اصحاب النار ، وقالوا لهم :

ماذا افادتكم الحياة الدنيا ، وماذا افادكم الاستكبار.

الا انه مضافاً الى ذلك، اضاف النص دوراً ثالثاً لاصحاب الاعراف، الا وهو توجيه الدعاء نحو الله عندما شاهدوا مصير أهل النار، حيث هتفوا:

«لا تجعلنا مع القوم الظالمين».

أي: إن الدور الثالث من الحوار كان حواراً مع السماء، وليس حواراً مع اصحاب الجنة والنار.

والسر الفني الذي يمكن ان نستخلصه من هذا الحوار الثالث، يظل من الوضوح بمكان، اذا أخذنا بنظر الاعتبار انّ مثل هذا الدعاء ينطوي على مهمة نفسية تتمثل في التعوّذ من المصير الأسود لاصحاب النار، نظراً لهول هذا المصير ورعبه الذي لا يُطاق احتماله، وبخاصة ان النص القرآني جعل هذا الحوار مع السماء غبّ انصرافِ أوجُهِ اصحابِ الاعراف تلقاء اصحاب النار، مما يصاحب مثلَ هذا الانصراف الذي لم يكن على وجه التشوق، **تخوفٌ واشفاقٌ** من النار.

وهذا على العكس من الحوار الانفرادي الذي وجهه اصحاب الاعراف الى اصحاب النار عندما رسمهم النص اناساً يعرفون الآخرين كلاً بسيماهم، وهم ــ أي اصحاب الاعراف ــ يضطلعون بمهمة الشفاعة وفرز الخيرين من الشرّيرين.

ففي زحمة هذه المهمة، يصبح العقاب أو توجيه السؤال، له مسوغاته الفنية والنفسية ما دام الشفعاء في لحظة فرز بين الجماعات من خلال سيماءهم التي تعرفوا عليها.

وهذا الحوار الثالث قد أدى ذات المهمة النفسية، حينما الفت الانتباه إلى تفاهة المتاع الدنيوي، والسلوك المستكبر. بغية حمل المتلقي على التفكير بسلوكه اللاهث وراء متع الحياة العابرة.

اذن: نحن حيال معمارية بالغة الجمال، حينما ندقّق في مختلف خطوطها القائمة على عنصر (الحوار)، من حيث تناسق اشكاله بعضها مع الآخر، ومن حيث توزيع ادواره بنحو يتلاءم مع طبيعة الموقف والشخصية.

والمهم، ان ما ينبغي ان نستخلصه في هذا الصدد، ان النتائج التي انتهت الحكاية أو الاقصوصةُ اليها تظل متسقةً أيضاً مع وظيفة الحوار التي تقدم الحديثُ عنها.

فقد ختم النصُ الحكاية بقوله:

« فاليوم ننساهم كما نسوا لقاء يومهم هذا » .

ونحن قد لحظنا ان جزء من الحوار قد ذكّر اصحاب النار بانهم جمعوا مَتاع الحياة ونسوا مَتاع الآخرة ، و بانهم سخروا من المستضعفين حينما أقسموا بانّ المستضعفين لا تنالهم رحمة الآخرة ، أي انهم : أنكروا أو نسوا حقيقة اليوم الآخر حينما مارسوا مثل هذا السلوك . وأخيراً فانهم ــ وهم في زحمة النار ــ طلبوا من اصحابه الجنة ان يفيضوا عليهم من الماء ومن الطعام ، وكانت الاجابة بالنفي . وهذا يعني انهم ــ أي اصحاب النار ــ عوقبوا بنسيان مطالبهم كما قد نسوا هذا اليوم عندما كانوا مُتشبثين بمتاع الحياة ... و بنتيجة ذلك كله ، ان الله ينساهم ــ كما جاءت بذلك خاتمةُ القصة ــ ما داموا قد نسوا هذا اليوم .

قصة موسى

قلنا ، ان قصص موسى (ع) تتضمّن ثلاث فترات من حياته : قبل النّبُوة ، وخلالها مع فرعون ، ثم مع قومه .

وفي سورة (البقرة) ، جاء التذكير بنعم الله على بني اسرائيل ، مصحوباً بسرد بعض الاحداث والمواقف التي واكبها موسى (ع) في هذا الصدد مع قومه ، وكان بضمنها : التذكير باغراق فرعون وانقاذ قوم موسى منه . وهذا يعني ان الفترة الثالثة من حياة موسى (ع) ، كانت مادة السورة قصصياً .

هنا ــ في سورة الاعراف ــ يتناول النصُ الفترة الثانية من حياة موسى (ع) ، أي : تعامله مع فرعون بشيء من التفصيل ، لكنه ليس بالتفصيل الذي سنجده في السور اللاحقة ، كما انه تناول الفترة الثالثة بتفصيلات سبق ذكرها في سورة البقرة ، والبعض منها جديدٌ في سورة الاعراف . إلاّ ان ذلك جميعاً ، يجيء في سياق جديد كما سنرى في معالجتنا الآن لقصص موسى (ع) .

* * *

لقد جاء سرد قصص موسى (ع) بشكل حكايات قصيرة متتابعة ، على نحو قصص الانبياء في هذه السورة ، حيث كان الهدف منصّباً على إبراز مفهومات معيّنة تتساوق وطبيعة الافكار المطروحة في السورة .

من هنا ، جاء السرد لقصص موسى (ع) في هذه السورة يقطعه حيناً نثرٌ غير قصصي ، يجيء بمثابة تعقيبٍ على الاحداث والمواقف ، فيما يشّكل هذا التعقيب عنصر تذكير بالعظة التي ينبغي استخلاصها بنحوٍ يتناسق مع أفكار السورة وموضوعاتها .

على اية حال ، نقف الآن مع الفترة الثانية من حياة موسى (ع) أولاً ، أي : تعامله مع فرعون على النحو الذي بدأه النص .

وهذه الفترة تتناول ثلاث شرائح من الاحداث والمواقف ، تتداخل فيما بينها حيناً ، وتنفصل حيناً آخر :

١ ــ موسى مع فرعون .

٢ ــ موسى مع السَحَرة .

٣ ــ فرعون مع السحرة .

٤ ــ موسى مع آل فرعون .

موسى مع فرعون

بدأ النصُ حكاية موسى مع فرعون ، على النحو التالي :

« ثم بعثنا من بعدهم موسى بآياتنا الى فرعون وملائه ، فظلموا بها ، فانظر كيف كان عاقبة المفسدين .

« وقال موسى : يافرعون ، اني رسول رب العالمين .

« حقيقٌ عليّ ألاّ اقولَ على الله إلاّ الحق . قد جئتكم ببينةٍ من ربّكم فارسل معي بني اسرائيل .

« قال :

« إن كنت جئت بآيةٍ فأتِ بها ان كنت من الصادقين .

« فالقى عصاه فاذا هي ثعبان مبين .

« ونزع يده فاذا هي بيضاء للناظرين » .

إلى هنا ، فإن الحكاية تبدأ ــ من حيث البناء القصصي ــ من نهاية (الحدث) الذي أشار اليه النص ضمناً لا تصريحاً بقوله : «فانظر كيف كان عاقبة المفسدين» .

فالنهاية تتمثل ــ كما سيفصّلها النص لاحقاً ــ في إغراق فرعون ، وفي صبّ مختلف العقاب على قومه .

ثم يبدأ النص بالارتداد إلى بداية الحدث ، متمثلاً في خطاب موسى لفرعون بانه رسول من رب العالمين ، مطالباً إيّاه بفكّ الاسرائيليين وتخليصهم من الاستعباد الفرعوني لهم ، مشيراً إليه بانّ لديه آيات تدعم صحّة اضطلاعة برسالة الله .

هذه البداية ينبغي ان نضعها في الاعتبار ، لانها ــ من وجهة النظر الفنّية ــ ستُلقي باضواءها على طبيعة المواقف والاحداث الآتية في السورة .

لقد لوحظ في هذه البداية ــ خلافاً لكثير من قصص موسى مع فرعون ــ انها طالبت بتخليص الاسرائيليين من استعباد فرعون ، حيث قرنت الاعلان عن الرسالة بأول مطالبة هي قوله (ع) : «فارسل معي بني اسرائيل» .

هذا هو أول طلب موسى (ع) في هذه الحكاية ، مع ان غالبية القصص لم تبدأ بهذا الطلب ... ، وهذا يعني أن المطالبة بتخليص الاسرائيليين من استعباد فرعون إنما ينطوي على مهمة فنّية ونفسّية ، تتمثل ــ كما سنرى ــ في مدى خيانة الاسرائيليين ونسيانهم لنِعَم السماء عليهم ، واسرافهم في المنكرات ، ... ومن ثَم فإنّ الجزاء الدنيوي الذي رسمته السماء لهم ، يظل متوافقاً وطبيعة السلوك السلبي الذي صدروا عنه طيلة حياتهم مع موسى (ع) ومع من جاء من بعده .

وكما سنرى ، فان بعض أشكال المصير الذي انتهى الاسرائيليون إليه هو : مسخهم الى حيوانات ، الى قردة خاسئين .

وإلى بقاءهم أذلاء الى يوم القيامة ، يُسامون بالوان العذاب .

ومثل هذا المصير ، يتوافق ــ كما قلنا ــ مع سلوكهم المنكر الذي سبقته نِعَمٌ عظيمة اغدقتها السماء عليهم ، وفي مقدمتها انقاذُهم من ظلم فرعون واستعباده لرجالهم ونساءهم ، وسبيه لهم ، وقتله اياهم .

اذن : البدء بسرد القصة بمطالبة انقاذ الاسرائيليين من فرعون ، يعني ان النص يعتزم إلقاء الضوء على حقيقة تتصل بهؤلاء القوم الذين سلكوا شتّى المفارقات مع انّ السماء انقذتهم من أشد ألوان الاستعباد والقتل .

بكلمة أخرى : ان المتلقي بمقدوره ان يستخلص بوضوح ، ما يلي :

إن الاسرائيليين يظلون أشدّ الانماط البشرية مفارقةً في السلوك ، وإلى انهم سيلاقون تبعاً

لذلك، أشدّ ألوان العقاب الدنيوي فضلاً عن العقاب الآخروي، ... والى إنّ ذلك ناجمٌ من نسيانهم لاكبر الوان النعم التي اغدقتها السماء عليهم، فيما لم تغدقه على غيرهم من الأقوام.

كل اولئك سنلحظه بوضوح في سياق قصص موسى (ع) مع قومه، أي: في الفترة الثالثة من حياة موسى (ع) في هذه السورة التي تناولت هذا الجانب.

وللمرة الجديدة، نذكر المتلقي بالأهمية الفنية لهذه البداية في السرد القصصي، من حيث تشدّدها على ذكر انقاذ الاسرائيليين من فرعون. وما تلقيه من ضوء على احداث القصة ومواقفها اللاحقة.

بدأت قصة موسى مع فرعون باعلانه عن رسالته، ومطالبته بانقاذ الاسرائيليين، كما لحظنا.

وجاء القسم الثاني من هذه الحكاية متمثلاً في جواب فرعون وقومه على الاعلان المذكور.

يقول النص:

«قال: [أيّ: فرعون]

«إن كنتَ جئتَ بآيةٍ فأتِ بها إن كنت من الصادقين فالقىٰ عصاه. فاذا هي ثعبان مبين.

ونزع يده فاذا هي بيضاء للناظرين».

وواضح، انّ النص ــ فنياً ــ قد اكتفىٰ بهاتين الآيتين، ملمحاً بهما عابراً دون أن يذكر تفصيلات العصا واليد، وما واكبهما من الحوار والمواقف، لانه في صدد التشدّد علىٰ إبراز ألوان الاستجابة المنكرة لفرعون وقومه. وهذا ما بدأه مع القسم الثالث من القصة، على النحو التالي:

«قال الملأ من قوم فرعون ان هذا لساحرٌ عليم.

«يريد أن يُخرجكم من أرضه فماذا تأمرون.

«قالوا أرجه وأخاه وارسل في المدائن حاشرين.

«يأتوك بكل ساحر عليم».

الاستجابة هنا واضحة ، لقد قرروا سريعاً ، انّ القضية قضية ساحر يريد أن يخرجهم من أرضهم .

ثم تشاوروا فيما بينهم ، وقرروا أن يُؤجلوا الموضوع الىٰ أجل ، يجمعون من خلاله كبار السَحَرة ليردّوا علىٰ موسى ، و ينتهي الأمر .

هنا ، ينبغي الانتباه أيضاً ، إلى انّ النصّ لم يحصر الموضوع في شخص فرعون ــ كما هو غالبية القصص التي تحدثت عن موسى ومقابلته مع فرعون ــ بل بدأه بقوم فرعون . لنقرأ النص ثانيةً :

« قال الملأ من قوم فرعون ان هذا لساحرٌ عليم الخ » .

ان هذه البداية ذات مهمة فنية تشبه تماماً المهمّة الفنية التي لحظناها عند بداية القصص بمطالبة موسى فرعون إنقاذ الاسرائيليين . فقد كانت المطالبة بانقاذ الاسرائيليين ، تمهيداً لالقاء الضوء على سلوكهم المنكر ، وصياغة المصير الأسود لشخوصهم .

هنا ، أيضاً ، تجي البداية القصصية عن [الملأ عن قوم فرعون] تمهيداً ، أو إرهاصاً بما سيُلقي النص من أضواء علىٰ هؤلاء القوم الذين سوّفوا في إصلاح أنفسهم ، وأسرفوا في عنادهم واستكبارهم بالرغم مما شاهدوه من الآيات ، و بالرغم من انهم كانوا كلّ نوبة يطالبون بآية ، و بكشف العذاب ، واعطاء المواثيق بالتوبة من جديد . ثمّ يعودون إلى الموقف المنكر نفسه .

والمهم ، ان نمط العقاب جاء متوافقاً مع نمط السلوك : تماماً كما كان ذلك مع قوم موسى .

فقد عوقبوا ــ كما سنرى ــ بالطوفان والجراد والقُمَّل والضفادع والدم ، فضلاً عن النقص بالسنين والثمرات ، حتى انتهىٰ الأمر إلىٰ إغراقهم في اليمّ في نهاية المطاف .

إذاً : هذه البداية الفنية التي استهل بها النصُ سردَه لقصة موسى مع فرعون ،... هذه البداية التي أو كانت مهمة الرد علىٰ موسى ، او كلمته إلىٰ [الملأ من قوم فرعون] لا إلىٰ فرعون لوحده ،... انما تنطوي علىٰ أسرار فنية بالغة المدى . انها تريد أن تلقي الضوء علىٰ قوم فرعون لا علىٰ شخصه فحسب ــ كما هو شأن سائر القصص عن موسى وفرعون ــ بحيث تحدثنا عن تفاصيل مواقفهم ، وتفاصيل العقاب الذي نزل عليهم .

وبهذه البداية مع آل فرعون يتم منحًى فنيٌّ آخر من التناسق الهندسي في هذه القصة، حيث يتوازن قوم موسى من الاسرائيليين، مع قوم فرعون من الأقباط: من حيث تماثل المواقف في سلوكهم، ومن تماثل العقاب النازل عليهم. ومن ثم من حيث تماثل البداية القصصية التي استهل النصُ الحديث عنهما، خلافاً للاستهلال في غالبية القصص الأخرى التي كانت تتحدث مباشرة عن مطالبة موسى بمحاورة فرعون ودعوته الى الايمان، لا المطالبة بانقاذ الاسرائيليين، أو تتحدث مباشرة عن فرعون واجابته، لا اجابة الملأ من قومه.

إذاً: نحن حيال بُعدين من أبعاد البناء الفني لهذه القصة:

أولهما: هو طبيعة البداية في القصص، وصلتهما بالظواهر التي سيشدّد النص عليها في القصة.

ثانيهما: هو طبيعة التوازن الهندسي بين البدايتين: بداية القسم الأول من القصة وبداية القسم الثاني منها.

* * *

ونتجه الآن، إلى القسم الثالث من القصة، متمثلاً في حادثة (السحرة) وموقفهم من موسى وفرعون. ودون أن نذكر النصوص، نسارع الى القول بأنّ السحرة طالبوا فرعون باعطاءه أجراً في حالة غلبتهم علىٰ موسى، وموافقة فرعون على ذلك، مضافاً إلى إكسابهم منزلة اجتماعية تليق بهم.

وفعلاً تمت المقابلة مع موسى (ع)، وبعد أن سألوه عن البادىء بالآية، أجابهم: ألقوا ما لديكم أولاً.

وعندها ألقوا ما يرهب الجمهور بسحرهم العظيم.

بيد انّ عصا موسى، بعد ذلك، قد ابتلعت حبالهم وعصيّهم.

* * *

هنا، تمت استجابة جديدة مفاجئة وهي: ان السَحَرة واجهوا حقيقة لا يمكن أن يتجاهلها إلا المكابر. فأعلنوا ايمانهم مباشرة.

بيد انّ فرعون ــ وهو المكابر ــ لم يلق ايمان السحرة، قبولاً في نفسه دون أدنى شك.

فبدأ بتهديدهم ، والتوعد بقطع أيديهم وأرجلهم ، وشنقهم جميعاً .

غير أنهم ــ أيّ : السحرة الذين آمنوا ــ لم يعبأوا بتهديده واجابوه بأنهم عائدون الى الله ، ولا قيمة لانتقام فرعون حيال الايمان بآيات الله لما رأوه بأمّ أعينهم . وهتفوا في نهاية المطاف بأن يتوفاهم الله مسلمين .

* * *

هنا ، يجدر بنا أن ننتبه إلىٰ انّ النص القرآني الكريم في هذا القسم من القصة قد سرد أحداثها ومواقفها بنحو عابر خال من التفاصيل التي يسردها في قصص أخرى .

والسّر ــ فنياً ــ يمكننا أن نستخلصه بوضوح من أن النص في صدد الحديث عن قوم موسى وقوم فرعون : عن الاسرائيليين والاقباط ، وليس في صدد التشدد علىٰ فرعون أو السحرة الا بما يُلقي الضوء علىٰ قوم فرعون وموسى . وهذا ما يتسّقُ تماماً مع ما سبق أن قلناه من ان بداية القصة أوحت لنا بان النص سيركّز على الاسرائيليين ما دامّ الحديث قد بدأ بمطالبة موسى بهم ، وما دام الحديث قد بدأ بالملأ من قوم فرعون في الحوار الذي جرى فيما بينهم .

موسى وآل فرعون

لحظنا أن قصة موسى قد بدأت بالحديث عن قومه ، وعن قوم فرعون .

وكان أوّل صراع يقوم بين موسى وآل فرعون ، هو : إتهامهم إيّاه بالسحر ، ثم محاولا تهم في جمع السحرة ، على النحو الذي تحدثنا عنه .

هنا ، يظل الصراع مستمراً بين موسى وآل فرعون أو الاقباط ، بعد فشل عملية السحر التي جنّدوا لها كل قواهم ، فيما انتهت إلىٰ إيمان السحرة .

ولقد هالهم أن ينتهي الصراع إلىٰ إنتصار موسى وقومه . فبدأوا بمحاولات جديدة ، تتمثل في إستعدائهم فرعونَ علىٰ موسى وقومه ، محرّضين إيّاه علىٰ قتلهم ، والتخلص منهم .

والحوار التالي يكشف عن الحقيقة المذكورة :

« قال الملأُ من قوم فرعون :

« أتذَر موسى وقومَه ، ليفسدوا في الأرض ، ويذرَك وآلِهتَك .

« قال :

« سنقتّل أبناءهم ونستحيي نساءهم ، وانا فوقهم قاهرون » .

من هذا الحوار الذي لخّص المرحلة الجديدة من الصراع بين موسى والأقباط ، نستخلص انّ فرعون وقومه بدأوا بالتفكير في عملية الانتقام من المستضعفين ، والى أنّهم مصرّون على الاستكبار بالرغم من وضوح الدليل الذي جاء به موسى . و يبدو أنّ فرعون قد نفّذ تهديده فعلاً ، وَألحقَ الأذى بقوم موسى .

يكشف عن ذلك : هذا الحوارُ بين موسى وقومه .

« قال موسى لقومه :

« استعينوا بالله واصبروا ، ان الأرض لله يورثها من يشاء من عباده ، والعاقبة للمتقين .

« قالوا :

« أُوذينا من قبل أن تأتينا ، ومن بعد ما جئتنا .

« قال :

« عسى ربكم أن يُهلك عدوّكم و يستخلفكم في الأرض فينظرَ كيف تعملون » .

انّ هذا الحوار ينطوي على حقائق فنّية وفكرية بالغة المدى .

فهو أولاً يكشف لنا عن تطوّر الحَدَث . وثانياً يمهد لنا بمراحل لاحقة من تطوراته ، بحيث يمكننا أن نتنبّأ بمصائر كلٍ من قوم فرعون ، بل ، وحتّى قوم موسى أنفسهم .

أما تطوّر الحدث ، فيتمثل في تنفيذ فرعون وقومُه لتهديداتهم ، حيث ألحقوا الاذى فعلاً بقوم موسى :

« قالوا : أوذينا من قبل أن تأتينا ومن بعد ما جئتنا » .

فان فقرة « من بعد ما جئتنا » تكشف بوضوح عن انّ الأذى قد لحق قوم موسى ، نتيجةً لايمانهم به .

وأمّا التمهيد بالمراحل اللاحقة من تطورات الحدث ، فتكشفه لنا هذه الآية المكتنزة بأسرار فنية في غاية الخطورة من حيث البناء الهندسي للقصة .

الآية هي :

« قال : [أيّ : موسى] .

« عسى ربُّكم أن يهلك عدوكم ، و يستخلفكم في الأرض ، فينظر كيف تعملون » .

هذه الآية القائمة على الحوار تنطوي على التنبؤ بواقعتين خطيرتين كلّ الخطورة :

١ ــ الواقعة الأولىٰ هي : أنّ فرعون وقومه سوف يهلكون ، و يلقون جزاءهم الحاسم في هذا الصدد . والىٰ ان قوم موسى سيستخلفونهم .

٢ ــ الواقعة الثانية هي : ان قوم موسى عندما يستخلفون الأرض ، سيواجهون اختباراً جديداً . و يبدو ان هذا الاختبار سينتهي في غير صالحهم ، أيّ : انهم سوف لن يثبتوا على ايمانهم ، والىٰ انّهم سيفسدون في الأرض بدورهم ، تماماً كما كان فرعون وقومُه مفسدين في الأرض .

ان الحوار المتقدم لا يحدثنا بهذه الحقائق صراحةً ، بل يرهص أو يُوحي لنا ــ علىٰ الأقل ــ بها . ذلك ان جواب موسى لقومه : « عسى ربكم أن يهلك عدوكم و يستخلفكم في الأرض » لا يكشف عن ان الأقباط سيهلكون علىٰ نحو الجزم ، والى أن قوم موسى سيستخلفونهم ، بل ساق موسى ذلك علىٰ نحو الترجّي والتعلل بالأمال . ولكنّ الذي حَدّث فعلاً ــ كما ستكشف عن ذلك فصول القصة لاحقاً ــ هو ان فرعون وقومه قد هلكوا كما تمنّىٰ موسى . والى ان قوم موسى قد استخلفوا في الأرض فعلاً ، كما تمنّىٰ ذلك موسى أيضاً .

وطبيعيٌ ، فان المبنى الفني لهذا الحوار ، يكشف لنا عن انّ (التمنّي) أيّ : قول موسى « عسى ربكم أن يهلك عدوكم و يستخلفكم في الأرض » ، لم يكن مجرد (أمنية) يتطلّع إليها موسى [قد تتحقّق مثلاً أو لا تتحقق] بل كان اشارة فنّية ، أيّ : كان إنماءً عضوياً لحَدَث سوف يتحقق لاحقاً عندما يواصل النص القرآني سردَه لاحداث القصة في فصولها اللاحقة . وهذا ما يلحظه القاريء فعلاً عندما يواصل قراءته لهذه القصة و يرى انّ فرعون وقومه قد لحقهم المصير الذي تمنّاه موسى (ع) .

والأمر نفسه في الواقعة الثانية التي أرهص بها موسى عندما قال : ان الله سينظر ــ ياقوم موسى ــ إلىٰ ما ستفعلونه بعد استخلافكم في الأرض .

فمن الوجهة الفنية ، كان من الممكن ألّا يقول النص عقب التبشر بهلاك فرعون مخاطباً

بني إسرائيل : « فينظر ــ أي الله ــ كيف تعملون » .

إلا ان النص أثبت هذه العبارة ليوحي للمتلقي بانّ قوم موسى بعدما يستخلفون في الأرض سيواجهون مصيراً غامضاً ــ لا يزال المتلقي جاهلاً بتفصيلا ته . فكأن النص يريد أن يقول لنا : ان السماء سوف تهلك عدوّ الاسرائيليين ، وستستخلفهم في الأرض ، ولكن ما عسى أن يفعله الاسرائيليون حيال هذه النعمة التي أنعمها الله عليهم : هل انهم سيقدّرونها ؟ أم انهم سيتمردون على السماء ؟؟

ان قوله « فينظر كيف تعملون » : توحي لنا فنياً بان الاسرائيليين سوف لن يقدروا هذه النعمة ، بل انهم سيفسدون في الأرض ، ذلك ان مجرّد التشكيك بما سوف يعملونه ، يعني انهم سيمارسون سلوكاً سلبياً .

وفعلاً ، فان الفصول اللاحقة من القصة ــ كما سنرى ــ تكشف لنا من أنّ الاسرائيليين أمعنوا في المنكرات ، تماتاً كما تكشف لنا عن ان قوم فرعون سيلحقهم الهلاك .

إذاً : الحوار المذكور ، قد انطوى ــ فنياً ــ على وظائف في غاية الخطورة ، عندما أوحى لنا وأرهص بمستقبل الأحداث ، التي سنواجهها لاحقاً في قصة موسى ، وصراعه مع الأقباط والاسرائيليين .

يبدأ الفصلُ الجديدُ من قصة موسى وصراعه مع الأعداء ، بالحديث عن آل فرعون ومواقفهم ومصائرهم التي أوحى لنا النصُ فنّياً بتفصيلا تها في حوار سابق تحدّثنا عنه .

لقد رسمَ النصُ جملةً من الأحداث والمواقف التي واكبت الاقباط من هذه القصة بادئاً بما يلي :

« ولقد أخذنا آل فرعون بالسنين ، ونقص من الثمرات ، لعلّهم يذّكّرون »

إنّ هذين الحَدَثين : [إجداب الأرض] و [نقص الثمرات] يشكّلان أوّل عقاب ألمحَ إليه موسى في حواره مع قومه ، من انّ الله لعلّه يهلك عدوّهم الذي سامهم العذاب قبل مجيء موسى و بعده .

ولكن كيف استجاب الأقباطُ لهذا الحَدَث ؟

هل انّهم ارعووا حقاً ، وتذكّروا ؟؟ أم انهم فسروا الأمور تبعاً لمشاعرهم المُفسدة ؟؟

إنهم يختارون الموقف الثاني ...

وهاهو النصُ ينقل لنا طبيعة استجابتهم المفسدة حيال الجدب والخصب اللذين واكبا حياتهم الجديدة :

« فإذا جاءتهم الحسنةُ ،

« قالوا :

« لنا هذه .

« وان تُصبهم سيئةٌ ، يطّيّروا بموسى ومَن معه ، ألا انّما طائرُهم عند الله ، ولكنّ أكثرَهم لا يعلمون » .

لقد كان من المفترض أن يتّعظ الأقباط بالنقص الذي أصاب الأرض ، إلّا انهم فسّروه بأنّه شؤمٌ ناجمٌ من مجيء موسى بالرسالة ، و بالمؤمنين بها .

وأمّا في حالة الخصب ، فانهم يفسرون الأمر ، على أنّه ظاهرة طبيعية أغدقتها الأرضُ عليهم .

وقد عقّبت السماءُ على موقفهم هذا : بانه ناجمٌ عن الوعد الذي قطعته السماء لموسى من انّها ستعاقب آل فرعون على سلوكهم المستكبر .

وفعلاً ، يبدأ النصُ بسرد أكثر من موقف مستكبر يقف القوم حيال رسالة السماء ، بدلاً من الاتّعاظ بالتجارب .

وهاهم يخاطبون موسى بهذا الاتهام ، و بالاصرار على المكابرة :

« وقالوا :

« مهما تأتنا به من آيةٍ لتسحرنا بها ، فما نحن لك بمؤمنين » .

ونتيجةً لهذا الاصرار الذي قد سبقته تجارب القحط ، عاقبتهم السماء بشتى ألوان العذاب ، وهو عقاب ينسجم مع طبيعة الاصرار على المكابرة :

« فأرسلنا عليهم الطوفانَ والجرادَ والقُمّلَ والضفادع والدمَ ، آيات مفصلات ، فاستكبروا وكانوا قوماً مجرمين » .

إنّ هذه الانماط من العقاب ، تتساوق ــ كما قلنا ــ من الوجهة الفنية مع طبيعة الموقف الذي صَدرَ آلُ فرعونَ عنه . فلقد أبرز النص أولاً تشاؤمهم من موسى ، ثم أبرز إصرارهم على إتهامه بالسحر ، وإصرارهم على عدم الايمان برسالته .

وتقول النصوصُ المفسّرة ، في توضيحها لألوان العقاب المذكورة ، ان الطوفان قد جرف الأرض ومَن فيها .

و بعض النصوص المفسّرة ، ذهبت إلىٰ أن الطوفان (رمزٌ) للموت الذريع الذي أصاب آل فرعون ، أو رمزٌ للطاعون أو الجُدَري الذي أصابهم .

بيد انّ النصوص الموثوق بها فسرّته بظاهر العبارة ، أي : طوفان المياه ، فيما ذهبت هذه النصوص المأثورة عن أهل البيت عليهم السلام ، إلى ان الطوفان قد خرّب بيوتهم حتى خرجوا الى الصحارى وضربوا الخيام هناك .

وحيال هذا الأمر توجهوا نحو موسى وطالبوه بأن تكشف السماءُ عنهم هذا العذاب ، حتى يؤمنوا و يرسلوا معه بني إسرائيل .

وفعلاً ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ دعا الله مَوسى ، فكُشِفَ العذاب .

إلّا انّ الاقباط أصرّوا من جديد على استكبارهم ، وقالوا لفرعون : لئن أرسلت بني إسرائيل مع موسى ، غلبَك الرجل وأزال مُلكك .

ومن جديد أيضاً : أرسلت السماءُ عليهم الجراد الذي ملأ وجوهَهم و بيوتَهم ومتاعَهم ، حتى جزعوا ، وطالبوا من جديد بكشف العذاب حتى يؤمنوا .

إلا انهم أيضاً ، أصرّوا على استكبارهم بعد أن أزيح العذاب عنهم .

وهنا عاقبتهم السماء من جديد بارسال القمّل الذي أتىٰ علىٰ زروعهم جميعاً : مثلما غمر أجسادَهم وطعامهم ، فضجوا من جديد الىٰ موسى ودعوه إلى أن يطلب من السماء أن تزيح عنهم هذا العذاب ، حتى يؤمنوا .

وأيضاً ، أصرّوا على الاستكبار .

وأيضاً ، جاءهم العذاب من جديد ، متمثلاً في الضفادع التي ملأت بيوتَهم ، وطعامَهم وشرابَهم وأوانيهم وأفواهَهم .

ومن جديد أعلنوا التوبة والى انهم سوف لن يفسخوها من الآن فصاعداً .

لكنهم نقضوا العهد أيضاً .

هنا ، أرسلت السماءُ (الدمَ) عليهم ، فسال ماء النيل ــ كما تقول النصوص ــ دماً ،مما اضطر فرعونَ مثلاً إلىأن يمتص الأشجار الرطبة التي كانت تتحوّل بدورها دماً في فمه.

على أية حال . لا يزال الأقباط حين يرون العذاب يعلنون عن استعدادهم للايمان ، ثم ينقضون ذلك بمجرد إزاحة العذاب ، حتى انهاهم النص القرآني في نهاية المطاف من الأرض ، فأغرقهم في حادثة البحر المعروفة .

وهذا ، ما يكشف عنه السردُ التالي :

« ولما وقَعَ عليهم الرجزُ ،

« قالوا :

« ياموسى ادعُ لنا ربَّك بما عهد عندك ، لئن كشفتَ عنا الرجزَ لنؤمنن لك ، ولنرسلنَ معك بني إسرائيل .

« فلما كشفنا عنهم الرجز إلى أجلٍ هم بالغوه ، إذا هُم ينكثون .

« فانتقمنا منهم ، فأغرقناهم في اليمّ ، بأنهم كذّبوا بآياتنا ، وكانوا عنها غافلين » .

وهكذا ، أنهى النصُ القرآني الكريم في هذه القصة أنهى الأقباطَ ، ومسَخهم من الأرض ، بنحوٍ يتوافق وطبيعة السلوك الصادر عنهم . وهو سلوك مستكبر لا يتعظ بواقعة أو اثنين أو ثلاث أو أربع أو خمس أو ستّ ، بل لا يزال مصراً ، ناكثاً للعهد بالرغم من سماحة السماء التي أتاحت لهم شتى فرص الرجوع إلى الايمان .

ماذا نستخلص من قصة الأقباط وموقفهم من رسالة موسى ، من حيث قيم الفن والفكر ؟

من حيث الفن : لحظنا ان قصة موسى مع فرعون ، قد بدأت ــ في أوّل القصة ــ بالمطالبة بأن يرسل معه بني إسرائيل .

وقد انتهت قصةُ الأقباط أيضاً ، مقرونة باجابة الدعوة ، وإرسالهم بني إسرائيل مع موسى ، على نحو ما بدأت به القصة .

لقد بدأت القصة بما يلي : حيث خاطب موسى فرعون :

« فأرسِلْ مَعِيَ بني إسرآئيل » .

ثم انتهت قصة الأقباط ــ كما لحظنا ــ بما يلي : حيث خاطبوا موسى بقولهم :

« لئن كشفتَ عنّا الرِّجْزَ لَنُؤمِنَنَّ لك ، ولَنُرْسِلَنَّ معك بني إسرآئيل » .

إذاً : من حيث البناء الهندسي لهذه القصة ، بدأت القصةُ مطالبةٌ بالايمان ، و بارسال

بني إسرائيل .

ثمّ انتهت بادعّاء انهم ــ أيّ : الأقباط ــ سيؤمنون ، وسيرسلون بني إسرائيل .

وهذا البناءُ المعماريُ بالغَ الدقة ، ينبغي ألّا يغيب عن أذهاننا ونحن نتابع فناً قصصياً موشَّماً بقيم جمالية متنوعة ، من ضمنها : تناسق البداية مع النهاية ، وتلاحُم الاجزاء بعضها بالآخر ، وتنامي المواقف والأحداث واحداً بعد آخر ، في تصاعد وتطوّر ونموّ على النحو الذي لحظنا في قصة الأقباط .

من ضمنها أيضاً : ما سبقت الاشارةُ إليه ، من أنّ المطالبة ببني إسرائيل في بداية القصة لم يكن أمراً لمجرد الإنقاذ . بل ينطوي على قيمة جمالية بالغة الأهمية ، هي : ان النص يعكِف على بني إسرائيل أنفسِهم ، وسيفضح لنا مواقفهم المنكرة في الفصول اللاحقة من القصة ، وهي مواقف تشبه تماماً ، المواقفَ التي لحظناها عِنْد الأقباط .

وهذا هو البُعد الفني الثالث من أبعاد التناسق بين أجزاء القصة : حيث سنرى ان الاسرائيليين يماثلون الأقباط ، بل يتجاوزونهم في السلوك المستكبر ، وفي تماثل الأحداث والمواقف التي واكبت حياتهم . فالسماء تغدق عليهم النعم واحدة بعد الأخرى ، كما أغدقتها على الأقباط حينما كشفت عنهم ألوان العذاب .

والسماء أوضحت لنا ان سلوكهم قائمٌ على نقض العهود على النحو الذي لحظناه من النقض لدى الأقباط الذين كانوا يخاطبون موسى بعد نزول كلّ عذاب ، بقولهم : « لئن كشفتَ عنا الرجز لنؤمننّ لك » لكنهم يعودون إلى نفس السلوك المستكبر .

ان هذه الأنماط من التماثل والتشابه في السلوك بين الأقباط والاسرائيليين ، يُفصح ــ من خلال السرد والحوار القصصي ــ عن قيم فنية تضاف إلى القيم التي لحظناها في دراستنا لهذه القصة في الفصول السابقة ، وفيما سنلاحظها في الفصول اللاحقة أيضاً ، وهو أمرٌ نبدأ به الآن :

* * *

موسى مع الإسرائيليين

إن قصة موسى ، مع الاسرائيليين ، تشكل فصلاً آخر من فصول القصة التي تجسّد صراع موسى مع الاعداء عبْر اضطلاعه بالرسالة .

ومثلما لحظنا ، فان القصة ــ من الوجهة الفنية ــ قد مهدّت لنا الحديث عن نبي إسرائيل ، حينما طالبت منذ البداية ــ على لسان موسى ــ أن يرسل فرعونُ بني إسرائيل مع موسى ، بغية تخليصهم من الاستعباد الفرعوني لهم ...

وها هي أحداث القصة ومواقفُها ــ على النحو الذي فصلنا الحديث عنه في الفصول السابقة ــ قد انتهت إلى إغراق آل فرعون ، و بتخليص الإسرائيليين منه ومن قومه ، وتحقيق أمنية موسى من إرسال بني إسرائيل معه .

وها هم بنو إسرائيل مع موسى ، كما طالب موسى فرعونَ بذلك ، منذ بداية القصة .

وها هم يُسْتخلفون في الأرض ــ كما وعد السردُ القصصي بذلك ، خلال القصة أيضاً ــ على لسان موسى .

وها هم ــ من جديد ــ يقدّمهم النصُ في بداية فصلٍ جديد من القصة الجديدة : قصة موسى مع قومه :

« وأَوْرَثْنَا القَوْمَ الذِينَ كانُوا يُسْتَضْعَفُونَ ، مشارقَ الأرْضِ ومغاربَها التي باركنا فيها . وتَمَّتْ كلمةُ ربِّك الحُسْنَىٰ علىٰ بني إسرآئيلَ بما صبروا . وَدَمَّرْنَا ما كانَ يَصْنَعُ فِرعونُ وقَوْمُهُ ، وما كانوا يَعْرِشُون » .

إن استخلافهم في الأرض ، ــ سبق أن أوضحنا ــ ان موسى في حواره مع قومه ، عندما شكى الاسرائيليون إليه انهم قد عُذّبوا قبل مجيء موسى و بعده ،... هذا الاستخلاف قد أشار إليه موسى ، كما أشار إلى عاقبة الصبر . وفي حينه قلنا : ان حوار موسى ينطوي على قيم فنّية تلقي بإنارتها على مواقف لاحقة من القصة [وهذا هو بُعدٌ آخر يُضاف إلى قيم الجمال التي لحظناها في بناء القصة] .

لقد قال لهم موسى في حينه :

« عسى ربكم أن يهلك عدوكم » .

وها هو النصُ في بداية القصة الجديدة ، يقول :

« ودمرنا ما كان يصنع فرعونُ وقومُه » .

وقال لهم موسى في حينه :

« استعينوا بالله واصبرُوا » .

وها هُوَ النَّصُّ في بدايةِ القِصَّةِ الجديدةِ ، يُحَقِّقُ أُمْنيَّةَ مُوسى :

« وتمتْ كلمةُ ربِّك الحسنىٰ علىٰ بني إسرآئيل بما صبروا » .

وقال لهم موسى في حينه :

« عَسَىٰ ربُّكُم أن يُهْلِك عدوَّكُمْ ، ويَسْتَخْلِفَكُمْ في الأَرْضِ » .

وها هو النصُ ، يُحقِّق عمليةَ الاستخلافِ ، و يقول :

« وأَوْرَثْنَا القَوْمَ الذينَ كانُوا يُسْتَضْعَفُونَ مشارِقَ الأرض ومغارِبَها » .

اذن : هذه القيم الجمالية من التناسق بين القصة السابقة [قصة الأقباط] والقصة الحالية [قصة الاسرائيليين] من حيث إلقاء الوعد هناك ، وتحقيقه هنا ، من حيث ربط اللاحق بالسابق ، من حيث نموّ الحدث وتطوره ، من حيث صلة النهاية بالبداية ... كل هذه المستويات ، ينبغي أن يتحسسها المتلقي في تذوقه للفن القصصي العظيم في كتاب الله .

* * *

على ان أبرز قيمة فنية ، نحرصُ على توضيحها الآن ، هي : التمهيد بما سيحدثنا النص عنه من سلوك الاسرائيليين من حيث كونه سيكون سلوكاً مستكبراً ، حيث أوضحنا أنّ موسى قال هناك لقومه الاسرائيليين حينما شكوا إليه استعباد فرعون وتعذيبه قبل مجيء موسى و بعده :

« عسى ربكم أن يهلك عدوكم و يستخلفكم في الأرضِ ، فينظر كيف تعملون » .

إن هذه الفقرة الأخيرة « فينظر كيف تعملون » هي التي توحي لنا ــ كما سبق التوضيح ــ ، بأنّ الاسرائيليين سوف لن يقدروا نعمة السماء عليهم ، بل سيركبون رؤوسَهم ، بنحو يفوقون من خلاله آل فرعون في الظلم والاستكبار .

ان هذه الاشارة الفنية إلى مستقبل السلوك الاسرائيلي ، يُجيبنا النص على تفصيلا ته الآن :

فيما يبدأ بالقاء الضوء على الاسرائيليين من أول واقعة يسردها لنا كما سنرى .

تبدأ قصةُ موسى مع الاسرائيليين الذين طالب موسى فرعونَ بأن يرسلهم معه ، و ينقذهم من شروره ،... تبدأ هذه القصة بعد أن أنقذت السماءُ فعلاً ، الإسرائيليين من فرعون وقومه حيث أنهتهم من الحياة باغراقهم جميعاً .. تبدأ هذه القصة التي استخلفت الاسرائيليين في الأرض ...

أقول : تبدأ هذه القصة بسرد أوّل حادثة بعد حادثة إغراق فرعون ، حيث يوضح لنا النص أوّل سلوكٍ منكَرٍ يقترفه الاسرائيليون ، وهُم لِتوّهم قد أُنقِذوا من آل فرعون حيث بدأ حنينهم إلىٰ عبادة العجل وهم يعبرون البحر .

ولنقرأ بداية هذه القصة :

« وجاوزنا ببني إسرائيل البحر . فأتوا علىٰ قومٍ يعكفون علىٰ أصنامٍ لهم .

« قالوا :

« ياموسى : إجعل لنا إلٰهاً كما لهم آلهةً .

« قال :

« انكم قومٌ تجهلون .

« انّ هؤلاء مُتبَّرٌ ما هم فيه و باطلٌ ما كانوا يعملون .

« قال :

« أغير الله أبغيكم إلٰهاً ، وهو فضّلكم على العالمين » .

إن هذا السلوك الذي استهّل به الاسرائيليون حياتَهم الجديدة ، يُفسّر لنا فنياً سر البداية القصصية التي طالَبَ بها موسى فرعون أن يرسل معه بني إسرائيل ، و يفسّر لنا سر الحوار الذي خاطب به موسى قومه عندما كانوا ضحيةَ الظلم الفرعوني ، من ان الله سينظر ــ بعد انقاذكم من فرعون ــ إلىٰ ما تفعلونه يابني إسرائيل .

وهذا هو أول عمل منكرٍ يقومون به بعد أن أنقذوا توّاً من فرعون ، بعد أن أنجاهم الله من الاغراق من البحر .

علىٰ أية حال ، يهمنا أن نتابع هذه القصة بعد أن لحظنا البناء الجمالي لها من حيث صلة البداية بأحداث القصة وتطوراتها .

اننا الآن ، نواجه سلسلة من الحوادث والمواقف ، تجسّد صراع موسى مع الاسرائيليين بعد أن أنهى صراعه مع الأقباط .

وأول حادثة في هذه السلسلة هي : حنين الاسرائيليين إلىٰ عبادة غير الله ، كما حدثنا النص القصصي بذلك .

وتقول النصوص المفسّرة ، ان الاسرائيليين عندما عبروا البحر في حادثة إغراق فرعون وقومه ، مروا علىٰ قوم عاكفين علىٰ أصنامهم وكانت هذه الأصنام تماثيل بقَر .

ووفقاً للنص القرآني الكريم ، فان الاسرائيليين طالبوا موسى بمثل هذه الأصنام . وكان جواب موسى إنكاراً لطلبهم المذكور علىٰ نحو ما فصّلته الآياتُ المتقدمة .

هنا ، تدخّل النصُ القرآني الكريم ، وعقبّ علىٰ هذه الحادثة أو الموقف بما يلي :

« وإذ أنجيناكم من آل فرعون ، يسومونكم سوء العذاب ، يقتّلون أبناءكم ، و يستحيون نساءكم . وفي ذلكم بلاءٌ من ربكم عظيم » .

إن هذا التعقيب من السماء ، يجسّد عملية تذكير للإسرائيليين بنعم السماء عليهم : حيث أنقذتهم من ظلم آل فرعون الذين كانوا يقتّلون الاسرائيليين و يستحيون نساءهم .

ولكن هذا التذكير ، لا ينفع الاسرائيليين البتة ، كما لم ينفع الأقباط الذين أصرّوا علىٰ إستكبارهم .

ومع ذلك ، فان النص عندما يذكّر بهذه النعم ، انما يَنهَدُ بعدها إلىٰ رسم مصير أسودَ لهم ، يشبه المصير الذي لحق الأقباط .

و بقدر ما يواصل النصُ عملية التذكير بالنِعَم ، في سلسلة متلاحقة، كما سنرى ، بقدر ما يهيء لهم مصائر سوداء تتوافق وطبيعة استكبارهم ، وعنادهم ، وتمردهم ، على النحو الذي يرسمه النصُ الآن من سلسلة المواقف الاسرائيلية .

* * *

الحدث أو الموقف الثاني من السلسلة التي واكبت صراعَ موسى مع الاسرائيليين ، هو امتدادٌ للحدث الأول : الحنين إلىٰ عبادة العجل . ثم تجسيده واقعاً عملياً لسلوكهم في هذا

الحَدَث الجديد :

تقول القصة :

« واتخذ قوم موسى من بعده من حُليّهم عجلاً جسداً له خوار... » .

وكان هذا الحدث قد وقع خلال ذهاب موسى الى الميقات ، ونزول الألواح [ألواح التوراة] عليه .

ولا تعقيب لنا على هذا الحدث الذي يشكّل مفارقة ضخمةً لدى الاسرائيليين الذين أنقذتهم السماء من استعباد فرعون ، ورأوا الآيات كلّها ملأى بما هو مدهش ومعجز. لكنهم مع ذلك أضلّهم السامريّ الذي انقادوا إلى أراجيفه ، لمجرد انه أخبرهم بأن موسى قد تُوفي لمّا لم يرجع في نهاية الثلاثين يوماً .

إنّ ما يمكن أن نستخلصه من سرد هذا الحَدَث ، هو: غباء الذهن الاسرائيلي وانصياعه لشكل خارجي ، وتقبّله للظواهر بعقلية ساذجة .

يتضح هذا من متابعتنا لأقوال المفسّرين الذين أوضحوا أنّ السامري ــ وكان مهيباً عندهم ــ دعاهم إلى عبادة العجل ، وتصديقهم ذلك ، لمجرد إرجافه بموت موسى ، ولمجرد أنه احتال عليهم باحداث الصوت لدى العجل ، ولمجرد أنّه اتخذ من حُليّهم التي استعاروها من القبط ، شكلاً خارجياً للعجل ، مع انّ موسى خلّف عليهم هارون الذي كشف لهم الحقيقة .

ان الانصياع لحدث مُدهش واحد ــ العجل وخواره ــ ، ونسيان الأحداث المعجزة من العصا واليد والبحر وسواها ، يكشف عن غباء الذهنية الإسرائيلية ، كما قلنا .

بيد ان هذا الغباء لم ينجم عن تخلّف عقلي لا يُحاسَب المرءُ عليه ، بل ينجم عن الانصياع لرغبات الذات ومحاولة التمركز حولها واشباعها بأيّة طريقة ممكنة فيما تسحب أيضاً أثرها على المواقف الفكرية للفرد ... وهذا ما يمكن ملاحظته بوضوح في شتى مواقفهم التي يسردها النص القرآني ، مرتبطة بمصالح اقتصادية أو سُلالية أو دوافع السيطرة ، ونحوها من أشكال التأكيد على الذات .

وبعامة ، فإنّ صراع موسى مع الاسرائيليين ، أو لنقل : إن مجموعة المواقف الاسرائيلية بنحو عام قد سردها النصُ ، متمثلةً في عدم دخولهم الأرض المقدّسة ، وفي تجاوزهم الحدّ في

قضية السبت ، مقترنَيْن بتذكير احدى النِعَم عليهم [حادثة نتق الجبل] ...

اولئك جميعاً ، سبق توضيحُها في معالجتنا لقصص سابقة لا حاجة لاعادة الكلام فيها ، ما دمنا نحرص على إبراز وجهة النظر المُشدّد عليها في كلّ قصة لوحدها ، وهو أمرٌ نلقي عليه الانارة في دراستنا للقصص اللاحقة أيضاً ...

انّ ما يهمنا الآن هو : توضيح التماثل بين الاسرائيليين والأقباط من حيث نِعَم السماء عليها ، وتمردهما عليها ، ثمّ انتهائهما إلى مصائر سوداء : كان الغرق من نصيب آل فرعون فيها . وكان الابقاء على حياة الاسرائيليين إلى يوم القيامة بعامه أحد نمطي العقاب ، لكنه عقابٌ يضاد تماماً تطلعاتهم التي من أجلها قد اختاروا التمرّد ، ألا وهو :

« واذ تأذن ربّك ليبعثن عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوء العذاب » .

وأما النمط الآخر ، فكان من نصيبهم في شطر من الزمن ، ألا وهو :

« فلمّا عتوا عن ما نُهوا عنه ، قلنا لهم : كونوا قردة خاسئين » .

سورة هود

أقصوصة نوح

تطرح أقصوصة نوح في هذه السورة مجموعةً من الأحداث والمواقف تتكرر في سُوَر أخرى ، لكنّها هنا تظلّ أكثر تفصيلاً من سواها .

ومع انّ نوحاً تستقل بالحديث عنه سورة خاصةٌ هي سورة نوح إلّا انّ تلك السورة تتناول ـ كما سنرى في حينه ـ أحداثاً ومواقف خاصةٌ لا تتناولها أقاصيصُ نوح في السور الأخرى .

والسّر في ذلك ، أن أقاصيص نوح ـ كما هو شأن غيرها من الأقاصيص المنتشرة في السور : من حيث كونها تتكرر من حين لآخر ـ إنّما تُصاغ في سياقات تستتبع مثل هذا التكرار : بغية تعميق وجهة نظر خاصة يستهدفها النص في هذا الصدد .

أما استقلال نوح في سورة خاصة ، فهذا يعني أنّ وجهة نظرٍ لها تميّزها وتحدّدها هي التي تقف مسوّغاً وراء الإستقلال المذكور .

على أية حال ، يعنينا الآن أن نقف على أقصوصة نوح في هذه السورة التي تضمنت جملة أقاصيص ، فمنها : هذه الأقصوصة التي سَردَها النصُ على النحو التالي :

« ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه :

« إنيّ لكم نذيرٌ مبين .

« ألّا تعبدوا إلّا الله . إنيّ أخاف عليكم عذاب يومٍ أليم .

« فقال الملأُ الذين كفروا من قومه :

« ما نراكَ إلّا بَشَراً مثلَنا . وما نراك اتبعَك إلّا الذين هم أراذُلنا باديَ الرأي . وما نرى لكم علينا من فضلٍ . بل نظنكم كاذبين .

« قال :

« ياقوم أرأيتُم إن كنتُ على بيّنةٍ من ربيّ . وآتاني رحمةً من عنده . فعُمّيتْ عليكم ، أنُلزمُكُموها وأنتم لها كارهون .

« و ياقوم : لا أسئلكم عليه مالاً . إن أجريَ إلّا على الله ، وما أنا بطارد الذين آمنوا . إنّهم ملاقو ربّهم . ولكنّي أراكم قوماً تجهلون .

« و ياقوم : من ينصُرني من الله إن طردتُهم ، أفلا تذكّرون .

« ولا أقول لكم : عندي خزائن الله ، ولا أعلم الغيبَ ولا أقول : إني مَلَكٌ . ولا أقول للذين تزدري أعينُكم : لن يُؤتيَهم الله خيراً . الله أعلم بما في أنفسهم . إنيّ — إذاً — لَمِن الظالمين .

« قالوا :

« يانوح : قد جادَلْتَنا فاكثرتَ جدالَنا . فأتِنا بما تعِدُنا إن كنتَ من الصادقين .

« قال : انما يأتيكم به الله إن شاء ، وما أنتم بمُعجزين . ولا ينفعكم نُصحي إن أردتُ أن أنصح لكم ، إن كان الله يُريد أن يغويَكم ، هو ربُّكم وإليه تُرجعون . أم يقولون : افتراهُ ، قُل : إن افتريتُه فعليَّ إجرامي وأنا بريءٌ مما تُجرمون .

« وأُوحيَ إلىٰ نوحٍ أنه لن يؤمن من قومك إلّا مَن قد آمَنَ ، فلا تبتئس بما كانوا يفعلون .

« واصنع الفُلك باعُيننا ووحينا ، ولا تُخاطبني في الذين ظلموا ، إنهم مُغرقون .

« و يصنعُ الفُلكَ . وكلّما مرّ عليه ملأٌ من قومه ، سَخِروا منه . قال : إن تسخروا منّا ، فانا نسخر منكم كما تسخرون . فسوف تعلمون مَن يأتيه عذابٌ يخزيه ، ويحل عليه عذابٌ مقيم . حتى إذا جاء أمرُنا ، وفار التنّور ، قلنا : إحمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلَكَ ، إلّا مَن سبقَ عليه القولُ ، ومَن آمَنَ ، وما آمَنَ معه إلّا قليل .

« وقال : اركبوا فيها ، بسم الله مَجراها ومُرساها ، إنّ ربيّ لغفورٌ رحيم .

« وهي تجري بهم في موجٍ كالجبال . ونادى نوحٌ إبنَه وكان في معزل ، يابُنيّ اركبْ معنا ، ولا تكن مع الكافرين . قال : سآوي إلى جبلٍ يعصمني من الماء . قال : لا عاصِم اليومَ من أمر الله إلّا مَن رَحِمَ . وحال بينهم الموجُ فكان من المُغرقين .

« وقيل : يا أرضُ ابلعي ماءَكِ ، و ياسماءُ : أقلعي . وغيضَ الماءُ . وقُضِيَ الأمرُ . واستوت على الجوديّ . وقيل : بُعداً للقوم الظالمين .

« ونادى نوحٌ ربّه ، فقال ، ربّ : إنّ إبني مِن أهلي وإنّ وعدَكَ الحقُ وأنت أحكم الحاكمين .

« قال : يانوح : إنّه ليس من أهلك . انّه عَملٌ غيرُ صالح فلا تسئلنِ ما ليس لك به علمٌ . إنيّ أعظُك أن تكونَ من الجاهِلين .

« قال : ياربّ : إنّي أعوذ بك أن أسئلكَ ما ليس لي به علمٌ ، وإلّا تغفرْ لي وترحَمْني أكُن من الخاسرين . قيل : يانوح اهبط بسلامٍ منا و بركات عليكَ ، وعلىٰ أُممٍ ممّن معك ، وأُممٌ سنُمتّعهم ، ثمّ يمسُّهم منّا عذابٌ أليم » .

هذه الحكاية ــ في ضوء النصوص المتقدمة ــ تتضمن أكثر من حَدَث و بيئةٍ وشخصيّةٍ وموقف ، يتطلّب الوقوف عندها أن نبدأ بتلخيصها أولاً ، وأن نفصّل الحديث في العناصر المذكورة ثانياً .

١ ــ المواقف:

تتمثل مواقف هذه الحكاية في :

أ ــ الدعوة إلىٰ الايمان بالله .

ب ــ ردود الفعل عليها .

أما الدعوة إلى الايمان فتأخذ لدى الرسل بأجمعهم نمطاً مماثلاً ، مع أساليب متفاوتة تبعاً للمناخ الاجتماعي الذي تتحرك الرسالةُ من خلاله .

وفيما يتصل بنوح ، فقد استهلّ ذلك بأسلوب الإنذار مقروناً بالتخوّف من نزول العذاب علىٰ قومه .

وقد جاءت الاستجابةُ من قومه باهتةً ، لا علاقةَ لها بالانذار المُوّجه إليهم .

لقد أجابوه أولاً بانّ نوحاً مثلهم ينتسب إلىٰ سلالة الآدميين « ما نراك إلّا بشراً مثلنا » .

وأجابوه ثانياً ، بأنّ جماعته التي آمنت برسالته ، هي : من أراذل القوم الذين لا مال لديهم ولا منزلة إجتماعية .

وأجابوه ثالثاً ، بأنّ هؤلاء الجماعة قد آمنوا بصورة عشوائية لم تقترن بالتأمل والتدبر .

وواضحٌ أنّ امثلة هذا الجواب لا ترتكن إلىٰ أيّ تأمّل وتدبر ، أي : ان التهمة التي

وجّهوها لنوح ينبغي أن توجّه إليهم من حيث عدم التدبر والتدقيق في معالجة الموقف .

فالايمان بحقيقةٍ من الحقائق يتطلّب بصيرة ذهنية ، لا علاقة لها بالمركز الاجتماعي أو الاقتصادي للفرد . ولذلك ، كان اعتراضهم علىٰ نوح بأنّ الجماعة التي آمنت به ، تنتسب إلى الطبقة الفقيرة أو المُهملة إجتماعياً ،... هذا الاعتراض يظل مفتقراً إلى الدقة الفكرية في معالجة الموقف .

ومثلما قلنا ، فإنّ الاعتراض الثالث وهو: ذهابهم إلىٰ ان الجماعة المؤمنة أقرت عشوائياً برسالة نوح ... هذا الاعتراض يشكّل ــ في حقيقة الأمر ــ سمةً بالشخوص الكافرة وليس بالشخوص المؤمنة ما دام الايمان وعدمه غير مرتبطٍ البتة بنوع الطبقة الاجتماعية بل بنمط الذهنية .

ولعل الاعتراض الوحيد الذي خُيِّلَ للشخوص الكافرة بأنه يتسّم بشيء من المتانة والقوة ، هو: الإعتراض الذاهب إلىٰ انّ نوحاً بشر مثلهم .

بيد انّ هذا الاعتراض بدوره ، لا قيمة له إذا أخذنا بنظر الإعتبار أنّ الرسالة قد اقترنت بما هو (معجزٌ) ، وكفى به شاهداً .

ومن هنا ، جاءت إجابةُ نوح ، رداً واضحاً علىٰ اعتراضهم المتقدّم ، حينما حاوَرَهم بقوله : « أرأيتم إن كنتُ علىٰ بيّنةٍ من أمر ربّي » . ثم جاءت خاتمة الأقصوصة شاهداً مُعجزاً آخرَ ، متمثلاً في واقعة الطوفان ــ كما سنرى .

المهمّ ، ان نوحاً تابَعَ إجابَته عليهم ، متسقةً مع نمط الاعتراض ونمط الذهنية الكامنة وراء الاعتراض المذكور .

لقد أجابهم ــ في شطرٍ من كلماته ــ أنّ شاهد النبوة قد غام في أذهانكم « فعُميت عليكم » ، وإلىٰ انه من المتعذر إكراهُكم علىٰ ان تتقبّلوا أمراً لا تستوعبه أذهانُكم الخاوية « أنُلزِمُكُموها وأنتم لها كارهون » أيّ : أتريدون أن أكرهكم على المعرفة ، وأنتم لستم أهلاً لها ؟

* * *

وتابَعَ نوحٌ إجاباتِه واحدة بعد أخرى ، وكلّها منصبّة علىٰ اعتراضاتهم المذكورة ، ومنها : قضية الطبقة الاجتماعية التي آمنت به . لقد أجابهم بأنه لا يسعه أن يطرد

الفقراء ، وتقول بعض النصوص المفسّرة ، أن الشخوص المعترضة طلبت من نوح أن يطرد الفقراء من حوله ، حتى يؤمنوا به . وهذا نمطٌ آخر من الذهنية الخاوية التي تسم هؤلاء القوم ، وكأن الايمان ليس قضيّة فكرية قائمة على التأمل الموضوعي للحقائق والإقرار بها ، بل هو : مجرّد مكاسب ذاتية تتعلّق بدافع السيطرة والتفوق والاستعلاء ، فاذا تمّ إشباع هذا الدافع المريض : فحينئذٍ يتمّ الإيمان بالرسالة .

علىٰ أية حال ، أجابهم نوح بأنه لا يسعه أن يطرد الفقراء من حوله . ثم أضاف إلىٰ ذلك ، حقيقةً ربّطها بمعرفة السماء الحقة لهذا الجانب ، وإلىٰ انّها هي المصدر الذي يملك حق تقويم الأشخاص ومعرفة أعماقهم . لقد حاورهم قائلاً :

« ولا أقول للذين تزدري أعينُكم ، لن يؤتيهم اللهُ خيراً . الله أعلم بما في أنفسهم ... » .

وبهذه الاجابة ، حَسَم نوحٌ الموقفَ الذي انطلق المتمردون منه عبْر نظرة استعلائية مُزدرية للطبقة الاجتماعية الفقيرة .

* * *

وحيال هذه الاجابات الحاسمة ، لم يسع المتمردون إلّا أن يمعنوا في العناد ، معتبرين إياها جدالاً لا فائدة فيه :

« قالوا : يانوح قد جادلتنا فأكثرت جدالنا فأتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين » .

إن توضيح الحقائق ، يُعدّ من خلال الذهنية الخاوية ، جدالاً . وتبعاً لهذه الذهنية ، فإنها طالبت بنزول العذاب الذي توعدّهم به نوح .

هنا ، يبدأ الموقف بالحسم : فيوحي الله إلىٰ نوح بأنّ قومه سوف لن يؤمنوا بالحقائق التي أوضحها نوح من خلال إجاباته المتقدمة ، و بخاصة انهم تحدّوا نوحاً بأن ينفّذ تهديدَه لو كان صادَقاً ...

وفعلاً ، تأخذ الأقصوصةُ هنا منعطفاً فنّياً ، حيث تكون قد مهّدت من خلال الحوار الذي جرى بين نوح وقومه ،... تكون قد مهّدت بذلك للتنبؤ بإمكان حدوث واقعة تحقق إنذار نوح لقومه ، وتردّ بشكلٍ حاسم علىٰ هذا التحدّي الوَقِح من قِبَل المتمردين .

وفعلاً ، يتمّ التحضيرُ فنّياً لنزول الحَدَث المتوقَّع علىٰ نحو ما سنلحظه الآن .

٢ ــ الأحداث :

تتمثل أحداث القصة عبْر بيئةٍ صناعية أولاً . ثم تتجه بعد ذلك إلىٰ حدث خطير هو : الطوفان .

أما البيئة الصناعية التي يتم من خلالها : التحضيرُ لنزول الحَدَثَ الخطير، فتتمثّل في عملية صنع السفينة .

لقد أوصت السماءُ نوحاً أن يصنع سفينةً له ولقومه المؤمنين « واصنع الفُلكَ بأعيننا ووحينا » .

و بدأ نوحٌ بصنع السفينة فعلاً .

إلا ان المتمردين لا يزالون في غيّهم . ولا يزالون يتحركون من خلال ذهنيتهم الخاوية التي وقفنا عليها . إنهم بدلاً من التوجّس ، لا يزالون يسخرون من نوح حينما يجدونه مشغولاً بصنع السفينة « وكلما مرّ عليه ملأ من قومه سخروا منه » .

إلا ان نوحاً كان يجيب الساخرين بقوله « إن تسخروا منا فانّا نسخر منكم » .

كما ينبغي ألّا يفوتنا أن نشير إلىٰ ان السماء عندما أوحت لنوح بصنع السفينة ، حذرته بقولها « ولا تخاطبني في الذين ظلموا ، إنهم مُغرقون » .

إنّ تحذير السماء لنوح من عدم مخاطبته للذين ظلموا . ثمّ تحذير نوح لقومه من السخرية ... هذان التحذيران سنرى لاحقاً انهما علىٰ صلة بموقف نوح من ابنه ، و بحادثة الطوفان . وهذا يعني أنهما محتفظان بمهمّة فنّية تلقي الضوء علىٰ مستقبل الحَدَث ، ينبغي ألّا يفوتنا الانتباه حيال ذلك ونحن نُعنى بالجانب الفني لهذه الأقصوصة .

قلنا ، انّ الحوار الذي جرى بين نوحٍ وقومه ، كان يمهّد لنزول حدث خطير هو الطوفان .

وقبيل هذا الحدث ، كانت ثمة بيئة صناعية تهيء لملابسات الحدث ، وما يرافقه من

مصائر للمؤمنين ، متمثلاً في عملية صنع السفينة .

وقلنا ، أيضاً ان السماء أنذرت نوحاً بألّا يتوسّط بالانقاذ للمغرقين ، وانّ نوحاً أشار إلىٰ الملأ الذين سخروا منه ، بأنه سيسخر منهم عند نزول العذاب .

والآن ، يبدأ الحدثُ الخطير بالتحرك :

« حتى إذا جاء أمرنا وفار التنّور قلنا : إحمل من كل زوجين اثنين وأهلَك ، إلّا من سبق عليه القولُ ، وما آمن معه إلّا قليل » .

إن هذا الحدث الخطير، يحفل بعناصر الدهشة والإثارة . فالنصوص المفسّرة تذكر انّ ثمة تنّوراً كان في بيت عجوز مؤمنة بالكوفة ، أو انه كان لاحدى الخابزات ، أو أنه لآدمَ فارَ الماءُ منه علامةً لنوح ، أو انه رمزٌ فنيّ يُقصد به وجه الأرض .

وأيّاً كان الأمر بالنسبة إلىٰ منطلق الماء ، فإن الطوفان قد بدأ فعلاً يغمر وجه الأرض : إذ تقول النصوص المفسرة ان السماء أرسلت المطر يفيض فيضاً ، وان الفرات قد فاض بدوره ، وان العيون انفجرت هنا وهناك .

وفي سورة أخرى سنقف عليها في حينه ، يسرد لنا القرآن الكريم بيئة الطوفان بنحوٍ جمالي مدهش لم يسردها هنا ،... لكنّ الذي يهمنا الآن هنا ، ان النص القرآني في هذه الأقصوصة لم يُعن بوصف بيئة الطوفان لأنّ السياق لا يستدعيها ، بل السياق يستدعي الحديث عن واقعة الطوفان بشكل عام بصفتها جواباً حاسماً للتحدّي الوَقِح من قِبَلِ قوم نوح .

إلّا ان النص ــ مع ذلك ــ يُعنى ببعض جوانب هذه البيئة ، ومنها أيضاً : بيئة السفينة نفسها : بصفة ان السفينة ذات علاقة بعملية النجاة التي ألمح إليها القرآن عندما مهّد لنا بحديثه عن المؤمنين بنوح من انهم كانوا هدفاً لاعتراض الكافرين ، وكانوا هدفاً للسخرية منهم . فقد لحظنا ان الكافرين اعترضوا علىٰ نوح بانّ جماعته من الطبقة الفقيرة وطالبوا بطردهم من حوله . كما لحظنا انهم سخروا منهم عندما كان نوح وجماعته مشغولين بصنع السفينة .

وهذا يعني ــ من حيث الجانب الفني ــ ان النص القرآني الكريم عندما شدّد علىٰ وصف السفينة وانطلاقها ورُسوّها ، إنما كان ذلك تساوقاً مع المصير الرائع لجماعة

نوح الذين كانوا هدفاً للسخرية والاعتراض .

ولنقرأ الوصف الفني لبيئة السفينة :

« وقال : اركبوا فيها بسم الله مجراها ومُرساها ... وهي تجري بهم في موجٍ كالجبال ... وقيل ياأرضُ ابلعي ماءَك ، و ياسماء أقلعي ، وغيضَ الماء ، وقضي الأمر ، واستوت علىٰ الجودي ... قيل يانوح اهبط بسلام ... » .

إنّ هذا الوصف المدهش لبيئة السفينة من حيث ركابها ، ومن حيث جريانُها ، ومن حيث رسوّها في نهاية المطاف ، يحفل بعناصر الاثارة الفنية علىٰ نحوٍ سنتحدث عنه بعد قليل . إلّا اننا نعتزم الاشارة هنا فحسب ، إلىٰ ان النص قد فصّل الحديث في بيئة السفينة ، واختزل الحديث في بيئة الطوفان على العكس من نصوص قرآنية أخرى : كان الحديث فيها مفصلاً عن الطوفان ومختَزلاً عن السفينة ... والسر في ذلك فنياً ــ كما قلنا ، كامنٌ وراء الهدف الذي يعتزم النصُ ابرازَه هنا ، وهو : إبراز المؤمنين الذين كانوا هدفاً للسخرية ،... إبرازهم في مصيرٍ رائع يُعدّ جواباً لأولئك الساخرين منهم ... وهذا ما يتصل بوصف السفينة التي أنقذت المؤمنين .

أما الطوفان نفسه ، فحيث قد اختُزِلَ هنا ، فلأنّه ــ كما قلنا أيضاً ــ يُعد جواباً للتحدّي بشكل عام فيما لا يتطلب الأمر إلا إبراز العذاب وليس تفصيلاته .

* * *

علىٰ أية حال ، نحن الآن حيال حادثة الطوفان والسفينة علىٰ النحو الذي تحدثنا عنهما .

ولكن الذي نريد الآن أن نشدّد عليه هو إلقاء الضوء علىٰ التحذيرين اللذين سبقت الاشارةُ إليهما . أولهما : تحذير السماء لنوح من أن يتوسط لبعض الغرقىٰ الذين جرفهم الطوفان « ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون » .

والتحذير الثاني هو : تحذير نوح لقومه من السخرية التي وجهوها إليه عندما شاهدوه وقومه يصنعون السفينة ، حيث قال لهم : سنسخر منكم كما تسخرون منا .

ونتساءل الآن : ما هو التفسير الفني للتحذير الأول : تحذير السماء لنوح من أن يتوسط للظالمين ؟؟

إن التفسير الفني يتضح بجلاء ، حينما نُدرك بانّ السماء ستهيء لنا حَدثاً يمكن التنبؤ به من أنّ نوحاً ستغمره عاطفة أو دافعُ الأبوة على إبنه عندما يجرفه الطوفان مع الآخرين ، بناءً على الوعد الذي قطعته السماء لنوح من انها ستنقذ أهله .

وفعلاً ، يجيء حدث الطوفان ،... واذا بنوح يهتف :

« ونادى نوحٌ ابنَه ــ وكان في معزلٍ ــ يابُنيَّ : إركب معنا ، ولا تكن مع الكافرين » .

إلا انّ ابن نوح كان في معزل عن الايمان ، ولذلك أجاب والدَه بما يلي :

« قال : [أيّ : إبن نوح] سآوي إلىٰ جبلٍ يعصِمني من الماء » .

وهنا أجابه والدُه :

« قال : لا عاصم اليوم من أمر الله إلّا من رَحِمَ » .

ولكن المصير الحتمي لولد نوح قد لفّه في نهاية المطاف . فكان المصير كما رسمه النص ، علىٰ هذا النحو :

« وحال بينهما الموجُ ، فكان من المغرقين » .

إذن : عندما خاطبت السماءُ نوحاً في بداية القصة ــ وقبل حدوث الطوفان ــ بان لا يخاطبها نوحٌ في الذين ظلموا من انّهم مغرقون ،... انما كان ذلك الخطاب تمهيداً فنياً لمستقبل الأحداث التي ستسفر عن موقف يقفه نوحٌ من ابنه ، ولكنه سيكون من المغرقين .

وفعلاً كان الغَرَق هو الجواب الفني لهذا التمهيد .

ولنتابع هذه العملية :

« ونادى نوحٌ ربَّه ، فقال :

« رب : إن ابني من أهلي ، وان وعدَك الحقُّ ، وأنتِ أحكم الحاكمين » .

وقد أجابَ الله نوحاً بما يلي :

« قال : يانوح ، إنّه ليس من أهلك ، إنه عملٌ غير صالح ، فلا تسئلن ما ليس لك به علمٌ ، إنيّ أعظك أن تكون من الجاهلين » .

إذن : للمرة الأخرى ، ينبغي أن نشير إلىٰ ان حادثة الطوفان قد تسلّل إليها موقف

خاص هو: موقف نوح من إبنه فيما كان يظن انه من أهله الذين وعد الله بانقاذهم. وإلىٰ ان النص عندما أشار في بداية القصة إلىٰ التحذير من التوسط، فلانّ المستقبل كان يضمر في قلب الأحداث مثل هذا الموقف الذي لحظناه من نوح حيال ابنه.

إن السخرية التي تعرض لها نوحٌ و جماعتُه المؤمنة عندما كانوا يصنعون السفينة.. ثم جوابُه لهم، من انّه سيسخر منهم.. هذه الإجابة انما كانت منطوية علىٰ تمهيد فنيّ يتمثل في انّ الأحداث المقبلة تضمر في أعماقها مفاجأة سارة لصالح المؤمنين...

وفعلاً، جاء حَدثُ السفينة حافلاً بما هو مسّرٌ للمؤمنين، وبما هو ساخرٌ من الكافرين الذي كانوا يسخرون من المؤمنين عندما شُغِلوا بصنع السفينة.

وها هو النص القرآني، تساوقاً مع حَدَثِ السفينة، يقدّم لنا وصفاً حافلاً بالدهشة والاثارة لعملية جريْ السفينة، ولركابها، ولرسوّها. مؤكداً بهذا الوصل لتفاصيل بيئة السفينة تناسق المصير للمؤمنين مع طبيعة الموقف الساخر حيالهم...

والآن، لِنقفْ عند تفاصيل هذا الوصف: نظراً لما تحفل به من جمالية مُمتعة، ولما تزخر به من مصائر يرسمها النص للمؤمنين ــ حتى في الحياة الدنيا ــ جزاءً لايمانهم، وصبرهم علىٰ الشدائد، وعلىٰ سخرية الكافرين.

* * *

إن تفاصيل الوصف للسفينة، تنطوي علىٰ بيئآت ثلاث:

١ ــ بيئة الركاب.

٢ ــ بيئة الجَرْي [جري السفينة].

٣ ــ بيئة الهبوط [رسوّ السفينة].

ولنقف، عند كل واحدة من البيئآت الثلاث المذكورة.

١ ــ بيئة الركاب:

يقول النص:

«قلنا: احمل فيها من كلّ زوجين آثنين وأهلَك».

تذهب النصوص المفسّرة، إلىٰ أنّ عدد الركاب يتراوح بين سبعة إلىٰ ثمانين حسب تفاوت هذه النصوص، بضمنهم، من كلّ زوجين، و بضمنهم: أهل نوح ما عدا امرأته، وابنه الذي تقدّم الحديث عنه، وتقول النصوص انّ نوحاً طلب منهم صيام ذلك اليوم، فصاموه فعلاً.

و ينبغي أن نشير هنا إلىٰ ان المفسّرين اختلفوا في تحديد معنى (الأهل) هنا من حيث صلة ابنه بذلك. فذهب البعض إلىٰ ان المقصود من ذلك إلىٰ ان ابنه ليس من دينه، فيكون (الأهل) هنا رمزاً للدين. وذهب البعض إلىٰ انّ المقصود من ذلك هو استثناء الابن من الأهل الذين وُعدوا بالنجاة.

وأياً كان الأمر، فانّ طلب نوحٍ من السماء إنقاذ إبنه انما تمّ بناء على الوعد الالهي بانقاذ الأهل، ولذلك عندما أوضحت السماء ان ابنه ليس من أهله، إعتذر نوحٌ. مخاطباً الله:

«إني أعوذ بك أن أسئلَك ما ليس لي به علم».

* * *

٢ ــ بيئة الجَرْي:

يقول النص:

«بسم الله مَجراها ومُرساها ... وهي تجري بهم في موجٍ كالجبال».

تذهب بعض النصوص المفسرة انّ الركاب إذا أرادوا أن تجريَ بهمُ السفينة قالوا: بسم الله مجراها، فتجري حينئذٍ. وإذا أرادوا أن تقف قالوا: بسم الله مُرساها، فتقف حينئذٍ.

وتقول هذه النصوص، ان الماء قد ارتفع حتى علىٰ الجبال بمسافة كبيرة. ولعل الصورة الفنية: أيّ تشبيه السفينة بالجبال في تموجّها، لها صلة بالحقيقة المذكورة.

والمهم أن التشبيه نفسه ينطوي علىٰ إمتاع جمالي كبير.

إنّ المتلقّي عندما يترك لتصوراتِه أن ترسمَ سفينةً كالجبال في ارتفاعها وضخامتها، وسط أمواجٍ عارمة متلاطمة، فإنّ هذه التصورات ستمده ــ دون أدنى شك ــ بفيضٍ جمالي هائلٍ من الإمتاع لهذا المرأى المُدهش.

ولهذا المرأى مُستويان ، أحدهما : قبيل أن يغمر الطوفان كل الأرض : وهذا ما يمكن تخيّله من خلال إجابة إبن نوح من انه سيأوي إلىٰ جبلٍ يعصمه من الماء قبل أن يكتسح الطوفان ، الأرض كلها . أمّا الآخر فيتمثل في اكتساحه لوجه الأرض أجمع .

وتقول النصوص المفسّرة ، ان السفينة كانت تسير ستة أشهر تطوف الأرضَ كلّها لا تستقر في موضع حتىٰ انها أتت الحَرمَ فطافت حول الكعبة بعد أن رفعها الى السماء ، ثم سارت بهم حتى انتهت إلىٰ جبل بأرض الموصل .

وأيّاً كان الأمر ، فان مرأى السفينة وهي تجري قبيل أن يغمر الطوفان كلّ الأرض ، ومرآها وهي تجري في الأمواج الغامرة للأرض جميعاً ،... ثم جريانها حول الأرض مسافة ستة أشهر علىٰ النحو المتقدم وصفه ...

كلّ أولئك يحفل بمرأىً مدهش ، مُثير ، مُمتع : يتحسّس جماليته ــ ورهبتَه أيضاً ــ كلّ من سمح لتصوراته بأن تتحرك وفق خبراته التي اختزنها في هذا الصدد .

* * *

٣ ــ بيئة الهبوط (الرسوّ) :

يقول النص :

« وقيل : ياأرضُ ابلعي ماءك ، و ياسماء أقلعي . وغيض الماء ، وقُضي الأمر . واستوت علىٰ الجودي » .

إنّ البلاغيين والنقاد قديماً وحديثاً أفاضوا في الحديث عن هذه الصورة الفنية « ياأرض ابلعي ماءَك ، و ياسماء اقلعي » وأبرزوا شتى مستوياتها الجمالية المُدهشة .

ونحن هنا لا نعتزم الافاضة في هذا الجانب ، بقدر ما نرغب في الاشارة إلىٰ بيئة الأقصوصة من حيث هبوط السفينة ، ورسوّها بعد تلك الرحلة المثيرة التي تقدّم الحديثُ عنها . و وفقاً للصورة الفنّية المذكورة ، فإنّ الله قال للأرض :

أنشفي ماءك الذي غمر الأرض واشربيه حتى لا يبقى علىٰ الأرض شيءٌ منه .

وقال للسماء : أمسكي عن المطر .

وفعلاً : غيض الماء إلىٰ باطن الأرض ، واصبح ماء السماء بحاراً وأنهاراً . ثم استقرّت السفينة ــ في نهاية المطاف ــ حيث انحطّ لها جبلٌ في الموصل . وقالت السماء

ـ عندئذٍ ـ لنوح : انزل منها بسلامٍ منا و بَرَكات . وعاد كل شيء إلىٰ موضعه بعد تلك الرحلة التي شاهدت خراب الأرض ومَن عليها : نتيجة تمرّد الكافرين وتحدّيهم للسماء ، وسخريتهم من المؤمنين .

* * *

و بعامة ، فإنّ أقصوصة نوح ، طرحتْ جُملةً مِن الأفكار عبْر صياغةٍ فنّيةٍ مُمتعة تتصل بعمليات التحدّي ونتائجه والمصائر التي تغلّف المؤمنين والكافرين دنيوياً كما انطوت ـ ضمناً ـ علىٰ أفكار ثانوية سنشير اليها خلال تناولنا للعنصر القصصي في هذه السورة وصلته بالأقصوصة الرئيسية أقصوصة هود .

و ينبغي ـ في الختام ـ أن نشير إلىٰ تعقيب السماء علىٰ هذه الأقصوصة بعد أن أنهتها بحادثة استواء السفينة وانقاذ المؤمنين وإبادة الكافرين حيث قالت بوضوح :

« اهبط بسلامٍ منّا و بركاتٍ عليكَ ، وعلىٰ أممٍ معك ، وأممٍ سنمتّعهم ، ثمّ يمسّهم منا عذابٌ أليم » .

إن هذه الفقرة الأخيرة من التعقيب علىٰ الأقصوصة ، ونعني بها « وأمم سنمتعهم ، ثم يمسّهم منا عذاب أليم » هذه الفقرة لها أهميتها الفنية في الأقاصيص اللاحقة من هذه السورة ، و بضمنها : الأقصوصة الرئيسية هود فيما سيمسها العذابُ الأليم الذي مهدّت به أقصوصة نوح . وهو أمرٌ سنلحظه مفصلاً عند حديثنا عن أقصوصة هود .

أقصوصة هود

لنبدأ أولاً بتلخيص الحكاية :

يقول النص : انّ هوداً أُرسلَ إلى قومه عاد . وهم اخوته في النسب . وطالبهم بالايمان بالله ، والتوبة من ذنوبهم ، واعداً إيّاهم ان السماء سترسل عليهم المطر متتابعاً .

وكانت أرضهم ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ قد أجدبت . كما وعدهم هود بانّ السماء ستمّدهم بالقوة أعداداً وأموالاً وأبداناً في حالة توبتهم من الذنوب .

إلا انّ القوم لم تنفعهم هذه النصيحة الصادقة . فبدأوا يعترضون عليه بحجج واهية ، مطالبين اياه بتقديم شاهد على صدق رسالته ، مؤكّدين عليه انهم سوف لن يتركوا عبادة الأصنام . وذهبوا الى ابعد من ذلك ، حتى وصل الأمر الى انهم إتّهموه بالجنون ، وإلى انّ اصنامَهم هي التي عاقبته ، فجعلته مخبولاً ، ما دام قد شتمها وأنكر مشروعية عبادتها .

وقد اجابهم هود على هذه التُهمة البليدة ، بانه يُشهد الله على براءته مما نُسِبَ إليه ، مُتحدياً اياهم بأن يعملوا هم واصنامهم ما يشاؤون من التآمر عليه ، وإلى ان الله يمتلك ناصيةَ الكائنات بأكملها ، فليعملوا ما يشاؤون ، وليركبوا رؤوسَهم ، فان الله سوف ينتقم منهم ، و يبيدهم باجمعهم ، و يستخلف قوماً آخرين .

وفعلاً أبادَهُم الله ، وانجى هوداً ومَن معه من المؤمنين .

وهذا هو العقاب الدنيوي لهم .

وايضاً ينتظرهم العقاب الآخروي يوم القيامة ، جزاء موقفهم هذا .

* * *

من هذا التلخيص للحكاية : نتعرّف على جملة أمور :

منها : إن هؤلاء القوم بلغ من تمسّكهم بالأصنام الى الدرجة التي اعتقدوا فيها انّ اصنامهم أصابت هوداً بالسوء ، لانه تعرّض لها بالشتم والإنكار .

ان هذا النمط من التمسّك بالآلهة الخرافية ، يكشف عن مدى التخلّف الذهني لهؤلاء القوم ، ومن ثم مدى العناد الذي يطبع سلوكَهم .

ومنها : انّ السماء قطعت لهم وعداً ــ على لسان هود ــ أن ترسل عليهم المطر ، وتُخصب أرضهم التي كانت تشكو الجدب ، وان تمدهم بأسباب القوة في أجسادهم وأموالهم وشتى مجالات حياتهم ...

لكنهم مع ذلك رفضوا هذا العرض وتمسّكوا بعنادهم المذكور .

ومنها : انّ السماء ــ نتيجةً لموقفهم المنكر ــ أبادتهم في نهاية المطاف ، وتوعدتهم بالعقاب الآخروي أيضاً .

اذن : الأقصوصة تتحدث عن عرض سخيّ قدمّته السماء : لكنه رُفِضَ من قِبلَ هؤلاء القوم . وتتحدث عن موقف بالغ الإلتواء من حيث التمسّك بالأصنام بنحوٍ جعَلَهم يرفضون عطاء السماء و يفضلون العطاء الوهمي لأصنامهم . ثم كانت النتيجة : انهم خسروا الدنيا ــ بما فيها من الأصنام التي لم تستطع ان تمنع العذاب عنهم ، فلاً عن انهم خسروا الآخرة بما ينتظرهم من العذاب المُقبل .

واخيراً ، فإن الاقصوصة تتحدث عن ان النجاة سيكون من نصيب صاحب الرسالة ، ومَن آمن معه : من حيث المصير الدنيوي .

* * *

إنّ هذه الدلالات التي استخلصناها من الأقصوصة ، تمثل الخطوط المشتركة لكل الأقاصيص التي وردت في سورة هود : مع ملاحظة ان كل قصة تطرح انماطاً مختلفة من الذهنيات التي تطبع القوم الكافرين ، لكنها متماثلة من حيث الطابع العام للذهنية .

ويمكننا ملاحظة هذه الدلالات المتماثلة من خلال الأسلوب الذي صيغت الأقاصيصُ به .

فقد بدأت كل قصة بعرض نمط الذهنية المتخلفة لدى هؤلاء الاقوام . فقوم هود قالوا له : ان اصنامهم قد مسّت هوداً بسوء . وقوم صالح قالوا له : انهم كانوا يرجون منه ان يكون على عقليتهم ، لا أن ينهاهم عن عبادة الأصنام .

وقوم شعيب قالوا له : لا نفقه كلامك ... الخ .

ثم جاء أسلوب العقاب متماثلاً لدى الجميع ، وجاء التعقيب على ذلك ، متماثلاً بدوره . وجاء إنقاذ المؤمنين متماثلاً أيضاً .

ففي قصة نوح اشار النص الى عقاب الكافرين وانقاذ المؤمنين بقوله : « حتى اذا جاء أمرنا ... قلنا : إحمل فيها » .

وفي قصة هود : « ولما جاء أمرنا نجينا هوداً والذين آمنوا معه » .

وفي قصة صالح : « فلما جاء أمرنا نجينا صالحاً والذين آمنوا معه » .

وفي قصة شعيب : « ولما جاء أمرنا نجينا شعيباً والذين آمنوا معه » .

اذن : الأقاصيص صيغت بأسلوب واحد من حيث الاشارة الى مجيء الأمر وانقاذ الرسول ومن معه .

كما جاء التعقيب عليها واحداً . ففي قصة هود ، جاء التعقيب كما يلي : « ألا بُعداً لعادٍ قوم هود » .

وفي قصة صالح : « ألا بُعداً لثمود » .

وفي قصة شعيب : « ألا بُعداً لمدين » .

ان كل هذه التعقبات تدلنا على ان الأقاصيص في هذه السورة خاضعة لنسق واحد من حيث تماثل الذهنية لدى الكافرين ، وتماثل العقاب ، وتماثل الانقاذ ، وتماثل الضلال لدى المتمردين .

* * *

بيد انه ينبغي ان نشير إلى انّ كل أقصوصة ، قد تميزت باحداث ومواقف متفردة في الآن ذاته . كما كان هناك تناسق بين مجموعة من الاقاصيص و بين سواها . فهود وصالح وشعيب تتناسق من حيث المواقف والمصائر والتعقيب عليها .

أما نوح وابراهيم ولوط ، فكل منها متميزٌ عن الآخر ، ومتميز عن اقاصيص هود وصالح وشعيب .

والحق ، ان ابراز امثلة هذا التناسق والتميّز في الآن ذاته ، يتطلب معالجة كبيرة لا يستطيع ان يستكنه اسرارها الفنية الا متذوق خاص يمتلك قدرات فنية من الصعب توافرها إلا لدى الخاصة من المتلقين .

من هنا ، لا نجد مسوغاً حاداً يدفعنا إلى كشف الاسرار الفنية لهذه الأقاصيص ، ما دام هدفنا منصباً على تقديم المادة القصصية للمتذوق العادي .

أما المتذوق الخاص فله مكان آخر قد نتوفر على تحقيقه في غير هذه الدراسات .

على أية حال : يهمنا ان نتابع اقاصيص هذه السورة كلاً على حدة ، مع محاولة ابراز بعض خطوط التلاقي بينها .

والأقاصيص هي : اقاصيص صالح وابراهيم ولوط وشعيب وموسى . لكننا ، سنؤجل الحديث عن هؤلاء الابطال في سورة أخرى ، ما داموا يتكررّون رسماً في جملٍ من السورة عبْر سياق خاص لكل سورة يستلزمها طبيعة (الافكار) المطروحة في هذه السورة أو تلك ، مما يترتب على ذلك تفاوت بين الاقاصيص التي تتناول بطلاً محدداً ، بالرغم من رسمه متكرراً ــ كما قلنا ــ .

سورة يوسف

قصة يوسف

لعلّ سورة يوسف هي السورة الوحيدة من السور الطوال في القرآن ، تتمحض لسرد قصة واحدة تستغرق السورة بأكملها ، دون ان يتخللها نثرٌ غير قصصي : عدا الآيات التسع التي تنتهي السورةُ بها : وهي ــ في الواقع ــ تعقيبٌ على القصة ذاتها .

ومن الواضح ، أنّ تخصيص سورةٍ بأكملها لقصة واحدة : يتحرك من خلالها بطل رئيسٌ واحد ، ثم أبطال ثانويون يتحركون ضمن ذلك البطل ... أقول : ان تخصيص سورة بأكملها لقصة واحدة ، انما يكشف عن أهمية هذه القصة وما تنطوي عليه من دلالات خطيرة ينبغي أن نضعها في الاعتبار ــ ونحن نتناول بالدراسة مثل هذه القصة .

والآن : ما هي الخطورةُ التي تنطوي عليها القصةُ أولاً ؟ وما هي خطوط الشكل الفنّي الذي اعتمدت القصةُ عليه ، ثانياً ؟

* * *

إن أهمية قصة يوسف تتمثل في تضمنها أحداثاً ومواقف في غاية الإثارة . وهذه الاثارة ناجمة من كونها تتصل بأهم الدوافع لدى الانسان وأشدّها إلحاحاً ، وفي مقدمتها : الدافع الجنسي .

يلي ذلك : دافع (الحسد) أو (الغيرة) ، وهو دافعٌ مُلحٌّ بدوره لا يكاد يتحرّر الانسانُ منه إلاّ بالتدريب الشّاق : من خلال الوعي الإسلامي بجذور هذا الدافع وطرائق تهذيبه أو التصعيد به ، أو التخلّص منه .

هناك أيضاً دافعٌ ثالثٌ مُلحٌّ بدوره ، تكشف القصة عنه ، ألا وهو دافع السيطرة أو التفوّق .

وفضلاً عن ذلك كله : ثمة دوافع وحاجات وميولٌ ومواقف تكشف القصةُ عنها ، مبيّنةً لنا طرائق التعامل معها ، واشباعها بالطريقة السوية أو الشاذّة .

هذه الحاجات والمواقف ستتبلور أمامنا بصورة واضحة ، حين نقف على تفصيلات هذه القصة ، وما تحفل به من أحداث وأبطال و بيئآت ومواقف : و بخاصة أنّها جميعاً صيغت في شكلٍ قصصي حافل بأنواع الاثارة الفنّية .

الشكل الفنّي للقصة

لقد بدأت قصة يوسف على النحو التالي :

« قال يوسفُ لابيه :

« ياأبتِ : إني رأيت أحَدَ عشر كوكباً ، والشمسَ والقمرَ رأيتهم لي سَاجدين » .

هنا ، أجابه أبوه ، قائلاً :

« يابُنيّ : لا تقصص رؤياك على اخوتك ، فيكيدوا لك كيداً . إنّ الشيطان للإنسان عدوٌ مبين » .

إذن : القصةُ تعتمد على مادة حُلُميّة منذ البداية .

والحُلُمُ ــ كما هو واضح ــ يُشكّل في القصة المعاصرة بخاصة مادة فنّية غنيّة في التقنية القصصية .

وأهمية الحُلُم تنبثق من كون الحُلُم ، واحداً من أهمّ فعاليات السلوك البشري : في الجانب اللاشعوري من الشخصية . ولذلك ، فإنّ استخدام مادة الحُلُم ــ في أعمالٍ قصصيّة يكتُبُها البَشرُ ــ إنّما تعدّ ذات أهمية كبيرة ، نظراً لأهمية الجانب اللاشعوري من نشاط الانسان .

ونحن الآن لا يعنينا أن نتحدث عن اللاشعور بمعناه الا رضي وافتراقه عن التفسير الإسلامي للاشعور ، وصلة الأحلام بذلك ، بل لهذا البحث مكان آخر تحدثنا عنه مفصلاً في دراساتنا عن علم النفس الإسلامي ، ... وإنما يهمنا الآن أن نشير فحسب إلى أهمية المادة الحلمية في العمل القصصي بصفتها واحدة من أهم فعاليّات السلوك : في نطاقه خارجَ اليقظة ، أو ما يسمّيه البحث الأرضي : خارجَ (الوعي) .

على أية حال ... حين ننقل هذه الظاهرة إلىٰ نطاقها الإسلامي ، نجد انّ الحلم وهو نمطان : صادق وكاذب ، انما يُعد الصادق منه جزء من الإلهام تدفعه السماء الى الشخصية : خارجَ يقظتها ، بُغية الافادة منه في تصحيح السلوك : في نطاق الحالم نفسه ، أو نطاق الآخرين ، بحيث تتحقق الافادة إمّا بنحو خاص متصلٍ بالحالم وبمن يعنيه أمره ، أو بنحو عام مُتصلٍ بالجماعات الانسانية كلّها أو بعضها .

* * *

وحين نعود إلى قصة يوسف نجد ان المادة الحلميّة في هذه القصة قد شملت هذه الانواعَ الثلاثة من الأحلام ، اي :

١ ــ الحلم الخاص بشخصية الحالم نفسه .

٢ ــ الحلم الخاص بمن يعنيه أمره .

٣ ــ الحلم المتصل بالجماعات الانسانية .

اما الحلم الخاص بشخصية الحالم ، فقد تمثّل في ثلاثة أحلام :

أ ــ حلم يوسف في رؤيته لأحد عشر كوكباً .

ب ــ ج ــ حُلُمَيْ صاحِبَيْهِ في السجن : في رؤية أحدهما يعصر خمراً ، ورؤية الآخر حاملاً فوق رأسه خبزاً تأكل الطير منه :

« ودخل معه السجنَ فَتَيَان ، قال أحدهما : إنيّ أراني أعصر خمراً . وقال الآخر : إنيّ أراني أحمل فوق رأسي خبزاً تأكل الطير منه » .

وهذا كله فيما يتصل بشخصية الحالم .

أمّا فيما يتصل بمن يعنيه أمره ، فهو حُلُم يوسف بما يتصل بسلوك إخوته . ثم حُلُما صاحبيه من حيث صلتهما بالمَلِك الذي يخدمه الاول ، و يصلب الآخر .

وأمّا النوع الثالث من الأحلام التي تتصل بالجماعة الانسانية ــ في هذه القصة ــ فهو : حُلُم المَلِكَ الذي رواه على النحو التالي :

« قال المِلكُ :

« إني أرى سبع بقراتٍ سمانٍ ، يأكلهن سبعُ عجاف . وسبعَ سنبلات خُضر وأُخَرَ يابسات » .

وهذا الحلم يتصل ــ ليس بالحالم نفسه ــ بل برعيته أجمع من حيث خصب الأرض وجدبها .

اذن : الانواع الثلاثة من الأحلام ، وجدت طريقها في هذه القصة الحافلة بالأسرار الفنية المثيرة .

ليس هذا فحسب ... فالمادة الحلمية لم تقتصر ــ في هذه القصة ــ على استقطابها للانواع الثلاثة من الاحلام ــ بل تجاوزته أيضاً ، إلى مهمة فنّية أخرى هي : مهمة تفسير الأحلام الثلاثة .

إن تفسير الحُلُم يشكل بدوره جزء خطيراً من السلوك البشري .

فاذا كان الحُلُم فعاليةً لا شعورية أو فعالية غيبية ، فان تفسيره هو الذي يمنح المعنىٰ أو الدلالة التي ينطوي السلوك عليها .

من هنا ، فإن المادة الحلمية في قصة يوسف قد استُكملت فنّياً حينما أتبعت الحُلم بتفسيره ، وتوضيح دلالاته .

فالانواع الثلاثة من الأحلام ، لم يتركها النصُ القرآني بلا جواب ، بل أتبع كلاً منها بالتفسير الذي ينطوي الحُلُم عليه .

ونقصد بالأحلام الثلاثة : أنواع الحلم من حيث صلته بالحالم ، أو بمن يعنيه من الخاصة ، أو بالجماعات الانسانية على نحو ما فصّلنا الحديث عنه .

أما عدد الاحلام الذي وجد طريقه في قصة يوسف فهو اربعة احلام ، ذكرت في القصة ، يُضاف اليها : حُلُمان ليوسف وابيه وذكرتهما نصوص التفسير ، فيكون المجموع ستة أحلام . أمّا ما نتناوله الآن ، فهو : اربعة احلام . وفي حينه نذكر الحُلُمَينْ الآخَرَيْن .

١ ــ حُلُم يوسف في رؤيته أحد عشر كوكباً .

٢ ــ حُلُم أحد صاحبيه في السجن في رؤيته يعصر خمراً .

٣ ــ حُلُم احد صاحبيه في رؤيته حاملاً فوق رأسه خُبزاً تأكل الطير منه .

٤ ــ حُلُم المَلِكُ في رؤيته البقراتِ السِمانَ والعجافَ ورؤيته السنبلاتِ الخُضَر واليابساتِ .

هذه الأحلام الأربعة ، قد اُتبعَتْ في قصة يوسف بتفسير كلٍ واحدٍ منها .

* * *

واليك : تفسيرات هذه الأحلام الأربعة :

١ ــ حلم يوسف : وقد فسرّه ابوه يعقوب على النحو التالي :

« لا تقصص رؤياك على اخوتك ، فيكيدوا لك كيداً » .

٢ ، ٣ ــ حُلُم صاحبي يوسف في السجن : وقد فسرّهما يوسف على النحو التالي :

« اما احدكما فيسقي ربَّه خمراً » .

« وأما الآخر : فيُصلب فتأكل الطير من رأسه » .

٤ ــ حُلُم الملك : وقد فسره يوسف أيضاً ، على النحو التالي :

« قال: تَزْرَعُون سبعَ سنينَ دأبا فما حصدتُم فَذَرُوْهُ في سنبُلِهِ إلا قليلاً مما تأكلون » .

« ثم يأتي من بعد ذلك سبعٌ شِدادٌ يأكُلْنَ مـا قدمتم لَهن إلا قليلاً مما تُحْصِنُون » .

« ثم يأتي من بعد ذلك عامٌ فيه يُغاث الناس وفيه يعصرون » .

هذه هي التفسيرات التي قدمها يعقوب و يوسف للأحلام الاربعة في القصة .

ومنـهـا نـسـتـخـلـص : ان المـادّة الحـلمية في قصة يوسف قد استُكملت بإضافة العنصر التفسيري لها .

و بهذه الإضافة تكون المادة الحُلمُية قد تشكلت ــ فنّياً ــ على النحو التالي :

١ ــ الـقصة أساساً قد اعتمدت على مادة الحُلُم من حيث دَوران احداثها ومواقفها على حُلُم بَطلها الرئيس يوسف .

٢ ــ الـقـصـة قد اعتمدت على اكثر من حُلُم يوسف وصاحبيه والمَلِك : وهذا يعني ان عنصر الأحلام هو العصب الفنّي الذي قام عليه شكلُ القصة .

٣ ــ الـقـصـة ــ في مـادّتـها الحلمية ــ قد استقطبت الانواع الثلاثة التي ينحصر الحُلُم الصادقُ فيها ، وهي : علاقة الحُلُم بصاحبه ، أو بمن يعنيه أمره ، أو بالجماعات الانسانية .

٤ ــ الـقـصـة لم تقتصر في مادتها الحلمية على فعاليّة الأحلام فحسب ، بل تجاوزته إلى فعاليّة تفسير الأحلام أيضاً .

* * *

إنّ هـذه العناصر الأربعة ، في مادة الحُلُم الذي قامَ شكلُ القصة عليه ، انما تكشف عن

الخطورة الفنية التي انطوت عليها قصةُ يوسف ، من حيث جماليةُ البناء القصصي ، وخطوطه الهندسية التي تناسقت فيما بينها : حيث تلاقت على حُلُم رئيس وأحلام ثانوية تتواكب معها : ومن حيث تلاقت على احلام فردية تخص حالماً بعينه ، واحلام تخص شخصيات عادية وأخرى غير عادية ، واحلام تخص جماعة صغيرة ، واحلام تخص جماهير الشعب بأكمله : ومن حيث انها أُتْبِعَتْ بتفسير الأحلام أيضاً : ومن حيث انحصارُ التفسير في يوسف وابيه .

كل هذه الخطوط الهندسية المتناسقة من حيث اعتمادها على مادة الحُلُم ومستوياته المتقدمة أنما تفصح عن شكلٍ فنّي له خطورته في نطاق البناء القصصي ، وانعكاس ذلك على الدلالات الفكرية في القصة .

والآن : حين نتجاوز هذا البناء الفنّي القائم على مادة الحُلُم وتفسيره ... اقول ، حين نتجاوز هذا البناء إلى أشكاله الفنّية الأخرى ، فماذا سنجد حينئذٍ ؟؟

* * *

بناء الحدث :

من حيث البناء الذي تتحرّك الأحداث والمواقف من خلاله ، فان الحدَثَ يأخذ تسلسله في الزمن الموضوعي : اي تسير القصة حادثاً بحادث دون ان تُقطعَ الأحداث وفقاً لزمنها النفسي ، الا نادراً نتحدث عنه في حينه .

فالقصة تبدأ بحُلُم يوسف الذي فسره أبوه بانّ إخوته في صدد ان يكيدوا له لو قصّ عليهم رؤياه .

ثم تأخذ الاحداث تسلسلها الزمني : بدء من إلقاءه في الجب ، مروراً بقضيته مع امرأة العزيز ، فايداعه السجن ، فولايته على مصر ، فقضيته مع أخوته في حادثة الكيل ، وانتهاء بعودة ابو يه واخوته إليه .

* * *

وأمّا البناء الداخلي ، للحدث ، فإن القصة تسير وفق معمارية بالغة الجمال : من حيث تداخل الاحداث وصلة بعضها بالآخر . ثم نموّها عبْر خطوط تتوازى وتفترق حتى تُصبّ في نهر واحدٍ في نهاية المطاف .

ولكي نتبين معالم هذا البناء ، يحسن بنا أن نقسمها الى عناصرها من أحداث وشخصيات ومواقف و بيئآت وأفكار: نظراً لما ينطوي عليه كلّ عنصر من قيمة جمالية وفكريّة لا غنىٰ للمتلقي من الوقوف عليها ، حتىٰ يتعرّف على الأسرار الفنية لهذه القصة : ثم ما تنطوي عليه من أفكار تتصل باهم دوافع السلوك البشري ، والافادة منها في تصحيح سلوكنا وتعديله في ضوء مبادىء السماء التي تصوغ لنا أمثال هذه القصص حتى تكون عبرة لاولي الالباب : حيث خُتمت القصة بهذه الحقيقة . وهي قوله تعالى :

« لقد كان في قصصهم عبرةٌ لأ ولي الألباب ، ما كان حديثاً يُفترى ، ولكن تصديق الذي بين يديه ، وتفصيل كل شيء وهدىً ورحمةً لقوم يؤمنون » .

ونقف أولاً مع ابطال القصة ، بادئين بأبطالها الثانو يين الذين مارسوا مهماتٍ محددة ، ثم ببطلها الرئيسي يوسف (ع) .

ويمكننا أن نُحدّد هؤلاء الشخوص الثانو يين في :

١ ــ يعقوب .

٢ ــ إخوة يوسف .

٣ ــ الاخ الاصغر .

٤ ــ العزيز .

٥ ــ إمرأة العزيز .

٦ ــ نسوة المدينة .

٧ ــ صاحبي السجن .

ومن الواضح ، ان مهمة البطل الثانوي ــ في ايّ شكلٍ قصصي ــ تتمثل في ابراز هدف محدّد ، وفي إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسة ، مع ملاحظة انّ بعض الأ بطال الثانو يين في القصص الأ رضي ، قد يشكّلون (وجهة نظر مبدع القصة نفسها) ، وقد يضطلعون بادوار قد لا يُتاح حتى للبطل الرئيس ممارستها ، والمهم ، انّ القصص القرآني الكريم يُحدثّنا بلغتنا التي نألفها ونتذوقها حسب استجابتنا التي ركبتّها السماء وفق صياغة خاصة : تأخذ كلاً من جانب الامتاع الجمالي والفكري بنظر الاعتبار ، وهو هدف الفنّ في كل أشكاله .

انّ الابطال الثانو يين في هذه القصة ، مارسوا أدواراً بالغة الأهمية ، بحيث يضطلع كلٌ

منهم بابراز هدف محدد : يُلقي ــ من جانب ــ إنارة على شخصية البطل يوسف ، و يبلور لنا ــ من جانب آخر ــ أفكاراً معينة نفيد منها في تعديل السلوك .

ولعل كلاً من يعقوب (ع) ، [اخوة يوسف] ، ينهضان بأدوار بالغة المدى بالقياس الى سائر الابطال الثانويين ، فيما تتجاذبهم من دوافع السلوك المتصل بدافع الابوة ، ودافع الحسد وسواهما .

كما ان [امرأة العزيز] تضطلع بمهمة خاصة تتصل باحد (الدوافع) البشرية [الدافع الجنسي] ، ... مثلما يظل سلوك [نسوة المدينة] قائماً على دافع (الغيرة) والحسد والدافع الجنسي أيضاً ... في حين يظل سلوك [العزيز ــ ملك مصر] و [صاحبي السجن] ، متصلاً بدوافع اخرى نتحدث عنها لاحقاً .

ان ما يعنينا هنا ، أن نقف عند كل بطلٍ ثانوي في القصة ، لاستخلاص المهمة الفنية التي نهض بها ، وتحديد موقعها العضوي من القصة .. ونبدأ بالبطل : يعقوب (ع) .

شخصية يعقوب

تظل هذه الشخصية ذات ملمح مأساوي في القصة ، نظراً للشدائد التي واجهتها . بيد انّ المأساة هنا تكتسب جانباً عبادياً يختلف عن المفهوم الأرضي للمأساة .

واوّل ما يتبادر إلى الذهن هو : دافع أو عاطفة (الابوة) التي تشكّل من اقوى (الحاجات) إلحاحاً عند الآدميين . وقد تضخّم حجم هذا (الدافع) بعاطفة أخرى هي صغر سن ولده يوسف ، ... ثم تضخّم حجمه ثالثاً بسمة (الجمال) الفائق الذي طبع ولَده .

وفي ضوء هذا يمكننا ان نقدّر مدى (الحب) الذي يكنّه يعقوب لولده ، و بالمقابل ، ينبغي ان نقدّر ايضاً مدى (الألم) الذي سيلحق الاب حيال اي اذىً يلحق بولده . ثم ينبغي ان نقدّر مدى ضخامة المأساة في استجابة الاب ، عندما تضخم مأساة ولده ، الى الدرجة التي يفتقده ، وليس مجرّد لحوق اذىً به .

إنّ اول خيوط المأساة بدأت مع (الحُلم) الذي قصه يوسف على أبيه . ويمكننا بسهولة

ان نستكشف لغة المرارة في أعماق يعقوب ، وشدة تخوّفه ، في ردّه على يوسف ، وتحذيره أيّاه من ان يقص رؤياه على اخوته : خشية ان يكيدوا به . قال لولده :

« يابُنيّ ، لا تقصص رؤياك على اخوتك ، فيكيدوا لك كيداً . انّ الشيطان للانسان عدو مبين » .

ان (الكيد) أو التآمر ليس مجرد مشاعر عدوانية تُترجم الى سلوك لفظي وحركي عابر نألفه اعتيادياً في سلوك غالبية البشر ، بل يعني حياكة عمل أو خطة للاطاحة بالشخصية وبحياتها ، وهو امرٌ يكشف لنا عن مدى القلق والتمزق والتوجس الذي لفّ شخصية يعقوب (ع) منذ حدوث الرؤيا ، منعكساً في تحذيره الآنف الذكر .

أمّا من الزاوية الفنّية ، فينبغي أن نتنبّأ بالاحداث اللاحقة التي ستتحرّك في بيئة القصة ، نتيجة لهذه الكلمة المحذّرة من الكيد ... إنّ هذا التحذير القائل : « لا تقصص رؤياك على اخوتك ، فيكيدوا ... » لم يُرسم في القصة عَبَثاً ، بل ينطوي على سمة فنية تتصل بالبناء العماري لهيكل القصة ، ألا وهي : تهيئة ذهن القارىء لأن يتوقع حدوث مأساةٍ بالفعل : ولكن دون أن يتعرّف تفصيلا تها .

ومن الحقائق المألوفة في حقل الادب القصصي ، انّ عملية (التنبؤ) بما سيحدث ، تظل واحدة من ادوات الاثارة ، ولكن شريطة ألا تُصبح بشكلٍ جاهز ، والا فقدت القصة عنصر الاثارة بل ينبغي ان تحوم في دائرة ما هو (مُتوقّع) ، مضافاً الى تضبيب مستويات الحَدَث ... فانت قد تتوقع مثلاً أن يصيب بطلاً ما أحدُ اشكال الاذى دون أن تتيقن ماذا سيحدث بالفعل : فقد يمرض مثلاً أو يُجرح ، أو يُختطف ، أو يُقتل ، أو يغترب الخ ...

ومن هنا يجيء عنصر (التشويق) في القصة في معرفة ماذا سيحدث حيال البطل بديلاً عن عنصر (التنبؤ) الذي قد يقلّل من الاثارة ، ومن متابعة ماذا سيحدث ... وأمّا ، في حالة عدم تضمن القصة لعناصر (التنبؤ) بالاحداث اللاحقة ، فإنّ عنصر (المفاجأة) سيلعب حينئذٍ دوراً له فاعليته في هذا الصدد ...

والمهم ، إنّ تحذير يعقوب لولده ، يتضمن [من الوجهة الفنية] عنصر (تنبؤٍ) بما سيحدث ، ... بيد ان تضبيب أو عدم معرفة ما سيحدث ، هو الذي سُيحقق لدى المتلقي عنصر اثارة كبيرة هو : التشويق لمعرفة هويّة الحدَث الذي سيواكب مصير يوسف (ع) .

* * *

والآن ــ خارجاً عن السمة الفنية المذكورة ــ يعنينا أن نعيد إلىٰ ذاكرتنا من جديد ، انّ أولَ خيوط المأساة التي احاطت بيعقوب (ع) هي : توقّعه لكيد أو مؤامرة كبيرة تحاك ضد ولده في حالة قصّهِ الرؤيا على أخوته ... كما ان القاريء يتوقّع أيضاً ان يكون قلق يعقوب (ع) بالغ الشّدة لجملة من الأسباب : أولها ، ان يعقوب احدى الشخصيات المصطفاة التي لا تتحدّث من خلال التنبؤات العادية ، بل تتحدث من خلال لغة (الوحي) ، مما يعني انها مقتنعة تماماً بان (مؤامرة) ضخمة ستحاك ضد ولدها يوسف في حالة قصّه رؤياه على الاخوة ...

مضافاً لذلك ، ان بعض النصوص المفسرة ، ذهبت الى ان (يعقوب) قد وعدته السماء بان يستعّد لمجابهة الشدائد : إمتحاناً لحادثة سابقة تتصل بأحد السائلين الذين شكك يعقوب (ع) بصدق جوعه ...

إذن : كل أسباب القلق والخوف على مصير يوسف (ع) ، تأخذ الآن في اعماق يعقوب (ع) ، حجماً كبيراً من الشدة .

ثم تبدأ الشدائد ، متجسّدة في وقائع بالفعل ، بعد ان كانت مجرّد احاسيس ومشاعر ...

واول هذه الشدائد تبدأ مع طلب اولاده باصطحاب يوسف (ع) ، حيث عبّر الأب عن بالغ تخوّفه من هذا الطلب ، قائلاً بمرارة :

« اني ليحزنني ان تذهبوا به ، وأخاف ان يأكله الذئب ، وانتم عنه غافلون » .

ان هذا التخوف ، يشكل عنصر إضاءة جديدة لمخاوف يعقوب وشدائده القلبية . كما انه يشكل [من الوجهة الفنية] إرهاصاً جديداً بان (حادثة) ما ، ستحاك ضد يوسف (ع) .

وهنا تأخذ القصة طابعاً فنياً بالغ الامتاع . فالقاريء قد يتوقع ان تسفر مصاحبة يوسف لاخوته عن حادثة افتراس من الذئب حقاً . غير ان هذا التوقع سيخفت عندما تكشف القصة عن ان الافتراس لا يتم بالفعل ، بل انّ ما يتم هو : حادثة (افتعال) لعملية افتراس الذئب ليوسف (ع) ... ومن هنا ، يمكننا ان نستكشف مدى جمالية هذا المنحىٰ من القصّ :

فأولاً : سنعرف ان لهذا التخوّف من افتراس الذئب ، حقيقة ستكشف القصة عنها ، وهي : ان اخوة يوسف (ع) سيجيئون الى ابيهم عشاء يبكون ، وسيقولون له : ان الذئب قد

أكل يوسفَ ونحن عنه غافلون .

ثانياً : سُيفاجَأ القاريء بحَدَث جديد هو : القاء يوسف في البئر ، وليس افتراسه من قِبَل الذئب .

و بهذا المنحىٰ من صياغة القصة ، تتحقّق اثارة فنية كبيرة الامتاع ، حيث تقوم على عنصرين هما : المفاجأة ، ثم : التشو يق لمعرفة ماذا سيحدث من تفصيل ونتائج من هذه العملية .

وواضح ، ان القصة تبلغ قمة الا ثارة بقدر ما يتوفر فيها كلٌ من (مفاجأة) ما حَدَث ، و (تشو يق) لما سيحدث ... وهذا ما حققته هذه الشريحة من تحرّك البطل يعقوب (ع) في بيئة القصة .

* * *

ثم جاءت المرحلة الثالثة من خطوط المأساة ، بالغة قمتها : عندما بلّغه خبر الذئب وافتراسه ليوسف (ع) .

لكنه أدرك كَذِبَ هذا القول منهم ، فخاطبهم بمرارة :

« بل سوّلت لكم أنفسكم أمراً ، فصبرٌ جميل ، والله المستعان علىٰ ما تصفون » .

طبيعياً ، أن نستكشف بسهولة ، انّ (يعقوب) وهو يتعامل مع (الوحي) وليس مع موازين الأرض ، أدرك ــ كما قلنا ــ أن قضية الذئب لا واقع لها من الصحة . غير انّ ما يعنينا من ذلك هو : هذه الفقرة « فصبرٌ جميل » ، فيما تفصح عن دلالتين ، إحداهما : بلوغ المأساة قِمتها ، بعد ان وقع ما كان يخشاه ... الأخرى : ممارسته لفضيلة (الصبر) التي تستهدفها القصة في هذا الجزء منها .

ثم جاءت المرحلة الرابعة من خُطوط المأساة ، بعد أن أُخلي يعقوب (ع) من مسرح الاحداث [بدء من القاء يوسف في البئر ، فقضيته مع امرأة العزيز ، فلبثه في السجن ، فتعينه خازناً على الارض] ، ... جاءت هذه المرحلة بولدٍ جديد يحمل بعضاً من سمات يوسف (ع) هو : اخوه الصغير لأ بيه (بنيامين) ...

لقد اصبح يوسف (ع) خازناً ، واحتاج الجمهور الى الطعام ، ومنهم : أسرة يعقوب (ع) ، فيما اضطرّ الاخوة إلى التوجه نحو يوسف . بيد ان (يوسف) ــ لحكمة خاصة ــ يطلب من

الاخوة ان يصطحبوا أخاهم الصغير (بنيامين) ، ... وجاؤا الى الاب ، فقال لهم :

« هل آمنكم عليه ، إلا كما آمنتكم على أخيه » ؟

ثم اوصاهم بهذه الفقرة التي تنضح بالمرارة والخوف :

« يابني لا تدخلوا من بابٍ واحد ، وادخلوا من ابواب متفرقة » .

ثم وقع المحذور الجديد وهو : ضياع (بنيامين) أيضاً عبر حادثة (السرقة) التي افتعلها يوسف (ع) لحكمة خاصة ... وعندها وجّه يعقوب (ع) لاولاده نفس الفقرة التي عقب فيها على مصير يوسف (ع) ، قائلاً : « بل سولّت لكم أنفسكم أمراً ، فصبرٌ جميل » ، لكنه الآن ، يعلّق بعض الآمال على يوسف و بنيامين ، قائلاً :

« عسى الله أن يأتيني بهم جميعاً ... » .

المهم ، ان هذه الوقائع التي بدأت بالتخوّف على (بنيامين) ، والامر بدخول الاخوة من ابواب متفرقة ، ثم : إخباره بايداع (بنيامين) في السجن ، ... هذه الوقائع تحفر في اعصاب يعقوب (ع) آثاراً جديدة من الشدائد ، حتى توّجت بنهاية موجعة كلّ التوجع ألا وهي فقدانه لعينيه ، فيما تشف عن ذلك هذه الفقرة القصصية :

« وتولّى عنهم ، وقال ياأسفى على يوسف ، وابيضّت عيناه من الحزن ... » .

لقد ظل يعقوب (ع) باكياً ، وذاكراً ليوسف (ع) ، حتى قال له اولاده :

« تالله تفتؤ ، تذكر يوسف حتى تكون حرضاً أو تكون من الهالكين » .

وها هو يجيبهم :

« انما اشكو بثي وحزني الى الله ... » .

إذن : بلغت المأساةُ قمتها ، واشدّ ، حينما فَقَد يعقوبُ (يوسفَ) و (بنيامينَ) ، و بصَرهَ ، مضافاً الى استحضاره ذكر يوسف إلى الدرجة التي ضجّ منها اولاده : كما لحظنا .

* * *

إنّ موقف الاولاد نفسه ، يضيف الى حجم المأساة ثقلاً جديداً دون ادنى شك ... فهاهم حيناً يتهمونه أولِنَقُل : يوجهون إليه كلاماً لاذعاً من نحو « حتى تكون حرضاً » و « تكون من الهالكين » ... وها هم حيناً آخر يقولون له « انك لفي ضلالك القديم » ، وهذا بعد ان اطمئن يعقوب (ع) الى حياة ولديه من خلال (القميص) ومن خلال (قَنَوات)

غيبية ، أطلعته على ذلك .

في نهاية المطاف ، تظل شخصية (يعقوب) بصفته احد الابطال الثانويين في القصة ، (رمزاً) أو (دلالةً) أو (نموذجاً) للأب ، أو لدافع البنوّة بما يواكب هذا الدافع من شدائد لا مناص منها في عملية (الاختبار) ، ثم ما ينبغي ان يزامن هذه الشدائد من عملية (الصبر) التي تظل موضع تشدّد القصة ، متمثلاً فيما كررّه يعقوب (ع) مرتين بقوله : « فصبر جميل » عند بلوغه خبر فقدان كلٍ من يوسف و بنيامين .

مضافاً لذلك ، نستكشف دلالةً ثالثة في رسم هذه الشخصية الثانوية (يعقوب) ، ألا وهي : النتائج التي يفرزها (الصبر) والتوكل على الله ، فيما ينبغي ان نقف عندها أيضاً .

* * *

لقد عاشت المأساة في اعماق يعقوب (ع) سنواتٍ طوالا : بدأت مع حلم يوسف (ع) : بل مع تلك المقولة التي ارسلتها السماء الى يعقوب حينما أوحت له بان يستعد لمواجهة الشدائد ، متبلورة في ابتلاءه بسلوك اولاده ، ففقدانه يوسف (ع) ، ثم فقدانه بنيامين أصغر اولاده ، ... ثم ذهاب نور عينيه ...

إلا انّ لِكلّ ليلٍ صبحاً .. ولكلّ شدة فرَجاً ... وها هي خيوط الفرج تبدأ بالاقتراب ... ، حيث تذكر لنا النصوص المفسرة أن جبرئيل بشر يعقوبَ (ع) بانّ ولديه لو كانا ميتين لبَعثَهما الله إليه ، موصياً ايّاه ان يصنع طعاماً للفقراء قبال سلوكه السابق الذي منع الطعام عن جائع ذات ليلة عبْر تصوّره بكذب دعوى الجائع .

وتقول هذه النصوص أيضاً ان يعقوب (ع) دعا الله أن يُهبطَ عليه مَلَكَ الموت ، فاجابه سبحانه وتعالى إلى ذلك ، ولمّا سألَ ملك الموتِ عن مرور روح ابنه يوسفَ (ع) عليه ، أجابه المَلَك بـ : لا . حينئذٍ خفّت حدةُ المأساة في اعماق يعقوب (ع) و بدأ الفرج يلوح على الأفق ، حيث اطمأن يعقوب (ع) علىٰ سلامة ولده .

وفي ضوء هذا الأطمئنان ، وجّه يعقوب (ع) الى اولاده هذا الطَلَب :

« يابنيّ : اذهبوا فتحسسوا من يوسف وأخيه ، ولا تيأسوا من رَوْح الله ، إنّه لا ييأس من رَوْح الله إلا القوم الكافرون » .

* * *

وفعلاً، عندما ذهب اولاده الى اخيهم يوسف، واخبرهم بحقيقة الأمر، عندها قال لهم:

«اذهبوا بقميصي هذا، فالقوه على وجه أبي، يأتِ بصيراً وآتوني بأهلكم أجمعين».

وما أن انطلقت القافلةُ التي تحمل قميص يوسف(ع) من مصر متوجهة نحو بادية الشام، حتىٰ هبّت الصبا حاملة إلى يعقوب رائحة القميص، فتوجّه الى احفاده قائلاً:

«قال ابوهم: اني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون».

إلا انّ احفاد يعقوب فيما يبدو كانوا بمنأى عن معرفة عطاء السماء وما يحفل به من إعجاز، وأبوا ألا ان يوجّهوا الى جدّهم قدراً من الألم حينما قالوا له:

«تالله: إنك لفي ضلالك القديم».

ولكن يعقوب(ع) ــ وهو المؤمن بعطاء السماء الذي لا حدّ له ــ كان على يقينٍ تام بالبشارة.

ولذلك ما أن جاءه البشير والقىٰ القميص على وجهه حتى تحققت البشارة فارتدّ بصيراً بعد العمىٰ:

«فلما ان جاءه البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيراً».

وعندها قال لاولاده:

«ألم أقل لكم اني أعلم من الله ما لا تعلمون».

وهكذا، بدأت المرحلة الجديدة من حياة يعقوب(ع)، ... بدأت بانفراج الأزمة، بدأت بمسح المأساة من أعماقه، فقد اطمأنّ إلى يوسف(ع)، وعادت عيناه بصيرتين كما كانتا قبل المأساة...

ثم تتوجت هذه الحياة الجديدة بالتئام الشمل: حيث توجّه وأهله أجمعون نحو مصر، نحو ولده الذي تربّع على عرش مصر. وعندها:

[رفع ــ أي يوسف ــ ابويه على العرش وخرّوا له سجداً].

وقال يعقوب(ع)، مخاطباً يوسف: السلام عليك يامذهب الأحزان.

نعم: لقد هتف يعقوب: مُعرباً عن فرحته العظيمة، عن ذهاب الحزن من أعماقه، عن ذهاب مرحلة من حياته واستقبال مرحلة جديدة: مرحلة لمّ الشمل وعودة الأهل

بعضهم الى البعض الآخر.

* * *

وإذن : نستخلص من حديثنا عن احد الابطال الثانويين ــ في قصة يوسف (ع) ــ وهو: البطل يعقوب (ع) ، ... نستخلص جملةً من الحقائق الفكرية والفنية من خلال الادوار التي مرّت على هذا البطل.

إن أهم الأفكار التي ينبغي استخلاصها من حياة البطل : يعقوب هو: تحمل الشدائد وضرورة التوكّل على الله. فالشدائد ينبغي ألا تحمل الشخصية على الجزع منها واليأس من الفرج الذي يتبعها. فيعقوب (ع) بالرغم من فقدانه لولديه الأثيرين لديه جداً. و بالرغم من طول المسافة الزمنية التي افتقد فيها ابنه يوسف (ع) ، لم ييأس من روح الله ، حتىٰ انه خاطب اولاده قائلاً :

« ولا تيأسوا من روح الله ، انه لا ييأس من روح الله ، إلا القوم الكافرون » .

هذه الفقرة أو الآية تمثّل جوهر الافكار التي تنطوي عليها حياة يعقوب (ع) في القصة. فالنص القرآني الكريم يُشدّد علىٰ هذا الجانب ، و يطالبنا ألاّ نيأس أبداً من عطاء السماء مهما امتد زمنُ المأساة وطال. بل إنّ هذا الجانب يُلقي باضواءه علىٰ كل أفكار القصة أساساً وليس من خلال الادوار التي قام بها يعقوب (ع) فحسب ، بل اننا لنجد ان خاتمة القصة ، أو التعقيب الذي أنهتِ السماء قُصةَ يوسفَ (ع) به ، هذا التعقيب كان يحوم بدوره على فكرة عدم اليأس من نصرة السماء لعبدها : سواءاً كان هذا العبد يتحرك من خلال همومه الذاتية : كما هو شأن يعقوب (ع) مع أولاده ، أو كان يتحرك من خلال همومه الاجتماعية أو الرسالية : كما هو شأن الانبياء والمصلحين.

ولذلك جاءت خاتمةُ قصةِ يوسف ، تحوم على ابراز هذا الجانب من حياة الرُسُل :

يقول النص في الآية التي تسبق ختام السورة :

« حتى اذا استيئس الرسلُ وظنوا أنّهم قد كُذبوا : جاءهم نصرُنا ... » .

إذن : ينبغي ألا تفوتنا هذه الصلات الفنية بين أبطال ثانويين مثل يعقوب (ع) ، و بين افكار القصة بأجمعها : فيعقوب (ع) هو بطل ثانوي تجسدت حياته في جملةٍ من الادوار التي لحظناها في القصة. وكان جوهرُها يتمثل في : تحمّل الشدائد وعدم اليأس من نصرة السماء

للعبد .

وفعلاً : جاء نصر السماء ليعقوب بعد تلك الشدائد والمحن : من الاعتقاد بهلاك يوسف (ع) ثم ذهاب عينيه ...

نعم : جاء نصر السماء ليعقوب (ع) امراً لافتاً للنظر : حيث اعادت إليه يوسف وهو من الهالكين حسب منطق الاحداث .

ثم ردّت عليه بصره وهو أعمىٰ لا يُرجىٰ شفاؤه حسب منطق الطبّ .

إلا ان يعقوب الذي شدّد على التوكّل على الله ، ثم شدّد على عدم اليأس من روْح الله ... قد كانت السماء إلى جانبه ، الى حسن ظنه وثقته بها : فنصرته .

هذه الفكرة نفسها قد وُظّفت على المستوىٰ الفنّي لإنارة فكرة العمل الرسالي وضرورة تحمل الشدائد ، ثم اليقين بنصرة السماء في نهاية المطاف : مهما كانت الشدائد حادة مثيرة ... نعم ، قد وُظّفت هذه الفكرة لانارة احدىٰ الافكار الرئيسة في القصة بأكملها حتى لو لم تكن ذات علاقة بيعقوب (ع) : ونعني بها : الفكرة المتصلة بضرورة تحمل أعباء الرسالة ، حيث خَتَم النصُ السورة بها ، فقال :

« حتىٰ اذا استيأس الرسل ، وظنوا انهم قد كُذبوا ، جاءهم نصرُنا » .

اذن : كان هناك تطابقٌ أو تماثل بين حياة خاصة بيعقوب (ع) تتصل باولاده ، وحياة عامة تتصل بالانبياء والرسل ... هذا التطابق أو التماثل : يتجسّد في ضرورة عدم اليأس من نصرة السماء : مهما كانت الشدائد حادة : سواءاً كانت هذه الشدائد فردية تتصل بذهاب ولَدٍ أو بَصَر أو كانت جماهيرية تتصل بتكذيب الرسل والانبياء من حيث فقدانهم الأنصار الذين يستجيبون لرسالتهم .

اذن : للمرة الأخيرة : كانت حياة يعقوب (ع) ــ من خلال الادوار التي قام بها في هذه القصة ــ تُلقي الضوء فنياً على أفكار رئيسة في القصة ، وظّفها النصُ فنّياً في هذا المجال : وهو أمرٌ ينبغي ألا تفوتنا الاشارة إليه ، ما دمنا في صدد توضيح الخصائص الفنية في القصص القرآني .

إخوة يوسف

يجيء دورُ إخوة يوسف (ع) ، بصفتهم أبطالاً ثانويين ، في الدرجة الثانية بعد البطل يعقوب (ع) ، من حيث تحركاتهم في القصة .

أما من حيث الأفكار فانّ دورهم في القصة يُجسّد ظاهرة (الحسد) بأعتى أشكالها .

ان (الحسد) وفق التصوّر الاسلامي له ، يُعَد أحَد الدوافع الملّحة في الطبيعة الانسانية ، حتى أنّ المشرّع الاسلامي صورّه لنا دافعاً لا تكاد تخلو منه نفسٌ إنسانية بما في ذلك : عُظماء الرجال واتقياؤهم : كل ما في الأمر أنّ الاتقياء لا يُترجون حسدهم الى (عمل) بل يحتفظون به مجرد مشاعر وأحاسيس .

ومن هنا جاء حديث الرفع المشهور الذي لا يُحاسب الانسان على تسعة انماط من السلوك ، منها : ما يُكره عليه ، وما يُضطر إليه ، ومالا يُطاق إلخ ... ثم : (الحسد) ما لم يظهر بلسان أو يد .

ولقد تحدثنا مفصّلاً في دراساتنا عن علم النفس الإسلامي عن ظاهرة (الحسد) من الوجهة النفسية والتكييف الدافعي لها من خلال وجهة النظر الاسلامية .

أما الآن : فحسبُنا ان نُشير الى (الحسد) بنحوٍ عابر ما دامت دراسُتنا للقصص القرآني منحصرة في الجانب الفنّي منه .

و يكفينا من ذلك ، ان نقرّر بان الحسد وفقاً لحديث الرفع المتقدم ، يشكل دافعاً ملّحاً لا يُحاسَبُ الانسان عليه ما دام مجرد أحاسيس أو مشاعر . إما اذا تُرجمت هذه الاحاسيس الى (عمل) من خلال اللسان مثلاً ، كمن يُحاول ان يتنقص من شخصيتك بدافع من الحسد ، أو من خلال اليد : كمن يحاول الاعتداء عليك ، أو السعي لإيقاعك في مكروه أو شدّة ... حينئذٍ فإن هذا السلوك يظل عُرضةً للمسؤولية : حيث يتحمل الحاسد مسؤولية سلوكه : تبعاً لحجم الجريمة التي تصدر عن الحاسد .

انّ (الحسد) في اقصوصة أو حكاية قابيل هو الذي دفع قابيل إلى القيام بجريمة قتل

ـ كما لحظنا ـ ذلك في دراستنا لأقصوصة قابيل وهابيل .

وفي قصة يوسف : يقدّم النص القرآني نموذجاً جديداً من السلوك الحاسد ، متمثلاً في السلوك الذي أقدم عليه إخوة يوسف ، ونعني به : إلقاءهم اياه في الجبّ .

والآن : لنحاول متابعة النظر في سلسلة الأحداث والمواقف التي رافقت هذه العملية : من خلال الدور الذي اضطلع به إخوة يوسف (ع) : بصفتهم أبطالاً ثانويين في القصة .

* * *

لقد ادرك يعقوب (ع) عندما قصّ عليه يوسفُ (ع) حُلمه . وعندما رأى هو بنفسه حُلُماً في هذا الصدد ... أدرك ان اخوة يوسف سيتحرك (الحسد) من خلال أعماقهم ما دام يوسف أثيراً لدى والده ويحظى بحنانه و بخاصة انه كان صغيرَهم ، وكان أجملَهم وجهاً . وكذلك ، كان الامر بالنسبة الى اخ صغير آخر لهم ، هو بنيامين .

ولذلك حذّر يوسف (ع) من ان يحكي حلَمه لاخوته . الا ان يوسف قصّ الرؤيا عليهم .

ليس في القرآن ما يدل على ان يوسف قصّ الرؤيا عليهم وانما أُثير حسدهم على يوسف مما رؤا أن يوسف أحبّ إلى أبيهم منهم كما نصّ القرآن عليه هنا وفي قوله : « يخلُ لكم وجهُ أبيكمْ » حينما يحكي القرآن صورة المؤامرة من الاخوة على يوسف (ع) .

وفعلاً : جاء ردّ الفعل على قصّ الحُلُم عليهم في شكل محاولة شرّيرة سبقَتْها مشاعُر وأحاسيس واضحة الانتساب الى الحسد . اذ قال بعضهم لبعض :

« قالوا :

« لَيوسفُ وأخوه احبّ إلى أبينا منا ونحن عصبةٌ . انّ ابانا لفي ضلال مبين » .

ان هذا الحوار الجمعي بين الاخوة ، يكشف عن تحرك الحسد في أعماقهم ، مادام الأمر متصلاً بيوسف وأخيه لأ بيه وامه . فهذا الانتساب وحده كاف في تفجير الحسد ، ... مضافاً إلى ذلك ، أنهما كانا صغيرين : والصغير ـ عادة ـ يظل موضع حسد الأكبر منه .

يضاف إلى ذلك : التفوق في الملامح الجسدية . وهذا عنصر مثيرٌ ثالث للحسد .

أمّا العنصر الرابع المثيُر للحسد ، فهو ايثار هذين الصغيرين لدى ابيهما .

واخيراً ... كان الحلم هو المثير أو المنبّه الأكبر لتفجير الحسد : حيث أدرك الاخوةُ تماماً انّ نجمَ اخيهم سيتألق ، لان رمز الحُلُم هو : سجود الأحد عشر كوكباً ، له . بل حتى

الشمس والقمر يسجدان له أيضاً .

واذن : لنا ان نتصور كم سيكون حجم الحسد كبيراً لدى الاخوة ، ما دام الأمر يصل إلى ذو بان شخصياتهم تماماً وتلاشيها ، قبالَ شخصية يوسف (ع) .

ومن هنا ، جاء ردّ الفعل أو الاستجابة على النحو الذي قصّه القرآنُ علينا :

« ليوسفُ واخوه احبّ الى ابينا منّا ، ونحن عصبة » .

إن تحاورهم فيما بينهم من انّ يوسف (ع) واخاه أحب الى أبيهم منهم ، يفصح عن مرارة المشاعر التي تلفّ أعماقهم .

بل ، انّ قولهم « ونحن عصبة » يجسّد قمّة المشاعر الحاسدة : ومعنى قولهم المتقدم : انهم جماعةً يتعصّب بعضُهم لبعض ، و يعين بعضُهم البعضُ الآخر... هذا النحو من التفكير بعقلية (العُصبة) انما يكشف عن اعماق لم تصل إليها يُد التهذيب بعدُ .

بل إنهم ذهبوا اكثر من ذلك :

لقد دفعهم الحسدُ الى ان يتّهموا أباهم بالضلال :

لقد قالوها بصراحة :

« إنّ ابانا لفي ضلال مبين » .

إذن : كم هو حجم الحسد هنا ؟؟ إنه بالغٌ اشدّ مستو ياته خطورة : حيث نتوقع أن يترتب على هذا الحوار فيما بينهم تخطيطٌ لمؤامرة ضخمة تتناسب وحجم الحسد المتفجرّ في أعماقهم .

ان النص القرآني ــ من الوجهة الفنية ــ يُهيّؤنا لان نتوقع حدوث تآمر على يوسف : فتحذير يعقوب (ع) لولده يوسف (ع) من ان يقصّ رؤياه على إخوته ، يهيؤنا لمثل هذا التوقع .

كما ان طبيعة الحوار الجمعي الذي تمّ بين الاخوة على النحو الذي لحظناه ، يهيؤنا لتوقع المؤامرة الكبيرة على يوسف (ع) ...

كل هذه الارهاصات الفنّية ، تعدنا بمؤامرة ذات حجم كبير :

تُرى : ماذا تمخضّ عن هذا الاجتماع ؟

لقد تمخضّ إجتماع الاخوة ــ اخوة يوسف ــ عن تجسيد عملّي اسلوكِهم الحاسدِ ، متمثلاً في هذين الاقتراحين :

« أقتلوا يوسف أو أطرحوه أرضاً ، يخلُ لكم وجه ابيكم ، وتكونوا من بعده قوماً صالحين » .

ثم جاء اقتراحٌ ثالث ــ قدّمه احد الأخوة ، و يُسمّى (لاوي) ــ حسب بعض النصوص المفسرّة ، حيث قال لهم :

« لا تقتلوا يوسف واطرحوه في غيابة الجبّ ، يلتقطه بعضُ السيّارة ، إن كنتم فاعلين » .

و يبدو انّ الاقتراح الثالث هو : اخفّ الحلول وطأة من حيث التخلّص من يوسف (ع) . و بالرغم من انّ طرح يوسف (ع) في ارض بعيدة عن أبيه ــ وهو الاقتراح الثاني ــ يُشكّل احد اقتراحين متوازنين ، ويحمل نوعاً اقلّ عدواناً من القتل . إلاّ ان القتل ــ فيما يبدو ــ كان قوّياً في أذهان المتآمرين . ولذلك جاء الاقتراح الثالث القاضي بالقاء يوسف في الجُبّ كاشفاً عن الحقيقة المتقدّمة ، من خلال قول لاوي :

[اطرحوه في البئر بدلاً من قتله] ، أي : إنّ القتل ، كان هو المسيطر على اذهان المتآمرين .

* * *

على أية حال : تمّ الاتفاق على إلقاء يوسف (ع) في البئر بدلاً من إلقاءه في التيه ، أو قتلهِ .

ثم ، بدأت خطةُ التنفيذ من خلال مناورة أجروها مع أبيهم ، على النحو التالي :

« قالوا : يا أبانا مالك لا تأمنّا على يوسف ، وإنّا له لناصحون . أرسله معنا غداً : يرتع و يلعبْ ، وانا له لحافظون » .

لقد اختزل النصُ تفصيلاتِ الخطّة التي تمّ الاتفاقُ عليها من حيث عملية التنفيذ والطريقةِ التي يتّم من خلالها إقناع الأب ، .

لقد اختزلها النص تماماً ، ثم ابرزها من خلال محاورتهم للأب : « يا ابانا : ما لك لا تأمنّا ... الخ » .

وواضحٌ ان النص بهذا الاختزال ، حقق إقتصاداً فنّياً له خطورته في ميدان الشكل القصصي ، حيث تركنا نحن بانفسنا نستخلص طريقة الاتفاق الذي تمّ بينهم ، والحوار الذي استغرق هذه الطريقة : وكلّه قد حُذفَ من النص ، لم يبرزه لنا في عملية القصّ .

والمهم ، اذا تجاوزنا هذا الجانب الفني من الحوار ، واتجهنا إلى جانبه الفكري ، أمكننا أن نُدرك مدى هول الجريمة التي تنطوي عليه هذه المناورةُ مع الاب : إنها تكشف عن النزعة العدوانية التي ألبسها الإخوةُ لبوسَ النصيحة وحبّ الخير ، وافتعال الحرص على الحفاظ على حياة يوسف (ع) وكونهم أمناء عليه ، وكونهم حريصين على توفير مُتعةِ اللعب معه .

إلا أنّ أباهم ــ وهو العارف بأعماقهم الحقيقية ــ لوّح لهم بحزنه على ولده والتخوف من ان يأكله الذئب .

وسواءاً كان هذا التخوفُ ناجماً من رؤيا رأها عن عشرة اذؤب يشدّون على يوسف : و بخاصة ان الأرض التي كانوا يعتزمون الذهاب إليها ، كانت أرضاً مليئةً بالذئاب ، ... أو كان التخوف ناجماً عن افتراسهم هم لاخيهم يوسف : حيث يجيء (الذئب) هنا رمزاً فنياً عن أعماقهم المفترسة ... أقول : أيّاً كان الأمرُ ، فإن جواب الإخوة على هذا التخوف ، يظل إستمراراً للغة المُناورة التي استخدموها مع أبيهم ، عندما افتعلوا الحرص على حياة يوسف ، حيث انهم هنا : إستخدموا نفس المناورة ، فقالوا :

« لئن أكلَه الذئبُ ونحن عصبةٌ إنّا إذاً لخاسرون » .

أي : لا يُعقل ان نكون من العجز والضعف للدرجة التي نسمح فيها للذئب بان يفترس يوسف ونحن جماعة نستطيع ان نحميه من ايّ خطر .

هنا ، يختزل النصُ من جديد ، بعضَ المواقف . و يُحسّسُنا بنحوٍ فنّي لم يقصّه علينا ، أن اباهم قد وافقهم على ذلك ، وسمح ليوسف بالذهاب مع اخوته ، حيث يذكر لنا مباشرة ما يلي :

« فلما ذهبوا به ، واجمعوا ان يلقوه في غيابة الجب ، وأوحينا إليه لَتُنَبئنّهم بامرهم هذا وهم لا يشعرون » .

من هذا السرد : نستخلص ان الاب وافق على اصطحاب يوسف مع الاخوة ، وإلى ان الاخوة عندما صحبوه وعزموا على إلقاءه في البئر ، أوحى الله ليوسف عندئذٍ بأن يُخبرهم و يعظهم و يُشعرَهم بخطورة ما يقدمون عليه من جريمة ، لعلهم يرتدعون عنها .

والمُعطى الفكري لهذا التذكير ، يتمثل في تحسيس الانسان في لحظات الاقدام على الجريمة بهول مثل هذه العملية : فلعّله يرتدعُ عنها و يفيء الى صوابه .

ولكن ــ فيما يبدو ــ أنّ الأخوة لم ينفعهم مثل هذا التذكير والعظة ، فنفذوا عمليّة الالقاء في البئر دون تردّد .

* * *

وعملية الالقاء في البئر ، لم يسردها النص القصصي لنا ، بل تركها لنا ــ نحن المتلقين ــ نستخلص ذلك ، وفقاً للفن القصصي الذي يختزل أو يقتطع من الحدَثَ بالقدر الذي يجعل المتلّقي يساهم في الكشف عن ذلك : حتى يحقّق إمتاعاً جمالَياً لنا .

الا انّ النصوص المفسرة ، قد اضطلعت بعملية الكشف ، وقدمّت لنا تفصيلات مثيرة رافقت عملية إلقاء يوسف (ع) في البئر .

فقد ذكرت هذه النصوص أنّ الاخوة كانوا على تفاوت في درجة الشدة أو التراخي بالنسبة إلى طريقة القاء يوسف في البئر . فكان التراخي في الموقف يتمثل حيناً في اتفاقهم على ان يلقوه في بئرٍ قليلة الماء بحيث لا تغرقه بل تُغيّبه فحسب ، أو ان يلقوه في جانبٍ من البئر .

إلا ان الشدّة في التعامل كانت واضحةً أيضاً في نفس الوقت ، فقد ذكرت النصوص المفسرة أنهم كانوا يضربونه وهو يستغيث بهم واحداً واحداً ، بل انهم همّوا بقتله ، إلاّ ان (لاوي) ــ احد الاخوة الذي قدم اقتراح القاءه في الجب بدلاً من القتل ــ هو الذي منعهم من جديد عندما هموا بقتله .

والمهم ، ان الشدّة في التعامل ، تحددت بوضوح ــ وفقاً للنصوص المفسرة ــ التي ذهبت الى انهم جعلوا يدلونه في البئر وهو متعلقٌ بشفيرها . حتى انهم نزعوا قميصه ، فاستغاث بهم قائلاً : ردّوا عليّ القميص أتوارى به . فيجيبُونه بسخرية واستهزاء : أدعُ الشمس والقمر والأحد عَشَر كوكباً يؤنسنك ...

واذا صحّت هذه النصوص المفسرّة ، فإن هذا النمط من التعامل ، يفصح عن أحداث مثيرة غاية الاثارة تفسر لنا مدى ما يفرزه (الحسَدُ) من سلوك يجسّد قمة النزعة العدوانية لدى الحاسد ، الى الدرجة التي تجعله ساخراً مستهزئاً في موقف يستدعي ــ على الأقل ــ نوعاً من الندم على هول العملية ، أو على الاقل : سكوتاً ، لا سخريةً بذلك .

كان الدور الاول لاخوة يوسف (ع) هو القاؤه في البئر على نحو ما فصلّنا الحديث عنه .

ثم اختفى دور الاخوة إلاّ في عملية القافلة التي أخرجت يوسف من البئر حيث تقول بعض النصوص المفسرّة انّ اخوة يوسف اسرّوا كونه اخاً لهم ، عندما انقذته القافلة ، وهددوه بالقتل في حالة اخباره الجماعة بحقيقة الأمر ، فكتَم يوسف ذلك فعلاً . وتقول هذه النصوص ان احد اخوة يوسف كان قد انتبذ بعيداً عن البئر . فلما أخرجت القافلةُ يوسفَ اخبر اخوتَه بذلك ، فجاؤا إلى المُخرج و باعوه بدراهم معدودة .

واذا صحّ هذا التفسير ، فإن اخوة يوسف لم يكتفوا بما فعلوه ، بل انهم هددوه بالقتل عندما انقذته القافلة .

ثم انهم ــ بعد ذلك ــ باعوه بتلك الدراهم المعدودة ... وهو **أمرٌ** يكشف عن مضاعفات عنصر (الحسد) فيهم ، حتى بلغ هذه الدرجة التي لحظناها .

* * *

على اية حال ، ... يبدأ دور الاخوة بالغياب بعد عملية الإنقاذ ، ... ثم يبدأ بالظهور ــ من جديد ــ في مرحلة ما يُسّمى بمرحلة الإنارة ــ حسب المصطلح القصصي ــ أي : في مرحلة تأزّم الأحداث وإشرافها على الانفراج . حيث ينكشف الموقف على حقيقته عندما يعرّفهم يوسف ــ وهو متربعٌ على عرش مصر ــ بكل شيء .

إلا ان هذه المرحلة أيضاً ، مسبوقة ببعض الادوار التي نشط فيها الإخوة ، وهم يجهلون انهم يتعاملون مع يوسف . وقبلها أيضاً ، جسّدوا دوراً مع أبيهم بعد حادثة القاء يوسف في البئر ، ونعني به : دور إقناع الأب ــ أو في الواقع ــ إخفاء الحقيقة على أبيهم بالنسبة لمصير يوسف (ع) .

ويجدر بنا أن نقف على هذه الادوار جميعاً ، لنتعرّف على مضاعفات (الحسد) الذي اقتادهم لأمثلة هذا السلوك ، ثم ما تبع ذلك من ردود فعل متنوعة في هذا الصدد .

والآن : كيف واجه الإخوةُ أباهم بعد أن ألقوا يوسف في البئر ، و بعد أن أعطوه عهداً بانهم سيحافظون عليه ؟

لقد واجهوا أباهم على هذا النحو الذي يحكيه النصُ القرآنيُ الكريم :

« وجاؤا أباهم عشاء يبكون .

« قالوا :

« انا ذهبنا نستبق ، وتركنا يوسف عند متاعنا ، فأكله الذئبُ . وما انت بمؤمنٍ لنا ولو كنا صادقين .

« وجاؤا على قميصه بدمٍ كذب .

« قال : بل سولت لكم أنفسكم امراً ، فصبرٌ جميل ، والله المستعان على ما تصفون » .

إنّ هذا الموقف وما يرافقه من حدَثَ الدم والقميص ، يحفل بعناصر قصصية مُثيرة على جانبٍ كبيرٍ من الإمتاع الجمالي ، فضلاً عما يحفل به من قيم فكرّية تنم عن مدى مفارقات (الحسد) ومضاعفاته .

لقد مارسوا عملية (الكذب) بأحَد أشكاله مرارة . ثم اصطنعوا عملية (البكاء) المُفتَعل . ثم اصطنعوا عملية تلطيخ القميص بالدم ... كلّ أولئك ، بسببٍ من (الحسد) الذي جرّهم الى ممارسات متنوعة من السلوك : كُلّها تنّم عن المرَضَ الداخلي الذي طبَعَ تصرفاتهم .

* * *

إنّ هذا الدور ــ من الناحية الفنية ــ قد مهّد له النص من خلال قول أبيهم من انه يخاف ان يأكله الذئب .

وما دام أبوهم قد تخوّف من افتراس الذئب ليوسف ، فحينئذٍ ما أحسنَ ان يستغلّ الإخوةُ هذا التخوّف ، وما أحسنَ ان يجعلوه ــ فعلاً ــ وثيقة إدعّاء لتغطية الجريمة .

و بالفعل ، تمّ الاتفاق على اصطناع هذا الحدث ، ... ولكي يخلعوا طابع الصدق على إدعائهم ، ... فعليهم أن يظهروا بمظهر الكئيب الآسف على ما حَدَث .

واذن : عليهم ان يصطنعوا عملية البكاء ، ما دام البكاء يكشف عن صدق الأسى والحزن على فقد الحبيب .

وهكذا ، جاؤا أباهم عشاء يبكون .

وطبيعيٌ ان يفزعَ أبوهم من هذا المظهر الباكي فيسألَهم حينئذٍ عن ذلك .

وهنا ، تجيء الاجابةُ جاهزة ، مشحونةً بالكذب ، حيث ادعوا بانهم تركوا يوسف عند رحالهم ليحفظها وانشغلوا باللعب : الاستباق في الركض أو السهام ، ثم جاء الذئب في فترة استباقهم وأكلَ يوسف (ع) ...

ان مثل هذا الادعاء المتهافت ، يبدو وكأنه غير مقنع فعلاً ... لذلك بادروا أباهم سريعاً بأنه سوف لن يُصدّقهم حيث قالوا له : وما انت بمؤمنٍ لنا وان كنا صادقين .

ومن الحقائق النفسيّة في هذا الصدد ، أنّ الخائف يعكس في تصرفاته كل ما تمارسه أعماقُه من سلوك قائم على التوتّر وما ترافقه من استجابات يخشى فضحها على حقيقتها ... ولذلك كان الاخوة يصدرون عن هذا الخوف حقيقةً عندما عكسوا إجابتهم المتمثلة في ان ابّاهم سوف لن يصدّقهم بهذه الاجابة المصطنعة .

المهّم : انّ هذا الدور لاخوة يوسف (ع) بالنسبة الى مواجهة الأب : يكشف عن مضاعفات الحسد الذي جرّهُم الى افتعال اكثر من حدث واكثر من موقف بغية التستّر على الذنب .

* * *

ومن الوجهة الفنّية ، ينبغي أن ننتبه أيضاً إلى الرسم القصصي لهذا الدور .

فقد أبرز النص كلاً من الملامح الداخلية والخارجية للأ بطال . كما أبرز (بيئةَ) الحدث بكل ملامحها الخارجية .

أما الملامح الخارجية للأ بطال ، فهو : ملمحُ (البكاء) الذي افتعله الابطال . فضلاً عن المظهر (القولي) في ادّعاء السباق .

وواضح ، ان هذا الملمح الخارجي مرتبط بالملمح الداخلي ، أي : الحزن على فقدان يوسف .

واما الملامح الخارجية للحدث ، فتتمثل في (الدم) و (القميص) ، حيث تقول النصوص المفسرّة ، أنهم ذبحوا سخلةً ولطخوا قميصه بدمها .

وواضحٌ أيضاً : صلة هذا الملمح الخارجي ، بالملمح الداخلي الذي يحرص على إظهار الصدق في ادعاءآتهم .

ولكن ، بالرغم من هذه الملامح الخارجية للأ بطال وللبيئة : من بُكاء ودمٍ على القميص ، بالرغم من هذه الملامح التي تُضفي جماليةً في عملية التذوق الفني ، فانّ النص حَرِصَ على أن يفضح زيف هذه الملامح ، فأنطق يعقوب (ع) سريعاً بإجابة حاسمة هي قوله :

« بل سَوّلت لكم أنفسكم أمراً ، فصبر جميل ... » .

فهذه الاجابة الحاسمة ، تكشف عن ان كل الملامح الخارجية التي افتعلها الابطال بالنسبة للحَدَث ولانفسهم ، قد فقدت فاعليّتها ، وان ملامح الجريمة هي التي طغت على كل شيء .

وفي هذا : عظةٌ لمن اعتبر .

الدور الثالث لاخوة يوسف (ع) في هذه القصة : يتمثّل في ذهابهم إليه وهو يتربع على عرش مصر ، بيده خزائن الأرض واقواتُ الناس .

لقد اصاب القحطُ الأرضَ . و يوسف (ع) هو الذي يوزّع القوتَ على الجمهور . وآل يعقوب احدى الأُسَرِ التي اضطُرت الى الذهاب لمصر لتحصيل القوت . حيث جمع يعقوبُ (ع) اولاده وأمرهم بالذهاب الى مصر . وفعلاً ، قصدوا مصر :

« وجاء اخوةُ يوسف ، فدخلوا عليه ، فعرفهم ، وهم له منكرون » .

يبدو أن عرفان يوسف لهم وما تجدد له من حياته معهم ثم ما رآهم عليه الآن من الحرمان والفقر والمأساة التي كانت تظهر بارزة في وجوههم وأشياء من هذا القبيل تلمح من خلال هذه الجملة « فعرفهم وهم له منكرون » وقد رأى أنكارهم له ايضاً من جملة تلك المآسي والحرمان .

« ولما جهزّهم بجهازهم ، قال : أئتوني بأخٍ لكم من أبيكم ، ألا تروني اني أُوفي الكيل ، وانا خيرُ المنزلين » .

كأن يوسف يريد بقوله « اخ لكم من ابيكم » أن يشعرهم و يلفتهم الى واقع الامر وأنه يعلم كل شيء ولكنهم لم يفهموا هذا التلميح .

« فان لم تؤتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون .

« قالوا : سنراود عنه أباه ، وإنّا لفاعلون .

« وقال لفتيانهِ : إجعلوا بضاعتهم في رحالهم ، لعلهم يعرفونها إذا انقلبوا الى اهلهم ، لعلهم يرجعون .

« فلما رجعوا الى أبيهم ، قالوا : يا ابانا مُنِعَ منا الكيلُ فارسل معنا اخانا نكتلْ له ، وانا له لحافظون .

« قال : هل آمُنكم عليه إلاّ كما أمنتُكم على أخيه من قبلُ . فالله خيرٌ حافظاً وهم أرحم الراحمين .

« ولما فتحوا متاعَهم وجدوا بضاعَتهم رُدّت إليهم ، قالوا : ياأبانا ما نبغي ، هذه بطاعُتنا ردّت الينا ، ونمير أهلنا ونحفظ أخانا ونزداد كيل بعير ، ذلك كيلٌ يسير .

« قال : لن ارسله معكم حتى تؤتون موثقاً من الله لتأتُنّني به إلاّ ان يُحاطَ بكم . فلما أتوه موثقَهم قال : الله على ما نقول وكيل .

« وقال يابنيّ : لا تدخلوا من باب واحدٍ وادخلوا من ابواب متفرقة ...

« ولما دخلوا من حيث امرَهم أبوهم ، ما كان يغني عنهم من الله من شيء إلاّ حاجةً في نفس يعقوب قضاها ... » .

« ولما دخلوا على يوسف ، آوى إليه آخاه . قال : اني انا اخوك . فلا تبتئس بما كانوا يعملون .

« فلمّا جهزّهم بجهازهم ، جعل السقاية في رحل أخيه . ثم اذنّ مؤذن : ايّتها العير إنكم لسارقون .

« قالوا : واقبلوا عليهم ــ ماذا تفقدون ؟ قالوا : نفقد صواع الملك ...

« قالوا : تالله : لقد علمتم ما جئنا لنفسد في الأرض ، وما كنّا سارقين .

« قالوا : فما جزاؤه إن كنتم كاذبين ؟ قالوا : جزاؤه مَن وُجد في رحله فهو جزاؤه ...

« فبدأ باوعيتهم قبل وعاء أخيه . ثم استخرجها من وعاء أخيه ...

« قالوا : إن يسرقْ فقد سَرَقَ اخ له من قبل . فأسرّها يوسفُ في نفسه ، ولم يُبدها لهم . قال : انتم شر مكاناً ...

« قالوا : يا ايّها العزيزُ انّ له أباً شيخاً كبيراً ، فخذ أحدَنا مكانَه ... قال : معاذ الله أن نأخذَ إلا من وجدنا متاعنا عنده ...

« فلما استيأسوا منه ، خلصوا نجيّاً ، قالوا كبيرُهم : ألمْ تعلموا انّ اباكم قد أخذ عليكم موثقاً من الله ، ومِن قبلُ ما فرّطتم في يوسف . فلن ابرح الأرض حتى يأذن لي أبي ...

« إرجعوا الى أبيكم فقولوا له : انّ ابنك سَرَقَ وما شهدنا الاّ بما علمنا ... وسئل القرية التي كنا فيها والعيْر التي أقبلنا فيها ، وانّا لصادقون ... » .

* * *

هنا:النصوص القصصية ، تسرد لنا دوراً ثالثاً يضطلع به الإخوة .

طبيعيّ ، لاتحدث عن الاسباب التي دعت يوسف(ع) الى ان يطالبهم بأخيه ، ثم يحتجزه لديه ، بل : ذاك امرٌ نرجىء الحديث عنه عندما نتناول البطل الرئيس في القصة أي : يوسف(ع) .

اما الآن ، فيهمنا ان نوضح دور الإخوة في هذه الشريحة من القصة ، وهو دورٌ مماثلٌ من جانبٍ لدورهم مع يوسف(ع) من حيث عملية الاصطحاب ، لكنه مختلفٌ عنه من حيث دوافع السلوك .

ان نقاط التلاقي والافتراق في هذا الدور ، تتمثل في ما يلي :

١ ــ من حيث نقاط التلاقي :

لقد اصطحبوا في هذا الدور أخاً أصغر لهم هو (بنيامين) . ومن قبلُ اصطحبوا اخاً أصغر هو يوسف . كما انهم اعطوا اباهم عهداً بأن يحفظوا يوسف من الأخطار ، ... وهنا ايضاً رددّوا نفس العبارة ، حيث قالوا : « وإنّا له لحافظون » بالنسبة الى بنيامين . مع ملاحظة ان كلاً من بنيامين و يوسف ، يشكّلان موضع (حَسَد) من الأخوة .

٢ ــ وأما حيث نقاط الافتراق :

فإنّ دوافع السلوك في هذا الدور ، تظل مختلفةً عن الدور السابق مع يوسف .

فهنا بالرغم من كرههم لبنيامين ، إلاّ انهم لم يظهروا نواياً سيئةً حياله في هذه الرحلة . ففي رحلتهم مع يوسف(ع) ، كانوا هم المطالبين بذلك : اما في رحلتهم مع بنيامين فان خازن الأرض هو الذي طالبهم بذلك ، أي : إنهم اكرهوا على ان يصحبوا بنيامين لاسباب تتصل بالحصول على الطعام . وتبعاً لذلك ، اضطُر أحدهم ــ وهو الاكبر ــ ان يعطي موثقاً لأبيه يتكفل من خلاله بارجاع بنيامين سالماً ، دون ان يكون ذلك بدافع من رغبة ، بل بدافعٍ من الحصول على الطعام .

ولهذا السبب ــ كما سنجد في الدور الرابع للاخوة ــ أن الاخ الذي اعطى موثقاً لابيه بارجاع بنيامين ، ... هذا الاخ ظلّ باقياً في مصر ولم يرجع مع الاخوة عندما احتجز يوسف أخاه بنيامين في حادثة افتعال السرقة .

ومهما يكن ، فإنّ اخوة يوسفَ في هذا الدور، لم يضمروا اية نوايا سيئة مع اخيهم الاصغر بنيامين ، بل انهم امتثلوا أمر أبيهم باصطحابه والمحافظة عليه والدخول من ابواب متفرقة الخ ...

* * *

ولكنّ هذا الدور المتسّم بالحرص على بنيامين ، قد خبأت له الاقدار حوادث مفاجأة لم تَخطر ببال الاخوة قط ...

واذا كان الاخوةُ قد طبخوا مؤامرة خطيرة على يوسف ، فان يوسف الآن ، يتهيأ لطبخ مؤامرة عليهم : من خلال الاخ الأصغر بنيامين : حيث سيضع الكيل في رحل بنيامين ، و يتهّم الجماعة بالسرقة ، حتى يحتفظ ببنيامين ، و يبقيه معه ، لأسباب نفصّلها فيما بعد : حينما نتحدث عن دور البطل الرئيس يوسف (ع) .

اما الآن ، فيهّمنا ان نتحدث عن ردود الفعل التي لحقت الإخوة في مواجهتم ليوسف (ع) أولاً وهم لا يعرفونه ، وفي ردود الفعل التي لحقتهم بعد اطلاعهم على حادثة السرقة المفتعلة .

ثم يهمنا بعد ذلك : ان نبيّن هذا النمط من البناء الهندسي للقصة ، حيث يقوم البناء على خطوط متوازنة من طبخ المؤامرات ، ثم وقوع الاخوة الصغار ضحيّة هذا التآمر، ... ثم وجود الفارق بين نمطين من التآمر : أحدهما ينطلق من ظاهرة (الحسد) والنزعة العدوانية بعامه ، مقابلاً للنزعة الخيرّة التي انطوت المؤامرةُ الثانيةُ عليه : حيث حيكت لأسباب انسانية تستهدف المصلحة الخيرّة التي ستسفر عنها كل الحوادث والمفاجأت في القصة .

واخيراً ، يهمنا ان نبيّن أيضاً عنصر (المفاجأة) في القصة وهو عنصر فنّي له خطورته الكبيرة في ميدان الشكل القصصي .

* * *

والآن ، نتقدم أولاً بتوضيح الجانب الفكري ، متمثلاً في ردود الفعل التي صدرت عن الاخوة تجاه يوسف (ع) ، عندما دخلوا عليه وهم لا يعرفونه .

وتقول النصوص المفسرّة ، ان يوسف (ع) حينما قابلهم وهم يعتزمون الحصول عن الطعام : سألهم عن هويّتهم ، فاجابوه بانهم من ارض الشام .

ولما قال لهم : أخشى ان تكونوا جواسيس علىٰ بلادنا ، أجابوه بانهم اولاد نبيّ من انبياء الله وهو يعقوب (ع) ، وانّ اباهم لشخصٌ محزون .

ثم سألهم عن سبب حزن ابيهم : فاجابوه بانّهم قد كان لهم اخ صغير صحبوه ذات يوم في الصيد ، فأكله الذئب .

هنا ، يُعنينا ان نشير الى ان الاخوة مارسوا في هذا الموقف ، نفس السلوك السابق : القائم على الكذب . وهو موقف سيترك أثره على يوسف (ع) دون ادنى شك ، حيث يقتنع تماماً بانّ الاخوة لا يزالون عند سلوكهم السابق .

ومما عزّز هذه القناعة ، انّ اخوة يوسف ، أضافوا الى موقفهم السابق ، موقفاً سلبياً جديداً يكشف عن إصرارهم على الصدور من الاعماق الحاسدة ، والى انّ تنفيذهم لعملية القاء يوسف في البئر لم تُشف اعماقهم من الحسد . ففي حادثة افتعال السرقة للكيل ، وجهوا ليوسف ــ وهم لا يعرفونه بطبيعة الحال ــ وجهوا له تهمة السرقة عندما قال لهم : أنّ اخاهم الاصغر بنيامين قد سرق صواع الملك . هنا قال إخوةُ يوسف (ع) :

« إن يسرق ، فقد سرَقَ اخ له من قبل » .

هذه الإجابة ، تكشف عن أنّ اخوة يوسف (ع) لا يزالون يصدرون عن موقف حاسد ليوسف بالرغم من انهم تخلصوا منه في حادثة القاءه في البئر... انهم ، مع ذلك كلّه ، يتهمونه بالسرقة دون ان يكون هناك مسوّغ لهذه التهمة .

والمهم ، ان يوسف (ع) اكتشف هذه الحقيقة ، وانها لحقيقةٌ بالغةُ الأهمية دون ادنىٰ شك ، ما دامت تفصح عن حقيقة الأعماق الحاسدة لهؤلاء الإخوة ، حتى انّه صرّح بمرارة ، متحدثاً مع نفسه ، قائلاً :

« انتم شرٌّ مكاناً ، والله أعلم بما تصفون » .

إمرأة العزيز

هذه الشخصية الثانوية ، لعبت في القصة دوراً لافتاً للانتباه ، لا يقلّ في أبعاده المأساوية عن المؤامرة التي حاكها اخوة يوسف (ع) .

انّ كلاً من اخوة يوسف (ع) وامرأة العزيز ، يجسّدان بناء هندسياً قائماً على (الموازنة) الفنية في حركة القصة : من حيث انطوائهما على دلالات (متجانسة) ، ومن حيث تأثيرهما على شخصية يوسف (ع) وتحديد المصائر التي انتهى البطلُ اليها .

وهاتان الشخصيتان ــ في الآن ذاته ــ تتحركان من مواقع متفاوتة ، وتفرزان دلالات متفاوتةً أيضاً . ومن هنا يمكننا ان نستكشف خطورة الفن الذي (يجمع) بين المتضادات ، و يضاد بين الوحدات المتماثلة ، أو لنقل : الفن الذي يحقق عنصر (التضاد) من خلال (التماثل) ، و (التماثل) من خلال (التضاد) .

فثمة مؤامرتان : أحداهما تنطلق من دافع (الحسد) ، والاخرى من [الدافع الجنسي] ، وهما متضادان ... غير انهما يقتادان الشخصية الى سلوك مُماثل هو : التآمر . الاولى يمثلها رجال ، والثانية تمثلها امرأة ، وهما متضادان ، لكنهما يتماثلان في تخطيط السوء .

الاولى ، يمثلها أخوة ، أقارب . والثانية يمثلها من الاباعد ، امرأة غريبة ، وهما متضادان ... الاولى : حادثة إلقاء في البئر ، والثانية : حادثة إلقاء في السجن ، وهما متماثلان ... الاولى : محاولة (تخلّص) من يوسف . الثانية ، محاولة (تعلّق) بيوسف ، وهما متضادان ... وهكذا ...

اذن : كم هو جميلٌ ، وممتعٌ : مثلُ هذا البناء الهندسي لنمطين من ابطال القصة الثانويين ، فيما يقوم الهيكل على عنصر التضاد ، والتماثل ، والوحدة بينهما ... ؟

ولكن ، لندع عمارة القصة فنياً ، ولنتّجه إلى امرأة العزيز لملاحظة الدلالات الفكرية لسلوكها ، وانعكاس ذلك على شخصية البطل يوسف (ع) .

فيما يتصل بالدافع الجنسي ، لا حاجة الى الحديث عنه ، بقدر ما ينبغي لفت الانتباه الى

(المقارنة) بين سلوك امرأة العزيز و يوسف ، حيث يمكننا ان نستخلص بسهولة : إمكانية السيطرة على الدافع الجنسي : من خلال سلوك يوسف ذاته . ثم ، نتائج مثل هذه السيطرة التي حولّت يوسف(ع) [وهو عبدٌ اشترته إحدى القوافل بدراهم معدودة] إلى (مَلِك) ، ... و بالمقابل ، تحوّلت زوجة الملك ، إلى [امرأة بائسة] ، فيما تقول النصوص المفسرّة انّ امرأة العزيز قالت له بعد ان التقته مَلكاً وقد افتقرت [الحمد لله الذي جعل الملوك بالمعصية عبيداً ، والعبيد بالطاعة ملوكاً] .

هذه الفقرة التي ذكرتها بعض النصوص ، تلقي كلمة حاسمة في تحديد نتائج التحكّم والسيطرة على الدافع الجنسي ، ونتائج عدم السيطرة ، فيما تجعل الملوك عبيداً بسببٍ من المعصية ، وتجعل العبيد ملوكاً بسببٍ من الطاعة ، وكفى بذلك عظةً لمن اعتبر .

اذن : الدلالة الاولى التي نستخلصها من هذه الشخصية ، هي : ان الالتواء في السلوك الجنسي ، ومحاولة ممارسته بنحوه غير المشروع ، يقتاد الشخصية إلى نتائج ليست في صالح المُمارس : حيث اخفقت امرأة العزيز في تحقيق الممارسة . فضلاً عن انها قادتها الى المصير البائس الذي نقلته النصوص المفسرّة .

الدلالة الثانية لهذه الشخصية ، هي : ان المرأة التي لا تخاف الله ، قد تتحوّل من شخصية (مُحبّة) الى شخصية (مُعادية) في ساعات محدودة [في حالة عدم تحقيق حاجاتها غير المشروعة] ، حتى وصل الأمر إلى ان تودع البطل في السجن ، فضلاً عن تشويه سُمعته ، على النحو الذي سردته القصةُ مفصلاً . ومن هنا ندرك أهمية الحقيقة التي اشار اهل البيت(ع) الى ما مؤدّاه : من انّ المرأة تصبر على (الحب) اعواماً ، لكنها لا تكتم (كراهيتها) ساعة . حتى انها لا تتورع البتة من ايقاع الرجل في التهلكة : سواءاً كان ذلك متصلاً بتشويه سمعته ، أو بإنهاء حياته .

* * *

أما فيما يتّصل بالانارة التي القتها هذه الشخصية على البطل يوسف(ع) ، فتتمثل في كشفها أولاً عن نظافة يوسف ، وصبره ، وتقواه ، وايثاره السجن على ما هو محرّم ، حتى انها اضطرت ــ في نهاية المطاف ــ الى الاقرار بنزاهة يوسف(ع) ، وهو ما يشكّل قمة الانارة في مهمة هذه الشخصية الثانوية ، شخصية يوسف(ع) .

وقد ترتب على ذلك ، أن تحولّت هذه الشخصية من امرأة سيّئة ، إلى امرأة ايجابية أعلنت عن مفارقة سلوكها ، وأقرتّ بنظافة يوسف(ع) ، أي : رُسمتْ هذه الشخصية ــ حسب لغة الادب القصصي ــ شخصية (نامية) وليست (مسطحة) ، ... شخصية ، بدأت في أول القصة تخاطب زوجها : « ما جزاء من أراد بأهلك سوء » ، وانتهت بهذا الاقرار : « انا راودته عن نفسه » ... بدأت (كاذبة) وانتهت (صادقة) .

ولا يغب عن ذاكرتنا ، ان اخوة يوسف(ع) بدورهم ، بدأوا ــ في القصة ــ وهم متآمرون ، وانتهوا (تائبين) ، مما يشكّل بُعداً جديداً من عناصر (التماثل) الفنّي بين نمطي الشخصيات الثانوية التي سبقت الاشارة الى صياغتها متضادة من خلال التماثل ، ومتماثلة من خلال التضاد .

والمهم ، ان دلالة (التعديل) في السلوك ، ينبغي ألاّ نغفلها أيضاً عبر وقوفنا على هذه الشخصية الثانوية (امرأة العزيز) .

نسوة المدينة

كان اخوةُ يوسفَ ــ بصفتهم جزء من الابطال الثانويين في القصة ــ قد جسّدوا ظاهرة (الحسد) كما لحظنا .

و يبدو أنّ النص القصصي يُريد أن يُلفت انتباهنا الى هذه الظاهرة بكل محدداتها ، بما في ذلك : الفروق بين الجنسين ، فابرز لنا ظاهرة الحسد أو الغيرة في العنصر النسوي أيضاً ، في نطاق التجارب الخاصة بالمرأة .

ولنقرأ النص القصصي أولاً :

« وقال نسوة في المدينة : إمرأةُ العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغَفَها حبّاً ، إنّا لنراها في

ضلال مبين .

« فلما سمعت بمكرهن ، أرسلت اليهنّ ، واعتدت لهُنّ مُتكئاً ، وآتت كلَّ واحدةٍ منهنّ سكيّناً .

« وقالت : أخرجْ اليهن . فلما رأينه اكبرنَهُ وقطعّن أيديهنّ ، وقُلنَ : حاشا لله ، ما هذا بشراً إن هذا إلاّ مَلَكٌ كريم .

« قالت : فذلكنّ الذي لُمتُنّني فيه . ولقد راودتُه عن نفسه فاستعصم . ولئن لم يفعل ما آمرُهُ ليُسجنّن وليكونن من الصاغرين ».

إنّ ما يُلفت الانتباه لدى نسوة المدينة ، أنّ الدافع إلى انتقادهن إمرأة العزيز لم يكن فيما يبدو موضوعياً نابعاً من إحساسهن بالفضيلة ، بل كان نابعاً من الحسد والغيرة ، حيث وجدن انّ امرأة العزيز حظيت برجلٍ حُرِمْنَ هُنّ منه .

إنّ النص القرآني الكريم ، يُريد أن يُبرز في هذا الدور الثانوي لنسوة المدينة ... يُريد ان يبرز لنا ظاهرة كَمْ هو حريٌّ بالمرأة أن تلتزم بها في نطاق علاقتها بالجنس الآخر .

انه يُريد ان يقول للمرأة : عليكِ أن تتحركيّ في السلوك من خلال الموضوعية لا من خلال الذات . عليكِ أن تَنهَيْ عن المُنكر لانه مُنكرٌ فحسبْ لا لأنه منكرٌ بالقياس الى سواك ، وغيرُ منكرٍ بالنسبة إليكَ .

فالمفروض ان تنتصر المرأةُ للفضيلة : حبّاً بالفضيلة ، والتزاماً بأوامر الله سبحانه وتعالى : لا أن يكون الانتصارُ نابعاً من الغيرة أو الحسد : ففي مثل هذا السلوك تكون المرأةُ قد سلكت مفارقتين أو جريمتين : الجريمة الاولىٰ : أنّها لا تنهى عن المنكر إذا كان ذلك متصلاً بحاجتها الذاتية . والجريمة الثانية : انها تفتعل إنكار المنكر وتلبس قناع الفضيلة زيفاً لا حقيقةً .

والدليل على ذلك كله : ان النص القصصي قدّم لنا تجربتين احداهما لفظية والاخرى عمليّة ، ليدُلّل لنا على السلوك المنكر لدى نسوة المدينة .

أما التجربة اللفظية فتمثل في قول امرأة العزيز من خلال هذه الفقرة : « فلما سمعت بمكرهن » .

فلقد وصفهن الله بسمة (المكر) على لسان امرأة العزيز وإلاّ ، لكان يخلع عليهن صفة ايجابيةً لو كنّ حقاً نسوة يحرصن على الفضيلة .

وأما التجربة العملية، فقد أبرزها النص أيضاً من خلال تحرّك امرأة العزيز: حيث هيأت لهن وسائد أو أعدت لهن وليمة وأمرت يوسفَ (ع) بالخروج عليهن بعد ان هيأت امامهن مجموعة من السكاكين: حيث كانت النتيجة ان ينخلع لبُهَنَ من الاثارة الى الدرجة التي قطعّن ايديهن انبهاراً بدلاً من تقطيع الفواكه مثلاً...

ان هذه التجربة العملية تدلّنا بدورها على انّ نسوة المدينة لم يكن نقدهن لامرأة العزيز نابعاً من الفضيلة والالتزام بمبادىء السماء، بدليل انهن وقعن في نفس السلوك المُنكر الذي صدرت عنه إمرأة العزيز.

* * *

وخارجاً عن ظاهرة الحسد أو الغيرة، فإن ما يمكن استخلاصُه من هذا الدور الثانوي لنسوة المدينة، يتمثل أيضاً في جملةٍ من الحقائق، لعل ابرزها هو: تجنب عنصر الاثارة أساساً.

إن لقاء الرجل أساساً بالمرأة، ينبغي ان يتم في تحفّظٍ بالغ المدى. والمشرّع الاسلامي ــ على سبيل المثال ــ حينما يمنع لقاء الجنسين لغير ضرورة، انما يأخذ عنصر الاثارة بنظر الاعتبار، أي: إنّه يمنع المحادثة أو النَظَر أو الخلوة بين الجنسين: بغية تجنّب الاثارة، والاّ فان الاثارة تحصل بالضرورة إلاّ من عصَمَ الله.

من هنا حصل تقطيع الايدي مثلاً، نظراً لتوفّر عنصر الاثارة.

بل إنّ هذا العنصر دفعَ امرأة العزيز الىٰ ان تتمادى في المنكر وإلى ان تخلع قناع الخجل الذي ينبغي ان تصدر عنه بعد الفضيحة، لكنها ركبت غيّها واعترفت قائلة: «لقد راودته عن نفسه». بل انها ذهبت اكثر من ذلك، حيث تشجعّت على ان تطالبه من جديد بممارسة المنكر، حتى وصل الأمر الى التهديد بايداعه في السجن، قائلةً: «ولئن لم يفعل ما آمرُه، ليُسجنن».

ان هذا الإعلانَ الصريحَ عن المنكر، انما صدرت امرأةُ العزيز عنه، لأنها وجدت ان نسوة المدينة قد قطعّن ايديهن من الاثارة، مما شجعّها الى ان تتمادى في الغيّ، على النحو الذي اوضحناه.

إذن: الظاهرة الاخرى التي يمكن استخلاصها، بعد الحسد أو الغيرة، في الدور الثانوي

لنسوة المدينة ، هي : ضرورة أن يتجنّب كلٌ من الجنسين مواطن الاثارة من محادثة أو نظرٍ أو خلوةٍ بينهما .

وأما الظاهرة الفكرية الثالثة التي ينبغي استخلاصُها أيضاً ، من هذا الدور الثانوي لبطلاتِ نسوة المدينة ، هي : ضرورة أن يصدر المرء عن سلوك موضوعي في تصرفاته لا أن يتلبسّ بقناع الفضيلة تحت دافع ذاتي مُلوّث يحن الى الرذيلة في اعماق نفسه .

* * *

هذا كله ، من حيث القيم الفكرية لبطلات نسوة المدينة .

وأما من حيثُ القيمُ الجماليةُ أو الفنيةُ ، فإنّ هذا الدور ينطوي على إمتاعٍ حافل بالاثارة من حيث الرسُم الخارجي لملامح الابطال ، وللبيئة التي تحرّكوا من خلالها . فقد رُسمت البيئةُ وهي مائدةُ طعام ، ووسائد ، وسكاكين لتقطيع الفواكه .

ثم رُسمتْ ملامحُ الأبطالِ الخارجية وهي : مرأى أيدٍ تتقطّع بالسكاكين بدلاً من تقطيع الفواكه : في غمرة مرور يوسف (ع) وفي غمرة جلوس امرأة العزيز مُراقبةً عن كثب : ردود الفعل في هذا الميدان .

إن هذا المرأى المُمتع فنياً ، قد أُحكِمَ ــ من حيث البناء الهندسي ــ حينما نلاحظ الصلة العضوية أو التلاحم بين رسم البيئة ورسم ملامح الابطال : أي بين مرأى الفواكه والسكاكين ، ومرأى الأيدي التي تقطعت بعد ذلك .

والمعروف ــ في لُغة الادب القصصي ــ أنّ الفنّ يبلغ قمته العالية حينما يكون ثمة ترابط أو صلة بين وصفين خارجيين : أحدهما لعنصر (البيئة) والآخر لعنصر (الابطال) : حيث يكشف الترابط بين وصف البيئة [سكاكين : فواكه] ووصف الملامح الخارجية [تقطيع الأيدي] عن إحكام هذا المبنى القصصي ، وما يواكبه من الامتاع الفنّي في هذا الصدد .

البطل : «العزيز» أو «ملك مصر»

يتفاوت المفسرون في تحديد شخصية «العزيز» الذي اشترى يوسف .

ولا يهمنا تحديدُ هويّته بقدر ما يهمّنا أن نتعرّف علىٰ دوره في القصة ، بصفته بطلاً ثانوياً ينطوي دورُه على (أفكار) تستهدفها القصة ، كما ينطوي علىٰ مهمّات فنيّة في تطوير أحداث القصة .

ودور هذا البطل ينحصر في ثلاث وقائع :

أولها : موقفه من يوسف في صراعه مع امرأة العزيز .

الثاني : رؤياه التي فسّرها يوسف .

الثالث : توليته ليوسف علىٰ خزائن الأرض .

* * *

أمّا موقفه من يوسف في صراعه هذا الأخير مع امرأة العزيز ، فيتميز بكونه صادراً عن شخصيّة ضعيفة لا تستطيع حسم الأمور بقدر ما تنصاع لأوامر امرأة متحكمة ، تستبد بها أهواؤها ، إلىٰ الدرجة التي تفرضها علىٰ زوجها . بالرغم من معرفة زوجها تماماً بالمُنكر الذي صدرت امرأتُه عنه .

و يتمثّل موقفه المتميّع هذا ، في انصياعه لاوامر امرأته بحبس يوسف ، بالرغم من معرفته تماماً ببراءة يوسف ونظافته من التهمة الموجهة إليه .

إنّ الشاهد من أهل إمرأة العزيز أوضح بما لا لُبْس فيه أنّ يوسف كان بريئاً كل البراءة . بل ان امرأة العزيز نفسها أقرّت ببراءته . إلا انّ العزيز ، مع ذلك كلّه وقَعَ تحت تأثير امرأته التي استعطفت زوجها من أن سمعتها ستسوء ما لم يُسجن يوسف .

وحتى اذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى انّ ايداعه يوسف في السجن لم يكن بتحريض من امرأة العزيز بل من قِبَل مستشاري العزيز أو أهله حيث رأوا ان إيداعه في السجن يشكّل انقاذاً لسمعة امرأة العزيز ...

أقول ... حتىٰ مع هذا الافتراض ، فإنّ انصياع العزيز إلىٰ مثل هذه الاوامر ، يُعد تعبيراً واضحاً عن شخصية ضعيفة لا تنصاع الى الحق بقدر ما تنصاع إلىٰ موقف عاطفي مُنكر ... وإلّا كيف يسمح الانسانُ لنفسه ، أن يوقع الأذىٰ بشخصية نظيفة مثل يوسف ، بغية انقاذ سمعة زوجته ... كيفَ لا يفكّر بسمعة يوسف مع انه بريء : ثم يفكّر بسمعة امرأته مع انها غير بريئة ... ؟؟

ان مثل هذا الموقف ، يُعد ــ دون أدنىٰ شك ــ نقطة ضعف كبيرة تُسجل علىٰ العزيز .

وأهمّ ما ينبغي استخلاصه من عظةٍ في هذا الصدد ، هو : إن الانصياع لاوامر المرأة يُفسد الشخصية و يوقعها في سلوك منكر ، وهو امرٌ تؤكده السماء لنا ، حينما تطالب الرجل بالاّ ينصاع لزوجته ، بل المفروض أن تنصاع الزوجة لزوجها ما دام الرجل قواماً عليها حسب الحكمة التي انطوى التشريعُ عليها .

أما العظة الثانية التي ينبغي أن نستخلصها في هذا الصدد ، هي : ضرورة أن يصدر المرء في سلوكه عن الحق ، والتزام جانب الحيدة والموضوعية ، لا أن يسمح لعواطفه وذاتيته بالتحكم في الأمور ، و بخاصة في مواقف قضائية خطيرة تتصل بسمعة الشخصية وشَرَفِها .

* * *

الدور الثاني لشخصية الملك في هذه القصة ، هو : رؤياه التي رآها عن البقرات والسنابل . ثم تفسير يوسف لهذه الرؤيات بواسطة أحد السجينين اللّذينِ كانا مع يوسف ، حيث كان الذي نجا منهما قد تولّىٰ مهمة التعريف بشخصية يوسف وقدرته علىٰ تأو يل الأحلام .

وفعلاً ، بعد أن فسّر يوسف لهذا الوسيط ، رؤيا الملك ... حينئذٍ استدعىٰ الملكُ يوسفَ .

إلا أن يوسف قبل أن يواجة الملك ، قال للوسيط : إرجع الى الملك واسئله عن النسوة اللاتي قطعن أيديهن ... وقد نفّذ المَلكُ هذا الطلب ، وسئلَ النسوة عن حقيقة الأمر ، فأجبنه ببراءة يوسف ... مما اضطر امرأة العزيز إلىٰ الاقرار بدورها ببراءة يوسف ...

و يبدو أن تنفيذ الملك لهذا الطلب ، كان بمثابة تفريج عن أزمته النفسية التي كان يعاني مرارتها دون أدنىٰ شك : وهو يعرف تماماً انّ هذا الشخص البريء قد أودع السجن ظلماً وعدواناً ... فجاء هذا الطلب تفريجاً لازمته من جانب ، وفرصةً كبيرة لانقاذ يوسف ، و بخاصة انّ هذا الامر قد اقترنَ بالافادة من شخصية يوسف ، بصفتها شخصية علمية قدمت عطاءها العلمي في ميدان تفسير الأحلام وهو ميدان قد انعكست خطورتُه علىٰ الحقل الاقتصادي الذي انطوىٰ عليه الحُلُم ، فالبلد علىٰ أبواب كارثة اقتصادية ... وها هو يوسف ، يقدم تخطيطاً إقتصادياً لتلافي الكارثة ...

واذا كان الأمرُ كذلك ، فإن اقتران هذه الافادة العلميّة مع إثبات براءته ــ عن طريق نسوة المدينة وامرأة العزيز ــ يُعدان فرصةً ذهبية لإخراج يوسف من السجن ، والافادة منه ، فضلاً عن اقتران ذلك كله ، بتخليص الملك من أزمته النفسية التي نجمت من ظلم الملك ليوسف .

اذن : كانت خطوة انقاذ يوسف من السجن ، أوّل تغيير في سلوك الملك ، أو لنقل : حسب المصطلح القصصي : أوّل خطوة في (نمو) الشخصية ، وانتقالها من السلب إلى السلوك الايجابي .

* * *

ثم ، كانت الخطوة النهائية في نمو السلوك نحو الايجاب ، هي : تعيين الملك ليوسف خازناً على الأرض ...

وهذه هي قمة التقدير لشخصية يوسف ، والتكفير عن الخطأ السابق ...

وهكذا ــ بهذا الدور الثالث للبطل : الملك ــ تنتهي علاقة الملك بالقصة ... وتبدأ الأحداث والمواقف تأخذ منعطفاً آخر في القصة : يتصل بيوسف واخوته وابويه ...

ومما لا شك فيه ، أن لهذا الدور الأخير ، أهمية خطيرة كل الخطورة ، لانه دورٌ حاسمٌ في تطوير الوقائع ، والسماح لشخصيات يعقوب و بنيامين وأخوة يوسف بالتحرّك في مجالات جديدة ، فضلاً عما ينطوي عليه من تطوير لشخصية يوسف نفسه ، ثم انعكاس ذلك على الحقل السياسي والاقتصادي للبلد .

البطل : يوسف

تحدثنا عن الأبطال الثانويين في قصة يوسف ، وعن مختلف أدوارهم ، بدءً بيعقوب ، فاخوةِ يوسف ، فامرأةِ العزيز ، فنسوةِ المدينة ... وانتهاءً بالعزيز .

أمّا الآن فنتحدث عن البطل الرئيس في هذه القصة ، وهو يوسفُ نفسه ...

ومما لا شك فيه ، ان دور هذا البطل ينطوي على (أفكار) أو (عظات) بالغة الخطورة ،

اذا ضممناها إلى (الأفكار) التي استخلصناها من الأبطال الثانويين . ثم إذا فرزنا الأفكار التي استقلّ بها البطل يوسف وميزته بشخصيته المحددة .

* * *

إنّ الصبر على الشدائد يجسّد سمةً بارزةً في سلوك يوسف .

ومما لا شك فيه ، ان يعقوب والد يوسف قد ميزته سمة الصبر المذكورة أيضاً . بيد ان الشدائد على يعقوب كانت متميزة عن الشدائد بالنسبة الى ولده يوسف ...

كانت الشدائد بالنسبة إلى يعقوب منحصرة في دافع (الأبوة) وما صاحب هذا الدافع من إحباط يتصل بالمشاعر التي يفجّرها الدافعُ المذكور .

اما الشدائد التي تعرّض لها يوسف فانها متصلةً بأكثر من دافع ، فضلاً عن انها تجاوزت نطاق المشاعر إلى دائرة الشدائد الخارجية .

ان هذه الشدائد بعضها داخليّ صرف ، و بعضها خارجيّ يسحب آثاره على المشاعر الداخلية ...

ونحن سنتجاوز الحديث عن الصدمات الداخلية الصرف فيما تعرض لها يوسف : وهي ــ عادة ــ تتمثل في تحمّل مشاعر الحسد من قِبلِ إخوته مثلاً ، وفي تحمّل صدمات الفراق : فراق والده الذي كان يحيطه برعاية خاصة : حُرِمَ منها أمداً طويلاً من الزمن ...

أقول : سنتجاوز الحديث عن أمثال هذه الشدائد مع انها ذات ثقلٍ كبير في ميزان الشخصية واستجابتها لهذه المواجهة .... نتجاوزها لنتحدث عن شدائد رافقت رحلَته مع إخوته ، ومع واقعة البئر ، ومع حادثة بيعه إلى الآخرين ، ومع حادثة امرأة العزيز ، ومع حادثة السجن ، ومع وقائع السجن نفسه : ثم ما صاحب ذلك من مواقف أفرزها نمطُ تعامله مع السماء ومع الآخرين وما استتبع ذلك من صراعٍ سَحَبَ شدائده النفسيةَ الكبيرة على شخصية يوسف .

* * *

لنُلاحِظ ــ على سبيل المثال ــ موقفه من احد صاحبيه في السجن ، حينما فسّر له رؤياه ، وعلم انّه سيحظى بمقابلة الملك ... وغيرها قال لصاحبه : اذكرني عند الملك . ولكن صاحبه نسيَ هذا الطلب ، فلبث يوسف بعدها في السجن بضع سنين .

إنّ هذه الواقعة لا تتجسّد شدّتها في أن يمكث يوسف في السجن لبضع سنين أخرى ، بل إن شدّتها تتمثل في نمط تعامله مع السماء ومع الآخرين ، بحيث تركت آثاراً عميقة لديه ، تهون عندها قضية السجن نفسِه بما ترافقه من شدائد نفسية وجسميّة ..

إنّ لنا أن نتصوّر مبلغ الشدة في أعماق يوسف ، عندما يُدرك انه قد استعان بالبشر بدلاً من الاستعانة بالله في تخليص نفسه من السجن أو في اثبات براءته من التُهمة الموجهة إليه : بحيث كلّف صاحبه بأن يتوسّط لدى المَلِك ...

ان الشخصيات الرفيعة التي تجسّد صفوة البشر، لَيؤلمها كلّ الألم أن تقع ذات يوم في مثل هذا السلوك ... إنّها تُدرك تماماً أنّ الله لوحده هو المهيمن على الكون كلّه ... فما قيمة مخلوقٍ مثل المَلِكَ حيال الله ِ خالقِ الملكِ وسواه ؟؟

تقول النصوص المفسّرة : نقلاً عن الامام الصادق (ع) :

« جاء جبرئيل (ع) فقال : يايوسف مَن جعلك أحسنَ الناس ؟ قال : ربي . قال : فمن حبّبك إلى أبيك دون اخوانك ؟ قال : ربي قال : فمن ساق إليكَ السيّارة ؟ قال : ربي . قال : فمن صرف عنك الحجارة ؟ قال : ربي . قال : فمن أنقذك من الجب ؟ قال : ربي . قال : فمن صَرَف عنك كيدَ النسوة ؟ قال : ربي . قال : فإنّ ربّك يقول : ما دعاكَ إلى أن تُنزل حاجَتك بمخلوقٍ دوني ؟؟ إلبثْ في السجن بما قلتَ بضع سنين ... » .

انّ علينا أن نتصور مدى هذه الشدّة النفسيّة على يوسف وهو يتلقى هذا التذكير من جبرئيل !!

لا شك : إنّ هذه الشدّة تهون قبالها شدّةُ السجن وما يرافقها من الشدائد النفسيّة والجسديّة ، لانّها عملية تذكير بعلاقة العبد بالله ، وكيفية نسيان مثل هذه العلاقة . انها شدةٌ نفسية بالغة المدى لا يمكن أن يتحسّسها إلّا الصفوة التي محضها الله حباً خالصاً حياله ... ولذلك ، كان وقعُ هذه الشدّة على يوسف ، كما يصفه النصُ المفسِّرُ على النحو التالي :

« فبكى يوسفُ عند ذلك ، حتى بكى لبكائه الحيطان ، فتأذى ببكائه أهلُ السجن ، فصالحهم على أن يبكي يوماً و يسكت يوماً . فكان في اليوم الذي يسكتُ : أسوء حالاً ... » .

اننا لو تأمّلنا هذا النص ، لادركنا مبلغ الشدة في أعماق يوسف : فحتى في اليوم الذي

كان يسكتُ عن البكاء فيه ، انما كان حالُه اشدّ المأ من حاله وهو يبكي ... وهذا يعني أن اليوم الذي كان لا يبكي فيه ، إنما يصرفه بالصراع و بالتوتّر و بالتمزّق و بالندم وبمعاودة التفكير... كل أولئك أشدّ ألماً على النفس من البكاء الذي قد يختزل أو يُساهم في تفريج الألم ...

* * *

هذه واحدةٌ من الشدائد النفسية التي كابد منها يوسف أشدّ المكابدة ...

وعلينا أن نتصور سائر الشدائد التي صاحبت يوسف في رحلتهِ ...

والآن : لنُتابعْ هذه الشدائد .

ولكن الأهمّ من ذلك : أن نتابع الاستجابة على الشدائد ، أي : الصبر على الشدائد وهو ما يستهدف النص من التشدّد عليه من هذه القصة .

تُرى : ما هي هذه الشدائد ؟

وكيف استجاب لها بطلُنا يوسف ؟؟

أوّل شدّةٍ يكابدها يوسف ، تتمثّل في شدةٍ بدنيّة ونفسية ... هي : إقتياده من قِبَلِ إخوته الى الصحراء ثم إظهار مشاعرهم العدائية نحوه والبدء بممارسة الضرب حياله ... حتىٰ انه بدأ يستغيث بهم واحداً واحداً فلا يغيثه أحد ، بل انهم همّوا بقتله وهو يصرخ : يا أبتاه لولا أن يتدخل أحد الأخوة فيمنعهم من قتل يوسف ...

إنّ هذه الشدة ليست بضئيلة البتّة ، بل إنها ذات وقع كبير علىٰ يوسف دون أدنىٰ شك ...

ولنا أن نتصور أنّ أخاً صغيراً مثل يوسف وهو المدلّل لدى أبيه يُلاحظ فجأة أنّ اخوته الذين يمثّلون أقرب الأرحام يظهرون له العداء المنكر وهو وحيدٌ في الصحراء ثم ينهالون عليه بالضرب ، بل و يهمّون بقتله وهو يستغيث ولا يُغاث ...

* * *

ثم يكبرُ حجمُ الشدائد ، حينما يصل إلى الأمر الى إلقائه في البئر ...

ولنا أن نتصور أيضاً : كم هو مرعبٌ ومأساويّ مرأى أخٍ صغير يمسكه مجموعة من الإخوة قد انتُزعت الرحمةُ من أعماقهم ثمّ يدلونه في بئرٍ... لا شك ، انه مرأىً مُرعبٌ ، رهيب ،

مُدَمر ...

ومما زاد في رُعب هذا المنظر أو المرأى هو: الطريقة التي استخدموها في عملية القاءه في البئر... فلقد جَردوه من ثيابه وهو يستغيث: ردّوا عليّ القميص أتوارى به ... وكان جوابهم: ادعُ الشمس والقمر والأحد عشر كوكباً يؤنسنك ... حقاً: انه لمرأى مُرعب تزحمه مشاعر يوسف وهي في حالة الاستغاثة التي تفجّر الرحمة حتى في الحجارة ...

* * *

وتتوالى الشدائد على يوسف ....

فَها هُو يُنقذ من البئر.. بيد أنّه سرعان ما يشاهد إخوته يُهرعون نحو القافلة أو السيارة، ليبيعوه بثمنٍ بَخسٍ: دراهم معدودة ...

وعملية البيع ذاتها: تُعدّ شدةً نفسيةً كبيرة كما هو واضح.

* * *

وتتوالى الشدائد من جديدٍ على يوسف ...

لكنها الآن تأخذ منعطفاً آخر ...

فها هو يقع في صراعٍ حاد مع امرأة العزيز:

ثم يُشاهِد فجأة زوجَها على الباب ...

ثم يتطوّر الأمر إلى إدخاله في السجن وإلصاق التُهمة المنكرة به، بالرغم من الأدلة التي أثبتت براءته ...

وعلينا ألّا نمرّ عابراً على مثل هذه الوقائع وما تصاحبُها من الشدائد النفسية، و بخاصة لدى صفوةٍ نظيفةٍ كلّ النظافة ... كم تسحقُها مثلُ هذه الأنماط من الصراع، وكم تُؤلمها مثل هذه التُهم ...

* * *

وأخيراً، تجيء شدائدُ السجن بنمطيها النفسي والجسمي ... ولا تعقيب لنا على مثل هذه الشدائد ... فالسجن لوحده إيذاءٌ نفسي وجسدي يرشح بأكثر من مأساة ...

لكنه، مضافاً إلى ما تقدم، فقد واكبت حياته في السجن شدةٌ نفسيةٌ كبيرةٌ هانت عندها شدائد السجن، ألا وهي عتاب جبرئيل على النحو الذي تحدثنا عنه مفصلاً ....

* * *

إنّ مكابدة يوسف لهذه الشدائد، ينبغي ألا نتركها دون أن نلاحظ كيفية استجابته حيالَها... فالمهم ــ وهذا ما تستهدفه السماء من وراء قصّ مثل هذه الحكايات ــ أن تستجيب الشخصيةُ المؤمنة لهذه الشدائد، بعملية (الصبر)، وهي الاستجابة التي تصدر عنها ــ عادة ــ صفوة البشر.

إن يوسفَ لشخصية صابرةٌ متميزةٌ في هذا الميدان. و يكفي أنّ النبيّ (ص) قد ثمّن ظاهرة الصبر لدى يوسف، حيث رُوي عنه (ص):

«لقد عجبتُ من يوسف وكرمه وصبره، والله يغفر له: حين سُئل عن البقرات العجاف والسمان. ولو كنتُ مكانَه لما اخبرتُهم حتى اشترط أن يخرجوني من السجن. ولقد عجبتُ من يوسف وصبره وكرمه، والله يغفر له: حين أتاه الرسول فقال: ارجع إلىٰ ربك. ولو كنتُ مكانَه ولبثتُ في السجن ما لبثت، لأسرعت الاجابة و بادرتهم بالباب، وما ابتغيت العذر. إنه كان حليماً ذا أناة».

إنّ هذا التثمينَ من النّبي (ص) لِموقف يوسف (ع)، كافٍ، في تسجيل خطورة ظاهرة (الصبر) لدى يوسف، وإنّها لشهادةٌ جديرة بالتسجيل.

إذن: استخلاص عظة (الصبر) على الشدائد، ينبغي أن تضعها في الاعتبار ونحن نتحدث عن بطلِ القصة يوسف.

* * *

(السماح) بصفته واحداً من أنماط السلوك الذي تطالبنا السماءُ به، يشكّل سمةً ملحوظة في شخصيّة يوسف... حيث تترافق مع سمة الصبر التي وقفنا عليها.

ولو لم يكن إلّا عفو يوسف عن اخوته الذين أذاقوه أشدّ ألوان العذاب... لو لم يكن في القصة إلّا هذا الموقف من يوسف حيال إخوته، لكفىٰ به سمةً عظيمةً في شخصيته...

* * *

(الارادة) سمةٌ ثالثة من سمات الشخصية لدى يوسف.

ولا حاجة بنا إلى التعقيب علىٰ هذه السمة العظيمة التي تميّز أسوياء الناس عن مرضاهم، بل تُميّز درجة السويّة بين الأسوياء أيضاً.

و يكفي ، أنّ يوسف قد مارس إرادته في أشدّ الدوافع إلحاحاً ، وفي أشدّ المنبهات إثارة ، حتىٰ انه هتف قائلاً : « السجن أحبّ إليّ » ... إنّه اختار السجن الطويل . من خلال ممارسته للإرادة ــ وكابدَ ما كابد : تحقيقاً لمباديء السماء التي جسّدتها ظاهرة (الإرادة) كما هو واضح .

* * *

أمّا السمات الأخرىٰ التي طبعت شخصية يوسف فتتمثل في سمتين خطيرتين ، احداهما : السمة العلمية ، والاخرىٰ : السمة الاجتماعية .

أما السمة العلمية ، فقد تحددت بوضوح في قدرته الفائقة علىٰ تفسير الأحلام : بدءً بأحلام صاحبيه في السجن ، وانتهاء برؤيا الملك ...

وواضحٌ ، ان هذه السمة تظل جزءً من سمةٍ مُعجزة منحتها السماء ليوسف عندما بلَغ أشده حيث صرّح النص القرآني الكريم بوضوح في هذا الصدد :

« ولما بلغ أشُدَّهُ آتيناه حكماً وعلماً ، وكذلك نجزي المحسنين » .

السمة الاجتماعيةُ التي غلّفت شخصية يوسف (ع) ، تُعد تتويجاً للسمات الأخلاقية والعلمية التي طبعت شخصيته .

لقد قال له المَلِك : « إنّك اليومَ لدينا مكينٌ أمين » وأجابه يوسف : « اجعلني علىٰ خزائن الأرض ، اني حفيظٌ عليمٌ » ثم عقبت السماء على ذلك : « وكذلك مكّنا ليوسف في الأرض ، يتبوّأ منها حيث يشاء ، نصيب برحمتنا مَن نشاء ، ولا نُضيع أجر المحسنين » .

لقد أراد الملك أن يجعله مستشاراً خاصاً له : « وقال الملك : أئتوني به استخلصْه لنفسي » .

بيد أن الملك عندما أعاد علىٰ يوسف قصّ رؤياه ، وفصّلها يوسف من جديد ، وكان مما اقترحه على الملك : ان يجمع الطعام ، و يزرع زرعاً كثيراً في السنين المخصبة ، و يبني الخزائن للطعام بقصبه وسنبله علفاً للدواب ، وأن يرفع الناس من طعامهم الخمس ، حتى يكفي الطعام لمصر ومَن حولها ، فيمتارون منه : وعندها تجتمع من الكنوز ما لا يجتمع لأحد .

هنا ، أحسّ الملك بصعوبة تحقيق هذه الخطة الاقتصادية قائلاً : مَن لي بهذا ومن يجمعه

(أيّ : الطعام) .

وعندها أجابه يوسف : « اجعلني على خزائن الأرض » ومنذ ذلك الحين تولّى يوسف هذه المهمّة .

و يقول الامام الرضا (ع) ان يوسف جمع خلال الأعوام المخصبة الطعام وكبسه في الخزائن ، ثم باعه في السنين المجدبة موزّعاً على سبع سنين : كل سنة بقيمةٍ تبادلية خاصة هي : النقد والجواهر والدواب والعبيد والعقار والمزارع والرقاب ، حتى اجتمعت لديه كلّ الأموال وفق هذه الخطة ... وحتى قيل في حينه : « ما رأينا ولا سمعنا بمَلِكٍ أعطاه الله من المُلك ما أعطى هذا المَلِكَ حكماً وعلماً وتدبيراً » .

وقد ردّ يوسف بعد ذلك كلّ هذه الأموال إلى أصحابها بما في ذلك : عتقه لمن تَملكهم ، وبما في ذلك : خاتم المُلك وسريره وتاجُه ، مبيّناً للمَلِك أنّ اجراءاته الاقتصادية المذكورة لم تكن من أجل دافع التملّك أو السيطرة ، وانما من أجل إنقاذهم ... ولذلك ، فأنا أردّ اليهم كلّ الأموال وأردّ إليك سريرك ، ولكن شريطة أن تحذو حذوي في المنهج السياسي للبلد .

وعندها : ثمّن الملك هذا التوجيه السياسي ، وأعلن ايمانه بالله ...

* * *

إنّ ما يعنينا مما تقدّم ، أن نستخلص الدلالة الفكرية لهذه السمة التي طبعت شخصية يوسف من خلال اضطلاعه بتحمّل المسؤولية ...

لقد عقبت السماء على تولّي يوسف للمسؤولية ، بهذه الفقرات :

« وكذلك مكّنا ليوسف في الأرض ، يتبوأ منها حيث يشاء ، نُصيب برحمتنا مَن نشاء ، ولا نضيع أجر المحسنين » .

فهذه الفقرات توضح لنا أنّ منحَ يوسف هذه المسؤولية (المُلك) انما تشكّل عطاءً أو نعمةً في الدنيا ، فضلاً عن العطاء الأخروي (ولأجر الآخرة خيرٌ للذين آمنوا وكانوا يتقون » .

ومعطيات هذه النعم ليست لمجرد انها تحقيقٌ لدافع التملّك أو السيطرة ... فهذان الدافعان لا قيمة لهما عند الصفوة البشرية ، بل هما وسيلة لتحقيق مصالح الآخرين ، على النحو الذي حققه يوسفُ فعلاً : وحيث انتهى به الأمر إلى ردّ كلّ الأموال والتخلّي عن

المُلك ...

ولا يغب عن بالنا أيضاً ، كما تشير النصوص المفسرة ، أنّ الملك نفسه قد أعلن ايمانه ، وان الآخرين أيضاً أعلنوا ايمانَهم ، نتيجة وقوفهم على السياسة الحكيمة التي انتهجها يوسف : وهي سياسة مستوحاة من مباديء السماء التي ألهمته إياه دون أدنىٰ شك .

واذن : الشخصية المؤمنة ، الصابرة ... الشخصيّة التي كابدت ألوان المهانة ، وفقدت التقدير الاجتماعي ... قد كافأتها السماء بتقدير اجتماعي لا يدور ببال أحد قط الى الدرجة التي سيطرت بها علىٰ مصائر الجمهور ... وهذا كله في حساب العطاء الدنيوي .

أما العطاء الأخروي فهو خيرٌ من ذلك ، كما أشار النص القرآني الكريم .

هذا ، إلىٰ ان اولئك كله ، إنما يتم في نطاق الالتزام بمباديء السماء ...

ثم ما يترتب علىٰ هذا الالتزام من تحقيق معطيات أخرى ، هي : إرشاد الآخرين وتوجيههم إلىٰ مباديء السماء أيضاً . وهو ما حَصلَ فعلاً من إيمان الملك وإيمان الجمهور .

وهذا المُعطىٰ الأخير له قيمته الخطيرة دون أدنىٰ شك ... وأعني بذلك : أن يكون المُلك أو الاضطلاع بأية مسؤولية كبيرة كانت أو صغيرة ... وسيلةً للهداية ... لارشاد الآخرين نحو الايمان بالله ومبادئه .

* * *

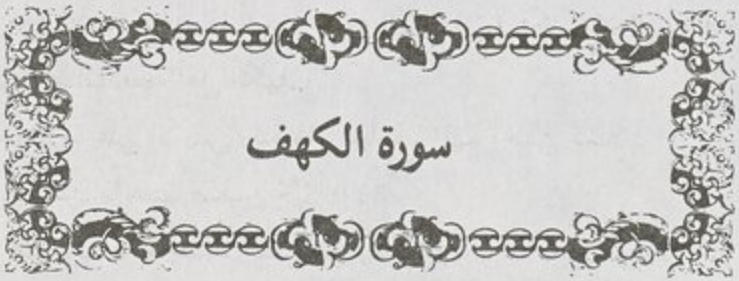
وبعد : هناك أحداثٌ ومواقف ، لم نتحدث عنها في قصة يوسف ... وبمقدور المتلقي أن يستخلص منها دلالات متنوعة ، تظل حائمة علىٰ الأفكار التي لحظناها في القصة بكل شخصياتها الثانوية والرئيسية ..

كما اننا لم نتحدث عن البناء الفني للقصة إلّا عابراً...

ان الحديث عن البناء الفني للقصة ، يتطلّب مساحة كبر من المساحة التي حددّت أفكار القصة . فكل دورٍ من الأدوار التي لحقت الشخصيات الثانوية : يعقوبَ ، إخوةَ يوسف ، أحفادَ يعقوب ، امرأةَ العزيز ، نسوةَ المدينة ، الأخ الأصغر ليوسف ، العزيزَ ، صاحبي السجن ، الشاهد ... كل دورٍ لهذه الشخصيات قد صيغ وفق حوار وسرد مليئين بالأسرار الفنية : من اختزال أو تفصيل ، ومن اقتصاد لغوي ، ومن عَرض مُدهش ...

هذا فضلاً عن عناصر المفاجأة والتشويق ... وفضلاً عن حركة القصة وتموجاتها

وإيقاعها ... وفضلاً عن بنائها الزمني ونمو الأحداث من خلاله بنحو مُدهش ، نجدنا قاصرين عن التحدّث عنه ، إلّا من خلال تخصيص مساحة كبيرة لها ، عسى أن نوفق لذلك في مجال آخر .


سورة الكهف

قصة الكهف

تتضمّن سورةُ (الكهف) أربع قصصٍ أو حكايات : يستقلّ كلٌ منها عن الآخر من جانبٍ ، كما تتداخل هذه القصص بعضها بالآخر من جانبٍ ثان . أو لنقُلْ ــ من جانبٍ ثالثٍ ــ انّها تحوم على ما أفرزته مقدمةُ السورة من (أفكار) تتمثل بخاصة من الآيتين التاليتين اللتين سبقتا قصة أهل الكهف :

« إنّا جعلنا ما على الأرضِ زِينةً لها ، لِنبلوَهُم ايّهم أحسنُ عَمَلاً .

« وانّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزاً » .

ففي هذه المقدّمة يحدثنا النصُ عن وظيفة الكائن الآدمي على الأرض ، واخضاعه للإختبار « أيّهم أحسن عملاً » : مع ملاحظة انّ النص رسَمَ للأرض طابعاً خاصاً هو (الزينة) ، أي : انّ الدنيا أو الأرض تظل مجرّد زينةٍ أو حليةٍ أو متاع عابر صاغته السماء بمثابة منبّهات أو مُثيرات لها صلة بدوافع الشخصية ، لِتختبرَ السماءُ من خلالها نمَط الاستجابةِ التي ستصدر الشخصيةُ عنها ، وهل انها إستجابةٌ سوّيةٌ ملتئمة مع مباديء السماء التي أمرتنا بالالتزام بها ، أو انها إستجابةٌ مريضةٌ تتمركز حول الذات وإشباعها بلا قيد .

وقد عقبّت السماء ــ في الآية الثانية ــ على هذا المتاع أو الزينة ، حينما ألغته أساساً ، وجعلته صعيداً أجردَ « وانّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرزاً » .

ونحن ينبغي ألاّ نقف عند هذه الصورة [صعيداً جُرُز] أو صورة [الأرض الجرداء] ، أقول : ينبغي ألاّ نقف على الصورة المتقدمة وكأنها مجرّد صورة فنّية أو تعبيرٍ جماليّ ، بقدر ما ينبغي أن ننظر إلى هذه الصورة أو الرمز إلى انّها صورة فنّية بالغة الجمال ، تنطوي على دلالة بالغة المدى أيضاً . فالمتاع أو الزينة تظل مجرد حلية خارجية على الأرض . ثم تتلاشى هذه الزينة حتى تصبح الأرض جرداء ملساء لا أثر لها من الزينة المذكورة .

وحيال هذا ، تحسّسنا الصورة الفنّيةُ المتقدمة ، إلىٰ اننا إزاء (إختبار) أو (إمتحان) ينبغي أن نجتازه بنجاح ما دامت الزينة أو المتاع مجرّد لباس أو نبتٍ مصيرُه إلى الزوال التام : أيّ ، انه متاعٌ فاقدٌ للقيمة أساساً ، فيما ينبغي ألّا نقيمَ له أيّ وزن على الإطلاق .

* * *

ولكي يجسّدَ النصُ القرآني الكريمُ ، هذا المفهومَ في أذهاننا ، يتقدّم إلينا بنصٍ قصصي يجسّد عملياً مفهوم هذه الزينة علىٰ الأرض ، وكيفية سحقِها ونبذِها تماماً : حيث يتّم ذلك من خلال قصة أصحاب الكهف الذين نبذوا زينة الحياة الدنيا تماماً ، واتجهوا إلى (كهف) يعزلهم تماماً عن الأرض وزينتها .

إذن : ألمقدّمةُ أو التمهيدُ الذي استُهلتِ سورةُ الكهفِ به ، ينطوي علىٰ مهمّة فنّيةٌ تُلقي بأضوائها علىٰ محتويات السورة ...

ومحتوياتُ السورة توسلت بعنصرٍ قصصي، يُجلي خطوطها بوضوح : ما دامت القصة ــ أساساً ــ تُوظّفُ في النص القرآني الكريم ، لإنارةِ الحقائق بوسيلة فنّية تكون أشدّ من غيرها في إحداث التأثير على المتلّقي..

مرة جديدة ، يتعيّن علينا قبل أن نتابعَ قصصَ سورة الكهف ، أن نُذكّر المتلّقي بأننا حيالَ مقدّمة أو تمهيدٍ تصدّر سورة الكهف ، وإلىٰ انّ القصص التي تتضمّنها السورة ، ستحوم علىٰ المفهوم الذي أفرزته المقدّمة ، وما يتفرع عليها من مفهومات ، سنقف عليها في حينه .

ومثلما قلنا ، فان أوّل قصة تواجهنا بها سورة الكهف هي : قصة أصحاب الكهف ، فيما يمثلّون تجسيداً حيّاً لمفهوم الزُهد بمتاع الحياة .

والآن : كيف تمّ صياغةُ هذه القصة ، من حيث قيمُها الفنّية والفكرية ؟

أول ما ينبغي أن نقفَ عليه في دراسة هذه القصة ، هو: شكلها الفنّي من حيث بناء الحَدَث فيها .

لقد بدأت القصةُ من وسط الحَدَث وارتدّت الىٰ البداية . ثمّ واصلت تسلسلَها الزمني إلىٰ نهاية الحَدَث .

لقد بدأت القصةُ ، هكذا :

« إذ أوى الفتيةُ إلىٰ الكهف .

« فقالوا :

« ربّنا آتِنا من لدُنكَ رحمةً . وهيّء لنا من أمرنا رَشَداً .

« فَضَرَبْنا علىٰ آذانهم في الكهف سنينَ عدداً .

« ثم بعثناهم لنعلمَ أيُّ الحزبين أحصى لِما لبثوا أمَداً » .

ففي هذه البداية القصصية يبدأ الحَدَث بدخول الفتية الىٰ الكهف ، وطَلبِهم من الله أن يهديَهم سبيل الرشاد . ثم يوضّح النصُ القصصي في سرد مُجمل الىٰ انّ هؤلاء الفتيةَ قد أنامَهُم اللهُ عدداً من السنين : إجابةً لدُعائهم . كما يوضّح بالمستوى نفسِه من الإجمال ، إلىٰ أنّ الله بَعثَهم بعد ذلك لِيُعلَم أيّ الفريقين : المؤمنِ والكافرِ أحصى لِما لبثوا فيه من السنين .

بعد هذه البداية القصصية المُجملة التي سُرِدَ الحَدَثُ فيها من الوسط ، يعود النص الى بداية الحدث من حيث تسلسله الزمني ، فيحدّثنا عن هؤلاء الفتيةِ الذين طلبوا من الله أن يهديَهم سبيل الرشاد ، مبيّناً سبب ذلك . موضحاً أنّ السببَ في ذلك عائدٌ الىٰ انّهم كانوا من الشخوصِ المؤمنةِ التي ضاقت ذرعاً بمناخ الكفر : يقول النصُ القصصي في هذا الصدد ، على لسانِ الأبطال المذكورين :

« هؤلاء قومُنا اتخذوا من دونه آلهةً ... » .

وتبعاً لذلك ، اقترح أحدُهم الدخول إلىٰ الكهف :

« فأوُوا إلىٰ الكهف ينشرْ لكم ربُّكم من رحمته ... » .

و بهذا النحو من تقطيع الحدث ، يعود النص القصصي إلىٰ وسَط القصة التي بدأ بها ، أيّ : الدخول إلىٰ الكهف . ثمّ يتابع الأحداثَ والمواقفَ التي رافقت دخولَهم إلى الكهف ، حتى نهاية القصة التي سنقف عليها ، فيما أجملها النص في بداية القصة ، علىٰ نحوما ذكرناه .

* * *

والآن : بعد أن أوضحنا بناءَ القصة من حيث الزمن النفسي والموضوعي فيها ... يحسن بنا أن نوّضح السبب الفنّي وراء بداية القصة من وسطها بدلاً من أوّلها . أي : لماذا لم تبدأ

القصةُ بالحديثِ عن مناخ الكفر الذي كان الأبطالُ المؤمنون يحيون فيه ؟ ، بل بدأت بالحديث عن دخولهم الكهف ؟

السبب في ذلك واضحٌ كل الوضوح ، اذا أخذنا بنظر الإعتبار أنّ مقدّمة السورة أو تمهيدها الذي سبقَ قصة الكهف ، انما كان حائماً على زينة الحياة الدنيا وضرورة نبذِها . وحينئذٍ فإنّ أتم تجسيدٍ لِنبذِ الحياة وزينتها هو: الهروبُ منها واللجوء إلى (كهف) منزوٍ، منعزل عن الحياة وزينتها .

إذن : السببُ الفني الكامن وراء بداية القصة بدخول الكهف ، يتمثّل في تساوق مثل هذه البداية ومع مقدمتها التي تُشدّد على إبزار مفهوم النبذ للحياة و زينتها.

ونحن حين ندقّق النظر في هذه البيئة الجغرافية التي رسمتها القصة ، ونعني بها : (الكهف) ... نجد أن (الكهف) يجسّدُ ــ ليس (واقعاً) حيّاً لمفهوم نبذ الحياة لدى الفتية فحسب ــ بل يجسّد مضافاً إلى (واقعيّته) (رمزاً) حيّاً لكل المفاهيم المتصلة بنبذ الحياة وزخرفها العابر .

فالكهف ــ من حيث بعده الجغرافي ــ منعزلٌ تماماً عن سطح الأرض وما يدبّ عليها من نشاط ومُتعة . إنه منعزل ــ من حيث المسافة ــ عن مسافات الأرض الشاسعة ، بل إنه غائرٌ في (مكان) غير خاضع للمُشاهدة ، لا أنّه منعزل فحسب . فالانعزال وحده قد لا يفصل جزء من الأرض عن سطحها ، بل يُبقيه عُرضةً للمُشاهدة . أي : يمثّل جزء أو شريحة من عملية العزل والانفصال . أما الغور في الداخل ــ وهو خصيصة الكهف ــ فإنّه يعزل المكان تماماً من سطح الأرض ومشاهدتها ، بحيث يُجسّد العزلةَ بكل مستوياتها : وهو ما يستهدفه النصُ القصصي حينما يطالبنا بنبذ الحياة تماماً ، والاتجاه الى اليوم الآخر .

اذن : الكهف يمثّل واقعاً حيّاً لابطال القصة . كما يمثّل رمزاً حيّاً لمفهوم نبذ الحياة من حيث كون هذا الرمز صورة فنية واقعيّة ، يتآزر في صياغة تركيبتها كلٌ من الواقع والفن بحيث يجدها المُتلقي صورة تُشبع احاسيسَه الجمالية من جانبٍ ، وترفده بعطاءٍ فكري من جانبٍ آخر .

ولسوف يتضخّم جمالُ هذه الصورة أو الرمز الواقعي المتمثّل في رمز (الكهف) ... لسوف يتضخّم احساسُنا بجماليته ، عندما نتابع في الأجزاء اللاحقة من القصة ، كُلَّ

الأ بعاد الجغرافية التي تطبع هذا المكان ، وما يرافق ذلك من المواقف والحركات التي تمّ تكيّفُ الأ بطال ــ من خلالها ــ مع هذه البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها .

انّ ما يعنينا الآن من (الكهف) هو: موقعه الهندسي من القصة ، فيما أوضحنا المسوّغ الفنّي وراء البداية القصصية برسمه : من حيث لجوء الأ بطال إليه . أمّا رسم بيئة الكهف وتحركات الأ بطال فيه ، فأمرٌ نتحدث عنه لاحقاً إن شاء الله .

و يعنينا ــ من ثمّ ــ أن نتابع سلسلة الحَدَث الذي وَاكبَ هؤلاء الأ بطال ، والمواقف التي واكبت سلوكهم في هذه الرحلة المثيرة .

* * *

يبدأ القسمُ الثاني من أصحاب الكهف بتفصيل الحَدَث الذي أجمله القسمُ الأ وّل : حيث يرتدّ النص بسرد الحدث من أوّله علىٰ النحو التالي :

« نحن نقص عليك نبأهم بالحق . إنّهم فتيةٌ آمنوا بربّهم وزدناهم هدى .

« وَرَبَطْنا علىٰ قلوبهم إذ قاموا ،

« فقالوا : ربُّنا ربُّ السموات والأ رض لن ندعُوَا من دونه إلٰهاً . لقد قلنا إذاً شططاً .

« هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهةً ، لولا يأتون عليهم بسلطان بيّنٍ . فمن أظلمُ ممّن افترىٰ على الله كَذِباً . وإذ اعتزلتموهم ، وما يعبدُون إلّا الله َ .

« فأوُوا إلى الكهف . ينشر لكم ربّكم من رحمته ، و يهيء لكم من أمركم مِرفقاً » .

تلخيص النّص :

يحدّثنا النص أنّ هناك مجموعة من الأفراد المؤمنين قد شَمَلتْهُم رعايةُ السماء بحيث رَبَطت علىٰ قلوبهم وزادتهم هدىً ، ما داموا قد تعاملوا مع السماء تعاملاً مُخلصاً .

و يبدو أنّ هؤلاء الفتية كانوا يعيشون في مناخٍ كافر ، لم يستطيعوا أن يتكيّفوا معه بحال من الأحوال: حيث انّ السلطة كانت تمارس عملية القتل حيال كل من يخالف سلوكَها الوثني .

وتقول النصوص المفسّرة ، أنّ هؤلاء الشخوص كانوا علىٰ مقربة من السلطة الوثنيّة .. إلّا انّ كلاً منهم كان يسار الآخر بعقيدته ، حتّىٰ قرروا ذات يوم أن يهربوا من هذا المناخ ، و يتّجهوا إلىٰ كهف يزويهم عن الحياة الوثنية التي طبعت العصر فترئذٍ .

وفعلاً : توجّهوا نحو الكهف ، آملينَ أن ينشر الله ُ لهم من رحمته ، و يهيء لهم وسائل

التكيّف مع هذه الحياة الجديدة .

* * *

انّ ما نعتزم الوقوف عنده الآن ، هو : طريقة القص لهذا الجزء من القصة .

فالنص قد أبْهَمَ ملامح القوم الذين اتخذوا من دون الله آلهةً : من حيث التعريف بشخصياتهم ، ونمط تعاملهم مع الذين يخالفونهم في الاتجاه الوثني .

كما انّه أبهَمَ ملامح الفتية المؤمنين أيضاً : حيث لم يحدّثنا عن اسمائهم ، وعددِهم ، ومواقعهم من المجتمع الوثني . بل اكتفى النص بابراز السلوك الإيجابي لديهم ، ألا وهو : ايمانُهم العظيم بالسماء ، وثقتُهم بها ، وشجبُهم للمناخ الوثني الذي غلّف عصرَهم .

والسُّر في ذلك ــ جمالياً ــ أنّ النص يختّط أسلوب العرض القصصي وفقاً لمتطلبات الاستجابة الفنّية ... وهي إستجابة تتآزر عدةُ مستويات على إحداث التأثير فيها : منها : طريقة التشويق ... حيث يصوغ النصُ الأحداث : جزءً فجزءً ، أو يُلقي بالأضواء على جانبٍ منها ، و يُرجيء إلقاء الأضواء الأخرى ، إلى الفصول اللاحقة ، حيث يتعرّف المتلقي على محتويات القصة تدريجياً : من خلال الفصول كلها ، لا من خلال فصلٍ منها .

وواضحٌ ، انّ هذا المنحى الفنّي ، يُضخّم من عنصر المتابعة لدى القاريء أو السامع ، بحيث يدعه مُتشوّفاً ، متشوّقاً ، مُتطلّعاً ، إلى معرفة ما سيحدث ، ومعرفة ما ستتكّشف حيالَه من ملامح الأبطال ، والمواقف ، والأحداث .

* * *

يُضاف إلى ذلك : ان تنكير الأبطال سواءً أكانوا مؤمنين [كالفتية مثلاً] أو وثنيّين (كالقوم) الذين هَربَ الفتيةُ منهم .. هذا التنكير يظل على صلةٍ بطبيعة أفكار القصة التي يستهدفُها النص .

فالقصة ليست في صدد تحديد ملامح القوم الكافرين : من حيث الأسماء ومواقعهم الاجتماعية . كما انهم ليست في صدد تحديد ملامح الفتية من حيث العدد والإسم والموقع .. بل انّها في صدد إبراز قضية النبذ لمتاع الحياة الدنيا وزخرفها العابر .. هذا الزخرف الذي اوضحت بدايةُ سورة الكهف أنّه سيتحوّل إلى صعيدٍ جُرُزٍ ، إلى أرض جرداء ...

فالقصة تستهدف تجسيد هذا النبذ لزينة الحياة الدنيا . وكان من الطبيعي ــ وهي تستخدم أسلوب الاقتصاد اللُغوي ــ أن تُشدّد على هذا الجانب .

وفعلاً ... أبرزت القصةُ قضية النبذ متمثلةً في اللجوء إلى الكهف ، دون الحاجة إلى تحديد الإسم ، والعدد ، والموقع .

هنا ، ينبغي أن نُلفت الانتباه إلىٰ عنصر فنّي آخر ، يمكننا أن نستشفّه من وراء التنكير لملامح الأبطال .

فالأبطال ــ ونعني بهم أصحاب الكهف ــ يجسّدون مفهوماً هو : نبذ زينة الحياة . وأوضح تجسيدٍ لهذا النبذ هو : تنكير ملامحهم ومواقعهم ... ورسّمها ــ كالكهف تماماً ــ بعيدة عن تسليط الأضواء الاجتماعية عليها ... وهي أضواء تتمثل عادة في [التقدير الاجتماعي] الذي يتطلّع إليه كلُّ فردٍ عادة .

ان النص ــ بكلمة أخرى ــ جعل أبطال الكهف ، مُبهَمين ، لا أسماء تحدّد موقعَهم الشخصي ، ولا ملامح تحدّد موقعَهم الاجتماعي ، ولا عَدَد يحدّد الكميّة الاجتماعية لهم ... بل رَسَمَهُم أبطالاً لا يعرفهم أحدٌ من الآدميين ، أبطالاً أسقطوا من حسابهم : ألدافع الى التقدير الذاتي ، والتقدير الاجتماعي ، والانتماء الإجتماعي ...

ومثل هذا الرسم يتوافق ــ فنياً ــ مع مفهوم النبذ لزينة الحياة الدنيا : بداهة ، أنّ الإسم والعدد والموقع الاجتماعي هو : جزءٌ من (الزينة) جزءٌ من [حب الذات] ، جزءٌ من البحث عن تقديرٍ من الآخرين ... في حين أنّ من ينتبذ الحياة وزينَتها ، ينبغي أن ينتبذ كل أشكال التأكيد علىٰ الذات ...

وهكذا ، كان أبطالُ الكهف : أبطالاً مُبهَمين ، لا يعرفهم أحد ، ولا يريدون أن يعرفَهم أحد ... لانهم أسقطوا الحياة من حسابهم .

واذن : جاء رسمُهم ــ فنياً ــ مُبهَمين ، متوافقاً ومفهوم النبذ لزينة الحياة .

* * *

لقد صاغت قصةُ أصحاب الكهف ، أبطالَ الكهف : مجموعةً من الفتية يتحاورون فيما بينهم ، عبْر المشكلات التي يواجهونها في مناخ الكفر .

فالنص لم يسرد لنا أفكارهم من الخارج ، بل قدّمهم لنا علىٰ حقائقهم ، يكشفون بانفسهم عن أفكارهم .

و بكلمة أخرى : ان النص القرآني الكريم ، وظّف عنصر (الحوار) بدلاً من (السرد)

في التعريف بشخصيات أهل الكهف .

ومن البيّن ، انّ عنصر (الحوار) ــ من حيث البُعد الفني ــ بمقدوره أن يُطلع القاريء أو المستمع علىٰ أعماق البطل ، حينما يُحدّثه البطلُ مباشرة عن أفكاره ... بمقدوره أن يُطلع المتلقي ــ من خلال المباشرة المذكورة ــ علىٰ جوانبَ ما كانت لِتُحدث تأثيرَها عليه ، لو لم يقف المتلقي بنفسه علىٰ طريقة التفكير لدى البطل ، وطريقة معالجته للمشكلات التي يواجهها .

* * *

ولعلّ أبرز ما يُلفت الانتباه ، في عملية الحوار الذي جرى بين الأبطال ، هو : الاقتراحُ الذي قدّمه أحدُهم ، ثمّ : ألثقة التي أوكلها بالسماء حينما خاطبَ جماعتَه قائلاً :

« فأوُوا إلى الكهف » وهذا هو الاقتراح .

ثمّ : هذه الثقة العظيمة بالسماء ، حينما خاطب جماعته :

« ينشر لكم ربُّكم من رحمته ، و يُهيء لكم من أمركم مِرفقاً » .

ان هذه الفقرة الأخيرة من الحوار ، ونعني بها :

« و يُهَيء لكم من أمركم مرفقاً » .

هذه الفقرة من الحوار لها أهميّتها الفنيةُ الكبيرة ــ ليس من خلال انطوائها علىٰ ثقةٍ بالسماء فحسب ــ بل من خلال الموقع الهندسي من بناء القصة أيضاً . وانعكاسها علىٰ الجزء اللاحق من النص القصصي .

لقد كان القسم الأول من القصة ، يتحدث مُجملاً عن وجود فتيةٍ دخلوا الكهف ، وأنامتهُم السماءُ عدداً من السنين ، ثم بَعَثَتْهُم بعد ذلك .

وجاء القسمُ الثاني من القصة ، مُفصّلاً لوقائع هذه العملية : حيث أوضح ، أنهم فتيةٌ ضاقوا ذرعاً بمناخ الكفر ، واقترحوا ــ تبعاً لذلك ــ أن ينزووا في كهف منعزل عن المناخ المذكور .

أما القسم الثالثُ من القصة ، فسيجيء مُفصّلاً للبيئة الجديدة : بيئة الكهف ، وعملية التكيّف مع هذه الحياة التي اختاروها .

* * *

والحوار الذي جرى بين أبطال الكهف ، هو الذي سيُلقي الضوء علىٰ القسم الثالث من

القصة : حيث كانت الفقرةُ الاخيرة من حوار البطل « يُهيّء لكم من أمركم مرفقاً » ..

هذه الفقرة ، لها موقعها الهندسي الكبير من البناء القصصي : كما قلنا ، حيث انّها تشكّل همزة وصلٍ بين القسم الثاني والثالث من القصة .

فالبطل الذي رسمه النصُ واثقاً بالله ، من انّ الله سيُهيّء لهم في حياة الكهف ، تكيّفاً جديداً ، أو إنقاذاً من كلّ صعوبة محتملة ... هذه الثقة بالله ، ستجدُ لها صدىً كبيراً في الجزء اللاحق من القصة ، حيث ستكون السماءُ عند حسن ظنّ البطل ... وستحقّق له ولجماعته كل وسائل الحياة التي تتطلبها طبيعةُ الكهف .

إنّ القاريء أو المستمع ، سيلّفه غموض تام حيال هذا الكهف الذي توجّه الفتيةُ إليه .

انه يتساءل : ماذا سيصنع الفتيةُ في الكهف ؟

ما هو زادُهم .. من مأكلٍ أو مشرب ؟

هل انّهم يستسلمون للموت : ما دامت حياةُ الكهف خاليةً من الزاد الذي يمدّهم بالحياة ؟

هل انهم يتوقّعون أن تمدّهم السماء بوسائل جديدة من التكيّف ؟

هذه الأسئلة يطرحها المتلّقي دون أدنى شك ... ولسوف نجد لها جواباً عندما نتابع الجزء الجديد من القصة .

* * *

غير ان ما نعتزم لفت الانتباه إليه الآن ، هو : الموقع الهندسي لحوار البطل من حيث بناء القصة .

فالقصة ، سرعان ما تقدم لنا جواباً على فقرة البطل الذي كان واثقاً من انّ السماء ، ستهيّء له ولجماعته ، خلاصاً في حياة الكهف .

وها هو الجواب ، يقدّمه النص القصصي في الفصل الثالث من القصة :

« وتَرى الشمسَ إذا طَلعتْ تَزاوَرُ عن كهفِهم ، ذاتَ اليمين . وإذا غَرَبَتْ تقرِضُهم ذات الشِمال . وهُم في فجوة منهُ ....

« وتحسبُهم أيقاظاً وهُم رقودٌ . ونُقلبُّهم ذاتَ اليمينِ وذات الشِمال . وكلبُهم باسطٌ ذِراعَيه بالوصيد . لو اطلعتَ عليهم ، لَوَلّيتَ مِنهم فِراراً ، وَلَمُلِئتَ منهُم رُعباً » .

إنّ هذا الفصل القصصي، يظلّ ــ من جانبٍ ــ متصلاً بالحوار الذي لحظناه في الفصل السابق من القصة: حيث يجيء في سياق البناء الفني تطوّراً عُضوياً لذلك الحوار الذي أوكَلَ ثقته بالله: إذ يقدّم النص جواباً لتلك الثقة، والظن الحَسَن بالسماء. حتّى كأنّه يقول لنا:

أنعموا أيّها الأبطال بهذا الظن الحَسنِ، و بتلك الثقة العظيمة... فلقد قلّبنا ــ من أجلكم موازين الكون: حيث الشمس تخرق قانونَها الطبيعي، ويحث النوم يخرق قانونه الحيّوي، وحيث الحياة والموت أساساً سيكون لهما ــ من خلال الأبطال ــ مسارٌ آخرَ، يلفّه المعجزُ والمُدهش والمُثير.

إذن: كيّفت السماءُ لهؤلاء الأبطال حياة جديدة، جاءت متوافقةً تماماً مع حسن ظن الأبطال بالله.... مع تلك الثقة العظيمة بالله... تلك الثقة التي جسّدها حوارُ أحدُ الأبطال حينما قال: «يهيّء لكم ــ أي الله ــ من أمركم مرفقاً». تلك الثقة التي قلنا: انّ الحوار من خلالها ــ يجسّد موقعاً فنّياً من القصة، بحيث يسهم في تطوير المبنى العضوي لها، فضلاً عن الوظائف الفنية التي لحظناها في عنصر الحوار المذكور.. مما يُكسب النص القصصي مزيداً من الجماليّة التي نحرص علىٰ تحديد معالمها في هذا النص الذي ندرسه.

بيئة الكهف

في هذا الفصل من قصة أصحاب الكهف، يبدأ الرسمُ القصصي يأخذ منحىً إعجازياً، في وصف (البيئة) التي يتحرك من خلالها أصحابُ الكهف.

فهؤلاء الأبطال، قد صمّموا علىٰ التوجّه الى الكهف. وكانت ثقتهم بالله ــ سلفاً، أنّ السماء ستُهيّء لهم وسائلَ التكيّف مع البيئة الجديدة.

والآن: ما هي معالم هذه البيئة ؟؟

من حيث المكان:

يقول النص القصصي، انّ المكان الذي انتظمه الكهف، هو: «في فجوةٍ منه»، أيّ:

كان فناءً متسّعاً من الكهف ، رَبضَ الأبطالُ فيه . هذا المكان ، لم تكن الشمسُ لِتدخلَ فيه .

فعند طلوع الشمسِ ، تميل الشمسُ عن الكهف إلىٰ جهة اليمين . وعند غروب الشمس تميل عنهم نحو الشمال . وهذا يعني ، انّ الكهف يظلّ بمنأىً عن الشمس في الأزمنة جميعاً .

وتقول النصوص المفسرة ، أنّ ذلك قد تمّ تكيفُه ، حتّى لا يؤذي الأبطالَ حرُّ الشمس ، وحتى لا تغيَّر الشمسُ من ألوانِهم ، وحتّى لا تُبلي ثيابَهم .

و يُلاحَظ : أنّ النص لم يرسم لنا من المكان إلّا ما تقدم . كما يُلاحَظ ، أنه لم يرسم من عمليات التكيّف معه إلّا ظاهرة الشمس من حيث انحرافها عن الكهف .

و يلاحَظ ثالثاً ان النص رسَمَهم رقوداً يتقلّبون ذات اليمين وذات الشمال .

وعدا اولئك ، لم يحدّثنا النص القصصي عن أيّ ملمح من ملامح التكيّف مع حياة الكهف : خلال فترة الرقاد .

* * *

انّ ما نعتزم طرحه ــ في ضوء (البيئة) القصصية المذكورة ــ هو :

١ ــ الطابع (المعجز) لها .

٢ ــ البناء الجمالي في الرسم .

٣ ــ المفردات التي اكتنفتها .

١ ــ الطابع (المعجز) للبيئة :

منذ البداية ، يظل الطابع المعجز سمةً ملحوظةً ترافق كلّ معالم البيئة التي تحرك الأبطالُ من خلالها .

فلو عدنا إلىٰ النصوص المفسرة ، للحظنا انّ بعضها يُشير إلىٰ أنّ الأبطال ما أن صمّموا علىٰ اللجوء إلى الكهف ، والتوجّه فعلاً إليه ... حتىٰ واجهوا منذ البداية عنايةً خاصة تُظلّهم ، حيث وجدوا بإزاء الكهف ينبوعاً وأشجاراً مثمرة : وعندها تناولوا من الطعام والشراب ما سدّ حاجتَهم من ذلك .

وعندما جنّ الليل ، قُبضت أرواحُهم ، وناموا على تلك الصفة التي سنتحدثُ عنها فيما بعد .

ونحن لو عدنا إلى المسافة الزمنية التي سبقت لجوءهم الى الكهف للحظنا ــ من خلال النصوص المفسرة ــ أن عناية السماء كانت تظلّ هؤلاء الأبطال منذ اللحظة التي اعتزموا اللجوء فيها إلى الكهف . فالنصوص المفسرة تُحدثنا ، ان هؤلاء الفتية ركبوا خيولهم ، وساروا عدة أميال . ثمّ نزلوا عنها : نبذاً لمتاع الدنيا . وواصلوا رحلتهم على الاقدام . وهنا واجههم أحد الرعاة مستفسراً عن أمرهم ، فأخبروه بقضيّتهم ، وذلك بعد أن طلبوا منه ــ في بداية التعرّف عليه ــ شيئاً من اللبن ليشربوه ، وقد اقتنع الراعي بصواب قضيّتهم ، فقرّر الالتحاق بهم بعد أن ردّ الأغنام إلى مرابضها . وتبعه كلبُه أيضاً .

ولقد سار الراعي بهم ، حتى اعتلى بهم جبلاً ... ثمّ نزل بهم إلى الكهف . فوجدوا النبع والشجر على مقربةٍ منه .

ومع انّ بعض النصوص المفسرة ، تذكر لنا ان الراعي لم يجبهم إلى طلبهم ، والى انّ الكلب أجابهم الى ذلك ...

إلا ان المُلاحظ في الحالتين ، انّ الفتية ــ في ضوء هذا البعض من النصوص المفسرة ــ تمكّنوا من الهروب ، تحت ستار الصيد ، إلى خارج المدينة التي كان ملكُها عصرئذٍ قد أوكل على بابها مَن يرغم الخارج منها على السجود للأصنام .

المهمّ ــ في الحالتين ــ أنّ رعاية السماء كانت تظلّهم في واقعة الهروب ، والوصول إلى الكهف على النحو الذي أوضحناه :

من حيث تيسّر الهَرَب ، ومن حيث الحصول على الزاد .

* * *

إن رعاية السماء لهؤلاء الأبطال ، تأخذ طابعها (المعجز) في عمليتي الشمس والنوم داخل الكهف .

وقد لحظنا كيف ان الشمس تميل عن كهفهم شروقاً وغروباً . والى ان موقعه جغرافياً كان بحيث لا يرى الواقفُ على الباب ، داخل الكهف .

أما عملية النوم ، فإن الطابع المعجز منها يتمثل في طبيعة الرسم الخارجي لملامح

الأ بطال ، حيث رسمهم النصُ علىٰ النحو التالي :

أ ــ رقوداً : من حيث الهيئة الجسمية .

ب ــ مفتوحي العيون .

ج ــ متقلبيّن في النوم : يميناً وشمالاً .

د ــ تقول النصوص المفسرة : كان الأ بطال يتنفسون في نومهم كالمعتاد .

هـ ــ تقول بعض النصوص : انّ تقلّبهم في النوم ، كانَ : كلُّ عام مرّتين ، و بعضها يقول : مرة واحدة .

و ــ تُعلّلُ بعضُ النصوص هذه الظاهرة : بأن الأ بطال لو لم يتقلّبوا لبليت ثيابُهم ، ولأكلتهُم الأ رض .

ز ــ يقول النص القصصي :

« لو اطلعّت عليهم ، لولّيت منهم فراراً ، ولَمُلِئتَ منهم رُعباً » .

وحسب النصوص المفسرة : انّ الرعب الذي سيملأ المشاهِد ، كامنٌ وراء استيحاش الموضع ، والى انّ السماء قد صنعت ذلك ، حتى تمنع الآدميين من الوصول إلىٰ الأ بطال .

و يُلاحَظ : انّ بعض النصوص ، تذهبُ إلىٰ ان وثَنَ العصر فترئذٍ ، أيّ ، المَلِك الذي هرب الأ بطالُ منه ، عندما سمع بهروبهم ، توجّه إلى الكهف ، وأمرَ بسدّ باب الكهف ، و بنائه بالحجارة ، عقاباً للأ بطال .

هذا ، إلى انّ ثمة نصوصاً مفسرة ، لا تصل بين الرعب الذي يملأ المشاهد من الكهف ، و بين منعه من التعرّف علىٰ الأ بطال ، بل تفسّره من حيث صلته بالملمح الخارجي للأ بطال ، متمثلاً في شعورهم وفي أظفارهم الطو يلة التي أتى عليها حينٌ من الدهر ، دون أن تُقصّ الشعور وتقلّمَ الأظافر .

وأيّاً كان : فان الطابع المعجز ، يظل سمةً لرسم بيئة الكهف وأبطالِه ، مصحو باً برعاية السماء لهم منذ خطواتهم الاولىٰ نحو الكهف ، وحتى دخولهم فيه ، ورقودهم علىٰ النحو الذي تمّ الحديث عنه .

إنّ الإمتاعَ الفنّي والفكريَ ، في رسم ملامح أصحاب الكهف ، يتمّثل ــ في جملة ما يتمّثل ــ في ذلك الغموض الشفّاف الذي يفجّر لدى القاريء أو المستمع ، اكثرَ من

تساؤل ، واستخلاص ، واستيحاء ، واستشفاف لما وراء هذه الملامح لدىٰ الابطال ، من دلالات و... ولِما وراءها من احداث واكبت لبثهم في الكهف .

فنحن ــ بعيداً عن النصوص المفسرة ــ نلحظ ، انّ القصة رسمت ثلاثة ملامح خارجية لهؤلاء الابطال :

١ ــ الملمح الاول : رُسِمَ الأبطالُ ــ من خلاله ــ على هيئة رقود ، ولكنهم أيقاظ « وتحسبهم ايقاظاً وهم رقود » .

٢ ــ الملمح الثاني : رُسِمَ الأبطال ــ من خلاله ــ يتقلّبون ذات اليمين وذات الشمال « ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال » .

٣ ــ الملمح الثالث : رُسِمَ الابطال ــ من خلاله ــ ذوي مظهر جسمي ، يفّر المُشاهِدُ من رؤيته ، و يُملأ منهم رعباً : « لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً وَلمُلئتَ منهم رُعباً » .

ومع انّ هذا الملمح الثالث من الممكن ألاّ يكون رسماً لسمة خارجية لدىٰ الابطال [في ضوء بعض النصوص المفسرة] لكننا ــ مثلما قلنا ــ نظل بمنأىً لاول وهلة عن النصوص المفسرة عبْر عملية التذوق الفنّي لننهد بعدها إلىٰ عملية اليقين الفكري الذي يحقّقه النصّ المفسرَ.

اقول : بغض النظر عن ذلك ، فاننا بحكم كوننا متذوّقين لا مناص من ان نستجيب للنص ــ في بادىء الأمر ــ من خلال الاستجابة الفنّية الصرف ... وعندها ، فماذا سيستخلص القاريء أو المستمع من رسم الملامح المذكورة لدىٰ الابطال .

ولنقفْ عند الملمح الأول :

* * *

هذا الملمح ، يرسم لنا الابطال في هيئة نُوَم : لكنهم أيقاظ . والمتلقي يُضّطر الى انّ يمارس عملياتٍ فكرّيةً شتىٰ ، حتىٰ يصلَ الى استخلاصٍ ما .

فمن المحتمل أن يكون الابطال مفتوحي العيون : في هيئة نائم .

وممن الممكن أن يمارسوا ــ وهم ممدّدون ــ بعض الممارسات التي توهم المشاهد بانهم أيقاظ .

ومن الممكن أن يصدر عنهم نشاطٌ لفظي ، يحقّق الإيهام ذاتَه بانهم أيقاظ : لكنهم

ـ في الحقيقة ـ نوم .

ومع ان النصوص المفسرة ، تذهب إلى انّ الملمّح الموهم بانّهم ايقاظ ، هو: كونهم مفتوحي العيون .

ومع ان هذا الملمح أشد الوان الاستخلاص قفزاً إلى ذهن المُتلّقي ... إلاّ انّ الاستخلاصات الاخرى ، ... بل أنّ نفس الملمح ـ ونعني بهم مفتوحي العيون ـ يظّل مفتوحاً لاكثر من استخلاص ، وتساؤل ، واستشفاف .

فاليَقِظ لا يأخُذ انفتاحُ عيونه ، سمةً ثابتة : فقد يتأرجح بين الانفتاح والإغماض ـ وهو الغالب . لكنّ اقتران ذلك بحركات جسمية بعامة ، أو حركة يدٍ ، أو رجلٍ أو سُعالٍ ونحوه : كل اولئك لا يتعارض مع كونهم مفتوحي العيون . بل ، لا يتعارض مع كونهم غير مفتوحي العيون أيضاً : كأن تكون عيونُهم مغمضةً ، ... لكنّ التنحخ والسعال وغيرهما ـ على سبيل المثال ـ هو الذي يُوهم المُشاهِدَ بانّهم أيقاظ .

والمهّم ، انّ المتلّقي يستطيع ـ وهو يجد متعةً فكريةً : تخيّلية في ذلك ـ ان يستخلص اكثر من ملمح يدلّ على أنّهم أيقاظ دون ان ينحصر ذلك في كونهم مفتوحي العيون .

وهذا الترشّح باكثر من استيحاء ، أو استخلاصٍ ، أو استشفافٍ ، هو الذي يحقق إشباعاً جمالياً للمتلّقي ، و يعمّق من تذوقه الفنّي للنص .

* * *

الملمح الثاني : ونعني به « تقلبّهم ذات اليمين والشمال » ، يظّل بدوره مُرشّحاً باكثر من استخلاصٍ ، واستيحاءٍ ، واستشفاف .

وواضحٌ ، انّ (التقلّب) لا يُشّكل دليلاً على اليقظة . ولذلك أفرده النصُ القصصُي برسمٍ مستقلٍ : لبداهةِ انّ النائم قد (يتقلّب) ، وقد يكون هو الغالب في هذا الصدد .

بيد انّ القاريء أو المستمع ، يظل ممارساً لنشاطه التخيّلي في استخلاص الدلالة الفكرية لعملية (التقلّب) ، والتساؤل عن هذه الحركة الجسمية : من حيث صلتها بمناخ اللبث في الكهف ، ومن حيث كونها مظهراً إعجازياً ، فيما أشار النصُ القصصي إليه من انّ السماء هي التي تقلّبهم ذات اليمين والشمال .

بكلمة اخرى : ان المتلّقي يظل متسائلاً عن السرّ لهذا التقلّب . وما دام التقلّب غير

مرتبطٍ بظاهرة اليقظة كما قلنا : حينئذٍ فان التساؤل يظل حائماً على هذا الجانب .

ومع ان النصوص المفسرّة تعلّل ذلك بانّه من أجل ألاّ يأكلَ البلىٰ أجسامَهم ، ... إلا أننا نستطيع الذهاب الى ان الرقاد غير المقترن باليقظة : من حيث التوازن الحيوي للجسم ، ... هذه الظاهرة بدورها تظل مظهراً إعجازياً ، فيما يدفعنا إلى ان القول بانّ السماء ستحفظ أجسامهم من البِلىٰ بنفس الاعجاز الكامن وراء لبثهم سنين طوالاً في مكانٍ لا تتوفر فيه الأسباب الطبيعية للحياة . وهذا يعني انّ مجرّد (التقلّب) لا يكفي دليلاً على حفظ الجسم من البِلىٰ ، و بخاصة انّ بعض النصوص المفسرّة ، تؤكّد ان تقلّبهم ، كان مرتين في العام : أي انهم يتقلبون كلّ ستةِ اشهر . وهذه المدّة الزمنية طويلة المسافة كما هو واضح ، أي : انها لا تمنع من البلىٰ .

إذن : يظلّ استخلاص القاريء أو المستمع غير منحصرٍ في اليقيّن بان السبب الرئيسَ كامنٌ في ظاهرة واحدة ، ... بل يظل مرشحاً باكثر من استخلاص ... ولعل أوضح استخلاصٍ في هذا الصدد ، انّ الظاهرة المذكورة قد تكون مرتبطةً بأسبابٍ يجهلها العلُم أو الفن تماماً . لكننا في الحالات جميعاً ، لا نعدم الظفر بإمتاعٍ فكري وفنّي حينما ننشط في استخلاص الأسباب الكامنة وراء التقلّب ، دون ان يعني ذلك ضرورة الوصول الى استخلاص واقعي . ذلك انّ مجرّد الاستخلاص وتقليب الفكر في هذه الممارسة : له إمتاعه الفكري والفني من حيث إثراء الذهن وإشباع الحاسة الجمالية للمتلّقي .

ألسمة الأخيرة التي رسمتها قصة اصحاب الكهف لهؤلاء الأ بطال ، هي : كون المُشاهِد سيَفُر منهم ، وسيُملأُ رعباً من المُشاهَدة .

والاستخلاصُ الفنّي الذي يمكن للقاريء أوالمستمع ، أن يتوفر عليه ، يظل بدوره خاضعاً لاكثر من استخلاصٍ واستيحاءٍ واستشفاف : مما يعمّق من إثراء ذهنه ، واشباع حسه الجمالي .

والنصوص المفسرّة تتأرجح في عملية الاستخلاص ... بين قائلةٍ بانّ الرعَب والفرار عائدان الى استيحاش الموضع ، أي : ان الملمح المذكور لا يعود إلى ملمح خارجيٍ للأ بطال ، بل الى ملمحٍ للبيئة . و بين قائلة بان ذلك عائد إلى ملمح الابطال من حيث إطالة شعورهم واظافرهم .

و بعض المفسرين قد استبعد القول الأخير، معللاً ذلك بانّ شعورهم واظافرهم لو كانت بشكلها غير الإعتيادي، لما صحّ ان يقول الابطال بانّهم لبثوا يوماً أو بعض يوم.

وفي تصّورنا انّ هذا التعليل قد يكون صائباً لولا انّ النصّ القصصي قد خلع على الظاهرة صفة (البشر) وليس (الجماد) وذلك في قوله تعالى: «لوليت (منهم) فراراً. ولملئتَ (منهم) رعباً» فمن الواضح ان الرعب والفرار لو كان من جهة (الكهف) لقال النص «لوليت منه فراراً، ولملئت منه رعباً»، أو: لقال (منها) إذا كان ذلك عائداً إلى مجموع مفردات بيئة الكهف... ومن هنا، نستخلص أن الضمير (هم) عائد الى الابطال أنفسهم، وليس إلى الكهف ومفرداته.

يُضاف الى ذلك: ان الرعب والفرار لا يتجسّدان من مجرد رؤية كهفٍ موحش، أي: ان الفرار والرعب ينجمان من مُثيرٍ أو منبّهٍ، له فاعليةٌ على احداث الخوف: وليس من مثيرٍ جامدٍ.

اذن: في ضوء هذين السببين، يمكننا ان نستخلص انّ سمة الخوف والفرار عائدةٌ الى ملامح الابطال أنفسهم: أي: ان اصحاب الكهف كانوا بنحوٍ من الأشكال بحيث يفر المُشاهد من هول ما يرىٰ، و يداخله الرعب الحاد من ذلك.

* * *

ومما لا شك، انّ طول الشعور والأظافر بنحوٍ غير معهود، يصح أن يُصبح مُثيراً أو منبّهاً يستجيب له المُشاهد بالرعب والفرار.

بيد ان الاستخلاص والاستيحاء والاستشفاف، يمكن أن لا ينحصر في هذا الجانب فحسب، بل يتعداه الى سمات جسمية أخرىٰ تتصل بالتغير الجسمي العام، ... كما يتعداه إلى ما يقترن بهذا التغير من مشاعَر وأحاسيس تتصل بطبيعة الاستجابة التي يفجرها منبّه أو مُثير غيبي يشي بقدُرات السماء وامكاناتها التي لا حدّ لها.

ومن الممكن أيضاً ان يكون الرعبُ والفرارُ ناجمَين من تدّخل السماء في ذلك، بحيث تحدث الرعب في قلوب الذين يحاولون أن يلحقوا أذىً بهؤلاء الفتية... ألمهّم، انّ المتلقي يظّل مستخلصاً جملةً من الدلالات التي تفجرّها هذه الملامح... وهي دلالات تثري ذهنَه من جانبٍ، وتنبّهه الى قُدرات السماء من جانبٍ ثانٍ، وتشبع أحاسيسه الجمالية من جانبٍ

ثالث .

* * *

ونحن حين نترك البطلَ الإنساني في هذا الجزء من القصة ، ونتّجه الى البطل الحيواني : (الكلب) ، حينئذٍ نلحظ رسماً لملمحٍ خارجي ، يرشح بدوره باكثر من استخلاص .

لقد رُسِمَ الملمحُ الخارجي للكلب ، على النحو التالي :

« وكلبُهم باسط ذراعيه بالوصيد » .

إنّ هذا الحيوان ، لم يرد رسمُه إلاّ في سياق بيئة الكهف ونحن حين نعود الى النصوص المفسرة ، نجدها تشير إلى ان البطل الحيواني المذكور ، قد تبعَ الأ بطال الآدميين اثناء رحلتهم نحو الكهف . وإلىٰ انّه تابعهم للحراسة . والى انّه كان علىٰ وعيٍ بحقيقة الموقف : شأنه في ذلك شأن كثيراً من ابطال الحيوان الذين يرد رسمُهم في القصص : فيما تسّخرهم السماء للآدميين . وفيما تُستخلص العِظةُ منهم أيضاً .

وأيّاً كان الأمر ، فإنّ عنصر (المفاجأة) القصصية ، يحقق هنا إمتاعاً فنّياً ، حينما يستوقف المتلّقي دخولُ بطلٍ حيواني في بيئة القصة .

فالنص يتحدث عن أبطال آدميين هربوا من مناخ الشرك ، واتجهوا الى الكهف . والقاريء أو السامع ، يتوقع أن يظلّ الرسُم القصصي حائماً على هؤلاء الابطال . لكنه سرعان ما يفاجأ ببطل حيواني ضمن أهل الكهف..

وهذه المفاجأة القصصية ، لا ينحصر الامتاعُ الفني من خلالها في كونها مجرد عنصر فني فحسب ، بل يتعداها الى عناصر أخرىٰ تحقق الإمتاع الفني والفكري لدىٰ المُتلّقي .

فبغّض النظر عن كون (المفاجأة) احد العناصر الفنّية التي تستثير إهتمام المُتلّقي ، ... بغض النظر عن ذلك ، فإنّ عملية الاستخلاص أو الاستيحاء أو الاستشفاف ، تظل أيضاً مرشحةً باكثر من استخلاص للدلالة التي ينطوي الموقفُ عليها من وراء هذا الرسم .

ومثلما قلنا ، فان المتلقي يمكنه ان يستكشف دلالة الحراسة في رسم (الكلب) ، أو دلالة (الوعي) لديه ، أو دلالة الافادة منه من حيث الإتعاظ ... كل اولئك يظلّ من جملة الاستخلاصات الفكرية والفنية لدىٰ المتلقي : من حيث عملية التذوق للنص .

بيد انّ رسم الكلب بملمحٍ خارجيٍ هو كونه « باسط ذراعيه بالوصيد » ، هذا الملمح هو

الذي يلفت انتباه المتلقي ، و يدعه أيضاً يقوم بممارسات ذهنيّة لاستخلاص الدلالة من ذلك ثم ما يواكب هذه العملية الذهنية من إغناء فكري وجمالي للمتلقي .

انّ ما قلناه ، عن ظاهرة (التقلّب) ذات اليمين وذات الشمال ، نكرّر هنا أيضاً من حيث تعدّد وتنوّع الاستجابات لدىٰ المتلقي . والى انّه من الصعوبة ان يركن المتلقي الى استخلاص دلالة ثابتة محدّدة في هذا الصدد .

وسواءاً كان الرسم ، متصلاً بكونه مجرد رسمٍ لملمح خارجي ، مفصح عن (واقع) هذا البطل الحيواني : من حيث هيئة الجسمية حال النوم أو اليقظة ، ... أو كان الرسم متصلاً بنفس مظاهر الاعجاز الذي رافق الأ بطال الآدميين ، ... أو كان عنصراً جمالياً يحقق الإشباع الفني لدىٰ المتلقي ... أو كان هو : مجموع هذه الدلالات أو سواها ، ... ففي الحالات جميعاً يظّل مجرّد إمكان استخلاص هذه الدلالة أو تلك ، أمراً له أهميته الفكرية والفنية في حقل القصة .

* * *

نتجه الآن الى القسم الرابع من قصة اصحاب الكهف. يتناول هذا الفصلُ القصصّي واقعة انبعاثِ الأبطال من رقدتهم ويُلاحظ، انّ النص لم يحدد الآن عدد السنين التي رقد الابطالُ فيها. وانما اكتفىٰ بالسرد المتصل بدخولهم الى الكهف، ثم الرقاد فيه.

والى هنا، فإن المُتلّقي يعرفُ مُجملاً بأن ثمة أبطالاً هربوا من مناخ الشرل، واتجهوا نحو الكهف، ورقدوا فيه. والى انّ عناية السماء شملت هؤلاء الابطال، من حيث انها حفظتهم من كل سوء، وهيّأت لهم مناخاً خاصًا من التكيّف: حيث ان الشمس تميل عن كهفهم شروقاً وغروباً، وحيث أنهم رقدوا بنحو يحسبَهم الرائى ايقاظاً وهم رقود، يتقلبون يميناً وشمالاً، وكلبُهم باسط ذراعيه بالوصيد ثم، انهم لبثوا بنحو اذا قُدّر للرائي أن يُشاهدهم: عندئذٍ سيهرب منهم، و يمتلئ رعباً من مشاهدتهم.

إن هذه الخاتمة القصصية للفصل المتقدم، توحى للقارئ اوالمستمع، انّ الابطال قد مكثوا أمداً من الزمان. ولابدّ ان يكون هذا الأمد طويلاً: لأنّ الفرار من مشاهدتهم، والرعب منها بسببٍ من طول شعورهم وأظافرهم، يدلّ علىٰ ان مدّة اللبَثْ طويلة دون ادنىٰ شك : غير انها ليست معلومة من حيث العدد.

والنص حينما يَتقدّم بالفصل الجديد من القصة، لايزال **يُحيط مدة اللبث بالابهام والغموض.** لكنه يقدّم ثلاث **وقائع** فى هذا الفصل تزيد من قناعة المتلقي بان مدة اللبث تتّسم بكونها طويلةً دون ادنىٰ شك.

وهذا النحو من التدريج في كشف الاحداث والاستجابة حيالَها، يظلّ جزءً من **خصيصة فنيّة تتصل بالبناء الجمالي للقصة** حيث يضطلع كلّ فصل، بتقديم حدثٍ جديد، يُطوّر ويُنمّي احداثَ الفصول السابقة، حتى تصل الأحداث الى نهايتها مع نهاية القصة ذاتها. كما يلاحظ ـ من حيث عنصر التشويق الفنّي ـ أن القصة تتدرّج باستجابة المتلقي على النحو ذاته عن البناء. فهي تحيطه علماً بانّ ثمة مدةً من الزمن قدر قدّ الابطالُ من خلالها في الكهف.

و هذا قد تمّ فى الفصل السابق.

ثم قدمّت فى الفصل الجديد، أحداثاً ومواقف، استشف المتلقّي من خلالها بانّ المدة قد اتسمّت بالطول.

و بهذا النحو من التدرّج في تقديم المعلومات، تحقق القصة عنصر المماطلة والتشويق بأمتع مايمكن للنص القصصى ان يحققه للمتلقي: من حيث كونه تيابع باهتمام جزئياتِ القصة وفصوكها: مقابلاً لتلك المماطلة اتى يسلكها منطق القصة.

****

والآن، ما هو هذا الفصل الجديد؟

لنستمّع إلى النص القصصى:

وكذلك بعثناهم. ليتساءلوا بينهم.

قال قائلٌ فهم:

كم لبثتم؟

قالوا:

لبثنا يوماً، او بعضَ يوم.

قالوا:

ربُّكم اعلمُ بما لبثتم. فابعثوا أحدَكم بورِقِكم هذه إلى المدنيةِ. فلينظر ايُّها ازكىٰ طعاماً. فليأتكم برزق منه. و ليتلطفْ، ولايُشعِرَنَ بكم أحداً.

إنّهم إنْ يظهَروا عليكم، يرجموكم أو يُعيدوكم في ملتهم. ولن تُفلحوا إذاً أبداً

إنّ هذا الفصل ينطوي علىٰ ثلاثة مواقف وأحداث: توحي للْمتلقي بأكملها بانّ المدة الزمنية للنوم تتسم بالطول فى نهاية المطاف.

غير ان عنصر التشويق الفنّي يضعه المتلقى أمام رحلة طويلة من التأمّل، والاستخلاص، وتقليب النظر، والتخمين، والتردد، ومعاودة الحساب: دون ان يركن ـبادئ ذى بدءـ الىٰ يقين محدد بطول المدة أو قِصَرِها.

ويمكننا ملاحظة ذلك بوضوح، فى اوّل موقف قصصي من هذا الفصل: حيث تجئ صباغة الحوار بين الأبطال من أمتع الوان الحوار واشدّها إثارةً في تجسيد عملية المماطلة والتشويق.

ولنقرأ هذا الحوار معه جديد:

[قال قائلٌ منهم: كم لبثتم؟؟

قالوا: لبثنا يوماً او بعض يوم.

قالوا: ربّكم اعلم بما لبثتم]

فهذا الحوار بأعداده الثلاثة قد جسّد العنصر الفنّي للمماطلة والتشويق، تجسّيداً بلغ الذُرىٰ من الإمتاع. فقد صوّر للقارئ أولاً: أنّ المدةَ غامضةٌ مبهمةٌ لا توحي بِقَصِرٍ أوطول(قال قائلٌ منهم: كم لبثتم).

ثم جاء الحوار الثاني، موحياً للمتلقي بانّ المدةَ قصِيرةٌ جدًا بحيث لا تتجاوز اليوم الواحد (قالوا لبثنا يوماً).

ثم عمقّ قناعة المتلقي بآن المدةَ قصيرةٌ جداً، حينما استدرك الحوار قائلاً (أو: بعضَ يومٍ) وهذا يعني انّ القناعة بقِصَرِ المدة قد بلغت منتهاها، مادام، احساس الأبطال بانفسهم، لم يتجاوز الذهاب الى انّ نومَهم كان يوماً، بل بعض يوم.

ثم: عاد الحوارْ في رقمه الثالث، وأوقع المتلّقي من جديدٍ فى لبسٍ وإبهام وغموض

بالنسبة لتحديد المدة، وذلك فى قولهم (ربّكم اعلم بما لبثتم).

فبعد ان كاد المتلقي أن يقتنع بقصر المدّة: واذا بالحوار الثالث (ربّكم اعلم بما لبثتم) يُعيده الى نفس الغموض الذى بدأه الحوار الاول فى قولهم (كم لبثتم؟).

وهكذ بدأ الحوار أولاً بإكساب الموقف غموضاً. ثم اوضحه بانّه يوم او بعض يوم. ثم اكسبه من جديدٍ، غموضاً: حينما أو كلّ ذلك الى الله بأنه اعلم بمدة المكوث. وواضحٌ، أنّ هذا النحو من الابهام بتعريف المتلقي بحجم المدة الزمنية، يظل- كما قلنا- من اشّد انواع المماطلة والتشويق، إثارةً: حتى انكّ تكاء تشتعل شوقاً إلى معرفة المدّة التى تؤرجحك بين كونها جدّ قصيرةً، وبين كونها جدّ طويلة، وبين كونها لاهذه ولا تِلك.

هذا النمط من التشويق، لايُدرك مدىٰ ما ينطوى عليه من خطورة فنيّة، ومن امتاع ضخمٍ، إلّا من خَبُر فنّ القصة، وأدّ مَنَ قراءتَها، واحتفظ برصِيدٍ ضخمٍ من التذوق الفني.

نواجه الآن: الواقعة الثانية عند انبعاث اصحاب الكهف من رقادهم.

كانت الواقعةُ الاولىٰ هى: تساؤلهم عن مدّة لبثهم.

وقد أوحت هذه الواقعةُ للمتلقي بانّ الاحساس الداخلي للابطال، هذا الاحساس بالزمن كان منصبّاً على انه يوم أو بعض يوم.

اما الواقعة الثانية، فإن عنصر الإحساس بالزمن، بدأ من خلالها يميل بالقارئ الى القناعة ايضاً بانّه كان زمناً قصيراً.

ولنقرأ هذه الواقعة:

[فابعثوا أحدَكم بِوَرِقِكم الى المدينة، فلينظرْ ايّها ازكىٰ طعاماً...]

إن هذه الواقعة تظل امتداداً للاحساس القصير بالزمن. فلولم يكن الأمرُ كذلك، لَتردّد الابطالُ في استخدام العملة ولَترددوا في الاقتراح بِشراء الطعام الزكّي. انهم لايزالون يعيشون الاحساس بزمنهم وبيئتهم الىَ عهدِوها.

لكننا حين نسّاقُ مع النصوص المُفسَّرة، نجدها تُلقي ضوءً كافياً علىٰ انّ الاحساس بالزمن بدأ يتغيّرُ لديهم حتىٰ كادوا يتعرّفون عَلى الحقيقه.

تقول النصوص المُفَسرة: إنّ البَطل الذى دخل المدينة، بدأ الاحساسُ بالغُربة لديه

يتحدّدُ، منذ اللحظة الى وطئت المدينة قدماه فوجد المعالم الجغرافية متغيرةً تماما. كما انه اتجه الى احدهم ليتستري طعاماً فانكر البائعُ عُملة البطل. وجرىٰ بينهما حوارٌ مؤدّاه أنّ البائع خُيّلَ إليه أنّ البطل قد عثر علىٰ كَنزٍ مالي بضمنه هذه العملة وتضْيفُ النصوص المُفسَرة انّ البطل سُلِّمَ الى احد المسؤولين واستفسرعن حقيقة الأمر،والىٰ انّ البطل قد ساق المسؤول الى داره: أي البطل،فوجدوافيهاشيخاً طاعناً فى السّن فيماظهرانه جَدُّ البطل .

ونتيجة لذلك كلهِ أحسّ البطل بالزمن الحقيقي وعاد الى الكهف برفقة بعض المسؤولين علىٰ نحوما ستتحدث عنه فيما بعد.

ويهمنا الآن أن نشير إلى ان الاحساس بالزمن الحقيقي لايزالُ غامضاً لدىٰ أبطال الكهف من خلال الواقعة الثانية (واقعة العُملة النقدية) إذا ابْتعدنا عن جوّ النصوص المفسرة. وسنظّل بعيدين عن هذهِ النصوص موقتاً حتى نتابع قضيةَ الاحساس بالزمن لدىٰ الابطال، ولدىٰ المتلّقي أيضاً.

***

الواقعة الثالثة بدورها، لا تزال تصوغ الاحساسَ بالزمن إحساساً غامضاً لدىٰ الابطال، ولدىٰ المتلقي:

ولنقرأ النص:

لايُشعرنّ بكم احداً...

إنّهم ان يظْهرَوا عليكم يَرجموكم،أو يعيدوكم في ملتّهم، ولن تفلحوا اذاً أبدا

انِ هذه الواقعةَ تفصح عن اكثَر من دلالة فيما يتصلُ بعنصر (الزمن) وملابساته. فالابطالُ يتقدّمون بتوصيتهم إلى البطل الذى اختاروه للذهاب الى المدينة ان يكون حَذِراً فى تحركاتّه حتى لايتعرّف أحدٌ عليه. لانّ التعرّف عليه يؤدى الىٰ قتلِهم، أو الى عودتهم الى مُناخ الكفر لازال باقياً ماداموا قد لبثوا يوماً او بعضَ يوم ويُخّيل اليهمَ انّ المسؤلين ستقتلونَهم أو علىٰ الاقل يردُّونهم إلىٰ الكفر اذن: إحساس الأبطال بالزمن: إحساس مُفصِحٌ عن قِصرِ المدة الّى لبثوافيها.

ونحن لو عُدنا من جديدٍ الى النصوصِ المُفسرة، لوجدنا ان الاحساس المذكور قد

زامنته تساؤلأت متنوعة منذاللحظة الى افاقوا فيها من النوم حتىٰ آنهم خُيّل إليهم انّ العبادة لله قد فاتتهم الليلةَ الماضية... وحتىٰ انّهم تساءلوا متعجبين من جفاف الشجر الذى تناولوا منه الطّعام عند دخولهم الكهف، وجفاف الينبوع الذى شربوا منه كل هذه التساؤلات تدلّنا على ان الاحساس بقصر المدة التى لبثوا فيها، لايزال قوّياً فى اذهان الأبطال.

لكننا مع ذلك كلمه لانستطيع أن نقرّر بان الاحساس المذكور كان ثابتاً لديهم اذ لو كان الأمر كذلك، كما تساءلوا عن تلك الظواهر التى اثارت تعجّبهم. ولابدّ ان تكون تلك الظواهر قد اوقعتهم- علىٰ الاقلِ- في تردّد وشكّ وغموض.

***

هذا كلّه، فيما يتصلُ بالاحساس الداخلى للأبطال.

امّا فيما يتصل باحساسنا نحن المتلقين فإنّ استخلاص طول المدة وليس قصرها- هو الذي سيطبع استجابتنا دون اولىٰ شك: وبخاصة- كما سبق القول- إنّ رسْمَ ملامحهم الخارجية: طول الشعور والأظافر قد عمقّ لدينا مثل هذا الاحساس.

بيد أنّ تحديد الزمن- وليس تحديد طوله- هوالذي سيظل من نصيب المُتلقي فيما استخدم النص القصصيُ عنصر التشويق (وقد شرحناهُ مفصلاً) أسلوباً في تضبيب المدّة الزمنيّة حتى يُطلعَنا عليها في الفصل الاخير من القصة.

ومن الواضح - في حقل الفن القصص انّ الاحتفاظ بأحد الأسرار: سَوَاءَ أكان متصلاً بعنصرِ الزمن أو الشخصية أو الحديث... هذا الاحتفاظ، بأحد الأسرار طوال فصول القصة باكملها ثم: كشفه في الفصل الآخير يظلّ واحدًا من الطرائق الفنية فى حقل القصة.

ولهذه الطريقة، تأثيرُها الفنّى الكبير علىٰ المتلقّي إنّ كلاً من المماطلة والتشويق يسهمان فى تفجير اثارة المتلقي، ودفعه إلى أن يتطلّع ويتابع باهتمام كلّ فصولِ القصة.

ولسوف: نرى كيف ان النص القرآني الكريم، قد كشف ذلك السّر الكّامن وراء عنصرِ (الزمن) في الفصل الأخير من القصة: بعد ان لحظنا كيف ان النص فى الفصول الاربعة الى وقفا عليها قد أبْهَمَ الزمَن، وجعله متأرجحاً بين القصر والطول، جعَلَه غامضاً مبهمًا، جَعَله حيناً وكانه يومٌ او بعض، وحينًا كانه حينٌ من الدهر وحيناً ملفّعًا بالضباب

إلّا إنّ هذا كله واحدٌ من الاسرار الفنية العظيمة في النص القرآني الكريم.

* * *

نحن الآن مع الفصل الأخير من قصة أصحاب الكهف.

وهذا الفصل يواجهنا بأسرار فنّية في غاية الاثارة: من حيث بناء القصة الهندسي، ومن حيث عنصر التشويق الذي استخدمته القصة بنحوٍ لافت للنظر: بخاصة في ظاهرة الاحساس بالزمن.

ولنقرأ الفصل القصصي:

« وكذلك أعثَرنا عليهم ليعلموا انّ وعدَ الله حقٌ، وأنّ الساعةَ آتيةٌ لا ريب فيها. اذ يتنازعون بينهم أمرَهم.

« فقالوا:

« إبْنوا عليهم بُنياناً، ربُّهم أعلمٌ بهم.

« قال الذين غلبوا على أمرهم: لنتّخذن عليهم مسجداً.

« سيقولون: ثلاثةٌ رابعُهم كلبُهم.

« و يقولون: خمسةٌ سادسُهم كلبُهم، رجماً بالغيب. و يقولون: سبعةٌ ثامنُهم كلبُهم.

« قل: ربّي أعلمٌ بعدّتهم، ما يعلمُهم الا قليلٌ.

« ولبثوا في كهفهم ثلاثَ مائةٍ سنين وازدادوا تسعا.

« قل: الله أعلم بما لبثوا... »

هذا الفصل الأخير من القصة، يحفل ــ مثلما قلنا ــ بأسرار فنية في غاية الاثارة والدهشة، من حيث البناء الهندسي، ومن حيث عنصر التشويق الفني.

من حيث عنصر التشويق، ... لحظنا انّ الفصول السابقة بُقيت محتفظةً بسر المدة الزمنية التي لبث فيها أصحابُ الكهف. ولحظنا كيف انّ تلك الفصول القصصيّة، لفعّت الموقف بغموضٍ وضبابية مُمتعة فيما تُسمّى بلغة الادب القصصي بـ (المماطلة). لكنّنا ــ في لغة الادب الاسلامي ــ قد نتحفظ في مثل هذا المصطلح، ونكتفي بتحديد دلالته التي تعني أنّ المعلومات التي يستهدف النصُ توصيلها الى المتلقّي، تظل في حالة تأجيلٍ وإرجاء، بحيث لا يستطيع المتلقّي ان يرسوَ على يقينٍ محددٍ بها. ثم يوضحها النص في خاتمة القصة:

بُغية حمل المتلقي على المتابعة اولاً. وجعله يحيا في مناخ ممتع من التشويق والتطلع الى ما سيحدث .

* * *

علي اية حال ، ... ها هو النص في الفصل الأخير من القصة ، يقدّم لنا ذلك السّر الذي احتفظ به طوال فصول القصة ، ... يقدمه لنا على النحو التالي :

« ولبثوا في كهفهم ثلاث مائةٍ سنين ، وازدادوا تسعا » .

إذن : المدة التي استغرقها نومُ أهل الكهف هي : ثلاث مائة وتسع سنين ...

هنا ، ينبغي ان نتعرّف على الطريقة الفنّية التي تم فيها تقديم هذا السّر بعد الاحتفاظ به طوال القصة .

لقد تم هذا من خلال مواقف وحوادث جديدة ، سردها النصُ في الفصل الأخير من القصة.

ومن خلال هذه المواقف والحوادث الجديدة ذاتها ، قدّم النص سراً آخر قد احتفظ به أيضاً طوال القصة . ونعني به : عدد أصحاب الكهف .

اذن : عدد السنين التي لبث فيها اصحاب الكهف من جانب . وعدد افراد أهل الكهف من جانبٍ آخر ، ... هو الذي طبعه عنصُر التشويق والارجاء [تأجيل المعلومات] ، وجعله النص جزءً من طرائق فنّية : بُغية إحداث المُتعة القصصية لدى القاريء والسامع .

والحديث عن هذا المنحى الفني يتصل بالبناء الهندسي للقصة : اي طريقة البناء التي سلكها النص في تقديم المادة القصصية .

وهو ما ينبغي ان نتحدث عنه الآن .

* * *

من الملاحَظ انّ النص القصصي قد ربط بين حاضر الزمن والماضي عند حديثه عن قصة أصحاب الكهف . أي . بين زمن النبيّ (ص) والزمن الذي جرت أحداث الكهف فيه .

فالقصة جاءت في سياق اسئلةٍ وجهها بعضُ المعاصرين لزمن الرسالة عن اصحاب الكهف وسواهم . ثم جاء جواب النبيّ (ص) على النحو الذي صيغ قصةً فنّية كما لحظنا .

وهذا يعني انّ هيكلَ القصة قائمٌ على التداخل بين الزمن الماضي والحاضر.

وعنصر (الحوار) في القصة ، هو الذي وُظّف فنّياً لعملية التداخل المذكورة . فالسائل والمجيب هنا يمثلان حاضر الرسالة [نفرٌ من قريش أو الكتابيين من اليهود ثم محمد (ص)] .

والاجابة هي التي تتكفل بسرد القصة : بما في ذلك عنصر (الحوار) الذي جرىٰ بين أبطالها .

ومن هنا يتداخل ــ في هيكل القصة ــ كلٌ من الحوارين : حوار النبي (ص) مع السائل ، وحوار أبطال الكهف وسائر الابطال الذين تذكرهم نصوص التفسير، فيما بينهم .

وحين نعود إلى السّر الزمني الذي احتفظ النصُ القصصي به ، ثم أعلن عنه في نهاية القصة فحسب [أي : الثلثمائة وتسع سنين] ، نجد أنّ فقرة « ولبثوا في كهفهم ثلاث مائةٍ وازدادوا تسعا » تحتمل اكثر من تفسير فنّي واحد .

ونحن اذا انسقنا مع نصوص التفسير المأثورة ، حينئذٍ من الممكن أن تكون الفقرةُ المذكورة سرداً وليس حواراً . أي : من الممكن أن تكون الفقرة تعقيباً من السماء علىٰ الغموض الذي لفّ إحساس الأبطال ، وإحساس المتلقّي بالزمن .

ومن الممكن ان تكون الفقرة المذكورة ، حواراً وليس سرداً ، أي : من كلام اليهود ، فيما عقبت السماء على ذلك :

« قل : الله أعلم بما لبثوا » .

وأيّاً كان الأمر : ففي الحالتين يجيء كشف السّر العددي للزمن في سياق الحاضر . أي : ان ذلك قد تم ليس من سياق أحداث القصة نفسها ، بل من السماء أو النبي (ص) أو السائل .

لكننا لو عدنا إلى نصوص تفسيرية أخرىٰ ، للحظنا ، انّ السّر العددي لنوم أهل الكهف ، قد كشفه أهلُ الكهف أنفسُهم ، وذلك عندما ذهب احدُهم الى المدينة ليشتريَ الطعام الزكيّ . وعندها تعرّف على الحقيقة ، واخبر أصحابه بان لبثَهم قد كان ثلا ثمائة وتسع سنين ، وليس يوماً أو بعض يوم .

بيد انّ هذا لا يُستكشف من خلال الفقرة القائلة : « ولبثوا في كهفهم ثلاث مائةٍ سنين وازدادوا تسعا » ، بل ، يُستكشَفُ من نصوص التفسير التي تنقل لنا تفصيلات القصة . إذ لو كانت الفقرة المذكورة من كلام الأبطال ، لَجاءت في سياق الحوار المتبادَل فيما بينهم ، لا انها تجيء منفصلةً عن ذلك :

في خاتمة القصة التي تضمنت تعقيبات السماء على الطريقة التي واجه النبي (ص) بها السائل .

لقد احتفظت قصة اصحاب الكهف بسرّ العدد الزمني وكشفته في نهاية القصة من خلال تعقيب السماء على ذلك. غير ان هناك سرّاً آخر قد احتفظت القصةُ به أيضاً، وهو عدد ابطال الكهف وليس عدد السنين التي رقدوا فيها. وإذا كان عداد السنين قد تمّ الإعلان عنه عبْر عنصر التشويق والتأجيل في نهاية القصة من خلال تعقيب السماء. فإنّ عددَ الأبطال قد تمّ الإعلانُ عنه من خلال الشخوص، ولكن بنحوٍ ملفعٍ بالغموض.

وهنا، تتفاوت النصوص المفسرة في تحديد هؤلاء الشخوص. فمن ذاهبٍ الى ان الشخوص هم جماعة، كانوا في زمن اكتشاف الكهف، أي: انبعاثه، وذلك عندما وقفوا على حقيقة الأمر، من خلال البطل الذي توجّه الى المدينة لاشتراء الطعام، حيث أقبلوا الى الكهف للتعرّف على أبطاله وعدِدِهم، وهو العددُ الذي ذكرته القصة متراوحاً بين أربعةٍ وستةٍ وثمانية.

« سيقولون ثلاثة، رابعهم كلبُهم. و يقولون خمسةٌ: سادسهم كلبهم. و يقولون سبعةٌ، ثامنهم كلبهم ».

وهناك من يذهب الى انّ التساؤل المذكور، عائدٌ الى الاختلاف بين طوائف من أهل الكتاب والمسلمين، في تحديد العدد: حيث عقبّ النص على ذلك، مخاطباً محمداً(ص):

« قل: ربّي أعلم بعدتّهم ».

* * *

إنّ ما يعنينا من ظاهرة العدد: سواءاً كان ذلك متصلاً بالسنين، أو بالابطال، هو: طبيعة البناء الهندسي الذي قامت القصةُ عليه. وهو بناءٌ قائمٌ على جملةٍ من الخطوط الرئيسة والثانوية: حيث يأخذ بعضها امتداداً طولياً، والآخر: امتداداً عرضيّاً قائماً على التوازن الفني الدقيق بينها.

فمن حيث الامتداد الطولي لشكل القصة، نجد انّ القصة قد احتفظت طوال فصولها بسرّين: أحدهما يتصل بعدد السنين التي رقد ابطال الكهف فيها، والآخر: بعدد اصحاب الكهف أنفسهم. فالقاريء أو السامع، يظلّ على جهلٍ تام بعدد السنين، و بعدد الأبطال. والحوار الذي جرىٰ بين الأبطال قد ساهم في تضبيب عدد السنين. كما ان الحوار الذي جرىٰ بين الطوائف أو مكتشفي الكهف قد ساهم ايضاً في تضبيب عدد

الأبطال. كلمّا في الأمر أنّ القصة قد مسحت الغموض في الفصل الأخير عن عدد السنين. لكنها أبقت الغموض على حالته بالنسبة لعدد الأبطال، وأرجعت ذلك الى علم الله سبحانه وتعالى. مع ملاحظة ان بعض النصوص المفسرة، ترىٰ ان النص ابقى عدد السنين غامضاً أيضاً، بدليل قوله تعالى: «قل: الله أعلم بما لبثوا».

والسرّ في الأوّل عائدٌ ــ في تصورنا ــ إلى انّ الاعلان عن عدد السنين له أهميّته من قناعة المتلقي بظاهرة الإعجاز. أمّا عدد الابطال، ليس من الضروري التعرّف عليه: سواءاً كانوا أربعة أم ثمانية أم اكثر أم اقلّ. المهم هو: وجود بطلٍ يحيٰا قضيةً معجزة. ومن هنا، أرجع النصُ تحديد العديد الى الله سبحانه وتعالى.

* * *

أمّا من حيث الخطوط العرضية لبناء القصة، ... فإنّ التوازن الهندسي بينها، يظل من الجمال والتناسق والدقة، ما يُلفت انتباه المتلقي حقاً.

فهناك توازن هندسي في ظاهرة التشويق والتأجيل: حيث يتوازن الزمن والبطل من خلال ظاهرة العدد. أي: ان النص ضبّب عدد السنين، وضبّب عدد الأبطال.

وهذا واحدٌ من الخطوط العرضية.

ثم: أجل معرفة هذا العدد: عدد السنين، وعدد الأبطال: بنحو متوازن، الى نهاية القصة.

وهذا توازن عرضي آخر.

ثم: أعلن تحديد عدد السنين، مقابلاً: لعدم تحديد الأبطال. وهذا توازن ثالث، لكنه من خلال ما يُسمىٰ بـ [التوازن: من خلال التضاد]. قد أبهمه النصُ أيضاً. فحينئذٍ يتحقق التوازن بنحوه الاعتيادي.

ثم: كان إعلان التحديد المذكور، من قِبَل السماء. بينما كان تضبيب العدد من قِبلِ الشخوص المتحاورين.

وهذا توازن عرضيٌ رابع بين خطوط القصة...

وهكذا، سائر الخطوط التي لا نجد حاجةً الى توضيحها ما دام المتذوق بمقدوره ان يتحسس مواقعها بادنىٰ تأمّل.

* * *

بقي أن نشير الى حادثة اكتشاف الكهف نفسه ، وما رافقته من وقائع ومواقف : تكفل الفصل الأخير بتفصيلاتها : ثم ، صلة اولئك جميعاً بـ (أفكار) القصة من جانبٍ ، وما تضمنته من قيمٍ فنية ، من جانبٍ آخر .

أما حادثة (الاكتشاف) : اكتشاف الكهف ، فقد مهّد لها النص في الفصل ما قبل الأخير، بقوله :

« وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم . قال قائل منهم : كم لبثتم ؟ الخ » .

ثم : حددّها تماماً في الفصل الأخير من القصة ، على هذا النحو:

« وكذلك اعثرنا عليهم ، ليعلموا انّ وعد الله حقٌ . وأنّ الساعة لا ريبَ فيها . اذ يتنازعون بينهم أمرَهم .

« فقالوا : إبنوا عليهم بُنياناً . ربُّهم أعلمُ بهم .

« قال الذين غلبوا على أمرهم : لَنتخذن عليهم مسجداً » .

هذا النص ، يتكفل بتوضيح حادثة اكتشاف الكهف . وهي حادثةٌ لها أهميّتها الكبيرة بالنسبة إلى ما تستهدفه القصةُ أساساً من وراء سردها لحكاية أهل الكهف .

كما انّ الحادثة التي سبقتها ، ونعني بها : حادثة الانبعاث ، منضمةً الى حادثة اكتشاف الكهف ، تظلّ متصلةً بالهدف الفكري لهذه القصة .

حادثة الانبعاث تظل على صلة بالابطال أنفسهم في المقام الاول : « كذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم » .

وأمّا حادثة الاكتشاف ، فبالرغم من انها ستعكس أثرها على الأ بطال ــ كما سنرىٰ لاحقاً ــ ، إلا أنّها تنصب في المقام الاول على (الآخرين) : وما تتنازعهم من تيارات ، وما تلفهم من أفكار...

والمهم ، انّ الحادثتين كلتيهما ، تُلقيان إنارة كبيرة على (الهدف) الفكري الذي صيغت القصةُ من أجله كما سنرىٰ .

واقعة إكتشاف الكهف :

تقول النصوصُ المفسرة ، أنّ الابطال عندما دخلوا الكهف ، و بلغ خَبرهم الى السُلطة ، أمرت السلطة بسد باب الكهف : عقاباً للأ بطال حتى يموتوا داخل الكهف . وكان هناك

بعض المؤمنين قد كَتَبَ تفصيلات هذه الواقعة وجعلها في البُنيان، بغية أن تتبدل الظروف، و يتعرّف الآخرون على قضيتهم. ومع مرور السنين الطوال جاءت سلطةٌ جديدة يتقاسمها إتجاهان: مؤمنٌ وملتوٍ. وتقول بعض النصوص المفسرة أنّ ممثل الاتجاه المؤمن تضرّع الى السماء بأن تريَه آيةً تحمل الناس على اليقين بالله واليوم الآخر: بعد أن رأى الناس منشطرين الى مؤمنٍ وملتوٍ يتجادلون في قضية الايمان. وحينئذٍ أُلهِمَ الرجل بأن يبني له حظيرة للغنم في مكان الكهف: الأمر الذي ادّى الى اكتشاف الكهف والعثور على الفتية.

وهناك من النصوص المفسرة، ما تذهب الى أنّ ممثّلي الاتجاه المؤمن والملتوي قد ذهبا الى الكهف مباشرة، للإطلاع على حقيقة الأمر، بعد أن كُشِفت حقيقة البطل الذي ذهب الى المدينة لاشتراء الطعام: حيث دلّهم بنفسه على الكهف.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ ما يعنينا من ذلك هو: اكتشاف الكهف ذاتهِ، وليس طريقة اكتشافه.

ولعله لهذا السبب، لم يُحدّثنا النصُ القصصي عن طريقة اكتشاف الكهف، وانما حدّثنا مباشرة عن اكتشافه: الأمر الذي يفسر لنا ــ من الناحية الفنّية ــ إختزال تفصيلات العثور في عملية السرد الفنّي للقصة.

* * *

إنّ ما يعنينا من واقعة الاكتشاف هو: دلالتها الفنية والفكريةُ في القصة.

فما هي هذه الدلالة ؟؟

لنقرأ النص القصصي من جديد:

«وكذلك أعثرنا عليهم: لِيعلموا أنّ وعدَ الله حقٌ. وانّ الساعةَ لا ريبَ فيها. اذ يتنازعون بينهم أمرَهم».

من هذا النص، نستكشف انّ العثور على الكهف ينطوي على مهمة فكرية هي: وضع حدٍ للتنازع القائم بين الناس عن الايمان بالله واليوم الآخر...

ومن الناحية الفنّية، فإنّ القصة لم تدخل في تفصيلات المناخ التأريخي الذي واكبَ هذه الواقعة. وانما سلكت طريقة فنّية قائمة على عنصر الاستخلاص أو الكشف الذي تُوكله

القصة الى القاريء أو السامع ، حتى يستخلص بنفسه و يكتشف ملابسات الموقف .

من هنا ، فان القاريء أو السامع ، سيكتشف ــ لا محالة ــ بانّ زمن العثور على الكهف ، كان يتنازعه تياران : مؤمنٌ وملتوٍ .

فما دام هنا تنازع وتصارع بين الاطراف « اذ يتنازعون بينَهم امرَهم » حينئذٍ لا بدّ ان يكون التنازع حول قضية الإيمان واليوم . والدليل على ان التنازع حول الايمان واليوم الآخر هو انّ النص القصصي نفسه ، يُعلّل سبب العثور على الكهف ، بانّه من أجل : « ليعلموا انّ وعدَ الله حقٌ ، وانّ الساعة لا ريب فيها » .

إذن : القصةُ ــ من حيث منطق الفن ــ هي التي توحي إلى المُتلقي بان حادثة اكتشاف الكهف مرتبطة بقضية التنازع حول اليوم الآخر ، والايمان بعامة . اما تفصيلات هذا التنازع وصلتها بالمناخ التأريخي ، وموقف السّلطة السياسية من ذلك ، فأمرٌ لا يحتل خطورة مماثلة لخطورة الموقف العقائدي للجمهور .

ومن هنا أوكلت القصةُ تلك التفصيلات ، ... أوكلتها الى نصوص التفسير . وهي بهذا المنحىٰ الفني من القص ، تكون قد حققت للقاريء أو السامع عنصر المتعة الفنية ما دام الأمر متصلاً بشكل قصصي في كشف الحقائق .

* * *

ومع أنّ القصة ــ من خلال منطق الفن ــ قد أوحت للقاريء أو السامع ، أنّ المناخ التاريخي لواقعة اكتشاف الكهف ، مرتبطٌ بوجود فريقين متنازعين ، ... فإنها تقدمت بالقاء أضواء جديدة على ذلك المناخ ، بحيث أفرزت موقع القوىٰ المؤمنة من ذلك المناخ ، ومدىٰ تمتعها بالنفوذ السياسي ، أو عدمه في هذا المجال . مثلما افرزت عقليّة القوىٰ غير المؤمنة ، وطريقة تعاملها مع الظواهر التي تجدّدت تماماً .

ولنقرأ النص القصصي :

« فقالوا : إبنوا عليهم بُنياناً . رُبّهم اعلمُ بهم .

« قال الذين غَلبَوا على أمرهم : لنتخذن عليهم مسجداً » .

إنّ هذين الحوارين : الحوارَ الذي يقترح ــ بَعدَ العثور على الفتية ــ أن يُبنىٰ جدارٌ على الكهف . ثم : الحوار الذي يقترح ان يُبنىٰ مسجدٌ في ذلك الموضع ... هذين الحوارين

يكشفان لنا بطريقة فنية بالغة المدى عن عقلية كلٍ من الفريقين المتنازعين ، ومدى نظافة الفريق المؤمن ، مُقابلاً لوساخة الفريق غير المؤمن .

فمن الواضح ــ من خلال منطق الفن القصصي ــ أن رسم المظاهر المادية للبيئة ــ في أيّ نص قصصي ــ إنما يكتسب خطورتَه الفنّية بقدر ما يحقق تلاحماً بين الشكل والمضمون : أي ، ينبغي ان يكون رسمُ مشهدٍ أو مرأىً طبيعيّ أو مصنوعٍ مثل [الجدار والمسجد] ، غير مقتصرٍ على كونه مجرّد مشهدٍ أو مرأىً يُشبع احاسيسنا الجماليّة ، ويمدّنا بمجرد التسلية والمتعة ، ... بل ينبغي ــ وهذا شأن الأعمال الفنّية الكبيرة ــ أن يُعبّر المشهدُ أو المرأى عن دلالة وراء رسمه .

* * *

وهنا ، في حقل الاقتراح الذي يطالب ببناء الجدار ، والاقتراح الذي يطالب ببناء المسجد ، نلحظ انّ كلاً من (الجدار) و (المسجد) ينطويان على دلالة نستكشف من خلالها : الموقف العقائدي لكلٍ من الفريقين وطريقة تعاملهما مع الحقائق التي تكشّفت تماماً أمام الجمهور ، عندما شاهَد ــ من خلال منطق التجربة ــ ان السماء قادرة على ان تميت وتُحي ، وأن تفعل ما تشاء : تماماً كما صنعت بهؤلاء الفتية الذين أنامتهم طوال هذه المسافة الزمنية ، ثم أيقظتهم قبل النشور .

اقول : بالرغم من هذا المنطق التجريبي الذي دمغ القومَ غير المؤمنين ... فان عنصر التشكيك قد لفّ عقولهم ، بحيث اقترحوا إقامة الجدار عليهم ، معقبين على ذلك « ربُّهم أعلم بهم » فان هذه الفقرة تفصح عن انّهم لم يبلغوا مرتبة اليقين بهذا المعجز كما هو واضح .

وعلى العكس من ذلك ، فإن المؤمنين تقدّموا باقتراح بناء مسجدٍ على الكهف ، ليكون شاهداً حيّاً على المعجز ، ... مفصحاً في الآن ذاته عن إيمانهم بالقضية المذكورة .

وهذا كلّه ، في حالة تذوقنا الفني الصرف ــ نحن المتلقين ــ .

لكننا حينما ننساق مع تفاوت النصوص المفسرة من جانبٍ ، ونُخضع التذوق الفني لاستخلاصات غير ما تقدّم ... حينئذٍ سنواجه دلالات أخرىٰ يحسن الوقوف عندها أيضاً .

حكاية صاحب الجنتين

القصةُ أو الحكايةُ الثانية ــ في سورة أهل الكهف ــ هي : حكايةُ صاحب الجنتين .

وهذه الحكاية تجيء نموذجاً ثانياً أو تجسيداً آخر للمقدّمة التي استُهلّت بها سورة أهل الكهف .

فقد لحظنا انّ مقدمة السورة ، طرحت مفهوماً هو : زينةُ الحياة الدنيا : حيث اوضحت انّ هذه (الزينة) ما هي الا مجرد (اختبار) للكائن الآدمي ، وأنّ مآلها هو : الزوال : « أنّا جعلنا ما على الأرض زينةً لها ، لنبلوهَم أيّهم أحسنُ عملاً . وانّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرزاً » .

بعد هذه المقدّمة ، جاءت قصةُ أهل الكهف تجسيداً لمفهوم (النبذ) لزينة الأرض : حيث يمّثل هروبُ أصحاب الكهف من المدينة الى الكهف نبذاً لزينة الحياة .

ثم تجيء قصة صاحب الجنتين نموذجاً قصصياً ثانياً حائماً على مفهوم (الزينة) ، وكيفية استجابة الآدميين لها .

واذا كانت قصةُ اصحاب الكهف ، تمثّل موقفاً إيجابياً في السلوك من حيث صلته بمفهوم نبذ الزينة ، ... فإنّ قصة صاحب الجنتين تمثل موقفاً سلبياً من حيث صلة بطلها بمفهوم الزينة .

ومن هنا ، ينبغي ان ننظر الى هذه القصة [من حيث البناء الهندسي] قسماً ثانياً من مجموع اربعة قصص ، يمثل كلٌ منها قسماً مستقلاً ، ومتداخلاً مع الاقسام الاخرى ، من حيث تجسيدها جميعاً لمفهومٍ واحدٍ طرحته مقدمة السورة ، ونعني بها : الآيتين المتقدمتين : « انا جعلنا ما علىٰ الأرض زينة لها ... الخ » . إلا ان كل قصة من هذه القصص الاربع تتناول نموذجاً إنسانياً يختلف الواحدُ منه عن الآخر ، حتى يشكل المجموع أوجهاً مختلفة لحقيقة واحدة ينشطر الناس إزاءها فريقين : فريقاً ينبذ زينة الحياة الدنيا ، وفريقاً يلهث

وراء الزينة المذكورة .

وأبطال الكهف : يمثلون النموذج الاول : أي ، النموذج الذي ينبذ زينة الحياة الدنيا .

أما صاحب الجنتين ، فانه يمثل النموذج الثاني : أي : النموذج الذي يلهث وراء زينة الحياة العابرة .

ولنقف ــ عند هذه القصة أو الحكاية ــ :

* * *

تبدأ حكاية صاحب الجنتين ، على النحو التالي :

« واضربْ لهم مثلاً : رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من اعنابٍ ، وحففناهما بنخلٍ ، وجعلنا بينهما زرعاً .

« كلتا الجنتين آتت أُكُلَها ولم تظلم منه شيئاً ، وفجرنا خلالهما نهَراً .

« وكان له ثمر ... » .

إلى هنا ، فان الحكاية تتحدث عن رجلٍ يمتلك بُستانَين كبيرين كثيري الثَمر .

لكنّ ، بإزاء هذا الرجل ، رجلاً آخر لا يمتلك ــ فيما يبدو ــ مثل أموال صاحبه : الأمر الذي جعل صاحب الجنتين أو البُستانَين يُدلّ و يتباهى على الآخر بملكيّته المذكورة .

ولنقرأ :

« فقال لصاحبه ، وهو يحاوره : أنا اكثر منك مالاً ، واعزّ نفراً .

« ودخلَ جنتَه وهو ظالمٌ لنفسه . قال : ما اظن أن تبيد هذه أبداً .

« وما اظن الساعةَ قائمةً . ولئن رُددتُ الى ربّي . لأجدن خيراً منها منقلباً » .

اذن: ثمة بطلان، أحدهما: كافرٌ، مشكك، يمتلك أموالاً وأمجاداً لا يمتلك مثلَها صاحبهُ .

أمّا صاحبه : البطلُ الآخر ، فعلى العكس من ذلك ، ... إنه رجلٌ مؤمنٌ لا يُعنى بالأموال والامجاد الدنيوية . ولذلك ، أجاب صاحبَه الكافر ، بهذه الكلمات :

« قال له صاحبُه وهو يحاوره : اكفرتَ بالذي خلقك من ترابٍ ، ثم من نطفةٍ . ثم سوّاك رجلاً .

« لكنّا هو الله ربّي ، ولا أُشركُ بربي أحداً .

« ولولا اذ دخلتَ جنتَكَ ، قلتَ : ما شاء الله ، لا قوة إلا بالله ، إن تَرَنِ أنا أقلَّ منكَ

مالاً ، وولداً .

« فعسى ربي ان يؤتين خيراً من جنتك ، و يُرسلُ عليها حُسباناً من السماء ، فتُصبحَ صعيداً زلَقاً .

« أو يُصبح ماؤها غَوْراً ، فلن تستطيعَ له طلباً » .

و بعد هذا الحوار بين الرجلين ، تُختتم القصةُ ، راسمةً مصيراً أسودَ للرجل الكافر ، هو: إبادةُ بُستانيه ، « وأُحيط بثَمرهِ ، فاصبح يقلّبُ كفيه على ما انفقَ فيها ، وهي خاو يةٌ على عروشها ، و يقول : ياليتني لم اشرك بربي أحداً .

« ولم تكن له فئة ينصرونه من دون الله . وما كان منتصراً » .

* * *

إنّ هذه الخطوط العامةَ للقصة ، تدلّنا على وجود بطلين ، وحَدَث ، و بيئةٍ ، ومواقفَ : تحوم جميعاً على (مفهومٍ) مُحدّد يتصل بطبيعة الاستجابة الادمية للمتاع الدنيوي العابر ، وطريقة تعامله مع المتاع المذكور .

غير انّ ما يهمنا من ذلك كله ، هو: الشكلُ الفني للقصة ، وكيفية صياغة (الأفكار) المذكورة فيها ، من حيث صلتها بالهيكل الجمالي للقصة ، ومن حيث صلتها بالقصص الثلاثة في السورة ، ومن حيث صلتها بمقدمة السورة ، ... ثم من حيث عناصرها : بيئةً وحَدَثاً ومواقفَ ، ... ثم من حيث طرائق السرد والحوار اللذين تم من خلالهما صوغُ العناصر المذكورة .

ونُبادر الى القول ، بانّ هذه القصة [شأنها شأن سائر القصص القرآني] تحفلُ باسرار فنّية بالغة الدلالة والإمتاع .

و بالرغم من قصر هذه الحكاية [من حيث الحجم اللّغوي لها] ، و بالرغم من (الموقف) المفرَد فيها [من حيث النَمطِ الفكري لها] بالرغم من ذلك : فإنّ الأسرار الفنّية في صياغتها : عناصر و بناء تّظل بالغة الإثارة والمُتعة ، على نحوٍ ما نبدأ بتوضيحها مفصلاً .

* * *

تتضمّن قصةُ [صاحب الجنتين] عنصراً بيئياً هو: جنتان لأحد الأ بطال ، ومجداً إجتماعياً هو: الانتماء العشائري للبطل المذكور: « انا اكثر منك مالاً واعزُّ نفراً » .

كما تتضمّن القصةُ بطلين : مؤمناً وكافراً . والأخيرُ هو الاكثر مالاً والأعزّ نفراً .

وتتضمّن القصةُ موقفاً هو: تباهي الكافر بماله وعشيرته ، ثم : تصوره الخاطيء بدوام هذا التملك ، وتشكيكهُ باليوم الآخر.

وعلى العكس من ذلك ، فإن البطل المؤمن ، يمتلك قضيةً هي : ايمانه بالله ، ثم : تأديةُ وظيفتهِ العبادية المتمثلة في إزجاء النصيحة لصاحبه ، ولفْتِ انتباهه الى أنّ المُلك لله ، والى أنّ جنتيه من الممكن أن تُصبحا صعيداً زلقاً : أرضاً جرداء .

وتتضمن القصةُ حَدَثاً هو: إبادة الجنتين على نحو ما تَنَبّأ به : البطلُ المؤمن .

إذن : عناصرُ القَصّ : من بيئةٍ ، وشخصيّةٍ ، وحَدَثٍ ، وموقفٍ هذه العناصرُ جميعاً قد انتظمت القصةَ المذكورةَ وفق بناء يتساوق مع حجم الأقصوصة التي يَقوم هيكلُها ــ عادةً ــ على موقفٍ مُفردٍ وحدَثٍ مُفرد و بيئةٍ مفردة ، وأبطالٍ محدودي العدد .

ومن حيثُ لغةُ القصّ ، فإنّ (الحوارَ) هو العنصرُ الغالبُ فيها . أمّا (السردُ) فيُمثّل مساحةً صغيرةً من اللغة ونَقف أولاً مع (لُغةِ) الأقصوصة .

* * *

الحوار ــ مثلمَا قلنا ــ يُمثل غالبيّة اللُغة في هذه الأقصوصة . وقد انتظَم الحِوارَ شكلانِ من أشكالهِ المعروفة ، وهما : الحوارُ الخارجي والحوارُ الداخلي .

ومن الواضح ، أنّ تَنَوُّع الحوار يُضفي عنصراً جمالياً على الأقصوصة . فضلاً عن أنّ السياق القصصي الذي يفرض هذا التنوعَ في الحوار ، ... يُضخّم من عنصرِ الجمال الفنّي المذكور.

و يتَمَثّل الحوارُ الخارجي في تلك الحادثة التي جرت بين البطل : المؤمن والكافر من نحو: « فقال لصاحبه » و « قال له صاحبُه » إلخ .

أما الحوارُ الداخلي فينحصر في ذلكَ الحديث الذي وَجهّه صاحبُ الجنّتين لنفسه ، مرتيّن . مرةً قبل أن يُصبح بُستاناهُ ارضاً جرداء . ومرةً : عندما اصبحا فعلاً أرضاً جرداء .

في المرة الاولى : تحاور مع نفسه قائلاً : « ما أظن أن تبيدَ هذه أبداً . وما أظّن الساعة قائمةً . ولئن رُددتُ الى ربّي لأجدّن خيراً منها منقلباً » .

وفي المرّة الثانية ، تحاور مع نفسه ، قائلاً : « ياليتني لم اُشرك بربي أحداً » .

والسؤال الآن هو، ترى : ما هي المرتكزاتُ الفنّية للحوار الداخلي في هذه الأقصوصة ؟

مع أنّ سائر الحوار كان خارجياً طوال القصة ، خلا ما تقدّم ؟

* * *

من حيث المظهر الشكلي للحوار، يبدو الحوارُ الداخليُ وكأنه حوارٌ خارجيٌ أيضاً . والدليلُ على ذلك ، أنّ البطل الكافر عندما تحدّث مع نفسه من أنّ جنته لن تبيد ، ومن انّ الساعة لن تقوم إلخ ... حينئذٍ أجابه البطلُ المؤمن ، بانه لن يُشرِك بالله ، و بأنه كان الأفضل ان يقول « ما شاء الله لا قوة الاّ بالله » بدلاً من ذلك القول البذيء . .

وهذا يعني احدىٰ حالتين : إمّا ان يكون المؤمن قد سمع حوار الكافر مع نفسه ، ... وإمّا ان يكون قد أُلهِمَ بما في اعماق الكافر من أفكار.

والقصة لم تُشر الى إحدى تينك الحالتين ، وانما حدثتنا فحسب عن أنّ الكافر قال : « ما اظنّ ان تبيد هذه أبداً » .

هنا ، يواجه المتلقي ذينك الاحتمالين من جديد ، أوّلهما : انّ الكافر قد تحدث مع نفسه بصوتٍ مسموع : بحضور صاحبه .

والآخر : انّ المؤمن قد أُلهِمَ المعرفة بما في اعماق صاحبه .

أما الاحتمال الاوّل ، فيردّه : أن الكافر لم يتحدث بمقالته المذكورة إلاّ بعد دخول جنته ، وانتهاء محادثته مع صاحبه ولنقرأ المحاورة من جديد : « فقال لصاحبه وهو يحاوره : أنا اكثر منك مالاً واعزّ ولداً . ودخل جنته ــ وهو ظالم لنفسه ــ قال : ما اظن ان تبيد هذه أبداً » .

وواضح من هذه الفقرات انها تشتمل أولاً على حوار خارجي هو : قول الكافر للمؤمن : انا اكثر منك مالاً ... ثم انتهىٰ الحوار بينهما . وأعقبه (سردٌ) أي : تدخّلٌ من النص وتعقيبٌ على قول الكافر : « ودخل جنته وهو ظالمٌ لنفسه » ، فهذه الفقرة هي تعقيب السماء على الموقف المذكور، أي : ان الحوار الخارجي قد انتهىٰ بين المؤمن والكافر.

ثم أعقبه هذا الكلام « قال : ما اظن ان تبيد ... الخ » ، وهذا يعني ان الكلام المذكور هو حديث داخلي يوجهه الكافر الى نفسه ، وليس حديثاً يوجهه إلى صاحبه ، ما دام الحديث قد انتهىٰ مع دخول صاحب الجنتّين إلى جنتّيه .

واذن: يتعيّن ان يكون الحوار داخلياً، وإلى انّ المؤمن قد أُلهِمَ معرفة ذلك بشكلٍ أو بآخر.

* * *

ثمة احتمال ثالثٌ هو : انّ المؤمن قد استخلص أفكار الكافر استخلاصاً من خلال تباهيه بالجنّتين ، ... إذ انّ التباهي يُفصح عن الغفلة التي تصاحب الفرد عندما يغيب عن ذهنه ، أنّ العطاءآت من الله جميعاً ...

غير انّ هذا الاحتمال ، بعيدٌ بدوره ، ... لانّ اجابة المؤمن ردٌ مفصلٌ على كل مفردات التفكير الذي ألمّ بالكافر ، وبخاصة أنّ البطل المؤمن أشار الى حادثة دخول الكافر الى بُستانه ، وعقّب عليها قائلاً : « ولولا اذ دخلتَ جنّتك ، قلتَ : ما شاء الله ... الخ » .

واذن : يتعيّن ــ من جديد ــ أن يكون البطل المؤمن قد أُلهِمَ معرفة الأفكار التي طافت بخيال الكافر.

إلا انّنا في الحالات جميعاً ، ينبغي ان نلفت الانتباه الى انّ صياغة الحوار بالشكل المتقدّم ، وجعْلَه خاضعاً لجملةٍ من الاحتمالات ، أو استخلاص واحدٍ محدد منها ــ كما استخلصنا ــ ذلك ، ... هذا النمط من الصياغة له اهميته الفنية الكبيرة ، دون ادنى شك ... إنّه ، يُثري اذهاننا بهذه التساؤلات المُمتعة ، ... ويمدّنا بتذوّق حيّ لامثلة هذه النصوص الفنية العظيمة .

بعد أن أوضحنا انّ الحوار الداخلي الذي تحدث به صاحبُ الجنتين مع نفسه « ما اظن ان تبيد هذه أبداً . وما اظن الساعة قائمةً . ولئن رُددتُ الى ربي لاجدنّ خيراً منها منقلباً . ياليتني لم أشرك بربي أحداً » .

هذه الحوارات الداخلية الأربعة ... بعد أن اوضحنا أنّها قد تسرّبت ــ بشكلٍ أو بآخر ــ الى سمع الرجل المؤمن ، ... حينئذٍ يحق لنا أن نتساءل عن السر الفنّي لصياغة هذه الحوارات داخلياً [بدلاً من الحوار الخارجي] .

ولقد كان من الممكن ان يخاطب البطلُ الكافرُ، البطلَ المؤمنَ بهذه الافكار، كما خاطبها بأفكارهِ التي تباهىٰ بها من أمثال قولهِ « انا اكثرُ منك مالاً ... إلخ » .

طبيعيٌ ، فإن (التباهي) يتطلب كلاماً خارجياً موجّهاً الى (الآخرين) حتى يُحقّق دلالتَه المَرَضيّة ...

كما أن الردّ على التباهي يتطلّب كلاماً خارجياً موجهاً الى (الآخرين) ، حتى يحقق

دلالته العبادية عند البَطَل المؤمن .

وهذا ما يسوّغ لنا صياغة الحوار الخارجي في قصة صاحب الجنتين .

وهناك مسوّغات فنّية أخرىٰ نقف عليها لاحقاً . غير أنّ ما يهمنا الآن هو: توضيح المسوّغات الفنية للحوار الداخلي ، [وليس الحوار الخارجي] .

ومرةً ثانيةً نتساءل :

لماذا لم يخاطب الكافرُ المؤمنَ بافكاره الحائمة علىٰ أنّ جنتيه لن تبيدا ، وأنّ الساعة لن تقوم ، وانّه سيجد خيراً من جنّتيه في الحالة المضادة لتصوّره ، وإلى تمنيّه عدم الشرك في نهاية المطاف ...

نقول : لماذا احتفظ البطلُ الكافر بهذه الافكار في داخله بدلاً من توجيهها الى صاحبه المؤمن ؟

* * *

انّ الاجابة على التساؤل المذكور، تتحدد بل وضوح حينما نضع في الاعتبار أن بعض المواقف لا يمكن أن يبرزها الفردُ الى (الآخرين) : نظراً لبذاءة هذه المواقف ، أو للخجل الذي يغلّف الفرد من إظهار أسفه ، أو لغياب (الآخرين) عنه ... أو... الخ .

وفيما يتصل بصاحب الجنّتين ، نجد أنّ هناك (حواراتٍ) داخليةً أربعةً قد وجّهها إلى نفسه . وانّ كلاً منها ينطوي ــ من حيث السر الفنّي لصياغة مثلِ هذا الحوار ــ علىٰ مسوّغٍ ، نبدأ بتوضيحه على النحو التالي :

١ ــ الحوار الداخلي الاول هو :

« قال : ما اظّنُ أن تبيدَ هذه أبداً » .

ومن الواضح ، أنّ مثل هذا القول يتطلّب أن يُحاط بنوعٍ من (السرّية) ، نظراً لعدم انطوائه علىٰ يقينٍ ثابت ببقاء الجنتّين ، سالمتين مدىٰ العمر. فإن كلَّ ما تُنبتُه الأرضُ ، مُعرّض لمختلف الآفات الزراعيّة التي تأتي على النبت : وهذه حقيقة مألوفة لا تحتاج الى تأمّل .

حينئذٍ : فإنّ ابراز ما يضاد هذه الحقيقة ، إلى كلامٍ مسموع ، يُعرّض صاحبَه إلى السخرية أو التشكيك بقيمة كلامه ما دام لم ينطوِ على حقيقة ثابتة : وهو ما يجعله محتفظاً

ـ بمثل هذه الأفكار ـ بداخله ، حتّىٰ يُجنّبَ نفسه أية إهانةٍ إجتماعيةٍ تلحق به .

مضافاً الى ذلك ، فإنه ليس هناك ما يشكّل ضرورة لابراز الأفكار المذكورة ما دامت غير متصلةٍ بعنصر (التباهي) .

فصاحبُ الجنتين [وهو شخصيّة مريضة] لا يُعنىٰ إلا بابراز أمجاده الموهومة التي يتشبث بها : حتىٰ ينتزعَ تقديراً اجتماعياً زائفاً يُحقق من خلاله إشباع (ذاتهِ) المريضة . ولقد حقّق هذا الإشباعَ فعلاً عندما تباهىٰ بجنّتيه ، و بعشيرته « انا اكثر منك مالاً واعزّ نفراً » ، ... وحينئذٍ لا ضرورة لأن يشفع ذلك بتباهٍ آخر لم يطمئن إليه تمام الاطمئنان ، ونعني به : بقاء الجنتين سالمتين الى الأ بد .

اذن : مجرد كون صاحب الجنتين غير مطمئنٍ الى بقاء مُلكه ، يُشكّل مسوغاً لان يحتفظ بافكاره داخل نفسه .

والمسوغ الثاني هو : انّ ابراز افكاره المذكورة ، يُعرّضه للسخرية .

والمسوغ الثالث هو : أنّ بقاء الملك لا يتصل مباشرة بقيمة (التباهي) ، ما دامت القيمةُ الفعليةُ منحصرة الآن في (وجود) المُلك حاضراً ، وليس في (مستقبل) وجوده .

واذن : للمرة الجديدة ، نلحظ وجود ثلاث مسوّغاتٍ فنيّة ، وراء صياغة الحوار داخلياً [حديث الشخص مع نفسه] في الفقرة القائلة : « ما اظنّ ان تبيدَ هذه أبداً » .

وهذا كله فيما يتصل بالحوار الاول .

* * *

٢ ـ اما الحوار الداخلي الذي اعقب الحوار السابق ، ونعني به : الحوار التالي « وما اظنّ الساعة قائمة » ... هذا الحوار ، يظل مسوّغه الفني [من حيث ضرورة الاحتفاظ بسرّيته] واضحاً كلّ الوضوح .

فالتشكيك بقيام الساعة ، يُجسّد فكرة بذيئةً ، تفرض على صاحبها أن لا يجهرَ بها ، بل يحتفظ بها لنفسه ، ما دامت لم تنطوِ على يقينٍ ثابت ، وما دامت تُقابَل ـ من حيث الاستجابة الاجتماعية ـ بإنكار .

كل اولئك ، يُشكّل مسوّغاً لأن يُصاغ الحوار المذكور داخلياً : كما هو واضح .

* * *

٣ ــ الحوارُ الثالث بدوره « ولئن رُددْتُ الى ربّي لاجدّن خيراً منها منقلباً » .

هذا الحوار، يُلقي الضوء على الحوار السابق من جانبٍ ، ... كما انّه يحتفظ بنفس المسوّغات التي تفرض على صاحب الجنتين ، أن يُبقي أفكارَه البذيئة داخل نفسه ، من جانبٍ آخر .

فلقد سبق أن قلنا ، انّ إنكار قيام الساعة ، لا ينطوي على يقين ثابت في ذهن الشخصية المريضة : صاحب الجنّتين .

يدلنا على ذلك ، انّ الحوار الثالث « ولئن رُددتُ الى ربي » ، يتضمن تشكيكاً بذلك (الإنكار) . فلو كان صاحبُ الجنتين ، متيقّناً بصحة أفكاره المريضة التي أنكرت قيام الساعة ، لَمَا تردّد وقال « لئن رُددتُ ... » ، وهذا يعني انه غير متيقّن بإنكار الساعة ، بقدر ما هو مُشكّك : شأنُه شأن سائر المرضى الذين تحتجزهم ظلمةُ أعماقهم من رؤية النور .

وما دام الأمرُ كذلك : فإنّ الاحتفاظ بمثل هذا التشكيك داخل النفس بدلاً من الجهر به ، ... يشكل مسوغاً فنياً لابقاء تلكم الأفكار خبيئةً في الأعماق ، ... ومن ثم صياغتها ــ من حيث الشكل الفني للغة القصة ــ حواراً داخلياً يتحدث به المرء مع نفسه .

وهكذا ، نجد انّ الحوار الثالث تضمّن دلالتين فنيّتين : احداهما هي : القاء الضوء على الحوار السابق ، ... والثانية هي : تبيين السر الكامن وراء صياغته حواراً داخلياً بدلاً من الحوار الخارجي .

* * *

٤ ــ الحوار الأخير الذي وجّهه صاحبُ الجنّتين لنفسه هو قوله : « ليتني لم اشرك بربي أحداً » .

والمسوّغ الفني لصياغة هذا الحوار (داخلياً) يتضح بجلاء حينما نُدرك بانّ الندم على موقفٍ خاطيء ، يتطلّب عدم الجهر به ، وبخاصة أنّ صاحب الجنتين في حواره الداخلي الاول « لن تبيد أبداً » قد ادرك سخافة تصوره ... مثلما أدرك ان التشكيك بقيام الساعة وما وراءها ينطوي علىٰ سخفٍ أشدّ [في حواره الثاني والثالث] ... وكل اولئك يدفعه ــ حين يتكشّف له الواقع ــ الى أن يضاعف إحساسه بخطأ تصوّره السابق ، ... ومن ثمّ يدفعه الى ان يحتفظ بسرية أفكاره ، متمثلةً في ذلك الحوار المرير « ليتني لم اشرك بربي أحداً » .

اذن : المسوّغات الفنّية لصياغة الحوارات الاربعة داخلياً ، قد اتضحت أمامنا تماماً ، مما تعمّق من تذوقنا لجماليّة هذا النص القصصي بما ينطوي عليه من أسرار فنّية وقفنا عليها بالتفصيل .

الوظيفة الفنية للحوار :

بعد أن أوضحنا ، طبيعة الأسرار الفنية وراء صياغة الحوار [في قصة صاحب الجنتين] بشكليه الخارجي والداخلي ، ... يحسن بنا الآن ان نتحدّث عن الأسرار الفنية لعنصر (الحوار) نفسه : من حيث المهمّات الجمالية التي انطوى عليها ، ... وهي مهمات تتصل بالتطوير العضوي لمواقف القصة وحَدَثِها .

لقد خُيِّل لصاحب الجنتين أنّ جنّتيه ستبقيان عامرتَين مدى العمر ، ... وهذا التصوّر الخاطيء ، قد استكشفناه من الحوار الداخلي الذي وجّهه البطلُ الكافرُ لنفسه « ما اظن ان تبيد هذه أبداً » .

ومما لا شك فيه ، انّ هذا الحوار قد ألقى إنارة تامةً على خاتمة القصة من حيث المصير القاتم لجنّتيه . كما أنّه قد شكّل حلقةَ وصلٍ بين المقدمة القصصية التي قالت لنا : أنّ زينةَ الحياة الدنيا ، زينةٌ عابرة سرعان ما تصبح أرضاً جرداء « صعيداً زلقاً » ، وبين الخاتمة القصصية التي انتهت بإبادة الجنّتين .

والمُهم ، ان الوظيفة الفنّية الاولى للحوار المذكور ، قد تجسّدت : في تطوير الحَدَث من كونه جنةً عامرةً قد اقترنت بتصورٍ خاطيء في ديمومَيتها ، إلى تصوّرٍ مضاد هو إبادةُ الجنّة المذكورة .

وبكلمة أخرى : إنّ القاريء أو المستمع قد تهيّأ ذهنياً لأن يستكشف مصير الجنّة التي تباهى بها صاحبُها ، وأيقن انها لن تبيد ... هذا التهيّؤ الذهني قد أثاره حوارُ صاحب الجنتين مع نفسه ... وحينما جاءت خاتمةُ القصة بمصير تينك الجنتين ، يكون القاريء أو السامع قد تبلور لديه تماماً خطأ ذلك التصور ، أي : أن التصور ببقاء البُستانين قد طوّر الحَدثَ حتى انتهى الى ما يضادّه من الموقف والحدث .

أمّا الحدَثَ فقد انتهى الى ابادة البُستان .

وأما الموقف فقد انتهى إلى الاعلان عن الندم .

وهذا كله فيما يتصل بالحوار الاول « لن تبيد أبداً » .

أما فيما يتصل بالحوار المشكّك بقيام الساعة « ما اظن الساعة قائمةً » ، والحوار الخاطيء عن المصير الآخروي « لئن رُددتُ الى ربي لاجدنّ خيراً منها منقلباً » ... فقد تحدّد بوضوح مدى اسهامه في تلوين تلك الخاتمة السوداء لمصير صاحب الجنتين : ذلك ، أن قوله : « ليتني لم اشرك بربي أحداً » يُعد تطويراً عضوياً لذلك التصوّر الخاطيء الذي أعلنه في بداية القصة ، أي : جواباً حاسماً لكل تصوراته البذيئة .

* * *

وحين نتجه الى سائر العناصر المتصلة بـ (الحوار) واسهامها في تطوير الأحداث ، نجد انّها قد احتفظت بنفس المهمّة الفنيّة للتطوير ...

ولعلّ الحوار الخارجيُ الذي وجهه البطلُ المؤمنُ لصاحبه الكافر ، يُعَد نموذجاً واضحاً لعملية التطوير المذكورة .

ولنقرأ هذا الحوار من جديد :

« قال له صاحبُه وهو يحاوره : أكفرتَ بالذي خلقك من تُرابٍ ثم من نطفةٍ ثم سوّاك رجلا . لكنا هو الله ربي ، ولا اُشرك بربي أحداً . ولولا إذ دخلت جنتَكَ قلتَ : ما شاء الله لا قوةَ إلا بالله إن تَرَنِ أنا اقلّ منك مالاً وَوَلدا . فعَسى ربي أن يؤتين خيراً من جنتك ، و يرسلَ عليها حُسباناً من السماء فتُصبح صعيداً زلقاً » .

إن هذا الحوار الخارجي ، مكتنزٌ بمهماتٍ جماليّة شتّى : من حيث تواشُج صلاته باجزاء القصة كلّها ، ومن حيث تشكّله نموّاً عضوياً لمواقف سابقة ، ومن حيث مساهمته في تنمية مواقف جديدة ...

فأولاً : يُعَد هذا الحوار صوتاً معبّراً عن السماء في جوابها لأيّ تصوّرٍ خاطيء يصدر عنه هذا الكائن الآدميُّ أو ذاك . فبدلاً من أن تُعقّبَ السماء [في هذه القصة] على موقف صاحب الجنّتين ، ... جعلت التعقيبَ على لسان البطل المؤمن .

وواضحٌ ، أن صياغة الجواب على لسان أحد المؤمنين ، ــ بدلاً من السماء ــ ينطوي على أكثر من خصيصة فنّية ، منها : أن التحاور بين طرفين بَشريّين ، يخلع حيّويةً خاصةً على الموقف . ومنها :

انّ الجواب من قِبَلِ كائنٍ آدمي قد اهتدىٰ الى الحقيقة ، يظل اشدّ قناعةً في صواب الموقف الذي صدر عنه ، بالقياس إلى خطأ الموقف الذي صدر عنه كائن آدميّ آخر، لم يهتد الى الحقيقة .

ومنها :

أن البيئةَ القصصية نفسها قد اقترنت بوجود كائنين : أحدهما يمتلك مالاً عابراً ، والآخر لا يمتلكه . وما دام الأمرُ كذلك ، فإن الاجابة مباشرة ــ من قِبل البطل الآخر ــ تظل اشدّ وقعاً في بلورة الموقف .

اذن : قد اتضحت المهمة الجماليةُ الاولى لهذا الحوار، متمثلةً في كونها صوتاً معبراً عن السماء : ولكن من خلال بطلٍ بشري مؤمن ، فرضته طبيعةُ البيئة القصصية .

* * *

وأمّا من حيث التواشج العضوي بين اجزاء القصة وسائر القصص التي تضمنتها سورةُ الكهف من جانب ، ... ثم التواشج العضوي بين اجزاء هذه القصة لوحدها من جانبٍ ثانٍ ، ... وصلة اولئك (بالحوار) الذي نتحدث عنه . أقول ، من حيث هذا التلاحم العضوي ، نجد أولاً ان (الحوار) قد تشكّل نمواً وتطويراً لموقف سابق .

الموقفُ السابقُ هو : تلك المقدمة القصصية التي استُهلّت بها سورة (الكهف) « انا جعلنا ما على الأرض زينةً لها ، لِنبلوَهم ايهّم أحسن عملاً . وانا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرزاً » .

فهذه المقدمة تُشير الى ان الأرضَ متاعٌ عابرٌ، وأنّ نهايتها صعيدٌ جُرزٌ، أي : خراب الأرض وما فيها .

هذا الموقف ، قد تنامىٰ وتطوّر على لسان البطل المؤمن ، حيث أعاده على مسامِعنا من خلال محاورته مع صاحب الجنتين . حيث ألفت انتباهه الى انّ المزرعة التي تباهىٰ بها صاحبها ، وخُيّل إليه انها لن تبيد ، من الممكن أن تُباد ذات يومٍ وتصبح أرضاً خراباً « و يرسل عليها حُسباناً من السماء فتُصبح صعيداً زلَقاً » .

اذن : الحوار الخارجي الذي وجهه البطل المؤمن الى الكافر قد تضمّن إجابةً على ذلك الموقف الذي رسمته القصةُ في بداية سورة الكهف ، ... انها : تجسيدٌ لذلك الموقف ، وتطبيقٌ

عمليّ له .

هذا التجسيد قد اضطلع عنصرُ (الحوار) بهِ ، مما يُفصح عن بُعدٍ آخر من مهمات هذا الحوار فنّياً : من حيث كونه قد أنمىٰ وطوّر الموقف السابق .

ولكن الامر لا يقف عند كون الحوار قد تشكل تطويراً عن موقفٍ سابق ، بل قد تشّكل تطويراً لموقفٍ لاحقٍ أيضاً .

ترىٰ : ما هو هذا الموقف ؟؟

* * *

ان مهمّة الحوار الفنية (من حيث تطويرها لاحداث القصة) لاحقا، تتمثّل فى أنّ البطل المؤمن قد أرهص بالنهاية المحتومة لصاحب الجنّتين. فالبطل المؤمن حذّر الكافر من ان جنّته من الممكن ان تُصبح ذات يومٍ صعيداً زلقا، اى: أرضاً جرداء.

وفعلاً: تجسّد هذا التحذير فى حَدَثٍ خُتِمتِ القصةُ به، ونعني به: ابادة الجنّة: (وأحيط بثمره، فاصبح يقلّب كفيّه علىٰ ما انفق فيها، وهى خاويةٌ علىٰ عروشها).

وهنا، ينبغي الّا نمرّ عابراً علىٰ هذا الحَدثَ وصلته الفنّية بـ(الحوار) الذى لم يُجره البطل المؤمن عابثاً، بقدر ما أجراه وهو على إحاطة بمثل هذا المصير. فالبطل المؤمن ـ كما سبق القول ـ قد ألهمَ معرفة الحوارِ الداخلي المذى اجراه صاحب الجنتين مع نفسه، عند ما حاورها قائلاً (ما اظن ان تبيد هذه ابداً... الخ).

و إلهام مثل هذه المعرفة يتساوق فنّياً مع المصير القاتم الذي لحق صاحب الجنتين.

والمُلاحَظ، أنّ كل خطوات التفكير الذى رافقَ صاحبَ الجنّتين، قد وجَدَ له جواباً فى حوار البطل المؤمن،... وهذا مما يُضاعف من حجم المهمّة الفنّية للحوار. فالأمر لم يقتصر علىٰ توقع البوار لِبُستانَي الكافر، بل واكَبَ كل خطوات التفكير الذى ألمّ بصاحب البستان: سواءً اكان ذلك من خلال الحوار الخارجي الذي جرىٰ بين المؤمن والكافر، أوالحوار الداخلي الذى أجراه الكافر مع نفسه، او من خلال الحوار من حيث صلته بعملية (السرد) ايضاً. فالبطل المؤمن خاطب صاحب الجنتين بقوله: (لكنّا هو الله ربّي، و لا أشرك بربي أحداً).

و هذا الخطاب قد وجد له جواباً فنياً فى خاتمة القصة عند ماندَمَ صاحبُ الجنتين علىٰ تصوّره الخاطئ، وهتف قائلاً (ياليتنى لم أشرك بربي أحدا).

هذا الهتافُ هو: نهاية النموّ العضوي الذي بدأ بخطاب المؤمن (لا اشرك بربي أحدا): حيث يشكّل مثلُ هذا الخطاب بدايةً ترهص بنهايةٍ مماثلة تلحق صاحب الجنتين حتى لَيَهتف بنفس الخطاب الذى وجّهه إليه البطل المؤمنُ فى بداية القصة.

* * *

والخطوة الثانية من خطوات التفكير الذى رافق صاحب الجنتين، و صلتها بالحوار الذي طوّر الموقف اللاحق، هى: قول البطل،البطل المؤمن: (لولا اذ دخلتَ جنّتكَ قلتَ ماشاءالله لاقوة إلّا بالله).

فهذه الفقرةُ الحوارية، وجدت لها جواباً في نهاية القصة أيضاً عند ما عقّبت السماء علىٰ مصير صاحب الجنتين بقولها: (ولم تكن له فئة ينصرونه من دون الله ، و ماكان منتصرا) حيث نبّه البطلُ المؤمنُ صاحبَه إلى إشاءةالله، والىٰ انّها هي التي تقف وراء بقاء الجنتين أو عدمها. وحيث جاء الجوابُ فى نهاية القصة، أنّ القوىٰ التى تخيّل صاحب الجنتين بمقدورها ان تسعفه، لاقيمة لها ما لم ترتبط بالسماء، حيث لم تستطع أن تنقذه من بوار الجنّتين.

و اما الخطوة الثالثة فهى بوار الجنّتين فعلاً، علىٰ نحو ما توقّعه البطل المؤمن (فتصبح صعيداً زلقا) ثم: تجسيدها عملياً (وأحيط بثَمرِه... وهى خاويةٌ على عروشِها).

إذن: قد طوّر حوارُ البطل المؤمن، احداثَ القصة و مواقفها اللاحقة على النحو الذى لحظناه الآن. كما شكّل هذا الحوارُ نفسه نتيجةً نامية ومتطورةً عن مواقف سابقة هى: اشارة النص الى زينة الحياة الدنيا و مصيرها الى الخراب، علىٰ نحو ما لحظناه سابقاً.

فاذا أضفنا الى ذلك صلة هذا الحوار، بالحوارات السابقة: خارجيةً وداخلية،... امكننا حينئذٍ ان ندرك مدىٰ الخطورة الفنية لعنصر (الحوار) فى قصة صاحب الجنتين، وما قدّمه من وظائف أخرىٰ وقفنا عليها مفصّلاً.

* * *

وحين تتجاوز (الحوار) الى العناصر القصصية الاخرىٰ: من بيئةٍ ومواقف وأبطال، نجد

أنّها حافلةٌ بما هو مدهشٌ فتيّاً بذات الخطورة الى لحظناها فى عنصر (الحوار).

و بما أنّنا ألقينا إنارةً عليها من خلال حديثنا عن عنصر (الحوار)، فحينئذٍ لانجد حاجةً إلى الحديث عن هذه العناصر. بل نكتفي بلغت الانتباه إلى جملةٍ من الخصائص الجماليّة لها.

فمن حيث (البيئة)، نجد انّها قدرُسِمت وفق مرأىً حيّ موسّى بجمال الطبيعةِ نفسِها. فالجنّتان خُفّتا بالأعناب، وبالنخل، وبالزرع، و بالا ثمار.

وحيال هذا المرأى الجمالي الحي، نجد مرأىً مضاداً له تماماً، ألا وهو: المرأى الموحش، حيث اصبحت المزرعةُ (خاويةً علىٰ عروشها).

ثم، يتضاعف حجمُ المرأى الموحش عند ما يقترن بمشاعر موحشةٍ أيضاً: تلك المشاعر التّى تجسّدها هذه الفقرة: (فاصبح يُقلّب كفّيه علىٰ ما انفق فيها).

فتقليبُ الكف ـ فضلاً عن انه صورة جمالية لها قيمتها الكبيرة ـ يظلّ إفصاحاً عن تلكم المشاعر الموحشة التّى تراكمت في اعماق صاحب الجنّتين وهو يرىٰ مزرعته قد أبيدت تماماً.

ثم: ممّا يضاعف من واثرة هذه الوحشة، أن تقترن أيضاً بالعنصر المادى والبشرىّ الذي مسخّره صاحب الجنتين، بغية استمرارهما: حيث ثلاثت كل هذه الجهودالتى بذلها من أجل بقاء المزرعة...، ولذلك نجده يقلب كفّيه، ليس على ذهاب المزرعة فيها فحسب، بل (علىٰ ما انفق فيها) أيضاً كما يقول النص.

واذن: ما أشدّ هذه الوحشةَ التى داهمت صاحب الجنتين: من خلال الرسم الفنى للبيئة و ما اكتنفتها من المشاعر: مزرعة جميلة محفوفة بالزرع، والاعناب، والنخل، والأثمار، ثم: تُباد فجأةً،... وإذا بِصاحبها يقلّب كفّيه، على ما انفق فيها،... ثم لايجد من ينصره... ثم يتمزق من جديد، حينما يُعلن عن اسفه المرير بأنه تيمّن لو لم يُشرك بربه أحدا... كل ذلك يتمّ من خلال صورة فنّية هى (تقليب الكف) الذي يفصح عن عمق المرارة والأسف اللذين صاحبا رسم البيئة للبستانين مُستمرين،ثم: للبُستانَين وقد اصبحا خاويين موحِشين.

قصة ذي القرنين

هذه هي القصة الثالثة من القصص اتى تضمنّها سورة «أهل الكهف».

كانت القصة الاولىٰ تنصل باهل الكهف، ... والقصة الثانية بصاحب الجنتين...، ... والقصة الثالثة (من حيث الترتيب، هى قصة موسىٰ والعالِم،... وقد أجلنا الحديث عنها اِلى الخاتمة)،... واما القصة الاخيرة، فهي قصة ذى القرنين، فيا نعتزم الآن الحديثَ عنها.

إنّ ما يهمنا أن نلفت الانتباه إليه، هو: المبنى الهندسي للسورة من حيث قصصها الأربع، وصلة هذه القصص بمقدمة السورة التىطرحت مفهوماً محدداً هو: زينة الحياة الدنيا، وضرورة نبذ هذه الزينة، والى أنها محط (اختبارٍ) للكائن الآدمي، فضلاً عن انها متاعٌ عابر، صعيدٌ جُرُزٌ. و لنقرأ مقدمة السوره من جديد: [إنا جعلنا ما علىٰ الأرض زينةً لها، لِنبلوَهم أيُّهم احسن عملا. وإنّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزا] هذا المفهوم للزينة، وللإختبار: هو الذي جسدته العناصر القصصية فى السورة، بنحوٍ هندسي منتقىً. فأهل الكهف، جسدوا (نبذ) الزينة، والتجأوا اِلىٰ الكهف. وصاحب الجنتين جسّد تشبّثه بتلك الزينة، ولكنّه جسّد فى الآن ذاته نهاية تلك الزينة، متمثلةً فى إبادة جنّته التى اصبحت صعيداً زَلَقا، علىٰ نحو ما أشارت مقدمةُ السورة إليه، من أنّ ما علىٰ الأرض قد جعلته السماء صعيداً جُرزا.

واما قصة ذي القرنين، فانها تمثّل وجهاً جديداً من التعامل مع زينة الحياة الدنيا، مفصحةً عن بُعدٍ آخر من أبعاد التعامل البشرى مع الحياة.

* * *

و اذا كان صاحب الجنّتين، قد بَهَرَتْهُ جنّتاه، واختلّ توازنه من التملك لتينك الجنتين بحيث دَفَعَتاهُ الي ان يُدلّ ويتباهىٰ ويتعالىٰ علىٰ صاحبه الذى لا يملك مزرعةً ومجداً اجتماعيا،... أقول، اذا كان تملّكُ مجرّد مزرعتين يدفع صاحبها اِلى تناسي نِعَمِ اللهِ،

والتشكيك باليوم الآخر، والانغماس في ملذات الحياة الدنيا، ... إذا كان مجرّد تملك ذينكِ البُستانين يُفقد صاحبها وعيَه بحقيقة السماء والحياة ووظيفته، ...فإنّ ذي القرنين على العكس من ذلك تماماً، ... إنه يمتلك - ليس مزرعتين تحتلان مساحة صغيرة من ارض الله - كما انه يمتلك (ليس مجرد نفرٍ هو: عشيرته التي ينتباهى بها)، ... إنه يمتلك كل الأرض: مشرقَها ومغربها، ... ويمتلك كلّ الرقاب: كل الآدميين الذين بَسَطَ نفوذه عليهم، وأخضعهم لِسلطانه...

اذن: كم هو الفارق بين صاحب جنّتين ومجموعة افراد، و بين صاحب الدنيا كلها مشرقا ومغرباً، والآدميين بأكملهم... كم هو الفارق بينها، من حيث ضآلة التملّك لدى الاول، وضخامة التملّك لدى الآخر.

ومع ذلك، فان صاحب الجنتين، يلفّه الطغيان و يركب رأسه...، ... فى حين يتواضع ذوالقرنين للسماء، ويُدرك تماماً وظيفته التى او كلتها السماءُ إليه، فيتعامل مع السماء، ومع الآخرين على النحو الذي تطلبه السماءُ منه، بحيث يجتاز (الاختبار) الذي مهدّت له مقدّمةُ السورة بنجاح، ...بينما يسقط صاحبُ الجنتين فى (الاختبار) المذكور على النحو الذى تحدثنا عنه مفصلاً.

وإذن: ألمبنى الهندسي لهذه القصة من حيث صلتها بالقصة التى سبقتها، يتحدّد بوضوح حينما نقف على هذه التوازن والتقابل بين شخصيتين يمثّلان بَطَلين لِقصتيَن مختلِفَتين، تعالج كلُّ واحدةٍ منها موقفاً متميزاً كلّ التمايز عن الآخر، ... تعالج الاولى بطلاً عادياً تبهره زينةُ الحياة الدنيا: مع أنه لايملك منها إلّا مزرعتين ومجموعة أفراد، ... وتعالج الثانية بطلاً لا تقعده زينة الحياة الدنيا عن وظيفته الأساس فى الحياة، مع انه يملك الدنيا كلها مشرقا و غربياً، ويملك الآدميين كلّهم.

هذا المبنى الهندسى، ينبغي ألّا نغفل عن جماليّته الفخمة، ... ينبغي ألّا نغفل عن عنصر التقابل والتوازن فيه: من حيث صلة قصة ذى القرنين بقصة صاحب الجنتين.

* * *

أيضاً، ينبغي ألّا نغفل عن صلة قصة ذي القرنين بقصةأهل الكهف... والجمالية التى

ينطوي البناء الهندسيُّ عليها، من خلال العلاقة القائمة على التوازن والتقابل بينهما. فاهل الكهف قد هربوا من زينة الحياة الدنيا، واتجوا إلى كهفٍ منزوٍ. اما ذوالقرنين فلم يهرب من الحياة، بل تغلغل إلى آفاقها أجمع،... انه تملّك كل معالم الزينة، وأخضعها لسلطانه... انّه على العكس تماماً من أصحاب الكهف الذين لم يتملكوا من زينة الحياة حتى مجرّد الحياة الاعتيادية، ...انهم لم يتمّلكوا أبسط حقوق التملك، وهو: العيش في دار بسيطة مثل الآخرين، بل لجأوا الى كهف بعيد عن العمران، عن الناس، عن العيش ولو ببساطة.

بيد انّ هذا الفارق بين اصحاب الكهف و ذي القرنين، هو مجرد فارق بين نمطين من التعامل الايجابي مع السماء،... وليس بمثل الفارق بين صاحب الجنتين وذي القرنين، ...إذ أنّ الفارق هنا هو: فارق بين تعاملٍ سلبي خاطئٍ غلّفَ صاحبَ الجنّتين، وبين تعاملٍ ايجابي صائبٍ غلّف ذاالقرنين. فى حين انّ الفارق بين اصحاب الكهف وذى القرنين قائم علىٰ طرفين إيجابيين، يخضع كلاهما للتعامل الصائب مع السماء... كلّ مافي الأمر، أنّ الظروف الاجتماعية هى التى جعلت أصحاب الكهف يختارون (العُزلة- وهم مُحقّون فى ذلك)، وجعلت ذاالقرنين يختار (النشاط- و هو مُحقٌّ فى ذلك).

هذا النحو من التقابل بين (العزلة) و (النشاط)، يمثّل وجهاً فنّياً آخر من وجوه التقابل الهندسي في قصص سورة الكهف، مما يضخّم لدنيا عنصرُ الاحساس الجمالي،... عنصر التذوّق،... عنصر الاستجابة الفنّية، حيال بناءٍ قصصى مُحكم، يتوفّر على صياغة مختلف أسس التوازن والتوازي والتقابل؛ بغية تحقيق اشدّ فرص الإمتاع الفني للمتلّقي، بما يصاحب فرصَ الامتاع المذكور، من مواجهة فكريّة للموضوعات المتنوعة الى يستهدف النصُ إيصالها إلينا، عبر الصياغة الجمالية المذكورة.

بدأت قصة ذي القرنين على النحو التالي:

« إنّا مكنّا له في الأرض، وآتيناه من كل شيءٍ سبباً ».

وهذا يعني أنّ بداية القصة تتحدّث عن بطلٍ مكنته السماء من التملّك للأرض ومَن عليها. وإذا تذكرنا أن القصة المتصلة بصاحب الجنّتين [وقد وقفنا عليها مفصّلاً] قد بدأت علىٰ هذا النحو:

« جعلنا لاحدهما جنتين من أعناب ، وحففناهما ... إلخ » إذا تذكرنا بداية هذه القصة وربطناها ببداية قصة ذي القرنين ، أمكننا أن نفيد من المقارنة بينهما ، أنّ النص قد استهدف من هاتين البدايتين ، ألتشدّد على أنّ (التمكن) في الحالتين ، مصدره ، هو: ألسماء .

بيد أنّ صاحب الجنّتين قد كفر بأنعُمِ الله ، ولفّه الغرور ، حتى انتهى الأمرُ ، إلى أن تُمسحَ عنه الجنّتان في نهاية المطاف .

ولكن ، ماذا عن ذي القرنين ؟؟

إن البداية القصصيّة لا توحي لنا بمستقبل الأحداث اللاحقة بهذا (التمكّن) الذي هيأتّه السماء للبطل ، وطريقة استجابته لهذا التمكن .

بيد اننا ما أن نتابع أحداث القصة ، حتى نبدأ باستكشاف شخصية ذي القرنين ، وافتراقه تماماً عن صاحب الجنتين .

فمن حيث السمة الاجتماعية ، تنقل لنا نصوصُ التفسير أنّ ذي القرنين لم يكن مجرّد شخصيّة اعتيادية كصاحب الجنتين . فهناك من النصوص ما يُشير إلى انه كان (نبّياً) بعثه الله إلى قومه ، لكنهم ضربوه على قرنه الأيسر فمات ... ثم بعثه الله وأحياه ، وأرسله من جديدٍ إليهم ... فضربوه على قرنه الأيمن ... فسُمّي بذي ألقرنين .

وهناك من النصوص ما يُشير إلى انه كان مَلِكاً .

لكن غالبيّة النصوص المفسرة ، تُشير إلى انه لم يكن نبّياً ولا مَلِكاً ، بل كان عبداً صالحاً أحبّ اللهَ فأحبّه اللهُ ... ودعا قومه إلى عبادة الله ، فضربوه على قرنه الأيسر ... ثم غاب عنهم ، وعاد من جديدٍ يدعوهم إلى الله ، فضربوه على قرنه الأيمن .

هذه النصوص المفسّرة الأخيرة ، تدلّنا على ان ذي القرنين لم يكن يحمل سمةً اجتماعية تتصل بالنبوّة أو الملوكية ، مما يقتادنا إلى القول بأنّ سِمَته العبادية هي التي أهلته لأن يُصبح ذا سمة اجتماعية خطيرة على النحو الذي ستكشف نصوصُ القصة عنه .

من هنا ، يتعيّن على المتلقي ان يقوم بموازنة بين رجلين إعتياديين : أحدهما ساقته العبادة المخلصة : الحب لله ، إلى أن يحتل مركزاً اجتماعياً فذّاً من حيث تملكه للأرض ومَن عليها .

والآخر. ساقته نزعاتُه الذاتية : التباهي بالمال والعشيرة ، إلى أن يفقد حتى مزرعتيه .

والقصة ، لم تقل لنا هذا مباشرة . ولم تُقِم موازنةً بينهما . لكنها سلكت منحًى فنّياً غير مباشر ، بحيث جعلت المتلقي يستكشف بنفسه هذه الفارقية بينهما ، حتى تترك أثراً فنّياً لدىٰ المتلقي أشدّ فاعليةً في عملية التذوق .

* * *

ألمهمّ ، يتعيّن علينا أن نتابع شخصية ذي القرنين ، من خلال منطق الأحداث نفسها : ولنقرأ :

« وآتيناه من كل شيءٍ سبباً .

« فاتبع سبباً .

« حتىٰ اذا بلغ مغرب الشمس ، وجَدَهَا تغربُ في عينٍ حَمِئَةٍ .

« ووجَدَ عندها قوماً .

« قُلنا : ياذا القرنين ، إمّا أن تعذّب . وإمّا أن تتخذَ فيهم حُسْناً .

« قال :

« أمّا مَن ظَلَمَ ، فسوف نُعذّبه . ثُم يُردُ إلىٰ ربّه ، فيعذبه عذاباً نُكراً .

وأمّا مَن آمن وعمل صالحاً ، فلَه جزاءً ٱلحُسْنىٰ . وسنقول له من أمرنا يُسْراً » .

انّ هذا النص ، يمثّل القسمَ الأولَ من القصة التي كانت بدايتُها تومىء إلى ظاهرة (التمكّن) لذي القرنين . وها هي القصةُ تبدأ [في قسمها الأول] بتفصيل ما أجملته البداية .

إن البداية القصصيّة أومأت أيضاً ، إلى انّ السماء آتته من كل شيءٍ سبباً ، أي : سبيلاً ، أو امكانياتٍ كبيرة بحيث يستطيع من خلالها ، أن يُذلّل كل الصعاب التي تعترض مهمّته العبادية على الأرض .

ولكن ، ماهي مهمّته العباديةُ هذه ؟؟

لا يزال النص في القسم الأول من القصة يُبهمُ مهمّة ذي القرنين ، و بخاصة أنه دلّنا

على أنّ ذا القرنين ، قد بَدَأ باتّباع المنهج الذي رسمته السماء ... إنه قد بدأ يتبّع سبباً ، يتبّع سبيلاً ... يتّبع خطةً ما ، لبلوغ مهمّته « فاتبع سبباً » .

ومن جديدٍ ، ما هي الخطة التي اتبعها ذو القرنين في هذا الصدد ؟؟

* * *

هنا ، تبدأ الاحداث بالانكشاف .

لكنه ، انكشاف محفوف بضُباب فنّي ، قد استهدفته القصة لمسوّغات جمالية تتصل بعملية التذوق الفني ... وهي عملية ينصبّ اهتمامها على مشاركة المتلقي في استخلاص الأحداث وتفسيرها ، دون أن يتدخل النص في التعقيب والتوضيح والتفصيل لها .

إنّ تكشُّفَ الاحداث ، تنقله الفقرةُ التالية :

« حتّى اذا بلغ مغربَ الشمس ... » .

فالقاريء أو السامع ، يبدأ باستكشاف أنّ المهمة العبادية لذي القرنين قد اكتسبت طابعاً سياسياً هو : الفتح ، بما يتطلّبه من رحلة عسكرية تمتد الى مغرب الشمس .

بيد أنّ المتلقي يبقىٰ في رحلةٍ غامضة لا يكاد يتبيّن من خلالها ، مقرّ ذي القرنين ، ولا أسلحتَه ، ولا طريقة فتحه للأرض الواقعة في مغرب الشمس .

كلّ اولئك ، يظل مجهولاً أمام القاريء أو المستمع .

ولعلّه ــ أيّ المتلقي ــ يتساءل عن السر الفنيّ لهذا الغموض الذي واكب رحلة ذي القرنين : بدءً من مقرّه ، مروراً بالزحف العسكري ، وانتهاءً بوصوله الى مغرب الشمس .

ومن قبل اولئك جميعاً ، يظل الغموض ، يلف حتىٰ شخصية ذي القرنين ، من حيث علاقته بقومه ، ونمط تعاملهم وايّاه .

إنّ هذه التساؤلات ، من الممكن الاجابة عليها بوضوح .. إذا أخذنا بنظر الاعتبار ، انّ النص يستهدف لفت الانتباه إلى حقيقة فكرية هي : ظاهرة [الاخلاص في العبادة] واستتباعها (تمكين) الشخصية المخلصة في الأرض بجنود السماء ، وليس بجنود الأرض

التي يصعب ــ حسب منطق الآدميين ــ توفرها في مناخٍ لا يزال بعيداً عن السماء، مما يتطلّب مُرشداً يهديهم إليها.

وها هو المرشد تهيّؤه السماء، متمثلاً في شخصية ذي القرنين.

أما علاقة ذي القرنين بالآخرين، ونمط تعاملهم وإيّاه... ثم مقرّه، أو جيشه، أو أدوات الزحف بكل مستوياتها... فأمرٌ، لا ضرورة فنيّة لتفصيله ما دام الهدف منصباً ليس علىٰ (الأداة) بل علىٰ مطلق (التمكين)... وما دام ذلك كله، يبقىٰ موكولاً إلىٰ المتلقي، حتى يشارك بنفسه في استكشاف الحقائق وفقاً لخبراته التي يستطيع من خلالها أن يستخلص، و يقارن، و يتساءل، و يتكهّن، و يتنبّأ بهذا أو بذاك، من التفصيلات.

مع رحلة ذي القرنين نحو مغرب الشمس، يَبدأ المتلقي باستكشاف الأحداث، واستخلاص الهدف من الرحلة.

بيد انّ عنصراً بيئياً محدّداً قد رسمه النص قبل توضيح الهدف من الرحلة، ألا وهو: انّ ذا القرنين وجد الشمسَ تغرب في عين حَمِئة.

تُرىٰ، ما هو الهدفُ الفنّي وراء هذا العنصر؟؟

إنّ غروب الشمس في عين حمئة [والحمأة هي الطين الأسود] يعني أنّ ذا القرنين شاهد الشمسَ وكأنها تغور في عين، أي، انها مجرد مشاهدة تخيليّة ناجمة من خداع الحواس.

ومما لا شك فيه انّ هذا المرأىٰ أو المشهد، ينطوي أولاً علىٰ حقيقة حسّية: بغض النظر عما وراء هذه الحقيقة من خداع الحواس. وثانياً، ينطوي المرأىٰ أو المشهد علىٰ حقيقة جمالية من حيث خصائص الطبيعة وما تتركه من استجابة جمالية لدىٰ المُشاهد للمرأىٰ المذكور.

بيد انّ بعض النصوص المفسّرة تربط بين هذا الرسم القصصي للمرأىٰ المذكور، و بين حقائق غيبيّة أُتيحت لذي القرنين، بحيث يمكننا أن نستخلص وجود صلة فنية بين رسم هذه البيئة و بين مشاهدة ذي القرنين عيانياً [من وراء تكشّف حجب الغيب] حركة الشمس والأرض، وموقع المهمّة التي أوكلتها السماء إلى الملائكة في تسيير الحركة المذكورة.

وهذا يعني ــ في تصوّرنا ــ أن الأمر لم يقف عند مجرد إشباع الحس الجمالي لدينا ، أو ارواء الدافع إلى الاستطلاع ، أو تثبيت مشهد واقعي صرف ... بل ، انّ الأمر يتعدىٰ ذلك إلىٰ حقيقة تتصل بذي القرنين نفسه من حيث كونه قد هيأت له السماءُ كل شيء ، وسخرت له السحاب والنور [كما تذكر ذلك بعض النصوص المفسرة] بحيث طُويت له الأرض ، وشاهدَ ما شاهدَ من أسرار الجوّ والأرض والمحيطات : بضمنها حركة الشمس والأرض والبحر : من حيث علاقة بعضها مع الآخر في عملية الغروب .

المهم ، انّ مثل هذا الاستخلاص يظل مرتبطاً بشخصيّة ذي القرنين اكثر من ارتباطه بشخصية المتلقي ، إلّا في حدود إطلاعنا على (التمكين) الذي هيأته السماء لذي القرنين ، وحملنا علىٰ ادراك هذه الحقيقة ، بغية الافادة من ذلك في تغيير سلوكنا ، ودفعنا إلىٰ الاخلاص في العمل العبادي .

وخارجاً عن ذلك ، فإنّ القصور في إدراك ما وراء هذا ، من أسرار فنية تغلّف رسم مشهد الشمس [وهي تغرب في عين حمئةٍ] يظل واحداً من عشرات النماذج التي يظل المتلقي مغلّفاً بالقصور في إدراكها .

* * *

إن الأحداث تبدأ بالانكشاف تماماً ، عندما يُدرك المتلقي ان هدف رحلة ذي القرنين نحو أقصى الغرب ، هو : تحقيق المهمة العبادية المتمثلة في إرشاد القوم الذين احتوتهم المنطقة المذكورة .

ومن خلال حوار فنّي غير مباشر ، جَعَلَنا النصُ نستكشف أن هؤلاء القوم كانوا غائبين عن السماء ... كانوا كفاراً لا بدّ أن تصاغ الحجةُ عليهم .

نستكشف ذلك من خلال هذه الفقرة الحوارية :

« قلنا ياذا القرنين إمّا أن تعذّب وإما أن تتخذ فيهم حُسناً » .

فهذا الحوار قد اكتنفته أسرارٌ فنّية في عملية إنماء المواقف والأحداث ، وتطويرها ،

والكشف عن تفصيلا تها التي اختزلها النص فنّياً ، وتَركَنا نستخلصها بأنفسنا .

فنحن من خلال الفقرة الحوارية المركّزة المذكورة ، قد استخلصنا هذا الحشد من الحقائق :

أولاً : انّ هناك قوماً كافرين .

ثانياً : انّ السماء خيّرت ذا القرنين [في التعامل مع هؤلاء القوم] بين قتلهم ، و بين العفو عنهم . وعملية التخيير تعني أننا نستخلص إمكان أن يهتدي بعضٌ منهم في حالة العفو... واليأس من الهداية في حالة الإقدام على القتل .

ثالثاً : ان هذا التخيير سيُلقي باضاءته علىٰ المواقف والأحداث اللاحقة في القصة : حيث سنرىٰ بالفعل ممارسة ذي القرنين لهذا التخيير، كما تكشف عنه الفقرةُ الحوارية التي أجراها ذو القرنين مع قومه ، حينما خاطبهم :

« أمّا مَن ظَلَم ، فسوف نعذّبه ، ثم يُردّ الى ربه فيعذبه عذاباً نكراً .

« وامّا من آمن وعمل صالحاً ، فله جزاءً ٱلحُسنىٰ ، وسنقول له من أمرنا يُسراً » .

فهذه الفقرة الحوارية ، تُشكّل تطويراً وإنماءً للموقف ، السابق الذي طرحته الفقرةُ الحوارية السابقةُ ، القائمةُ علىٰ التخيير .

لقد استخلص المتلقي هذا الحشد من الحقائق الفنّية ، وانتهىٰ الى حقائق جديدة عن نمط التعامل لدىٰ ذي القرنين بالنسبة إلىٰ القوم الكافرين .

* * *

هذا التعامل الجديد مع القوم ، قائمٌ علىٰ الالتزام بتوصية السماء في عملية التخيير بين قتلهم والعفو عنهم .

والشيء الذي كشف عنه الحوارُ الجديد : حوار ذي القرنين مع قومه ، هو: الربط بين الثواب والعقاب الدُنيويَين ، والعقاب والثواب الآخرويَين .

ومن الواضح ، أنّ الربط المذكور يُساهم [من حيث الاستجابة لنداء السماء] في دفع المتمردين إلى التفكير في سلوكهم وتعديله ما دام الأمر محفوفاً بثواب عاجل هو العفو عنهم . ليس هذا فحسب ، بل تيسير أمورهم أيضاً .

وكلّ ذلك في الحياة الدنيا . وهذا وحده كافٍ في حملهم علىٰ الايمان إذا كان الأمر

متصلاً باشباع الحاجات الأمنية لديهم في غمرة هذه الحياة العابرة.

وامّا إذا كان الأمر متصلاً بالحياة اللاحقة، فإن الاشباع يظل أشدّ وأمتع: كما هو واضح.

وامّا حالة ركوب الخطأ، والانقياد إلى الذات وحاجاتها الملتوية، فان مجرد التذكير باطفاء الإشباع من خلال القتل، والتهديد بإطفائه في اليوم الآخر، كافٍ في المساهمة بتعديل ما أعوج من السلوك.

والمهم، في الحالات كلها أنّ فقرتين من الحوار: حوار السماء مع ذي القرنين أولاً ثم حوار ذي القرنين مع قومه: وهو حوار متطورٌ عن الحوار السابق قد حفلا بحشدٍ من الحقائق التي انتظمها القسمُ الأول من قصة ذي القرنين بما يواكب هذه الحقائق من تجليةٍ لظاهرة (التمكين) الذي استهدفه النص [وهو يقصّ علينا ملامحَ من شخصية ذي القرنين] وتمكّنها مِن الأرض ومَن عليها فيما كشف النصُ عن أحد مفرداته، متمثلاً في الوصول إلىٰ أقصى الغرب، دون أن يستخدم الوسائل التي يتطلبها الفتح، بقدر ما أمدّته السماء بوسائل، اختزلها النص من القصة، لتعميق قناعتنا بان التعاملَ المخلصَ مع السماء يتجاوز ما هو مألوف، إلىٰ ما هو (معجز)، من حيث الامداد الذي ترفده السماء للمخلصين من عبادها.

* * *

إنتهىٰ القسمُ الأول من أقصوصة ذي القرنين، مع رحلته إلى مغرب الشمس.

أما القسم الثاني من القصة، فيتمثل في: رحلته إلىٰ مطلع الشمس.

في رحلة البطل إلى مغرب الشمس، واجه قوماً كافرين. أما في رحلته الىٰ مطلع الشمس، فقد واجه أقواماً، نسج النصُ صمتاً حيال شخصياتهم، واكتفىٰ بوصف المناخ الجغرافي لهم.

يقول النص:

«حتىٰ اذا بلغ مطلع الشمس، وجدها تطلع علىٰ قومٍ لم نجعل لهم من دونها ستراً».

بهذه الآية أو الفقرة، ينتهي القسم الثاني من القصة.

غير انّ ما يلفت الانتباه في هذا القسم من حيث صلته بالقسم الأول من القصة هو: عمارية الشكل القصصي، خلال (التقابل) بين الرحلتين، وما يُشيعه هذا التقابل من

إحساس ثر بجمالية القصة .

فنحن حيال رحلتين : الاولىٰ نحو مغرب الشمس . والثانية : نحو مطلع الشمس .

هذا التقابل بين رحلتين ، ينطوي علىٰ ما يُسمّىٰ [في لغة الجمال الفني] بـ [ألتقابل من خلال التضاد] و [ألتضادّ من خلال التقابل] .

ويمكننا ملاحظة كلٍ من ظواهر (التضاد) و (التقابل) علىٰ هذا النحو :

١ ــ هناك بُعدٌ جغرافي يجمع بين الرحلتين ، يتمثّل في : موقع (الشمس) من الرحلتين .

٢ ــ تجسّد الشمس بُعدين متقابلين هما : مشرقها ومغربها .

٣ ــ مواجهة البطل في الرحلتين لأقوامٍ يتم التعامل حيالَهم وفق خطةٍ ما .

٤ ــ افتراق كلٍ من المواجهتين : إحداهما عن الأخرىٰ ، من حيث أنّ الأقوام في رحلة المغرب تُعومِل حيالهم سياسياً .. في حين نُسِجَ الصمتُ حيالَ رحلةِ المشرق .

٥ ــ رحلة المغرب تضمنت بُعداً جغرافياً يتصل بمواجهة البطل وطريقة استجابته حيال عملية الغروب في العين الحمِئة ... أما رحلة المشرق فقد تضمّنت بُعداً جغرافياً يتصل بالأقوام انفسهم ، من حيث سكناهم في أرض قاحلة لا شجر ولا بناء بها ، أو [وفق بعض النصوص المفسرة] ان الأقوام كانوا متخلّفين حضارياً إلى الدرجة التي لم يعرفوا حتىٰ إيجاد البيوت لهم .

٦ ــ انّ الرحلتين تمتا وفق خُطةٍ ، أو دليلٍ أو مسلك أو ــ كما أسمته السماء ــ وفق (سببٍ) قد اتبعه ، حيث مهّد النص القصصي لكل رحلة ، بقوله عن الرحلة المغربية « فاتبَع سبباً » ، وعن الرحلة المشرقية بقوله « ثم اتبَع سبباً » .

ومن البيّن أن هذه الصياغة القصصية [من خلال عمارة الشكل المذكور] تترك عند المتلقي تجربة تذوقٍ ضخمة لا يتحسسها ــ غنىً وتنوعاً ــ إلّا من أُوتي إحساساً بالجمال الفني للنصوص ، بما تنطوي عليه من مفردات (متقابلة) أو متماثلة : تتماثلُ من خلال صعيدٍ يجمع بين أشتاتها ، وتتضادّ من خلال (وحدةٍ) تنتسب إليها .

* * *

هنا ، يُثار السؤال :

لماذا نسجَ النصُ صمتاً حيالَ رحلةِ المشرق ، بنحو اكتفىٰ منه ، بوصف البيئة

الجغرافية ، للعنصر البشري الذي واجهه البطل ؟

في تصوّرنا ــ فنياً ــ انّ عنصر التماثل من خلال التضاد ، والتضاد من خلال التماثل ، يجسّده النصُ هنا في مفردةٍ جديدة هي : التقابل في الرحلتين بين وصف بيئي يتصل أحدهما باستجابة البطل في رحلته المغربية ... والوصف البيئي الآخر يتصل باستجابة القوم ، وليس البطل .

ففي رحلة المغرب ، ألفت النصُ انتباهنا إلىٰ وقوف البطل علىٰ أسرار غيبية حِيلَ بين العاديين من البشر و بين معرفتها ، بينما أحيط البطل بها .

أما في رحلة المشرق ، فقد الفت النصُ انتباهنا إلى بيئة جغرافية تتصل بالأقوام وطبيعة تكيّفهم مع تلك البيئة ، وهو نحوٌ مصحوبٌ بالدهشة أيضاً ما دام الأمر ــ كما تقول بعض النصوص المفسرة ــ من انّ اولئك الاقوام كانوا يغورون في المياه عندما تشرق الشمسُ عليهم ، ويمارسون نشاطهم مع غروب الشمس مما يكشف عن دلالة ما تقوله القصة في وصفها للبيئة المذكورة ، من انّ الشمس « تطلع على قومٍ لم نجعل لهم من دونها ستراً » .

اذن : في الحالتين ، نواجه وصفاً إعجازياً أو ــ على الأقل ــ مُدهشاً من حيث عدم انتساب البيئة إلىٰ ما هو مألوف . كلّ ما في الأمر انّ الوصف الأ ول يتصل بشخصية ذي القرنين ، والآخر بشخصيات الأقوام .

يضاف الى ذلك : أنّ النص [وقد مهّد في مقدمة القصة بتمكّن ذي القرنين] دلّنا بوصف الرحلة المشرقيّة علىٰ بُعدٍ من أبعاد التمكين الذي وفرته السماء للبطل . مثلما ، أطلعتنا علىٰ البيئات المختلفة للعنصر البشري من حيث تخلّف البعض حضارياً ، أو فكرياً ... ومن حيث التكيّف البيئي الذي تصحبه صعوبات عند بعض الأقوام ، وعدمه عند أقوام آخرين . كلّ اولئك ... سيترك آثاره الفكرية عند المتلقي دون أدنى شك ، مما يدفعه إلى إعمال فكره في إبداع السماء ، وعطاءها ، وحكمتها في تسيير الكون والمجتمع والفرد .

* * *

ومع انتهاء القسم الثاني من قصة ذي القرنين ، نواجه القسمَ الأخير من القصة ، أي : القسم الثالث منها : وهو حافلٌ باحداثٍ ومواقفَ و بيئاتٍ اكثر تفصيلاً من القسمين السابقين .

كما أنّه ــ من حيث الشكل الهندسي ــ يظل خاضعاً لنفس العمارة الفنية التي لحظناها في القسم الأول والثاني : سواء أكان ذلك متصلاً بوصف البيئة ، أو برسم ملامح الشخوص ، أو المواقف : مع ملاحظة أنّ القسم الثاني من القصة [وهو القسم الذي يتناول رحلة البطل إلى مطلع الشمس] قد اكتُفي منه بوصف البيئة الجغرافية وصلتها بالأقوام الذين واجههم ألبطل ... بينما يظل القسم الأول [والقسمُ الثالث من القصة كما سنرى] حافلاً برسوم شتىٰ عن التعامل القائم بين البطل وقومه ، أو بين البطل وأقوام آخرين ، على نحو ما سنوضحه مفصلاً .

ولكن ، لنقرأ أولاً نصوص القصة : يقول النص عن الرحلة الثالثة :

« ثم اتبعَ سَبباً .

« حتىٰ إذا بَلَغَ بين السدَّين ، وجَدَ من دونهما قوماً لا يكادون يفقهون قولاً .

قالوا : ياذا القرنين ، إنّ يأجوجَ ومأجوجَ مفسدون في الأرض ، فهل نجعلُ لك خَرْجاً ، على أن تجعلَ بيننا و بينهم سدّاً ؟

قال : ما مَكّنّي فيه ربيّ خيرٌ ، فأعينوني بقوةٍ ، أجعلْ بينكم و بينهم رَدْماً .

آتوني زُبُرَ الحديد . حتىٰ إذا ساوىٰ بين الصَدَفَيْن . قال : انفخوا . حتىٰ إذا جعله ناراً . قال : آتوني أُفرِغْ عليه قِطْراً . فما اسطاعوا أن يظهروه . وما استطاعوا له نقباً .

قال : هذا رحمةٌ من ربيّ ، فاذا جاء وعدُ ربي جعَلَه دكّاء ، وكان وعدُ ربي حقّاً » .

بهذا النص القصصي المُمتع ، تنتهي قصة ذي القرنين .

ولكن : كيف تمّت صياغةُ النص فنّياً وفكرياً ؟؟ ما هي صلته بالقسمين المتقدمين من القصة ؟

يبدأ القسمُ الثالث من قصة ذي القرنين ، برحلةٍ ثالثة نحو (السدَّيْن) اللذين جُعلَ حاجزٌ بينهما و بين أقوام مأجوج ومأجوج .

هذه الرحلة تختلف عن سابقَتيْها في جملة من المعالم ، منها :

انّ الرحلة تتجه نحو أحد مجاهيل الأرض حيث (الظُلمة) وانها تخص تعامُلَ ذي القرنين مع قومٍ يستعينون به ضد أقوامٍ غزاة ، والىٰ انها تحفل ببيئة صناعية متصلة ببناء السدّ .

والسؤال هو: عن عمارية هذا القسم من القصة من حيث صلتها بالقسمين السابقين ... فمن حيث البيئة :

١ ــ انّ الاقسامَ الثلاثة من قصة ذي القرنين ، تنتظم في بناءٍ هندسي عام هو: الرحلة .

٢ ــ ان الرحلات الثلاث ، يتجّه كلٌ منها نحو أحد أجزاء الأرض .

٣ ــ الرحلات الثلاث تتعامل مع بيئآت تنتسب إلى غير المألوف ، وغير الاعتيادي منها .

أما من حيث صلة القسم الثالث بالقسم الأول والثاني من القصة ، فيتمثل من حيث الشخوص في :

١ ــ انّ أقوام المغرب كانوا كافرين ، في حين نسج النصُ صمتاً حيال أقوام المشرق ، بينما كان أقوام بين السدّين مستضعفين بعامة : قبال أقوام غزاة يزحفون عليهم فيأتون علىٰ مزارعهم ولحومهم ودوابّهم .

٢ ــ أقوام المغرب تُعومِل معهم بالتخيير بين قتلهم والعفو عنهم لإرجاعهم إلى الصواب . بينما تعومل مع أقوام بين السدّين في صعيد المساعدة . ونُسج الصمت حيال المشرقين كما تقدم .

٣ ــ المشرقيون طبعتهم سمةٌ جسميةٌ هي : إحالةُ ألوانهم بسبب حرارة الشمس التي لم يُجعل دونها ستراً . في حين طبعت أقوامَ بين السدين سمةٌ لغويةٌ غير مفهومة . ونُسج الصمت حيال سمات المغربين الجسمية .

وأمّا من حيث الاحداث ، فان بناءَ السد ، ومنع الغزو ، يطبعان رحلة بين السدين ... وعملية القتل والعفو ، تطبعاً رحلةَ المغرب .

والمهم ، ان العمارية المذكورة تنتظم أشكالاً هندسية مختلفة من البناء ... لكنها تتوازىٰ وتتناسب وتتقابل وفق تخطيطٍ بالغ الجمالِ والدلالة ، من خلال شكلٍ هندسي عام يوحّد بينها هو: الرحلة ، ثم : من خلال خطوط ثانوية تتضّام حيناً في الرحلات الثلاث ، وحيناً في رحلتين : الاولىٰ والثانية ، أو الاولىٰ والثالثة ، أو الثانية والثالثة ، علىٰ النحو الذي أشرنا إليه .

* * *

والآن : كيف تمّت صياغة الشكل القصصي لهذا القسم من قصة ذي القرنين في رحلته الأخيرة .

تبدأ الرحلة الثالثة ، على هذا النحو:

« حتىٰ إذا بلغ بين السدين ، وَجدَ مِن دونهما قوماً لا يكادون يفقهون قولاً » .

إن أوّل ما يلفت الانتباه في هذه الرحلة وسابقتيها ، هو: أنّ النص يُحدّد أولاً أرضاً مجهولة ، لكنّها لافتة للنظر من حيث غرابة موقعها . فهنا تتجه الرحلة التي بين السدّين . وهو مكان مجهولٌ لكنه متميز من حيث كونه متصلاً ببيئة متميزة [بين السدين] . وكان الأمر يحمل نفس الطابع بالنسبة الى مغرب الشمس ومطلعها .

والطابع الآخر الذي يلفت الانتباه هو: وصول ذي القرنين إلى (أقوامٍ) متميّزين أيضاً بنحوٍ يتساوق فنياً مع تميّز البيئة التي تكتنفهم . فهنا (أقوام) لا يكادون يفقهون قولاً ... وهناك في الرحلة الثانية (أقوامٌ) يغورون في المياه عند طلوع الشمس ...

نحن ــ إذن ــ أمام بيئةٍ خاصة ، وأمام شخوص يحملون سماتٍ خاصة . ثم : نحن أمام (رحلةٍ) خاصة مطبوعة بسمة الاعجاز أو المُدهش أو الخاص . فضلاً عن اننا أمام بطلٍ خاص تطبعه نفس السمة المُدهشة .

هذه الأبعاد المتجانسة : بطلاً وشخوصاً و بيئةً ، بل ــ ومواقفَ واحداثاً كما سنرىٰ ــ تشّد انتباه المُتلقّي ــ دون أدنىٰ شك ــ وتَدعه أسيرَ جماليةٍ فائقة تشي بسحرها الفنّي الممتع ، مما يقف حيالها موقف الدهشة والانبهار .

ولكن ، لِنتابع أسرار هذه الرحلة المُدهشة .

لنقف أولاً مع (الموقع) الذي انتهت الرحلةُ إليه ، و (الشخوص) الذين واجههم ألبَطل .

* * *

تقول النصوص المفسرة ، انّ ذا القرنين سلك طريق (الظُلمة) في رحلته الثالثة ، حتىٰ وصل إلى موقع يُسمىٰ بـ [بين السدّين] حسب لغة النص القصصي نفسه « حتىٰ إذا بلغ بين السدّين » .

وأيّا كان هذا الموقع ، فإن طبيعة الأقوام الذين يعيشون فيه ، طبعتهم سمة [عدم

تفقههم للقول] .

هذه السمة ينبغي أن نقف عندها ، لنتعرّف على دلالتها الفنية في القصة .

إن المتلّقي يتساءل [كما تساءلَ من قبلُ عن التفسير الفني لاقوام المشرق الذي لم تسترهم الشمس] ، يتساءل الآنَ أيضاً عن التفسير الفني لهؤلاء الأقوام الذين لا يكادون يفقهون قولاً .

والنصوص المفسّرة ، تميل في تحديد هذه السمة ، إلىٰ انها تتمثل في لغةٍ لم يفهمها غيرُ أقوامٍ بين السدّين .

والحق ، أنّ لغة أيّ قومٍ لا تكاد تُفقه لدىٰ اللغات الأخرىٰ ، إلّا لأنفارٍ ضئيلي العدد بالقياس إلى الغالبية . وهذا يعني أن تخصيص أقوام بين السدّين بعدم التفقه ، يظل موضع تشكيك ، إذا كان الأمرُ عاماً بالنسبة لكل اللغات ... ففيم التخصيص إذن ؟؟

وفي تصورنا انّ عدم التفقه من الممكن أن يكون ناجماً من التخلّف الحضاري لاولئك الأقوام وانعكاس هذه البدائية علىٰ لغتهم من حيث شحوب مفرداتها ودلالاتها .

وأيّا كان الأمر ، فان ذا القرنين ، ما دام يحمل سمةُ اعجازية ، يظل تعامُله اللغوي مع القوم واضحاً محدداً لديه .

بيد ان السؤال هو : ما هي الدلالة الفنّية لرسم السمة المذكورة في القصة ؟

* * *

إنّ المتتبّع لملابسات (الرحلة) التي واكبت ذا القرنين ، في أقسامها الثلاثة ، يلحظ أنّ النص كان يُشدّد علىٰ ما هو نادر ، أو ما هو [في لغة علماء الأقوام] يمثّل (مجتمعات) منعزلة أو متخلّفة أو واقعة في أقصى الأرض ، بعيدة عن أضواء الحضارة .

ومع ان طبيعة الفترة الزمنية لذي القرنين ، تمثّل ــ في حد ذاتها ــ محصوراً ضاربة في القِدم علىٰ النحو الذي ترويه بعض النصوص ، فيما تذهب إلىٰ أنّها فترة أعقبت زمان نوح (ع) ، أيّ : في القرون الأولىٰ من التأريخ ... إلا أن هذه القرون ذاتها شهدت بعض الانماط الحضارية التي لا بدّ ان تتفاوت من موقع لآخر في معالمها الحضارية ، أو على الأقل ، فإنّ أقاصي الأرض لا بدّ أن تظل أضألُ حَظاً من سواها في المَعلَم الحضاري .

والمهمّ ، ان (الرحلة) ما دامت تستهدف ــ كما لحظنا ذلك في الرحلتين السابقتين ــ

على ارتياد المجتمعات النائية أو المنعزلة أو المتميزة بسمةٍ من السمات ... فحينئذٍ يكون التشدّد على إبراز معالمها المتميزة ، أمراً تفرضه ضرورة الفن ، فضلاً عن انها تكشف عن دعم السماء لأية شخصية تُخلص في أداء وظيفتها العبادية ، بحيث تُذلّل السماء لها كل صعوبة : سواء أكانت الصعوبة تتصل بتطويع الأرض أو بتسخير الجو من سحاب أو نورٍ يستعين به البطلُ المؤمن في تحقيق هدفه العبادي : كما هو شأن ذي القرنين حينما طويت له الأرض ــ ووفقاً للنصوص المفسرة ــ وحينما سُخّر له السحاب ، وحينما سُخّر له النور حتى يبصر الظلمات ... أو كما نتوقع ــ بوضوح ــ أن يُدرك لغة القوم الذين لا يكادون يفقهون قولاً بحيث يستطيع أن يفقّههم كلامَه ، حينما يأمرهم ــ كما سنرى ــ بتهيئة الوسائل اللازمة لِبناء السدّ .

بدأت الرحلةُ الثالثة [من رحلات ذي القرنين] مع وصوله إلى الموقع الذي أسماه النص القرآنيُ الكريم بـ [بين السدّين] ، حيث واجه قوماً لا يكادون يفقهون قولاً .

ومع هذه المواجهة ، يبدأ القسمُ الثالث من القصة برسم بيئةٍ نستكشف من خلالها أحداثاً ومواقفَ وشخوصاً وصراعاتٍ ، يرسمها النصُ على هذا النحو الذي تنقله الفقرةُ الحواريةُ التي وجّهها : الأقوام الذين لا يكادون يفقهون قولاً :

« قالوا : ياذا القرنين إنّ يأجوجَ ومأجوجَ مفسدون في الأرض . فهل نجعل لك خرْجاً ، على أن تجعل بيننا و بينهم سدّاً » .

إنّ هذا الحوار الموجّه إلى ذي القرنين ، ينطوي على جملة من الخصائص الفنّية ، ينبغي أن نقف عندها .

لقد اختزلت القصةُ طريقة المواجهة ... بل قد اختزلت قبل ذلك هدف رحلة ذي القرنين إلى هذا الجزء من الأرض .

بيد انّ المتلّقي سيستخلص : أنّ ذا القرنين قد إتجّه إلى هذه الأرض بناءً على أمرٍ ألهمته السماءُ إيّاه . وسيستخلص المتلقي أيضاً أن ذا القرنين عند وصوله لهؤلاء القوم الذين لا يكادون يفقهون قولاً ، قد تفقّد حالتَهم وفق لغة خاصة علّمته السماءُ ايّاه ، وإلى انّهم قدّموا شكواهم من المفسدين : أقوام يأجوج ومأجوج ، واقترحوا على البطل أن يبنيَ لهم حاجزاً يحول دون المفسدين .

كل اولئك ، يستخلصه المتلقّي ، خلال الاقتصاد اللغوي الذي توفّر النصُ القرآنيُ عليه ... بل ، من خلال حوار واحدٍ يوجّهه القوم إلى البطل ، فيما يكتنزُ هذا الحوار الفنّي بدلالات متنوعة .. تكشف عن مواقف وأحداث ، أوْكَلَها النصُ إلى استخلاص المُتلقي .

و يُلاحظ أيضاً أن الحوار المذكور قد سكتَ عن تحديد الملامح الداخلية أو الخارجية لاقوام يأجوج ومأجوج ، مكتفياً من ذلك بتعريفهم بأنّهم (مفسدون) .

هذا الإبهام لهوية الغُزاة ، يظل بدوره سراً فنّياً يصوغه النص على النحو المتقدم ، بُغية منح المجال للسامع أو القاريء أن يكتشف بنفسه : مستخلصاً ، ومستفهماً ، ومتأملاً ، أبعاد سمة (المفسدين) ، ما دام الأمر ــ من الوجهة الفنّية ــ غير منصبّ على تحديد مفردات (الافساد) ، بل مطلق الافساد الذي يتطلّب وسيلةً لمحوه .

وها هي الوسيلة ، أو الحلّ ، أو المواجهة ، تأخذ فاعليتها ، في الاقتراح أو الشكوى التي يقدّمها المستضعفون إلى بطل القصة .

* * *

وحين نظل بعيداً عن الاستكشاف الموكول إلى المتلقّي ، ونتجه إلى النصوص المفسّرة ... حينئذٍ نجد أن هذه النصوص تُلقي إنارة كاملة على هوية (المفسدين) وطبيعة نشاطهم .

فالنصوص المفسّرة ، تقدّمهم لنا ، مجموعتين من الأمم ، تنتظمهم أصناف ثلاثة من حيث الملامح الخارجية لهياكلهم ... وكلّها يتسم بما هو غير عادي : ضخامةً أو طولاً أو عُرضاً أو قوة أو سلاحاً إلخ ...

وأمّا نشاطُهم المفسد ، فيتمثّل في إغارتهم على المستضعفين : أقوام بين بين السدين ، حيث كانوا يأتون على زروعهم ودوابّهم ولحومهم .

وواضحٌ ، انّ هذه السمات غير العادية التي سردتها النصوص المفسرة ، تظل متساوقة مع السمات غير العادية التي صاغتها القصة : أحداثاً أو مواقف أو شخوصاً .

والمهمّ ، انّ النص القصصي [وهو يُبهم ملامحَ الغُزاة] يقدّمهم لنا ، نموذجاً من (المفسدين) ، لا بدّ أن تضع السماءُ حداً لإفسادهم : من خلال (رحلة) قد خُطِّطَ لها ، على نحو ما أنهاه الحوار المذكور ، حيث أنهاه ، إلى تلك الشكوى ... إلى ذلك الاقتراح

ببناء السّد .

وهنا ، لا مناص من التوقّف عند الاقتراح الذي قدّمه المستضعفون : من حيث اقترانه باعاطائهم (أجراً) لذي القرنين على إنقاذهم .

لنقرأ من جديد :

« فهل نجعل لك خرْجاً ؟ على أن تجعل بيننا و بينهم سّداً ؟ » .

إنّ الضبابيّةَ الفنيةَ الجميلةَ التي غلّفت حوار القوم مع ذي القرنين ، والصمتَ الذي نسجه النصُ حول طريقة المواجهة ، والتعرّف ، بل : الصمت الذي نسجه النصُ حيال شخصيات هؤلاء القوم ، وطريقة تعاملهم الاجتماعي ... كل اولئك يدعنا ، نستخلص ــ على الأقل ــ انّ هؤلاء الذين لا يكادون يفقهون قولاً ، قد دفعتهم المأساة إلى التعامل مع ذي القرنين بنحوٍ يبتغون من خلاله أن يُنقذوا بأية حال ، وأن يقدّموا (بديلاً) لعملية الانقاذ ، بغض النظر عن هوية (البطل) الذي أرسلته السماء ، وإدراك ما اذا كان مثل هذا البطل يتعامل مع البدائل أو الشكر أو غيرهما من سمات التعامل الأرضي . ولعل تخلّفهم أو عزلتهم ، أو : بكلمة أخرى ، لعلّ عدم معرفتهم بالبطل هو الذي دفعهم إلى تقديم المكافأة .

ومما لا شك فيه ، أن مثل هذا الاقتراح ، يكشف ــ من خلال الانتفاء الفنّي له ــ عن مدى الاستضعاف الذي لحق هؤلاء القوم من جانب ، ومدى الأذى الذي يعانونه من جانبٍ آخر : بحيث يمكننا ــ بسهولة ــ أن نُدرك القيمة الفنية التي أبرزها النص لنا بتقديمه إقتراح (المكافأة) المذكورة .

هذا إلى انّ اقتراح (المكافأة) ، سيُلقي بإنارته ــ فنياً ــ على جواب ذي القرنين ، وصلة ذلك بما تستهدفه السماء من التشدّد على ان (عطاءها) وليس عطاء (الآخرين) هو الذي يقلّب الموازين ، و يضع حداً للمأساة ، وللإفساد .

ولنرَ : جواب ذي القرنين ، على الاقتراح المذكور .

* * *

لقد أجابَ ذو القرنين على شكوى المستضعفين ، واقتراحهم بتقديم (المكافأة) ... أجابهم بما يلي :

« قال :

« ما مكّني فيه ربّي ، خيرٌ .

وهذا هو جوابه على (المكافأة) .

أما جوابه على الشكوى ، فهو :

« فأعينوني بقوةٍ .

« أجعلْ بينكم و بينهم ردماً .

« آتوني زُبُرَ الحديد .

« حتى إذا ساوى بين الصَدَفيْن ،

« قال : أنفخوا .

« حتى إذا جعله ناراً ،

« قال : آتوني ، أُفرغْ عليه قِطْراً .

« فما اسطاعوا أن يظهروه . ما استطاعوا له نقْباً .

« قال : هذا رحمةٌ من ربي . فاذا جاء وعدُ ربي ، جعَلَه دكّاءَ ، وكا وعدُ ربيّ حقاً » .

بهذه الاجابة ، تنتهي قصة ذي القرنين .

بيد اننا ننتوي أن نتحدث عن (المكافأة) و (الانقاذ) اللذين رافَقَتَا هذه الاجابة ، وما ينطويان عليه من أسرار فنّيةٍ أولاً ، وبما واكبهما من أحداث قد انتهت ببناء السّد ، ومواقف قد انتهت بقول البطل « هذا رحمةٌ من ربي » ، وبمواقف وأحداث تصل بين إنجازٍ يتمّ إلى (حين) ، وصلته باليوم الآخر ، عندما تتلاشى الأرض ومَن عليها .

قصة موسى (ع) والعالِم

هذه هي القصة الرابعة في سورة أهل الكهف : بغض النظر عن تسلسلها في السورة ، حيث جاءت ثالثة القصص منها .

ومما لا شك فيه أنّ التسلسل ــ كما سنرىٰ ــ خاضعٌ لهيكل السورة بأكملها . لكننا الآن نُعنىٰ بهذه القصة من حيث صلتها بالقصص الأخرىٰ من جانب ، وبمقدمة السورة التي طرحت مفهوم [نبذ الحياةِ الدنيا وزينتِها] من جانب آخر .

لقد لحظنا كيف ان القصص الثلاث التي سبقت التحدثُ عنها مفصلاً ... كيف انّها عالجت مفهوم (الزينة) وطرائق الاستجابة حيالها .

فقصة أهل الكهف ، تناولت نبذ الحياة وزينتها ، من خلال أبطال أهل الكهف أنفسهم حيث نبذوا متاع الحياة ، واتّجهوا نحو الكهف في سياق المناخ الاجتماعي الذي فرضَ عليهم أن يختاروا (العزلة) بدلاً من النشاط ، ما دام النشاط في المناخ المذكور لم يسمح للأبطال أن يمارسوا وظيفتهم الخلافية علىٰ الأرض .

وهؤلاء على العكس تماماً من ذي القرنين ، حيث تحرّك في قلب الحياة بأكملها ، حتىٰ استولىٰ علىٰ مشرق الأرض ومغربها : في حين لم تَسَعْ أصحابَ الكهف حتى الرقعة الصغيرة من مسافة الأرض .

هذا التقابل بين أبطال قصة الكهف وقصة ذي القرنين ، يكشف لنا بوضوح ، عن ان السياق الاجتماعي هو الذي يفرض حيناً تحركاً في قلب الأحداث ، وحيناً آخر : سكوناً حيالها ما دام الأمران محكومين بالطابع الخلافي أو العبادي بالرغم من تضادّ الموقفين .

والمهم ، انّ الموقفين ــ علىٰ تضادهما ــ يعكسان دلالةً واحدة عن نظرة الأبطال ــ في القصتين ــ عن الحياة وزينتها .

فأبطال الكهف نبذوا زينة الحياة من خلال لجوءهم الى الكهف . وذو القرنين نبذ زينة

الحياة من خلال تحرّكه في قلب الأحداث، مما لم تحتجزه سيطرتُه علىٰ شرق الأرض وغربها من التعامل مع السماء، والاحتفاظ بدلالة مفهوم الخلافة.

وهذا على العكس تماماً من صاحب الجنّتين [القصة الثالثة من سورة الكهف] حيث احتجزه التملّك الضئيل لبعض أمتعة الحياة وزينتها ... إحتجزه من التعامل مع السماء بالنحو الذي يتطلّبه مفهوم الخلافة أو العبادة علىٰ الأرض، فيما أصبحت نهايته آسفة علىٰ ضياع متاعه العابر: الجنّتين.

إذن: القصص الثلاث، حامت بأكملها علىٰ دلالة الحياة وزينتها، وطريقة الاستجابة حيالها: علىٰ النحو الذي فصّلناه سابقاً عند حديثنا عن القصص الثلاث.

* * *

والآن: نواجه قصةٌ جديدة، هي: قصة موسى مع (العالِم) ... ترىٰ: هل تحوم هذه القصة علىٰ الحياة وزينتها أيضاً؟؟ ثمّ، طريقة الإستجابة حيال الزينة المذكورة؟؟

إن طبيعة البناء الفني أو الهندسي لمقدمة السورة: سورة أهل الكهف تدلّنا على انّ هذه القصة [قصة موسى والعالِم] لا مناص من أن تكون بدورها حائمة علىٰ مفهوم (الزينة) وطريقة الاستجابة حيالَها.

فما دامت مقدمة السورة «إنّا جَعلنا مٰا علىٰ الأرضِ زِينةً لها. لِنبلُوَهُم أيُّهم أحسنُ عملاً. وإنّا لَجاعِلون مٰا عَليها صَعيداً جُرُزاً». ما دامت هذه المقدمة حائمة على (الزينة) وطريقة استجابتنا حيالها ... وما دامت القصصُ الثلاث [أهل الكهف، صاحب الجنّتين، ذوالقرنين] حائمة بأكملها علىٰ مفهوم (الزينة) أيضاً، حينئذٍ نتوقع ــ من خلال معايير الفنّ الذي توفّر النصُ القرآنيُ عليه ــ أن تكون هذه القصة [قصة موسى مع العالِم] حائمةً أيضاً علىٰ مفهوم (الزينة) واستجابة الآدميّين حيالها.

ولكن، كيف نتبيّن ذلك؟

* * *

قد يبدو لأوّل وهلة أن قصة موسى مع العالِم، وهي قصة تحوم علىٰ واقعةِ سفرٍ نحو إحدىٰ بقاع الأرض بصحبة أحدهم، ثمّ مواجهته لاحدىٰ الشخصيات التي قامت ببعض الممارسات المتصلة ببناء جدار، وإعطاب سفينة، وقتل غلام ... قد يبدو وكأنّ هذه الوقائع

وما رافقتها من مواقف متصلة بعلاقة موسى مع الشخصيةالمذكورة ... تظل بمنأىً عن دلالة (الزينة) في الحياة وطريقة الاستجابة حيالها .

بيد ان التدقيق في وقائع هذه القصة ومواقفها وشخوصها و بيئتها التي تحركت في النطاق المذكور... يدلّنا علىٰ انّ هذه القصة بدورها تحوم علىٰ دلالة (الزينة) وطريقة استجابة الأ بطال حيالها .

بيد انّ الفارق ــ فنّياً ــ بين هذه القصة والقصص الثلاث ، أن كل واحدة من القصص الأ ربع ، تتناول نمطاً خاصاً من (الزينة) ، واستجابةً خاصة حيالَها : مع ملاحظة انّ كلاً منها يطرح ــ في الآن ذاته ــ أكثر من مفهوم يستهدف النصُ القرآنيُ الكريمُ توصِيلَه إلينا من خلال القصص الأ ربع .

ومن هنا نُدرك قيمة (الفنّ) الذي نستجيب لصياغته علىٰ النحو المذكور، حينما نجد أنّ قصة موسى (ع) مع العالِم ستفصح عن إبراز احدىٰ دلالات النبذ لِزينة الحياة ، من خلال البطل (العالِم) . والى أنّ الوقائع التي رافقت سلوك (العالِم) ، تظل متجانسةً ــ فنّياً ــ مع الوقائع التي رافقت حياة ذي القرنين .. وإلى انّ (المواقف) الجديدة ستتلاقىٰ مع مواقف سابقة طرحتها القصصُ الثلاث : توافقاً أو تضاداً ... وإلىٰ أن طرحاً جديداً تتوفر القصةُ الرابعةُ عليه : تماماً كما توفرت القصصُ الثلاث علىٰ طرحٍ يتميّز أحدُه عن الآخر ...

كل أولئك ، من الممكن أن نلحظه بوضوح ، حين نبدأ الآن بدراسة هذه القصة وصلتِها بالقصص الثلاث ، وصلة اولئك بمقدمة سورة أهل الكهف .

إن الرابطة الفنّية التي تصل بين قصة [موسى مع العالِم] وقصص سورة الكهف ، تتمثّل في شخصية (العالِم) الذي لم يعرفْه حتىٰ موسى (ع) .

انّ هذا (العالم) قد اخفىٰ شخصيته ، على نحوٍ لم يسمع به معاصروه ، وغيُر معاصريه إلا في نطاق التعرّف الذي يخص بعض الشخصيات التي اصطفها السماء ، أو التعرّف الذي سمحت به السماء لغير معاصريه أو لغير المصطفين في نطاق التعرّف العلمي الصرف : من نحو ما نعرفه جميعاً عن الشخصيّة المذكورة ، خلال رجوعنا لمصادر التفسير أو التأريخ .

والمهم ، أنّ إبهام هذه الشخصية أو خفاءها عن الآخرين ، يدلّنا على أنّها لم تُعنَ بما

تُعنىٰ به الشخصيةُ الارضيةُ عادة من البحث عن [تقدير اجتماعي] يُشبع حاجتها إليه، بصفته أشد الدوافع البشرية لصوقاً بـ (الذات).

وواضح، ان التأكيد على الذات، والتعريف بها أمام الآخرين، ومنه: التقدير أو الثناء أو المكانة الاجتماعية التي تتطلع الشخوص إليها، يُعد من أبرز مظاهر (الزينة) الدنيوية التي يُعنىٰ بها الآدميون. فإذا ألغت الشخصيةُ هذه الحاجة الى معرفة الآخرين بها: وبخاصة إذا كانت الشخصية ذات كفاءة علمية تفوق حتى شخصية موسى (ع)، ... حينئذٍ نستكشف بوضوح، أن هذه الشخصية قد ألغت الحياة وزينتها من الذاكرة تماماً، وتمحضت في نشاطها العبادي لله وحده.

وهذا كله من حيث صلة هذه الشخصية (العالِم) بمقدمة سورة الكهف التي تحوم حول مفهوم زينة الحياة الدنيا، وطريقة الاستجابة حيالها.

* * *

أما من حيث صلتها بسائر الأبطال الذين انتظمتهم قصصُ سورة الكهف: ذي القرنين، وصاحب الجنتين، وأصحاب الكهف، فانّها تتحدد بوضوح، حين نوازن بين (العالِم) و (الشخوص) المذكورين من حيث طرائق استجابتهم لزينة الحياة.

فصاحب الجنتين، يظل هو الشخصية الوحيدة التي استجابت لزينة الحياة إستجابةً مريضة: على العكس من شخصية ذي القرنين التي وظّفت نشاطها للسماء، أو شخصيات اصحاب الكهف الذين هربوا من (زينة) الحياة واتجهوا الى كف منزوٍ لم يتعرّف عليه الآخرون.

أما (العالِم)، فان استجابتها لزينة الحياة: فواضحة تماماً، ما دامت قد (اختفت) من (الزينة) بكل أشكالها: بما في ذلك: الزينة المعنوية المتمثلة في البحث عن [التقدير الاجتماعي] أو التعرّف على (الذات).

وخارجاً عن الصلة الفنّية بين شخصية (العالِم)، وشخصيات القصص الثلاث في سورة أهل الكهف، أو صلة (العالِم) بمقدمة السورة... خارجاً عن ذلك، فان هذه الشخصية: مضافاً إلى شخصيتَيْن أخرَيَيْن في قصة [موسى مع العالِم]، ونعني بهما: موسى وصاحبه الذي رافقه في السفر، ... هذه الشخصيات الثلاث تظل ــ من جانبٍ آخر ــ

جزء من المفهومات التي تطرحها القصة أمام المُتلقي ، فيما تستهدف صياغة جملةٍ من (الأفكار) التي سنوضحها مفصّلاً .

لكننا قبل كل شيء ، ينبغي أن نقف على الشكل الفني للقصة ، وما تتضمّنه من عناصر جمالية في هذا الصدد .

* * *

بدأت قصة [موسى مع العالِم] على النحو التالي :

« وإذْ قَالَ مُوسى لِفتاهُ :

« لا أبرحُ حتّى أبلغَ مجمعَ البحرَيْن ، أو امضي حُقُباً » .

هذه البداية القصصية ، تنطوي على جملة من أسرار الجمال الفنّي المتصل ببناء القصة ، ينبغي أن نقف عندها .

فاولاً : بدأت القصةُ من عنصر (الحوار) وليس من خلال (السرد) ، متمثلاً في تلك الفقرة التي بدأت على هذا النحو: « واذ قال موسى لفتاه ... الخ » .

ثانياً : منذ اللحظة الاولى نتعرف على وجود بطلٍ آخر مع موسى هو: فتاه أو صاحبه .

ثالثاً:نتعرف منذالبداية على(حادثة) سَفَرٍ يعتزمه موسى «لا ابرحُ حتى ابلغَ ... الخ » .

رابعاً : نتعرف على (بيئة) قصصية معيّنة هي « مجمع البحرين » .

اذن : منذ البداية ، نتعرف على جملة من عناصر القص : أبطال وحوادث و بيئات ، فضلاً عن واحدة من ادوات القص : الحوار .

كل اولئك يتم من خلال فقرةٍ حواريةٍ واحدةٍ بدأتها القصةُ .

ومما لا شك فيه ، أنّ المتلقي الذي يمتلك خبرة فنيةً في عملية التذوّق القصصي ، يُدرك جماليةَ أو خطورةَ مثل هذه الفقرة الحوارية المكتنزة بعناصر القص .

و يعنينا الآن بعد التعريف بالعناصر المذكورة ، أن نتبّين قيمة هذه (البداية) القصصية ، وما ترهص به من احداث ومواقف و بيئات لاحقة ، يظل بعضُها موشّحاً بالإبهام الفني الجميل ، و بعضُها الآخرُ: يأخذ (تفصيلات) محدّدة ، تكشف الاجزاءُ اللاحقة من القصة عنها كما سنرى .

* * *

إنّ اول ما يواجه المتلقي في هذه (البداية) القصصية هو: غموض الموقف حيال شخصية موسى . ترىٰ : ماذا يستهدف موسى من اعتزامه السفر نحو مجمع البحرين .

ثانياً : مَن هو هذا (الفتىٰ) الذي وجّهَ موسى خطابَه إليه ؟؟

ثالثاً : ما دلالة هذا (الزمن) الذي يمتد (حقباً) أي : أعواماً من السفر، بحيث يحرص موسى (ع) عليه بهذا النحو من الحرص ؟

هذه الأسئلة تواجه المتلقي منذ البداية .

ومع أنّ احداث القصة ، ستجيب على هذه الأسئلة ، ... ومع أن نصوص التفسير ستكشف جانباً من الغموض الفني الذي يحيط بهذه (البداية) القصصية ... ألا انّ المتلقي يظل بطرحه الأسئلةَ المذكورة ، مُساهماً بشكلٍ أو بآخر في عملية [الكشف الفني] بما سيستخلصه ، بعيداً عن نصوص التفسير، من دلالات متنوعة في نطاق التذوق الجمالي الصرف .

إنّ اهم ما يواجه المتلقي فيما يتصل بشخصيّة (الفتىٰ) هو:

طبيعة الدور الثانوي لهذا البطل في القصة : هل انه صحب موسى (ع) لمجرد ضرورة وجود الصاحب في الطريق ؟ أم أنه صحبه : بغية ان يخدم موسى (ع) ؟ أم انه يجسّد عنصراً ستكشف القصة عن انه كان ضرورياً لتذكير موسى (ع) ببعض ملابسات الموقف مما يُعد ضرورة فنّية ؟ أم انه صحبه ليفيدون العالِم ايضاً ؟؟ ...

لا شك ، أنّ نصوص التفسير قد لاُ تجيب على الأسئلة المذكورة جميعاً ، بقدر ما تحوم على دلالة (الخدمة) ، أو افادة كليهما من العالِم الذي سيواجهها . غير ان المتلقي يستطيع ان يستكشف دلالات أخرىٰ سنقف عليها مفصلاً .

والأمر ذاته فيما يتصل بالبيئة التي أسماها النص بـ « مجمع البحرين » ، وعلاقتها بطول السفر الذي حدّده موسى (ع) ، أو أعلن عن اعتزامه لقطع الأعوام الطوال من خلاله : بغية الوصول إلى (الهدف) الذي أعلنت القصة عنه فيما بعد .

إن استكشاف الدلالات المتنوعة لهذه البيئة ، وتلك الشخصية ، فضلاً عمّا سنواجه من بيئات وأبطال آخرين ، متآزرة مع نصوص التفسير، ستعمّق ــ دون ادنىٰ شك ــ من جمالية التذوق لهذه القصة .

* * *

بدأت قصة [موسى والعالِم] بالفقرة الحوارية « اذ قال موسى لفتاه ، لا ابرح حتى ابلغ مجمع البحرين ، او أمضي حقباً » .

ومثلما رأينا ، فإنّ هذا القسم من القصة ، دلّنا على شخصيّتين هما : موسى والفتىٰ . كما دلّنا على عملية سفر نحو مجمع البحرين : دون ان نُدرك دلالة هذا السفر وهدفه ونتائجه .

ومع القسم الثاني من القصة ، فيما يشكّل امتداداً للبداية ، أو التمهيد الذي تُرسَمُ فيه ، ملامح عامة عن الابطال والبيئات والاحداث والمواقف التي تأخذ تفصيلا تها فيما بعد ... مع القسم الثاني من القصة نبدأ بمواجهة التفصيلات الجديدة لعملية (السفر) ، كما نبدأ بالعثور على شخصية حيوانية ، سيكون لها تأثيرها الكبير على سير الأحداث .

اذن ، لنقرأ هذا القسم :

« فلمّا بَلَغا مجمعَ بَيْنِهما ، نَسِيا حُوتَهُما ، فاتخذ سبيله في البحر سَرَباً » .

هذه الفقرة من (السرد) تحفل بتطوير للأحداث ، و بإرهاص جديد بها . فقد كشفت لنا عن انّ موسى (ع) وفتاه قد قاما بسفرتهما فعلاً ، و وصلا الى الموقع الذي يستهدفانه .

بيد أن القصة مع وصولها بالاحداث الى هذا الموقع ، تجابهنا بمفاجأة هي : نسيان الحوت .

و برسمها لهذا العنصر المفاجيء ، ترتدّ بنا القصة إلى الوراء ، ... أو بكلمة أخرى : برسمها لظاهرة (الحوت) تنهض القصة بمهمّتين فنيتين مزدوجتين :

المهمة الاولى : هي ادخال عنصر جديد من عناصر القصة : يُعد تكملةً للتمهيد الذي يتضمن ــ عادة ــ رسوماً مُجملة لعناصر القصة التي ستتحرك ضمنها ، ومنها : عناصر الأ بطال أو البيئآت ، حيث تجيء شخصية (الحوت) بطلاً ثالثاً في القصة لا نُدرك مهمته الثانو ية بقدر ما نتعرف في البداية على مجرد كونه عنصراً له دوره في القصة .

المهمة الثانية : هي ادخال عنصر جديد من عناصر القصة : ليس من حيث كونه تكملةً للتمهيد القصصي ، أو للفصل الاول الذي يتضمّن عادةً : التعريف بعناصر القصة ، وجزءً من حركة الأ بطال فيها ، بل من حيث كونه تقطيعاً للأحداث ، وعودة الى بداياتها ، حتى تستكمل القصة من خلال التقطيع والعَوْد ، صياغتها الكاملة في نهاية المطاف .

ومن الواضح ، انّ هذا المنحىٰ في صياغة القصة ، ينطوي على إمتاع جمالي كبير يتحسّس

المتلقي بجماليته الفائقة ، حينما يجد ان النص قد وفّر له إمكانات التذوق بهذا النحو الذي يجمع بين إعطاء الملامح العامة لتحركات القصة و بين ارتداده الى بداية القصة بعد أن يسرد طرفاً منها . وهذا ما لحظناه عندما أعطت القصة ملامح السفر ، وشخصيتي موسى (ع) والفتىٰ : ثم ارتدت الى الوراء لِتُقدِّمُ لنا ملمحاً عن (الحوت) وصلته بعملية السفر : بعد ان أنهت عملية السفر ، ووصلت بموسى (ع) وفتاه الى مجمع البحرين .

للمرة الجديدة ، ينبغي ألا نمر عابراً على هذا المنحىٰ القصصي ومعطياته الجمالية بالنسبة للمتذوق الذي خبُر طرائقَ الأدبِ القصصي في هذا الميدان .

* * *

ولنعد ، إلى ظاهرة (الحوت) ، وتحديد موقعها من القصة ، مستعينين بنصوص التفسير التي لا مناص من التوكّأ عليها لمعرفة البُعد الفني للظاهرة المذكورة .

لكننا قبل ان نرتكن الى النصوص المفسرة ، نتساءل :

هل ثمة امكاناتٌ لاستخلاص الدلالة الفنية لظاهرة (الحوت) دون الارتكان للنصوص المفسرة ؟؟

ان المتلقي من الممكن أن يستخلص بعض الدلالات الغامضة لهذا الحدث : حدث الحوت وانسرابه في البحر . لكنه ، يتعين عليه أن يتابع الجزء الثالث من القصة .

ولنقرأ :

« فلما جَاوَزا .

« قال لفتاه : آتِنا غداءنَا ، لقد لقينا من سَفَرنا هذا نصَبًا .

« قال : ارأيت إذا أوينا الى الصخرة ، فاني نسِيتُ الحوتَ ، ومَا انسانيهُ إلا الشيطانُ أن اذكُرَه ، وأتخذ سبيله في البحرِ عَجَبا .

« قال : ذلك مَا كُنّا نَبْغِ ، فارتدّا عَلىٰ آثارِهِما قَصَصًا » .

إن هذا القسم من القصة [وهو قسمُها الثالث] سنقف عليه مفصلاً ، ... لكننا الآن لا نستهدف منه ، إلا ظاهرة (الحوت) وامكان استخلاص فني صرف حيال مهمة (الحوت) في القصة.

ان القاريء أو السامع ، سيدرك بنحوٍ غامض ، انّ (الحوت) يشكل ــ علىٰ الاقل ــ علامة أو دليلاً على نمطين من التحركات داخل القصة ...

فاولاً : ثمة صلة بين (الحوت) و بين تناول الغذاء .

وثانياً : ثمة صلة بين الصخرة التي وقف عندها موسى (ع) وفتاه ، و بين نسيان (الحوت) هناك ، و بين هدف الرحلة التي قام بها موسى (ع) وفتاه .

و بكلمةٍ جديدة : ان رسم (الحوت) ينهض بمهمتين مزدوجتين ، تتداخلان : واحدة مع الاخرى ، هما : مهمة (الزاد) الذي لا مناص من تهيئته لموسى (ع) وفتاه ، ومهمة السراب (الزاد) وافلاسهما منه ، وصلة هذا الانسراب بمهمة الرحلة الغامضة .

المتلقي ، لا يمتلك سوى هذا النمط من الاستخلاص ، مع ملاحظة انه سيقف ذاهلاً عن إدراك العلاقة بين الزاد وانسرابه عنهم .

والمهم ، ان (الرحلة) ما دامت محفوفةً بضبابية تتكشف عنها الاحداث لاحقاً ، فإن لواحقها ستظل محفوفةً بالضباب الفني أيضاً فيما سيتكشف بدوره مع متابعة القصة حتى نهايتها كما سنرى .

إلا أنّ الصلة بين الانسراب وهدف الرحلة يظل على غموضه ، مما يتعين أن نتجه الى النصوص المفسرة : بغية تجليته .

ومع ذلك ، فإن خطورة مثل هذه القصة الفنيّة الممتعة ، تظل مرتبطة بما تتضمّنه القصة من ضبابية ممتعة ، بمقدور المتلقي ان يتذوق جماليتها ، وأن يستكنه أسرارها ، و يستخلص دلالاتها ولو على نحوٍ مُجمل ، وهو ــ دون ادنى شك ــ يعود على المتلقي بفائدة فنية وفكرية لها أهميّتها في ميدان التذوق .

* * *

ان المتلقي بمقدوره أن يستخلص من القصة بأكملها ، أنّ موسى (ع) قد واجه (العالِم) في رحلته التي استهدف منها ، تلك المواجهة . والى ان (الحوت) كان بمثابة علامة لموقع المواجهة المذكورة . والى ان ذلك قد اقترن بظاهرة اعجازية هي : انسراب الحوت في البحر ، بعد ان هيأ الحوت زاداً لرحلة لا يعلم أمدها .

هذا الاستخلاص من الممكن ان يتم على النحو المذكور ، ... ومن الممكن ان يتم على أشكال أخرى ، يقترن فيها الحدث العادي مع الحدث المعجز ، ... و يقترن فيها الوضوح مع الضبابيّة ، ... مثلما تقترن فيها البيئة العادية مع البيئة الجميلة التي تمثّل الصخر ، والحوت ،

والماء، والبحر الذي ينسرب الحوتُ فيه، وما يواكب هذا الانسراب من تخيّلٍ لما هو غير مألوف ... الخ ...

كل اولئك، من الممكن ان يستخلصه المتلقي، كما قلنا.

بيد ان الرجوع الى النصوص المفسرة، سيُلقي مزيداً من الانارة على الاستخلاصات المذكورة، مما تُثري عملية التذوق الفني كما سنرىٰ ذلك.

* * *

تحتل ظاهرة (الحوت) في قصة [موسى والعالِم] أهميّة فنيّة، في تأثيرها على رحلة موسى (ع)، وفي تطويرها للأحداث.

فلو عُدنا الى النصوص المفسرة، للحظنا انّ (الحوت) كان بمثابة (دليل) لموسى (ع) في رحلته نحو مجمع البحرين بحيث يدلّه على (العالِم) الذي استهدفته رحلة موسى (ع).

بيد ان هذه النصوص لم تسرد لنا تفاصيل المهمة التي أوكلت الى (الحوت) بقدر ما يمكننا ان نستخلص بعضها في الأجزاء اللاحقة من القصة.

إنّ المهم ــ ونحن في القسم الثاني من القصة ــ أن نلحظ مع نمو القصة وجود بطلين وحوت ورحلة، وان الرحلة قد تمّت بوصول البطلين موسى (ع) وفتاه، إلى مجمع البحرين.

لكنّ الذي حدث هو: انّ البطلين قد (نسيا) حوتَهما، وإلى انّ الحوت قد اتخذ سبيله في البحر سَرَباً.

وتقول النصوص المفسرة ان (الحوت) وثب في البحر، والى انه ترك آثراً في انسرابه، متمثّلاً في جمود ذلك.

ومع متابعتنا للقسم الثالث من القصة، تبدأ الاحداث بالتكشف، ونبدأ بمواجهة تفصيلات جديدة عن مهمة (الحوت) وصلتها برحلة موسى (ع).

فلقد جاوز موسى (ع) وفتاهُ، مجمعَ البحرين: الموقِع الذي يستهدفه موسى (ع). واحسّ عندها بالجوع والتعب:

«فلمّا جَاوَزا.

«قال لفتاهُ: آتِنا غداءنَا، لقد لقينا من سَفَرنا هذا نصبا».

فاجابه الفتىٰ عندئذٍ:

« أرأيت إذ أوينا الى الصخرة ، فاني نسيتُ الحوتَ ، وما انسانيه الا الشيطان ان أذكرَه ، واتخذ سبيله في البحر عجبا » .

ان اجابة الفتىٰ تكشف لنا عن انّ البطلين قد وصلا الى موقع ما : عند الصخرة . والى انهما قد نسيا (الحوت) هناك ، والى انّه قد وثبَ الى البحر بنحوٍ عجيب .

وعندها ، يخاطب موسى (ع) فتاه :

« ذلك ما كنّا نبغِ ، فارتدّا علىٰ آثارهما قصصا » .

هذه الاجابة ، توضّح لنا أنّ موسى (ع) كان مستهدفاً ــ في رحلته ــ ذلك الموقعَ عند الصخرة ، وإلى انّ ثمة صلة بين الموقع المذكور و بين انسراب الحوت في البحر ، وإلى ان الانسراب هو (العلامة) التي ينبغي أن يقف عندها في تحقيق هدفه من الرحلة ، ... ولذلك رجع موسى وفتاه إلى نفس الموقع الذي انسرب الحوت منه ، بعد أن جاوزاه .

* * *

بهذا القسم من القصة ، ينتهي شطرُها الاول ، أو لنقل : ستنتهي مقدمات (الهدف) الذي شُدَّت الرحلة من أجله .

ثم يجيء شطرها الثاني : وقد التقىٰ فيه موسى (ع) ، العالِم ، وتمت بينهما محاورات سنقف عندها ، مصحوبة بأحداث مدهشة ، نُدرك من خلالها جميعاً (هدفَ) الرحلة التي قام بها موسى (ع) .

انّ ما نُعنىٰ به الآن هو : ان نقف مع الشطر الاول من القصة : لنتعرّف على بِناءها الفني ، وشخوصها و بيئتها وأفكارها . ثم نتجه الى شطرها الآخر بعدئذٍ .

ولعل معرفة (الأفكار) في القصة ، تظل متسمة بأهمية كبيرة ، ما دامت الرحلةُ أساساً قائمة على بلوغ (هدف) فكري لموسى (ع) : آن لنا ان نتحدث عنه ، قبل ان نتجه الى خصائص الشكل الفني للقصة .

تقول النصوص المفسرة انّ السماء عندما منحت موسى (ع) عطاءات كثيرة : بدءً من ظواهر الاعجاز المتمثلة في : العصا ، واليد ، وفلق البحر ، ... مروراً بظواهر الطوفان والدم والجراد والضفادع والقمّل ونحوها مما عوقب به قوم موسى (ع) ، نتيجةً لتمردهم عليه ، ... وانتهاءً بقضية تكليمه ونزول الألواح عليه : تلك الألواح التي كُتب فيها « مِنْ كُلّ شَيءٍ

مَوْعِظَةً وَتَفْصِيْلاً لِكُلِ شَيء » ...

عندها ، دَاخَلَ موسى (ع) ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ شيءٌ من الزهو أو العُجب : حيث حاور نفسَه قائلاً بما مؤداه : « لم يخلق الله أحداً أعلمَ منّي » .

ونتيجة لهذا الإحساس ، أرادت السماء أن تطلِعَه على حقيقة الأمر ، فأوحت الى جبرئيل أن يتدارك موسى (ع) وأن يُعلِمَه بانّ عند ملتقىٰ البحرين عند الصخرة (رجلاً) هو أعلمُ من موسى (ع) ، ... فليذهبْ إليه ، وليتعلم منه .

وعندها أحسّ موسى (ع) ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ بخطأ إحساسه المذكور ، ودخله الرعبُ من ذلك . وأخبر وصيّه يوشع بن نون بالأمر ، ... وعزما على القيام بالرحلة نحو مجمع البحرين ، للافادة من (العالِم) الذي أشارت السماء إليه .

إذن : هدف (الرحلة) ، ــ ومن ثَمّ ــ هدف القصة أساساً هو : تقرير حقيقةٍ مؤداها : انّ الزهو العلمي مثلاً ، ينبغي ألاّ يُداخلُ ايةُ شخصيّة عبادية ، بل ينبغي ان تتحسّس الشخصيّة ــ أياً كانت ــ بمشاعر الذل داخل الذات .

وهذا : في حالة انسياقنا مع النصوص المفسرة الذاهبة الى انّ موسى (ع) قد داخله الزهو المذكور .

اما في حالة انسياقنا مع عملية التذوق الفنّي الخالص ، فإنه يُمكننا ــ بعيداً عن نصوص التفسير ــ ان نستخلص حقيقة ذات خطورة ، هي : انّ السماء ــ وفقاً لحكمتها ــ تمنح بعض الشخصيات العبادية عطاءاتٍ خاصة ، قد لا تمنحها للبعض الآخر : سواءاً كانت هذه الشخصيات متماثلةً في الوظيفة الاجتماعية التي رسمتها السماء لهم ، أم كانت متفاوتة : كأن يكون بعضُها على مستوىٰ النبوة ، والآخرُ : غائباً عن أنظار الناس لا يعرفه أحدٌ منهم .

وهذه الحقيقة الفنّية التي تنطق بها حوادث القصة نفسها ، عبْر ملاحظتنا لموسى [في الشطر الثاني من القصة كما سنرى] أنه كان يُنكر على (العالِم) قتْلَه لأحد الاشخاص ، وخرْقه للسفينة ، وابتناءه للجدار ... هذه الحقيقة ، قد اشارت إليها بعض النصوص المفسرة أيضاً ، في ذهابها إلى انّ موسى (ع) عندما التقىٰ العالِم ، وطلب ان يتبعه لِيتعَلمُ منه ، اجابه (العالِمُ) حينئذٍ بما مؤداه : « أنّك ياموسى قد وُكلت بعلمٍ لا أُطيقُه ، ووكلتُ بعلمٍ لا

تطبيقه » . وهذا يعني انّ السماء تمنح هذه الشخصية أو تلك ، عطاءاتٍ خاصةً لا تمنحها لآخر ، وفقاً لحكمة يتطلبها الموقف .

وأياً كان الأمر ، فإن استخلاص الحقيقة الفنية المذكورة ، مشفوعةً بالنصوص المفسرة ؛ ... فضلاً عن الحقيقة التي ذكرتها النصوصُ الذاهبةُ الى تفسير سبب الرحلة نحو العالِم ، متمثلاً في الزهو العلمي ، ... كل اولئك من الممكن ان يُشكل (أفكار) القصة ، و (هدفَها) الفني : بحيث تُوظَّفُ عناصرُ القصة ، من شخصيات ، واحداث ، ومواقف ، و بيئات : لإنارة (الهدف) المذكور ، وتجلية أبعاده .

والآن : لِنرَ ، كيف وُظِّفت العناصر الفنيةُ المذكورة ، في صياغة (الافكار) التي طرحتها القصة ؟ .

ونبدأ بالحديث عن (أبطال) القصة :

في قصة [موسى والعالِم] نواجه شخصيتي موسى (ع) وفتاه .

أما الفتىٰ فقد سبق الوقوف عند ملامحه عابراً .

ونحن الآن حينما نحاول إلقاء الانارة على هذه الشخصية مفصلاً ، فالنصُ القَصَصي قد (أبْهَمَ) ملامحها تماماً ، مكتفياً من ذلك [من حيث التعريف بها] بإطلاق سمة (الفتىٰ) عليها .

إنّ الرجوع الى النصوص المفسرة ، يدلنا على ان (الفتىٰ) هو : يوشع بن نون وصي موسى (ع) .

والسؤال هو : ما هو الدور الثانوي لهذه الشخصية في القصة ؟

مما لا شك فيه ، انّ لهذه الشخصية دوراً فنياً كبيراً في الاقصوصة . ومن حيث البدء ، فإنّ القيام برحلة مجهولة المدىٰ ، يتطلّب وجود طاحبٍ ، يمسح الوحشة ــ على الاقل ــ عن موسى (ع) .

وهذا هو اوّل مسوغ لوجود هذه الشخصية في الأقصوصة .

ثانياً : إنّ وجود الصاحب من أجل خدمة (المُسافر) ، يفرض وجود دورٍ له في الأقصوصة ، و بخاصة ان الأقصوصة رسمت له دوراً محدداً هو : تهيئة (الزاد) .

ثالثاً : ان مجرد كون الفتىٰ (وصيّاً) لموسى (ع) ، يتطلّب أن يصطحبه في رحلةٍ علميةٍ

عباديةٍ هادفة ، لانّ ذلك في الصميم من متطلّبات الوصاية .

ومن اجل ذلك نجد ، انّ النصوص المفسرة تومىء إلى هذه الدلالة حينما يُقرر بعضها أنّ موسى (ع) قال لوصيّه غداة عزمه على السفر بما مؤدّاه : يايوشع لقد (ابتُليت) ، فلنصنع لنا زاداً .

و بالرغم من ان هذا القول يحوم على دلالة [الخدمة : صنع الزاد] ، إلا انه يتضمن ايضاً دلالةً أخرى هي قوله : «قد ابتليت» . فالابتلاء هنا يعني ان موسى (ع) قد أطلع وصيّه على المهمة العبادية التي أوكلت إليه ، مما يتعيّن أن يقف عليها يوشع ما دامت مرتبطة بشؤون العمل العبادي وما يواكبه من سلوك ينبغي ان يتحلّىٰ به أبطال يضطلعون بمهمة الخلافة : من حيث تقدير ذواتهم ، والتحذير من خلع سمات غامضة على (الذات) الشخصية .

وعندما يصطحب موسى (ع) فتاه ، حينئذٍ يكون (الوصي) قد أفاد من (التجربة) التي ستقدّمها الرحلة لموسى (ع) .

إذن : ثمة مسوغات متنوعة تجعل لشخصية (الفتىٰ) اكثر من دور قصصي في الأقصوصة .

* * *

على ان أهم دورٍ ثانوي لشخصية (الفتىٰ) في الأقصوصة ، مما لم نُشِر إليه ، هو : الدور الفنّيُ الذي هيّأه النص للفتىٰ ، من حيث تأثيره على (حركة) القصة : مواقف وأحداثاً .

إن (حركة) القصة قد تأثرت ــ أساساً ــ بسلوك (الفتىٰ) مما شكلت انعطافاً فنّياً ملحوظاً في الرحلة .

وملاحظة هذا الجانب في الأقصوصة ، له أهميته القصوىٰ في تذوّق الصياغة الجمالية لها .

فمن الواضح ، ان موسى (ع) عندما اعتزم الرحلة ، انّما وضع في الاعتبار (مكاناً) محدداً هو : مجمع البحرين : بصريح النص القصصي .

كما أن النصوص المفسرة ، رسمت (علامة) لموسى (ع) هي : إنسراب الحوت إلى البحر ، مما يدله على (مكان) العالِم الذي شدّ الرحيلَ من أجله .

ونحنُ قد لحظنا ، أن موسى (ع) وفتاه قد تجاوزا ذلك المكان الذي قد اعتزما أن يصلا

إليه ، ذلك : انهما وصلا ــ حسب النصوص المفسرة ــ إلى (صخرةٍ) في أحد الأمكنة ، حيث استراحا عندها ، وحيث غسل الفتى (الحوتَ) ووضعه هناك .

ثم تابع موسى (ع) وفتاه ، رحلتهما . لكنهما نسيا (الحوت) عند الموضع المذكور .

ولذلك ، عندما أحسّ موسى (ع) بالجوع ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ طالب فتاه بتهيئة الطعام . لكنّ الفتىٰ (تذكّر) أن الحوت قد بقي في (المكان) الذي استراحا عنده ، وتذكّر أنه قد انسرب الحوت من يده .

وعندها قال موسى لفتاه : لِنعُدْ الى حيث استرحنا ، فإنه هو (المكان) الذي نتوّخاه .

إذن : عملية (النسيان) و (التذكر) تركا ــ في حركة القصة ــ انعطافاً كبيراً بالنسبة الى بلوغ (الهدف) لدىٰ موسى (ع) .

وهذا [الانعطاف في حركة القصة] قد تأثر بسلوك (الفتىٰ) كما رأينا . إذ ان (الفتىٰ) هو الذي (ذكّر) موسى (ع) بالمكان الذي جاوزاه ، مما جعله يعود الى حيث المكان الذي استراحا عنده .

وليس (التذكّر) الذي أسهم في حركة القصة ، هو الذي اضطلع به (الفتىٰ) فحسب ، بل إن عملية (مشاهدته) لانسراب الحوت ، قد ساهم في الحركة المذكورة أيضاً ، ما دام الانسراب هو (المَعْلَم) الذي سيدل موسى (ع) على (العالِم) .

وللمرّة الجديدة ، ينبغي ألاّ نغفلَ عن هذا الدور الفتّي الذي فرض وجود (الفتىٰ) في صياغة الأقصوصة ، مما يجعلنا ــ عبْر عملية التذوق الجمالي ــ في زخم إمتاعٍ كبير للصياغة القصصية المذكورة : في رسمها لادوار البطل الثانوي : الفتىٰ .

* * *

وحين نتجاوز شخصية (الفتىٰ) إلى الأ بطال الآخرين في القصة . نجد ان (موسى) و (العالِم) يحتلاّن مساحة كبيرة ورئيسةٍ في القصة .

وبما اننا لا نزال مع الشطر الاول من القصة ، أي : مع (الرحلة) فقط ، فسنؤجل الحديث عنهما إلى حيث وقوفنا على الشطر الآخر من القصة ، ونعني به : مواجهة موسى (ع) للعالِم ، وما واكبَها من احداث ومواقف .

أمّا في نطاق (الرحلة) وما يواكبها من أبطال فان ظاهرة (الحوت) من الممكن أن

نعدها من جانبٍ [عنصراً شخصيّاً]، كما يمكن ان نعدّها [عنصراً بيئيّاً] من جانبٍ آخر.

والمسوّغ الفنّي يعدّ (الحوت) (شخصية): كأي بطلٍ آخر (يتحرّك) من خلال (الحياة) التي تدبّ فيه، هو: عودته (حياً) وانسرابه إلى البحر.

ولكن، بما ان الحوت لم يتحرك من خلال [علاقة متبادلة] مع الأ بطال الآخرين، فحينئذٍ من الممكن ان نعده [عنصراً جامداً] مما يدخل في نطاق (البيئة) التي تخصص لها حقلاً آخر من المعالجة.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ هذا التأرجح بين امكانات الحوت (شخصياً) وامكاناته (بيئياً) ... هذا التأرجح ــ في تصورنا الفنّي ــ يُعد واحداً من (جماليّات) هذه الأقصوصة المُدهِشة، ... ألمُمتعِة، ... ألمُعجزة ...

فالحوت تحرّكَ كما يتحرك أيّ كائن حيواني، منسرباً إلى البحر على نحو ما سنتحدث عنه لاحقاً.

كما انه احتفظ بعنصر (السكون) الذي يغلّف الحيوانَ المُذكّىٰ.

لكنّه، بين الحركة والسكون، إتخذ مظهراً مصحوباً بمشاعر الدهشة والانبهار حيال (وجوده) في القصة.

من هنا، سنفرد له حديثاً خاصاً يمتزج فيه عنصر (الأ بطال) بعنصر (البيئة)، و بخاصة ان (وجوده) في الأقصوصة، يشكل (المنعطف) الرئيس فيها: العلامة الوحيدة في رحلة موسى (ع) نحو العالِم.

قلنا، انّ ظاهرةَ (الحوت) في قصة موسى (ع) مع العالِم، تحتل حركةً حيّةً في الأقصوصة.

و بغض النظر عن كونها ظاهرة تتصل بشخصيّة حيوانية ساكنة، وانقلابها الى شخصية حيوانية متحركة، ... بغض النظر عن ذلك، فإنّ (وجودها) في القصة، يُشكّل عنصراً له أهميته الموضوعيةُ والفنية الكبيرة، نظراً لمساهمته في تغيير مجرىٰ الاحداث، بل في تحديد المنطلق إلى الرحلة أساساً.

والآن: لِنتابع تفصيلات هذا العنصر من خلال النص، والتفسير، والتذوق الفنّي الصرف.

إن النص القصصي لم يسرد لنا عن (الحوت) إلا ظاهرة (النسيان) الذي غلّف الفتىٰ عندما ذكّره موسى (ع) بالطعام. وإلا كونه قد انسرب في البحر، والا كونه قد اتخذ سبيله في البحر عجباً.

أما نصوص التفسير، فتسرد لنا تفصيلات متنوعة قد يتوافق بعضها مع الآخر، وقد لا يتوافق: لكنها جميعاً تحمل دلالاتٍ واضحةَ الاستخلاص حيناً، ودلالاتٍ يصعب الركون الى استخلاص بعضها، حيناً آخر.

بيد ان الملاحَظ أن (الصمت) يظل واضحاً حيال تفسير الخطوة البادئة في مهمة الحوت. أما مهمة الحوت في مراحلها الأخيرة، فواضحة كما قلنا.

نصوص التفسير، تذكر لنا أن موسى (ع) قد أُلهِمَ بأن يتزوّد بحوت يدلّه على (العالِم) الذي شُدَّ الرحيل من أجله.

وخارجاً عن هذه الاشارة لا نظفر بتفصيلات عن الحوت إلا في قضية انسرابه الى البحر.

* * *

والسؤال هو: هل ان التزود بالحوت كان يحمل مهمة مزدوجة هي: كونه (زاداً) من جانب، وكونه (معلماً) يرشد موسى (ع) الى (العالِم) من جانبٍ آخر؟؟

إن الاجابة على هذا السؤال، من الصعب أن تتسم باليقين إذا افترضنا انّ (الطعام) و (الارشاد) لا يمكن ان يتحققا في آن واحد. فاذا كان (الحوت) قد أُعد للطعام، فحينئذٍ ينتفي وجودُه المُرشد الى الطريق، لانه قد ازدُرِدَ أساساً.

أما إذا كان (الحوت) معداً إلى (الارشاد)، ولا علاقة له بالطعام، فإن التداعي الذهني الذي اوضحته القصة، يظلّ بلا دلالة: ذلك أن القصة اوضحت ان موسى (ع) طَالبَ بالطعام، ... واجابه يوشع (الفتىٰ) بانه قد نسي الحوت. وهذا يعني بما لا لبسَ فيه ان التداعي الذهني لدىٰ الفتىٰ يرتبط بالطعام، أي يكون (الحوت) هو الطعام الذي طالب به موسى (ع) عندما أحسّ بالجوع.

اذن: يتعيّن ان يكون الحوت قد أعدّ للطعام.

ومما يُعزّز هذا الذهاب أنّ بعض النصوص المفسرة، تذكر لنا ان الحوت كان (مشوياً)، مما تتعين مفروضية كونه (زاداً).

ومع هذه المفروضية يُثار السؤال على نحوٍ آخر :

هل أن موسى (ع) قد أُلهم بنحو مُجمل بأن يتزوّد بحوت والى أنه ــ بشكلٍ أو بآخر ــ سيدلّه على الطريق ؟؟ و بخاصة ان بعض النصوص تشير الى ان الصخرة هي التي ستكون الدليل الى الهدف .

هذا الاحتمال غير بعيدٍ ، دون ادنى شك ، ما دامت بعض النصوص تشير إليه .

وقد يرد احتمال آخر هو : ان موسى (ع) نفسه قد أُمِرَ بأن يصوغ طلبه الى فتاه بالنحو المتقدم : وهو على إحاطة بتفصيلات لم يدركها يوشع .

كل اولئك ، من الممكن أن نستخلصه من المهمة المزدوجة لظاهرة (الحوت) ، ... لكننا في نهاية المطاف ، نظل ــ في عَطَشٍ فنّيٍ ــ لمعرفة التفصيلات المشفوعة بالاطمئنان لهذا الاستخلاص أو ذاك .

وهذا العَطَشَ بذاته : رواء فُنّي تثرىٰ ــ من خلاله ــ احاسيسُنا بعمليات الاستخلاص والاستنتاج والتخيّل والمحاكمة وسائر العمليات العقلية العُليا ، فيما لا يمكنها أن تغنىٰ وتثرىٰ وتنمو إلا سمحنا لها بممارسة (الكشف) الذاتي في تفسير الظواهر واستخلاص دلالاتها . هذا فضلاً عما تنطوي العملياتُ المذكورةُ عليه من إمتاعٍ جماليٍ صرف كما هو واضح .

* * *

ولنتابع سائر التفصيلات المتصلة بظاهرة (الحوت) .

ترسمُ النصوص المفسرة ، ملامح خارجية للحوت : من حيث مقدمات الرحلة . فهي تصف الحوت حيناً بأنه كان (مملّحاً) ، وترسمهُ حيناً بانه كان (طرياً) ، وترسمه حيناً ثالثاً بانه كان (مشوياً) ، وترسمه أخيراً بانه قد وضع في (مكتل) أي : الاداة المصنوعة من الخوص ونحوه مما يُحمل الطعام فيه .

هذه الملامح الخارجية للحوت ومكانه ، لم يسردها النصُ القصصيُ ، مما يعني انها لا تشكّل ضرورة فنيةً من حيث البناء العضوي للأقصوصة . اذ انه من الواضح ، ان النص القرآني الكريم حينما يرسم لنا ملمحاً خارجياً ، فانه رسمه لهذا الملمح لا بدّ ان يرتبط بدلالة (داخلية) ، أي : ان تكون هناك صلة بين الخارج والداخل . فاذا أهمل الرسم

الخارجي ، فهذا يعني ان الرسم المذكور ، لا ضرورة فنّية له .

لكننا خارجاً عن ذلك كله ، يمكننا ان نستخلص بعض الدلالات المتصلة بالرسم الخارجي الذي ذكرته النصوص المفسرة ، و بخاصة إذا اخذنا بنظر الاعتبار ، ان بعض التفصيلات التي يهملها القرآن الكريم ، انما يتركها لخُبراتنا الخاصة في استكشافها .

ومهما كان ، فانه من المحتمل ان تكون الاوصاف الخارجية المذكورة ، على صلةٍ بحفظ الحوت أو تطييبه ونحوهما مما هو مألوف في هذا الصدد .

* * *

هذا كله فيما يتصل بمقدمات الرحلة وصلتها بالحوت .

أمّا فيما يتصل بالرحلة ذاتها ، فان ظواهر الدهشة والطرافة والاعجاز تظل مواكبةً لحركة (الحوت) طوال الرحلة الممتعة في التذوق الفنّي ، أو الرحلة الشاقة في تصورنا العبادي والفني في آن واحد .

ان أول خطوةٍ لافتة للانتباه في ظاهرة الحوت : خلال الرحلة ، تتمثل في وصول موسى (ع) وفتاه الى مجمع البحرين . وتعاملهما مع الحوت في الموقع المذكور .

النصوص المفسرة تقدم لنا تفصيلات قد يختلف بعضها عن الآخر في هذا الصدد .

بعضها يذهب الى ان موسى (ع) وفتاه عندما وصلا الى مجمع البحرين ، استراحا عند صخرةٍ على الساحل . وعندها أخرج الفتىٰ الحوتَ وغسله بالماء ووضعه على الصخرة المذكورة : ثم تابعا مسيرهما ، بعد أن نسي الفتىٰ ، الحوتَ هناك .

بعضها الآخر يقول : ان الفتىٰ غسل الحوت عند عينٍ هناك ، لكنّ العين أو الينبوع المذكور يتسم بكونه حاملاً لخصيصة الإحياء ، و يُسمىٰ [عين الحياة] . ولذلك ، انفلت الحوت من يد الفتىٰ بمجرد غسله ، فنسيه بعد ذلك ، وتابعا رحلتهما .

وهناك نصوص مفسرة ثالثة ، تذهب الى ان قطرة من الماء قطرت في (المكتل) فاضطرب الحوت ، وانسرب الى البحر .

وأياً كان الأمر ، فانّ ما يعنينا من ذلك كله ، أن نتابعَ اوّلَ (حركةٍ) حيويةٍ تواكب (الحوتَ) في رحلة موسى (ع) وفتاه ، وأن نتبيّن الملامح الجمالية والفكرية للحركة المذكورة .

تظل حركة الحوت في قصة موسى (ع) والعالِم متميزة بخصيصتين من الرسم ، هما :

(الجميل) و (المعجز).

و يتمثل كلٌ من (الجميل) و (المعجز) في انسرابه الى البحر على نحو ما رسمته القصة في موقعين، احدهما:

« فاتخذ سبيلَه في البحر، سَرَبا ».

والآخر:

« واتخذ سبيله في البحر، عَجبَا ».

وحين نتوكأ على النصوص المفسرة، نجدها تقدّم تفصيلات عن (الجميل) و (المعجز)، بالغة الاثارة.

فالنصوص ترسم كلاً منهما في حركتين:

الاولىٰ: حركة (الإحياء).

الثانية: حركة (الانسراب).

أما حركة (الاحياء) فقد قدمتها النصوص في ثلاثة أنماط:

١ ــ احياء الحوت بنحو مُبهم بحيث لم يخضع للمشاهدة إلا بعد رجوع موسى (ع) وفتاه إلى مجمع بينهما، واتباعهما أثَرَ الحوت: حيث اكتفت النصوص برسْمِ عمليةِ غسل الحوت ونسيانه عند الصخرة، دون ان تتحدث عن كيفية الإحياء.

٢ ــ احياؤه داخل (المكتل): وذلك بان قطرت من الساحل الذي وقفا عنده او من وضوء الفتىٰ، قطرة داخل (المكتل) فاضطرب الحوت، وانسربَ الى البحر.

٣ ــ احياؤه من خلال عملية الغسل: وذلك عندما غسله الفتىٰ عند عينٍ هناك، فانفلت الحوت من يده بعد أن مسّه الماء.

و يُلاحَظ: انّ (الجميل) و (المعجز) عبْر العملية المذكورة: (الإحياء) يتمثّلان في: اضطرابِ (الموت) وحركتهِ، وثوبهِ، بما يصاحب ذلك عنصر (الدهشة) أو (المفاجأة) التي تغلّف المُشاهِد [وهو يوشع]، أو: تغلّف المُتلقي وهو على جهلٍ تام بأسرار الموقف: بخاصة أن النص القصصي نفسه لم يسرد تفصيلاتٍ عن ذلك.

وقد رسمت النصوصُ ــ مضافاً الى عملية الإحياء ــ مصادر العملية المذكورة، متمثلةً في ما أسمته بـ [عين الحياة]، حيث أكدت [خصيصة متميزة] للعين المذكورة، وهي:

تضمّنها عنصراً (إحيائياً) سحب اثره على الحوت في العملية المذكورة.

* * *

هذا، فيما يتصل بحركة (الإحياء).

أما فيما يتصل بحركة (الانسراب)، فان (الجميل) و (المدهش) أو (المعجز)، يتمثّل ــ كما سبق التلميح ــ في سمتين رسمهما النص القرآني ذاته (سَرَباً) و (عجَباً).

وهاتان السمتان تفصلهما نصوص التفسير على النحو التالي:

انّ الحوت كان يضرب الماء بذَنبِهِ، و يشق طريقه في البحر، ... وقد تركت هذه العملية آثاراً [من خلال ضرب الماء بالذَنَب] تتفاوت نصوص التفسير في رسمه: فبعضها يذهب الى ان الماء كان (يجمد) على الأثر. و بعضها يذهب الى انه كان يمسك عن (الجريان). و بعضها يذهب الى انه اصبح مثل الطاق أو مثل الكوّة، و بعضها يكتفي برسم (الماء) إلى انه موسوم بمَعْلَمٍ هو: (الأثر) الذي تركته حركة الحوت، دون ان ترسم هذه النصوص تفصيلات الاثر المذكور.

وأيّاً كان الأمر، فانّ أهمية رسم (الأثر)، لا تقف عند نطاق ما هو (جميلٌ) و (مُدهش)، بل تتجاوزهما إلى أهمية المبنى العضوي للقصة، وتواشج الصلة بين أجزاءها، بما يُصاحب ذلك من تنميةٍ وتطوير لأحداثها.

إن رسم (الاثر) له صلته العضوية الكبيرة، بانعطاف الأحداث نفسها، ذلك: انّ رجوع موسى (ع) وفتاه إلى الصخرة التي استراحا عندها، مرتبطٌ ــ كما تذكر النصوص المفسرة ــ بان يقص (أثر) الحوت. وهذا يعني ان الرسم الخارجي لظاهرة (الانسراب) ليست مجرد رسمٍ لابراز (جمالية) البيئة التي تحرّك الحوتُ من خلالها، وليست مجرد تبيينٍ لما هو (معجز) فحسب، بل يُضاف الى ذلك [وهذا هو موضع تشدّدنا في هذا الجزء من المعالجة] ان الرسم الخارجي المذكور مرتبطٌ بتطوير الأحداث اللاحقة، الأحداث التي صيغت القصة من أجلها: بغية العثور على (العالِم)، ــ ومن ثم ــ كانت الرحلةُ أساساً قد استهدفت ذلك.

انّ المتلقي مُطالَبٌ ــ من جديد ــ بأن يمارس عملية التذوّق الفني للقصة من خلال ملاحظته لهذه الظاهرة الفنية: ظاهرة التواشج العضوي بين رسمٍ خارجي لبعضْ ملامح

البيئة [الاثر الذي تركه الحوت]، و بين صلة هذا (الأثَر) بمعالم الدرب الذي سيسلكه موسى (ع) في الوصول الى (العالِم).

* * *

خارجاً، عن المبنىٰ العضوي لرسم ظاهرة (الأثر) الذي تركه الحوت في انسرابه، فإن (الجميل) و (المعجز) في عملية (الانسراب)، يتمثلان في [جمود الماء] أو في (انحساره) أو في (كُواه).

(المدهش) في البيئة المائية المذكورة هو: ان الانسراب تميّز بما هو خارجٌ عن [قوانين الحركة] الطبيعية.

وأمّا (الجميل): فان مجرد ممارسة (التخيّل) للمَرائي أو ما تُسمّيه لغةُ القصص بـ (المشهد) أو (المنظر)، كافٍ بتحسيسنا ضخامة الإمتاع الجمالي للمرائي المذكورة: جمود الماء في خطٍ متعرجٍ أو مستقيمٍ وسطَ امواج الماء. تشكّله في هيئة (كُوّة) أو (طاق) وسط الامواج المذكورة. انحساره أساساً على خط متعرج أو مستقيم وسط تلك الامواج.

هذه المَرائي أو المناظِر تظل حافلةً بالإثارة، و بالدهشة و بالانبهار، ومن ثَمّ: بالإمتاع الجمالي الضخم الذي يتزايد بقدر تزايد العملية التخيلية للمرأىٰ.

* * *

و بعامة، فان ظاهرة (الحوت) قد احتلت في قصة موسى (ع) والعالم أهمية فنية كبيرة، بما انطوت عليه من (حركة) داخل القصة: بُدأت من حيث كونها (زاداً) للرحلة، مروراً بكونها قد اقترنت بنسيان (الفتىٰ) لها، وانتهاءً بانسرابها داخل البحر: وصلة اولئك جميعاً، بهدف (الرحلة) التي كان لا مناص لها من التزوّد بالحوت، وصلة نسيانه بالهدف المذكور، ثم صلة العودة إلىٰ مجمع البحرين بذلك، ... فضلاً عن صلة (الانسراب) بذلك ... وفضلاً عمّا انطوت الظاهرةُ عليه من ملامح جمالية واعجازية وقضا عليها مفصلاً.

ومع انسراب الحوت في البحر، ينتهي الشطر الاول من قصة موسى مع العالم، و يبدأ شطرها الآخر في التقاء موسى (ع) العالِمَ فيما كانت ظاهرة (الحوت) موظفةً لوصول البطل الى هدفه.

والآن: إلى الشطر الثاني من الأقصوصة.

نتجه الى الشطر الثاني من قصة موسى (ع) والعالِم ، بعد ان انتهينا من شطرها الأول الذي شكّلَ مقدمةً لالتقاء العالِم ، ونعني بذلك : الرحلة التي شُدّت من أجل اللقاء المذكور.

لقد كان القسم الاول من الأقصوصة يحفل باكثر من بطل ، وحَدَث ، و بيئة ، وموقف : بدأ ينحسر ، أو ينتهي دوره مع الشطر الثاني من القصة .

فالبطل : يوشع أو الفتىٰ الذي صاحب موسى (ع) في رحلته العلمية ، قد انتهىٰ دوره في القصة مع مجرد اللقاء بين موسى والعالم : بعد ان شكّل عنصراً مهّماً في ترتيب اللقاء المذكور.

و (الحوت) قد انتهت مهمته التي كانت (دليلاً) أو (علامة) لترتيب اللقاء المذكور.

كما أنّ بيئة البحر وما صاحَبها من رسم (الجميل) و (المُدهش) قد انتهت وظيفتها التي كانت ــ في الواقع ــ مقدّمةً لكلّ ما هو (مدهش) و (معجزٌ) من الاحداث والمواقف اللاحقة التي ستواجه موسى (ع) مع العالِم .

كلُّ العناصر المتقدمة من : أبطال واحداث و بيئآت ، سوف لن نجد لها اسهاماً في الشطر الجديد من القصة ، ما دامت قد (مهدت) لهذا القسم فنّياً على النحو الذي لحظناه مفصلاً .

وهذا يعني أن القسم الجديد من القصة سيحوم ، حسبُ ، على لقاء موسى (ع) مع العالِم .

ولنقف ــ اذن ــ مع هذه القسم من القصة .

* * *

بعد أن رجع موسى (ع) مع فتاه الى حيث استراحا عند الصخرة ، تم اللقاء بينه و بين العالِم .

أما كيفية اللقاء ذاتهِ ، فإنّ النصّ ساكتٌ عن ذلك . وطبيعي ، ليس من المهم ــ فنّياً ــ ان تُرسَم التفصيلات حول اللقاء المذكور ، ما دام الهدف هو اللقاء نفسه وليس كيفيته .

بيد أن نصوص التفسير ، تسرد لنا بعض التفصيلات التي تلقي شيئاً من الانارة على

مقدمة اللقاء : نظراً لصلة ذلك ببعض التساؤلات التي يُثيرها لقاء موسى (ع) بالعالِم ، ومنها مثلاً : طبيعة الفارق العلمي أو الشخصي بين موسى (ع) وشخصيّةٍ مجهولة اجتماعياً بحيث يفيد منها موسى (ع) وهو: يمارس من حيث الوظيفة الاجتماعية ، أعلىٰ منصبٍ عبادي هو: النبوة والرسالة .

انّ النصوص المفسرة تُلقي إنارة على هذا الجانب حينما تنقل لنا أنّ العالِم قال لموسى : « وُكِلتُ بعلمٍ لا تُطيقهُ ، ووُكِلتَ بعلمٍ لا أُطيقه » ، وهذا يعني انّ موسى لا يظل في الحالات كلها مفضولاً على زميله ، ولا زميله مفضولاً عليه ، بقدر ما يعني انّ كلاً منهما قد أُوكلت له مهمةٌ مختلفة عن الآخر .

على ان بعض النصوص المفسرة بالرغم من ذلك ، تصرّح بوضوح بانّ موسى وان تَبعَ العالِم إلاّ انه [أعلم منه] ، من نحو ما ورد عنهم (عليهم السلام) « كان موسى أعلم مِن الذي تبعه » .

المهم : ان الذي نستخلصه مما تقدّم ، أن لقاء موسى (ع) بالعالِم تمّ نتيجةً لاحساسٍ خاصٍ خامَر موسى (ع) في تقديره لـ (ذاته) ، فيما ارادت السماء أن تطلعه على الحقيقة الذاهبة من انّ التقدير للذات ينبغي ألا يصاحبه شعور بالفوقية : أيّاً كان الشعور .

* * *

والآن : وقد تَم اللقاء بينهما ، ما الذي رسمته القصة في هذا النطاق ؟

ان القصة تضمنت ثلاثة أحداث هي : خَرْقُ العالِم للسفينة ، وقتلُه لأحد الغلمان ، وابتناؤه للجدار .

كما تضمنت جملةً من المواقف ، حائمةً على سلوك كُلٍ من البطلَين حيال الآخر .

لكننا قبل ذلك ينبغي أن نتساءل من جديد :

ما الذي يجعل من البطلين وكأنهما يعايشان (صراعاً) في سلوكهما حيال الآخر ؟

و يتمثل هذا الصراع في توجيه العالِم خطاباً الى موسى (ع) على هذا النحو:

« إنّك لَن تستطيعَ معي صبرا » .

واجابه موسى (ع) :

« ستجُدني إن شاء الله صَابراً ، ولا أعْصي لَكَ أمْرا » .

ثمّ وفي تأكيد العالِم لموسى من جديد :

« إن اتبعتني فلا تسئلني عن شيءٍ، حتّى أُحدِثَ لكَ منه ذِكرا » .

ثمّ : اعتراض موسى (ع) على العالِم وإنكاره لكل مواقفه ، وتأكيد العالم من جديد على موسى (ع) بانه لن يستطيع صبراً ... الخ .

كل اولئك يجسّد صراعاً بين البطلين ، لم ينتهِ إلا مع الحَدَثِ الثالث الذي عقب العالِمُ عليه وعلى سابقيه بنحوٍ أنهى الصراعَ بينه و بين موسى (ع) .

إنّ الصراع ، يفرضه ــ كما هو واضح ــ نمطُ الشخصية لكلٍ من البطلين .

فالعالِم ــ وتقول النصوصُ المفسرة انه : الخضر(ع) ــ وأنّه «نبيٌ» بدوره قد أودعت فيه السماء نمطاً من المعرفة ، ونمطاً من الحياة ، ونمطاً من السلوك : تسردها لنا نصوص التفسير بنحوٍ يتعيّن من خلاله أن يمارس سلوكه الوظيفي على شكله المعجز الذي اختارته السماء للشخصية المذكورة .

وموسى (ع) بدوره ما دام نبيَّ زمانهِ لا مناص من ممارسته لأيّ سلوك يجده غير مؤتلف ــ ظاهراً ــ مع الحقائق التي يحيط بها علماً : مما يجعله مناهضاً لهما ، متمثّلاً ذلك في : نقده الذي وجهه الى الخضر(ع) .

وهذا يعني انّ كلاً منهما مضطرٌ الى أن يحيا صراعاً مع الآخر ، بالرغم من انّ موسى (ع) قد طُولب بأن يتبعه في المعرفة .

ومهما يكن ، فاننا نبدأ الآن بمحاولة التعرّف على البناء الفني للوقائع الثلاث وما رافقها من السلوك لدى البطلين ، وصلة اولئك بهدف القصة الرئيس .

لكننا ، قبل ذلك ينبغي ان نلفت انتباه المتلقي من جديد إلى انّ (إبهام) أو تنكير العالِم ــ من حيث البعد الفني ــ يظل موسوماً بأهمية كبيرة في غمار هذا اللقاء العلمي أو المعرفي بين البطلين ، سواءاً كان هذا الإبهام يتصل باستجابة موسى (ع) حياله ، أو باستجابتنا ــ نحن المتلقين ــ حياله ... إنّه ــ الابهام الفني ــ الذي يتساوق مع هدف القصة : الذاهب الى ضرورة التقدير السلبي لـ (الذات) ، وإلى انّ (المعرفة) توزّعها السماء وفقاً لمتطلبات (الحكمة) التي تعلنها سمةً عند بعض الشخوص ، تخفيها ــ حتّى عن الشخصيات المنتقاة ــ ، فضلاً عن العاديين من البشر .

يبدأ لقاء موسى والخضر (عليهما السلام) بسؤال موسى :

« هل أتبعكَ علىٰ ان تُعلِمَن ممّا عُلمت رُشْدا ؟ » .

فيجيبه الخضر(ع) :

« إنّك لَن تستطيعَ مَعي صبراً .

« وكيفَ تصبرُ عَلىٰ مٰا لم تُحِط به خُبْرا » .

وواضح من الحوار المتقدّم بينهما ، أنّ موسى (ع) يعتزم الافادةَ من الخضر(ع) ، وانّ الخضر(ع) مطمئنٌ على ان موسى لن يستطيع أن يصبر على ما يشاهده من ممارسات العالِم .

و يُلاحَظ ان العالِم أوضح لموسى (ع) سبب عدم اصطباره ، متمثلاً ذلك في عدم احاطته علماً بأسرار الممارسات التي سيُقدم العالِمُ عليها .

وهنا ، مع انّ موسى (ع) قد اطمئن إلى ان المصاحبة ستمضي دون ان تعترضها أية صعوبة : من خلال إجابته التالية التي عقب بها على اجابة العالِم :

« ستجدني إن شاء الله صابراً . ولا أعصي لك امراً » .

مع ذلك كلّه ، فإنّ العالِم يواصل تأكيداته واحداً تلو الآخر فيما يبدو أنه مطمئن الى انّ موسى (ع) سوف لن يستطيع معه صبراً . ولذلك اجابه للمرة الثانية أو الثالثة :

« إن اتبعتني فلا تسئلني عن شيءٍ حتى أُحدثَ لكَ منه ذكراً » .

وطبيعيٌّ ــ فيما يتصل بالمتلقي ــ يستطيع ان يستخلص من الحوارات المتقدمة أنّ [المصاحبة بين موسى والعالِم] ستواجه بعض الصعوبات ، والى ان موسى (ع) سوف لن يكفّ عن الاعتراض ، ما دام (الحوار) قد أرهصَ فتيّاً بهذا .

وتبعاً لذلك ، ينبغي أن نُدرك الدلالة الفنّية لهذه الفقرة :

« كيف تصبر علىٰ ما لم تُحط به خُبراً » .

فهذه الفقرة ، تحسمُ كلّ شيءٍ ، لانّها ربطت بين عدم المعرفة بالأسرار وبين الاعتراض ، مما يتحتم ــ عبْر المنطق العلمي ــ ان يُثار الاعتراض حيال اية ممارسةٍ لا تتوافق مع مبادىء السماء ، أو مبادىء الأرض التي تُعورف عليها : فخرقُ سفينةٍ تقلّ ركاباً ابرياء لا يتساوق مع مبادىء السماء التي تطالب بالمساعدة بدلاً من إلحاق الأذىٰ بالآخرين . وأما قتل النفس عمداً بلا مسوّغ ، فيشكّل قمّة المفارقة لمبادىء السماء . حتىٰ ان بعض النصوص

المفسرة ترسم لنا طريقة استجابة موسى (ع) لحادثة القتل من انّه جلد بالعالِم الأرض : إنكاراً للمفارقة المذكورة .

وأيّاً كان : فان ظاهرة (الاعتراض) أو عدم الصبر، تظل من حيث البناء الهندسي للقصة أمراً (يتوقّعه) قاريء القصة ، أولِنقُلْ: وفقَ لغة الادب القصصي ، أنّ عنصر (التنبؤ) بالاحداث اللاحقة ، سيظل قوّياً دون ادنىٰ شك .

* * *

وهنا ، بالرغم من أنّ (التنبؤ) يظل محتفظاً بفاعليته المذكورة ، إلا أنّ استخلاص نتائج مضادّة للتنبؤ المذكور، من الممكن أيضاً ان تُثار عند المُتلقي ، ما دام الأمر متصلاً بتأكيد موسى (ع) على انّه سيصبر على ما يُشاهده ، وبقناعته بأن السماء أرسلته ليتعلّم رُشداً من العالِم .

هذا التوازن بين قناعة العالم من جانب ، وقناعة موسى (ع) من جانبٍ ثانٍ ، ثُم : التأرجح بين امكانات (التنبؤ) المتضاربة من جانب ثالث [فيما يتصل بالمتلقي] ، ... ترشح بقيمٍ جمالية وفكرّية ، ينبغي ألاّ نمرّ بها عابراً .

إننا حيال ذلك نواجه (عالَماً) يموج باستجاباتٍ متوازنة ، ومتضاربة ، ومتصارعة في آنٍ واحد .

وهذا (العالَمُ) القصصي الموشّحُ بالاستجابات المذكورة يزيد من الثراء الفني للقصة : حينما نعثر على (ابطالٍ) أحد اطرافه (مطمئن) تماماً الى ان الطرف (الآخر) سوف لن يصبر على اسرارٍ كونية خافية عليه . والطرف الآخر مطمئن الى انه صابرٌ على ذلك . كما انّ كلاً من الطرفين (مطمئن) إلى ان الافادة العلمية ــ في نهاية المطاف ــ ستتحقق دون ادنىٰ شك ، ما دام الأمر متعلقاً بإصدار أمرٍ من السماء ، (يعيه) كلٌّ من البطلين .

فإذا أضفنا الى ذلك ، انّ استجابة (المتلقي) ستأخذ بدورها طابع التضارب والاطمئنان في آنٍ واحدٍ أيضاً : من حيث عدم إحاطته بطبيعة السلوك الذي سيمارسه البطل ، ... حينئذٍ نُدرك طبيعة الثراء الفنّي للقصة في تموجاتها بهذا الزخم المتضارب والمتوازن من الأحاسيس أو الاستجابات .

* * *

خارجاً عما تقدم، يعنينا من متابعتنا للقصة: ليس (موقف) موسى (ع) من العالِم في الوقائع الثلاث التي واجهها، ... فهذا الموقف واضحٌ تماماً، حينما نجد ان موسى (ع) قد أتخذ (النقدَ) أو (الاعتراض) خطاً ثابتاً في المواقف الثلاثة بأكملها ...

انما يعنينا أن نُشدد على ظاهرتين هما: نمو شخصية موسى (ع)، واستخلاص (الافكار) الكامنة وراء القصة. أمّا (الافكار) فقد تحدّدت سابقاً.

وأمّا (نمو) الشخصية، فنعني بها ما يقابل ــ في لغة الادب القصصي ــ بـ (انبساط) الشخصية. فهذه الأخيرة تعني ان الشخصية تحتفظ بخطٍ سلوكي عام، أو فكري، أو أي شريحة من السلوك طوال القصة، مقابلاً للشخصيّة (النامية) تبدأ في القصة بنحوٍ مغايرٍ لنهايتها في القصة.

وشخصيّة موسى (ع) تنتسب الى هذا النمط الذي (ينمو) مع القصة.

فلقد بدأ موسى (ع) [إذا قدّر لنا ان نتساق مع النصوص المفسرة القائلة بأنّ موسى حاوَرَ نفسه ذات يوم، بأن السماء لم تخلق اعلمَ منه في زمانه] بدأ موسى (ع) بهذا النسج من التقدير لذاته علمياً، ... وانتهىٰ الى تقديرٍ مغايرٍ لتقديره الاول عن (الذات) العلمية له.

وخلال كلٍ من البداية والنهاية، تمر شخصيّة موسى (ع) بمنعطفات (متنامية) جديرة بالانتباه، نظراً لصلتها بطبيعة الاستجابة (المعرفية) لدىٰ الكائن الآدمي.

ويمكننا ملاحظة هذا التنامي في خطواته الاستجابية التالية مع العالِم:

١ ــ طلب موسى (ع) من العالم ان يعلّمه رشداً.

وهذه هي الخطوة الاولىٰ.

٢ ــ اوضح العالِم أنه لن يستطيع صبراً على ذلك، موضحاً السبب، من انه لم يحط خبراً بما سيواجه.

٣ ــ اجاب موسى (ع) بانه سيصبر، ولن يعصي له أمراً.

وهذه الاجابة تأكيدٌ على الخطوة الاستجابية الاولى.

٤ ــ اعترض موسى (ع) سلوك العالِم في خرقه للسفينة.

وهذه الخطوة نمو مضاد لخطوته الاولى التي أكد معها إصطباره على ما يرىٰ.

٥ ــ اعترض ثانية قتل الغلام.

وهذه الخطوة تأكيد للنمو السابق .

٦ ــ اعترض ثالثة على ابتناء الجدار .

وهي خطوة مؤكدة للنمو السابق من جديد ...

ومع هذه الخطوات كان ثمة (نموّ) نحو الخطوة الاولىٰ ، ونعني بها : استعداده للصبر على ما يرىٰ ، متمثلاً في قوله للعالم بعد الاعتراض الاول : « لا تواخذني » ، وفي قوله بعد الاعتراض الثاني : « ان سألتكَ عن شيء بعدها فلا تصاحبني » .

إنّ مرور شخصية موسى (ع) بمنعطفات متنوعةٍ من (النمو) : استعداده لان يتعلم من العالِم ، ثم اعتراضه على خرق السفينة ، ثم استدراكه (لا تؤاخذني) ، ثم اعتراضه ــ بالرغم من الاستدراك السابق ــ على قتل الغلام ، ثم استدراكه من جديد « لا تصاحبني » ... هذه المنعطفات من (النمو) ، فضلاً عن (النمو) العام الذي بدأت القصة به نظرة خاصةً من التقدير للذات ، وانتهت به نظرة مغايرة للتقدير السابق .. تدلّنا على أن المنعطفات المذكورة تظل حقيقة حيّة في حقل الاستجابة ، ما دام الكائن الآدمي ــ أياً كان ــ يتحرك من خلال جهازه الثقافي الذي لا يمكن ان يتجاوز تُخومَه : نَظَراً للخصيصة الموضوعية التي تطبع الجهاز المذكور .

فقتل النفس مثلاً ، أو خرق سفينة مثلاً ، لا يمكن للجهاز العبادي الذي تمتلكه الشخصية أن تتقبله ، ما لم يقترن بتفسيرٍ عبادي آخر يسوغ العمل المذكور .

من هنا لم تتم القناعةُ بمسوغات الأعمال الثلاث إلا بعد أن أوضحها العالِم لموسى (ع) في نهاية المطاف .

و يُلاحَظ ــ من حيث الرسم الفنّي لملامح الشخصيّة ــ أن النص تَركَ المتلقي حائماً على اكثر من استخلاص في تفسير (النمو) لدى شخصية موسى (ع) .

ونحن إذا وقفنا بعيداً عن إنارة النصوص المفسرة ، يمكننا ان نستخلص ان موسى (ع) قد (نسي) العهد الذي اعطاه للعالِم بعدم الاعتراض : وذلك بصريح العبارة القصصية « لا تؤاخذني بما نسيت » ، مضافاً الى انه ارهاق للطاقة الثقافية التي لا تتحمل مواجهة (المفارقة) لحين توضيحها فيما بعد ، ... وذلك بصريح العبارة القصصية « لا ترهقني » ...

* * *

وقد فسر بعضُهم بانّ (النسيان) المذكور، لا يعني النسيان بدلالته اللغوية المعروفة، بقدر ما يعني ترك العهد، نظراً لضخامة المفارقة التي واجهَها. غير ان هذا الاستخلاص يتسق مع العبارة القصصية الثانية «لا ترهقني»، وليس مع العبارة التي سبقتها: «لا تؤاخذني بما نسيت».

ونحن إذا ادركنا ان القصة القرآنية بعامة تتميّز بالانتقاء اللغوي، و بالاقتصاد اللغوي، نستبعد حينئذٍ أن تكون العبارتان بدلالة واحدة، بل لا مناص ان تكونا بدلالتين متغايرتين.

ومن الممكن ان يكون الأمر كذلك، اذا افترضنا أنّ العبارتين تأكيدٌ أو توضيحٌ للأخرىٰ، في حالة ما اذا ارتكن التفسير الى نصٍ موثوقٍ به عن آل البيت (ع)...

ولكن ــ أياً كان الأمر ــ فإن المتلقي من الممكن أن يستخدم ذائقته الفنّية، فيستخلص مثلاً: أن موسى (ع) من الممكن ان يكون قد توقّع من مصاحبته للعالِم أن يمدّه بالمعرفة في مجالات أخرىٰ عبْر المصاحبة، لم يحِن وقتُها بعدُ، وأنّ مواجهته لخرق السفينة لم تكن إلا حَدَثاً، لا علاقة له بالمعرفة التي ينتظرها من العالِم.

غير ان هذا الاستخلاص يظل بمنأىً عن الحقيقة، حين نُدرك بأن العالِم قد نبّه موسى (ع) وألفت ذاكرته إلى العهد الذي أخذه عليه، فيما يستتلي، ألا يوجّه إليه اعتراضاً آخر في قتل الغلام. وهذا ما يقتادنا الى استخلاصٍ آخر هو: أنّ ضخامة (المفارقة) أنسته العهد، وليس انّها نابعة من افتراض كونها حَدَثاً طارئاً لا علاقة له بمعرفة ينتظرها فيما بعد.

وأمّا اذا انسقنا مع بعض المفسرين الذين فسرّوا (النسيان) بدلالةٍ أخرىٰ، فان الاستخلاص يعني: ان ضخامة المفارقة نفسَها فرضت على موسى (ع) أن (يعترض) بدلاً من ان يلتزم بالعهد.

وفي الحالتين، فان الأمر يظل متصلاً بما سبق أن اوضحناه، من انّ الجهاز الثقافي للشخصية، يحتجزها من أن تتجاوز تخوم الجهاز المذكور.

* * *

وفي ضوء الحقيقة المتقدمة، فإن بعض (الافكار) التي يمكننا ان نستخلصها من القصة هو: ان الكائن الآدمي مسيجٌ بحدود معيّنة من (المعرفة) لا يمكن تجاوزها.

و يترتب على ذلك مبنىً (فكريٌ) آخر من (أفكار) القصة هو: ان التقدير للذات

ينبغـي ألا يحوم على المطلق ، بل لا مناص من التحفّظ حيال أيّ تقديرٍ تنسجه الشخصية لـ (الذات) .

وقد تحدّد هذا بوضوح في (وجود) شخصيةٍ غائبة عن (المجتمع) الانساني ، هي : (العالِم) فيما سبّب إلغاء أي تقديرٍ مستقىً من (الواقع) ، واقتياده الى ضرورة أن ننسج تقديراً سلبياً عن (الذات) بدلاً من التقدير الايجابي .

هذا إلى ان ثمة (افكاراً) أخرىٰ تضمنتها القصةُ ، فيما تتصل ببناء القصص الأربع في سورة الكهف ، متمثلةً بخاصة في الاستجابة الآدمية حيال زينة الحياة الدنيا : حيث اوضحنا في حينه صلة (العالِم) بالاستجابة المذكورة ، والى أنّها نمط آخر يضاف الى الأنماط التي جسّد بعضُها شخصيةً تملكت الأرض مشرقاً ومغرباً ، وثانية تملكت جنتين منها فحسب ، وثالثة هربت منها تماماً : مع ملاحظة ان كلاً من الشخوص المذكورين جسّد : إمّا استجابة سلبية مثل صاحب الجنتين ، أو ايجابية مثل ذي القرنين ، وهكذا .

* * *

وبعامة ، فان سورة الكهف تضمنت ــ كما لحظنا ــ أربع قصص تواشجت فيما بينها برابطٍ فكري ، مهدت له مقدمةُ السورة التي تحدّثت عن زينة الحياة الدنيا ، وإلى أنّها ــ في نهاية المطاف ــ ارض جرداء ، وإلى ان الكائن الآدمي وُجدَ على الأرض بغية (الإختبار) .

وفعلاً ، جاءت القصص الاربع ، لتُجسّد هذا المفهوم : ولكن في أبعاده المتنوعة التي رسم بعضُها إبادةَ الزينة حقاً ، كما هي نهاية بُستانَي الشخصية التي فشلت في (الاختبار) ، مثلما رسمت فشل الشخصية المذكورة في عملية (الاختبار) التي خُلِقَ الانسانُ من أجلها . ورسمت ثالثاً نجاح (الاختبار) لدىٰ شخصيّات ذات موقع اجتماعي رائد كذي القرنين ، مقابلاً لشخصية عادية مثل صاحب الجنتين . ورسمت رابعاً نماذج لشخصيات (هربت) حتى من [التقدير الاجتماعي] الذي يشكل احد مظاهر زينة الحياة مثل : أصحاب الكهف ، والعالِم .

قصة مريم

في دراستنا لقصة آل عمران ، وقفنا مفصّلاً على أقصوصة مريم . وفي حينه أوضحنا ان أقصوصة مريم وردت في سياق قصص أخرى وُظّفت لهدفٍ معيّن . ولذلك لم تُسرد من قصة مريم إلا بعض المواقف التي تتلاءم مع الهدف المذكور.

هنا ، في سورة مريم ، نواجه قصة مفصلة مكتنزة باكثر من حدَث وموقف . فقد خُصصت لها سورةٌ تحمل عنوان مريم . ومجرد كونها تستقل في سورة : يعني ، أنَّ هذه الأقصوصة لها أهميّتها دون ادنىٰ شك . و يعني ــ من ثَمّ ــ انّ التفصيلات في هذه الأقصوصة ستساهم في الإفصاح عن الأهمية المذكورة .

والآن : لنتحدثْ عن الشكل الفنّي لهذه الحكاية أولاً .

* * *

لقد بدأت الأقصوصة وفقَ تسلسلِها الزمني الموضوعي ، أي : بدأت من زمن محدد هو: العزلة عن الآدميين ، ثم : حَدَثُ المخاضِ الذي فاجأها ، وولادتُها عيسى (ع) .

ولنقرأ النص القصصي :

« واذكُر في الكتاب مريمَ إذ أنتَبَذَتْ من أهلِها مكاناً شرقيا .

« فاتَخذَت من دونهم حجاباً . فأرسلنا إليها رُوحَنا . فتمثّلَ لها بَشَراً سويّا .

« قالت : إنيّ أعوذ بالرحمانِ منكَ إن كنتَ تقّيا .

« قال : انّما انا رسولُ ربّكِ لأَهَبَ لِك غلاماً زكيّا .

« قالت :انىّ يكون لي غلامٌ ، ولم يمسَسْني بشرٌ ، ولم أكُ بغيّا .

« قال : كذلك قال ربُكَ هوعليّ هيّنٌ . ولنَجْعَلَه أيةً للناس ، ورحمةً منا ، وكان أمراً مقضيّا .

« فحملته ، فانتبذت به مكاناً قصيّا .

« فأجاءها المخاضُ الى جذع النخلة .

« قالت : ياليتني متُّ قبل هذا ، وكنتُ نَسْياً منسيا .

« فناداها من تحتها : ألاّ تحزني ، ... قد جَعلَ رَبُّكِ تحتك سَريا .

« وهُزّي اليك بجذع النخلة . تُساقطْ عليكِ رُطباً جنيّا .

« فكُلي ، واشربي ، وقري عيناً . فإما تَرينَ من البشر أحداً ، فقولي : اني نذرت للرحمٰن صوماً . فلن أُكلمَ اليوم إنسيّا .

« فأتت به قومَها تحمله .

« قالوا : يامريم لقد جئتِ شيئاً فريا .

« ياأخت هارونَ : ما كان ابوك امرء سَوْءٍ ، وما كانت امُّكِ بغيّا .

« فأشارت إليه .

« قالوا : كيف نكلّمُ مَنْ كان في المهدِ صبيّا .

« قال : اني عبدُ الله ... » .

* * *

لقد بدأت الأقصوصة من موقفٍ هو: العزلة . وانتهت بحَدَث هو: محادثة عيسى طفلاً ، قد وُلدَ لتوّه . وقد تخلّل ذلك ثلاثُ حوادث وثلاثُ مواقف .

أما الحوادث الثلاثُ فهي : مجيء جبرئيل ، والنخلة ، والولادة .

وأما المواقف الثلاثة فهي : إنكارُها لجبرئيل ، وتمنيّها أن تكون نسياً منسياً ، ودفاعها عن الوليد الشرعي .

ولا يغب عن بالنا ، موقفٌ زائغ سلكه الآخرون ، وهو: اتهامُهم مريم بالسوء .

هذا كله من حيث بناء القصةِ ومحتوياتها .

وأما حيث الشخوص والبيئة ، ... فإن أبطال القصة يشكّلون انماطاً أربعة : ثلاثة يجسّدون بطلاً فردياً ، هم : مريم ، جبرئيل ، عيسى (ع) ، اما الرابع ، فيجسد بطلاً جمعياً هو: الآخرون .

وأما البيئة فهي : المحراب الذي تعبّدت فيه . والنخلة التي أطْعَمَتْها الرُطبَ الجنيّ ...

أمّا الشكل القصصي بعامة ، فيعتمد الحوارُ غالباً ، يتخلله سردٌ يصل بين اجزاء الحكاية .

ولنقف على تفصيلات البطل والحدَث والموقف والبيئة، والشكل الفني للحكاية، بادئين أولاً بـ: أبطال الأقصوصة.

* * *

أبطالُ الأقصوصة ثلاثةٌ، منهم: فرديّون هُم: مريم وجبرئيل وعيسى كما سبق التلميح الى ذلك. يُضاف اليهم، بطلٌ جمعيٌ، هم: الآدميون.

و يلاحَظُ ــ فنّياً ــ انّ الابطال الفرديين جميعاً، ينتسبون الى هويّة متميّزة تفصلهم عن البشر العاديين. فأحد الأبطال ــ وهو جبرئيل ــ ينتسب الى الملائكة وليس الى جنس البشر.

وأما عيسى (ع) فهو نبيٌ يتعامل مع المُعجز من الظواهر في حين يتعامل الناس مع الظواهر العادية من الحياة. وأمّا مريم، فتتعامل بدورها مع المُعجز، متمثلاً بخاصة في ولادتها عيسى (ع) بدون فحل...

هنا، ينبغي أن نؤكد ــ فنياً ــ انّ انتقاء هؤلاء الابطال بسماتهم الإعجازية أو المتفرّدة، إنما ينطوي على أهمية فكريّة يستهدفها النصُ القصصي، بحيث تتساوق مع طبيعة الحدث المعجز نفسِهِ، ألا وهو: الولادة من غير فحل.

فمثل هذه الولادة تتطلّب بطلاً غير عادي مثل جبرئيل... وتستتلي ولادةَ بطلٍ غير عادي مثل عيسى (ع). وتتطلب بطلاً غير عادي مثل مريم التي وُلِدت بالنذر، واصطفاها الله على العالمين، واطعمها الرزق من حيث لا يُحتسب، واسقطَ عليها الرطبَ من جذعٍ يابس، وسقاها ماءً من نهرٍ أجراه لها.

إن كل هذه السمات المعجزة لهؤلاء الابطال، إنما صيغت لتُفصِحَ عن تلاؤمها مع طبيعة الحدَثَ المعجز ــ الولادة ــ من جانبٍ، ولتُفصحَ عن أهمية عطاء الله، من جانبٍ آخر.

لقد كرست مريمُ حياتَها، للعبادة والتعامل مع الله. وكان آخر سلسلة من نشاطها العبادي ــ بالنسبة الى هذه الأقصوصة ــ انفرادها عن الأهل واتخاذها مكاناً منعزلاً عن الآدميين، حيث انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً.

وكان من الطبيعي ــ من خلال تعامل الله مع صفوة الآدميين ــ أن يهبهم عطاءً غير مُحتسب، وأن يكون هذا العطاء مقترناً بالتعامل غير العادي، بحيثُ يظل جبرئيل واحداً

من اطراف التعامل ، وعيسى (ع) واحداً من مُعطيات التعامل المذكور .

واذن : جبرئيل ومريم وعيسى ، إنما صيغوا أبطالاً فرديين لهم تميزهم عن الآخرين ، فلانهم ــ في هذه الأقصوصة ــ قد واكبوا حَدَثاً معجزاً . على العكس من البطل الجمعي في الأقصوصة ونعني به : الآخرين الذين كانوا يسلكون سلوكاً عادياً حينما تعاملوا مع مريم ، وفق المنطق العادي للأحداث ، دون ان يحيوا حياة الصفوة من الآدميين .

بيئةُ القصة :

البيئة التي تتحركُ أحداثُ القصةِ من خلالها ، هي : المحرابُ والنخلة .

وأدنىٰ تأملٍ لهذه البيئة ، يدلّنا على ما تزخر به من دلالاتٍ فنّيةٍ وفكرية ، تظل متساوقةً مع سائر عناصر الحكاية .

وأبرز معالم البيئة في هذه الحكاية هو: التناسق المعماري بين طَرفَيها : المحراب والنخلة ، من حيث دلالات كلٍ منهما .

فالمحراب ، أو المكان المهجور ، أو المكان الشرقي : يجسّد مكاناً أبرزُ ما فيه هو: العزُلة عن الآخرين والابتعاد عنهم .

بيد انّ هذا المكان ، يحفل بإمكاناتٍ معطاء ، لا تُقاس بالامكانات التي يفرزها المكانُ العادي :

فالمكان العاديُ قد يحقق للشخصيّة قدراً من الاشباع لكلٍ من الدافعين : الإنتماء الاجتماعي والتقدير الاجتماعي . لكنه لا يُقاس بضخامة الاشباع الذي تحققه (العزلة) في (المحراب) ، إنها ــ أي : العزلة ــ تعوّض الشخصية عن انتماءها إلى الآخرين ، إنتماءً الى الله سبحانه وتعالى .

وتعوضها عن التقدير والحب اللذين يمنحهما الآخرون ، بتقديرٍ يمنحه الله سبحانه وتعالى .

فالآخرون ــ أيّاً كانوا ــ يظل تقديُرهم وحبّهم محدوداً بقدر محدودية الانسان نفسه من حيث قدراته المحدودة في العطاء .

وهذا على العكس من السماء التي لا حدّ لعطاءها .

إن البشر العاديين هم الذين يحسّون بالحاجة إلى الانتماء الى مجتمعاتهم . اما الصفوة البشرية فهي التي تنطفأ لديها مثل هذه الحاجة : حيث يعوضونها بالحاجة الى الانتماء الى (الله) .

والامر ذاته : من حيث الحاجة إلى الحب أو التقدير . فالعاديون من البشر : يتطلّعون الى كلمة (تقدير) أو خلجة (حب) من بَشَرٍ مثلِهم . أمّا الصفوة من البشر ، فتتطلع الى الله ، حيث تنشد التقدير من الله ، وتنشد الحبَّ من الله .

وكم هو الفرق بين بشر يمل من الالحاح عليه بحكم محدوديته ، و بين السماء التي لا تمل من إلحاح المُلحّين عليها بحكم عدم محدوديتها .

من هنا : تُحقّقُ العزلةُ عن الآخرين والاتجاه نحو الله إشباعاً للشخصية لا حدودَ له ، من خلال احد رموزه وهو : المحراب ، أو المكان المهجور .

اذن : المحراب أو المكان المهجور من حيث دلالا ته العبادية يمثّل وعاءً يحتشد بالعطاء والامتلاء على العكس من دلالته الاجتماعية التي تمثل العزلة والفراغ .

* * *

وحين نتجه الى النخلة أو إلى جذعها الذي يمثّل بدوره شيئاً مهجوراً بالقياس الى النخل المُثمر... أقول ، حين نتجه الى جذع النخلة ، نجده محكوماً بالطابع ذاته : من حيث خضوعه إلى ما هو مهجورٌ أو بعيدٌ أو ميأوسٌ من معطياتهِ .

فالعاديون من البشر : يرون الى الجذع المهجور ــ وهم مُحقّون في ذلك بحكم قوانين السماء في صياغة الطبيعة ــ يرون في الجذع المهجور ، عدم امكانيته في الإثمار... بيد انّ قوانين السماء ذاتها ، تُثمر مثل هذا الجذع ، لتجعله يتساقط بالرُطب الجني ...

و يهمنا من هذه الدلالة أن نُشير أولاً الى التوازن الهندسي أو الفني بين بيئتي المحراب والجذع ، من حيث انّ كلاً منهما يمثّل إبتعاداً وعزلةً وإنسلاخاً من عالَمه المألوف ... لكنه ــ في الواقع ــ يتجه إلى عالم ممتليء ، مُكتنز ، محتشد ، متفجرّ بعطاء لا يقاس بالعطاء الذي تحققه حركةُ الانسان والنبات .

ثانياً : يهمنا من الدلالة التي ينطوي عليها : مكان مهجورٌ وجذعٌ مهجور ، أن نشير ايضاً الى الرابطة السببية ــ وهي رابطة فنية كما هو واضح في حقل الادب القصصي ــ ... هذه

الرابطة السببية ، تتمثل في ما يُسمىٰ بـ (النمو) لحوادث القصة : حيث تؤدّي الاسباب الى نتائج ، وحيث يُفضي السابق الى ما هو لاحقٌ به ...

فالمكان المهجور ــ أو القطع عما في ايدي الآخرين ، يُفضي الى عطاءٍ ثر : أشد ضخامةً ، بل لَيتُمُّ ذلك فوق ما تحتسبه الشخصية ما لم يُدر ببالها من عطاء متوقّع ، ألا وهو : الإثمار بالرطب الجني من جذعٍ مهجور لا أقل في الافادة منه .

اذن : الإنسلاخ من عالَم (الآخرين) والاتجاه الى عالم (الله) : يتسبّب أو يُفضي الى تحقيق إشباعٍ غير متوقّع ، ... إشباعٍ لا يألفه الواقع الذي يحياه (الآخرون) ... إشباعٍ مليء بسعة السماء ذاتها ... وهي سعةٌ لا حدود لها ...

* * *

هنا ، لا يغب عن بالنا ــ ونحن نتحدثُ عن البيئة التي اكتفت قصة مريم ــ ان نشير أيضاً الى بعض التفصيلات الاخرى لهذه البيئة .

فالنصوص المفسرة تشير الى ان السماء أجرت لمريم نهراً تشرب منه في ذلك المكان القصي المهجور ...

والآية الكريمة ذاتُها تشير الى عملية (الشرب) : « فكُلي واشربي » ، كما تُشير الى النهر : « قد جعل ربُّك تحتك سرياً » .

ومع مثل هذه الدلالة ، فان التوازن الفني بين بيئتي : المكان المهجور والجذع ، ثم عملية النمو الفني المتمثلة في الإثمار من جذعٍ لا يُثمر عادة ، ... هذا النمو يأخذ أقصى معطياته حينما ينتهي الأمر الى تفجير النهر من ارضٍ لا ماء فيها .

هذا ، الى ان تفصيلات أخرى واكبت هذه البيئة التي اكتنفت مريم ، حيث تحدد الطرائق المعجزة التي تمّ من خلالها إثمارُ النخل وتفجير النهر . من نحو ذهاب النصوص المفسرة الى صعود مريم نحو أكمةٍ ، ورؤيتها جذع نخلةٍ نخرةٍ يابسة هناك ، وإلى ان الفصل كان شتاءً وليس صيفاً ، والى خروج الرطب دُفعةً واحدة وليس وفق مراحل نموه ، والى ان الإثمار قد تمّ من خلال ضرب الجذع بالقدَم . وعندها . : أورقَ وأثمَر وتساقَط .

وفيما يتصل النهر ، ... تذهب النصوص الى ان عيسى (ع) نفسه قد ضرب برجله ، فتدفق النهر ...

على اية حال ، ... كل هذه التفصيلات وما تقدّمها ، ... تظل مفصحةً عن (بيئةٍ) معجزة تتناسب مع الشخصيات المعجزة ذاتها ، مثلما تتناسب مع طبيعة النشاط العبادي لمريم ... فضلاً عما تنطوي عليه من مرأىً جمالي صرف : من حيث مباهج الطبيعة التي فجرتها السماء : جذعاً يورق و يُثمر و يتساقط رطباً ، وارضاً ينسربُ النهر فيها .

لقد لحظنا انّ (البيئة) التي تحركت فيها قصةُ مريم ، قد اتسمت بما هو مُدهشٌ ومعجزٌ وجميلٌ ورهيب ، متمثلةً في بيئةٍ جغرافيةٍ تتصل بالنخلة ورُطبها ، و بالنهر ، و بالمكان الشرقي ، والقصي ...

والآن حين نتابع سائر العناصر التي واكبت هذه البيئة من احداث وشخوص ، ... أمكننا ملاحظة نفس الطابع المتسم بالدهشة والرهبة والجمال والإعجاز...

فمنذ أن اتخذت حجاباً بينها و بين أهلها لئلا يروها ... منذ ذلك ... بدأت اوّل حادثةٍ رهيبة كسرت ذلك الحجاب ، وادخلت الرُعب في أعماقها ، ... إنها صورة آدميٍ يقتحم المكان الذي تتعبّد فيه ، لم تعهده ، ولم تتوقّعه البتة ... لقد انكرته إنكاراً شديداً مما جعلها تتعوذ منه بقولها (ع) : مخاطبةً أيّاه : « انيّ اعوذ بالرحمانِ منكَ ان كنتَ تقّيا » ...

هذه المفاجأة التي أرعبت مريم ، قد اعقبتها مباشرة مفاجأةٌ أخرىٰ حينما تلقّت جواباً من ذلك المَلَكِ الذي اتخذ صورة آدمية ، ... والجواب هو:

« انما انا رسول ربّكِ لأهبَ لكِ غلاماً زكيا ... » .

إذن : الصورةُ الآدميةُ هي : مجردُ (تمثّلٍ) في كيانٍ فيزيقي ، انها (الروح ــ جبرئيل) ...

ثم جاءت المفاجأة الثالثة وهي : التبشير بُغلامٍ تُنجبُه ، مما أدهشها أيضاً ، وجعلها تتساءل :

« انىّ يكون لي غلامٌ ، ولم يمسسني بَشَر... » . .

ثم جاءت المفاجأة الرابعة وهي جواب جبرئيل لها مؤكداً هذه البشارة ، ناقلاً لها جواب السماء :

« قال ربّك هو عليّ هيّنٌ ، ولنجعلَه آيةً للناس » .

اذن : حيال هذه المفاجأة الرابعة ، يبدأ الضباب بالتكشّف ، ... وتبدأ الأمور تتضح

بجلاء، مفصحةً عن السر الفنّي وراء هذا الحدَثَ المعجز...

واول هذه الأسرار: أنّ السماء قادرةٌ على ان تصنع ايّ شيء... والآخر، هو: أنّ القضيّة تتصل بتقديم دليل معجز هو: ولادة عيسى (ع) من غير فحَل، ليكون ــ فيما بعد ــ من خلال هذه الولادة، حُجةً على الناس في اتباعه والايمان برسالته...

* * *

بيد انّ مريم (ع) بالرغم من ايمانها العميق بهذه البشارة... لا تزال تحسب للناس حسابَهم، ... ولا يزال الخجلُ يلفها، لقناعتها بانّ الآدميين من الصعب عليهم ان يهضموا مثل هذا الحَدَث المعجز. ولذلك انفردت في مكانٍ قصي، حياءً من الآخرين، وخشيةً من الإتّهام.

وقد بلغ بها التخوّفَ قمته، حينما واجهها المخاضُ فعلاً، ... وعندها هتفت جازعةً:

«ياليتني متُّ قبل هذا، وكنت نسياً منسيا».

إنّ هذا الهتافَ الجازعَ الذي تمنّىٰ الموت، يُفصح ــ فنياً ــ من خلال عنصر الحوار القصصي: انّ الحوار يضطلع فنّياً بالكشف عن حقائق تتصل بمشاعر الناس ــ وهي مشاعرٌ لم يسردها النص ولم ينقل تفاصيلها حتىٰ في عملية حوار فعلي فيما بينهم أو فيما بينها وبينهم، الاّ في خاتمة القصة.

والسر في ذلك ــ من الوجهة الفنية ــ انّ النص يعتزم الكشف عن مشاعر مريم ذاتها، ومعرفتها سلفاً بما ستكون عليه إستجابةُ الناس حيال هذا الحدَثَ المعجز، وذلك قبل ان تَحدُثَ ايةُ استجابة فعليه من الناس.

وهذا ما اوضحته النصوصُ المفسرة، حينما ذهبت الى انّ مريم ــ نقلاً عن الامام الصادق (ع) ــ كانت على وعيٍ تماماً بطبيعة قومها الذين لم تعهد فيهم شخصاً رشيداً ينزهها من السوء.

وبالفعل، فإنّ خاتمة القصة قد حققت هذه النبؤةَ أي: التخوّف من الا تهام، فنقلت لنا هذا السيل من التُهم، من نحو قولهم:

«لقد جئتِ شيئاً فريّا» وقولهم:

«ما كان ابوك امرء سوءٍ»، وقولهم:

« ما كانت امُّك ... الخ » ...

واذن : من الوجهة الفنية ، كان هتافُ مريم ، يُمهّد لمواقف لاحقةٍ في القصة : تتصل بمشاعر الناس ، مثلما كان ــ في الآن ذاته ــ يكشف عن حقيقة وعيها بهذه المشاعر ، وعدم تحملها لامثلة ذلك الا تهام ...

* * *

علىٰ أية حال ، يعنينا الآن أن نتابع ما هو مدهشٌ ومعجزٌ من البيئة التي تحركت قصةُ مريم من خلالها .

لقد كانت اول حادثة رهيبة ، تفاجيء مريم ــ وهي في عزلتها عن الآخرين ــ هي (الروح ــ جبرئيل) .

ثم ، كان من امر البشارة ما كان .

ويجيء الحدث الرهيبُ المدهشُ الآخر ، متمثلاً في عملية (الحمل) ذاتها .

وتقول النصوص المفسرة انّ جبرئيل نفخ في جيب المِدرعَة ، فكمَل الوَلدُ من ساعته أو خلال تسع ساعات .

ثم حانت ساعة المَخاض .

وكان من أمر النخلة وثمارها ، والنهر ، أو الشرب منه ، ما كان .

لقد حدَثَت مفاجأة مدهشةٌ جديدة ...

هذه المفاجئة المدهشة ــ من حيث البُعد الفني ــ جاءت جواباً وقتياً يهدّيء من جزع مريم عبْر هتافها المرير : « ياليتني متُّ قبل هذا ... » .

لقد جاء الجواب حدثاً مدهشاً معجزاً بدوره : لعلّه يمسح آثار الاستجابة المريرة لديها .

فقد هتف عيسى (ع) نفسه ــ و بعضُ النصوص تذهب الى انّه جبرئيل ــ راسماً لها طرائقَ الافادة من البيئة التي اكشفت مريم ، مهدّئاً من جَزعِها ، قائلاً :

« لا تحزني : قد جعل ربّك تحتكِ سرّيا ... الخ » .

ثم جاءت المفاجأةُ أخيراً ، وهي أشدّ دهشة و بَهَراً من المفاجآت السابقة ، الا وهي : محادثةُ عيسى (ع) نفسه ــ وقد وُلدَ لتوّه ــ ، قائلاً :

« انيّ عبد الله ، آتاني الكتاب ، وجعلني نبيّا » .

حيث تنتهي القصةُ بهذه المحادثة المدهشة .

وكانت هذه المحادثة ــ من حيث البعد الفني ايضاً ــ جواباً لكل الا تهامات التي بدأت تتوالىٰ فعلاً على مريم .

وسكت النصُ بعد هذه المحادثة المعجزة ، عن رسم استجابة الناس ، مفصحاً بهذا الصمت عن صمت الناس وهم يواجهون حَدَثاً معجزاً لا يملكون حياله أيّ اتهام رخيص بعد مشاهدتهم لمعجز مذهلٍ مدهش .

سورة طه

قصة موسى

في احاديثنا عن قصص موسى (ع)، لم نتناول إلا شريحتين من حياته هما : زمن الرسالة وما بعدها .

هنا ، ــ في سورة طه وما يليها ــ نواجه شطراً ثالثاً من حياته هو: زمن ما قبل الرسالة ، أي : الأحداث والمواقف التي واكبت حياتَه قبل اضطلاعهِ بالرسالة .

طبيعياً : لم تُصَغ هذه القصص بنحوٍ يُفرز الادوارَ الثلاثة من حياة موسى بعضها عن الآخر، بِقَدر ما نجدها متداخلة . كل ما في الأمر، أنّ كل سورةٍ تنهض بسردِ هذا الدور أو ذاك حسب السياق الذي يستهدفه النصُ القرآنيُ الكريم : حيث تُضيف موقفاً أو حَدَثاً جديداً، أو تختزلهما في نصٍ دون آخر .

وفي سورة طه ، نواجه اوّل سرد مفصّلٍ عن الشطر الاوّل من حياة موسى (ع) : حياته قبل النهوض برسالة السماء ، متمثلةً في حَدَثين أو واقعتين من الوقائع التي تجسّد هذه الفترة الزمنية من حياته .

وهاتان الواقعتان هما : واقعة إلقائه في التابوت و واقعة بحثه عن النار . مع إشارة عابرة لَحَدَثين آخرين هما : قتله لأحد الآدميين ، ولبثه في مدين .

بيد انّ القصة لا تتحدث بكل تفصيلات الواقعة ، بقدَرَ ما تقتصر على بعضها : حيث تُواصل ربطها بالشطرين الآخرين من حياته ، أي : زمن الرسالة وما بعدها .

و يعنينا الآن : أن نتناول تينك الواقعتين الرئيستين والطرائقَ الفنية لصياغتهما .

* * *

من الحقائق الفنية التي طالما أشرنا إليها ، أنّ قصّ الحوادث لا يأخذ منحىً واحداً من العَرْض . فقد تُسرد الحوادث وفقَ تسلسلها الزمني ، لسياقٍ يستتبعُ مثل هذا التسلسل .

وقد يستدعي السياقُ تقطيع الزمن ، دون إخضاعه للتسلسل ، بل : إخضاعه للزمان

النفسي بدلاً من الزمان الموضوعي .

هنا ــ في سورة طه ــ من حيث البناء الفني للقصة بدأ النصُ بواقعة [البحث عن النار] ، ثم : ارَدفَها بواقعة إلقاء موسى (ع) في التابوت .

وواضحٌ ، انّ البحث عن النار يُشكل آخر واقعةٍ من حياته ، ... في حين أنّ القاءه في التابوت : يُشكّل أول وقائع حياته .

لكنّ النصّ ــ مثلما قلنا ــ بَدأ بقصّ أخريات حياته ، ... ثم ارتد بالقصةِ الى احداثها المبكّرة .

لقد بدأت القصةُ على النحو التالي :

« وهل أتاك حديثُ موسى .

« إذ رأىٰ ناراً .

« فقال لأهلهِ : أمكثُوا . انيّ آنستُ ناراً . لَعَلّي آتيكم منها بقَبَسٍ ، أو أجد على النار هُدىٰ » .

بعد هذه البداية القصصية ، واصلَ النصُ حديثَه عن موسى (ع) وفق تسلسلٍ زمني هو : تكليُم موسى (ع) ، وإصدار الأمر اليه بالذهاب الى فرعون .

الى هنا ، ... فإن القصة تأخذ تسلسلها الزمني ...

لكنّ النص يقطع سلسلة الأحداث ، و يرتدّ بنا إلى أحداث ما قبل البحث عن النار ، ... إلى الأحداث الاولى من حياة موسى (ع) : أحداث إلقائه في التابوت مع اشارة عابرة إلى نجاته من اليم ، وقتلهِ للنفس ، ولبثهِ في مَدين .

ثم يعود النصُ من جديد إلى النقطة التي قَطَعَها و يواصلُ سْردَ الأحداثِ المتصلة بموسى (ع) وعلاقته بفرعون .

إنّ هذا التقطيعَ لأجزاءِ القصة ، وكسْرَ وحدتِها الزمنيةِ ، ينطوي على أسرارٍ فنّية ، يتعيّن الوقوف عندها لملاحظة الصلة بين أهداف القصة وطرائق صياغتها .

* * *

لقد بدأت القصةُ من حيث خُتمت حياةٌ عاديةٌ لموسى (ع) : حياةٌ يحياها سائرُ البشر دون أن يُوشّحها حادثٌ خطيرٌ له تميّزه العبادي .

وبالرغم من أنّ طفولة موسى (ع) قد اقترنت مع واقعة التابوت الذي سنتعرض لتفصيلاته بعد قليل ... بالرغم من هذه الواقعة التي يُوشحها (المعجز)، ... إلا أنّ حياة موسى (ع) مضت في حركتها العادية، لحين انتهاءها بواقعة [البحث عن النار]. وهي (الواقعةُ) التي بدأت القصةُ بها.

وتتمثل بساطةُ أو عاديةُ هذه الواقعة التي خُتمت بها حياةُ موسى (ع)، ... في اصطحابه إمرأته ــ بعد أن غادر مَدْيَن ــ حيث جاءها الطلق، وحيث احتاج الى النار للتدفئة أو للاستدلال بها على الطريق: بعد أن كانت الرحلة في ليلٍ مظلمٍ أضلّ موسى (ع) فيها الطريق.

هذه الواقعة المتسمة بما هو عاديٌ ومألوف من حياة البشر: قد خُتمت بها حياةُ موسى (ع) في شطرها الاول، لكنما قد بُدِيء بها في القصة، لتكون فصلاً بين حياةٍ عادية وحياةٍ خطيرةٍ تنتظر موسى (ع)، ألاَ وهي: حياة النهوض بمهمة الرسالة.

وفعلاً: ما أن بدأ النصُ بسرد واقعة البحث عن النار، حتىٰ وَصلَها بحادثة (التكليم): تكليم السماء لموسىٰ:

«فلما أتاها [أي: النار التي يبحث عنها] نوديَ: ياموسى إنيّ انا ربّك ... الخ».

واذن: خُتمت حياةٌ عاديةٌ، وبدأتْ حياة خطيرة من خلال حادثة [البحث عن النار].

هذه الخاتمُة وهذه البدايةُ [خاتمةُ حياةلا عادية وبدايةُ حياةٍ خطيرة]، ينبغي أن نضعها في الاعتبار ونحن نتناول نصاً فنّياً يتحدث بلُغةِ القصة عن شخصيّة موسى (ع)، ... حيث تجيء صياغة هذه الخاتمة وهذه البداية من الحياة، (بدايةً) قصصيةً لها دلالتها الفنية في السرد القصصي.

هذه (البداية) القصصيةُ ــ إذن ــ لها مغزاها الفنّي، ما دامت تُحسسُنا باننا حيالَ عهدٍ جديدٍ له خطورته التي ما بعدها من خطورة: ألا وهي: الاضطلاع برسالة السماء.

انها حين تبدأ بما هو (خاتمةُ) لحياةٍ عادية، إنّما تُلفت انظارنا الى ما هو (إعلانٌ) لحياةٍ غير عادية.

وممّا لا شك فيه، انّ حادثة [النهوض بالرسالة]، كان من الممكن أن تجيء هذه

(البداية) القصصية ما دامت تشكل أهم حادث في رحلة الكائن الآدمي . إلا أنّ سَبْقَها بحادثة [البحث عن النار] ، أكسبَ القصة بُعداً فنياً له خطورته ، حيث افصحت هذه (البدايةُ) عن انتهاء المرحلة العادية من حياة موسى . وحيث أفصحت ــ وهذا بُعدٌ فنيٌّ آخر ــ عن انّ معطيات السماء التي لا حدودَ لها قد استثمرت نشاطاً عادياً ــ من حيث مستواه العبادي ــ لتُهيء للشخصية نشاطاً غير اعتيادي : ما دامت الشخصيةُ المذكورة قد التزمت بمبادىء السماء في سلوكها المألوف ، ومنه : العنايةُ بكائنٍ آخر من خلال البحث عن النار لأهله .

لقد بدأت قصة موسى (ع) بواقعة [البحث عن النار] ، حيث اوضحنا أهمية مثل هذه البداية القصصية التي تمثل خاتمةً لحياة عادية ، و بدايةً لحياة جديدة أوكلتها السماء الى موسى (ع) ليضطلع بمهمة الرسالة .

وها هي الحياة الجديدة ، ترسمها القصةُ لنا ، علىٰ النحو التالي :

« فلمّا أتاها [أي : النار] نوديَ : ياموسى .

« انيّ انا ربُّك ، فاخلع نعليك ، انّك بالواد المقدّس طُوىٰ .

« وانا اخترتك ، فاستمعْ لما يُوحىٰ .

انّني أناالله لا إله إلّا أنا ، فاعبدني ، وأقمِ الصلاةَ لِذكري .

إنّ الساعةَ آتيةٌ أكاد اُخفيها ، لتُجزىٰ كلُّ نفسٍ بما تسعىٰ .

فلا يصُدنكَ عنها مَن لا يُؤمن بها ، واتبعَ هواهُ ، فتردىٰ » .

لقد ذهَبَ موسى باحثاً عن النار ، بُغية الدفءِ لأهله ، و بغية الاهتداء بها عندما ضلّ طريقه .

ولم يدُر بخلَدِه أنّ هذه الرحلةَ نحو الدفء والاضاءة ستفاجئُه بحَدَثٍ خطيرٍ كلّ الخطورة ، حيث تعوّضه عن الدفء والاضاءة الفرديتين ، بدفءٍ واضاءة اجتماعيتين يضطلع من خلالهما بأكبر مهمّة خلافية علىٰ الأرض ، قد اختارتها السماء لصفوة من البشر ، هم : الأنبياء والرسل .

هذه المهمّة العباديّة ، قد أوكلتها السماءُ لموسى علىٰ نحوٍ له خطورته الكبيرةُ أيضاً : من حيثطريقةالإيكال ،فيما تحدثت السماء مباشرةً مع موسى ، وكلمته تكليماً دون واسطة.

وتقول النصوص المفسّرة، انّ النداء قد سُمِعَ من الشجرة التي كان قد توجّه نحوها عبْر بحثه عن النار، وانّ النار كانت تتوقّد أعلىٰ الشجرة، فيما يُسمَعُ أيضاً تسبيحُ الملائكةِ، وفيما يُرىٰ نورٌ عظيمٌ ... وتُضيف بعض النصوص المفسّرة، إلى ان الخُضرةَ لم تكن لتطفيءَ النارَ، ولا النار لِتطفيء الخضرة ... حيث تساهم مثلُ هذه البيئة المعجزة في ترسيخ اليقين لدىٰ موسى بحقيقة الموقف المفاجيء.

هذه البيئةُ الاعجازيةُ: النورُ، الخُضرةُ، تسبيحُ الملائكة، إلخ .... قد اردفها النصُ ببيئة معجزة نسجتَها السماء من ممتلكات موسى نفسِه .. من أشيائه التي يصحبُها ... بل من الأشياء التي لم يتوقّع أن تكون بصُحبته ... من الأشياء التي لم يتوقع أنها كانت من ممتلكاته ...

إنها: ألعصا، واليد ...

ولكن: أية عصا ؟؟ وأيّة يد ؟؟

لِنقرأ النصّ القصصي:

« وما تلك بيمينك ياموسى ؟

« قال: هي عصاي، اتوكّأ عليها، وأهشّ بها علىٰ غَنَمي، ولِيَ فيها مآربُ أخرىٰ.

« قال: ألقِها ياموسى.

« فألقاها فإذا هي حيةٌ تسعىٰ.

« قال: خذها ولا تخف. سنعيدهاُ سيرتَها الاولىٰ.

« واضمم يدَك إلىٰ جناحك، تخرجْ بيضاءَ من غير سوءٍ آيةً أخرىٰ ».

إنّ النورَ، والخضرةَ، وتسبيحَ الملائكة، والعصا .. وقد انقلبت حيةً تسعىٰ .... ثم: اليد ــ وقد أضاءت مثل الشمس أو القمر أو أشدّ إضاءةً .... مُضافاً إلىٰ نداء السماء ذاتها وما يحتفُ به من رهبةٍ وجلال ... كلّ اولئك يُشكّل بيئةً قصصيّة مشحونةً بعناصر الجمال المُدهش، والمُثير، والمُعجز... فيما يتحسّسها المُتلقّي بوضوح، حيث تُشيع فيه أحاسيسَ الجمال والفن ... في ذات الآن الذي تُشيع فيه مشاعرُ الجلال والرهبة .. وفي ذات الآن الذي ترفده بأفكارٍ وقيم ومعانٍ عن الحياة ووظيفتِها العبادية، ودعم السماء لاوليائها ... إلخ ....

إنّ هذه البيئةَ القصصيّة تزداد نصوعاً في أذهاننا حينما تمدّنا التفاسيرُ المأثورةُ بمزيدٍ من التفاصيل عنها، حيث اختزلها النص، وتَرَكَ للمُتلقي بأن يمارس عملية الكشف بنفسه، ليُثريَ بذلك، عُنصرَ الامتاع الفنّي لديه ...

* * *

إنّ عنصر الإمتاع الفنّي نتحسّسه بوضوح في تفصيلات البيئة القصصيّة المذكورة بأكملها ...

فالعصا مثلاً ــ تقول القصةُ عنها ــ أنّها كانت مُتَوَكَّئاً يعتمد عليه موسى في مشيه. كما كانت وسيلةً يخبط بها ورقَ الشجر لِترعاه غَنَمُهُ. فضلاً عن انّها كانت وسيلةً يعتمد عليها في حاجات أخرىٰ.

ولقد أبهَمَ النصُ القصصي من جانبٍ، تفصيلاتِ هذه الرحلةِ التي يقوم بها موسى ... كما ابهَمَ أهدافَها، مُكتفياً من ذلك بالإشارة إلىٰ انه (مُسافرٌ) فحسب. ثم أبرَزَ من بيئة السفر بعضَ عناصرها، ومنها: ألعصا.

وحتى (العصا) أبرز بعضاً من وظائفها ... وأبهَمَ البعضَ الآخر: حيث ابرَزَ مهمَّتها في التوكؤ عليها مشياً، وفي الخبط بها ورقَ الشجر لترعاه الغنم ... ثم أبهَمَ النصُ وظائف العصا الأخرىٰ، ولَمّها في فقرةٍ مُركّزة هي: [مآربُ أخرىٰ] يحقّقها موسى من هذه العصا.

وهكذا سائر مفردات البيئة الأخرىٰ التي أبرز النصُ القصصي بعضَ تفصيلا تها من جانب، وحذف البعض منها من جانبٍ آخر، ثم أبهَمَ البعض منها، من جانبٍ ثالث.

ومما لا شك فيه أنّ لكل إبهامٍ أو اختزالٍ أو حذفٍ من هذه العناصر... سبباً فنّياً يستهدفه النصُ القصصي، يستطيع المتلقّي ــ بادنىٰ تأمّل ــ أن يستكشف ذلك إذا توفرت لديه ذائقةٌ فنّية في حقل الأدب القصصي أو مطلق الأعمال الادبيّة التي تتطلب توفّر مثل هذه الذائقة الفنية، حتى يتحسّسَ المتلقي خطورة هذه الأعمال، وما تستبطنه من أهداف فكريّة يتضخّم تأثيرها ــ دون أدنىٰ شك ــ من خلال لُغة الفن.

ألعصا:

قلنا انّ النص القصصي قد أبْرَزَ من (بيئة) القصة، عنصر (العصا). وابرز بعضاً من

وظائفها : متمثلةً في التوكُؤ عليها ، وفي خَبْطِ ورقِ الشجرِ بها لِترعاه غنمُه . ثم أبهَمَ وظائفها الأخرىٰ ، مكتفياً من ذلك ، بقوله ــ على لسان موسى (ع) ــ .

« ولي فيها مآرب أخرىٰ » .

ويحسن بنا الآن أن نتعرّف علىٰ هذا العنصر البيئي ، وما يواكبه من الأسرار الفنية وراء عمليات الاختزال والإبهام والتفصيل للعصا .

* * *

إن اول تفصيلٍ ذكرته القصةُ عن العصا ، هو : انها كانت وسيلةً يعتمد عليها في رحلته المجهولة . ولقد أبهَمَ النصُ أهدافَ هذه الرحلة التي قام بها موسى (ع) .

وبيّنٌ ــ من خلال البداية القصصية التي تحدثنا عنها سابقاً ــ انّ النص كان في صدد التمهيد لإبراز قضيّة : النهوض برسالة السماء ، وليس في صدد الحديث عن حياة موسى السابقة إلا بما له صلة بأفكار القصة لاحقاً .

ومن هنا يَنتفي المُسوّغ للحديث عن الرحلة : من حيث بداياتها ، حيث ينحصر المسوّغ في تحديد بعض معطياتها التي تحدثنا عنها ، متمثلةً في البحث عن النار : بغية التدفئة لزوجته التي داهمها الطلْق ، وبغية الافادة منها في تحديد معالم الطريق .

وحيث قد انتفىٰ المسوّغُ لِذِكْر الرحلة التي قام بها موسى إلّا في نطاقها المحدد المذكور... حينئذٍ ينتفي المسوّغ لتفصيلاتها ، وتبقىٰ الحاجةُ ــ من ثمّ ــ إلى رموز فنّية تتحدث عن وجود رحلةٍ فحسب ، وليس عن تفصيلات لهذه الرحلة .

من هنا جاءت (العصا) لِتُشير ــ من خلال رموزها الفنّية ــ إلى مستويات هذه الرحلة : حيث نستكشف فنياً انّ هذه الرحلة طويلة المدىٰ : بدليل أنّ موسى (ع) يحتاج من خلالها إلى (عصا) يتوكأ عليها في مشيه لمسافةٍ طويلة ، وإلّا لانتفت الحاجةُ إليها في المسافات القصيرة عادةً .

ومما يدعم ذلك أيضاً ، هو : أنّ الوظيفة الثانية للعصا ، تكشف عن طول الرحلة واستمراريتها . فالوظيفة الثانيةُ للعصا تتمثل في انها قد استخدمت للهشّ بها علىٰ الغنم : يخبط بها ورق الشجر لترعاه الغنم .

وهذا يعني ان موسى (ع) قد صحب الغنم .

واصطحاب الغنم لا يتحقّق إلا في رحلة طويلة ذات استمرار .

مضافاً إلى ذلك ، فإنّ الوظيفة الثالثة التي أبهَمَها النص ، تكشف بدورها عن طول الرحلة واستمراريتها .

فقد قال النص ــ على لسان موسى ــ عن الوظيفة الثالثة للعصا : « ولي فيها مآرب أخرىٰ » .

فلقد أبهَمَ النص هذه المآرب الأخرىٰ للعصا . لكن التفسير المأثور أوضح جانباً من هذه الحاجات ، حيث نَقَل لنا انّ موسى كان يحمل عليها زاده .

وواضحٌ أيضاً : أنّ حمل الزاد لا يتحقق إلا لمُسافرٍ . واشارت التفاسير إلىٰ بعض الظواهر الاعجازية التي رافقت العصا حتى قبل هبوط الرسالة علىٰ موسى . حيث ذكرت انّ موسى كان يضرب بها الأرض فيخرج منها ما يأكله ، و يركزها فيخرج منها ما يشربه .

واضافت النصوصُ المفسرةُ الى ذلك ، إلى أنّه كان يحارب بها السباع ، و يستضيء بها في الليل ، ويجني بها رؤوس الشجر ... بل ... وكانت تحدثه وتؤنسه في الدرب ....

كل هذه الوظائف للعصا ، تنم عن ان الرحلة كانت استمراريةً تمتد في الليالي والأيام .

* * *

البُعد الآخر لهذه الرحلة ــ فيما نستكشفها من الرموز الفنية للعصا ــ هو : ان الرحلة كانت في الصحارىٰ والغابات الصحراوية ، حيث انّ مطاردة السباع ، ورعيَ الأغنام ، وتفجيرَ العيون ، واستخراجَ الأكل ، لا يتمّ عادةً إلّا في الصحاري وغاباتها .

* * *

مما يمكن ان نستخلصه فنياً ــ من العصا ووظائفها وطبيعة شكلها ، وما واكب ذلك ــ من خلال النصوص المفسرة ... انّ العصا ــ من حيث أصلها ــ هي من آس الجنة ، أخرجها آدمُ (ع) ، وتوارثَها الانبياء إلى ان بلغ شُعيباً (ع) فدفعها الى موسى .

ومن حيث شكلها ــ تقول النصوص المفسرة ــ انّ طولها كان عشرة أذرع علىٰ مقدار قامة موسى .

وأيّا كان الأمر، فان (العصا) بكل رموزها الفنيّة : تمثّل ــ من حيث المصدر والوظيفة، شريحةً من عنصر البيئة الجمالية التي رسمتها القصة.

وقد واكب ذلك، أنّ رسم العصا قد اقترن بنمطين من الرسم : أحدهما : رسمها بملمح مألوف من حيث كونها مجرّد عصا يتوكّأ عليها، و يُهشّ بها على الغنم، و يُحارَب بها السباع ... الخ. والآخر رسمُها بملمح (مُعجز) ــ من حيث أصلها [آس الجنة] ومن حيث مصدرها [توارثها الانبياء] ومن حيث وظيفتها [تفجير المياه، واستنبات الأكل، وإحناء رؤوس الشجر].

بيد ان هذا الملمح (المعجز) لم يرسمه النص، بل تكفّلت النصوص المفسّرة بتوضيحه.

وهذا على العكس من الملمح المعجز الذي سيواكب رسالة موسى، حيث يترافق رسم المعجز مع رسم الرسالة.

لقد كانت العصا [عصا موسى (ع)] ــ فيما لحظنا ــ ذات وظائف متنوعة ... بعضها يتصف بما هو مألوف وعادي، و بعضها يتّصف بما هو مُدهش ومعجز.

فالتوكؤ عليها، والهشّ بها على الغنم، ومطاردة السباع بها إلخ، تمثّل ما هو مألوف وعادي.

أما تفجير المياه بها، واستخراج الأكل، وإحناء الشجر، إلخ، فتمثّل ما هو مُدهشٌ ومعجز.

بيد انّ ما هو مدهشٌ ومعجزٌ من العصا، إنما يأخذ فاعليّته الأشدّ دهشةً واعجازاً مع زمان الرسالة : بدءً من لحظات التكليم ــ تكليم السماء لموسى ــ، مروراً بقضيّة موسى مع السحرة، وانتهاءً بالازمنة اللاحقة لنبوة موسى.

و يعنينا الآن من ذلك، أن نتحدّث عن فاعلية العصا في لحظات التكليم : وهي تمثّل المرحلة الثانية من الفعاليات.

يقول النص القصصي ــ بعد أن سألت السماءُ موسى عما في يمينه، و بعد أن أجابها بانها عصاه التي يتوكّأ عليها، و يهشّ بها على الغنم، وانّ له فيها مآرب أخرى ــ يقول النص بعد ذلك، مطالباً موسى بأن يُلقيها في تلك اللحظات : لحظات التكليم :

« قال :

« إلقها ياموسى .

« فألقاها فاذا هيَ حيّةٌ تسعىٰ » .

وطبيعيّ ، فانّ ما هو مدهشٌ ومعجزٌ حقاً ، يأخذ فاعليته الشديدة ، عندما يُفاجَأُ موسى بما لم يدُر في حسبانه ، وهو: انقلاب العصا إلى (حيّةٍ) تسعىٰ . حيث ان عنصر (المفاجأة) يسهم في تصعيد الدهشة والانبهار. أمّا إذا أَلِفَتِ الشخصيةُ ملاحظةَ المعجز ، فحينئذٍ يضمر حجم الاستجابة لديها ، وتعوّض عنصر التخوف أو الدهشة المقرونة بالتوجس ، بعنصر آخر هو: الدهشة المقرونة بما هو عميقٌ ومتغلغل من إيمان الشخصية بقدرات السماء التي لا حدود لتصورها .

من هنا لم يتكرّر عنصر التوجس والتخوّف لدىٰ موسى ، عندما انقلبت عصاه إلى حيّة تسعىٰ ، بل تلقف ما صنعه السحرة ... لم يتكرر لديه هذا التوجس والتخوف ، بسببٍ من أُلفته للظاهرة المعجزة ، وتَغلغُلِ إيمانِه بقدرات السماء : حيث يتحقق ذلك من خلال التأمل المستأني وليس من خلال المفاجأة التي تتطلب بعض الوقت ، لحين تحقق فاعليتها .

وهذا ما لحظناه فعلاً في طبيعة استجابة موسى عندما فوجيء بانقلاب العصا (حيةً) تسعىٰ .

فالنصوص المفسرة ، تقصّ لنا بانّ موسى (ع) [قد حانت منه نظرةٌ فاذا باعظم ثعبان نظر إليه الناظرون ، ويمرّ بالصخرة مثل الخلفة من الإبل فيلقمها ، وتطعن انيابه في اصل الشجرة فتجثّها ، وعيناه تتوقدان ناراً] وحيال مثل هذا المرأىٰ المفاجيء ، نجد موسى وقد ولىّ مدبراً ولم يُعقّب . لكنه بعد لحظات ، عندما ضمر عنصر المفاجأة ، وسمح الوقتُ له باستعادة توازنه الداخلي ... عندها ، تذكّر انه حيال السماء التي لا حدود لقدراتها العظيمة ... وعندها ذكَرَ اللهَ فوقف استحياءً منه .

ومع ذلك ، فان الخوف الشديد لا يزال يلازمه من المرأىٰ المدهش المُعجز ...

فالسماء ــ وهي تحيط بكل شيء علماً ــ قدرّت مبلغَ الاستجابة الخائفة لدىٰ موسى ، فشجعّته ــ تبعاً لذلك ــ مطالبةً اياه بعدم الخوف ، مُطمئنّةً اياه بان السماء ستعيد الحيّةَ إلىٰ حالتها الاولىٰ : العصا .

« فقال :

« خذها ولا تخف . سنعيدها سيرتها الاولىٰ » .

وتقول النصوص المفسّرة ، أنّ موسى (ع) كانت [عليه مدرعة من صوف قد خلّها بخلال . فلما امره سبحانه بأخذِها ، ادلىٰ طرف المدرعة علىٰ يده . فقال : ما لك ياموسى ؟ أرأيتَ لو اذن الله بما تحاذر ، أكانت المدرعة تغني عنك شيئاً ؟] .

وعندها اقرّ موسى بضعفه .

ثمّ كشفَ عن يده ووضعها في فم الثعبان ، فاذا هي في ذات الموضع الذي كان يتوكأ ــ من خلاله ــ علىٰ عصاه .

إنّ هذا النمط من الاستجابة ، يكشف لنا عن طبيعة الخوف الانساني بعامةٍ ، وإلى انه استجابة طبيعيةٌ جداً .

بيد انّ السماء أرجعت كل شيءٍ إلى مكانه عندما افهمت موسى (ع) الىٰ انها مالكةٌ لناصية الأمورِكلها ،والى انها لو لم تتدخّل في الأمر لما كانت المدرعةُ تغني عن موسى أيّ شيء .

* * *

وبعامة ، ستأخذ العصا بعد هذه الواقعة ، مرحلة جديدة من الفعالية ، حيث يطالب النصُ القصصي مُوسى بأن يذهب إلىٰ فرعون ويحتجّ عليه بأدلّة عقلية وتجريبية ، ومنها : تجربة العصا ذاتها ، فضلاً عن تجربة اليد البيضاء .

وكما نعرف جميعاً ، فان (العصا) لعبت دوراً كبيراً في الانقلاب الفكري لدىٰ السحرة انفسِهم وهم طرف المخاصمة في هذا الموقف : حيث أُلقي السحرةُ ساجدين .

من هنا نفهم القيمة الفنية لرسم ظاهرة (العصا) التي امتدت بوظائفها منذ الوهلة التي تسلّمها موسى من شعيب ، وحتى اللحظة التي أحدثت الانقلاب الفكريَّ العظيم لدىٰ السحرة ... ممتدةً بوظائفها إلى أزمنة لاحقة من حياة موسى .

* * *

حيث ننتقلُ من رسم (البيئة) في قصة موسى (ع) ، إلىٰ رسم (الموقف) فيها ، نجد انّ القصة في فصلها الأوّل الذي مُهِّدَ لَه ، بقضية [البحث عن النار] ، واستهلّه بقضية (التكليم) ... هذا الفصل ، قد استهلّه بموقف هو : اصطفاء موسى للنهوض بالرسالة .

و يلاحَظ أنّ الدلالة العبادية في هذا الموقف ، قد صَاحَبَها : ألتشدّدُ علىٰ إبراز معاني

القداسة والصفاء ، والطهر والتوجّه النقيّ نحو السماء .

فاوّل ما طالبَ النصُ به هو: خلع النعل ، ... ومن ثمَّ : الاشارة إلىٰ قداسة (الوادي) الذي يضم موسى (ع) .

« فاخلع نعليك ، انّك بالواد المقدس ، طُوىٰ » .

ثُم تلا ذلك : المُطالبة بالعبادة ، وممارسة الصلاة ، من خلال التشدّد علىٰ أحد مستو ياتها المتمثلة في اقامتها أيَّ وقت تَذكّرها فيه .

ثم تَبِعَ ذلك : الاشارة إلىٰ موعد الساعة ، وإخفاء الموعد عن الآخرين ، وكونها موعداً لثواب الأعمال وعقابها .

وحين نتابع هذا الموقف ، نجد أنّ جواب موسى للسماء ، قد صاحبته أيضاً امثلةُ تلك الدلالات العبادية . فموسى (ع) عندما طلب من السماء أن تعينَه في النهوض بالرسالة ، علّل هذا الطلب بقوله :

« كي نسبّحك كثيراً . ونذكرك كثيراً » .

فالتسبيح والذكر ، يشكّلان دلالات عبادية توازن المطالبة بذكر الله من خلال الصلاة وسواها من الممارسات التي تحمل دلالة الطهر والقداسة والتوجّه نحو السماء .

* * *

ونتابع هذا الفصلَ القصصي ،فنجد انّ الموقفَ فيه قد تضمن طلب الدعم من السماء للنهوض بالرسالة : ليس من خلال نتائجها العبادية فحسب ، بل من خلال وسائلها التي تتطلّبها طبيعةُ الموقف السياسي الذي يواجه به طاغيةَ العصر : فرعون .

« قال : ربّ اشرحْ لي صدري . و يسّرْ لي أمري . واحلُلْ عقدةً من لساني . يفقهوا قولي . واجعل لي وزيراً من أهلي . هارونَ أخي . أُشْدُدْ به أزري . وأشركْه في امري » .

إنّ هذا الحوارَ: حوارَ موسى مع السماء ، يتضمّن جملةً من مُلابسات الموقف ، بما يتطلّبه من إعداد نفسيّ ومادّيّ لمواجهة العدوّ ، مسبوقاً بالدعم أساساً .

فقد طلب موسى أولاً ، ان تمنحه السماء قدرةَ الصبر على الشدائد ، وتيسير المُهمّة « اشرحْ لي صدري . و يسّر لي أمري » . تلا ذلك : طلبُه من السماء أن تزيح عنه عُقدة اللسان ، ما دام الموقف يتطلّب مهارةً كلاميّة : بُغية إيصال الحقائق إلىٰ العدو بوجهها

الأكمل « أحلل عقدةً من لساني . يفقهوا قولي » .

تلا ذلك : طلبُه من السماء ، أن ترسل معه أخاه هارون ، ليُساعده في تحقيق المُهمّة .

اكثر من ذلك : طلب موسى من السماء ، ان تجعلَ من هارون ليس مجرَّد وزيرٍ يستعين به في تحمل المسؤولية ، بل طلب من السماء أن تُحمّلَ هارون مسؤولية (النبوّة) ذاتها . لإنّ تحميله مسؤولية النّبوة يجعله أشدّ حرصاً علىٰ تحقيق المُهمّة الخلافية « أشركه في أمري » .

وإزاء هذا الطلب ، حقّقت السماء لموسى أُمنيتَه ، قائلةً له : « قد أوتيت سؤلك ياموسى » .

ولسوف نرى انّ تحقيق الطلب لموسى ، يرتبط ــ ليس بما يتطلّبه الموقف من الإعداد النفسي والمادي فحسب ــ بل بمواقف سابقة ولاحقة تُلقي بعضَ الانارة علىٰ هذا الجانب .

امّا المواقف اللاحقة ، فستتمخّض عن طبيعة التعامل الذي سيواجه هارون ، عندما يخلّفه موسى علىٰ القوم عشيّة ذهابه إلى الميقات : علىٰ النحو الذي سنفصّله .

واما المواقف السابقة ، فتتصل بطبيعة العقدة اللسانية لدىٰ موسى : حيث يرتبط طلب إزالة هذه العقدة بتعامل فرعون مع موسى في طفولته .

فالنصوص المفسّرةُ ، تروي لنا : انّ فرعون عندما أوتيَ موسى إليه ــ بعد حادثة القاءه في اليم ــ أراد قتله ، عندما عبث موسى بلحية فرعون . وعندها تدخّلت آسية بنت مُزاحم في الامر ، موضحةً لزوجها فرعون انّ صنيعَ موسى بفرعون انما هو ناجمٌ من كونه طفلاً غير مميّز .

ولكي تُثبت (آسيةُ) هذه الحقيقةَ لفرعون ، أتت إليه بجمرةٍ ودرّة ، ... فهمّ موسى بتناول الدرّة لولا أن تدخّل جبرئيل فصرف يدَه نحو الجمرة . فتناولها ووضعها في فمه فاحترق لسانُه وتسبّب ذلك في تشكّل العقدة لديه .

والمهمّ ، ان هذه الواقعة الطفولية قد شكّلت جانباً من العطاءات التي ستذكّر السماءُ موسى بها ــ في سلسلة العطاءات التي تسردها هذه القصةُ وسواها ــ فيما انقذت موسى من القتل ، بعد أن انقذته من الغرق في اليم غداة أُلقي في التابوت .

وخارجاً عن هذا الموقف : فإنّ طلبَ ازاحة العقدة اللسانية يظل مرتبطاً بمواجهة فرعون الذي كان وراء تسبيب العقدة المذكورة . حتى كأنّ النص القصصي ــ من الوجهة الفنية ــ ينقلنا إلى إجراء مُوازنة بين الذهاب إلى فرعون : وقد كبُر موسى ، واضطلع باكبر

مهمّة ، و بين التخلّص من فرعون وهو طفلٌ ، حيث تطلّ النتيجةُ نصراً علىٰ فرعون في الطفولة وفي الكبر . فضلاً عن انّ ازالة العقدة اللسانية سيقترن بظاهرةٍ كان فرعونُ نفسُه قد أحدثها . وهو أمرٌ يتطلّب إزاحةَ تلك العقدة ما دامت المواجهة الجديدة مع فرعون نفسه : حتّى كأنّ النص القصصي ينقلنا من جديد الى إجراء مقارنةٍ بين مواجهةٍ لفرعون وقد أصبح موسى فصيحَ اللسان ، و بين تذكّرٍ لحادثةٍ كان فرعونُ وراء إزالة الفصاحة عنه .

ومثل هذه الموازنةُ ، لها اهميّتها الفنّية في حقل البناء القصصي ــ كما هو واضح .

لقد بدأت قصةُ موسى بواقعة [البحث عن النار] ــ حيث تمثّل هذه الواقعة آخر مرحلة من حياته الاولىٰ : حياة ما قبل النّبوة .

وفي حينه أوضحنا السببَ الفني وراء هذه البداية . وقلنا : انّ القصة حينما تبدأ من مرحلة زمنية معينة دون أن تأخذ تسلسلها الموضوعي في الزمان ، فلأنّ سياق الأفكار التي يستهدفها النصُ القرآني ، هو الذي يفرض تقطيع الزمان ، واختيار المرحلة الملائمة .

والآن ، نجد انّ النص القصصي يرتدّ بنا إلىٰ الوراء ، بعد أن بدأ بالقصة من حادثة [البحث عن النار] ، و بعد أن تابعها بمراحل الزمان الموضوعي : حيث سَردَ لنا بعد حادثة البحث عن النار ، سَردَ حادثة (التكليم) في الواد المقدّس ، علىٰ النحو الذي فصّلنا الحديث عنه .

ولقد لحظنا أنّ قضية (التكليم) قد وقَفَ بها النص عند ظاهرة العصا واليد ، ومطالبة موسى بالذهاب إلىٰ فرعون ، وجواب موسى بطلبٍ الىٰ السماء بأن تزيح عقدة لسانه ، و بأن ترسل معه أخاه هارون : ثم إجابة السماء لِطلبه .

هنا ، قَطعَ النصُ سلسلةَ الأحداث : فبدلاً من انْ يسردَ لنا ذهاب موسى وهارون الى فرعون ، ... بدلاً من ذلك ... عاد بنا إلىٰ الأ يام الاولىٰ من حياة موسى ، ... عادَ بِنا الى طفولة موسى ، فشبابه ، فمكوثه في مدين ، فمجيئه إلى الوادِ المقدّس . أي : عادَ بنا النص إلى نفس النقطة التي بدأت القصةُ بها ، بحيث وَصَلَ بين مراحل حياته الأ ولىٰ التي بدأت بحادثة إلقاءه في اليم ، وخُتمت بحادثة بحثه عن النار . ثم واصَلَ بَعد ذلك ، تكملةَ ما قَطعَه من السرد المتصل بقضية ذهاب موسى الى فرعون .

إنّ هذا البناءَ القصصي الذي يقوم علىٰ تقطيع الزمن وفق مراحله النفسية وليس وفق

تسلسله الموضوعي ، ينبغي ألّا نمرّ عليه عابراً ، بل يتعيّن الوقوفُ عنده ، والنّظر ملياً إلىٰ أسراره الفنيّة .

ينبغي أن نفهمَ السببَ الفنّي الكامن وراء مثل هذا التقطيع للزمان ، والعود إلى وصل اجزائه بعضها بالآخر . فقد كان من الممكن مثلاً ــ كما سنرىٰ في قصة لاحقة ــ ان تبدأ القصةُ بحياة موسى وفق مراحلها المتسلسلة ، كأن تبدأ بحادثة : القاءه في التابوت ، ثم : رجوعه إلى امّه ، ثم : قتله للنفس ، ثم : مكوثه في اهل مدين ، ثم : بحثه عن النار .. و بهذه ، تنتهي سلسلة حياته الاولىٰ .

وكان من الممكن أيضاً ، ان يواصل النصُ سرْدَ حياته الجديدة ، بأن يبدأ من حادثة التكليم ، ثم : ذهاب موسى الى فرعون ... إلخ .

أقول : كان من الممكن أن يسرد النص هذه القصة وفق مراحلها المتسلسلة التي ذكرناها : حيث سيتمّ مثلُ هذا السرد في قصة لاحقة . لكننا ــ نتساءل من جديد ــ عن السر الفنّي الكامن وراء قَطْعِ سلسلة الزمن ، بحيث يبدأ النص بحادثة [البحث عن النار] و يصلها بحادثة (التكليم) والمطالبة بالذهاب الى فرعون . ثم يقطع السرد عند هذه النقطة ، و يعود إلى المراحل الاولىٰ من حياة موسى ــ بعد ان كان قد بدأها بأخريات حياته الاولىٰ ــ ثم يعود من جديد إلىٰ متابعةِ ما قَطعَه من السرد المتصل بالذهاب إلىٰ فرعون ؟؟

* * *

إنّ جانباً من الأسرار الفنية وراء هذا التقطيع للزمن ، ووصله من جديد ، ... قد اوضحناه عند حديثنا عن واقعة [البحث عن النار] ، فلا حاجة إلى اعادة الكلام فيه .

هنا ، عندما يقطع النصُ سلسلةَ الأحداث ، و يرتدّ بنا إلىٰ المراحل الاولىٰ من حياة موسى ، ... يُمكننا ان نستخلص الدلالة الفنية وراء ذلك ، متمثلةً ــ في جملة ما تتمثّل به ــ أنّ قطع سلسلة الحَدَث جاءَ عند المرحلة التي طلب بها موسى (ع) من السماءِ أن تُعينَه علىٰ النهوض بالمُهمّة التي أوكلتها السماءُ إليه : حيث أجابته السماء الى طلبه ، قائلةً له : « قد أوتيت سؤلك ياموسى » .

ولقد رَبَطْنا في حينه بين عقدة اللسان لدىٰ موسى ، وصلة ذلك بحياته الاولىٰ ، وتدخّل السماء لانقاذه من فرعون وهو طفل غير مُميّز .

هنا ، يستثمر النصُ هذا التذكّرَ لعقدة اللسان ، عبْر تحقق العطاء الفعليّ الذي اغدقته السماءُ علىٰ موسى ، حيث حققت طلبه بارسال هارون ، وازالة العقدة اللسانية ، رابطةً بين هذا العطاء الفعليّ الذي يُداعى إلى الذهن ذكريات العطاءات السابقة ، حيث استدعاه ــ في جملة ما استدعاه ــ تذكّر العقدة اللسانية وصلتها بامكان (القتل) لو لم تتدخل السماء فتصرف يدَ موسى عن الدرّة .

إنّ استثمار هذا [التداعي الذهني] ، انما يتمّ من خلال العطاء الفعلي الذي اغدقته السماء علىٰ موسى ، متمثّلاً في إجابتها لطلبه بإرسال هارون ، وازالة العقدة اللسانية لديه ، وهو أمرٌ ــ كما قلنا ــ يُداعي الذهنَ إلى العطاء السابق المرتبط بالانقاذ من القتل وهو طفلٌ غير مميز .

ومن هنا يستثمر النصُ هذا العطاء المرتبط بحادثة الطفولة ، ... يستثمره بتذكير عطاءات مماثلة تمّت منذ عهد الطفولة أيضاً ، حتّى امتدّت إلى مراحل الشباب ، .. وحتى امتدت إلى المرحلة الجديدة : مرحلة النّبوة .

والآن : كيف تمّ السرد القصصي لهذا التذكير بعطاءات السماء من خلال المرحلة السابقة علىٰ النبوّة ؟

لقد بدأ العودُ إلىٰ المرحلة الاولىٰ من حياة موسى ــ في هذه القصة ــ علىٰ النحو التالي :

« ولقد مننا عليكَ مرة أخرىٰ .

« إذ أوحينا إلىٰ امّك ما يوحىٰ .

« أن اقذفيه في التابوت ، فاقذفيه في اليمّ ، يأخذْهُ عدوٌّ لي وعدوّ لَهُ . وألقيتُ عليك محبّةً منّي . ولِتُصنَعَ علىٰ عيني .

« إذ تمشي اختُك فتقول : هل ادلُّكم علىٰ من يكفلُه ؟ . فرجعناكَ إلىٰ امّك كي تقرَّ عينُها ولا تحزنَ .

« وقتلت نفساً ، فنجّيناك من الغمّ . وفتنّاكَ فُتوناً .

« فلبثت سنينَ في أهل مدين .

« ثم جئتَ علىٰ قَدَرٍ ياموسى » .

وواضحٌ ، انّ النص حينما عادَ بنا إلىٰ الحياة الاولىٰ من موسى ، ربطها ــ بعد ذلك مباشرة ــ بالنقطة التي قطع سلسلة السرد من خلالها ، حيث عاد من جديد الىٰ حادثة (التكليم) الذي تمثّلها الفقرةُ الأخيرة :

« ثم جئتَ علىٰ قدر ياموسى » .

ونحن ، بعد ان أوضحنا السرّ الفنّي وراء تقطيع الحَدَث ووصلِه علىٰ النحو المذكور ، ... يجدر بنا أن نقفَ عند هذه المرحلة وملاحظة تفصيلات الحَدَثِ فيها .

* * *

لقد سَردَ لنا النصُ : المرحلةَ المبكرةَ من حياة موسى بنحوٍ من التفصيل . ثم سرد مراحله الراشدة عابراً ، وفصّلها في قصة لاحقةٍ نقف عليها انشاء الله .

وتتمثل هذه المرحلة المبكّرة ، في التذكير بعطاء السماء ، وتدخّلها لانقاذ موسى ، منذ اللحظة التي وُلِدَ فيها .

ومن البيّن ، أن التذكير باول لَحظات الحياة ، ينطوي علىٰ أهميّة فنّية بالغة المدىٰ ، اذا أخذنا بنظر الاعتبار ــ ما سبق ان ذكرناه ــ من ان النص انما ارتدّ بالحدث إلى الزمن السابق ، فلأنه في صدد التذكير بنِعَمِ السماء علىٰ موسى . والتذكير بهذه النعم منذ لحظات الولادة ، يعني : تحسيس الشخصيّة بضخامة العطاء ، واستمراريته ، وعدم انقطاعه منذ اللحظة التي يدب فيها علىٰ الأرض .

والمهم ، انّ هذا العطاء الذي استُهلّ مع ولادة موسى ، يتمثّل في عملية الانقاذ من القتل . فالنصوص المفسّرةُ تذكر لنا انّ فرعون طاغية عصره ، كان قد قرّر قتل بني اسرائيل وهم أطفال . ثم قرّر ان يكون ذلك في سنة ، ورفْعُ القتل في سنة .

فوُلِدَ موسى في السنة التي يُقتَل فيها الأطفال . فانقذته السماء من عملية القتل ، من خلال الايحاء الى امّه ــ يقظةً أو حُلماً ــ بأن تصنع تابوتاً ، وتضع فيه موسى ، وتلقيه في نهر النيل ، حيث يقتاده الموجُ في نهاية المطاف إلىٰ الساحل . وفعلاً هيّأت الأمّ هذا التابوت ، وجعلت فيه قطناً ، ووضعت وليدَها فيه ، وقذفته في النيل .

وتقول النصوص المفسّرة ، أن التابوت قد اتجه إلى فرعٍ يتصل ببستانٍ عائدٍ الى فرعون . وكان فرعون وقتئذٍ جالساً هناك ، مع امرأته آسية بنت مُزاحم . فلَمحَ التابوت ، وأمَرَ

بإخراجه . وما ان فتح التابوت حتى شاهد طفلاً من احسن الناس وجهاً ، ... فأحبّه فرعون ، وأمر باحضار النساء اللواتي كنّ حول داره ، لكي يرضعنه ، بيد ان موسى : ألطفلَ الذي كان يبكي بحثاً عن اللبن ، قد امتنع من تناول اللبن من اية واحدة منهنّ .

وكانت أخت موسى واقفةً هناك : حيث أمرتها أُمّها في اللحظة التي أُلقي فيها موسى في النيل ، أن تتبعه وتراقبَ التابوت . ونتيجةً لمُتابعتها المذكورة : إستقرّ بها المطاف عند دار فرعون .

وعندما امتنع الطفل من تناول اللبن ، قالت اخته ــ حينئذٍ ــ « هل أدُلّكم على من يكفلهُ ؟ » ، فوافقوا علىٰ ذلك . وجيء بامّه فعلاً فتناولَ اللبن ... وبهذا اللقاء ، تمّ عودة الطفل إلى الأم :

« فرجعناك إلىٰ امّك : كي تقرّ عينُها ، ولا تحزنَ » .

* * *

وهكذا : يسرد لنا النص تفصيلات هذه الواقعة ، مُذكّراً موسى بعطاء السماء : عليه وعلىٰ امّه ، إذ انقذته من القتل ، واقرّت عيون والدته به .

بعد هذا التذكير ، ... يُتابعُ النص ، تذكير موسى بعطاءات أخرىٰ ، ومنها : انقاذُه من تبعات القتل الذي تمَّ علىٰ يديه : حيث قَتَلَ أحدَ الاقباط ، فانجاه الله من القاء القبض عليه : حتىٰ استقر به المطاف في مدين .

ويختم النصُ هذا التذكير بالنِعَم ، ... يختمه بوَصلِ شرائح القصة بعضها بالآخر : حيث تُجري السماءُ حواراً مع موسى ، علىٰ هذا النحو :

« ثم جئتَ علىٰ قَدَرٍ ياموسى » .

وواضح ، أنّ النص بهذا الحوار ، قد اتجه إلى النقطة التي قَطَعَ فيها سلسلةَ الحَدَث ، ونعني به : حادثة (التكليم) . فقد قطَعَ النصُ ــ كما لحظنا سابقاً ــ سلسلة الحدث المتصل بالتكليم ، والمطالبة بالذهاب الى فرعون ... قَطَعَها بتذكير موسى بنِعَم السماء عليه ، وارتدّ بذلك إلى مراحل حياته التي انتهت إلى حادثة (التكليم) .

وها هو النصُ من جديد ، يعود إلى حيث قَطَعَ سلسلة الحَدَث ، ليُتابعَ السردَ وفق تسلسله الزمني الذي يبدأ بمطالبة موسى بالذهاب الىٰ فرعون : حيث نواجه تفصيلاتٍ

جديدة في هذا الموقف .

* * *

لحظنا ، كيف انّ قصة موسى (ع) ، بدأتْ من وسط الاحداث ، ثم وارتدّت إلىٰ البداية ، ... ثم اتّصلت ــ من جديد ــ بوسط الاحداث : حيث تجسّدت في مطالبة موسى بالذهاب إلىٰ فرعون .

ولحظنا ــ أيضاً ــ انّ موسى (ع) طلب من السماء أن تعينه على ذلك : من خلال إزالة العقدة من لسانه ، ومؤازرة أخيه هارون : حيث أجابته السماء الى طلبه .

هنا ، يواصل النصُ القصصي مطالبةَ السماء من جديد بالذهاب الى فرعون .

وموسى بدوره يطلب من السماء ــ من جديد ــ أن تعينه علىٰ ذلك ، مُبدياً تخوّفَه من فرعون و بطشه .

ثمّ تُجيبه السماء ــ من جديد ــ راسمةً له طريقة التعامل مع فرعون ، مؤكدة له انّها في عونِ موسى واخيه في مُهمّتها العباديّة .

ولنقرأ نصوص هذا الموقف :

« اذهب أنت وأخوك بآياتي . ولا تَنيا في ذكري . اذهبا إلى فرعون انّه طغىٰ . فقولا له قولاً ليّناً لعلّه يتذكّر أو يخشى .

« قالا : ربنا اننا نخافُ أن يفرط علينا أو أن يطغىٰ .

« قال : لا تخافا ، انني معكما اسمع وأرىٰ .

« فأتياه ، فقولا : إنا رسولا ربّك . فأرسل معنا بني اسرائيل . ولا تعذّبهم : قد جئناك بآية من ربك .

« والسلام علىٰ من اتّبع الهدىٰ » .

و يُلاحَظ في هذا الموقف أنّ موسى (ع) لا يزال مُبدياً تخوّفه من طاغية عصره فرعون : بالرغم من انّ السماء أجابته الى طلبه الاول : حينما توجّه إلى السماء بازالة العقدة من لسانه ، بإرسال أخيه هارون لمؤازرته .

ومن قبلُ كان قد تخوّف من مرأىٰ الثُعبان أيضاً .

وهاهو للمرة الثالثة يُبدي تخوّفَه من فرعون بالرغم من ان السماء تطالبه بألّا يني في مهمّته .

ولكن مثل هذا التخوّف، يبدو وكأنه دافعٌ غريزي ــ كما سبقت الاشارة ــ ما دام الأمر متصلاً ببداية الاضطلاع بالمسؤولية، و بخاصة ان النص القصصي نفسه، قد أضفىٰ على الموقف ما يُحسّس الشخصية بمناخ الخوف، من نحو تكراره بانّ فرعون قد طغىٰ مثلاً. بل، ان اشارة النص إلى مخاطبة فرعون باللغة اللّينة، يحسّس موسى بانه حيال مهمّة محفوفة بالأخطار: حيث سيواجه طاغيةً ــ من الصعب أن يخضع لليونة القول.

وفعلاً، فان الاحداث اللاحقة، ستكشف عن أنّ فرعون لن يتّبع الهُدىٰ الذي رُسِمَ لَه. و بأنه سوف يطغى أشدّ فأشدّ...

على اية حال، يظل عنصر التخوّف في هذا الموقف، هو سمةٌ ملحوظةٌ يرسمها النص في القصة.

* * *

يبدأ الفصل الجديد من قصة موسى بمواجهة فرعون علىٰ النحو التالي: حيث يحذف النص واقعةَ الذهاب إلى فرعون. كما يحذف طريقة المواجهة التي بدأها موسى مع فرعون. بل نجده يسرد لنا جواب فرعون:

« قال [أي: فرعون]: فمن ربكما ياموسى.

« قال [أي: موسى]: ربُّنا الذي اعطىٰ كلَّ شيءٍ خلْقَه، ثم هدىٰ.

« قال: فما بال القرون الاولىٰ؟

« قال: علمها عند ربيّ في كتابٍ لا يضلّ رَبي ولا ينسى ».

ان النص القصصي بحذفِه طريقة المواجهة، إنما يحقق نمطاً من الاقتصاد في السرد تفرضه طبيعةُ المواجهة التي تتطلب إعادة لما سبقَ أن أوضحه الحوار بين السماء وموسى: فيما طالبت السماءُ موسى ان يتعامل مع فرعون بلُغة ليّنة. وان يطالبه ببني اسرائيل.

هذه المطالبة لم يُعدها النصُ القصصي: تحقيقاً للاقتصاد في السرد أولاً، ولأنّ المواجهة الليّنة لا تخضع لطريقة خاصة، بل تخضع لطبيعة الموقف وما يفرضه من لُغة تتناسب مع تركيبة الشخص، وهو امرٌ ما دام لم يتحدد في صيغةٍ خاصة، فحينئذٍ يجيء حذفُه ضرورة فنّية كما هو بيّن.

المهمّ، أنّ النص بدأ برسْمِ جواب فرعون،... ثم استمرار الحوار بين طَرَفي المواجهة

التي تلخصت في التعريف بمُبدع الكون، وتقديره للظواهر، ومجازاته للسلوك.

وقد قطع النصُ الحوارَ بين موسى وفرعون، ... وأتمّ التعريفَ بمبدع الكون وعطاءاته، على هذا النحو:

« الذي جعل لكم الأرض مَهْداً، وسَلَك لكم فيها سُبلاً. وانزل من السماء ماءً، فاخرجنا به أزواجاً من نباتٍ شتىٰ.

« كلوا وارعوا أنعامكم. انّ في ذلك لآيات لاولي النُهىٰ. منها خلقناكم، وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرىٰ ».

ثم ختم النصُ هذا الفصلَ القصصي، بالتعقيب التالي، مُلخصاً نتيجة الحوار بينه وبين موسى وهارون:

« ولقد أريناه آياتِنا كُلَّها. فكذّب وابىٰ ».

وبهذا التعقيب، يحقق النصُ مهمةً فنيةً مزدوجة:

إحداها: تحديد موقف فرعون من الأدلّة الفكرية التي قدّمها موسى في حواره مع فرعون.

والأخرىٰ: التنبؤ بالموقف ذاته في مجالاتٍ لاحقة:

حيث سيكذّبُ فرعونُ، وسيأبىٰ، ويمارس العناد من رفض الحقائق التي واجَهَها.

والمهمّ، ان التنبؤ بموقف فرعون لاحقاً، إنما سيتحقق من خلال ادلة عمليّة يقدّمها موسى، بعد أن قدّم ادلته الفكرية في هذا الصدد: وحيث يجيء الدليل العَملي من نقطة التحرّش التي بدأها فرعون نفسه، فيما اتّهم موسى بأنه (ساحر)، وحينما تحدّاه بانه سيجيئه بسحر مثله.

لقد مهّد النصُ القصصي للأحداث اللاحقة: من خلال التعقيب القائل عن فرعون:

« ولقد أريناه آياتنا كلّها: فكذّب وابىٰ ».

وها هو النص يقدّم نموذجاً للتكذيب، متمثّلاً في حادثة (السَحرة) التي مَنحَها النصُ شيئاً من التفصيل، بدأها أولاً بتحدّي فرعون لموسى:

« قال: أجئتنا لتخرجنا من أرضنا بسحرك ياموسى؟؟ فلنأتينك بسحرٍ مثلِه ».

ومع هذا التحدّي، تبدأ القصةُ بتقديم تفصيلاتٍ جديدة عن البيئة التي ستتحرك من خلالها حادثةُ (السحرة).

فلقد طالبَ فرعونُ أولاً بأن يتمّ موعدٌ بين الطرفين لا يتخلّف عنه أحد : وأن يكون المكان مستويَ المسافة علىٰ الطرفين . قال فرعون مخاطباً موسى :

« فاجعلْ بيننا و بينك موعداً لا نُخلفُه نحنُ ولا أنتَ ، مكاناً سُوىٰ » .

وأجابَه موسى (ع) الى طلبِه واقترح أن يتمّ ذلك في يوم قد اعتاد الناس أن يحتفلوا به وتزيّن اسواقُهم فيه كما اقترح ان تكون ساعة الاستعراض عند الضحىٰ . قال موسى مجيباً فرعون :

« موعدكم يوم الزينة ، وأن يُحشر الناس ضحىٰ » .

ومن الواضح ، انّ كلاً من موسى وفرعون ، قد حَرصَ علىٰ تحديد الزمان والمكان اللذين يتم التحدّي فيهما . إلا انّ الفارق بين فرعون وموسى ، أنّ فرعون : كان التوجسُ والحذَرُ والقلقُ ، خلفَ اقتراحه : حيث يُريد أن يتمّ الأمر لصالحه بأيّ ثَمنٍ كان . حتىٰ انه وضَعَ احتمال الخسارة في حسبانِه .

كل اولئك يمكننا ان نستخلصه من خلال نمط الاقتراح الذي قدّمه . فقد طَالبَ بضرب موعدٍ بينهما : مجرد موعد : دون أن يحدد اليوم أو الساعة وكما طالبَ بان يكون المكانُ مستوياً على الفريقين .

وهذا الاقتراح الثاني ، يكشف لنا عن مبلغ القلق والحذَرَ اللذين يسيطران علىٰ نفسية فرعون . فمطالبتُه باستواء المكان ، يعني : انّه يتوجس خيفة من فشل جماعته الذين أعدّهم لهذه المهمّة ، وانتصار موسى .

وهذا على العكس تماماً من موسى .

فموسى : حدّد الزمانَ علىٰ نحوٍ مضادّ تماماً للإنبهام الذي تعمدّه فرعون .

فقد طالب موسى بان يتمَّ الموعدُ في يومٍ لا يكاد يبقىٰ فيه أحدٌ في بيته . بل يخرج الناس كلّهم إلىٰ الشوارع والأسواق .

ومن هذا الاقتراح ، نستكشف مدىٰ اليقين والاطمئنان بنتائج المبارزة لدىٰ موسى : على الضد تماماً من مدىٰ القلق والشك لدىٰ فرعون .

اكثر من ذلك : فان موسى طالب بأن تكون ساعة البدء بالاستعراض ، عند الضحىٰ ، وهي ساعة لا يكاد يتخلف عن الحضور فيها أيّ أحدٍ قد اعتاد مثلاً ألّا يخرج مبكراً .

وهذا يعني انّ موسى : كان علىٰ مزيد من اليقين والاطمئنان بنتائج المعركة .

إذن : ينبغي من خلال هذه المقارنة بين شخصيتي موسى وفرعون ، ان نستكشف الفارقَ بين شخصية قلقة ، خائفة ، مشككة بقُدراتها وامكاناتها ، و بين شخصيّة مطمئنة ، موقنة بإمكاناتها التي تستمدها من اليقين بالسماء .

وهذا كلّه من حيث البُعد الفكري للموقف وامّا من حيث البُعد الفنّي ، ... فإنّ القصة بهذا الرسم للموقف ، إنّما ترسم (التنبؤ) بالنتائج التي سيسفر الموقفُ عنها . اي : انّها ــ من الناحية الفنية ــ ستُهيء لأذهاننا ، حساباً خاصاً للموقف ، ألا وهو : ان النصر سيكون حليف موسى ، ما دام نمطُ اقتراحِه ، يفصح عن قوة اليقين والاطمئنان والثقة لديه .

وفعلاً : عندما نتابع حادثة (السحرة) ، نجد ، انّ النصر كان حليف موسى . وان الهزيمة كانت لدىٰ فرعون بنحوٍ يتوافق ومدىٰ حجم الشك والخوف لديه .

اكثر من ذلك : سيواجهُنا النص بمفاجآت لم تدُر في حسبان المتلقي .

ونقصد بذلك : إنقلاب السحرة انفسِهم ، ... حيث انّ القوىٰ التي كان يعتمدها فرعون في صراعه مع موسى (ع) ، لم تخسر المعركة فحسب ، بل انقلبت علىٰ فرعون نفسِه ، وهو امرٌ اشدّ ايلاماً للذات من الهزيمة التي مُنيَ بها فرعون .

وهنا ، ينبغي ، الا تفوتنا الاشارة الى ظاهرة (الخوف) لدىٰ موسى نفسه .

ففي حادثة (السحرة) : عندما أُلقيت عصيُّ القوم وحبالُهم ، خُيّل الىٰ موسى انّها ثعابين تسعىٰ .

« فإذا حبالُهم وعصيُّهم ، يُخيّل إليه انّها تسعىٰ .

« فأوجس في نفسه خيفةً موسى .

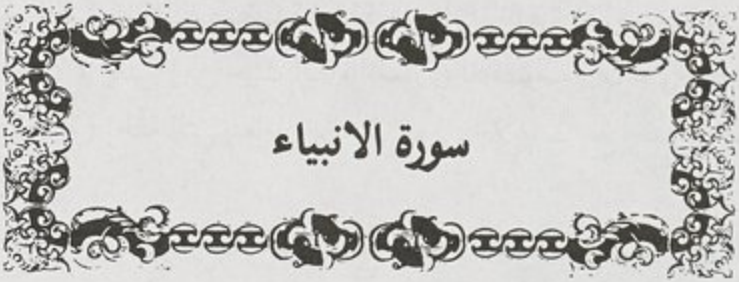
« قلنا : لا تخف ... » .

والفارق بين خوف موسى (ع) ، وخوف فرعون ، ان فرعون لم يؤمن بقضيته أساساً . على العكس من موسى فيما كان الخوف من وراء إيمانه بقضيته .

وهذا الفارق الكبير بينهما ، يفسّر لنا خوف موسى من تأثير فرعون علىٰ الجمهور ، وحذره من عدم تحقيق الرسالة التي نهضَ بها .

بيد ان السماء ، ــ وهي تجسّد ألدعمَ الحيّ للمؤمنين بها ــ ازاحت عنصر الخوف من

موسى ، وشجّعته على المضي في مهمته : حيث كانت النتيجة ـ فعلاً ـ لصالحه . على الضد تماماً من فرعون : حيث كانت الهزيمة ، وانقلاب السَحَرة عليه ، أمراً يستدر الرثاء والاشفاق .


سورة الانبياء

قصة ابراهيم

تبدأ قصةُ ابراهيم (ع) [في سورة الانبياء] علىٰ النحو التالي :

« وَلقَد آتَينـا إبْرَاهيمَ رُشْدَهُ من قبلُ . وكُنّا بِهِ عَالِمين » .

إنّ هذه المُقدّمة القصصية تُشدّد علىٰ ابراز ظاهرة (الرُشد) الذي يَسِمُ شخصيةَ ابراهيم (ع) : مما يعني [من حيث البناء العماري للأقصوصة] انّ محتوياتها ستُصاغ وفاقاً لمنطق (المعرفة) الحقّة التي يتعامل ابراهيمُ ــ من خلالها ــ مع أحداث القصة ومواقفها وشخوصها .

وبالفعل : فإنّ اوّل موقفٍ تصوغه القصةُ في هذا الصدد ، إنما يتصل بطريقة اللغة التي واجَهَ بها ابراهيم : أباه وقومَه ، العاكفين علىٰ عبادة التماثيل ، وبطريقة السلوك الذي مارَسَه حيال التماثيل المذكورة ، وبطريقة المناقشة المنطقية التي اتّمها معهم : وهي جميعاً ــ لغةً وسلوكاً ومحاجّةً ــ تُفصح عن (الرشد) الذي يسم شخصيته (ع) .

والآن : لِنتقدم إلىٰ تفصيلات المواقف والاحداث التي بدأها القسمُ الاولُ من القصة ، بالحوار التالي :

« إذ قَالَ لأبيهِ وَقَومِهِ :

« ما هذهِ التماثيلُ التي أنتم لَهـا عاكِفُون ؟ » .

وفي البدء ، يحسن بنا ان نلفت انتباه المتلقي الى انّ اقصوصة ابراهيم ستحوم بأكملها علىٰ قضية (التماثيل) وما يرافقها من احداثٍ ومواقف وشخوص : دون ان تتجاوزها إلى قضايا أخرىٰ .

وهذا يعني ان الأقصوصة [من حيث الشكل والمضمون] تتميّز ببناءٍ هندسي خاصٍ قائمٍ على [وحدة الموضوع] من جانبٍ ، ... وعلىٰ صياغة الاحداث والمواقف والشخوص التي تصبّ في [الوحدة الموضوعية] المذكورة ، وفق خطوطٍ : تتنامىٰ وتتلاحم بنحوٍ بالغ

الاثارة، فنياً وفكرياً، من جانبٍ آخر.

وواضحٌ، ان هذا النحوَ من الصياغة القصصية، يتميز عن منحًى صياغي آخر تتوفر القصةُ القرآنيةُ الكريمةُ عليه، حينما تُحقّقه من خلال [الوحدة الفكرية] التي تعني أنّ موضوعاتٍ مختلفةٌ تطرحها القصةُ أمام المتلّقي،... لكنها تُصَّب في رافدٍ فكريّ (يوحّد) بين الموضوعات المختلفة.

المهمّ: أنّ النصَ القرآنيَ الكريم، يسلك طرائقَ شتىٰ في صياغة الأقاصيص...، ينطوي كلٌ منها علىٰ إمتاعٍ جماليٍ وفكريٍ بالغ الاثارة: ومنها، هذا المنحىٰ القائم على [وحدة الموضوع] في قصة ابراهيم، قبال المنحىٰ القائم علىٰ [وحدة الفكر] في اقاصيص أخرىٰ عن ابراهيم نفسه، أو عن الابطال الآخرين.

* * *

والآن: لِنتابع القسم الاول من هذه الأقصوصة التي تحوم على [موضوع واحد] هو: (التماثيل)، واستجابة ابراهيم (ع) حيالها، فيما تجسّدت أولاً في استجابته الثائرة على أبيه وقومه، مخاطباً اياهم:

«ما هذهِ التماثيلُ التي انتم لَهـا عاكِفون؟؟».

إنّ المتلقي، يظل في بداية الأمر، مُتردّداً في استخلاص نوع الإستجابة الصادرة عن ابراهيم حيال هذه الأصنام.

هل هي استجابةٌ غاضبةٌ؟ أم هي استجابةٌ ساخرة؟ أم هي مزيجٌ منهما؟

لا شك، ان اية استجابةٍ من الأشكال الثلاثة، تنطوي على دلالة ممتعة [فنياً وفكرياً]، إذا أخذنا بنظر الإعتبار أن صياغة الاحداث والمواقف، انّما تتلّون وفقاً لنمط الاستجابة الصادرة عنه (ع)، وصلة ذلك [من حيث المبنىٰ الجمالي] بالمقدمة القصصية التي شدّدت علىٰ سمة (الرشد) في شخصية ابراهيم (ع).

إن احداث القصة ومواقفها، ستكشف [في البعض منها] عن انّ استجابته (ع) كانت (غاضبةً). مثلما كانت (ساخرة) أيضاً [في البعض الآخر منها]: مما نتوقع حيناً من ان تكون الاستجابة مزيجاً من الغضب والسخرية، أو غضباً في بعض المواقف، وسخريةً في الآخر منها،... أو اننا ــ أساساً ــ لا نملك يقيناً حاسماً علىٰ تحديد ذلك.

المهمّ ، في الحالات كلها ، يظل هذا النمطُ من الصياغة الفنية لاستجابة ابراهيم حيال التماثيل ، وانطوائها ـ من جانبٍ ـ على نمطين من الاستجابة : (الغاضبةِ) و (الساخرة) ، ... ثم تردّدنا في معرفة ما اذا كانت السخرية والغضب سلوكين يمتزجان بعضاً بالآخر في كل المواقف والاحداث أم ينفصلان في موقفٍ دون آخر مثلاً ...

أقول : هذا النمط من الصياغة الفنية لاستجابة ابراهيم (ع) لم يكن مجرّد ظاهرةٍ جمالية ، تستثير احاسيسنا في نطاق محدودٍ أو عابرٍ ، بقدر ما ينطوي الأمر على خطورة فنيّةٍ وفكريةٍ ، تدلّنا على طرائق السلوك التي ينبغي أن نختطها في التعامل مع الظواهر التي تواجهنا : بحيث تترك (فاعليّةً) لها قيمتُها في ميدان التعامل .

* * *

والآن : فان اوّل استجابةٍ صادرةٍ عن ابراهيم حيال التماثيل ، لا تكشف لنا عن نمط الاستجابة ، بل يظل الأمر ملفّعاً بغموضٍ فني : تبدأ الاحداث اللاحقة بتبيين ذلك ، فيما بعد .

ولكن قبل أن نتبيّن ذلك ، ينبغي أن نتابع جواب قومه حيال السؤال الذي وجّهه الى ابيه وقومه ، بقوله : « ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون » .

لقد اجابه القوم بما يلي :

« قَالُوا : وَجَدْنَا آبَاءَنا لها عابدين » .

وهنا ، اجابهم ابراهيم مباشرة :

« قال : لَقد كُنتُم انتُم وآباؤُكم في ضَلالٍ مُبين » .

ثم ، أجابه القومُ ، أيضاً :

« قالوا : أجِئتَنا بالحقِ . أم أنت من اللاعبين » .

وعندها ، أجابهم مباشرة :

« قال : بل ربّكم ، ربُّ السمواتِ والأرضِ الذي فطرهنّ ، وأنا على ذلكم من الشاهدين » .

إلى هنا ، فإنّ هذه السلسلة من الحوارات المتبادلة بين ابراهيم وقومه ، تدع المتلقّي متردداً في تحديد ما إذا كان ابراهيمُ غاضباً في مواجهته للقوم ، أم ساخراً ، أم غاضباً وساخراً في آنٍ واحد ؟؟

مما لا شك فيه ، انّ القوم بصفتهم مجموعةً من الاغبياء والحمقىٰ ، قدموا اجاباتٍ مثيرة للسخرية حينما قدّموا اولاً إجابة تدلّ علىٰ تخلّفهم الفكري من أنّهم وجدوا آباءَهم عَبَدةَ تماثيل ، فاقتفوا آثارَهم ، ... وحينما قدموا ــ ثانياً ــ اجابةً تدلّ علىٰ حماقتهم في التساؤل الذي مزجوه بالسخرية في قولهم : « أجئتنا بالحق ، أم أنت من اللاعبين » .

إن تقديم مثل هذه الاستجابة الحمقاء ، قد تستدعي نمطاً من الاستجابة التي يُواجهُهُم ابراهيمُ بها ، بحيث تتناسب مع الموقف ، مما يعني أنّ ابراهيم (ع) سيمارس سلوكاً (ساخراً) حيالهم فيما بعد .

وهذا ما سنراه فعلاً في مواقف لاحقة من القصة : مع ملاحظة أنّ (الغضبَ) لله ، قد غلّف سلوكَ ابراهيم أيضاً ، بنحوٍ بالغ الشدة ، علىٰ نحو ما سنوضحه لاحقاً .

* * *

يتضمّن القسمُ الاول من قصة ابراهيم (ع) ، موقعاً يحوم على مناقشة أبيه وقومه في عبادتهم للتماثيل .

و يُلاحَظ انّ ابراهيم (ع) وجّه خطاباً مشتركاً لابيه وقومه ، دون أن يُفرد لابيه خطاباً خاصاً ، أو منفصلاً عن الخطاب الذي وجهّه للقوم ، بل تمّ توجيه الخطاب على النحو التالي :

« اذ قال لأبيه وقومه : ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون ؟ » .

والسؤال هو : لماذا جاء ذِكرُ (الاب) في سياق الخطاب الموجّه للقوم ؟ [من حيث المبنىٰ الفنّي للحوار] .

إن إفراد (الأب) في هذا الصدد ، ينطوي على سمةٍ فنّية هي : التشدّد علىٰ ما يُسمّىٰ بدافع (البنوة) نحو الاب ، ولفت الانتباه الى انّ العاطفة النَسَبيّة [مع انها موضع أهمية كبيرة في نطاق العلاقات] لكنها في نطاق التعامل مع السماء ، ينبغي الاّ تحتجز الفرد من إلغاء العاطفة المذكورة ، بل ينبغي الاتجاه الى السماء فحسب ، والالتزام بمبادئها .

وهناك سمةٌ فنيّةٌ ثانية وراء إفراد الأب في سياق الخطاب الموجّه للقوم . فالمُلاحَظ أنّ ابراهيم تسلّم جواباً من قومه على هذا النحو:

« قالوا : وجدنا آباءنا لها عابدين » .

فهذا الجواب يتضمّن دلالةً واضحةً إلى أنّ (الأ بناء) قد وجدوا (آباءَهم) عاكفين على

الأصنام ، أي : انّهم مقلدّون ومُحاكون لآباءهم ، دون ان يمارسوا عمليّة (تفكير) في هذا الموقف .

وهذا يعني أن (الوعي) أو (الرشد) غائبٌ عن اذهانهم تماماً.إنّ ما نودّ من لفت الانتباه إليه ، هو: ان القصة قد استخدمت طريقةً فنيةً غير مباشرة ، أي : طريقة قائمةً على فسح المجال للقاريء أو السامع ان يستكشف بنفسه بعض الدلالات المهمة التي يستهدفها النص من وراء هذا الحوار الفني ، دون أن توضحها القصةُ ذاتُها .

الدلالة التي تستهدفها القصةُ هي : ان ابراهيم (ع) قد ترك تقليد الآباء في عبادتهم للأصنام : بدليل ، انه وجّه اعتراضاً لأبيه .

ولا يغب عن بالنا ، ان (القصة) في مقدمتها قد وسَمَت ابراهيم بصفة (الرُشد) ، فقالت : « ولقد آتينا ابراهيم رُشدَه » .

ثم تقدّمت الآن ــ بطريقة فنية غير مباشرة ــ بتوضيح هذه الصفة ، حيث أبانت من خلال الاعتراض الذي وجّهه ابراهيم (ع) الى ابيه وقومه على عبادتهم للتماثيل ، ... ومن خلال الاجابة التي تقدّم بها القوم من انهم وجدوا آباءهم عابدين للتماثيل ، وانّهم مقلدّون لأ باءهم في هذا الموقف ... أبانت من خلال ذلك كلّه ، ان ابراهيم (ع) لم يكن (مقلداً) لابيه وقومه ، بل كان (رشيداً) متصفاً بسمة (الرشد) التي تعني عدم انغلاق الفكر ، أو سذاجته .

إذن : هناك دلالتان فنيّتان يستوحيهما القاريء أو السامع من الاجابة التي تقدّم بها القوم : « قالوا : وجدنا آباءنَا لها عابدين » :

الدلالة الاولى : انّ ابراهيم (ع) لم يقلّد آباءه ، بدليل انه وجّه اعتراضاً لهم .

الدلالة الثانية : أن ابراهيم (ع) موسومٌ بسمة (الرشد) ، طالما لم يقتصّ أفكار الآباء ، بل اتسّم بـ (الرشد) الذي جعلته مقدمةُ القصة : سمةً أو طابعاً لشخصية ابراهيم (ع) الذي ستحوم كل احداث القصة على مصاديق (الرشد) الذي تتسم به شخصيتُه (ع) .

* * *

والآن : لِنتابعْ مواقف القصة من خلال الحوار المتبادَل بين ابراهيم وقومه ، بعد ان أوضحنا كلاً من البناء العضوي للحوار ، ولصلته بمقدمة القصة .

لقد خاطبهم ابراهيم أولاً : ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون ؟

فاجابوه : وجدنا آباءنَا لها عابدين .

ثم ردّ عليهم : لقد كنتم انتم وآباؤكم في ضلال مبين .

وهذا الردّ يعكس بُعداً آخر من طابعْ (الرُشد) الذي يتسّم به ابراهيم : حيث أوضح بأن المقلَّد والمقلِّدِ في ضلالٍ مبين ، بصفة ان المقلَّد [وهم الآباء] لم يصدروا عن فكرٍ صائبٍ (رشيدٍ) في عبادتهم للتماثيل طالما يعبدون مالا ينفعهم شيئاً ولا يضرهم ، ... وطالما يعبدون ما لا يملك حتى فاعلية (النطق) .

وأمّا المقلِّد [وهم الابناء] ، فيتسمون بنفس الطابع الضّال ما داموا مجرّد مقلّدين لم ينتبهوا الى حقيقة الموقف الذي سار الآباء عليه .

طبيعيٌ ، لم تتحدّث القصة القرآنيةُ بنحوٍ مباشرٍ عن هذه التفصيلات ، بل انّ هذه التفصيلات المتصلة بعبادة ما « لا ينطق » ، وما « لا ينفع شيئاً أو يضرّ » ... هذه التفصيلات سنجدها في تضاعيف القصة عبْر أحداث ومواقف لاحقة ، ... بيد أنّ القاريء أو السامع يكتشف بنفسه أصداءَ هذه الدلالات ، عندما يتابع القصة ... مثلما يكتشف القيمة الفنّية لمثل هذا المنحىٰ من صياغة الحوار الذي يقدم جواباً مُجملاً مثل « انتم واباؤكم في ضلال مبين » ، ثم (يفصّل) و يوضّح ما هو مجملٌ ، في الاجزاء اللاحقة من القصة : مُحقّقاً بذلك إمتاعاً جمالياً للمُتلّقي عندما يواجه مثل هذه العمارة الفنية التي خضعت القصةُ لها .

* * *

والآن : بعد أن ألمح ابراهيم (ع) الى القوم بانهم وآباؤهم في ضلالٍ مبينٍ ، ... ماذا كانت الاجابةُ من قِبَلِهم ؟

« قالوا : اجئتنا بالحق ، أم انت من اللاعبين ؟ » .

إنّ مما يثير السخرية ، أن تجيء الاجابة باهتةً ، ساذجةً ، تتوافق ونمطَ (العقلية) أو الثقافة التي تغلّف هؤلاء القوم .

فما داموا (مقلّدين) بلا إعمالٍ للفكر ، ... حينئذٍ نتوقع أنْ يُخيَّلَ إليهم أنّ ابراهيم كان (لاعباً) هازلاً في اعتراضه على عبادة الأصنام : لانّ مثل هذا الاعتراض يزلزل أسس

(التقليد) الذي طُبعت اذهانُهم عليه .

ومع ذلك ، فان ابراهيم (ع) [تبعاً لسمة (الرُشد) الذي طبع شخصيته] أجابهم بما يلي :

« قَالَ : بَل ربُّكم ربُّ السماوات والأرض الذي فَطَرهُنّ وأنا على ذلكم من الشاهدين » .

ان الفقرة الأخيرة « وانا على ذلكم من الشاهدين » ، تؤكد ــ من جديد ــ سمة (الرشد) الذي طبع شخصيّته ، ... مثلما تؤكّد يقينه التام بالقضيّة التي يتحرك من خلالها ، ثائراً على قومه .

و بالفعل ، تبدأ ثورتُه على الواقع الفاسد ، متمثلة أولاً : في قَسَم لفظي :

« وتالله ، لأكيدنّ أصنامَكم بعد ان تُولّوا مدبرين » .

ثم : في ممارسة عمليّة ، ثانياً :

« فجَعَلهم جُذاذاً ، إلاّ كبيراً لهم ، لعلهم يرجعون » .

إنّ احداث القصة تبدأ [فيما يسمّى بـ (التأزّم) في لغة الادب القصصي] تبدأ من (القَسَم) الذي أعلنه أو اضمره [حسب بعض النصوص المفسرّة] بان يكيد أصنامَهم ، ... وتبلغ ذروتَها أو تأزمّها في تهشيمه فعلاً للأصنام ، وفي جعلها قِطَعاً قطعاً ، أو حُطاماً .

والآن : فإن القِسْمَ الثاني من القصة ، يبدأ مع قَسَمَ ابراهيم بان يكيد الأصنام ، ومع تحطيمه الفعلي للأصنام بأكملها ، عدا الصنم الكبير منها .

ولكن : ينبغي ان نتعرّف على تفصيلات هذا الحَدثَ الخَطير ، بدء من (القَسَمَ) ، مروراً بتهشيمه للأصنام ، وانتهاءً بتركه كبير الأصنام : ثُم : تعليل ذلك كله : فنياً وفكرّياً ، وصلته بمقدمة القصة ، وقسمِها الأول !!

يبدأ القسمُ الثاني من قصة ابراهيم (ع) [في سورة الانبياء] بحادثة تهشيمه للأصنام .

وقد سبق حادثة التهشيم ، (قَسَمٌ) بالله ، بأن يكيد الأصنام .

إنّ هذه الحادثة تنطوي ــ بوضوح ــ على دلالة فكرية تتصل بشجاعة ابراهيم (ع) ، و بشقته بالله ، و بتحسيس الآخرين أنّ التعامل مع الله ينبغي ألاّ يَعُوقه الخوف من ايّ ظالم مهما عَتا وتجبّر ، ومهما بلغت قوته .

ومثلما أشارت بعض النصوص المفسرة عن أهل البيت (ع) بما مؤدّاه : من أنّ

ابراهيم (ع) بلغت شجاعته الذروة، حين كان وحده يقف قبال الآلاف من عبدة الأصنام، ... وحتى من الزاوية النفسية الخالصة، فإنّ الوحشة لم تُداخل الخوفَ حينما كانت (وحدة) ابراهيم حتى من (أبيه) الذي لم يحتج الى عاطفته.

اذن: مثل هذه الشجاعة المستمدة من الركون إلى الله، تظل امراً لافتاً للانتباه، ... وبخاصة انها ــ أي الشجاعة المذكورة ــ سيُصاحبها يقينٌ مماثلٌ كما سنرى في القسم الثالث من القصة، عبْر حادثة إلقاء ابراهيم في النار، ... يقينٌ برعاية الله في المواقف كلّها على تنوّع مستوياتها: سواءاً كان ذلك متصلاً بمجابهة أعدادٍ ضخمة من الطواغيت، أم كان متصلاً بمجابهة (نارٍ) تحرق الجسد بطبيعتها.

المهم: إنّ وضوح مثل هذه الدلالة الفكرية، يظل متصلاً بسمة (الرشد) التي وسَمَ الله بها ابراهيم (ع)، فيما تفصح هذه السمة عن مدى (الوعي) الذي غلف ابراهيم (ع) في ثقته بالسماء، ومعرفته بقدراتها غير المحدودة، ... حيث أمدته بشجاعة بالغة المدى في ممارسته: تحطيم الأصنام وحده: قبال الآلاف،وفي يقينه بالسماء في حادثة إلقاءه في النار: على نحو ما سنتحدث عن ذلك لاحقاً.

* * *

وحين نتجه الى واقعة تهشيمه للأصنام، نلحظ: انّ النصوص المفسرة، تُقدّم تفصيلاتٍ قد اختزلها النص القصصي، فيما لا حاجة إلى (سردها) فنّياً: ما دام الأمر يتصّل بابراز (دلالة) خاصة هي: عملية تحطيم الأصنام، وما يرافقها من شجاعة: ثم، ما يرافقها من دلالات أخرى تظل في الصميم من اهتمامات ابراهيم (ع)، وحرصِه على ابرازها أمام الوثنيّين، بغية كشف السذاجة والغفلة التي تطبع عقولهم.

على أنّ حادثة تحطيم الأصنام قد رافقَها موقفٌ وحادثٌ آخر، ينبغي الوقوف عندهما مَلّياً، ما دمنا أمام نصٍ قرآني عظيم: لا يرسم موقفاً أو حَدَثاً جانبياً إلاّ اذا انطوى على دلالةٍ فنّية كبيرة أو دلالة نفسيّة متصلتين بالبناء الهندسي للقصة.

أما الموقف، فهو قول ابراهيم (ع): «لأكيدّن اصنامهم»، قبل ان يقدم على كسر الأصنام.

وأما الحادثة فهي: إبقاؤه كبير الأصنام سالماً، دون أن يحطمّه.

لا شك، انّ كلاً من الموقف والحادثة، يرتبطان عضوياً: أحدهما بالآخر. مثلما يرتبطان بمواقف سابقة في القصة، كما يرتبطان بمواقف لاحقة في القصة أيضاً.

ويمكننا ملاحظة هذا الإحكام الهندسي وجماليته الفائقة في القصة: حين نشرع بتوضيح كلٍ من ملابسات الموقف والحادثة: موقف كيده للأصنام، وحادثة ابقاءه كبير الاصنام.

أما (الموقف)، فتقول النصوص المفسرة عنه، أنّه ممارسة لفظية وجهها لِعَبدَة التماثيل من انّه سيكيد لها بنحوٍ آو بآخر.

وظاهرُ النص القصصي الكريم يسندُ مثل هذه الممارسة اللفظية الموجهة إلى القوم، وبخاصة أنّها قد اقترنت بِقَسَمَ بالله، من انّه سيكيد الأصنام: مما يعني أن القسَمَ موجهٌ لاولئك الذين سخروا منه حينما تساءلوا: أجادٌ أم هازلٌ: أنت يا ابراهيم في اعتراضك على تماثيلنا ؟؟

بيد ان بعض النصوص المفسرة، تذهب الى ان ابراهيم قد أسرّ ذلك على قومه، ولم يوجّه خطابه إلاّ إلى واحدٍ من القوم فحسب.

وأيّاً كان الأمر، فان المهّم هو أن ابراهيم كان في صدد القيام بكيدٍ محدّد سيعكس أثره [من الزاوية الفنية] على مواقف لاحقةٍ من القصة: كما سنرى.

* * *

كان ابراهيم (غاضباً) لله عبْر رؤيته غفلة القوم وعكوفهم على التماثيل. وكان ــ فيما يبدو ــ ساخراً من اولئك ايضاً، عندما مزج الغضب بالسخرية، قائلاً: ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون.

وتبعاً لذلك قرّر ابراهيم ان يعمل كيداً بالنسبة الى الأصنام، حتى يعرّفهم حقيقة ما هم عليه من الضلال المبين.

وفعلاً، أقسم بالله أولاً: «لاكيدن أصنامكم».

وبدأ بتنفيذ العملية ذات يوم، مستثمراً فرصة أحد الاعياد عند القوم، وخروجهم من مساكنهم. وها هو يحمل فأساً في يده، و يبدأ ــ في ثقة الفارس الشجاع الذي لا تضاهيه شجاعة ــ بتكسير الأصنام واحداً بعد آخر، غير مُبالٍ بالنتائج المترتبة على هذا العمل الخطير، ما دام واثقاً أنه يكسّر مجموعة اصنامٍ لا تضر ولا تنفع، ... لا تعي ولا تنطق ... وما

دام واثقاً انّه حيال قومٍ غافلين، منعزلين عن السماء... وما دام واثقاً ــ وهذاهومكمن الخطورة ــ انّه يستمد فاعليّته من (السماء) التي لا تكف لحظةً عن إمداده بالقوة، ... بالمعطيات... بالانقاذ.

وفعلاً: تَمّ كلُ شيء.

لكنه، ابقىٰ صنماً واحداً هو: كبير الأصنام، فيما تقول النصوص المفسرة، انّ ابراهيم (ع) أبقاه ــ وقد علّق الفأس في عنقه ــ دون ان يهشّمه. وكان موقعه في مقدمة الأصنام.

ثم: عاد القومُ من تجوالهم في يوم العيد.

لكنهم فُوجئوا بما لم يُدر في حُسبانهم.

لقد وجدوا تماثيلهم مهشمةً جميعاً، خلا التمثال الكبير، ... التمثال المُعلم الذي وُضِعَ الفأسُ في عنقه.

مثل هذه الحادثة لم تمّر على القوم دون مبالاة، ... بل انها ستحدث لديهم ردّ فعلٍ له دلالته في اذهانهم دون ادنى شك.

وطبيعي ان يتساءلوا ــ بادىء ذي بدء ــ عن هوية الفاعل... عن الشخصيّة التي تجرأت على القيام بمثل هذه العمليّة.

لقد تساءلوا بمرارةٍ ساذجةٍ، قائلين:

«مَن فَعلَ هذا بآلهتنا؟».

و يبدو، انّ البعض منهم كان على وعيٍ وتذكّرٍ بانّ ابراهيم كان مُعارضاً، منتقداً تماثيلهم، وعكوفهم عليها، ... أو ــ على الأقل ــ قد سمع البعضُ منهم انّ ابراهيم (ع) أقسم ذات يومٍ بأن يكيد أصنامهم.

ولذلك: أجاب البعضُ منهم، على سؤال البعض منهم، قائلين:

«سمعنا فتىً يذكرهم، يُقال لهم ابراهيم».

اذن: عرف القوم ان البطل هو ابراهيم (ع).

الى هنا، فان الاحداث والمواقف تمضي على نحوها المذكور.

ولكن: هناك إجابة خاصة أعدّها ابراهيم، لمواجهة الموقف وقبلَ ذلك: هناك اسرارٌ

وسماتٌ وخصائص فنيّة ، ينبغي ان نقف عندها : حيال صياغة القصة بنحوها المذكور.

عندما هَشّم ابراهيمُ(ع) تماثيلَ القوم ، وتعرّفوا على شخصيّته . بدأت الاحداثُ والمواقفُ تأخذ منعطفاً خطيراً في هيكل القصة .

فالقوم [وهم مشدودون الى اصنامهم] لا يُعقل أن يقفوا حيال البطل ابراهيم موقف المتفرّج ، أو حتى موقف المُعاتِب الذي لا يُثير ضجيجاً قبل إقدامه على الجريمة ، جريمة إلقاءه في محرقة خاصة .

ولذلك ، اقترحوا ما يلي :

« قالوا : فأتوا به على أعين الناس ، لعلّهم يشهدون » .

وفعلاً ، جيء بالبطل إلى مشهدٍ يغصّ بالناس ... ووجّهوا إليه هذا السؤال : .

« أأنتَ فَعلتَ هَذا بِآلهتِنا يا ابراهيم ؟ » .

واجابهم ابراهيمُ(ع) على الفور، إجابةً ذكيّةً ، أعدّ لها إعداداً خاصاً من قبل ، حينما أقسم بالله انه [ليكيدّن اصنامهم] ... لقد اجابهم ــ ساخراً ــ [وإنّها لَسخريةُ الحقّ من الباطل] اجابهم قائلاً :

« بل ، فَعَلَهُ كبيرُهم هذا فاسألوهم ان كانوا ينطقون » .

بهذه الاجابة ، تتكشف ابنيةُ القصة وخطوطها الهندسية ، في ترابط بعضها بالآخر ، ... وفي إنارة أحدها للآخر ...

فالقارىء أو السامع سيُدرك على الفور بعض السمات الفنّية وراء هيكل القصة .

إنه ــ القاريء أو السامع ــ سيُدرك على الفور، أنّ ابراهيم(ع) عندما قال ذات يوم « تالله لأكيدّن اصنامهم » ، فإنه لم يقُل هذا عبَثاً ، بل انّ القصة قدّمت مثلَ هذا الكلام ، ليُشكل تمهيداً لـ (فعلٍ) لاحقٍ تكشفه تضاعيف القصة فيما بعد .

وهل هناك كيدٌ اشدّ وقعاً على النفوس من ان يقوم ابراهيم بتحطيم الأصنام ، ثم يقول للقوم : إسألوهم عن الفاعل إن كانوا ينطقون .

اليس من حق ابراهيم(ع) [من الزاوية الفنية في صياغة القصة] أن يناقش القوم في البداية قائلاً : « ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون » . ثم : بعد ان يستمع الى اجابتهم الهزيلة « وجدنا آباءنَا لها عابدين » . ثم بعد اجابتهم الساخرة « اجئتنا بالحق ام انت من

اللاعبين ؟ » : أليس من حق ابراهيم ــ بعد تسلّمِه مثل هذه الاجابات التي تحيا في غفلة من العقل ــ أن يواجههم بكيدٍ يتناسب مع [الغفلة العقلية] التي يحيونها : غفلة العكوف على أصنام لا تعي ولا تنطق ؟؟

انّ من حقّه ان يفعل ذلك ، وأن يقدّم لهم إجابةً ساخرة كل السخرية ، داعية الى الاشفاق كلّ الاشفاق عليهم ، قائلاً لهم : « بل فعله كبيرُهم . فاسئلوهم ان كانوا ينطقون » .

وهذا كله فيما يتصل بالموقف الساخر .

* * *

أما ما يتصل فنياً بحادثة ابقاء الصنم الكبير سالماً دون ان يناله التحطيم ، فإن الأمر يبدو واضحاً تماماً [من حيث الموقع الهندسي لهذه الحادثة بهيكل القصة] .

فلقد ابقىٰ ابراهيم (ع) ، ... أبقىٰ صنماً كبيراً في مقدمة الأصنام ، بُغية ان يكون لهذا الحادث دلالة فنية [من حيث بناء القصة] ودلالة فكرية [من حيث سلوك ابراهيم] ... هذه الدلالة هي : إنّ تحطيم الأصنام من الممكن أن يقترن في اذهان هؤلاء الحمقىٰ ، بأنّها قد اصبحت في حكم العَدمَ ، ... والى انّ بقاء واحدٍ منها حيّاً من الممكن أن يسعفَهم بالاجابة على أسئلتهم . بل ، يمكن الذهاب ــ بنحوٍ أو بآخر من انحاء الاستخلاص الفني ــ أنّ ابقاء الصنم الكبير سيحسم الامور تماماً ، عندما يعي القوم ــ ولو للحظةٍ ــ أن الصنم الكبير لا يملك قابليةً على النطق أبداً ... وفي هذا كفايةٌ لتحسيس القوم بواقع الغفلة التي يحيونها .

ولكن السؤال : هل انّ القوم اتعظوا بهذه الحادثة أم لا ؟

إن القصة ذاتها ، تجيب على هذا السؤال .

اذن : فلنتابع الموقف ...

* * *

تقول القصةُ ، ساردة ردّ الفعل الذي احدثته إجابةُ ابراهيم (ع) لدى القوم ، بعد ان قال لهم « فاسألوهم ــ أي الاصنام ــ ان كانوا ينطقون » .

« فرجعوا الى أنفسهم ، فقالوا : انكم انتم الظالمون .

«ثُم نُكِسوا على رؤوسهم : لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون» .

لقد ، أُفحمَ القومُ تماماً ، حينما تنبّهوا الى حقيقة الأمر ،وأدركواان الصنم لا يملك قابلية على النطق .

وعندها اضُطروا الى مواجهة الحقيقة ، و تيقنّوها في أعماقهم تماماً للدرجة التي خاطب بعضُهم بعضاً ، فقالوا : انكم انتم الظالمون .

اكثر من ذلك : لقد تملكّهم الخجلُ تماماً ، للدرجة التي طأطأوا من خلالها رؤوسَهم ، مضطريّن إلى الإقرار بحجة ابراهيم (ع) حيث خاطبوه : « لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون » .

انّ مثل هذا الاقرار يُعَد نصراً ضخماً دون أدنىٰ شك في ميدان (الفكر) : قد أعدّ له ابراهيم إعداداً ذكيّاً حتى انتهىٰ به الى هذا المطاف .

ولذلك ، تحدّث ابراهيم (ع) ــ بعد هذه الواقعة ــ بلُغة المنتصر [وليس بلغةِ مَن يُحاول اقناع القوم] ، قائلاً لهم :

« افتعبدون من دون الله مالا ينفعكم شيئاً ولا يضركم .

« افٍّ لكم ، ولما تعبدون من دون الله ، أفلا تعقلون » .

وواضحٌ ، ان هذا التعقيب جاء مناسباً للموقف الجديد ، ما دام الأمرُ فيما يتصل بالمنغلقين ذهنياً لا يحقق فاعليته المنشودَة المتمثلة في عبادة مالا ينفع شيئاً ولا يضر ، ... إلاّ بعد تقديم ممارسة تحطيم الأصنام ، وابقاء الكبير منها ، ومطالبة القوم بتوجيه السؤال الى الصنم في التعرّف على هوّية الفاعل .

* * *

بهذا الموقف الذي اعقب حادثة تكسير الأصنام ، وابقاء الكبير منها ، وإقرار القوم بغفلتهم ، وظلمِهم ... ينتهي القسم الثاني من قصة ابراهيم .

ثم يواجهنا القسمُ الثالثُ منها ــ وهو القسم الذي تخُتتم به القصة .

وقبل ان نتعرّف على المواقف والاحداث التي يتضّمنها هذا القسمُ من القصة ، يواجهنا السؤالُ التالي :

إذا كان ابراهيم (ع) قد حقق انتصاراً ملحوظاً في حادثة تحطيم الأصنام ، وانتزعَ من القوم إقراراً بخطأ ما هُم عليه ، ... فهل أنّ ذلك يعني أنّ القوم قد رجعوا الى رشدهم ،

وتركوا فعلاً عبادة التماثيل ؟ أم ان البعض منهم فحسب ، قد اهتدىٰ الى الحقيقة ، وبقي الأخرون على ضلالهم ؟

إن القسم الأخير من القصة ، يجيب على هذا السؤال مع مُلاحظة ، أنَّ الحمقىٰ : من الصعب ان يستسلموا للواقع . وتبعاً لذلك نتوقّع من عَبَدةِ التماثيل ــ وسائر الذين يحيون في غفلة من الله ــ ألاّ يكفوا عن إيقاع الاذىٰ بكل الشخوص الخيّرة التي تدعوهم الى عبادة الله .

بيد انّهم ــ غافلون أيضاً ــ عن انّ السماء لن تدعَ عبادَها المخلَصين في قبضة من يكيدون لهم ، ... بل تتدخّل لانقاذهم : على نحو ما سنلحظه في تعامل القوم مع إبراهيم (ع) ، وانقاذ السماء لهذه الشخصية المصطفاة بنحوٍ من المعجز المذهل كما ستوضحه القصةُ .

يبدأ القسمُ الأخير من قصة ابراهيم (ع) ، بحادثة إلقاءه في النار .

فبالرغم من انّ ابراهيم (ع) ، قد أفحم القوم ، وجعلهم يخاطب بعضهم بعضاً بأنهم ظالمون في عكوفهم على التماثيل . و بالرغم من انّهم نُكسوا على رؤوسهم خجلاً من الخطاب الذي وجهّه ابراهيم (ع) إليهم بقوله : « فاسئلوهم ان كانوا ينطقون » . و بالرغم من انهم أقروا أمام ابراهيم (ع) بقولهم عن هذه الأصنام « لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون » . بالرغم من ذلك كلّه ، فإنّ القوم أبوا إلاّ أن يلحقوا الاذىٰ بابراهيم (ع) ما دام قد تجرّأ على تهشيم أصنامهم .

لقد اقترحوا ــ في غوغائية تدعو الى الاشفاق ، وفي هياج الرُعاع الذين ألغوا حتّىٰ المسكة الصغيرة من التفكير ــ اقترحوا ما يلي :

« قالوا : حرقوه وانصروا آلهتكم ، إن كنتم فاعلين » .

الى هنا ، فإنّ احداث القصة تبدأ بالتأزم ، وتبلغ ذروتها من ذلك . فالقضية تتصل بتدبير جريمة كان من الممكن ان تتم بنحوٍ آخر كالقتل مثلاً [وهو الأسلوب الاعتيادي في مقارفة الجريمة] ، ... لكنهم يقترحون نمطاً آخر ، ... إنه الاحراق في النار ...

لقد خُيّل إليهم أنّ إحراق ابراهيم (ع) في النار ، يضع حداً لأيّ تصرّف حكيمٍ حيال اوثانهم الذين عكفوا عليها ... فلعلّه ــ أي الاحراق ــ نظراً لتميّزه بإثارةٍ لافتة للإنتباه

مثلاً، أو: نظراً لتساوقه مع طبيعة أعماقهم التي طبعتها القسوة، ... وهي قسوة تبحث ــ دون ادنىٰ شك ــ عن أسلوبٍ مطبوعٍ بنفس الانغلاقِ الذهني الذي قادَهم الى عبادة ما لا ينطق ولا يعي، بحيث يحقق مثل هذا الأسلوب من الانتقام مزيداً من التلذذ بتعذيب الآخرين، وهو تلذذ يطبع الشخصيات السادّية التي نُزعت الرحمةُ منها تماماً.

المهم، انّ الوحش الكامن في اعماق هؤلاء القوم، بدأ يتلذّذ فعلاً، بمشهد الإحراق الذي تصفه النصوص المفسرةُ على نحوٍ يبتعث الاثارةَ حقاً.

* * *

تقول النصوص المفسرة، أنّ القوم بدأوا بجمع الحطب من هنا وهناك.

اكثر من ذلك، ... بدأوا يتسابقون في بذل الأموال لتهيئة الحطب. وإنّه لمرأىً مثيرٌ حقاً، حينما نجد أنّ نزعة التلذذ بالتعذيب تستاقهم ــ كالخراف ــ إلى البحث عن الحطب بأيّة وسيلةٍ كانت: تلهفاً إلى مشهد الإحراق الذي سيصعّد من تلذّذهم بتعذيب ابراهيم (ع).

وتبلغ نزعة التلذذ بالتعذيب ذروتَها، عند كبير خِرافِهم (نمرود)، حيث بُنيَ له بناءٌ خاص لينظر الى ابراهيم (ع) كيف تأخذه النار.

حتى (آزر) أب إبراهيم ــ كما تقول بعض النصوص المفسرة ــ كان في موقف المتلذذ بتعذيبه، مستغلاً هذه الواقعة في ثنْيه عن سلوكه الثائر على مهزلة عبادة الأصنام، ممارساً حيالَه بعض انماط التعذيب البدني.

وأياً كان الأمر، فإن مشهد الاحراق بدأ في مرحلته العمليّة ... لكنّ البطل ابراهيم لا يلوي على شيء، ... لقد ضجّت الأرضُ والسماءُ من هول الجريمة ... ولسانُ حالها يقول: ليس على ظهر الأرض احدٌ يعبد الله غير ابراهيم ... فهل ستحرقه النار؟؟

حتى أنّ جبرئيل ــ تقول بعض النصوص المفسرة ــ قال لابراهيم: هل لك إليّ من حاجة؟ بيد أنّ البطل أجابه بلُغةِ الواثقِ بالله، ... بُلغةِ غير الآبه بالدنيا وما فيها، ... أجابه بهذه اللغة العظيمة: «أمّا إليك فلا!! وأمّا الى ربّ العالمين، فنعم».

هذه الإجابة تحسم كل شيء، ... إنها تُلغي كلّ القوىٰ. ... تتّجه الى القوة الوحيدة ... (الله) ...

وفعلاً ، ... كانت السماء عُند حُسنِ ظَنِ ابراهيم (ع) .

* * *

إنّ بلوغ القصة ذروة تأزمها ، ... سيظل عند حَدَثِ (الاحراق) كما هو واضح . مثلما سيظل عند تفصيلاته التي سكتَ النصُ القصصي عُنها تماماً ، تاركاً ذلك لنصوص التفسير التي اكتفت بالتفصيلات التي قدمنّاها . أو لنَقُلْ : تاركاً ذلك للقاريء أو السامع الذي سيستخلص بوضوح انّ عملية الاحراق قد تحقّقت فعلاً ... لكنه لم يتعرّف بعدُ على نتائجها .

وها هي الواقعةُ ، ... عند بلوغها ذروةَ التأزّم ، تعقبها ــ حسبَ لغة الأدب القصصي [لحظةُ الإنارة] التي ستحسم كل شيء ، وتضع (خاتمةً) للقصة .

انها (خاتمة) تقوم على عنصر (المفاجأة) المذهلة ، ... انها : (المفاجأة) التالية :

« قلنا : يانار كوني برداً وسلاماً على ابراهيم » .

إنّ هذه الحادثة المذُهلةَ التي ختمَ النصُ بها قصةُ إبراهيم (ع) ، تبعث الاثارة ، والدهشة التي ما بعدها من دهشة ، ... لكنها ــ في منطق السماء التي لا حدودَ لرعايتها ، ... لا حدودَ لمعطياتها التي تغدقها على عبادها المصطفين الذين يخلصون في عبادتهم للسماء ــ هذه الدهشة ستأخذ طابعَ الوضوح في ذهن القاريء أو السامع ...

ألسنا نتوقّع ان تكون السماء عند حسن ظن ابراهيم (ع) ؟؟ ... ذلك ما نتوقّعه كل التوقع !!

* * *

ولنتابع هذه (الخاتمة) القصصية : « قلنا : يانار كوني برداً وسلاماً على ابراهيم » .

هذه البيئة القصصية للنار ، منطويةٌ ــ كما هو واضح ــ على عنصري (البرد) و (السلام) ...

النصُ القصصي ، ساكتٌ عن التفصيلات .

المهّم ، انه في صدد تبيين المعجز ، وكفى .

بيد انّ النصوص المفسرة ، تسرد التفصيلات ، ومنها : انّ الحرارة تبدّلت (برداً) : وهذا ما يُصرّح النص القصصي به بوضوح . ومنها : ان البيئة تحوّلت الى روضة خضراء ...

ومنها : أنّ قميصاً و بساطاً قد أُنزِلا إليه ...

والمهّم ، أنّ النجاة غلفّت حياة البطل ، وكفىٰ بهذه عظةً ودلالة .

والمهم أيضاً ، انّ القاريء أو السامع ، ... له أن يدقق في مُلابسات الموقف ، وأن يستخلص ما عسى أن يكون ردّ الفعل لدى الطغاة (الخراف) الذين جمعوا قواهم في (حَطَبٍ) : وهم يتطلّعون ــ في قمة تلذّذهم بتعذيب البطل ــ الى تحقيق اللذة المُنكرة ... لكنهم يُفاجأون بالنار : وقد تحوّلت برداً وسلاماً !!

لقد بهت الذين كفروا حينما لَطَمهُم البطلُ بقوله : « فاسئلوهم ان كانوا ينطقون » ... والآن : يواجههم البطل بهذا الحادث المُعجز المذهل : فما عسى ان يكون ردّ الفعل حيال ذلك ؟؟

كان أبسط رد فعل لكبير خرافهم (نمرود) أن طرد (آزر) عنه ، كما تقول بعض النصوص المفسرة ...

لكننا ما عسى أن نتوقّع من الاستجابة العامّة لديهم ؟

ان ابسط ذلك ، يمكننا ان نتوقعه ، متمّثلاً في : خفوت وانطفاء كلّ تلك الآمال المتوحشة التي صعدّتها نزعةُ التلذذ بتعذيب الآخرين ... ثم وقوعهم باهتين ، ... يلفّهم دوارُ الهزيمة ، والخذلان ، والضياع ، والتمزق ...

ولعلّ تعقيب السماء على الحادثة المذكورة ، بقولها :

« وارادوا به كيداً ، فجعلناهم الأخسرين » ...

لعل هذه الفقرة التي خُتمت القصةُ بها ، تحسم كل شيء ، وترسم لنا مبلغ الهزيمة التي لحقت بهؤلاء القوم .

سورة النمل

قصة سليمان

قصة سليمان(ع) ــ في سورة النمل ــ قصة مُثيرة ، حافلة باشدّ أنواع الإثارة مما هو معجزٌ ومدهشٌ ومُمتعٌ وطريف .

فمن حيث الأ بطال أو الشخوص ، تظلّ هذه الأقصوصةُ حافلةٌ بأصناف متنوعة ، وليس مقتصرةً على الجنس البشري . إنهم ــ كما يقول النصُ القصصي نفسه ــ مجموعة من الجن والإنس والطير، يتعامل بعضُها مع الآخر في أنماط مثيرة من السلوك : كما سنرىٰ .

ومن حيث الأحداث والمواقف ، تظّل هذه الأقصوصةُ حافلةً بالمعجز من السلوك ، وليس بما هو عاديٌ أو نادرٌ إلاّ في نطاق محدود .

ومن حيث البيئات ، فانها محكومةٌ بالطابع المعجز نفسه ، فضلاً عما يكتنفها من المرائي أو المشاهد التي تفيض بما هو ممتعٌ وطريفٌ ومُدهش .

وأمّا من حيث (الأفكار) فإن الأقصوصة تطرح أمام المُتلقي عطاء الله الذي لا تحدّه حدود ، عندما يُخلص الكائن الآدمي لله ، بحيث تُسّخر السماء لُه كلّ القوىٰ : من بشرٍ وجنٍ وطيرٍ، وبحيث تفتح له آفاقاً جديدة من اللغة : لغة التفاهم مع النمل والطير ونحوهما ــ مما هو غير مألوفٍ عادةً ــ إلا انّه (ممكنٌ) ما دامت القوىٰ غير البشرية تملك بدورها لغةً خاصة بها ، لكننا لا نفقهما في نطاق ما هو عاديٌ من سلوكنا ، ويمكننا ان نفقهه في النطاق غير العادي : عندما يتصاعد الكائن الآدمي بسلوكه نحو الذُرىٰ .

* * *

هذا كله ، من حيث عناصر الأقصوصة : أبطالاً واحداثاً ومواقف و بيئات وأفكاراً .

وأما من حيث الشكل الفنّي للأقصوصة ، ... فانّها تتخذ هيكلاً خاصاً ، يمكننا أن نُعَدّ النص من خلاله أقصوصةً واحدة ، مثلما يمكننا ان نعدّه اقصوصتين متداخلتين . بل يمكننا لاول وهلة أن نعدّه اقصوصتين تبدوان وكأنهما منفصلتان : إحداهما تتصل بقضية سليمان

مع النمل، والاخرى مع الهُدهُد... إلاّ ان الرابطة الفنّية بينهما من الوضوح بمكان كبيرٍ ــ كما سنرىٰ ــ وهو أمرٌ يضيف الى جماليّة النص القصصي، جماليةً جديدةً لا نألفها في القصص الأرضي، أي: النتاج البشري.

وأمّا من حيث لغة القصّ، فإن كلاً من السرد والحوار ينهضان بأداءٍ جمالي، له فعاليتُه الكبيرة في تطوير الأحداث والمواقف، وفي إلقاء الضوء على تفصيلاتها، وفي الكشف عن خفايا النفس وأعماقها: كل اولئك من خلال لغةٍ مصطفاة، مقتصدة، مركزّة.

ونبدأ الآن بالوقوف مفصّلاً على هذه العناصر التي أشرنا إليها: الأبطال والاحداث والمواقف والبيئات والأفكار. فضلاً عن بناء الأقصوصة ولُغتها الجمالية.

وليكن حديثُنا ــ في البداية ــ مع بناء الأقصوصة.

* * *

هيكل الأقصوصة:

قلنا، انّ حكاية سليمان ــ في سورة النمل ــ تتضمن موقفين أو حادثتين، تبدوان وكأنهما منفصلتان، أو متداخلتان من حيث العنصر الرابط بينهما.

فالحكاية الاولى تتصل بجنود سليمان: من الجن والانس والطير، حيث يُشير النصُ القصصي الى انّه:

«حُشِرَ لِسُليمانَ جُنودهُ مِنَ الجِنِ والإنسِ والطيرِ، فهُم يُوزَعون».

و يُشير بعد ذلك الى الحادثة التالية:

«حتّىٰ إذا أتوا على واد النملِ.

«قالت نملةٌ:

«يا أيُّها النملُ أدخلوا مَساكِنكُمُ. لا يَحْطِمَنَّكم سليمانُ وجنودُه، وهم لا يشعرون.

«فَتَبَسَّمَ ضاحكاً من قولها.

«وقال:

«ربِّ أوزِعْني أنْ اشكرَ نعمتَك التي انعمتَ عليّ، وعلىٰ والدَيّ، وأن أعملَ صالحاً ترضاه. وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين».

هذه هي الحكاية الاولى من قصة سليمان .

وقد مهّد لها النصُ بفقرةٍ تُحدّثنا على النحو التالي :

« قال ــ أي سليمان ــ :

« يا ايّها الناسُ عُلّمْنا منطقَ الطير. وأُوتينا من كلّ شيء . إنّ هذا لَهو الفضلُ المبين » .

هذه الفقرة التي تُلخص موقفاً من المواقف ، هي التي تشكل عَصَباً فنّياً لقصتين متداخلتين ، لكنهما تنشطران الى واقعتين : احداهما تبدو منفصلةً عن الأخرى : واقعة الجيش الزاحف على واد النمل . وواقعة الطير أو الهدهد الذي تفقدّه سليمان ، وما استتلاه من القصة المتصلة بالملكة بلقيس ، وإسلامِها في نهاية المطاف .

إنّ الترابط الفنّي القائم بين حكايتي (النمل) و (الهدهد) ، ــ في قصة سليمان ــ يتمّثل في :

أ ــ أنّ الحكايتين تتعاملان مع أبطال ثانويين من غير الآدميين : (النمل) و (الهدهد) .

ب ــ انّ الحكايتين يجمعهما بطلٌ رئيسٌ واحدٌ هو : (سليمان(ع)) .

ج ــ انّ الحكايتين ، يتّم التعامل بين أبطالهما بلغةٍ خاصة يُتقنها سليمان(ع) بحسب منطق البطل غير الآدمي الذي يتعامل معه .

د ــ إنّ الحكايتين تطرحان ــ من خلال تعقيب النصّ عليهما ــ مفهوم (الشكر) على عطاء السماء الذي أشرنا إلى انّه يمثل (أفكار) القصة ــ قصة سليمان ــ . ففي حكاية (النمل) عقبّ سليمان على ادراكه لمنطق النمل ، قائلاً :

« ربّ أوزعني أن أشكر نعمتَك التي انعمتَ عليّ ... » .

وفي حكاية (الهدهد) عقّب سليمان على واقعة (العرش) الذي أحضره أحدُ الابطال ــ ونعني به عرش بلقيس ــ قائلاً :

« هذا مِن فضلِ ربّي ليبلوَني : أأشكرُ أم أكفرُ؟ ومن شَكَر فانما يشكرُ لنفسه ... » .

وأخيراً ، فان (التمهيد) الذي تصدّر الحكايتين ، يشكل وحده عنصراً رابطاً بينهما ، من خلال اشارة سليمان نفسه إلى انّه عُلّم منطق الطير، واشارته ــ وهذا هو العنصر الرابط ــ الى انه أوتيَ من كل شيء ، والى أنّ هذا هو الفضل المبين .

واذن : الترابط الفني القائم بين حكايتي (النمل) و (الهدهد) في قصة سليمان ، ... يبدو من الوضوح بمكانٍ كبير، ما دامت الحكايتان تخضعان لقيمٍ فكريّة متماثلة ، ... وما دامت عناصر القص : من وحدة الشخصية في الحكايتين ، ومن تماثل الابطال الثانويين في انتسابهم للجنس غير البشري ، وانبثاق لغة التفاهم بين سليمان والابطال الثانويين ... كلّ اولئك يمثّل عنصراً رابطاً بين الحكايتين ، بحيث يمكن القول الى أنّهما قصةٌ واحدة ، أو قصّتان متداخلتان ــ قصةٌ داخل قصّةٍ ــ .

وهذا كلّه ، من حيث البناء أو الهيكل القصصي ، لقصة سليمان بعامة .

وأما من حيث التفكيك بين القصتين ، ومن حيث عناصر القص من ابطال واحداث و بيئات ... فأمرٌ نبدأ الآن بدراسته : بادئين أولاً بحكاية (النمل) :

* * *

١ ــ حكاية النمل :

هذه الحكاية ، تجسّد حادثةً مفردة بسيطة ــ حسب المصطلح القصصي . كما تحوم على موقفٍ مُفردٍ بسيط ، قد ترتبّ على الحادثة المذكورة .

أما الحادثة فهي : جيش سليمان الذي زحَف على واد النمل .

يقول النص القصصي :

« وحُشِرَ لسليمان جنودُه من الجنّ والإنس والطير، فهُم يُوزَعون .

« حتى إذا أتوا على واد النمل ... » .

هذه هي الحادثة ، وهي ــ كما قلنا ــ بسيطةٌ مفردة تتمثل في : جيشٍ مجهّز زاحفٍ ، قد مرّ ــ خلال زحفه ــ على واد النمل .

ولقد أبْهَمَ النصُ تفصيلات هذه الحادثة ، ... فلم يذكر لنا أسبابَ الزحف ، ... كما لم يذكر لنا : الجهةَ التي يستهدفها الجيشُ من وراء زحفه ... وإنما اكتفى من التفصيلات بوصف قوى الجيش فحسب ، من حيث تشكيلتهُ ، فيما بيّنَ لنا انّه قد تشكّل من أصنافٍ متنوعةً هي : الجنُ والإنسُ والطير.

كما اكتفى من التفصيلات ، بوصف سمةٍ واحدةٍ من تحركاته ، هي أن قوى الجيش قد

انتظمت بنحوٍ يردّ أولُهم على آخرهم : بحيث تُدفع المؤخرةُ وتُوقَف المقدمة : بغية الحفاظ على تجمعه : من خلال تلاحُقِ وحَداته . وهذا ما عبّر عنه النصُ القصصي بقوله : « فهم يُوزعون » .

ونتساءل الآن عن السّر الفني الكامن وراء إبهام النص لتفصيلات الحادثة ، من حيث اختزاله لسبب الزحف ، والجهة التي يقصدها .

ونتساءل أيضاً عن السرّ الفني الكامن وراء تفصيله لتشكيلة الجيش أولاً ، ولانتظام وحَداتهِ ثانياً ، ومروره على وادِ النمل ، ثالثاً .

ولكنّ الاجابة عن هذه التساؤلات ، ينبغي ألا نعزلها عن التمهيد أو المقدمة القصصية التي تصدّرت قصة سليمان(ع) ، حيث قالت المُقدمة على لسان سليمان(ع) :

« يا ايّها الناسُ : عُلّمنا منطق الطير.

« وأُوتينا من كل شيء .

« إنّ هذا لهو الفضل المبين » .

هذا التمهيد القصصي ، يفسر لنا كلّ الاسرار الفنية وراء عمليات الاختزال أو التفصيل للحادثة .

فكل ما يُلقي الضوء على لغة التفاهم بين سليمان والابطال من غير الجنس البشري : سيجد له تفصيلاً ، وما عداه سيُختزل . وهكذا : كل ما يُلقي الضوء على ما وهبته السماء لسليمان « وأوتينا من كل شيء » سيجدُ له تفصيلاً ، وما عداه سيُختزل . والأمر نفسه فيما يتصل بالشكر على هذه النِعَم .

لقد اقتصر النصُ القصصي ــ في حكاية النمل ــ على وصف تشكيلة الجيش [جيش سليمان] وانتظام وحَداته : واختزل كل تفصيلٍ يتصّل بسبب تحركاته ، والجهة التي يقصدها .

والسرّ في ذلك ــ من حيث البُعد الفني ــ انّ النص في صدد سرد النِعَم التي وهبتها السماء لسليمان ، وتسخيرها كلّ القوى البشرية وغير البشرية لسليمان(ع) يدلّنا على هذا : التمهيدُ الذي اشار الى انّ سليمان(ع) « قد أوتيَ من كل شيء » .

وطبيعيّ ، أن يكون تشدُّد النص ، قائماً على إبراز هذا الجانب . ولذلك : ابرز النصُ

ـ في حكاية النمل ـ هذا الجانب، وسرد لنا تفصيلات الجيش الذي «أوتيَ من كل شيء» بحيث تشكّل من كلّ (الاصناف) من جنٍ وانسٍ وطير.

فالمألوف عادة، ان الجيوش تتألف من قوىً بشرية فحسب الا في نطاقٍ خاص يتصل (بالمعجز) وما تستهدفه السماء من التعريف بتدخلّها في المعارك، لصالح عبيدها المؤمنين، كما نعرف ذلك ـ على سبيل المثال ـ في المعارك الاسلامية التي حاربت (الملائكةُ) فيها الى جانب القوىٰ البشرية المؤمنة: مع ملاحظة انّ هذا التدّخل، لم يتّم إلاّ من وراء حجاب.

وخارجاً عن ذلك، فإنّ تشكيلة الجيوش، تظل منحصرة في القوىٰ البشرية.

هنا، في حكاية النمل ـ نجد أن تشكيلة الجيش قد أخذت طابعاً غير مألوف، هو: اشتراك الجن والطير إلى جانب القوىٰ البشرية.

وهذا يعني، ان سليمان(ع) «قد أوتيَ من كل شيء» كما صرّحت المقدمةُ القصصيةُ بذلك.

ومن هنا، يجيء التشّددُ والتركيز ـ من حيث البُعد الفني ـ على ابراز التفصيلات التي تتصل بهذا الجانب، وهو [الإيتاء من كل شيء]، و يُختزل ما عداه من التفصيلات التي تتصل بسبب الزحف، والجهة التي يقصدها. لأنّ النص ليس في صدد سرد اسباب الزحف وهدفه، وانما في صدد توضيح القوىٰ التي سخرّتها السماء لسليمان(ع).

و بهذا ينسجم (التمهيدُ) القصصي مع تفصيلات حادثة الزحف واختزالا تها.

* * *

والأمر نفسه، فيما يتصل بانتظام الجيش في وحداته المتماسكة: حيث شدّد النص على ابراز هذا الجانب أيضاً.

والسرُّ ـ فنّياً ـ من الوضوح بمكانٍ كبير، وراء هذا التشدّد.

فالجيش المؤلّف من قوىً متنوعة: بشرٍ، جنٍ، طيرٍ، لا مناص من تنسيق وَحَدَاته بنحوٍ يُحافظ ـ من خلاله ـ على تماسك الجيش. وهو امرٌ شدّد النصُ عليه، حتىٰ يُحيط المتلّقي علماً بمساندة السماء لسليمان في جيشه الذي يتطلّب لغة خاصة من التفاهم بين (أصنافٍ) لا تجمعها [وحدة اللغة] ولا التعامل المطلق أساساً.

فالجنُ له لغته الخاصة، وسلوكه الخاص. والطيرُ أيضاً له لغتُه الخاصة وسلوكه المتميّز. والبشر أيضاً له لغته وسلوكه. أمّا ان يُجمَعَ هؤلاء في تشكيلةٍ متماسكةٍ متفاهمةٍ متعاونةٍ، فأمرٌ يدعو الى الدهشة والعجب. وهو أمرٌ يحرص النصُ القصصي على ابرازه، حتى يجسّد فنّياً، ذلك الجانبَ الذي شدّد عليه ونعني به: أنّ سليمان «قد أوتيَ من كل شيء».

إذن: قد اتضح السّر الفنّي وراء السرد القصصي لبعض التفصيلات ــ في حكاية النمل، واختزاله لغيرها من تفصيلات الحادثة.

ولكننا، خارجاً عن الأسرار الفنّية وراء عمليات التفصيل والاختزال، يمكننا ان نستعين بالتفسيرات المأثورة، في سردها لتفصيلاتٍ قد اختزلها النص أو أبهمها للأسباب التي ذكرناها قبل قليل.

فالنصوص المفسرةُ، تسرد لنا ــ مثلاً ــ تفصيلاتٍ متنوعةً عن طبيعة التعامل بين هذه القوى الثلاث: الانس، الجن، الطير. فسليمان حينما يعتزم سفراً من الأسفار، كان يجمع ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ جنودَه من الطوائف المتنوعة، على بساطٍ تحمله الريح. وهذه الواسطة ــ كما هو بيّنٌ ــ تختصر كل الصعوبات التي تواجه الزاحفُ مثلاً.

وتضيف هذه النصوص، إلى انّ معسكر سليمان(ع) قد انتظمته مساحةُ مائة فرسخ، قد توزّع في اربعة أماكن بالتساوي: بحيث خُصص واحدٌ للانس، وثانٍ للجن، وثالثٌ للوحش، ورابع للطير.

وهناك تفصيلات أخرى نقف عليها في حينه، عندما نتحدث عن (البيئة) التي تحركت القصةُ فيها.

ولكن ما يعنينا الآن، هو: أن نعيد التأكيد على توضيح الأسرار الفنّية وراء سرد النص القصصي لبعض التفصيلات، وابهامه أو اختزاله لغيرها من التفصيلات... وهو أمرٌ تحدثنا به، فيما قلنا: أن النص يُشدّد على ما هو مذكورٌ في المقدمة أو (التمهيد) القصصي، و يدع ما سواه: بُغية أن يبلورَ لدى المتلّقي [الهدفَ الفكري] وراء القص، ... و بغية أن يتحقق التلاحمُ الفني بين أجزاء القصة: بحيث يكون كلُ جزءٍ منها، متصلاً بالجزء الآخر. وبمثل هذا التلاحم يُحقق النصُ إمتاعاً فكرياً وجمالياً للُمتلقي.

* * *

قلنا انّ حكاية (النمل) تشتمل على حادثة مفردةٍ بسيطة هي جيش سليمان(ع) : المجهّز، الزاحف ... وقلنا أيضاً، انها تشتمل على موقف مفردٍ بسيطٍ .... وقد تحدثنا مفصلاً عن (الحادثة)، وصلتها فنياً بالمقدمة القصصية التي اشارت الى انّ سليمان(ع) « قد أُوتي من كل شيء » وموقع عمليات التفصيل والاختزال من المقدمة القصصية المذكورة.

أما الآن، فنتجه إلى (الموقف) المفرد البسيط في هذه الحكاية، لنرىٰ موقعها الفني من القصة.

إنّ (الموقف) يتمثل في طبيعة الاستجابة الصادرة من (النملة) عندما مرّ سليمان(ع) على واد النمل. ثم، في استجابة سليمان(ع) لهذا الموقف.

لقد مرّ سليمان(ع) على واد النمل :

أمّا، لماذا مرّ سليمان(ع) على الواد المذكور؟ فهذا أمرٌ قد أبهمه النصُ أيضاً، واكتفىٰ السردُ بذكر موقف النملة من زحف الجيش، وموقف سليمان(ع) من ذلك.

هنا، نكرّر أن النص يستهدف انارةَ موقفٍ محدّد قد ذكرته المقدمة القصصية عندما أشارت إلى انّ سليمان قد « أوتي كل شيء » والى انه « عُلّم منطق الطير »، وإلى انّ هذا (فضلٌ) أو عطاء وهبته السماء لسليمان(ع).

ومما لا شك فيه انّ ادراك منطق النمل، يظل متصلاً بتلك المقدمة التي قالت بتعلّم منطق الطير.

وبالرغم من ان التعلّم المذكور، سيلقي بانارته الكبيرة على حكاية الهدهد، وهي الحكاية الثانية من قصة سليمان ... بالرغم من ذلك، فإن الانارة تُلقي بظلالها على حكاية النمل أيضاً ما دام الجنس غير البشري يمثل عنصراً مشتركاً في عملية التفاهم اللغوي.

يُضاف الى ذلك، أن سليمان(ع) قد عقبّ على موقف النملة التي حذرت رفيقاتها من تحطيم سليمان(ع) وأمرت بدخولها الى مساكنها ... قد عقب سليمان(ع) على ذلك بقوله :

« ربّ أوزعني أن اشكرك نعمتك ... ».

ومما لا شك فيه، ان هذا (الشكر) للسماء، له صلته بالمقدمة القصصية التي اشارت الى [الفضل المبين] من السماء لسليمان(ع).

إذن : الموقف الذي تضمنّته حكاية النمل، يظل من حيث التفصيل أو الاختزال، على

علاقة فنية بالتمهيد القصصي : تماماً كما لحظنا ذلك في حادثة زحف الجيش وتشكيلته وتماسك وحداته المنتظمة .

* * *

وخارجاً عن البناء الفني المذكور، لكلٍ من الحادثة والموقف اللذين تضمنتهما حكايةُ النمل ، ... فإنّ متابعتنا لملابسات الموقف ، تكشف عن مزيدٍ من الإمتاع الفني والفكري لهذا الموقف ، و بخاصة إذا أنسقنا مع التفصيلات التي ذكرتها نصوص التفسير .

إنّ المرور على الوادي نفسه ، يظل حادثةً ممتعةً فنياً ، اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان النص في صدد تعريف المتلقي بان سليمان(ع) قد عُلّم منطق كل شيء .

وفي تصورنا ان انتقاء (النمل) دون غيره من الدوآب على الأرض ، يفصح عن إمتاعٍ له قيمته ، اذا أدركنا ان هذا الحيوان قد انُتقيَ وهو بحجمه الصغير جداً ، لكي تتعمّق قناعةُ المُتلقي بان تعلّم منطق كل شيء ، قد استغرق حتى منطق النمل . هذا فضلاً عن ان (النمل) نفسه ــ فيما يحدّثنا علُم النفس الحيواني ــ له سلوكُه المتميّز ، المُدهش ، المثير ، في تحركاته ، وادراكه ، والتقاطه للطعام ، و بناء مساكنه وما الى ذلك .

المهّم ، ان انتقاء (النمل) نفسه ، يظل مصحوباً بامتاعٍ يتحسّسه المتلّقي دون ادنىٰ شك .

كما ان الاستجابةَ التي صدرت منه ، تفصح عن قيمةٍ فكرية ، تلفت انتباه المتلّقي أيضاً .

فمن المعروف أن الحيوانات تفترق عن الآدميين في استجابتها للدوافع الحيّوية الموروثة بنحوٍ اشدّ من استجابتها للدوافع النفسيّة .

ولعل ابرز دوافعها الحيوية ــ كما لاحظ ذلك علماء نُفس الحيوان ــ هي دوافع الطعام والجنس والدفاع .

وقد ابرز النصُ القصصي : الدافعَ الأخير لدىٰ النمل ونعني به : غريزة الدفاع ، متمثلاً في تحذير النملة رفيقاتها من الهلاك . كما أبرز في الآن ذاته عنصراً نفسياً لدىٰ الحيوان ، هو : عاطفته الجمعية ، ... متمثلةً في تحذير النمل بأجمعه ، وليس في عاطفة فردية تخص الذات لوحدها .

ومما لا شك فيه إنّ ابراز مثل هذه العناصر، فضلاً عما يصاحبه من إمتاع جمالي ونفسي ــ من حيث كونه يُشبع الدافعَ الى الاستطلاع ــ فانه ينطوي ايضاً على قيم فكرية تتصل بغريزة الدفاع عن الذات، و بأهمية التعاطف بين النوع.

* * *

وقبل ان نغادر حكاية النمل، الى الحكاية الثانية في قصة سليمان(ع)، ... نودّ أن نلفت انتباه المُتلّقي إلى ظاهرة فنّية قد استوقفت بعض المفسرين، حينما ألمح إلى ان جنود سليمان كانوا ركباناً ومشاة، لا أنّ الريح، كانت تحملهم، لأن السمةَ الأخيرة لا تستتلي الحذر من الجنود ما داموا في الجوّ.

وفي تصورنا، أنّ النص لم يكن في صدد تحديد الجو أو الأرض، بقدر ما هو في صدد الحديث عن تنويع القوى وانتظامها: مع انّ طبيعة القوى المشتركة في الجيش من جنٍ وطير، تتطلب تحركاً في الجو وفي الأرض، ... هذا الى ان بعض النصوص المفسرة، أشارت الى المساحة التي انتظمت معسكر سليمان(ع)، ... ولا بد أن تكون هذه المساحةُ، ارضيةً وليس جوّية.

ومع أن بعض انماط النمل يطير بجناحين أيضاً، مما يعزّز إمكان التحذير، ... إلاّ أنّ الذهاب الى تحركات الجنود جواً وأرضاً، يظل أقربَ إلى طبيعة الحادثة من التحرك في الأرض فحسب: سوءاً كان التحرك دائمياً أم مؤقتاً يتراوح بين الأرض والجو من حينٍ لحين.

أقصوصة بلقيس:

كانت الحكاية الاولى في قصة سليمان(ع) هي حكاية النمل. وقد أوضحنا في حينه تداخل هذه الحكاية مع الحكاية الجديدة التي نعتزم الآن: الحديثَ عنها، ونعني بها: حكاية بلقيس، أو حكاية الهدهد الذي كان السببَ وراء اكتشاف هذه الشخصية النسوية.

ولا حاجة بنا الى توضيح البناء الفني لهذه الأقصوصة، من حيث صلتها بالمقدمة أو التمهيد القصصي الذي تصدّر قصة سليمان(ع)، ... ما دمنا نتذكر جيّداً انّ ذلك

(التمهيد) قد طَرَحَ ثلاثة مفاهيم هي : «تعلُّم منطق الطير» و «إيتاء سليمان من كل شيء» و [الإلماح الى نعم السماء على سليمان ــ إنّ هذا لهو الفضل المبين] .

هذه المفهوماتُ الثلاثة ، قد بيّنا صلتَها بحكاية النمل. وأمّا صلتها بحكاية الهدهد فمن الوضوح بمكانٍ كبير.

فتعلّمُ منطق الطير، له علاقته الكبيرة بفهم منطق الهدهد الذي دلّ سليمان(ع) على بلقيس . وايتاء سليمان من كل شيء ، ثم الاقرار بهذا الفضل : سيُحدّثنا سليمانُ نفسهُ بذلك ، حيث يعقّب بقوله : «هذا من فضل ربّي ...» ، عندما يستقر عرشُ بلقيس عند سليمان(ع) .

إنّ الجديد الذي ينبغي أن نقف عنده الآن هو: بناء هذه الأقصوصة من حيث معماريُتها الداخلية ، وخطوطها المتنوعة التي قام عليها هيكلُ الأقصوصة .

ولكن قبل ذلك ، يتعيّن علينا أن نشير، الى انّ هذه الحكاية تفترق عن سابقتها من حيث كِبَرُ حجمها ، وتنوع المواقف والأبطال فيها ، واشتمالها على ما فيه المزيد من الدهشة ، والطرافة ، والإثارة ، والإعجاز.

* * *

تبدأ الأقصوصةُ على النحو التالي :

«وتَفَقَّدَ الطيرَ.

«فقالَ :

«مالي لا أرى الهُدهدَ ، أم كانَ من الغائبين ؟؟

«لأُعذّبنّه عذاباً شديداً ، أو لأذبحنه ، أو ليَأتيني بسلطانٍ مُبين» .

هذه البداية تُشبه البدايةَ التي لحظناها في حكاية النمل ، من حيث أنّ النص قد أبْهَمَ السببَ الكامن وراء عملية التفقد فحسب مع الإستجابة الغاضبة لدى سليمان(ع) .

وما قلناه هناك ، نقوله هنا من أن عملية اختزال السبب وراء التفقد ، ليست مستهدفةً لدى النصِ ، بقدر ما يستهدفُ النصُ إبراز الحادثةِ ذاتها ثم : الموقف الذي استجاب له سليمان(ع) ثانياً . وذلك لأسباب فكرّية أوضحناها في حينه .

غير انّ المتلّقي بمقدوره أن يستخلص من أنّ سبّب تفقد الطير قد يعود الى طبيعة تحركات

سليمان الذي سخرت السماء له : الجنّ والإنسَ والطيرَ، وكلَّ شيء ، ... وإلى ان ظاهرة (الأسفار) تشكّل طابعاً مميّزاً لتحرّكات سليمان : بخاصة ان حكاية (النمل) التي صاحبها زحفُ الجنود ، قد غلفتها ظاهرةُ (السَفَر) كما لحظنا .

على انّ النصوص المفسرّة قد أوضحت هذا الطابعَ ، حينما ألمحت الىٰ انّ سبب تفقّدِ سليمانَ للطير، عائدٌ إلى انّه احتاج الى الهدهد ليدّله على الماء في سَفَره .

وقد رُويَ عن الامام الصادق(ع) ــ عبْر تعقيبه على هذا الجانب ــ انّ الهدهد يرىٰ الماء في بطن الأرض.

وهذا يعني أنّ عملية التفقد لها سِماتُها الجماليةُ والموضوعيةُ التي تفتح أمام المُتلّقي آفاقاً جديدة من التذوق الفني للنص ، واستثمار قيمه الفكرية .

المهّم ، ان سليمان(ع) يبدأ بتفقّد الطير الذي سخرّته السماء لهذه الشخصية . و يبدأ بتفّقد الهدهد بالذات ، ما دام الموقفُ يتطلبّ هذا النمطَ من الطيور.

لكنّ المُتلّقي يتساءل من جديد : لماذا أبهَمَ النصُ هذه الخصيصة التي يتميّز الهدهدُ بها ؟

ومن جديدٍ نُجيب : انّ هدف الحكاية هو: ابراز عملية التسخير وليس خصائص البطل الذي سخرّته السماء . مضافاً الى ذلك ، انّ السماء تعتزم لفت الإنتباه الى انها ــ أي السماء ــ قد أتاحت لسليمان من عمليات التسخير ما لم يحلم بها سليمان(ع) نفسه . فلسوف نرىٰ في الجزء التالي من الأقصوصة انّ الهدهد الذي تفقده سليمان ، وهدّده بالعذاب أو الذبح ... هذا الهدهد ، قد سخرته السماء لسليمان(ع) ــ من دون علمه ــ ليقوم بمهّمة ضخمة يتطلّع اليها سليمانُ كلَّ التطلع ، ألا وهي : عثوره على مدينة سبأ وملكتها بلقيس .

ومن الواضح ــ من حيث البُعد الفنّي لهذه الحادثة ــ أنّ النص عندما أبهَمَ مهّمة الهدهد ، إنما جَعَلنا ــ نحن المتلقّين ــ نُدرك القيمةُ الكبيرة لعطاء السماء ، بحيث انها لم تسّخر لسليمان كلّ القوىٰ فحسب ، بل انها سخرّت له ما لم يُفكّر هو بتسخيره .

وهذا الهدف الفكري ، يشدّد النصُ عليه كلّ التشدّد ، ما دام النص ــ أساساً ــ قد وظّف القصّة بأكملها ــ و بشطريها : حكاية النمل والطير ــ لهذا الهدف ، كما لحظنا .

و يضاف الى ذلك كلّه أيضاً : انّ النص بإبهامه حادثّة السفر وخصيصة الطائر، انما

تَرَكَ للمُتلقي بأن يستخدم ذائقته الفنية في اكتشاف الدلالة، واستخلاص الظواهر، حتى يحققَ بذلك قدراً اكبرَ من الإمتاع الجمالي.

لقد بدأت حكايَة الهدهد، بتفقد سليمان(ع) لهذا الطائر، حيث اوضحنا خصائص هذه البداية القصصية.

والآن: لنُتابعْ عملية التفقد المذكورة، وما سحبته من الاستجابة لدىٰ سليمان(ع).

لقد تساءل سليمان أولاً:

«ما لي لا أرىٰ الهدهد؟».

ثم تساءل: «ام كان من الغائبين؟».

ثم توعّده ــ ثالثاً ــ فقال:

«لأعذّبنه عذاباً شديدا».

ثم توعّده بنحو أشدّ حينما هددّه بالذبح، عندما قال:

«أو لأذبّحنه».

ثم استدرك ذلك، فقال:

«أو ليأتيني بسلطانٍ مبين».

إنّ هذه الاستجابة لدىٰ سليمان(ع)، مرّت بمراحل خمسٍ من الاستجابة، متراوحةً بين الاستجابة المتفقدة، والمتوعّدة، والمستدركة.

والآن: ماذا نستخلص من هذه المراحل المستجيبة لدىٰ سليمان(ع)؟ وصلة ذلك بشخصيته؟ ثم: صلة ذلك بمهمة التسخير التي هيأتها السماء لسليمان(ع)؟ وصلة ذلك أخيراً بالهيكل الهندسي للأقصوصة.

* * *

مما لا شك فيه، انّ سليمان(ع) كان علىٰ صوابٍ تام في كلّ مراحل الاستجابة التي اجتازها.

بيد ان عمليّة التهديد التي صدرت منه، من الممكن أن تُثير تساؤلَ المتلقي في هذا الصدد.

لكننا نُجيب: انّ السماء ــ وهي تسرد لنا قصص الصفوة من عبادها ــ تدّلنا من

حين لآخر، إلى انّ هذه الشخصيات المصطفاة لا تصوغها السماء الاّ في نطاق محدّد بحيث لا تُطلعها كلَّ ملامح الغيب، بل تخفي عليها بعض الملامح، وتُبرز بعضاً آخر: لحكمة يتطلّبها الموقف.

وحينئذٍ من الطبيعي أن تكون استجابةُ البطل محددة بقدر حجم الغيب الذي اطلعته السماءُ عليه.

ومن هنا قلنا، ان استجابة سليمان(ع) في مراحلها الخمس المذكورة قد اتسمت بالسوّية: بما في ذلك: سمة التوعّد.

ويمكننا ملاحظة ذلك بوضوح، إذا تابعنا هذه المراحل من الاستجابة:

١ ــ الاستجابة الاولىٰ:

وتتمثل في عملية [تفقّد الطير] وهذه العملية لها مسوغّاتها الطبيعية دون ادنىٰ شك. فما دام سليمان في صدد السفر، وفي صدد معرفة الأرض التي يقطعها: فيما يتصل بالماء ومعرفة مكانه من الأرض لأسبابٍ تتطلّبها تحركاتُه التي عهدتها السماءُ إليه.

٢ ــ الاستجابة الثانية:

وتتمثل في قوله: «ام كان من الغائبين». وواضح، أن هذا التساؤل له مسوغاته أيضاً.

فما دامت السماء قد أمرت الطيَر بأنْ يخدم سليمان، حينئذٍ من حق سليمان أن يتساءل عن سبب غيابه، وتمرّده على الطاعة.

٣ ــ ٤ ــ الاستجابة الثالثة والرابعة:

وتتمثّلان في قوله: «لاعذّبنه عذاباً شديدا» وفي قوله: «أو لأذبحنه».

وبيّنٌ أيضاً، انّ هذا التهديد يترتّب على تصورّ سليمان(ع) بان الطائر قد تمرّد على أوامر السماء. ومَن يتمرد على مثل هذه الاوامر، يستحق العقاب دون ادنى شك.

أمّا تراوح الاستجابة المهدّدة بين العذاب والقتل، فواضحٌ أيضاً من حيث طبيعة التركيب الآدمي في الاستجابة. فالشخصية عندما تلحظ مفارقةً من المفارقات عند الآخرين، حينئذٍ تبدأ باستجابة تتوعّد على ذلك بحسب حجم المفارقة وانعكاسها على شخصية المستجيب: فقد تبد باستجابة غاضبة الى حدٍّ ما، ثم يتضاعف احساسُها بعظم

المفارقة فتستجيب بنحوٍ أشدّ... وهذا ما طَبَعَ سلوكَ سليمان عندما غضبَ الى حدٍ ما فتوعّد بالعذاب، ثم تضاعفُ إحساسه بعِظم المفارقة لدى الطائر، فتوعّده بالذبح.

٥ ــ الاستجابة الخامسة:

وتتمثل في قوله: «أو ليأتيّني بسلطان مبين».

ومما لا ريب فيه، انّ هذه الاستجابة تلخّص لنا موضوعية سليمان في موقفه من الطائر. فهو في زحمة غضبه على تمرّد الطائر، لم يخرجه هذا الغضب من الحق، بل ترك لتأملاته الموضوعية بشقِ طريقها الى الأمام: حيث احتمل ان يكون للطائر عذرٌ مقبول في تخلّفه عن الركب. ولذلك، استدرك سليمان(ع)، وقال: «أو ليأتيّني بسلطانٍ مبين».

وهذا الاستدراك ــ من حيث معمارية القصة ــ له أهميتهُ الفنيةُ الكبيرة في صياغة النص القصصي الذي نحن في صدده. فقد جعله النصُ آخر مراحل الاستجابة لدى سليمان. ثم جعل الاستدراك مُبهماً: بحيث لا يستطيع المتلقي أن يحكم لصالح أحد الطرفين. فقد يكون للطائر عذره فعلاً، وقد لا يكون له العذر.

بيد انّه في الآن ذاته: عندما يجعل النصُ هذه النهاية مفتوحةً: حينئذٍ، فإن الاجزاء اللاحقة من القصة، هي التي تتكفل بتقديم الجواب:

وفعلاً: سنلحظ أنّ هذه الاستجابة الاخيرة ــ أي استدراك سليمان ــ ومطالبته بتقديم العذر من قِبَلِ الطائر ــ سيُلقي بانارته على الجزء اللاحق من القصة، بحيث سيتبيّن للمتلقي بأن الطائر كان معذوراً كلّ العذر في غيابه.

لقد بدأت حكايةُ الطائر بتفقّد سليمان(ع) وتوعّده للهدهد، ثم: استدراكه هذا التوعّد بقوله: «أو ليأتيّني بسلطانٍ مبين».

و بهذا الاستدراك ينتهي القسم الاول من الأقصوصة، و يبدأ قسمُها الآخر.

ومثلما قلنا: فإن القسم الاول من الاقصوصة، علّق تنفيذ التهديد على تقديم عذرٍ يُبيّنه الطائر لسليمان.

وها هو الطائر، يتقدّم فعلاً بعذرٍ مشروع، لا أنّه يُقنع سليمان فحسب، بل انه يدخل في الصميم من تطلّعات سليمان وآماله التي يصبو الى تحقيقها.

وها نحن نلحظ انّ الطائر قد تقدم بنبأٍ خطيرٍ كل الخطورة، على هذا النحو الذي يسرده النص:

« فمكثَ غيرَ بعيدٍ .

« فقال :

« أحطتُ بما لم تُحط به ... » .

إنّ الطائر يتقدم إلى سليمان(ع) بنبأ لم يعلن عنه مباشرة بل جعله مسبوقاً بأنه ينطوي على إحاطةٍ بشيءٍ لم يُحط حتى سليمان(ع) به .

وواضح ، ان مثل هذا التمهيد للنبأ ، وتحسيس سليمان بانه نفسُه لم يُحط علماً بالنبأ ... هذا النحو من الإخبار له أهميته الفنّية في الاجابة على موقف سليمان : بحيث يتوافق والتهديد الذي صدر منه ، أي : انّ الاجابة ستنصبّ ماء على اللهيب الذي افرزه الغضب .

وقبل أن نتابع تفصيلات النبأ الذي قدمّه الطائر ، لا مناص لنا من تذكير المتلّقي بالأهمية الفنية أيضاً ، لهذه الظاهرة : ظاهرة إحاطة الطائر علماً لم يُحط به حتى سليمان : حيث سبق أن أوضحنا أنّ هذه الظاهرة تنطوي ــ فضلاً عما تقدّم ــ على تحسيسنا بعِظَم العطاء الذي منحته السماء لسليمان ، بحيث تدفقت عليه بنحوٍ لم يحتسبه . فما دامت السماء قد سخرّت له كلُّ شيء : إذن ، فلتسّخرْ له ما لم يخطر بباله ، لتُسخّرْ له الطائر الذي تطوّع بمهمةٍ لم يكّلفْ سليمانُ بها الطائر ...

* * *

والآن : ما هو النبأ الذي يبدأ القسمُ الآخرُ من قصة سليمان(ع) ، به ؟

إنّه حكايةُ بلقيس ...

هذه الحكايةُ بدأتْ على هذا النحو الذي ينقله الطائرُ لنا :

قال الطائر ، مخاطباً سليمان :

« جئتُكَ من سَبَأٍ بنَبَأٍ يَقين .

« انّي وجدتُ امرأةً تملكهم . وأُوتيت من كل شيء .

« ولها عرش عظيم .

« وجدتُها وقومَها يسجدون للشمسِ من دون الله .

« وزّينَ لهُمُ الشيطانُ أعمالهم . وصدّهم عن السبيل . فهُم لا يهتدون » .

إنّ البطلُ الذي ستحوم عليه أحداث الأقصوصة ومواقفُها هو: (بلقيسُ) التي ابْهَمَ النصُ إسمَها . وفصلَ مُلْكها وعقيدَتها .

هذه الملكة تُقيم في مدينة (سَبَأ) . وقد أُوتيتْ من كل شيء .

هنا ، ينبغي ان نلتفت إلى أحد الخُطوط الهندسية لبناء الأقصوصة . فقد سبق للنص أن أخبرنا أنّ سليمان(ع) قد « أُوتي من كل شيء » ... وها هو الطائر يُخبرنا أنّ بلقيس قد «أوتيت من كل شيء » ...

تُرى : هل أنّ الأشياء التي اوتيَ بها سليمانُ ، هي ذاتها التي أوتيت بلقيس بها ؟

ان الأشياء التي تملكّها سليمان قد سخرّتها السماء بنحوٍ معجزٍ... في حين انّ الاشياء التي تملكّتها بلقيس يسمها طابَعُ الألفة ... وهذا الفارقُ بينهما سيُستخلَصُ بوضوحٍ ما بعده وضوحٌ . انّه عمليّة تذكيرٍ للمُتلّقي بقيمة الشخصيّة التي تتعامل مع السماء ، وافتراقها عن الشخصية التي تتعامل مع الأرض . ان سليمان(ع) يتعامل مع الله [فَيُؤتىٰ من كل شيء] . وبلقيس تتعامل مع الأرض [فتُؤتىٰ من كل شيء] أيضاً : ولكن ، كم هو الفارق بين الشيء الذي أُتيحَ لسليمان(ع) ، والشيء الذي أُتيحَ لبلقيس ؟؟

* * *

على اية حال ، ان الطائر رسَمَ لسليمان(ع) شخصيةً بلقيس ، من انّها ملكةٌ ، قد أوتيت من كل شيء . وشدّد على وصف العرش الذي تملكه قائلاً عنه أنه [عرش عظيم] .

وهذا من حيث السمةُ الخارجية للبيئة التي تتحرك الملكةُ فيها .

أما من حيث السمةُ الداخلية ، فقد غلفتّها أحطّ السمات ، ألا وهي : عبادة الشمس .

إذن : لا قيمةَ البتة لهذا المُلك الذي يُجسّد حياة عابرة ، ما دامت غير مرتبطة بالتعامل مع الله .

والطائر نفسه ، قد أدرك تفاهة هذا الملك ... مثلما أدرك مدىٰ المفارقة التي تنطوي عليها عقيدةُ الملكة ، ومدىٰ الضلال الذي غلفّها وقومَها ...

لقد ادرك الطائر هذه المفارقات الضخمة ، مستنكراً إيّاها كل الاستنكار... حيث نسَبَ سلوكَ الملكة وقومَها إلى الشيطان ، فقال : « وزيّن لهم الشيطان أعمالَهم » .

واوضحَ انه سلوك مجانبٌ للحقيقة ، لسبيل الحق ، فقال : « فصدّهم عن السبيلْ » ،

واوضح انه سلوك لا يهتدي الى الحق، فقال: «فهم لا يهتدون».

انّ ما يهمّنا التعقيب عليه الآن هو: انّ النص قد اوكلَ مهمّة التعريف بشخصية الملكة وقومها ــ من حيث ضلالهم ــ أوكل ذلك الى شخصية اخرى هي (الطائر)، دون ان يتدخّل النص بهذه المهمة مباشرة، ودون ان يجعل مهمة التعريف لشخصية آدمية...

والدلالة الفنيّة لمثل هذا التعريف واضحةٌ تماماً، اذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ ادراك حتى الشخصية الحيوانية لمفارقة السلوك غير المرتبط بالسماء، إنما يكشف عن مدى التخلّف الذهني لدى هؤلاء الذين لم يعوا الحقيقة. مضافاً الى ذلك، انّ إجراء الحق على لسان أحد الأبطال، اشدّ تأثيراً ــ في حالات خاصة ــ من المباشرة.

* * *

عندما أخبَر الطائرُ سليمانَ(ع) بنبأ ملكة سبأ وما هي عليه وقومُها من الضلال... عندها خاطبَ سليمانُ(ع) الطائرَ، قائلاً:

«سننظر أصدقتَ أم كنتَ من الكاذبين».

وإلى هنا، لا تزال قصة الملكة بلقيس، محفوفة بعنصر التشكيك بالنسبة الى سليمان(ع) وموقفه من الطائر الذي تفقدّه، وطالبه بإقامة الدليل على صحة دعواه في غيابه عن جند سليمان(ع).

أما وقد قدّم الطائرُ عذرَه في الغياب، فحينئذٍ لا يزال سليمان متحفّظاً في تصديقه لهذه الدعوى.

وتبعاً لذلك يقدّم سليمانُ للطائر إقتراحاً يستكشف من خلاله صحةَ الأنباء التي زوّد الطائرُ بها سليمانَ.

والاقتراح الذي قدمّه سليمان(ع)، يمثّله الحوارُ التالي: حيث خاطب سليمانُ الطائر، بقوله:

«اذهبْ بكتابي هذا. فألقه إليهم. ثم تولَّ عنهم: فانظر ماذا يرجعون».

هنا، ينبغي أن نقف على الأسرار الفنية لهذا الحوار، وما انطوى عليه من وظائف في عملية تطوير الاحداث، وفي استثارة عنصر التشويق والمماطلة، في استكشاف ما أبهمه النص.

فالملاحَظ ، ان اقتراح سليمان محفوفٌ بضبابيّة كثيفة ، لا يكاد يبين للمُتلّقي ايّ خطٍ محدَّد فيها . فالمُتلّقي يتساءل : ترىٰ ما هو محتوىٰ الكتاب الذي أرسله سليمانُ بوساطة الطائر ؟؟ هل انّ الكتاب له علاقة بسلوك الطائر : من حيث كونه كاذباً أو صادقاً في دعواه ؟؟ وإذا كان الأمرُ كذلك ، فما هو ياترىٰ مضمون الكتاب ، و باية لغةٍ صيغت فقراتُه ؟

ومما لا شك فيه ، ان المتلّقي على حقٍ في تساؤله المذكور ، لانّ النص القصصي نفسه وضعه في هذا الموقف المتساءل ، لسبب واضح كلّ الوضوح ، ... وهو انّ سليمان (ع) خاطب الطائر بقوله : « سننظر أصدقتَ أ كنتَ من الكاذبين » ... وهذا يعني ان مضمون الكتاب سيحوم على استكشاف السلوك الصادق أو الكاذب لدىٰ الطائر .

وتوقعات المتلقي ــ تبعاً لما تقدم ــ ستحوم على جملةٍ من الافتراضات ، منها : ان الكتاب موجّه الى الملكة وقومها ، والى انه يتضمن أسئلةً ما ، تتطلب مجرد اجابةٍ عليها ، حيث يكشف الجواب عن وجود مثل هذه الدعوىٰ التي ادّعاها الطائر ... غير ان الغموض يظّل يلفّ الموقف بالنسبة الى مضمون الكتاب وليس مجرد إرساله .

وعلى اية حال ، فان النص بهذه الصياغة من الحوار حقّق جملةً من الاستجابات الفنّية في عملية التذّوق القصصي ، منها : حمل المتلّقي على المساهمة في عملية الاستكشاف بنفسه . ومنها : تفجير عنصر المماطلة والتشويق في أعماقه لمتابعة مصير الطائر ودعواه في عملية الصدق والكذب ، وفي عملية التعرّف على الاحداث نفسها . ومنها ، تحقيق عنصر الاقتصاد اللغوي في عملية القص الذي تتطلبّه طبيعةُ الأقصوصة ، من حيث كونها تعتمد التركيز ، واختزال التفصيلات .

* * *

على اية حال ، ... إنّ النص القصصي سرعانَ ما يحيط المتلّقي بمحتويات الكتاب ، ... ولكن من خلال حوارٍ آخر ــ وليس من خلال السرد القصصي ــ .

وهذا الحوار الجديد يُجريه النص على لسان الملكة بلقيس : من خلال حوار يقوم بينها و بين مستشاريها على النحو التالي :

« قالت :

« يا ايّها الملأُ ، إنيّ أُلقيَ إليَّ كتابٌ كريم إنّه من سليمانَ ، وانّه : بسم الله الرحمن الرحيم .

« ألاّ تعلوا عليّ ، وأتوني مسلمين .

قالت : يا أيها الملأ أفتُوني في أمري ، ما كنتُ قاطعةً امراً حتى تشهدون » .

إن هذا الحوار ، حافلٌ بدوره بأسرار فنّية بالغة الخطورة في عملية الاستكشاف لطبيعة الأحداث التي أبْهَمَها الحوارُ السابق : خطاب سلمان . وفي عملية استكشاف محتو ياته التي تشوّق المتلّقي إلى معرفتها .

فقد عرف المتلّقي ان الكتابَ يتصّل بمهمة الرسالة اضطلع سليمانُ بحملها إلى الآدميين ، ألا وهي : الدعوة إلى الاقرار بوحدانية الله .

كما عرف المُتلقي أن مسألة صدق الطائر أو كذبه قد تُجووزت الى حقيقة ما أخبر به الطائر ، أي : ادركَ تماماً صدقَ الطائر ، وتجاوزها الى معرفة طبيعة الاستجابة التي صدرت عن بلقيس .

و بيّنٌ ، انّ النص قد استغنىٰ عن إقحام هذه التفصيلات ، في كتاب سليمان ، أو في صياغة سرد يتضمنها ، ... ليس في تحقيق عملية التركيز القصصي فحسب ، بل في عملية تحقيق عنصر المماطلة والتشو يق ، وفي عملية استكشاف المتلقي بنفسه ملابسات الموقف وتفصيلا ته .

والحق ، انّ المتلقي مدعو ــ من جديد ــ الى تأمل هذين الحوارين : كتاب سليمان وتشاوُر بلقيس مع قومها ، ... مدعوّ الى تأملهما بدقة ، لاستكشاف ما ينطو يان عليه من أسرار فنيّة في عملية لمهّما لجملة من الوظائف التي تتطلب اكثر من سرد واكثر من حوارٍ واكثر من تعقيبٍ : بغية إنارة الموقف . لكن النص أنار كل تلكم المواقف والاحداث بحوارين : تطورت الاحداث من خلالهما ، واستكُشفت دعوىٰ الطائر من خلالهما ، واستكشف مضمون الكتاب ، وموقف بلقيس من خلالهما .

عندما تسّلمت بلقيس ملكةُ سبأ كتابَ سليمان(ع) ، جمعت مستشاريها ، وأخبَرتهم بذلك :

« انيّ أُلقيَ اليّ كتابٌ كريم . انّه من سليمان . وانه : بسم الله الرحمن الرحيم ... ألاّ

تعلوا عليّ وأتوني مسلمين » .

ثم : طلبت منهم أن يتخذوا قراراً في هذا الصدد :

« قالت : يا ايّها الملأ أفتوني في أمري . ما كنت قاطعةً أمراً حتى تشهدون » .

و يُلاحَظ هنا ، أنّ الملكة لم تتسرّع في رفض الدعوة أو تقبُّلها ، وانما طلبت المشورة من القوم .

و يُلاحظ ثانياً ، ان مستشاريها أنفسهم لم يجرأوا على الرفض المباشر ، بل قالوا :

« نحنُ أُولوا قوةٍ وأولوا بأس شديد . والأمر إليك ، فانظري ماذا تأمرين » .

و يلاحَظ ثالثاً : انّ الملكة في ردّها على القوم لم تجرأ أيضاً على الرفض . بل التجأت الى عملية اختبار قبل ان تتخذ قراراً حاسماً .

ولذلك قالت :

« انّ الملوك إذا دخلوا قريةً أفسدوها . وجعلوا أعزّةَ أهلها اذلةً . وكذلك يفعلون .

« وانيّ مرسلة إليهم بهدّية . فناظرةٌ بِمَ يرجع المُرسلون » .

انّ ما يهمنا الآن ، هو أن نشير الى انّ عملية التردد ، تفرضها طبيعةُ الكتاب الذي أرسله سليمان(ع) ، وطبيعةُ الموقف الذي تصاحبه مُلابسات ، يبدو أنّها على صلة بالتعرّف المسبق على شخصية سليمان .

أما الكتاب : فبغضّ النظر عن الاستجابة التي يمكن ان تصدر حياله عند القوم ، فان تصديره بسمة [الرحمان الرحيم] ، كافٍ في التحسيس بانّ الدعوة الى وحدانية الله ، تقترن بما هو في صالح الآدميين ، لانه مصحوب بسمة (الرحمة) التي يتطلّع إليها البشر في كل انماط سلوكهم .

ومن هنا ، فان ايّ ردّ على الكتاب لا بدّ أن يتسّم بالتحفّظ في عمليّة الرفض إذا كان صاحبُ الرد قد غلّفه سلوك متمردّ كعبادة الشمس ونحوها .

مضافاً الى ذلك ، فان لغة التهديد التي طبعت الكتابَ ، قد غُلّفت بغلالة لا تصاحبها القسوةُ أو العنفُ الذي يلجأ اليه الأرضيون عادة .

هذا إلى انّ الكتاب يتحدث بلغة العارف باعماق النفوس وأمراضها ، حيث طالبهم سليمان بعدم (العلّو) وركوب الرأس .

ثم طَالَبهم ــ وهذه سمةٌ رابعة ــ بلغة الواثق بالانتصار « وأتوني مسلمين » .

لهذه الأسباب مجتمعةً ، لا بدّ ــ في تصورنا ــ أن تتحفّظ الشخصيّة المتمرّدة في الرفض ، لانها حيال حقائق تفرض واقعها على الشخصية .

وهذا ما حدث فعلاً في استجابة الملكة ومستشاريها . ومع انّ مستشاريا قد لمحوا للملكة باستعراض قوّتهم ، إلاّ انه ــ في الواقع ــ تلميحٌ مفتعلٌ مصحوب بالتردّد ، لانه لو لم يكن مصحوباً بالتردد المذكور ، لما تركوا الأمر في نهاية المطاف لرأي الملكة ، بل لزيّنوا لها الرفض .

وهذا كله من حيث محتوى الكتاب .

وأما من حيث الموقف وملابساته ، فان النصوص المأثورة في التفسير ، تذكر لنا أنّ الملكة كانت مسبوقةً بالتعرّف على شخصية سليمان ، حيث سمعت بأنه ممن يملك الجن والأنس والطير...

ومع مثل هذا التعرف ، فإن التردّد في الرفض لا بدّ أن يسم سلوك الملكة وقومها ، ما داموا أمام شخصية قد سُخرّت لها القوى ما لم تُسخر لسواها .

* * *

والآن : وقد تعرّفنا على البُعد النفسي لهذه الواقعة وما رافقتها من الاستجابة لدى الملكة وقومها . يحسن بنا ان نتعرّف على البُعد الفنّي لها .

لقد قدمّت الملكةُ بلقيس اختباراً متمثّلاً في إرسالها (هدّية) الى سليمان تصانعه بها على مُلكها .

وقبل ذلك قالت لمستشاريها : ان الملوك اذا دخلوا قريةً أفسدوها ، وجعلوا أعزّةَ أهلها أذلّةً .

وهذا القول وما تبعه من الاقتراح بإرسال الهدّية الى سليمان ، ... سنجد له صدىً في الجزء اللاحق من الأقصوصة ، حيث سيُقدّم سليمانُ(ع) بدوره عملية اختبار من جانبه ، متمثلاً في تنكيره لعرشها على نحو ما سنتحدث عنه لاحقاً . فيما يحقق النصُ القصصي بهذا الاختبار توازناً هندسياً في بناء الأقصوصة .

بيد انّ ما نعتزم التلميح إليه الآن : في هذا الجزء من الأقصوصة ، هو : تحديد

(اختبارها)، ومدى الفارق بينه و بين (الاختبار) الذي سيقدمه سليمانُ(ع) جواباً على ذلك. لكننا ــ قبل كل شيء ــ ينبغي ان نتعرّف على دوافع اقتراحها المتقدّم.

إن النص القصصي أبْهَمَ ــ الىٰ حدٍ ما ــ دوافعَ هذه العملية، بحيث يمكننا ان نتساءل: هل انّ جوابها لمستشاريها من انّ الملوك سيُبيدون المدينة التي يحتلونها، و يُذلون أشرافَها... هل أنّ هذا الجواب (مفتعلٌ) أم انه (عضوي) يعبّر عن ردّ فعلٍ طبيعي لدىٰ الملكة ؟؟

ان المتلقي من الممكن أن يستخلص من الجواب المذكور، أنّ هذا الجواب مفتعلٌ تستهدف الملكةُ من وراءه أن تُحيط قومَها علماً بانّ سليمان على حق. لكنها لا تستطيع تمرير هذه الحقيقة بجوابٍ مباشر: ولذلك تتقدم بالاختبار، مفصحةً بهذا عن تحذيرهم من سليمان، وموحيةً اليهم بضرورة الاستسلام.

ويمكن للمتلقي أيضاً، ان يستخلص خلافَ هذا، بأن يرىٰ إلى هذا الجواب ردّ فعلٍ طبيعي لخُبراتها عن الملوك وسلوكهم في عمليات الفتح.

وواضحٌ، انّ كلاً من هذين الاستخلاصين، مفتوحٌ للمتلقي، وسيظل كذلك، حتى بعد تَعَرُّفه على جواب سليمان(ع) ــ كما سنرىٰ ــ.

لقد أرسلت ملكةُ سبأ (بهدّية) الى سليمان(ع)...

وهذه الهدية تحتّل من بناء القصة موقعاً جمالياً وفكرّياً لا ينبغي أن نقف عليه عابراً دون التعرّف على خصائص موقعه المذكور.

وأهمية هذه (الهدية) تتمثل في انطواءها على جوابٍ لتساؤلات المتلّقي، فيما قلنا انه من الممكن ان يستخلص من سلوك الملكة مجرّد افتعال أو عفوية. فضلاً عن اننا لا بد أن نتساءل ــ ايضاً، خارجاً عن الاستخلاص المذكور ــ، تُرىٰ: ما هي أبعاد هذه (الهدية) التي تحمل فاعلية السحر ــ في تصوّر الملكة ــ بحيث تستطيع ان تكشف عن حقائق السلوك الانساني، وتبيّن الفارقية بين سلوكٍ مرتبطٍ بالأرض وسلوكٍ مرتبطٍ بالسماء ؟؟

واذا كان الفارق بين السلوكين، من الممكن أن نتبيّنه بوضوح من خلال طريقة الفتح: بحيث نستكشف ــ كما قالت الملكة ــ من ان السلوك مرتبط بالأرض في حالة ما إذا أفسد الملوكُ دارَ الفتح واهانوا أشرافَها، ومن ان السلوك مرتبطٌ بالسماء اذا كان الأمرُ

خلاف ذلك ...

أقول : إذا كان من الممكن تبيين الفارقية من خلال السلوكين المذكورين ، واضحاً في الأذهان ... فهل أنّ ارسال (هدّية) ما ، بمقدورها ان تكشف عن الفارقية بين السلوكين أيضاً ؟؟

إنّ الجواب على هذا السؤال ، هو الذي يحملنا على أن نتعرّف على نمط الهدية وموقعها الجمالي والفكري من الأقصوصة : نظراً للأهمية الكبيرة التي تعلّقها الملكةُ على هذا الاختبار : وملاحظة ما إذا كانت الملكةُ صائبةً في تصوّرها للموقف أم لا .

* * *

انّ الاحتمالات التي يمكن أن يستخلصها المتلقي في محاولته التعرّف على نمط (الهدّية) ، تتمثل في جملةٍ من الإحتمالات ، منها :

١ ــ أن تكون الهدية ذات قيمة ماليّة كبيرة بحيث تحمل الملوك على تقبّلها ما دامت عائدة بفائدة اقتصادية ضخمة لهم ، أو لشعوبهم .

٢ ــ ان تكون (الهدية) إفصاحاً عن نوعٍ من المساومة بحيث تحقق ــ إنجازاً نفسّياً له قيمته لدى ملوك الأرض : سواءاً كان هذا الانجازُ النفسي مرتبطاً بكِبَر حجم الهدية أو لمجرد كونه (هدّية) تُعورف على انّ تقديمَها يظل نوعاً من الاعتراف أو التقاليد ، يكون لها ــ عادة ــ موضع تقدير لدى الملوك .

٣ ــ أن تكون (الهديةُ) مصحوبةً بنمطٍ من الإختبار ، أي : لم تكن مجرد عيّنةٍ مادّية تُقدَّم الى الملوك ، بل يصحبها نوعٌ من التوصية ، بحيث يكون التعامل مع هذه التوصية ، كاشفاً عن معرفة ما إذا كان سليمان(ع) شخصية أرضيّة تُماثل الآخرين في سلوكها المألوف ، أو ما اذا كان سليمان(ع) شخصية أرسلتها السماء فُعلاً إلى الآدميين ، أي : إذا كان (نبيّاً) .

ومما لا شك فيه ، ان الاحتمالين الأولّين ، لا يمكنهما أن يكشفا تماماً عن الفارقية بين ملوك الأرض و بين الأنبياء . لبداهة ، انّ بعض ملوك الأرض من الممكن أن يتعاملوا ــ في عمليات الفتح ــ وفق سلوكٍ غير متسّم بالعنف وإهانة الأشراف . ومن الممكن أيضاً ان لا يساوموا في أفكارهم بحيث يبيعونها لقاء (هدّية) تُقدَّم إليهم .

وحينئذٍ، فان الاحتمال الثالث فحسب، هو الذي يستطيع ان يكشف الفارقية بين ملوك الأرض والانبياء، ونعني به: الاحتمال الذاهب إلى انّ (الهديةُ) كانت مصحوبةً بنمطٍ من التوصية: بحيث يُفصح التعامل معها عن كون الشخصية عاديةً أم أنّها شخصية تتعامل مع (الوحي)، ... مع الإعجاز...

وهذا الاحتمال، هو الذي اضطلعت النصوصُ المفسرةُ بتحديد أبعاده، فعلاً.

* * *

إنّ النصوص المفسرة لم تتفق على تحديد نمط (الهدية)، لكنها اتفقت على انها قد صُحبت بتوصية ذات اختبار لامكانيات سليمان(ع) وصلة ذلك بسلوك النبوّة أو عدمه.

فهناك من النصوص ما يذهب الى ان (الهدية) كانت عبارة عن حقّةٍ فيها جوهرة ضخمة، أوصت الملكةُ رسولَها أن يقول لسليمان(ع): اثقب الجوهرة بلا حديدٍ أو نار.

و يضيف هذا النص: ان سليمان(ع) أمر بعض جنوده من الديدان فتناول خيطاً بفمه، فثقب الجوهرة، واخرج الخيط من جانبها الآخر.

وهناك نصوص متنوعة، يذهب بعضها الى ان (الهدية) كانت وصفاء ووصائف أُلبسوا لباساً واحداً، وأوصت الملكةُ بالتمييز بين الذكور والاناث، مضافاً الى الحقة أيضاً...

وأيّاً كان الأمر، فإن سليمان(ع) بتسخيره للجنود من جن وأنسٍ وطير، سيكون بمقدوره أن يتجاوز هذا الاختبار بدون صعوبة: كما حدثتنا النصوصُ المفسرةُ بذلك. حيث قدّمت أجوبة الاختبارات بتفصيلات متنوعة في هذا الصدد، لا يعنينا أن نذكرها بقدر ما يعنينا التلميح الى انّ نجاح سليمان في الاختبار لا يحتاج الى التعقيب ما دامت القصة منذ بدايتها تحوم على ابراز البُعد المعجز في سلوك سليمان.

هذا، الى ان بعض النصوص المفسرة، اضافت الى عملية الاختبار، وصفاً للبيئة التي هيأها سليمان(ع) قبل استلامه الهدية، وهي بيئة اعجازية رهيبة من حيث حَشْدُ الجنود وترصيع الأرض بالمجوهرات، فيما استهدف سليمان من ذلك تحسيس الرسول مُسبقاً بحقيقة الأمر.

* * *

نتجه الآن إلى مقطعٍ جديد من أقصوصة بلقيس، حيث يبدأ هذا الجزء من الأقصوصة

مع ردّ الفعل الذي سيحدثه جواب بلقيس على رسالة سليمان .

لقد تقدّمت بلقيس بهدية الى سليمان بغية اختباره ومعرفة ما إذا كان منتسباً الى السماء في سلوكه أو ما إذا كان منتسباً إلى الأرض ، على نحو ما فصّلنا الحديث عنه .

والآن : ما هو ردّ الفعل على عملية الاختبار المذكورة ؟

قال سليمان (ع) لرسول الملكة بلقيس :

« اتمدونن بمالٍ ؟ فما آتاني الله خيرٌ مما آتاكم . بل انتم بهديّتكم تفرحون .

« ارجع إليهم. فلنأتينهم بجنودٍ لا قِبَلَ لهم بها. ولنخرجنّهم منها اذلةً وهم صاغرون » .

إن هذا الردّ من الفعل يُجيبنا على الأسئلة التي سبق أن طَرَحَها المُتلقي ، مُتمثّلةً في جملة من الاحتمالات : حيث قوّينا الاحتمالَ الذاهبَ الى انّ (الهدية) لا بدّ ان تكون مصحوبة بتوصيةٍ ما ، لاختبار سليمان .

ومع ان جواب سليمان لا يكاد يشف عن عملية الاختبار ، الا ان النصوص المفسرة ــ كما سبق القول ــ قد عزّزت الاحتمال المذكور ، فضلاً عن ان طبيعة النبوّة تعزّز مثل هذا الاحتمال الذي لا بدّ ان يقوم على تمييز الفارقية بين ملك عادي ينتسب الى الأرض ، وبين نبيّ يتلقىٰ تعليماته من السماء .

وفي تصورنا انّ النص القصصي في تضبيبه لهذا الجانب ، وابرازه الجانبَ المادّي من الهدية ، إنما وظّف هذا العنصر من اجل حقيقة فنّية تتمثّل في اجابة القوم بلُغتهم وافكارهم وسلوكهم الأرضي الذي اعتادوا عليه .

أما الجانب الاختباري ، فلا ضرورة فنّية لابرازه ما دامت الأحداثُ اللاحقة من القصة ستكشف عن ظواهر إعجازية لم تدر ببال الدنيا كلها : حيث ستتلاشى قيمة الاختبار امام ضخامة المعجز الذي ستشاهده بلقيس : ونعني بذلك · المعجز الذي سيأتي بعرش بلقيس الى مقر سليمان في لحظات معدودة من الزمن .

واذن : ابراز الجانب المادي من الهدية واختزال جانبها الاختباري ، قد انطوى على خصيصة فنية في عملية التذّوق للنص القصصي .

* * *

والآن : ما هي تفصيلات ردّ الفعل المذكور ، أي : ابراز الجانب المادي ، ... وكيف

تعاملُ سليمان مع القوم ورسولهم ؟

إنّ النصوص المفسرة تنهض بتقديم بعض التفصيلات التي تشكّل ــ قبل الجواب الرسمي ــ جواباً غير مباشر للقوم .

ان الجواب الرسمي ، والجواب المباشر على رسول بلقيس هو قول سليمان : « اتمدوننِ بمالٍ ؟ فما آتاني الله خيرٌ مما آتاكم » .

هذا هو بعض رد الفعل الرسمي ، والمباشر .

ولكن سليمان قبل هذا الرد عمد الى ردّ غير مباشر ، لتحسيس القوم بضخامة المال الذي يتملكه ، قبال ضئالة المال الذي تمتلكه بلقيس .

فالنصوص المفسرّة تذكر لنا ــ على سبيل المثال ــ النص التالي : « فأمر سليمانُ الجّن ان يضربوا لبِنات الذهب ولبِنات الفضة ، ففعلوا . ثم أمَرَهم ان يبسطوا من موضعه الذي هو فيه الى بضع فراسخ ميداناً واحداً بلبِنات الذهب والفضة . وان يجعلوا حول الميدان حائطاً : شُرفُه من الذهب والفضة ، ففعلوا . ثم قال للجن : عليّ باولادكم ، فاجتمع خلقٌ كثير ، فاقامهم على يمين الميدان و يساره . ثم قعَدَ سليمان في مجلسه على سريره ، ووُضِعَ له أربعة الآف كرسي عن يمينه ، ومثلها عن يساره ، وأمرَ الشياطين أن يصطّفوا صفوفاً فراسخَ . وأمَرَ الإنسَ فاصطّفوا فراسخ . وأمَرَ الوحشَ والسباعَ والهوامَ والطير ، فاصطّفوا فراسخَ عن يمينه و يساره . فلما دنا القوم من الميدان ونظروا الى ملك سليمان ، تقاصرت إليه أنفسُهم ، ورموا بما معهم من الهدايا » .

إن هذا النص التفسيري ، يلخّص لنا كل شيء ، يلخص لنا ردّ سليمان غير الرسمي على القوم الكافرينّ . اذ أنه من الواضح ، ان مثل هذا الرد ينطوي على حقيقة نفسّية بالغة الأهمية . فالموكب الرهيب ، والمُدهش ، والمُعجز ، والمُرعب ، والمُثير ... هذا الموكب الذي يفترش مساحاتٍ واسعةً من لبنات المال الضخم : الذهب والفضة ، ... ثم هذا الموكب الذي يصطفُّ مساحاتٍ واسعة من الجن والانس والطير والوحش والسباع والهوام ... ثم انتظام اولئك في صفوفٍ وخطوطٍ وميادين منتظمة غاية الانتظام ... كلّ اولئك كافٍ في تحسيس القوم : ليس بتحقير الهدية التي حملوها من الملكة فحسب ، بلْ بإدخال الرعب المدّمر في نفوس القوم .

والمهم ، بعد ذلك كله ، انّ هذا الرد غير المباشر ، قد اردفه سليمان بردٍ رسميٍ مباشر هو: قوله « اتُمدونن بمالٍ ؟ فما آتاني الله خيرٌ مما آتاكم » .

وهنا ينبغي ان ننتبه الى المهمة الفنية لهذا الرد الرسمي وصلته بالرد غير المباشر: من جديد .

فسليمان عندما يخاطب القومَ بانّ « ما آتاه الله خيرٌ مما آتاهم » لا بدّ ان يقدّم الى القوم دليلاً مادّياً على انّ ما آتاه الله خيرٌ مما آتاهم ... وكم يكون هذا الدليلُ المادي ذا قيمةٍ عندما يلحظه القوم بأنفسهم قبل ان يتسلموا رداً رسمياً بذلك !!

إذن : القيمة الفنية للرد الرسمي وصلتها بالرد غير المباشر قد اتضحت تماماً في هذه الجزئية من القصة .

وأخيراً ، كم تكون القيمةُ النفسيةُ كبيرة لهذا الرد الرسمي ، حينما يخاطبهم سليمان بقوله : « بل انتم بهديّتكم تفرحون » . فبهذا الختام في ردّه يكون قد وجّه لطمةً كبيرة لهم : من خلال تزهيده وتحقيره لهديتهم ، ... من خلال كشفه لنفوسهم المتهافتة التي تفرح بما هو زهيد وحقيرٌ وتافهٌ من المتاع الدنيوي .

لقد كان ردُّ سليمان لهدية بلقيس ، وتتو يُجه بتلك الفقرة العاصفة التي حسّس رسول الملكة تفاهة هديتها ، وإلى انّ الأرضيّين هم الذين يفرحون بأمثال تلك الهدية ...

بعد هذا الرد الذي سبقه ردٌ غير مباشر في عملية العرض العسكري والمالي .. بعد اولئك جميعاً ، تهيّأ سليمان(ع) للزحف على القوم ، مؤكداً ذلك من خلال قراره التالي :

« فلنأتينّهم بجنودٍ لا قِبَلَ لهم بها . ولنخرجنّهم منها اذلّةً وهم صاغرون » .

هنا ، يتساءل المتلقي : ترى ، إن سليمان(ع) لم يتسلم بعد رداً رسمياً أو غير رسمي على إرجاعه لهديّة القوم . فما هو الدافع إلى قراره العسكري في الزحف عليهم ؟؟

إنّ النص القصصي قد أبْهَم هذا الجانب ، ولم يسرد لنا فيما اذا كانت الملكة قد اقتنعت بنبوة سليمان(ع) ام أنها مترددة ، أم رافضة .

لا شك ، إن المتلقي ما دام قد ادرك أن بلقيس قد تقدّمت بعملية اختبار ، حينئذٍ فان نتائج الاختبار اوضحت لها بما لا لُبس فيه انّ سليمان قد أوتيَ من القوة ما لم يُؤت سواه في هذا الصدد ، والى ان ذلك فوق الحسبان والتخيّل . و بخاصة أن رسولها لا بدّ ان اخبرها

بالعرض العسكري والمالي الذي شاهده عياناً .

وتبعاً لذلك ، فإن احتمال يقينها بصدق الدعوة التي وجهها إليها ، يظل قوياً لا تردّد فيه . وهذا يعني أنها ستأتي إليه مسلمةً طائعة ، ما دام سليمانُ في كتابه قد خاطب القوم : « ألاّ تعلوا عليّ ، وآتوني مسلمين » .

و بالفعل ، فإنّ الجزء اللاحق من القصة ، يدلنا على انّ القوم سيأتونه طائعين مسلمين .

يقول النص القصصي : ــ على لسان سليمان(ع) ــ :

« يا ايّها الملأ : أيّكم يأتيني بعرشها قبل ان يأتوني مُسلمين ؟ » .

وهذا يعني ، ان سليمان(ع) قد أُحيط علماً بان ردّ الفعل على جوابه للملكة ، سيكون إيجابياً ، وإلى ان القوم سيأتونه طائعين مسلمين .

لكنّ المتلقي يتساءل من جديد : إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا قرّر أولاً أن يتّجه بالزحف عليهم ، ولماذا قرر أن يأتوه بعرش بلقيس قبل ان يأتيه القومُ طائعين ، مسلمين ؟؟

* * *

إنّ المبنىٰ الفنّي للقصة حينما يتأدّىٰ بهذا النحو ، فلانّه يُثير لدىٰ المتلقّي تذوقاً جمالياً يدعه يتحسّس بخطورة هذا الاداء الفني لعملية القص : بعد ان يكون قد قطع اكثر من رحلة في عملية التأمّل والاستخلاص والكشف .

فالقصة سرعان ما تلفت انتباهنا الى ان القوم سيستسلمون : لم تقل هذا مباشرة ... لم تقله على لسانهم من خلال الحوار ... ولم تقله من خلال السرد ، ... وإنما قالته على لسان سليمان(ع) حينما قال : « ايّكم يأتيني بعرشها قبل ان يأتوني مسلمين » وعندها ، استخلص المتلقّي ان القوم قد استسلموا .

ولكن ، مع ذلك كلّه ، لا يزال المتلقّي يلفه الغموض حول الأسباب التي حملت سليمان على اتخاذ قراره العسكري في الزحف : ما دام قد أحيط علماً بانّ القوم سيأتونه طائعين .

ان هذا النمط من الغموض ، مقابلاً للغموض الذي سرعان ما اكتشفه المتلقي ... يظل خصيصة فنّية لا يُدركها بوضوح إلا من خبر أسرار الاستجابة الفنية وطرائقها . فالنص بدأ واضحاً في عملية رد سليمان على القوم ، واتجه الى الغموض التام في عملية التهديد العسكري ، واتجه إلى غموض نسبي في عمليه الكشف عن استسلام القوم ...

هذه المستويات من الوضوح والغموض والتراوح بينهما ، يظل على صلة بطرائق التوصيل الفني الى الآخرين .

والمهم ، ان الاستخلاص والكشف وخضوعهما لاكثر من احتمال ، يظل واحداً من المعطيات التي تصاحب تذوق أيّ نصٍ فني له خطورته .

وتبعاً لذلك ، فإن المتلقي قبال ما تقدم ، لا يزال يقطع دروباً مختلفة في عملية استخلاصه وكشفه للاحداث وتفسيرها : وفي مقدمتها : تساؤله عن السبب الذي حمل سليمان على اتخاذ قراره العسكري في الزحف . ثم تساؤله عن السبب الذي حمل سليمان ان يطالب باتيان عرش بلقيس قبل ان يأتيه القومُ طائعين ، مسلمين .

من الممكن ان يكون اتخاذ القرار العسكري المذكور ــ في تصور المتلقّي ــ حواراً توجّه به سليمان(ع) إلى رسول بلقيس كرد فعلٍ على (الهدية) . وهذا الاحتمال ــ سيكون صائباً ــ في حالة ما إذا افترضنا ان سليمان ــ قد احيط علماً فيما بعد بان القوم سيأتونه طائعين ، والى انّ القرار المذكور، قد اتُخذ قبل ان يحاط سليمان علماً بذلك . وسيكون هذا الاحتمال صائباً أيضاً اذا افترضنا بان سليمان(ع) قد تعمّد الى اتخاذ القرار المذكور وتوصيله ــ عن طريق رسول الملكة ــ ليحمل القوم على الاستسلام . وفعلاً ، فان القوم عندما أُخبروا بواقع القضيّة : من خلال الاختبار، والعرض العسكري ، والتهديد أخيراً ، حينئذٍ ــ فان الاحتمال سيكون قوياً في استسلام القوم ، على النحو الذي اخبرنا سليمان نفسه بذلك ، عبْر مطالبته بعرش بلقيس .

لكن المطالبة بالعرش قبل ان تأتي بلقيس مستسلمةً ، هذه المطالبة ذاتها تظل محفوفة بغموض وضبابيّة لدى المتلقّي .

وإذا كانت الضبابية التي غلّفت الظواهر السابقة ، قد اماط المتلّقي بعضَ الستار عنها ، ... فإنّ وقوفه على الظاهرة الاخيرة ، ونعني بها : سبب المطالبة بالعرش قبل ان تأتي بلقيس ... هذه الظاهرة لا تزال محفوفة بشيء من الغموض الفني المُمتع .

وقبل أن نتحدث عن تصوّرنا الفني الخاص لهذه الظاهرة ، لا مناص من الاشارة الى استخلاص المفسرين في هذا الصدد حيث ذهب بعضهم الى ان سليمان أراد ان يتملك العرش قبل استسلام بلقيس ، حيث يُحرم عليه بعد الاستسلام . وذهب آخر إلى ان تسلّمه

العرش سيكون دليلاً اعجازياً آخر يعزّز ايمان بلقيس بنبوة سليمان(ع) . وذهب ثالث إلى ان القضية قضية اختبار لعقل الملكة ، وهكذا .

يُخيّل إليّ انّ السبب الذي دعا سليمان(ع) ، إلى أن يطالبَ بعرش بلقيس ، قبل ان تأتيه طائعةً مسلمة ، يعود إلى أكثر من مسوّغٍ نفسي وفنّي . منها : انّ سليمان من الممكن ان يكون قد استهدف تعميق قناعتها و يقينها بالسماء حتى تستكمل معالم ايمانها الجديد ، وتمسح كل آثار العقيدة السابقة : فهي عندما سُتفاجأُ بمثل هذا المعجز الذي يفوق سائر ما سمعت به ، ستتعمق ــ دون ادنىٰ شك ــ قناعتها بالاتجاه الجديد .

ومما يعزّز هذا الذهاب انّ الاجزاء اللاحقة من القصة أي : التفصيلات التي سُترافق تنكير العرش ــ كما سنرىٰ ــ تصبّ في هذا المنحىٰ : وكلّها نماذج من (المُعجز) الذي حرص سليمان على اظهاره أمام بلقيس .

* * *

ومنها ــ أي : من المسوغات الفكرية التي دعت سليمان(ع) الى المطالبة بعرش بلقيس قبل ان تأتيه ، مسلمة ــ هو: تحسيس الملكة بانّ التعامل مع الله : من شأنه أن يُتيح للشخصية امكاناتٍ لم تحلمْ بها ، إلى الحدّ الذي يفوق التصور : بحيث تسخّر السماء ُكل شيء لعبيدها الطائعين .

ومما لا شك فيه ، ان تحسيس الملكة بهذه الظاهرة ، سيكون له أثر أشدّ من الأثر الذي ينسحب على شخصية عادية لم تحي حياة الملوك والسلطة وامتيازاتها المتنوعة . فما دامت بلقيس قد خُبرت مثل هذه الحياة وامتيازاتها ... حينئذٍ ــ عندما تشاهد تفاهة امتيازاتها الأرضية قبال خطورة الامتيازات التي تهبها السماء ُلعبيدها المؤمنين ــ حينئذٍ : سيكون لهذا التحسيس أثره المتميز ، وفاعليته المتميّزة لدىٰ الشخصيات الأرضية التي خبرت حياة لم يخبرها العاديون .

* * *

ومنها : أي من المسوغات التي دعت سليمان الى المطالبة بالعرش قبل ان تجيء بلقيس مسلمة ، ... من هذه المسوغات : مسوّغٌ فنّي عائدٌ الى البناء الهندسي للقصة .

فهذه القصة ــ وهي تحفل بأبنيةٍ ممتعة ، متنوعة الأشكال كما لحظنا ــ تواجهنا الآن

بنمطٍ آخر من عمليات التوازن أو التوازي أو التقابل الهندسي بين المواقف والاحداث : مما تضفي على النص معماريةً جميلة ، نتذوقها بكل خطوطها ، بوضوح .

ومن جملة هذه العمليات القائمة على التوازي أو التوازن أو التقابل الهندسي بين المواقف والاحداث ، ... هو : هذا التقابُل بين صنيع الملكة وصنيع سليمان .

فالملكة قامت بعملية (اختبار) كما لحظنا : حيث ارسلت مع الهدية رسولاً يختبر من خلاله مدىٰ قدرة سليمان(ع) على التعامل مع تلك الحقّة التي كانت الجوهرةُ في داخلها ، فيما طولب سليمان باخراجها من الحقة .

وها هو سليمان(ع) يقابل ذلك (الاختبار) الذي اجتازه بسهولة عندما أمر احدىٰ الديدان بانجاز المهمة المذكورة ...

وها هو سليمان(ع) يقابل ذلك (الاختبار) الذي اجتازه بنجاح ، ... يقابله باختبارٍ مذهلٍ ، مُدهشٍ ، يصعق العقل : حينما يفاجيء بلقيس بعرشها ــ وهو ماثلٌ بين يديه ، ويختبرها بذلك الصرح الذي حسبته لُجّةً : كما سنرىٰ تفصيلا ته لاحقاً .

اذن : من حيث البناء المعماري للقصة ، يمكننا أن نلحظ بوضوح ، جمالية هذا البناء القائم على عملية التوازن أو التوازي أو التقابل الهندسي بين المواقف والأحداث : مما يفسرّ لنا واحداً من الاسرار الفنية الكامنة وراء مطالبة سليمان بعرش بلقيس قبل ان تأتيه مسلمةً ، طائعة . مضافاً الى الأسرار الفكرية والنفسية التي سبق أن اوضحناها قبل قليل .

* * *

والآن بعد أن اوضحنا طبيعة الأسرار الفنية وراء المطالبة بعرش بلقيس ... يحسن بنا أن نتابع تفصيلات هذه المطالبة وكيف تجسدت واقعةً صاحبتها وقائع مُثيرة تحوم بأكملها على ما هو معجزٌ وطريفٌ ومدهشٌ : إتساقاً مع مبنىٰ القصة القائم باكمله على ما هو معجزٌ وطريفٌ ومُدهش .

اذن : فلنتابع التفصيلات .

يقول النصُ القصصي ــ بعد مطالبة سليمان بإتيان العرش وتساؤله عمّن سيقوم بهذه المهمّة ــ :

« قال عفريتٌ مِن الجّنِ :

« أنا آتيكَ بِهِ قَبلَ أنْ تقومَ مِن مَقامِك . وانّي عليه لقويٌّ أمين .

« قال الذي عندَه علمٌ من الكتاب :

« أنا آتيكَ به قبل أن يرتدَّ إليكَ طرفُك ... » .

انّ هذا الموقفَ الذي نقَلَه النصُ القصصيُ إلينا ، يحفل ببُعدٍ جديدٍ من الإثارة الفنّية في طبيعة ما ينطوي عليه من اجاباتٍ مُذهلة ، مُصعقة ، تطير بالألباب .

فنحن الآن أمام إجابتين ، أو أمام شخصيتين ، تقول اولاهما : انها مستعدة بان تقلُع عرش بَلقيس من مدينة سبأ وتنقلَه الى مقرّ سليمان في مدةٍ هي : قبل ان يقوم سليمان من مجلسه الذي يتشاور فيه مع القوم .

وهذه المدة قد تكون دقائق ، وقد تكون ساعاتٍ محدودة ، لا تتجاوز في الحالين : الزمنَ الذي تستغرقه جلسةٌ قد اعتادها سليمان ، الى نصف النهار .

أما الثانية : أي ، الإجابة أو الشخصية الأخرى ، فقد تطوعت بانجاز المهمة المذكورة ، بمدة أقل من الشخصية الاولى ، حيث قالت أنها مستعدة لأن تقلع عرش بلقيس ، وتنقله الى سليمان باقل من طرفة عين : أي في مدة قد لا تتجاوز الثانية أو الثانيتين أو الثلاث ثوان ...

من الممكن ان نتساءل عن السرّ الفني الكامن وراء مطالبة سليمان (ع) بعرش بلقيس : من حيث عدم تكليفه شخصية محددة من جنوده ، بل تَرْكُ ذلك الى اختيارهم . ثمّ ، ماذا يمكن للمتلقي ان يستخلصه من وراء تقديم عَرضين : أحدهما يُبدي استعداداً لجلب العرش خلال ساعات ، والآخر يبدي استعداداً لجلبه خلال ثوان !!

المُلاحَظ ــ إجابةً عن السؤال الاول ــ انّ سليمان لم يتّخذ قراراً محدّداً في تعامله مع الجنود التي سخرتها السماء له . ففي قضية الهُدهد وجد سليمان (ع) انه بحاجة الى مَن يدلّه على الماء في أعماق الأرض . واتجه مباشرةً الى الهدهد ليكلّفه بهذه المهمّة ، فيما لم يعثرْ عليه على نحو ما تقدّم الحديث عنه .

وهنا ــ في قضية جلب عرش بلقيس ــ لم يتجه الى جندي خاص ، بل ترك ذلك لاختيار الجنود أنفسهم .

طبيعي : قد يستخلص المتلقي أنّ القضية متيسرة لدى الجنود المُخاطَبين على اختلاف اجناسهم : من بشر وجنّ وطير .

وقد يستخلص ، انّ مثل هذا النمط من المطالبة ، يكشف عن مدىٰ تسخير السماء الجنودَ لسليمان بحيث تجعلهم يتبارون في السبق الى تنفيذ أوامره : يستوي في ذلك أن يكون التنفيذ نتيجة تكليف إجباري مباشر كما هو الحال في قضية الطائر (الهُدهد) ، أو نتيجة تكليف اختياري ، كما هو الحال في قضية جلب العرش .

ومن الواضح ، ان مثل هذا الاستخلاص ، يكشف عن بُعدٍ جديدٍ من معمارية القصة التي تقدّم في كلِ جزءٍ من اجزاءها بناءً هندسياً جديداً في هذا الصدد .

فالقصة تشدّد على قضية (التسخير) بكل مستوياتها ... وقد لحظنا جانباً من التسخير يتمثل في حشد كل الاجناس من طير وانس وجن ... ولحظنا جانباً يتمثل في اقتدار سليمان على تسخيرهم في كل شيء ...

ونلحظ الآن جانباً يتمثل في تنويع الأساليب التي يستخدمها في التسخير، وسهولة الاجابة الى طلبه . والى انّ السماء ــ وهذا مبدأ عام ــ تقف وراء ذلك ، حتىٰ وان كان الأمرُ خافياً على سليمان في بعض جوانبه .

واذا كان النصُ القصصي في قضية الطائر قد سخر لسليمان ما كان خافياً عليه ، ... فإنه في القضية الجديدة ــ جلْبِ عرش بلقيس ــ يسخر نمطاً آخر : يتصل بتحقيق أشدّ الرغبات إلحاحاً عليه .

فالنصوص المفسرة ، تذكر لنا ان سليمان عندما رغبَ بجلب العرش قبل إتيان بلقيس طائعةً مسلمة ، كانت رغبتُه ملحةً في الإسراع بجلب العرش . وهنا تأتي الاجابة أيضاً ، على السؤال الآخر الذي أثاره المتلقي حول الاستفهام عن سبب تقديم عَرْضين : أحدهما بمقدوره أن يحقق المهمة بسويعات ، والآخر بثوان .

المهم ، ان سليمان(ع) عندما رغب بشدة أن يُسرع في الاتيان بالعرش ، فحينئذٍ كان من الطبيعي أن ينقل رغبتَه الى الجنود كافةً ، لا أن يخصّصها لجندي محدّد كما هو الحال في قضية الطائر.

ومن هنا ، عندما أعلن « عفريتٌ من الجن » عن استعداده لجلب العرش في سويعات ، قال له سليمان(ع) ــ حسب بعض النصوص المفسرة ــ « أريد أسرعَ من ذلك » ، مفصحاً بهذا عن رغبته الملحة في الاسراع بإتيان العرش .

ومن هنا أيضاً : جاء المسوّغ الفني والفكري لأن تُبرز القصة عرضاً آخر يتقدّم به « مَن عندَه علمٌ من الكتاب » فيما أعلن عن استعداده بجلب العرش قبل ان يرتدّ الطرف : أي في لحظات لا تتعدّى الثانية أو اكثر بقليل .

إذن : المسوّغ الفني والفكري بدأ يتضح امام المتلقي في تساؤله عن السر الكامن وراء عدم تحديد سليمان للشخصية التي ستنهض بتحقيق المهمة ، ... وفي تساؤله عن السر الكامن وراء مشاهدته لعرْضين متفاوتين يتقدم بهما جنديّان من جنود سليمان(ع) .

* * *

وحين نتابع رسم الملامح الخاصة لهاتين الشخصيتين : « عفريت من الجن » و « الذي عنده علمٌ من الكتاب » ، نجد انّ القصة تقدمهما بنحوٍ بالغ المدى في الاثارة والإمتاع .

فمن جانبٍ ، نجد ان القصة بتقديمها لهاتين الشخصيتين ، تكون قد استكملت الأجناس الثلاثة من الجنود الذين ذكرتهم القصة في البداية ، أي أجناس : الطير والجن والانس .

ففي قضية البحث عن الماء في اعماق الأرض ، أو في قضية الإخبار عن بلقيس ، كانت الطير ــ ممثلةً في الهدهد ــ تجسيداً لاحد الاجناس الثلاثة . وفي القضية التي نحن الآن في صددها يأتي الجنسان الآخران [الإنس والجن] تجسيداً لهذا الموضوع ، ... فالنصوص المفسرة تذكر لنا انّ الشخصية التي عندها علمٌ من الكتاب هي [آصف بن برخيا] وزير سليمان ... وهي شخصية من الانس . واما الشخصية الاخرى ، فهي من الجن بصريح النص القصصي فيما وصفها بقوله : « عفريتٌ من الجن » .

واذن : يكون النص القصصي بهذا التقديم للشخصيتين المذكورتين قد استكمل رسم الأجناس الثلاثة من الجنود الذين سخرتهم السماء لسليمان ، حيث قالت القصة في البداية « وحشر لسليمان جنوده من الجن والانس والطير » ...

وهذه الصلة بين بداية القصة ، وهذا الجزء الذي ندرسه الآن ، لها أهميتها الفنية الكبيرة في الصياغة القصصية من حيث بناءها المعماري ، حيث تكشف لنا عن التماسك والتلاحم والترابط بين فصول القصة ، والنماء العضوي لاجزاءها ، على هذا النحو المُتع الذي نلحظه ، ولحظناه في سلسلة الابنية الهندسية التي ما أن نغادر واحداً منها حتى يُواجهنا

بناء آخر يتداخل مع سابقه : وحتى يطلّ بنا في نهاية المطاف على هيكل متماسك يشع بجماليّاته من كل جانب .

وهذا كله ، من حيث صلة الشخصية [من الانس والجن] بالجنود الآخرين ، وهيكل القصة بعامة .

وأمّا من حيث الملامح الخاصة بهما ، فإنّ القصة ترسمهما بنحو آخر من الرسم .

انّ الشخصيّتين اللتين تطوعتا بجلب عرش بلقيس ، قد رسمهما النصُ القصصي ــ كما لحظنا ــ جنديّين من جنود سليمان(ع) ، يستطيعان ــ بنحوٍ معجز : مثل سائر الجنود الذين واجهم المتلقي ــ أن ينفّذوا أوامر سليمان(ع) .

ومثلما لحظنا ، فان الجندي الاول قد تطوّع بجلب العرش خلال ساعات ، ... بينما تطوّع الجندي الثاني بجلبه خلال ثوان .

ومما يُلفت الانتباه انّ النص القصصي ، قد رسم ملامح البطل الاول بسماتٍ ثلاث هي : كونه عفريتاً ، وكونه قوياً ، وكونه أميناً .

أمّا البطل الثاني ، فقد اكتفى بوصفٍ داخلي لشخصيته هو: كونه يحمل علماً من الكتاب .

ومما يُلفت الانتباه أيضاً ، ان الجندي الاوّل قد نسَبَه النصُ صريحاً الى جنس (الجنّ) ، ... بينما أبْهَمَ النصُ شخصيّة البطل الثاني ، ... ولم يبيّن انتسابَه الى أحد الأجناس . مع ملاحظة انّ البطل الثاني قد رسمه النصُ شخصيةً لها امكاناتها التي لا تتوفر لدى الآخر .

والآن : ما هي الخصائص الفنّية لأمثلة هذا الرسم لملامح البطلين المذكورين ؟ .

* * *

ونقف مع البطل الاول :

لقد خلع النص على هذا البطل سمة (العفريت) . وهو مارِدٌ داهيةٌ بالقياس الى سائر الجنّ .

ثم ، خلع عليه سمةَ (القوة) و(الأمانة) . لكنّ هاتين السمتين أطلقهما البطلُ على نفسه .

وبمقدورنا ــ في ضوء هذه الملامح ومستوياتها ــ ان نستخلص ، أنّ إضفاء السمة الاولى (عفريت) ، على البطل المذكور، من الممكن ان تستهدفَ لفْتَ انتباه المتلقي إلى خطورة العمل الذي تطوّع البطل بانجازه .

فالقضيّة تتصل بنقل سرير بلقيس وما يحتف به ، من مدينة نائية ، إلى مقر سليمان . ومثل هذا العمل يتطلب شخصيةً تتميز بدهاء وقوة وما اليهما من السمات التي تتوافق ونوعَ العمل الذي تطوّع البطلُ به ، وقِصَرَ المدة التي حددها : وهي ساعات معدودة .

وهذا فيما يتصل بالسمة التي خلعها النصُ نفسُه على البطل .

غير ان البطل ذاتَه قد نَسَبَ لنفسه سمتين لم ينسبهما النص إليه ، وهما سمتا (القوة) و (الأمانة) .

و يبدو ان البطل عندما يؤكد لسليمان توفّر مثل هاتين السمتين لديه ، ... إنّما يستهدف تأكيد قدرته على إنجاز المهمة المذكورة : وهي مهمة ــ سبق أن قلنا ــ انّ النص حَرصَ على إبراز معطيات السماء لسليمان [من حيث التسخير] بنحوٍ يشكل بطانةَ القصة بأكملها .

وها هو البطل يحرص على ابراز إمكاناته ، بغية حمل سليمان(ع) على إيكال المهمة إليه .

والسمة الاولى التي يمكن أن توفّر عنصر الاقناع بإمكان العملية وتحقيقها ، هي : (القوة) على الانجاز.

أما السمة الثانية ، فهي (الأمانة) . بيد أنّ هذه السمة ، يبدو أنّها ليست بذات علاقة بموضوع الانجاز.

لكن المتلقي ــ مستعيناً بنصوص التفسير ــ يبدأ بادراك انّ هذه السمة لها صلتها بالمحتويات المادية التي يتضمنها السرير وما يحتفّ به : ذهَب ومجوهرات ونحوهما .

والسؤال هنا : هل يمكننا أن نتصور إمكان أن يخون البطل مثلاً ، حتى يؤكد وجود صفة (الأمانة) لديه ؟ .

مما لا شك فيه ان مثل هذا الاحتمال موجودٌ بالفعل ، ما دام سليمان(ع) نفسه [في قضية الهدهد] قد توقع تمرد الطائر مثلاً بحيث هدده بالعذاب والقتل . وما دام النص القرآني نفسه في نصوص أخرىٰ من القرآن الكريم ــ في غير سورة النمل ــ ، قد أشار الى

هذا الجانب ، وتوعّد بان يذيق اية شخصية من الجن عذاباً اليماً ، اذا حدثت نفسَها بالتمرّد على أوامر سليمان(ع) .

وشأن الجن ــ في هذا الصدد ــ ، شأن الجنس البشري الذي قد تحدّثه نفسه بالتمرد .

والمهم ، ان البطل قد أكد سمة (الامانة) مقترنةً بسمة (القوة) ، ليحمل سليمان(ع) على الاقتناع بايكال المهمة إليه .

والمُلاحَظ [من حيث البناء الهندسي للقصة] ، أن النص ــ في قضية الهدهد ــ قد رسم عنصر (التشكيك) في أعماق سليمان من حيث تمرد الطائر أو عدمه . هنا ، رسم النص عنصر (التشكيك) في اعماق البطل «عفريت من الجن» من حيث امانته أو خيانته .

لكنه في الحالين ، أنهى النصُ هذه القضية الى مصير إيجابي ، بحيث جَعَل الطائر مخلصاً في سلوكه ، والعفريت مخلصاً في ذلك أيضاً . و بهذا النحو من الانتهاء الى المصائر الايجابية ، يكون النصُ قد القي إنارة تامة على قضية (التسخير) التي تشكل بطانة القصة : بحيث يحيط المتلقي إحاطة كاملةً بان معطيات السماء لا حدودَ لها في تسخيرها لسليمان(ع) كلّ شيء .

ومن جديد ، ينبغي ان نشير الى هذا البُعد الفني للقصة :

١ ــ من حيث التوازن أو التقابل الهندسي بين شخصيتي سليمان والجن من حيث تشكيك كل منهما ، ومن حيث إلغاءً هذا التشكيك ، والمضي بالاحداث والمواقف الى مصائر ايجابية للأبطال جميعاً .

والآن : ماذا عن البطل الآخر؟ أي : الذي عنده علمٌ من الكتاب .

كان البطلُ الاولُ شخصيةً من (الجن) .

اما البطل الآخر ، ... فقد ابْهَمَ النصُ ــ كما قلنا ــ جنسَه . كان البطل الاول موسوماً بسمات ثلاث خارجية وداخلية وعامة .

أما البطل الآخر : فثمة سمة واحدةٌ داخليةٌ هي التي تسمه : «عنده علمٌ من الكتاب» .

الفارق الآخر بين البطلين : أنّ البطل الاول [عفريتٌ من الجنس] قد حدّد قدراته

بأنها تمثّل إمكان أن يأتي بسرير بلقيس في (ساعات) [قبل ان يقوم سليمانُ من مجلسه] اما البطل الآخر الذي أبهمه النص، فقد حدّد قدراته بأضخم من سابقه بكثير، حيث حدّدها باقل من ارتداد البصر.

تُرىٰ مَن هو هذا البطل الذي قدّم عرضاً مذهلاً عن قُدراته ؟؟.

* * *

قلنا، انّ النص القصصي أبْهَم ملامح البطل الذي تطوّع بجلب العرش: من حيث الجنس والاسم، وشدّد علىٰ ملمحٍ داخلي لديه هو: «الذي عنده علمٌ من الكتاب».

وعندما نعود الى نصوص المفسرة نجد ان النصوص الموثوق بها تكاد تُجمع على ان البطل المذكور هو من (الانسِ)، وأسمُه آصف بن برخيا. وشغلُه: وزير سليمان(ع).

وتقول النصوص المذكورة، انّ السمة التي رسمتها القصةُ للبطل المذكور، ونعني بها سمة «عنده علمٌ من الكتاب»، تتمثل في معرفته بواحدٍ من أحرف الله تعالى، والى انه تكلّم بهذا الإسم، فطويت له الأرض وأُتي بعرش بلقيس باقل من ارتداد البصر: كما وعَدَ سليمانَ بذلك.

والمهّم، انّ القصة برسمها لهذا الملمح، تكون قد استكملت ــ من حيث البناء الفني ــ رسمَها للقوىٰ الثلاث التي اشارت المقدمةُ القصصية اليها عندما ألمحت إلى ان السماء سخرت له جنوداً من الجن والانس والطير.

فقد لحظنا كيف تمّ تسخير الطير متمثلاً في الهدهد. وتسخير الجن، متمثلاً في المارد «عفريت من الجن»، ثم: تسخير الانس، متمثلاً في آصف.

والمُلاحَظ أن الشخصية الأخيرة ــ وهي من الانس ــ قد قدّمها النصُ القصصي، متفوقةً على جنسها الآخر: الجن. مُحسّساً أيانا بذلك أن الكائن الآدمي عندما يخلص في صلته بالسماء، تهبُه السماء ما لم تهبِ القوىٰ الأخرىٰ.

و يكفينا أن نجد أنّ تسخير كلّ القوىٰ انما تمّ لشخصية آدمية هي سليمان الذي يمثل البطل الرئيس للقصة. فيما حامت الحوادث والمواقف حول شخصيّته،... وهي الشخصية التي اخلصت في تعاملها مع السماء، ... وتوجته بهذه الفقرة التي عقب بها النصُ على إنجاز آصف لمهمته، وجلبه لعرش بلقيس قبل ان يرتد الطرف:

« فلما رآهُ مستقراً [أي لمّا رأى سليمانُ العرشَ مستقراً] عندَه قال : هذا من فضل ربي ليبلوني أأشكر أم اكفر» .

* * *

ومع استقرار عرش بلقيس عند سليمان ، تكون القصة قد أشرفت على النهاية . وتكون مرحلة ما يُسمىٰ (بالانارة) في المصطلح القصصي بعد بلوغ القصة تأزمها في الاحداث ، قد أطلّت علينا ، متمثلةً في معرفة ما ستسفر عنه الاحداث في هذه المرحلة .

والآن ، لنتابع هذه المرحلة :

« قَالَ [أي سليمان(ع)] :

« نكروا لها عرشَها ، ننظرْ : أتهتدي أم تكونُ من الذين لا يهتدون .

« فلمّا جاءت : قيلَ لها : أهكذا عرشُكِ ؟

« قالت : كأنّه هو .

« وأُوتينا العلمَ من قبلِها وكنّا مُسلمين .

« وصدّها ما كانت تعبد من دون الله ، إنّها كانت من قومٍ كافرين .

« قيل لها ادخُلي الصرحَ . فلمّا رأتهُ حسبته لُجَّةً .

« وكشفت عن ساقيها .

« قالَ : انّه صرحٌ ممرّدٌ من قوارير .

« قالت : ربّ انيّ ظلمت نفسي ، وأسلمتُ مع سليمان لله رب العالمين » .

و بهذا الإسلام لله ، تنتهي قصة سليمان(ع) على نحو ما حدثنا النص القصصي بذلك .

ولا أرانا بحاجة الى اعادة القول بأنّ هذا الاختبار ، متمثلاً في تنكير العرش ، يظل [من حيث البناء الفني للقصة] جواباً على (الاختبار) الذي سلكته بلقيس مع سليمان(ع) عندما أرسلت له رسولاً تختبر من خلاله مدىٰ صحة النبوة التي لمستها من كتاب سليمان(ع) .

ونحن خارجاً عن هذا المبنىٰ الهندسي الذي يمثّل عنصر التوازن أو التوازي أو التقابل ، ... خارجاً عنه ، يحسن بنا ان نقف ولو عابراً على تفصيلات هذه (البيئة) التي رسمتها القصة ، حيث يتزاوج فيها عنصر (الجمال) مع عنصر (الفكر) : جمال المرأىٰ أو ما

يُسمىٰ بالمشهد مع (الفكر) الذي نستخلصه من الحادثة وما يرافقها من المعجز والمدهش والطريف.

* * *

إنّ (المرأىٰ) يتمثّل في تغيير معالم عرش بلقيس: حسب توصية سليمان.

والهدف من ذلك هو: اختبار عقل بلقيس كما صرّح سليمان(ع) بذلك.

وتقول النصوص المفسرة انّ فُصوصَ السرير جواهَره، قد نُزِعتْ منه، أو غُيّرت اماكُنها أو ألوانُها.

وفعلاً عندما جاءت بلقيس وسُئلت عن عرشها، أُبْهِمَ الأمر أمامها، فقالت «كأنّه هو».

ثم جاءت مرحلةٌ أخرىٰ من الاختبار. لم تستطع اجتيازه بنجاح أيضاً. و يتمثل هذا الاختبار في انّ سليمان أمرَ الشياطين ببناء صرحٍ معيّن من القوارير. واجرىٰ المياه تحته. وجمع فيها الحيتان والضفادع وغيرها من حيوانات الماء.

وعندما طُولبت بلقيس بدخول الصرح: اشتبه الامر عليها، فحسبت الصرح لُجةً، فكشفت عن ساقيها. وعندها، أُخبرت بحقيقة الأمر.

وما أن أحاطت علماً بحقيقة الأمر حتى هتفت قائلةً:

«ربّ إنّي ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله ربّ العالمين».

وهكذا، تنتهي القصة بهذا المصير الرائع لبلقيس: مصير الإيمان بعد الكفر. وهكذا أيضاً، تنتهي القصةُ بعد ان تكون قدمت اختباراً يوازَن به اختبارها لسليمان(ع): لكن مع الفارق العظيم بين سليمان(ع) و بلقيس: بين سليمان(ع) الذي اجتاز الاختبار بنجاحٍ، و بين الاختبار الذي فشلت بلقيسَ في اجتيازه.

وهكذا أيضاً، تنتهي القصة بعد ان تكون قد قدّمت سلسلة متلاحقة، متماسكة من الاحداث والمواقف الحائمة على ظاهرة (التسخير)، وموقع السماء من هذا التسخير، وموقع الاخلاص في العبادة من ذلك كله.

قصة صالح

تبدأ قصة صالح مع قومه [في سورة النمل] على هذا النحو:

« ولقد أرسلنا الى ثمودَ أخاهم صالحاً: ان اعبدوا الله. فاذا هم فريقان يختصمون ».

مع هذه البداية القصصيّة التي استهلّها النصُ بإرسال صالح (ع) الى قومه، تستوقفنا سمةٌ فنّية هي: إنّ قومَ صالح (ع) قد انشطروا فريقين يخاصمُ احدُهما الآخر.

هذا يعني ــ من الزاوية الفنية ــ انّ القصة قد اختزلت، أي: حذفت تفصيلات العمل الرسالي الذي اضطلع به صالح، بحيث أنهتنا الى نقطةٍ معينة. تبدأ احداث القصةِ بها، وهي: انّ صالح (ع) قد نهض بمهمته الاصلاحية، وإلى انّه قد أفلح في هداية فريقٍ من قومه، وإلىٰ انّ فريقاً آخر قد ظلّوا على غوايتهم.

القصةُ، لم تتحدّث بهذا التفصيل مباشرة. لكنها، عندما قالت لنا: « فاذا هم فريقان يختصمون »، حينئذٍ نستنتجُ ــ وهذه هي سمة الفن ــ أنّ الموقف قد انتهىٰ الى صورته المذكورة.

والآن: وقد أنهت القصةُ الموقفَ على هذا النحو، ماذا يواجهنا من جديدٍ فيها؟

لنتابع قراءة القصة:

« قال: ياقوم لِمَ تستعجلون بالسيئةِ قبل الحسنة؟ لولا تستغفرون الله، لعلكم تُرحمون ».

هنا، نواجه سمةً فنيةً جديدة من سمات العَرْض القصصي، وهي: انّ القصة وجهت ــ على لسانِ صالح (ع) ــ الى قومه سؤالاً هو: لم تستعجلون بالسيئة قبل الحسنة؟ ثم طالبهم صالح بالاستغفار، لعلهم يُرحمون.

وهذا يعني، أنّ هناك تفصيلات قد حُذفت، وتُرِكَ للقاريء والسامع أن يستخلصها ــ بطريقة فنية، من الممكن أن نتعرفها على هذا النحو.

إنّ السؤال الذي وجهه صالح الى قومه ، يخصّ الفريق الذي لم يستجب للرسالة ، والى انّ هذا الفريق فيما يبدو قد حذّره صالحُ (ع) من انزال العقاب عليه ، والى انّهم قد استهزؤا بهذا التحذير ، الى الدرجة التي طالبوا بها صالح بإثبات حجته في نزول العذاب ، وان صالحاً قد طالبهم بالاستغفار بدلاً من التعجل بنزول العذاب .

هذه التفصيلات جميعاً ، لا وجودَ لها في القصة ، ... لكن القاريء يستخلصها استخلاصاً لمجرد أنّ القصة تكفلت ــ بطريقة فنية ــ حملَ القاريء على هذا الاستنتاج ، من خلال هذه الآية المحتشدة بكل سمات الفن : « قال : ياقوم لم تستعجلون بالسيئة قبل الحسنة ؟ » .

* * *

بدلاً ، من أن يذعن السفهاءُ لنصيحة صالح ، نجدهم يركبون رؤوسهم من جديد ، مُصرّين على تمردهم ، مُعلنين عن الأعراض المرَضية التي تغلّف نفوسهم ، ... معلنين عنها بمثل هذه الاقوال المفصحة عن تفاقم حالتهم العقلية :

« قالوا : إطيّرنا بك ، وبمن معك » .

هذه الاجابة ، أو القول : تكشف عن حقائق مهمة في حقل السمات الفنّية والنفسية في القصة .

فمن الناحية النفسية ، كشف القوم المتمردون عن انهم (مرضى) لا يمتلكون سمات الشخصية السوية السليمة . ولا عجب في ذلك ، فالمتمرّد على رسالة السماء ــ أياً كانت سمات تمرده ــ لا بدّ أن يعاني مركباتٍ وعُقَداً من النقص ، والشك ، والتردّد ، وما الى ذلك من سمات المرض .

ولا أدلّ على مَرضٍ مثل هؤلاء المنعزلين عن السماء ، ... لا ادلّ على مرضهم من اعترافهم أنفسهم بذلك ، ... فقد خاطبوا (صالحاً) بقولهم : .

« إطيّرنا بك ، وبمن معك » .

فالمعروف ، انّ (الطيرة) و (الوسوسة) ونحوهما ، تعدّ في الصميم من دائرة الأمراض النفسية أو العقلية التي تعرفها جيداً لغةُ علم النفس المرَضي .

ولذلك ، فإن المشرّع الاسلامي ، يقدّم لمثل هؤلاء المرضى توصياتٍ يعالج بها حالاتهم

المرضية من نحو التوصية القائلة :

« إذا تطيرتَ ، فامض » .

أي : لا تسمح بالوساوس ، والاوهام لأن تسيطر عليك ، بل تجاوَزْها .

غير ان مثل هذه النصيحة أو التوصية انما تنجع في حالات المرض العابر ، ... اما اذا استفحلت في اعماق صاحبها ، فإنّ المعالجة تصبح من الصعوبة ، بمكان .

والمهم ، أنّ المتمردين ، أو المرضى من قوم صالح (ع) ، عندما دعاهم الى (الله) والى رسالته ، ... كشفوا عن حالتهم المَرَضية ، واعلنوها بوضوح ، حينما خاطبوه بانهم (متطيرون) منه .

والسؤال : بعيداً عن سمة (التطيّر) المرضية ــ، هو:

هل ان القوم شاهدوا بعض الظواهر التي جعلتهم (يتطيرون) فعلاً ؟

النص القصصي ساكت عن ذلك . إلا ان هذا الصمت [سمة فنية] ، في الواقع ، لان القصة تطالبنا ــ نحن القراء ــ بان نستكشف بان هناك ظواهر أو حوادث قد اقترنت وتزامنت مع الرسالة الخيّرة التي دعاهم إليها صالح (ع) .

وفعلاً ، فإن النصوص المفسرة ، تقول لنا : ان المطر قد انقطع عنهم فترتئذٍ ، ولفتّهم المجاعة .

* * *

إنّ السؤال الذي غاب عن اذهان هؤلاء (المتطيرين) ، المَرضى ، هو: هل انّ القحط ظاهرة (طبيعية) لا صلة لها بالسماء ؟

واذا كان الأمر كذلك : فما هي صلة الرسالة الخيرة : بها حتىٰ يُعاتبوا صالحاً بذلك ؟

واذا كان الأمر متصلاً بمجرد وجود شخصية تحمل رسالة خيّرة ، وانّ بالامكان أن يرتبط القحط والخصب بشخصٍ أو بآخر ، فهذا يعني ان كلّ حوادث الحياة المتنوعة ، ستخضع لوجود هذا الشخص أو ذاك : الامر الذي سيُعطل كل استقرارٍ في الحياة ، و يُشغل الآخرين باستنتاجات وتداعيات ذهنية يفسرون بها كل حركة وفق الشؤم أو السعد ، ... وهذا هو حالة المرضى الذين يعانون من تسلّط الوسوسة والطيرة عليهم .

اذن : قوم صالح ــ ونعني بهم ، المتمردين ، أو المرضى ــ عندما قالوا له : « انا تطيرنا

بك »، لم يكن تطيّرُهم مستنداً الى اية حقيقة يعتد العقلاء بُها، بقدر ما يفضح عن سمات المرض التي غلّفت شخوصَهم.

وهنا ينبغي ان نلتفت الى سمة فنّية، نستكشفها بوضوح من خلال الاجابة « إطيّرنا بك، وبمن معك ». فهذه الاجابة تكشف عن وجود [الفريق المؤمن] الذي اشارت اليه القصة في بدايتها عندما قالت: « فاذا هم فريقان يختصمون ».

وها هو الفريق الثاني [الفريق المؤمن] يظهر على حركة القصة، معلناً عن فاعليّته في سير الأحداث، بعد ان كان الفريق الاول [وهو: الفريق الكافر، المتمرد، المريض] قد أعلن عن هويته منذ اللحظات الاولى من حركة القصة، فيما انتهى الى هذا الموقف (المتطيّر) الذي يفصح عن درجة المَرض الخطير لديه، على نحو ما فصلنا الحديثَ عنه.

والآن: بعد ان لحظنا جانباً من السمات النفسية، والسمات الفنية التي كشفت القصةُ عنها في فقرة حوارية واحدة هي: «قالوا: انا تطيّرنا بك، وبمن معك».

حينئذٍ، يجدر بنا ان نتابع القصة في احداثها اللاحقة. وفي مقدمتها: جواب صالح (ع)، وطريقة تعامله مع مرضى يغلّفهم المرضُ النفسي الخطير من جانب، ... و يغلّفهم جهلٌ مطبقٌ من جانب آخر. ثم نتائج هذا المركب من المرض والجهل، من جانبٍ ثالث، فيما يعكس آثاراً خطيرة على احداث القصة، كما سنرى.

عندما تطيّر قومُ صالح (ع) من رسالته الخيّرة، ومن المؤمنين الذين واكبوا رسالته ... عندما تطير القومُ من ذلك، انما كان تطيّرهم ــ كما اوضحنا مفصلاً ــ ناتجاً عن سمة مَرَضية، وليس عن دراسةٍ، أو استنتاجٍ منطقي.

مما لا شك فيه، انّ السماء تتعامل مع الآدميين وفقاً لمصالح خاصة يفرضها هذا السياق أو ذاك. فالسماء قد تغمر الأرض بالخصب: حتى للمتمردين على أوامرها، ... وقد تقطع الخصبَ عنهم: عقاباً على سلوكهم. وقد تجعل الخصب مستمراً دون انقطاع: ليزدادوا إثماً، ... وهكذا.

المهم، انّ صالحاً (ع) قد حذّرهم من نزول العذاب ــ كما استنتجنا فنياً ــ، والى انهم [ونعني: المتمردين] قد تعجلوه بالعذاب قبل نزوله.

وقد دبّت في حركة القصة، إرهاصاتٌ: لعلها [من الناحية الفنية] تمهّد لعذابٍ

لاحق، أو بالاحرى: تعلن عن إشارة خطرٍ من الممكن ان تحمل القوم على التدبر، والمراجعة، بدلاً من ركوب الذات.

ولا نستبعد ــ حينئذٍ ــ ان يكون (القحط) أو انقطاع المطر نذيراً أو مؤشراً في هذا الصدد.

ولذلك، نجد صالحاً (ع) يخاطب الذين تطيّروا به و بجماعته المؤمنين، ... يخاطبهم، مجيباً على تطيّرهم بما يلي:

«قال: طائرُكم عند الله. بلْ أنتم قومٌ تفتنون».

وهذه الاجابة تحسم كل شيء.

فقد مسَحَ صالحٌ (ع) بهذه الاجابة، كل دلالة (للتطيّر) في نطاقه الذي صدر القومُ عنه، واكسبه دلالة أخرى هي: الاختبار، الفتنة، الامتحان، المؤشر، الإنذار.

أوضح لهم، أنّ السماء هي مالكة الأمر، وانها ــ تخصب الأرض أو تُمحلها ــ، أو تشبع القوم أو تجيعهم ... كل ذلك: من اجل اختبارهم في طاعة الله أو معصيته.

المهم، ان اجابة صالح (ع)، ومن قَبلِ ذلك: تطيُّر القوم به، و بجماعته المؤمنين، ... انما شكّلت تمهيداً لأحداث لاحقة، سنتعرف عليها الآن. وهي أحداث، تكشف لنا عن أنّ القوم لم تُجدهم النصيحة، ولم يُحركهم النذير... بل كانوا حصيلةَ مرضٍ نفسي من جانبٍ، وجهلٍ مطبقٍ من جانبٍ آخر، ... حتى اقتادهم الأمر: نتيجة هذا المركّب: المرضِ والجهلِ، إقتادهم الى ان يمارسوا، أو أن يفكروا بتدبير جريمة حيال صالح (ع)، على ما يكشف عنه: الجزء اللاحق من القصة.

* * *

يبدأ القسمُ الجديد، من قصة صالح (ع)، على هذا النحو الذي تبدأ الاحداث معه ــ بما يُسمّى ــ في لغة الادب القصصي ــ بـ (التأزّم): تبدأ الاحداث في منعطفها الجديد، أولاً بهذا النحو:

«وكان في المدينة تسعة رهطٍ، يفسدون في الأرض. ولا يصلحون».

ثم يبدأ تأزّم الاحداث على هذا النحو:

«قالوا: تقاسموا بالله، لَنُبيّتَنّه وأهلَه. ثُم، لَنقولن لوليه: ما شهدنا مهلكَ أهلهِ، وانّا

لصادقون » .

ان القاريء أو السامع ، لم يكن ليتوقع : أن تجري الاحداث بهذه السرعة ، وان تتصاعد بهذا النحو الذي طبعته مرحلةُ (التأزّم) .

فالقوم ، كانوا متطيّرين من رسالة صالح وجماعته الذين آزروه .

وصالح (ع) ، اجابهم بانّ طائرهم عند الله ، وأنهم يُفتنون ، ... بحادثة انقطاع المطر وما استتلاه من مجاعة مثلاً .

ولكن : فيما يبدو أنّ القوم لم يرعووا ، ولم يفقهوا مثل هذا النذير . أو بالاحرىٰ : ماداموا مَرضى ، فان المريض قد يقدم على ممارسة جريمةٍ ما : عندما تتصاعد حالته المرضيّة ، ... وعندما يُصاحبها بخاصة (جهلٌ) بحقائق الأمور . وعندها ، نتوقع [وهذا ما يلحظه كل من رصَدَ تحركات المرضى والعصابيّين] نتوقع أن يقدم المريض أو المنحرف على التفكير بأية جريمة تخفّف وطأة التمزق في أعماقه .

و يبدو ان هناك شخصيات منحرفة بلغت درجةُ انحرافها قمة المرض . وكان عددهم تسعة انفار يجسّدون ــ في عددهم ــ نموذجاً أعلى للشخصيات اللاإجتماعية ، أو ما يُسمىٰ في لغة الارض بـ [الشخصيات السيكوباثية] ــ وهي شخصيات ينعدم لديها الاحساس بالمسؤولية ــ ، ولا تقيم وزناً للثواب والعقاب الاجتماعيين ، ونعني بهما : القوانين الرسمية أو العادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية ، ... مثل هذه الشخصيات المنحرفة تمثّل عدداً ضئيلاً : تعزلهم الدوائر الرسمية في جناح خاص من مؤسساتها حتى تتخلص من شرورهم . وقد يصعدون في غفلة من الزمن الى موقع السلطة [كما هو شأن طغاة العصر الحديث] فيفتكون بالأخيار ، و بعامة الناس .

المهم : انّ تجمّع تسعة اشخاص من بين حفنةٍ كبيرة من المنحرفين ، يحمل دلالةً خاصة هي : ان هؤلاء التسعة انفار يجسدون قمّة الوقاحة والصلافة وانعدام الحس الانساني لديهم : حينئذٍ لا عجب ان يتقدم هؤلاء التسعة دون غيرهم إلى التفكير بجريمة قتل لشخصيةٍ ارسلتها السماء إليهم : لتنقذهم من الظلمات الى النور .

* * *

والآن : لِنقف مع هذه الحفنة التي قاءتها الأرض ، لننظر : طريقة تفكيرها في حبك

الجريمة ، وإخفاء معالمها : ظناً منهم انهم قادرون على محو آثار الجريمة ، ما داموا : كما قلنا ، يغلّفهم (الجهلُ) من جانبٍ حينما لم يعوا انّ اخفاء الجريمة يمكن ان يتم إلا لحين . لكنهم ، ما داموا ــ من جانب آخر ــ مَرضى ، لا يرتوون إلا من سفك الدم ، حينئذٍ لا مناص لهم من الاقدام على الجريمة باية حالٍ من الأحوال .

هؤلاء المفسدون في الأرض : كما وصفتهم القصة « وكان في المدينة تسعةُ رهطٍ : يفسدون في الأرض ، ولا يُصلحون » ، بدأوا في التفكير بمخطّط الجريمة ، على هذا النحو :

« قالوا : تقاسَموا بالله ، لنُبيّتنهُ وأهلهَ ، ثم لَنقولَنّ : ما شهدنا مَهلكَ أهلِه . وإنّا لصادقون » .

لقد تحالفوا فيما بينهم على جريمة القتل . ثم قرروا ان ينكروا ذلك عند اولياء القتيل . بيد ان السماء ، كانت لهم بالمرصاد . فوفقاً للنصوص المفسرة ، ان السماء ارسلت ملائكتها ، فرموا كل واحد بحجر ، فقتلوهم جميعاً ، او نزلوا في سفح جبلٍ فخرّ عليهم ، أو أُوحي الى صالح بالخروج ، فنزل العذاب عليهم بعد ذلك .

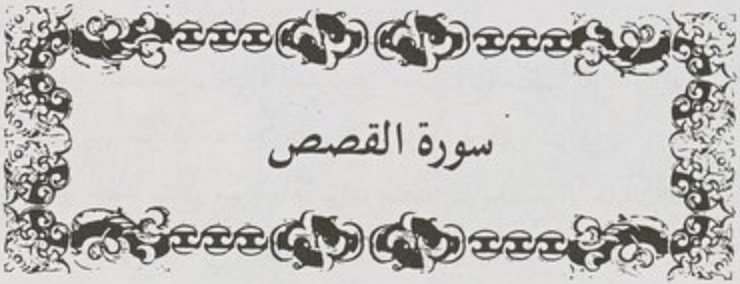
وأيّاً كان الأمر : فان القصة نفسها عقبت على هذا الحادث :

« ومَكرَوا مكراً . ومَكرنا مكراً . وهم لا يشعرون .

« فانظر كيف كان عاقبة مكرهم ، انّا دمرناهم وقومَهم أجمعين .

« فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا ... » .

وبما اننا سنتحدث عن العقاب الدنيوي الذي لحق القوم بعامة ، كما سنتحدث ــ في قصص صالح : في نصوص أخرى ، تتصل بهذا الجانب ، الا اننا هنا حسبنا ان نشير ــ ولو عابرين ــ ان احداث القصة [من الزاوية الفنية] ما ان بدأت بمرحلة (التأزّم) حتى أطلت المرحلةُ التي تليها ، وهي مرحلة ما يُسمى بـ (الإنارة) ، أو الانفراج ، أو الانعطاف بالحدث نحونهايته التي عرّج بها النص بنحو خاطفٍ ، سريع . يتناسب فنياً مع سرعة (المكر) الذي هيأته السماء حيال حفنةٍ من المنحرفين الذين يتعطشّون لسفك الدم : حيث مكروا مكراً ، وخيّل اليهم انهم قادرون على ذلك . وحتى لو انهم قدروا على ذلك عاجلاً ، فإن امهالهم ــ ولو لأجلٍ من الدنيا ، لا ينقذهم من النهاية الكسيحة التي تنتظر الطغاة : كل الطغاة في اي زمان ومكان .


سورة القصص

قصة موسىٰ

في سورة طه ، كان الحديثُ عن موسى (ع) منصبّاً على حياته : خلال النبوّة و بعدها .

أمّا حياته قبل النبوّة ، فلم تُسرد في سورة طه إلاّ عابراً : حيث أشار النصُ القصصي إلى بعض مقاطعها ، في سياق سرده لاحداث النبوة ولواحقها .

هنا ، في سورة القصص ، يجيء السردُ عن موسى (ع) منصّباً على حياته الاولى : حياة ما قبل النبوّة : حيث يتّم سردُها مفصّلاً بنحوٍ لا تتناوله ايةُ سورةٍ سواها .

واذا كُنّا قد لحظنا ــ في سورة طه ــ انّ النص لم يُخضع الأحداثَ لتسلسلها الزمني ، بل قَطعَّها وفقاً لسياقها النفسي ، بحيث بدأ بحادثة [البحث عن النار] ــ وهي آخر حياته قبل النبوة ــ ثم ارتدّ الى حادثة القاءه في اليّم ــ وهي اول حياته ... أقول ، ... إذا كان السياقُ في سورة طه قد استدعىٰ مثل هذا التقطيع ، ... فاننا ــ في سورة القصص ــ نجد ان قصة موسى قد أخضعها النص لتسلسلها الزمني بدءً من حادثة التقاطه من اليّم ، وانتهاء بحادثة بحثه عن النار . ثم واصَلَ النصُ سردَه لاحداث النبوة وما بعدها . لكنّه في سرده لاحداث النبوّة وما بعدها ، عقبّ النصُ على بعض الاحداث السابقة : حيث أخضعها ــ في هذا التعقيب ــ لتسلسلها النفسي بدلاً من التسلسل الزمني .

وعلىٰ أية حال ، فإنّ هذا النحو من البناء القصصي ، سنلقي عليه مزيداً من الإضاءة ، عندما نبدأ الآن مع بداية القصة ذاتها .

* * *

بدأت القصةُ بمقدمةٍ على النحو التالي :

« نتلوا عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق ، لقومٍ يؤمنون » .

و بعد هذه المقدمة ، بدأت القصةُ بقضيّةِ فرعونَ وهامانَ ، وفسادهما في الأرض ، حيث أستُهِّل السردُ بما يلي :

« إنّ فرعونَ عَلاَ في الأرضِ . وجَعَلَ أهلهَا شَيعاً .
« يستضعفُ طائفةً منهم ، و يستحي نساءَهم . إنّه كان من المُفسدينَ .
« ونُريُد أن نَمُنَّ على الذين أسْتُضعفوا في الأرض ونجعلَهُم أئمةً ، ونجعلَهُمُ الوارثين .
« ونُمكّن لهم في الأرض . ونُريَ فرعونَ وهامانَ وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون » .

إنّ هذه المقدمةَ القصصيةَ ، تنطوي على جملةٍ من حقائق الفن ، منها :

١ ــ انّها تُلخّص محتويات القصة : حيث يستكشف المُتلّقي ان القصة تحوم على صراعٍ قائمٍ بين الحق والباطل : بين موسى وفرعون .

« نتلوعليك من نبأ موسى وفرعون بالحق ... » .

٢ ــ يستكشف المتلقي ، نتائج الصراع بينهما ، وإلى أنّه سيكون لصالح موسى والمؤمنين .

« ونريد ان نمنّ على الذين أستضعفوا ... » .

٣ ــ تحدّد القصة مادة الباطل ، وإلى انّه ــ أساساً ــ قائمٌ علىٰ ان فرعون كان يمارسُ العلّو، والتفرقة بين الطوائف ، واستضعاف الناس : بحيث يذبح الرجال و يستبقي الإناث ، لأسبابٍ يستكشفها المتلّقي من مجموع القصّ : « ان فرعون علا في الأرض ، وجعل أهلها شَيعاً ... الخ » .

٤ ــ يستكشف المُتلقي أنّ من بين الأسباب التي حملت فرعونَ على الإفساد في الأرض ، هو: التشبث بملكه والخوف من زواله .

« ونريَ فرعون وهامان وجنودَهما منهم ، ما كانوا يحذرون » .

هذه المبادىء الفنية الاربعة ، ينبغي أن نضعها في الإعتبار: بصفة انها مبادىء تضمنها المقدّمةُ القصصيّة ، ... بُغية أن تُحيط المتلقي بافكار القصة وأهدافها . وإلى انّها تُسرد وفق تخطيط هندسي ، تجعل المُتلّقي ــ في نهاية المطاف ــ قد استمتع جمالياً ببناء القصة وطريقة صياغتها ، ... فضلاً عما تلقفّه منها من أفكار يستهدفها النص ... وفضلاً عما سيكتشفه بنفسه ــ من خلال البناء الفني للقصة ــ من أفكار ومواقف وأحداث ، لم تذكرها القصة .

* * *

بعد هذه المقدّمة الفنية : يبدأ الفصلُ الاول من القصة ، متمثّلاً في حياة موسى (ع) : من حيث نشأتهُ ومراحلها المختلفة .

ثم تتتابعُ فصول القصة ، حتى تنتهي بالشطر الاول من حياة موسى : حياة ما قبل النبوّة .

و بعدها ، تتتابع حياته خلال النبوة وما بعدها .

و يهمنا من ذلك ، أن نصل بين بداية القصة ومقدّمتها أولاً ثمّ : الصلة بين سائر مراحل القصة و بين مقدمتها ، ثانياً .

وقبل ذلك كله ، ينبغي ان نضع في الاعتبار ، أنّ القصة شدّدت على الفترة الاولى من حياة موسى (ع) : فترة ما قبل النبوّة : مع أنّ الصراع بين موسى (ع) وفرعون ، انما يأخذ نتائجه الحاسمة التي تضمنتها المقدمة القصصية ، مع الفترة الثانية ــ فترة النبوة ــ : أي فترة ذهابه الى فرعون ، وأنهاءه الى الغرق في اليم .

يبدء الفصلُ الاول من قصة موسى (ع) ، مع ميلاده ذاته ، حيث اقترنت ولادتُه ، مع قرار فرعون بقتل الأطفال . وسببُ هذا القرار الذي اتخذه فرعون هو : إخبارُ بعض الكهنة فرعونَ بأنّ مولوداً سيُولد في بني اسرائيل يتّم على يده زوال مُلْك فرعون ، أو ، حسب نصٍ مفسّر آخر : أن فرعون ذاته رأى في منامه أنّ ناراً أقبلت من بيت المقدس ، فأتت على بيوت مصر ، وأحرقت الأقباط ، واستبقت الاسرائيليين ففُسّر له بالتفسير ذاته .

وفي ضوء هذا التأو يل الذي قُدّم الى فرعون ، قررّ أن يقتل الاطفال الاسرائيليين . ونفذّ قراره فعلاً . الا انّه خشيَ أن يفنىٰ الأسرائيليون جميعاً . وعندَها قررّ قتلَهم بين عام وآخر .

وتقول النصوص المفسرّة ،أنّ موسى (ع) قدوُلِدَ في العام الذي يُقتل الأطفال فيه . إلّاان السماء أنقذته على النحو الذي يسرده الآن : الفصلُ الاول من القصة :

يبدأ الفصل الاول على هذا النحو :

« وأوحينا الى امّ موسى أن ارضعيه . فاذا خفتِ عليه ، فألقيه في اليّم . ولا تخافي ولا تحزني . انّا رادوّه إليك ، وجاعلوه من المُرسلين » .

والمُلاحَظ ، أنّ القصة لم تسرد لنا أيّ شيء عن فرعون وقراره بالقتل . كما لم تسرد لنا ولادة موسى (ع) وصلتها بذلك . بل اتجهت مباشرة الى قضية الرضاعة والقاءه في اليّم في

حالة الخوف من القتل .

بيد انّ النصوصَ المفسرّةَ هي التي اضطلعت بتقديم هذه التفاصيل للأحداث .

وتضيف هذه النصوصُ المفسرة ، انّ امّ موسى عندما حملت به لم يظهر عليها أثر الحمل . ولذلك ، لم تتعرّض القوابلُ اللاتي بعثهن فرعون لتفتيش النساء لم يتعرضّن لأمّ موسى (ع) .

وفعلاً : وُلد موسى (ع) دون ان تشهد ولادته أيةُ قابلة . وتقول نصوص أخرىٰ ، انّ القابلة شهدت ولادته ، لكنها تستّرت على ذلك ، لانّ الله القىٰ محبته في قلبها .

وبقي ثلاثة أشهر يرتضع من لبن أمّه . لكنها خافت عليه . فصنعت له تابوتاً أو أُرسلُ اليها التابوت ، والقته في اليّم ، على نحو ما تحدثنا عنه في سورة طه .

المهم ، أن البداية القصصية عندما اشارت إلى عملية الرضاعة ، والقاءه في اليّم : عقبّت على ذلك بقولها : « لا تخافي ولا تحزني : انّا رادّوه اليك وجاعلوه من المرسلين » .

وهذا التعقيب ، له خطورتُه الفنّية ، من حيث التنبّؤ بنتائج الحَدثَ ، وكونه لصالح موسى وأمّه .

اكثر من ذلك : ان هذا التعقيب تنبأ بمستقبل موسى (ع) ، وإلى انّه سيُصبح رسولاً من الله الى بني قومه .

ومما لا شك فيه ، انّ هذا التنبؤ ، له صلته ــ من حيث البناء الفنّي ــ بمقدمة القصة التي قلنا في حينه ، انّها تضمنت الكشف بنتائج الصراع بين موسى (ع) وفرعون ، وإلى انه في صالح موسى والمستضعفين بعامة .

ومن خصائص هذا البناء الفنّي ، انّه يكشف شيئاً فشيئاً عن تفصيلات جديدة : تضمنّها مقاطعُ القصة وفصولها ، حيث ينهض كلُ مقطعٍ وكلُ فصلٍ بقسمٍ من التفصيلات . حتى تنهي بمجموعها مع نهاية الحدَثَ الذي تنبأت المقدمةُ القصصية به في صياغتها المُجملة .

* * *

واذا كان المقطع الاول من القصة قد فصّل جانباً من التنبؤ بالاحداث . فها هو المقطع الثاني يفصلّ جانباً آخر منها ، هو : انّ موسى ــ وقد التقطه فرعون من اليّم ــ سيكون

طرف الصراع الذي أنبأتنا المقدمةُ القصصيةُ به ، مقابلاً لفرعونَ وهامانَ وجنودهما .

ولنقرأ المقطع القصصي :

« فالتقطه آلُ فرعون . ليكون لهم عدواً وحزَناً . إنّ فرعون وهامانَ وجنودهما ، كانوا خَاطئين » .

وإذن : هذا الطفلُ الذي ألقته امّ موسى في اليّم ، وخافت عليه من أن يقتله فرعونُ ... هذا الطفل قد تسلّمه فرعون نفسُه . ولكنّ فرعون لم يدرِ انّ الطفل سيكون له عدواً ، ... وسيكون نفس الطفل الذي قرّر من أجله فرعون أن يقتل الأطفال ، من أجل ألاّ يولد موسى (ع) ، ... من أجل ألاّ يولد الطفل الذي سيصبح راشداً وسيكون زوال فرعون على يده ...

لم يدر فرعون انّه قد التقط الطفل الذي سوف يقتل فرعون ، سوف يغرقه في اليّم ، ... لم يدرِ ان اليّم الذي أنقذ موسى (ع) ، سيغرق فرعونَ الذي انقذ موسى من الغرق : عندما كان التابوت يحمله وهو طفل . ثم انتهت النتيجة الى أن يغرق فرعون نفسه لا موسى (ع) ...

هذه النهاية القصصية لمصير فرعون ، ينبغي ان نضعها في الاعتبار من حيث التوازن الهندسي بين مصائر الأ بطال . وهو أمر نتحدث عنه لاحقاً .

ولكن ، ما يهمّنا الآن هو : ان نشدّد على هذا المقطع القصصي الذي تآزر مع سابقه ، على تقديم التفصيلات التي اجملتها المقدمةُ القصصيّة .

لقد أجملت المقدمةُ ، بأنّ السماء تُريد ما يلي :

« ونُريَ فرعون وهامان وجنودهما ، ما كانوا يحذرون » .

وها هو المقطع الثاني من القصة ، يقرّر أنّ موسى (ع) قد التقطه آل فرعون : « ليكونَ لهم عدواً وحزَناً . إنّ فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين » .

في المقدّمة ، ... قالت القصةُ : سنُري فرعون وهامان وجنودهما ما كانوا يحذرون .

وها هي في وسط القصة ، تخبرنا بأن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين في تقديرهم للأمور ... فها هو موسى (ع) الذي التُقِط من اليّم سيكون عدواً وحزناً لفرعون وهامان وجنودهما .

ولسوف ، تكون نهايتهم مع نهاية القصة على يد موسى (ع) .

إذاً : كم هو رائعٌ مثلُ هذا البناء الفنّي للقصة التي أشارت مقدمتُها الى ما يحذره فرعون وهامان وجنودُهما . ووسطها أشار الى ما سيقع فيه فرعون وهامان وجنودهما . ونهايتها سيشير الى ما وقع فعلاً ما كان يحذره فرعون وهامان وجنودُهما .

* * *

بدأت قصةُ موسى (ع) ــ كما لحظنا ــ بإرضاعه ، فإلقاءه في اليم ، فالتقاطِه من قِبَلِ آل فرعون .

أما الآن ، فيبدأ مقطعٌ جديدٌ من القصة ، يتمثّل في : إرجاع موسى (ع) إلى أمّه . وهذا ما يسرده النص القصصي التالي :

« وقالت امرأة فرعونَ قُرةَ عَينٍ لي وَلَكَ . لا تقتُلوه . عَسى أن يَنْفعَنا أو نتخّذه ولداً . وهم لا يشعرون .

« واصْبَحَ فؤادُ امّ موسى فارغاً إن كادَتْ لتُبدِي بِهِ ، لولا أن ربطنا على قلبِها لتكون من المؤمنين

« وقالت لاخته قصّيه فبصرت به عن جُنُبٍ ، وهم لا يشعرون .

« وحرّمنا عليه المراضعَ من قبلُ .

« فقالت : هل ادّلكم على أهل بيت يكفلونه لكم ، وهم له ناصحون .

« فرددناه الى امّه كي تقرَّ عينُها ، ولا تحزنَ ، ولتَعْلَم انّ وعد الله حق ، ولكنّ اكثر الناس لا يعلمون » .

بهذا المقطع القصصّي ، ينتهي الفصلُ الأوّلُ من قصة موسى (ع) .

ومما لا شك فيه ، إنّه فصلٌ مثيرٌ ، حافلٌ بأسرار فنّية وفكرية ، يحسن بنا أن نتابَعها بالتفصيل .

* * *

تقول النصوصُ المفسرّة ، انّ امرأة فرعون عندما فتحت التابوت ، ونظرت الى موسى (ع) ، القى الله محبته في قلبها . حتىٰ انّ فرعون عندما تساءلَ : كيف أخطأ الذبحُ هذا الغلام ؟ أجابته : ان هذا الوليد اكبر من سنة ، وانك أمرت بذبح الأطفال لهذه السنة ، فدعه ، يكن قرّة عينٍ لي ولَك . وفي نصٍ مفسّرٍ آخر ، انّ اصحاب فرعون همّوا بقتله ،

فمنعتهم ، وقالت لفرعون نفسَ العبارة .

وأيّاً كان الأمر ، فإنّ انقاذ موسى من القتل ، يظّل على صلةٍ بمقدمة القصة التي أرهصت بأنّ موسى (ع) سيكون هو المنتصر في صراعه مع فرعون . كما يظل على صلة بالمقطع الأسبق من القصة ، وهو المقطع الذي تحدّث بوضوح من انّ السماء سترد موسى (ع) الى أمّه اذا ألقته في اليّم . وطالبت امّ موسى بالاّ تحزن على ذلك .

إلا اننا نجد بالرغم من تطمين السماء لامّ موسى (ع) بألاّ تحزن ، ... نجد انّ امّ موسى (ع) قد داهمها الحزن الى الدرجة التي قال عنها النص :

« وأصبح فؤاد امّ موسى فارغاً إن كادت لتُبدي به ، لولا ان ربطنا على قلبها ، لتكون من المؤمنين » .

بيد انّ رعاية السماء التي واكبت موسى (ع) وامّه ، منذ لحظة الميلاد ، سرعان ما أعادت الاطمئنان الى ام موسى من جديد ، عندما أعادت الى الامّ وليدَها .

وقد تمّت هذه الإعادة من خلال الحادثة التالية ، ... وهي : انّ امّ موسى (ع) قالت لاخته ، تتبعي أثَر أخيك وتعرّفي على أخباره . وفعلاً ، ذهبت اخت موسى (ع) تتبع أخاها حتى بصرت به عند آل فرعون ، بنحوٍ لم يشعر القومُ بذلك .

وتدخلّت رعايةُ السماء من جديد .

« وحرمّنا عليه المراضع من قبلُ . فقالت : هل ادّلكم على أهل بيتٍ يكفلونه ؟ » .

وتقول النصوص المفسرّة ، أنّ السماء القت محبّة موسى (ع) حتى في قلب فرعون نفسهِ ، بحيث طلب له المراضع ، ... لكنّ موسى (ع) لم يتقّبل لبن اية مرضعة وكانت أخته حاضرة . وعندها اقترحت عليهم أن تدلّهم على أهل بيتٍ يكفلونه ، ... فعاد إلى أمّه :

« فرددناه الى امّه ، كي تقرّ عينُها ، ولا تحزنَ ... » .

وهكذا عاد الوليد الى الأم . وانتهت عملياتُ الخوف من الغرق ، ومن القتل ، ومن فرعون وقومه ...

وهكذا ، بقي الطفل مع عائلته ، معافى من كل سوء ، حتىٰ اصبح راشداً .

و بهذا ، ينتهي شطرٌ من حياته ...

و بهذا ينتهي فصلٌ من القصة ، ليبدأ فصلٌ جديد ... ينتهي فصلٌ من القصة ، بانتهاء

شطرٍ من حياة موسى (ع) ، هي : حياة الطفولة الحافلة بالأخطار المثيرة ، و بعناية السماء ...

تنتهي هذه الحياة : حياة الطفولة ، لتبدأ مرحلة أخرى من حياته ، هي : حياة الرُشد .

فماذا عن هذه الحياة ؟؟

* * *

الحياةُ الجديدة : حياةُ الرشد ، ... أكسبها النصُ القصصي بُعداً جديداً من الفعّالية ، ... لم تُتَحْ إلاّ للصفوة التي اختارتها السماء :

يقول النصُ القصصي :

« ولما بلَغَ أشُدَّهُ ، آتيناه حكماً وعلماً . وكذلك نجزي المحسنين » .

وتقول النصوص المفسرة ، انّ ذلك ، كان عند بلوغه الثامنة عشر ، وتقول النصوص المفسرة الاخرى ، ... انّ ذلك كان عند بلوغه الثالث والثلاثين . لكنه في الأربعين من العمر : أوتي الحَكم والعلم ، تمهيداً للإضطلاع بمهمة الرسالة ، عندما يحين موعُدها . وهو موعدٌ تسرد القصة تفصيلاته ، لاحقاً .

على اية حال : الفصلُ الثاني من القصة ، يظل حائماً على المرحلة الثانية من حياة موسى (ع) : مرحلة الرشد ، فيما يُشير اليها من خلال طابع الحكم والعلم اللذين آتتهما السماء مُوسى (ع) .

والقصة ، تكتفي من هذه المرحلة ، بالاشارة الى الطابع الفكري المذكور لموسى (ع) .

لكنها ، في الفصل الثالث ، تنتقل القصةُ الى سرد مرحلة ثالثة من حياة موسى (ع) .

فما هي معالم هذه المرحلة ؟؟

١٠٠ حين نتابع المراحل التي سردتها القصةُ عن حياة موسى (ع) ، ... تواجهنا منها مرحلة جديدة ، هي : مرحلة دخوله الى المدينة على حين غفلةٍ من أهلها :

« ودَخَل المدينةَ على حين غفلةٍ من أهلها . فوجَدَ فيها رجلين يقتتلانِ : هذا من شيعتِهِ ، وهَذا : من عدوّه .

« فاستغاثَه الذي من شيعتهِ على الذي من عدّوه . فوكزه موسى . فقضى عليه .

« قال : هذا من عملِ الشيطان . إنّه عدوٌّ مضلٌ مُبين .

« قال : ربّ اني ظلمت نفسي ، فاغفرْ لي . فغفر له ، إنه هو الغفور الرحيم .

« قال : ربّ بما انعمت عليّ . فلن اكونَ ظهيراً للمجرمين » .

تقول النصوصُ المفسرة ، أنّ موسى (ع) ، كان خلال اقامته عند فرعون يتحدّث عن التوحيد . وكان فرعون ينكر عليه ذلك ، حتى انه همّ بقتل موسى (ع) .

وحيال هذا ، اضطُر موسى (ع) أن يهاجر الى مكان آخر وتقول بعضُ النصوص المفسرة ، أنّ المدينة التي توجّه اليها موسى (ع) ، هي مدينة (منف) أو غيرها من مدن مصر.

وأيّاً كان : فإن النص القصصي ، لم يحدّثنا عن المدينة التي دخلها ، ولا أسباب الدخول إليها . بل اختزل ذلك ، وتركه للنصوص المفسرّة .

والمسوّغ الفنّي لهذا الاختزال ، يتمثّل ــ في تصورنا ــ في أنّ القصة هي في صدد تشدّدها على ابراز حادثة (القتل) ونتائجها ، لما تنطوي عليه من دلالات نتعرض لها بعد قليل .

أما اسباب الدخول الى المدينة ، ... فإن اختزالها يظل مرتبطاً بجملةٍ من المسوغات الفنّية ، منها : انّ النص القصصي ترك استخلاص ذلك للمتلقي ، حتى يُساهم بنفسه في عملية (الكشف) الفنّي في تذوّق القصة واستشفاف جماليّاتها .

ومما لا شك فيه ، انّ المتلّقي من الممكن ان يستخلص ــ وهو على وعي تام بأن موسى (ع) الذي آتته السماء حُكماً وعلماً ــ لا بدّ أن يظل على غير وفاق مع فرعون ، مما يضطره الى الدخول في صراعٍ : يستتبع أن يفارقه ، لينقذ نفسه من بطش فرعون ، وليُتابع اداء وظيفته العبادية في حدود امكاناته المتاحة له فَتْرَتَئِذٍ ، ... المهم ، انّ موسى (ع) قد غادر مكان اقامته ، واتجّه الى المدينة التي كانت مُهيأة لاقحامه في صراعٍ جديد مع قوم فرعون . إنه الصراع الناجم من حادثة القتل .

فما هي تفصيلاتُ هذه الحادثة ؟؟

* * *

النص القصصي : يكتفي من رسم التفصيلات ، بهذا السرد .

« فوجَدَ فيها رجلين يقتتلان : هذا من شيعته ، وهذا من عدّوه . فاستغاثه الذي من شيعته على الذي من عدّوه . فوكزه موسى ، فقضى عليه » .

اذن : الحادثة التي كانت تنتظر موسى (ع) ، لاقحامه في صراعٍ جديد مع قوم فرعون ، هي : حادثة قتلٍ لأحد الأقباط .

ومما لا شك فيه ، أنّ النص القصصي قد أبهَمَ هنا أيضاً سبب الاقتتال بين الرجلين . بيد انّ المُتلّقي يستخلص هنا بوضوح ، انّ سبب الاقتتال لا بدّ ان يكون بين الحق والباطل ، بين رجلٍ من شيعة موسى (ع) : يُؤمن بالسماء ، و بين رجلٍ من قوم فرعون ممن يدين بدينه . وإلاّ لم تكن ايةُ دلالة لأن يستجيب موسى (ع) لنداء الرجل الذي هو من شيعته ، ما لم يكن الصراع بين الرجلين هو صراع بين الحق والباطل .

بيد انّ ما يلفت الانتباه في هذه الحادثة هو : نتائجها النفسية والعملية التي ترتبّت على الحادثة المذكورة .

فمن حيث النتائج النفسّية ، نلحظ أنّ موسى (ع) قد ندم على عمله ، ونسَبَه الى الشيطان . ومثلُ هذا الندم يتنافىٰ ــ في الظاهر ــ مع انتصاره للحق . بل انه يتنافىٰ بنحو اشدّ مع محاولته الثانية لقتل قبطي آخر ، بعد عملية الندم على قتل الاول : كما سنرىٰ لاحقاً .

وأما من حيث النتائج العملية ، فإن المهاجرة من المدينة الى مكان آخر ــ كما سنرىٰ ــ قد ترتبت على حادثة القتل السابقة واللاحقة .

و يعنينا الآن ، أن نقف على المضاعفات النفسية لحادثة القتل ، وتحديد دلالا تها الفنّية والفكرّية في هذا الصدد .

إنّ النص القصصي أبهَمَ ذلك تماماً . وابرز لنا الحادثةَ ومضاعفاتها النفسية ، دون ان يُحدّد أسباب ذلك .

ومن جديدٍ ، نبادر الى القول بأنّ اختزال ذلك ، عائدٌ الى نقلِ المتلقي لعمليات استكشاف جديدة ، يمارس من خلالها تذوقه الفنّي للقصة ، ليتضّخم بذلك عنصر الإمتاع الجمالي والفكري لديه .

إنّ المتلّقي سيّمر بجملة من الاستخلاصات التي تضاعف من حيرته حيال هذا التضاد بين عملية القتل والاستغفار .

ومما يزيد في هذه المضاعفات ، أنّ موسى (ع) لم يكتفِ من ذلك بأن ينسبَ العمل الى الشيطان : فلو اكتفىٰ بذلك ، لامكننا ان نستخلص مثلاً بان (القتل) لم يكن اسلوباً صائباً . وهذا ما ذهب إليه أحدُ المفسرين ، عندما أوضح ان القتل لم يكن جائزاً في ذلك

الحين ، لانّ الحالة كانت حالة الكف عن القتال .

بيد أنّ الأمر ، تجاوز هذا المدى ، إلى ان يَنْسِبَ موسى (ع) الى (الجريمة) عملية الاستغاثة من الرجل .

قال موسى (ع) مخاطباً السماء :

« ربّ بما انعمت عليّ ، فلن اكون ظهيراً للمجرمين » .

فهذه الفقرةُ من كلامه ، توحي بأنّ أحد طرفي القتال هو (المجرم) ، أي : ان الأمر لا يقف عند حدود القاتل ، بل امتدّ الى حدود المستنصر نفسه ، أي : الذي استغاث بموسى (ع) لينصره على عدّوه .

تُرى : كيف يتم التوفيقُ بين هذه الدلالات المتضّادة التي يمكن ان يستخلصها المُتلّقي ؟؟

حدّثنا الامام الرضا (ع) عن التوفيق بين ما يستخلصه المتلّقي من أنّ موسى (ع) قد انتصر للحق في حادثة قتله لأحد الأقباط ، و بين استغفاره من العمل الذي قام به .

لقد اوضح الإمام الرضا (ع) أنّ العمل الذي نسبَه موسى الى الشيطان ، ليس عمل موسى نفسه ، بل هو : الاقتتال الذي جرى بين الرجلين .

ولكن : اذا كان الاقتتالُ بين الرجلين ، عملاً من الشيطان . فهل انّ الانتصار لرجل الحق [من حيث كونه مؤمناً بالله ، لا من حيث كونه يمارس طريقة غير مشروعة في الانتصار للحق] ... هل ان الانتصار له ، يجسّد عملاً غير مشروعٍ أيضاً ؟؟

هنا ، يُجيب الامام الرضا (ع) تعقيباً على قول موسى (ع) :

« اني ظلمتُ نفسي فاغفر لي » .

يُجيب : بانّ ظلم النفس والاستغفار ، ناجمٌ من انّ موسى (ع) وضع نفسه في غير موضعها بدخول هذه المدينة التي شهد فيها قتال الرجلين . وان مطالبتَه بالاستغفار ، هي : المطالبة بان يستره الله تعالى من اعدائه ، لئلا يظفروا به ، فيقتلوه .

ونتيجةً لذلك ، فإنّ قول موسى (ع) : « ربّ بما انعمت عليّ ، فلن اكون ظهيراً للمجرمين » ، يعني : إن هذه القوة التي أنعم الله بها على موسى (ع) بحيث استطاع بوكزةٍ منه أن يقضي على القبطي ، قد طالبَ بها موسى (ع) لكي تُستثمر في دروب الجهاد في سبيل الله .

* * *

علي اية حال : فإن حادثة القتل المذكورة ، تشكّل اوّل حركة تسردها القصة عبْر حديثها عن المرحلة الثالثة من حياة موسى (ع) وهي : حياة المهاجرة .

بيد أنّ الاقدار هيأت لموسى (ع) حادثةً جديدة ، ترتبت عليها آثارٌ : لها خطورتها الكبيرة في حياة موسى (ع) ، وما تنتظره من تحركات نتحدث عنها لاحقاً .

هذه الحادثةُ الجديدة ترتبط بسابقتها : من حيث حَوَمانُها على محاولة (قتلٍ) أيضاً . فموسى (ع) بعد ان مارس عملية (القتل) ، وندم عليها ، وطلب الاستغفار ... عندها ... توارىٰ عن المدينة ، تخلّصاً من تبعات العمل الذي قام به . يقول النصُ القصصي :

« فأصبح في المدينة خائفاً يترقب ... » .

وتقول النصوص المفسرّة ، أن فرعون قد بلغه مقتلُ القبطي ، لكنّه لم يتعرّف على القاتل . وعندها بعث جواسيسه لهذه المهمة .

وفي غمرة الخوف الذي كان يغلّف موسى (ع) من حادثة القتل . ثمّ : في غمرة بحث الجواسيس عنه ... في غمرة هذا كله ... كان الحَدَثُ الجديد ينتظر موسى (ع) .

إنّه حدثٌ يتمثّل في اقتتال جديدٍ بين صاحب موسى (ع) و بين قبطي آخر :

« فإذا الذي استنصَرهَ بالأمسِ : يستصرِخُه . قال له موسى : انّك لغويٌّ مبين » .

ولنتابع تفصيلات هذا الحدث :

« فلمّا أراد أن يبطشَ بالذي هو عدوٌّ لهما . قال : ياموسى أتريدُ أن تقتلَني ، كما قتلت نفساً بالأمس ؟ إن تريدُ إلات ان تكون جبّاراً في الأرض . وما تُريدُ أن تكون من المُصلحين » .

ماذا يمكن ان نستخلص من هذا الحَدَث ؟

من حيث الموقف : فان الرجل الذي هو من شيعة موسى (ع) ، يبدو انّه رجلٌ مقاتل : فأمس قاتل أحدَ الأقباط حتىٰ قضى عليه بواسطة موسى (ع) ، وها هو اليوم يقاتل رجلاً آخر . وتشاء الأقدار ان يتم هذا بمحضر موسى (ع) أيضاً ... وأن يطلب نجدتَه كما طلبها أمس أيضاً .

غير ان الموقف الآن ، يبدو وكأن بعض التغيير قد دخَلَه . فأولاً : لم يستجب موسى (ع)

فوراً لطلب رفيقه : كما فعل بالأمس . وانما و بخّه ، قائلاً له : « انّك لغويٌّ مبين » . ومعنىٰ هذا التوبيخ انّ قتال الفراعنة في مثل هذه الظروف لم تسمح به السماء بُعد .

ولكن بعد ذلك كله ، فإنّ موسى (ع) همّ بان يبطش بالفرعونيّ المذكور انتصاراً لرفيقه الذي و بخّه على المقاتلة .

ترى : لماذا يوبّخ موسى (ع) رفيقَه ، ثم يحاول أن ينتصر له ؟

ان النصّ القصصي أبهَم السرّ في ذلك : تمشيّاً مع الإبهام الذي خلَعَه على جميع الأسباب المتصلة بالمقاتلة ، والنجدة ، والاستغفار : تاركاً للنصوص المفسرّة ، وللمتلّقي : تحديدَ أو استخلاص ذلك ، لمسوغاتٍ فنّية وفكرّية سَبَق توضيُحها .

والآن ــ وقد حاولَ موسى (ع) ان يبطشَ بالقبّطي ، بعد أن و بّخ زميله على المقاتلة ــ الآن : يكفّ موسى من البطش بعد ان هُدِدَ بالعبارة التالية :

« اتُريد ان تقتلني كما قتلت نفساً بالأمس ؟؟

إن تُريد إلاّ ان تكون جباراً ... الخ » .

ونتساءل من جديد : لماذا صدرت عن موسى (ع) ثلاثةُ مواقف : احدها يضاد الآخَرَيْن ؟؟

فلو كان طلبُ النجدة أمراً مشروعاً ، فلماذا يوبّخ صاحبَها ؟

واذا كان أمراً غير مشروع ، فلماذا يحاول ان يبطشَ بالقبطي ؟

ثُم : اذا افترضنا انه أمرٌ مشروع : فلماذا يخضع للتهديد ، و يهرب من القبطي . واذا افترضنا انه غير مشروع ، فلماذا ينتصر ــ من خلال المحاولة ــ لصاحِبه ؟؟

ان هذه الأسئلة تتخاطرُ على ذهن المُتلّقي ، وتلقي به الى غيابات متنوعة : لا شك انّها تثري ذهنه ، وتجعله في حركة فكرية دائبة من عمليات الاستخلاص والمحاكمة والاستدلال واستحضار خبراته المتنوعة عن فهم هذه الظاهرة .

ونحن في ضوء إجابة الامام الرضا (ع) على الأسئلة التي سبقت هذا الحادث ، يُمكننا ان نستخلص بيُسر اسباب هذه المواقف التي تبدو وكأنها متضادة ، أو مضبّبة ... لكنها سرعان ما تتضّح بأنها تتصل ، بالمناخ ، و بالطريقة التي يتّم التعامل معها : المناخ الذي لم يسمح بعد بمقاتلة الطغاة ، وما يترتب على ذلك من الطريقة التي لا يسمُح بها المناخُ

السياسيّ المذكور. وهذا كله، اذا أخذنا بالتفسير الذي يذهب الى انّ التهديد صادرٌ من القبطي.

أما اذا أخذنا بالتفسير الذاهب الى انه صادرٌ من الاسرائيلي، فهذا يعني انّ الاسرائيلي خُيِّل اليه انه هو المقصود بالبطش من خلال توجيه التوبيخ إليه: حيث دفع عنه الاذى المتُخيَّل، بهذا الموقف اللاإنساني. وحينئذٍ يُضطر موسى (ع) الى الهَرَب، خوفاً من القاء القبض عليه.

ومن هنا، تُشير بعض النصوص المفسرّة الى انّ القبطي فهِمَ من محاورة موسى مع صاحبه، أنه هو القاتل أمس، مما جعله ينطلق الى فرعون ويخبره بالقاتل. وعندها، طلب فرعون إلقاء القبض عليه.

* * *

في غمار البحث عن موسى (ع): لإلقاء القبض عليه من قِبَلِ جواسيس فرعون... تدخلّت السماء ــ من جديد ــ لتُمطر موسى (ع) بمزيد من المُعطيات... فها هي السماء تُرسل إليه أحد المؤمنين الذين لم يُظهروا إيمانهم أمام الطغاة:

« وجاء رجلٌ من أقصى المدينة يسعى.

« قال ياموسى: إنّ الملأ يأتمرون بك، ليقتلوك. فاخرج: اني لك من الناصحين.

« فخرَجَ منها خائفاً يترقّب.

« قال: ربّ نجّني من القوم الظالمين ».

لقد أخبر هذا الرجلُ موسى (ع)، بالمؤامرة التي حيكت ضدّه، لقتله. وقد قطع مسافة كبيرة [من اقصى المدينة] واختصرها من اقرب الطرق للوصول الى موسى (ع) قبل أن يظفر الاعداء به.

وتقول النصوص المفسرّة، انّ هذا الرجل كان خازناً لفرعون، وقد وقفَ على المؤامرة، فاتجّه لانقاذه على النحو المتقدم.

* * *

ومن جديد، يترقّب موسى (ع) خائفاً...

فأمسِ « أصبح في المدينة خائفاً يترقب ».

واليوم « خرج منها خائفاً يترقب ».

أمس : أصبح خائفاً من أن يُعرف انه هو القاتل .

واليومَ : اصبح خائفاً من ان يُقبض عليه ، فيُقتل .

لكن السماء ــ وهي تُظلّه برعايتها ــ انقذته من كل الأخطار . فقطع مسافة ثلاثة ايام وقيل : ثمانية أيام ، حتى بلغ مدينةً جديدة هي (مدَين) .

ومع دخوله لهذه المدينة ، تبدأ مرحلةٌ جديدة من حياة موسى (ع) .

انها مرحلة الزواج ، والاقامة فيها أجيراً لشُعيب . لكنّه قبل هذه المرحلة ، تبتدره (حادثةٌ) لها خطورتها في هذه المرحلة . بل تظّل هي الحادثة التي لوّنت حياة موسى (ع) بهذه المرحلة : مرحلة الزواج ، والعمل أجيراً لشُعيب .

والآن ، ما هي هذه الحادثة الخطيرةُ التي تسبّبت في صياغة مرحلة جديدة من حياة موسى (ع) ؟؟

* * *

هذه الحادثةُ هي : حادثة المساعدة التي قدّمها موسى (ع) الى امرأتين تبتغيان إسقاء غَنَمهما من ماء البئر ، لكنّ الزحام يمنعانهما من ذلك .

ولنتقدم الى تفصيلات هذه الحادثة ، من النص القصصي ذاته : « ولما توجّه تلقاء مدين ، قال : عسى ربّي ان يهديني سواء السبيل .

« ولما ورد ماء مَدين . وجَدَ عليه أمّةً من الناس يسقون . ووجَدَ من دونهم امرأتين تذودان .

« قال : ما خَطْبُكما ؟؟

« قالتا : لا نسقي حتى يُصدر الرعاءُ . وابونا شيخٌ كبير .

« فسقىٰ لهما . ثم تولّىٰ الى الظل ، فقال : ربّ إنّي لما انزلتَ إليّ من خيرٍ ، فقير » .

وقبل ان نواصل الحديث عن هذه التفصيلات التي سردها النصُ القصصي ، ... يجدر بنا ملاحظة المقطع القصصي المتقدم : حيث تَصَدَّرَهُ دعاء خاص ، واختُتِمَ بدعاءٍ خاص .

أمّا الدعاء الذي تصدّر المقطع القصصي المذكور ، فهو : دعاؤه : « عسىٰ ربي ان يهديني سواء السبيل » .

وأما الدعاء الذي خُتِمَ بِهِ النصُ القصصي ، فهو دعاؤه :

«ربّ : اني لما انزلت اليّ من خيرٍ فقير» .

إنّ البناء الفني لمثل هذا الدعاء الذي يسبق حادثة المساعدة ، والدعاء الذي يلحقها ، ... ينبغي ألاّ نمرّ عليه عابراً دون ملاحظة الخصائص الفنّية التي ينطوي عليها .

فموسى (ع) عند توجّهه نحو مدين ، خرَجَ وهو خائف يترقب . لا يعرف معالم الطريق ، ولا الهدف الذي سيسلكه في هذا الصدد .

هنا ، توجّه نحو الله ، وطلب منه الهداية ...

وكانت السماء عُند حسن ظنّه ...

ومن جديدٍ ، توجّه نحو السماء ، حينما عِملَ عَمَلاً خالصاً لله ، بمساعدته تينك الفتاتين .

وعندما أنهىٰ مساعدته ، توجّه نحو السماء بخطابه المعروف : «اني لما انزلت اليّ من خيرٍ ، فقير» .

وتقول النصوص المفسرّة ، ان موسى (ع) عندما تولىٰ نحو الظل ، بعد مساعدته المذكورة للفتاتين ، ... كان الجوعُ قد أخذ مأخذه منه . حتى انّ عليّاً (ع) اثُر عنه تعقيباً على موسى (ع) : «إن موسى كليم الله حيث سقىٰ لهما ثم تولى الى الظل ، فقال : ربّ اني لما انزلت اليّ من خير ، فقير» . والله ، ما سألَ الله إلاّ خبزاً يأكله ، لانه يأكل بقلة الأرض . ولقد رأوا خُضرة البقل في صفاق بطنه من هزاله » ...

على أيّة حال ، إن هذا الدعاء وما سبقه ، يظلاّن على صلةٍ بالعناية التي أظلّت بها السماء مُوسى من حيث تهيئتها لمرحلة جديدة من الاستقرار ، بعد زوال مصدر الخوف .

ومن حيث ماتهيّؤه لأكبر ما تحمّله للصفوة من مسؤوليات الرسالة فيما بعد .

* * *

ولُنعد ، الى الحادثة نفسها : حادثة الفتاتين والسقي .

ففي ضوء النصِ القصصّي المتقدم ، وما تواكبه من التفسيرات المأثورة ، نلحظ أن بيئة الحادثة التي تحركت من خلالها ، تتمثل في مشاهدته مجموعةً من الرعاة يسقون مواشيهم الماء من البئر . وشاهَدَ فتاتين ــ من دون هؤلاء الرعاة ــ تحبسان غنمهما من الورود الى الماء .

وهنا ، اتجّه موسى (ع) نحو هاتين الفتاتين ، وسألهما عن السبب الذي يمنعهما من

الورود . فأجابتا : اننا لا نسقي عند المزاحمة مع الناس حتى ينصرف الرعاء، وأن أبانا شيخ كبيرٌ لا يستطيع القيام بهذا العمل .

وانطلاقاً من دافع المساعدة لوجه الله ، تقدم موسى (ع) إلى البئر، واتفّق مع احد الرعاء على ان يستقي له دلواً ، وللرجل دلواً ، حتىٰ اتّم عملية السقي .

وانتهت الحادثةُ بهذا النحو.

بعدها : تولّىٰ موسى (ع) إلى الظل ، هرباً من وطأة الحرّ.

ثم : أحسّ بالجوع الشديد الذي تحدثنا عنه .

وعندها ، انطلق بدعاءه المعروف : اني لما انزلت اليّ من خير فقير.

بعد ان اتجّه موسى (ع) الى الظل من وطأة الحرّ... و بعد أن أحسّ بالجوع الشديد ... و بعد أن هتف بدعاءه المعروف : « انيّ لما انزلتَ اليّ من خيرٍ، فقير» ... عندها ، كان ينتظره حَدَث له أهميتُه في تاريخ الأفراد : نظراً لا تصاله ــ من جانبٍ ــ بأشد الدوافع الحيويّة إلحاحاً ، ... واتصاله باستمرارية النوع الانساني ، من جانب آخر.

إنّه : حَدَثُ (الزواج) .

بيد انّ حادثة الزواج ، لم تنتظره بنحوٍ هادفٍ مقصودٍ من قِبَلِه ، ... بل جاءت متناسقةً مع تلك الأحداث التي رافقت حياتَه ، منذ أن هرَبَ من فرعون و بطشه . فقد انتصر للرجل من شيعته دون ان يهدف لمثل هذا الانتصار. وحاول في اليوم الثاني أن ينتصر لاحد طرفي المقاتلة أيضاً ، دون أن يهدف الى ذلك ايضاً .

وهرب من المدينة ، دون ان يهدف جهةً معينة ، بل ساقه القَدَر إلى (مَدين) .

ودخل إلى (مَدين) دون ان يهدف إلى ممارسة سلوكٍ معين ، بل ساقَه القدر إلى ان ينطلق لمساعدة فتاتين تذودان الماء ...

وهكذا ، يواجه موسى (ع) سلسلةً من الوقائع ، لم يكن ليستهدفها بأعيانها ...

لكنّ السماء ، كانت تُخطّط له جملةً من التجارب في عملية الاختبار الانساني ، ليمارس موسى (ع) من خلالها نمَطَ (الاختيار) الذي سيتّجه نحوه .

مُضافاً الى ذلك ، فإنّ معطيات السماء ، كانت تتدفق على موسى (ع) بنحوٍ لافتٍ للانتباه : بدء من انقاذه من فرعون في لحظة الميلاد الى انقاذه من الغرق ، الى عودته الى امه ،

إلى انقاذه ... من فرعون وهو طفل يعبث بوجه فرعون ، الى انقاذه منه في قضية المهاجرة ، إلى انقاذه منه في قضية قتله لأحد الأقباط ، إلى انقاذه من المتاه : وهو يتوجه الى مدين .

وها هي السماء ، ترفده بعطاء جديد ، دون ان يبذل موسى (ع) أيَّ جهدٍ لتحقيقه ...

إنه عطاء الزواج الذي سيقترن بعطاء آخر ، لم يبذل موسى (ع) أيّ جهدٍ أيضاً لتحقيقه : ونقصد به : ايجاد عملٍ له يستحصل به الرزق .

والآن : لِنلحظ خطوات هذين العطائين : الزواج والعمل وكيفية تحقيقهما .

ولنقف عند الواقعة الاولىٰ : واقعة الزواج :

* * *

« فجاءته إحداهما تمشي على استحياء .

« قالت : ان ابي يدعوك ، ليجزيكَ أجر ما سقيت لنا » .

بهذه الفقرة القصصية ، يبدأ الفصل الجديد من القصة ليسرد لنا وقائعَ وتفصيلات مثيرة تنتظر حياةَ موسى (ع) .

ففي زحمة الحرّ الذي تحسّسه موسى (ع) وهو يُنهي مساعدته لتينك الفتاتين . وفي زحمة الجوع الذي اضمر جسمه ... في زحام هذا الإحساس بالحرّ والجوع ، ... وفي زحام الدعاء الذي توجّه به الى السماء : « اني لما انزلت اليّ من خيرٍ فقير » .

في زحام هذا كله : جاءته احدى الفتاتين ، لتخبره انّ أباها يدعوه ، ليجزيه أجر العمل الذي قام به .

جاءته هذه الفتاة ، لينُتَشَلَ موسى (ع) من الحرّ ، ومن الجوع ــ ولا يغب عن بالنا دُعاءهَ بالانتشال ــ ... جاءته هذه الفتاة في هذا الوقت بذاته : بنحوٍ لم يكُن مُتوقّعاً : لا بالنسبة الى موسى (ع) ولا بالنسبة لأبيها .

فالنصوص المفسرّة تذكر لنا ان بنتَيْ شعيب رجعتا الى ابيهما مبكرّتين ، في وقت لم تعتادا الرجوع فيه ، ... وهذا ما جعل أباهما يتساءل عن السر في هذه العودة المبكرّة . وعندها أخبرتاه بتفاصيل الواقعة .

وحيال هذه المبادرة الخيّرة ، بَعَث شعيبُ إبنتَه الكبيرة الى موسى (ع) ، لمنحه أجراً على تلك المُبادرة .

بيد انّ موسى (ع) ــ كما تقول النصوص المفسرّة ــ كره هذا العَرْض ، لانّه تقدم بالمساعدة لوجه الله ، لا يبتغي جزاء بذلك .

إلا أن موسى (ع) اضطُر الى اجابة الطلب ، نظراً للخوف الذي واكبه ، وهو : المهاجر ، الغريب ، الهارب من بطش الطغاة . مضافاً الى ذلك : فإنه كان في أرض مُسبعة يخشى معها وحوش الحيوان .

وتقول النصوص المفسرّة ، انّ موسى (ع) عندما اضطُر الى الذهاب مع الفتاة ، ... كانت الريُح تضرب بثياب الفتاة مما جعله في حرجٍ أخلاقي ، مما اضطره إلى ان يعرض عنها حيناً ، و يغض الطرف حيناً آخر ، ... حتىٰ انتهى الأمر الى ان يأمرها بالمشي خلفَه ، حتىٰ يتجنّب النظر الى ما تكرهه السماء .

* * *

هنا ، ينبغي ان نلفت الانتباه الى البُعد الفني لهذه الجزئية من الواقعة ، ولجزئيةٍ سبقتها ، وهي : مشي الفتاة على استحياء ...

فالنصوص المفسرة تذكر لنا ، أن الفتاة كانت من الخَفِراتِ اللواتي لا يُحسِنَّ المشي بين يدي الرجال ، ولا الكلام معهم .

وموسى (ع) بدوره ، كان لا يمارس سلوكاً لا ترتضيه السماء . والنص القصصي والمفسر ، حينما يسرد لنا هاتين الواقعتين في سياق واقعة عامة هي : الذهاب الى شعيب ، انما يصوغ القصة وفق مبنىً هندسي ، يستهدف من خلاله طرح افكارٍ ضمنيّة ، داخل هيكل القصة : بُغية أن نستثمر البُعد الأخلاقي في سلوكنا .

فقد لحظنا توازناً فنّياً بين طرفي الواقعة : موسى (ع) والفتاة . الفتاة : خَفِرة تمشي على استحياء ، ولا تتحدث مع الرجال إلاّ لضرورة . وموسى (ع) : رجلٌ ملتزمٌ حقاً بمبادىء السماء ، لا يمشي خلف المرأة ولا يتلصّص بالنظر إليها .

اذن : طَرَفا الواقعة : الرجل والمرأة ، كلاهما عنصر نظيف في سلوكهما الذي جَمَعَتْهُ واقعة الاصطحاب الى شعيب .

وسنرىٰ ــ مُضافاً الى ذلك ــ أن هذا البُعد الأخلاقي الذي استهدفه النص ، وصاغه وفق مبنىً هندسي خاص خلال القصة ، ... سنرىٰ انه يمّتد الى المواقف اللاحقة في

القصة ، مُنمياً بناءَها العضوي ، رابطاً بين اجزاءها المتماسكة فكرياً وجمالياً .

* * *

لقد صحب موسى (ع) ، الفتاةَ إلى دار أبيها ــ كما لحظنا ــ .

ولقد كان موسى (ع) جائعاً ــ كما لحظنا أيضاً ــ .

لكنه ما ان حطّ رحالَه في دار شعيب حتى كان العشاء مهيئاً .

ومع ان موسى (ع) كان قد توجّه الى السماء «اني لما انزلت اليّ من خير فقير» ، وحيث كان الجوع قد أضمر جسمه ...

مع ذلك كله : عندما دعاه شعيب الى تناول الطعام ، ... إمتنع من ذلك .

ولما سأله شعيب عن السبب . أجابه بما مؤداه : انني لا أريد أن آخذ عوضاً عن السقي ، ... إنّا من أهل بيتٍ لا نبيع شيئاً من عمل الآخرة بملك الأرض ذهباً .

إلاّ انّ (شعيباً) إستطاع ان يقنع موسى (ع) ، ويحمله على تناول الطعام ، ... عندما أوضح له أن الإطعام من عادته وعادة آبائه.

هنا ، لا يغب عن بالنا أن نشير الى قضية الطعام ، سلته ــ فتياً ــ بدعاء موسى (ع) عندما تولى الى الظل وهو جائع .

ولا يغب عن بالنا أيضاً صلة هذه السلسلة من الوقائع الأخلاقية بعضها بالآخر : حينما تصوغها القصة أو النص المفسر في تضاعيف الهيكل القصصي : وفق منحىً فنيٍ خاص ، يستثمره المُتلقي ، ليفيد من الافكار المطروحة داخل القصة ...

ونحن حين نتابع هذه الحادثة ، سنظفر بمزيدٍ من التلاحم بين اجزاء القصة ، والقاء بعضها ،الضوء على البعض الآخر ،بحيث تتنامى الاجزاء و يُفضي بعضها إلى الآخر ، وهكذا .

والآن ، ماذا يواجهنا من هذا التلاحم الفني بين أجزاء القصة ؟؟

يواجهنا ، موقفان : أحدهما من قِبَلِ الأب . والآخر : مِن قِبَلِ إحدى ابنتيه .

أمّا الأب : فقد خاطب موسى (ع) ــ بعد أن قصّ عليه ــ حكاية لجوءه الى مدين ــ خاطب موسى (ع) قائلاً :

«لا تخف : نجوت من القوم الظالمين» .

وأمّا الفتاة ، فقد خاطبت أباها قائلة عن موسى (ع) :

« يا أبت استأجره : إنّ خير من استأجرتَ القويّ الأمين » .

* * *

إنّ موقف شعيب من موسى (ع) ، يُلقي انارة على غصَبٍ كان ممتداً مع امتداد حياة موسى (ع) في هذه المرحلة التي تحدثنا القصة عنها . ونعني بها : مرحلة الخوف الذي واكب موسى (ع) منذ أن قتل القبطيّ ، وهو خائف يترقب . ومنذ ان حاول ثانية أن يقتل قبطياً آخر ، فخرج خائفاً يترقب ، ... متجهاً نحو مدين وهو خائف يترقب .

ومما لا شك فيه : أنّ قول شعيب لموسى (ع) : « لا تخف : نجوت م القوم الظالمين » ... هذا القول ، ينطوي ــ من حيث معمارية القصة ــ على وظائف فنّية متنوعة ، منها :

انّ الخوف الذي كان يواكب موسى (ع) ــ وهو خوف قد انسرب الى عدة أجزاء من القصة ــ قد وَجَد الإجابةَ عليه في هذا الجزء من القصة ، بحيث تكون الاجابةُ عليه في هذا الجزء ، إفصاحاً عن تلاحم الاجزاء بعضها الآخر .

ومنها أيضاً : انّ الاجابة على الخوف الذي واكبَ موسى (ع) ، ... قد حسمت الموقف ، ووضعت حَداً لاحد عناصر الحَدَث ، بحيث يُفصح هذا الحسم عن أنّ موسى قد طوى مرحلةً لم يُعد لها أثرٌ من الآن فصاعداً ، الا وهو : مرحلة الخوف التي أنتهت بالاستقرار عند شعيب ، .... وبمواجهة الحياة الجديدة التي تنتظره ، وهي : حياة الزواج والعمل والاستقرار والأمن ، بعد أن كان موسى (ع) يفتقدها جميعاً في مرحلته التي تحدّثنا عنها .

إذن : كان لخطاب شعيب نحو موسى (ع) : « لا تخف : نجوت من القوم الظالمين » ، اكثر من وظيفةٍ فنّية من حيث معمارية القصة وجماليّتها . من حيث حسمها لمرحلةٍ من حياة موسى (ع) ، واستقبالها لمرحلة جديدة .

هذا كله ، من حيث عضوية الموقف الذي رسمته القصةُ لدى شعيب .

وأما من حيث عضوية الموقف الذي رسمته القصةُ لدى إبنته ، فلُه حديثٌ آخر .

* * *

لقد قالت إبنةُ شعيب لابيها :

« استأجره : انّ خير من استاجرتَ القويّ الامين » .

إنّ هذا الحوار الذي أجرته الفتاة مع ابيها ، يُلقي بإنارته على الاجزاء السابقة

من القصة ، وعلى الأجزاء اللاحقة بها أيضاً .

ان الوظائف الفنية لهذا الحوار ، متنوعةٌ ، طريفةٌ ، حيّةٌ حقاً .

فأوّلاً : يتضمّن هذا الحوار دعوة الى مرحلة من الاستقرار لموسى (ع) : هي مرحلة العمل (استأجره) : و بهذا يكون موسى (ع) قد ودعّ مرحلة قديمة ، واتجه الى مرحلة جديدة .

ثانياً : ان عملية الاستئجار سترتبط بعملية الزواج التي سنتحدث عنها في الجزء اللاحق من القصة . وهذا يعني ــ من حيث عنصر الزمان ــ انّ الحوار تضمّن لحْظَة المستقبل ، بالتهيئة لأكبر حَدَثين لهما خطورتهما في حياة الاستقرار والتوازن : الزواج والعمل .

وأما من حيث اللحظة الحاضرة ، ... فإنّ الحوار قد استتلىٰ ، أو لنقل : قد افصح عن رغبة عاجلة من الممكن أن تكون قد خامرت ذهن الأب أو الفتاة ، فجرّتها هذه المناسبة التي أتاحها لقاء الثلاثة .

وهذه هي الوظيفة الثالثة للحوار .

أما الوظيفة الرابعة للحوار ، فتتمثّل في عودتها بالزمن الى الماضي ، بعد ان كانت الوظائف الثلاث تتضمن الحاضر والمستقبل .

فالزمان المرتدّ إلى الماضي ، يتمثل في سمتين أشارت الفتاةُ اليهما ، هما : سمة (القوة) ــ وهي ملمح خارجي للبطل ــ وسمة (الأمانة) ــ وهي ملمحٌ داخليّ للبطل .

والسمتان المذكورتان ، لحظتهما الفتاة بوضوح ، في شخصية موسى (ع) : عشيّة استقىٰ من البئر ، ... وعشية اصطحب الفتاة الى دار أبيها .

تُرىٰ : كيف لحظت الفتاة هذين الملمحين للبطل : الخارجي والداخلي ؟

ثم : ما موقعهما من الملامح الأخرىٰ في شخصية موسى (ع) ، مما تقدم الحديث عنهما ؟؟ وما موقعهما من الاحداث اللاحقة في القصة ؟؟

إنّ الملمحين اللذين لحظتهما الفتاة في شخصية موسى (ع) : (القويّ) و (الأمين) ، ... سيكون لهما ــ مثلما قلنا ــ إنعكاسٌ على الاستجابة التي تصدر عن الأب والفتاة في قضيتي الزواج والعمل .

وكما قلنا أيضاً : فانهما يمثّلان انعكاساً لتجربةٍ ماضية . هذه التجربة الماضية ، تساءل عنها شعيب . ووجّه ــ في ضوء ذلك ــ سؤالاً إلى الفتاة ، قائلاً لها بما مؤداه : أمّا (قويّه) فقد

عرفتها من خلال رفعه للحجر على البئر ولكن : كيف عرفتِ أمانته ؟؟

فاجابته الفتاة : انني عرفت امانته من خلال سلوكه في الطريق الى البيت ، حيث قال لي : تأخرّي عني ، ودليّني على الطريق ، فأنا من قومٍ لا ينظرون الى أدبار النساء.

ومن جديدٍ ، نلفت الانتباه الى قيمة هذين الملمحين : الداخلي (الأمانة) والخارجي (القوة) في شخصية موسى (ع) ، وموقعهما العضوي ــ من حيث هيكل القصة ــ .

فالنص ، يستثمر اكثر من بُعدٍ أخلاقي ، ويحلّله ــ بنحو غير مباشر ــ في جزئيات القصة ، بُغيةَ ان يترك تأثيراً فنّياً أشدّ على المتلقي حينما يجد ان البُعد الأخلاقي قد صيغ بنحوٍ غير مباشر في القصة .

فالأمانة ، جاءت في ضمن سلسلة من الوقائع الأخلاقية التي سردها النص في تضاعيف القصة : بدءً من عنصر (المساعدة) التي قدّمها إلى الفتاتين ، مروراً برفضه تناول حتّىٰ الطعام ــ وهو جائع جوعاً شديداً ــ حتى لا يستلم أجراً على ذلك ، وانتهاءً بعدم قيامه باية مفارقة اخلاقية وهو يصطحب فتاة بمفردها.

وهذه السلسلة من الأخلاقيات كما كررّنا ينبغي ألاّ نهملَها ــ من حيث البُعد الفني ــ عبْر صياغتها في جزئيات القصة وربطها : البعض بالآخر.

* * *

أمّا سمة (القوة) ــ وهي الملمح الخارجي للبطل ــ . ففضلاً عن انها من الناحية الجمالية تُشبع عند المتلّقي : الحاجة الى الاستطلاع والتعرّف على جوانب البطل . وفضلاً عن انها تعّد ــ من حيث الأساس ــ سمةً لها قيمتُها في ميدان العمل وإنجازه ، وسمةً لها قيمتها في ميدان البطولة والقتال ، ... فضلاً عن ذلك كله ، فإنّ هذه السمة لم تُصغ منفصلةً عن السمة الأخلاقية .

فالبطولة بلا أخلاق لا تعني شيئاً ــ كما هو واضح ــ .

من هنا ، جاءت سمة (القوة) متآزرة مع (الأمانة) ، رسماً للبطل في استقطابه لجوانب الشخصية المتكاملة . وهو أمرٌ يُضيف الى جمالية القصة عنصراً آخر: يزيد من تذوّقنا لها .

هذا ، إلى ان سمة (القوة) و (الأمانة) ــ ستضيفان من جديدٍ ــ عنصراً جديداً الى المبنىٰ الفنّي للقصة ،من حيث انعكاسهما على الحياة الجديد لبطل القصة :حياة الزواج والعمل.

ففضلاً عن أنهما سيشجعان على التقدم الى البطل بالزواج وملحقاته ، ... فانهما سيتركان أثراً على نوع العمل الذي سيواجه موسى (ع) وهو يُقبل على حياته الجديدة .

ويمكننا ملاحظة ذلك كله ، في هذا الاقتراح الجديد من قِبَل شُعيب ، وفي مُلحقات هذا الاقتراح .

والآن : ما هو الاقتراح الذي قدمه شعيب لموسى (ع) ؟

« قالَ [أي شعيب] :

« اني أُريد أن أُنكحَكَ إحدىٰ ابنتَي هاتين . على ان تأجرني ثمانيَ حِجج . فان اتممتَ عشراً فمن عندك . وما أُريد أن أشّق عليك . ستجدني إن شاء الله من الصالحين .

« قال [أي موسى] :

« ذلك بيني و بينك ، ايَّما الأجلين قضيتُ ، فلا عُدوان عليّ . والله على ما نقول وكيل » .

وهكذا ، تُطّل مرحلةٌ جديدة علىٰ حياة موسى (ع) : حياة الزواج من حيث لا يحتسب : [ينبغي ألاّ تغيب عن بالنا سلسلة العطاءات التي أجرتها السماء على موسى (ع) في زحام الوقائع التي واكبت حياته منذ الميلاد] ... ثم ، تتويجها بهذا العطاء الجديد ، وصلة ذلك بأحد الأعصبة الفنية التي تمد هيكل القصة : عصب العطاء المتدفق .

المهم ، ان هذه الحياة الجديدة التي اقترنت بالزواج أولاً ، ثم بايجاد عمل [وهذا معطىً آخر يُضاف الى السلسلة المتقدمة] ...

هذه الحياة التي بدأها موسى (ع) ، ... قد ربَطها النص من جديد باحد الأعصبة الفنية التي تمدّ هيكل القصة : وهو عصب (الأخلاقية) عند موسى (ع) : تلك الأخلاقية التي فصلنا الحديث عنها ، ومنها : الامانة ، والمساعدة ، والعمل لله ... أقول ، لا يزال النصُ يربط فنياً بين جزئيات القصة ، مشدّداً من جديد على عصبها الأخلاقي ، حيث تقدّم لنا بمظهر أخلاقي جديد هو : نمط التعامل عند موسى (ع) وعند شعيب أيضاً .

ولا يغب عن بالنا ، أن النص في موقع متقدمٍ من القصة ، وازَنَ بين موسى (ع) وابنة شعيب ، وخضوعهما لاخلاقية عالية في السلوك .

هنا يوازن النص بين موسى (ع) و بين شعيب في هذه الجزئية من القصة [والتوازن

الهندسي في هذا الصدد واضحٌ ، لا يحتاج الى تعقيب من حيث جمالية الهيكل القصصي] .

وتتمثل أخلاقيةُ شعيب في أنّ مطالبتَه باتمام العَشْر ، علّقها على محض الرغبة من قِبل موسى (ع) . كما تتمثل في تأكيده القول التالي : « وما أُريد ان اشقّ عليك » .

وأما أخلاقية موسى (ع) ، فتتمثّل في اسلوبٍ له معطياته النفسّية الكبيرة في التعامل مع الآخرين ، وانعكاساتها على طبيعة الاستجابة التي ستتحدّد عند الآخرين ، وهم يواجهون هذا التعامل .

فموسى (ع) قال لشعيب في باديء الأمر : « ايّما الاجلين قضيتُ ، فلا عدوان عليّ » ، وهذا يعني انه لم يحدّد لشعيب فيما اذا يقضي ثماني سنين أو عشراً : [ومبدأ الالتزام بالصدق : يجسّد ذروة اخلاقية ــ كما هو واضح ــ] .

والذي حَدَث بعد ذلك ، انّ موسى (ع) قضى أبعد الأجلين : وهو : عشر سنين . والقيمةُ النفسيةُ لهذا السلوك تتمثل في انّه أبَهَم الأجلين ، وقضى أبعدهما ، أي : انّه قدّم اكبر العطائين حجماً .

وواضح ، انك عندما تعد أحداً بعطاء . ثم تقدّم له اقصى ما يحتسب وليس ادناه ، فانك بمثل هذا السلوك ، تضّخم من الاستجابة المفرحة للشخص ، بعكس ما لو قدمت اقل العطائين .

والمهم ، انّ هذه الاخلاقية تظل امتداداً للعصب الاخلاقي في القصة ، يُلقي بعضُه الإنارةَ على البعض الآخر .

وهكذا ، سائر الأعصبة الفنّية في القصة : حيث لحظنا قيمة الحوار لابنة شعيب وانعكاسه على أزمنة الحدث : ماضياً وحاضراً ومستقبلاً . ولحظنا مفردات السلوك عند موسى (ع) ، وصلتها جميعاً بماضي حياته وحاضرها ومستقبلها : عصب الخوف مثلاً ، وانتهاءه الى الاطمئنان . عصب المساعدة : الانتصار للرجل ، والمساعدة للفتاتين ... عصب المهاجرة : من فرعون ، الى منوف ، الى مَدين ...

وهكذا ، سائر الجزئيات التي تلاحمت في القصة وتنامت : بشكلٍ هندسي جميل : بدأت منذ لحظة الميلاد ، وانتهت عند الحياة الزوجية ، حياة العمل .

قصة قارون

(قارون) شخصيةٌ من قوم موسى (ع)، أو: من قرابته. ولعلّه ــ تبعاً للنصوص المفسرة ــ ابن خالة موسى (ع) أو ابن عمّه.

وأيّاً كانت: صلته بموسى، فإن النص القرآني الكريم، صاغ من الشخصية المذكورة: حكايةً أو أقصوصةً تحوم على اكثر من حَدَث وموقف يتصل بسلوك هذه الشخصية التي انعم الله عليها: لكنها بَغَت وتجبّرت، حتى لَفتَها ــ نهايةٌ كسيحة: جواباً لعدم تثمينها لنعمة الله، على نحو ما تفصّله الأقصوصةُ الآن:

تبدأ الأقصوصة على النحو التالي:

« إنّ قارونَ كان من قوم موسى. فَبغىٰ عليهم.

« وآتيناه من الكنوز: ما إنّ مَفاتحه، لتنوء بُالعُصبةِ أولي القوّة ».

من الزاوية الفنّية، فإنّ هذه (البداية): تُجمل لنا كلَّ شيء، حيث تُمهّد للأجواء التي ستتحرك من خلالها شخصيةُ القصة أو بَطَلُها الكسيح، ونمطُ سلوكِه، والشخوصُ الذين تعاملوا معه، أو تعامَلَ مَعهم: مُضافاً الى المُنبّه أو المُثير الذي تحرّكت الأقصوصةُ وشخوصُها واحداثُها من خِلاله ونعني به: نِعَمَ الله سبحانه وتعالىٰ، مُتمثلةً في تلك الكنوز أو الأموال الضخمة التي اغدقتها السماء على الشخصية المذكورة.

هذه (البداية) القصصيّة هيأت مُلابسات الموقف الذي ستتحرك الأقصوصة في نطاقه: وهي مُلابساتٌ [من وجهة نظرٍ فنّية] تحقّق ــ لدىٰ السامع أو القاريء ــ أكثر من إثارة فيما يتصل بتنبّؤاته وتطلّعاته في استشفاف الاحداث اللاحقة. فضلاً عن لمّها لكل عناصر الحَدثَ أو بيئة القصة.

فنحن الآن: حيال شخصيّةٍ، نَسَبَتُها القصةُ الى موسى (ع) [من حيث العلاقة الاجتماعية أو النَسَبيّة]، لكنها (باغية) ــ أي: شخصية قارون ــ، وقد أُوتيت من

الاموال أو الكنوز ما إنّ مفاتحه لَتنوء حتى بالعصبة أو الجماعة أولي القوّة .

ولكن : ما وراء هذا كله من دلالة ؟؟

هذا ما نتبيّنه من التفصيلات التي ستسردها القصة وفق صياغةٍ فنّية مُمتعة ، حافلةً بعناصر الاثارة التي تفرزها لغةُ الشكل القصصي في ميدان غرضِ الحقائق .

* * *

والآن : نتابع دلالات هذه [البداية القصصية] وما تنطوي عليه من سمات فنّية . بادئين بشخصية (قارون) بطلِها المهزوم .

لقد نسبت القصةُ قارونَ الى قوم موسى (ع) .

والسؤال هو : ما هي الدلالة الفنيةُ لهذا الانتساب ؟

من الممكن [من الزواية الفنية] ، أن تعرّفنا القصة بأيّ بطلٍ مهزوز السلوك مثل قارون : من حيث التعريف بهويته ومركزه الاجتماعي : هويّته من حيث الإسم المُحدّد ، ومركزه من حيث السمة الاقتصادية .

ومن الممكن أيضاً : ان تهمل القصةُ إسمَ بطلِها مثلاً ، كما هو الأمر في قصة صاحب الجنتين [في سورة الكهف] حيث شابهت شخصيتُه شخصيةُ (قارون) في كفرانهما بالنِعمَ ، لكن : دون أن تعرفنا القصة بإسمه ، وبمنزلته الاجتماعية .

أما في قصة قارون فإن القصة لم تكتفِ بتعريف هويته الشخصية فحسب (الإسم) ، بل اضافت الى ذلك : تعريفاً آخر هو : انتسابه الى قوم موسى (ع) : مع ملاحظة ، أنّ النصوص المفسرّة تحدد هذا الانتساب إلى انه (قرابة) كأن يكون ابن خالة موسى (ع) أو ابن عمه مثلاً .

وطبيعي ، فإن القصة لا تعرّفنا ــ عَبثاً ــ بمثل هذه السمات ، بل ان الأمر ينطوي ــ لا محالة ــ على سر فنّي تستهدف منه إيصال حقائق معينة نفيد منها في تعديل السلوك .

فما هي ــ اذن ــ دلالة انتساب قارون الى قوم موسى (ع) ؟

في تفسيرنا الفني الصرف ، أنّ قوم موسى (ع) [وهم الاسرائيليون] طالما اغدقت السماء عليهم نِعَماً لا تُعَد ولا تُحصى : لكنهم مع ذلك ، كفروا بالنِعمَ ، ومارسوا الواناً من السلوك الشائن حدثتنا نصوصُ القرآن الكريم عنه بالتفصيل في مواقع شتىٰ .

طبيعيٌ ، ثمة رهوطٌ منهم ساندوا موسى (ع) ، وكانت مواقفهم ايجابيةً في هذا الصدد .

وفي الأقصوصة التي نتحدث عنها (قصة قارون) نجد تمثيلاً أو نموذجاً لكلٍ من الفريقين ، فيما يمثل (قارون) تجسيداً للفريق الكافر بنِعَم الله ، و بالمقابل [كما سنرى في التفصيلات اللاحقة من القصة] نجد ان قومه قد انكروا على قارون سلوكه الشاذ وحذرّوه من ذلك .

والمهم ، أن شخصية (قارون) تمثّل ذلك النمط الكافر بنِعَم الله ، فيما قدّمته القصةُ نموذجاً حيّاً لهم .

* * *

ويمكننا ادراك هذه الحقيقة ، حينما نتجه الى النصوص المفسرّة التي تلقي إنارة على شخصية قارون وموقعه من قوم موسى (ع) ، بل من موسى (ع) نفسه .

طبيعي ، ان الأهمية الفنية للقصة ، أنّها تركت للقاريء أن يستخلص بنفسه مثل هذه الحقائق ما دامت منذ البداية ، نسبت قارون الى قوم موسى (ع) . لكننا ، حين ننساق مع النصوص المفسرة ، نجدها تُعزّز مثل هذه الحقائق .

إن بعض النصوص المفسرّة ، تذهب الى انّ الاسرائيليين ، حينما غضبت السماء عليهم ، وألقتهم في (التيه) أربعين عاماً ، نتيجةً لبطرهم وكفرانهم بالنِعَم : ندم البعضُ منهم واتجّه إلى التوبة ، وتضرّع بالدعاء . وكان قارون واحداً من هؤلاء الذين شغلوا أنفسهم بقراءة كتابهم المُنزل ، وكان حسن الصوت والصورة بحيث خُلِعتْ عليه بعض الألقاب المتصلة بالسمات المذكورة . مضافاً الى ذلك ، كان قارون [في نطاق العمل] يُعنىٰ بصناعة الكيمياء مما ضخّم ماليّته في هذا الصدد .

وواضحٌ ، أن شخصيةً تتميّز بسمات ومهارات جسمية وحركية وتقنيّة ، لجديرٌ أن تحتلّ موقعاً اجتماعياً له أهميته : على الاقل : في نظر مجتمعه ... مما يجعل الاستشهاد بها ، أو صياغتها نموذجاً لطبقة أو عقلية خاصة ، أمراً له أهميتهُ في استخلاص العظة من سلوكها .

والمهم ، أنّ بعض النصوص المفسرّة ، تذهب الى ان قارون قد داخله الزهو ، فامتنع من التوجه نحو التوبة : حتىٰ ان موسى (ع) نفسه قد تدخل مباشرةً في محاولة إصلاحه ، لكنّه ركب رأسه ولم يأخذ بنصيحة موسى (ع) .

من هذا كله ، نستخلص صلة قارون بموسى (ع) ، ... وصلته بقومه [من حيث شخصيته الاجتماعية] ، ... وصلته بالقوم الذين لفّهم التيه اربعين عاماً ... ثم : صلة ذلك جميعاً [من ناحية الفنية] بابراز إسمه بطلاً مهزوماً في القصة ، وابراز انتسابه إلى قوم موسى (ع) ، مما ينطوي على دلالة خاصة تستهدفها الاقصوصة حينما تسرد لنا شريحةً من حياته ، تحملنا ــ من خلال ذلك ــ على استخلاص العِظات التي ينبغي ان يفيد السامع أو القاريء منها : بغية تعديل السلوك ، حيال مواجهة النِعَم التي تغدقها السماء عُلَى عبادها ، ... وضرورة (الشكر) عليها ، بدلاً من الكفران بها .

* * *

كانت السمةُ المميزةُ لقارون انّ القصة عرّفت إسمَه ولم تُنكّرهُ : لأسبابٍ فنّية سبق شرحُها ـ

وأما سمة السلوك الذي ميّز قارون فهي : انه بغىٰ على قومه : حيث تعالىٰ عليهم واستطال .

ومع ان القصة لم تحدّد تفصيلات طغيانه ، ... إلاّ انّها حينما وسمتُه بأنها قد آتته من الكنوز ما إنّ مفاتحه أو خزائنه لتنوء بالعصبة أولي القوة ... حينئذٍ نستخلص بان طغيانه ناجم من ضخامة الكنوز التي تملكّها . كما انّ الجزء اللاحق من القصة متمثلاً في حوار قومه الذي وجهّوه إليه ، يكشف ــ وفق الطريقة الفنّية التي سلكتها القصة ــ أن طغيانه على قومه ذو صلةٍ بممتلكاته التي زها بها على قومه .

تقول القصةُ ، بعد البداية التي مهدّت بها :

« إذ قال له قومُه :

« لا تفرحْ : إنّ الله لا يُحبُ الفرحين .

« وابتغِ ــ فيما آتاك الله ــ الدارَ الآخرة . ولا تنسَ نصيبَك من الدُنيا . وأحسن : كما احسنَ الله إليك . ولا تبغِ الفسادَ في الأرض . إنّ الله لا يُحبّ المفسدين » .

إن الوظيفة الفنّية لهذا (الحوار) تتمثل في : انه [أي : الحوار] كشف جملةً من الحقائق . منها : أن قوم قارون كانوا من الفريق الذي لم يستحوذ عليه الشيطان قِبالَ الفريق الذي أفسد في الأرض كل الإفساد ، وفي مقدمتهم : هذا النموذج (قارون) .

الحقيقة الفنية الثانية التي كشف الحوارُ عنها ، هي : الكشف عن شخصية قارون في

تعامله مع قومه ، بعد ان كانت القصة في بدايتها قد أجملت سلوك قارون ، مكتفيةً بالقول بانه « بغىٰ عليهم » .

لقد كشف الحوار بأن (قارون) كان فرِحاً ، مُتعالياً ، متكبراً ، مستطيلاً على قومه ، مُدلاً عليهم بأمواله الضخمة التي يتملكها .

الحقيقة الفنية الثالثة التي انطوىٰ عنصر (الحوار) عليها ، هي : إحداث التأثير على القاريء ، وتثبيت الدلالة التي تستهدفها القصة في اعماق القاريء أو السامع في استخلاص العظة .

كان من الممكن مثلاً ، أن تسرد القصُة لنا مباشرة ، حياة قارون وسلوكه مع قومه . لكنها ، لم تصنع ذلك ، بل تركت قومَ قارون أنفُسَهم ، هم الذين يتحاورون معه ، و ينتقدون سلوكه ، حتى ينفعلَ القاريء أو السامع بهذا الموقف ، ويحاطُ علماً بأنّ القوم أنفسهم كانوا يُنكرون مثل هذا السلوك .

* * *

وخارجاً عن الدلالات الفنية التي انطوىٰ (الحوار) عليها ، يعنينا من حيث الدلالة الفكرية أن نقف عند الحقائق المطروحة في هذا الصدد .

وفي مقدمة هذه الحقائق : الحقيقة التي تكشف عن وظيفة الكائن الآدمي على هذه الأرض ، أو هذه الحياة العابرة .

لقد وجّه قومُ قارون إلى هذا الأخير هذه الحقيقة الخطيرة : قالوا له :

« ابتغِ ــ فيما آتاك الله ــ الدار الآخرة . ولا تنس نصيبك من الدنيا . واحسن كما احسن الله اليك . ولا تبغ الفسادَ في الأرض » .

هذه الحقيقة الضخمة التي انتبه إليها قومُ قارون ، تُشكل : (فلسفة) وجود الكائن الآدمي على الأرض ، والدلالة الوحيدة لوظيفته التي ينبغي أن يتمحض لها في حياته ، ألا وهي : العبادة أو الخلافة في الأرض .

إن قولهم : « لا تنس نصيبكَ من الدنيا » يُلخص هذه الوظيفة التي خلعتها السماء على الكائن الآدمي .

ان نصيب الانسان من الدنيا هو [العملُ للآخرة] ، وليس : العمل من أجل تحقيق

الاشباع لدوافع التملك والسيطرة ونحوهما من الحاجات الحيوية والنفسيّة .

من الممكن أن يغفل البعضُ أو الكثيرُ، حقائقَ التركيب الدافعي عند الانسان ، فُيخيّل اليه مثلاً : أنّ تملّك المال يُصاغ من أجل الحاجة الى اشباع دافع التملك وما يُصاحبه من اشباع حاجات الطعام أو السكن أو الملبس ، دون أن يرتبط التملكُ بمفهوم (العبادة) ، وعزله عن السياق المذكور مثلاً .

أو يُخيّل إليه : ان دافع السيطرة أو التفوق أو إحترام الذات والتمركز حولها ، هو دافعٌ له مشروعيتُه ما دام الانسانُ ــ بالضرورة ــ باحثاً عن (ذاته) ، محاولاً في كل انماط نشاطه ، تحقيق اللذة والاجتناب من الألم .

ان امثلة هذا التصوّر لتركيبة الانسان ، تحياه الشخصيةُ المنعزلة عن السماء ، ... أو الشخصية الغافلة عن دلالة وجودها ومعناه ، ... وهو أمرٌ انتبه إليه قومُ قارون حينما ألفتوا أنتباهَه الى أن يبتغي ــ فيما آتاه الله ــ الدارَ الآخرة ، وأن لا ينسى نصيبَه من الدنيا العابرة من أجل استثمارها لليوم الآخر ، وان يحسن الى الله بتزكية امواله وصرفها في وجوه الخير ، وان لا يطال بها على الآخرين ولا يبتغي بذلك فساداً في الأرض .

* * *

والآن : حينما ادركنا الأهمية الفنية والفكرية التي انطوى عليها عنصُر (الحوار) : الخطابِ الذي وجهّه القومُ الى قارونْ ، ... يجدر بنا أن نلحظ مدى تأثيره على قارون ، وردَّ الفعل الذي صدر منه : حيال هذه الحقيقة الوحيدة التي تُشكّل معنى وجود الانسان على هذه الأرض : الحياة العابرة .

لنقرأ جواب قارون :

« قالَ : إنما أُوتيتُه على علمٍ عندي ... » .

نحن لا نستغرب من قارون مثل هذه الاجابة الهزيلة ، فالقصة أوحت لنا منذ البداية بانّ (قارون) كان باغياً على قومه . كما ان قومه كشفوا لنا حقيقة هزاله حينما قالوا له : « لا تفرح » .

لقد غاب عن ذهنه ان الانسان لا يملك لنفسه نفعاً ولا ضراً ولا حياة و نشوراً ، ... غاب عن ذهنه كل ذلك ، حتى خيّل إليه أنّ هذه الاموال قد اكتسبها بمهاراته الخاصة ،

صناعته للكيمياء مثلاً ، اكتسابه من التجارة أو الزراعة مثلاً ... الخ ، أو خيّل اليه أنّ هذا عطاء الله منحه لقارون حتى يفسد في الأرض مثلاً ...

لقد عقبّت القصةُ مباشرة على اجابة قارون ، قائلة :

« أو لم يعلمْ انّ الله قد أهلك مِن قبله من القرون ، مَن هو اشدُّ قوة واكثر جمعاً . ولا يُسئل عن ذنوبهم المجرمون » .

هذا التعقيب ، يحسم كل شيء : حيث اشار الى هلاك القرون الاولىٰ ممن أفرزت شخوصاً أشد منه قوة واكثر جمعاً .

كما حَسَم كلَّ شيء حينما رسم لقارون عقاباً أخروياً له ولامثاله ممن يُساقون الى جهنم دون حساب .

ولكن : هل انتهت القصةُ برسم المصير الآخروي لقارون على النحو المتقدم ؟ كلاّ !!

إنّ القصة تستهدف لفت الانتباه الى حقيقة المتاع العابر في الحياة ، وانعكاسه حتى على المصير الدنيوي للشخصية .

ولذلك : يواجهنا القسمُ الاخير من القصة بأحداث ومواقف حافلة بالاثارة ــ فنّياً وفكرياً ــ على النحو الذي سنفصّل الحديثَ عنه .

* * *

يبدأ الآن : القسمُ الثاني من قصة قارون ، على النحو التالي :

« فخرجَ على قومه في زينته .

« قال الذين يريدون الحياة الدنيا: ياليت لنامثلَ ماأوتي قارونُ ، إنه لذو حظٍ عظيم .

« وقال الذين أوتوا العلم : و يلكم ، ثواب الله خيرٌ لمِن آمنَ وعمل صالحاً . ولا يُلقّاها إلاّ الصابرون » .

طبيعيٌ [من حيث البناء الهندسي للقصة] لا يتوقع القاريء أو السامع أن يُعدّل قارونُ من سلوكه المُتعالي ، بالرغم من النصيحة التي بذلها قومُه : عندما لفتوا انتباهَه إلى حقيقة الدنيا وممتلكاته فيها ، ... وعندما لفتوا انتباهه الى ضرورة أن يستثمر نصيبه من الدنيا ، في عمل الخير...

لا يتوقّع القاريء أو السامع تقبّل قارون لهذه النصيحة ، ... وذلك لسببٍ فنّيٍ هو: أنّ

القصة رسمت له منذ البداية أو لنقل : في القسم الاول من القصة ، ... رسمت له مصيراً آخرو ياً بائساً هو: سوقه الى جهنم بدون حساب .

وهذا يعني ــ من الوجهة الفنية في بناء القصة ــ أنّ الأمَلَ في إصلاح قارون منعدمٌ تماماً ...

ولكن ، إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا عرضتِ القصةُ نماذجَ من سلوكه المتباهي ، على هذا النحو؟؟ :

« فخرج على قومه ، في زينته ... » .

الواقع : انّ هذا العرض القصصي ، يستهدف حقيقةً فنيةً جديدة هي : الكشف عن المستويات العقلية لدى قوم قارون .

ففي القسم الاول من القصة ، كشف النص عن وجود نماذج رفيعة ، واعية لمهمّتها العبادية في الأرض ، آمرة بالمعروف ، ناهيةً عن المنكر: ناهيةً قارون عن (الفرح) قائلةً له : « لا تفرح ، ان الله لا يُحب الفرحين » ، آمرة قارون بالمعروف ، قائلة له : « ابتغِ ــ فيما آتاك الله ــ الدار الآخرة » ...

أما في هذا القسم الجديد من القصة ، فإن النص يستهدف عرض المستويات الاخرى من القوم ، ونماذج تفكيرهم ، وطرائق سلوكهم : حيال الزينة التي يواجهونها في ابهىٰ مظاهرها .

حتى ان نصوص التفسير تروي لنا : ان قارون خرج في موكبه ذات يوم ، بالآف من الاتباع والفرسان والدواب ، وما صاحبَ ذلك من عَرضِ نفائس ممتلكاته ، ... مما يُشكّل ــ دون ادنىٰ شك ــ منبّهاً أو مُثيراً حاداً سيستجيب له كل فردٍ باستجابة غافلة أو واعية : حسب شخصيته الفكرية في هذا الصدد .

* * *

والآن : كيف استجاب القوم : حيال الموكب الذي حفّ قارون في ذلك المظهر المثير من الزينة ، وما يصاحبها من مشاعر الكبرياء ، والغرور ، والاحساس بالعظمة ... الخ ؟

كما نتوقع : فان الناس ينشطرون ــ عادة ــ الى واعين ، مدركين ، أسوياء ... وإلى مرضى ، غافلين ، اغبياء .

وهكذا كانت ردود الفعل بالنسبة الى قوم قارون .

فالمرضى ، أو الاغبياء : بهرتهم الحياة الدنيا ، وتحرّك في اعماقهم : الاحساسُ المريض بـ (الذات) و بحاجاتها إلى التفوق والسيطرة والاستعلاء ، فقالوا في قرارة نفوسهم ، أو قال بعضهم لبعض :

« ياليت لنا مثلَ ما أوتيَ قارونُ . إنّه لذو حظٍ عظيم » .

إن هؤلاء الحمقىٰ ، خيّل إليهم ، أنّ قارونَ ذو حظٍ عظيم في هذه الزخارف التي بهَرَ بها قومَه .وقد غاب عن ذهنهم تماماً : وجود حياة آخرو ية ، أبدية ، هي التي تحسم كل شيء .

وعلى العكس منهم : « قال الذين أوتوا العلم : و يلكم ، ثواب الله خيرٌ ، لمِنَ آمن وعملِ صالحاً » .

لقد وسَمَ النصُ رجالَ الآخرة بانّهم [أوتوا العلم] : جواباً لاولئك المغفلّين الذين وسَمَهم بانهم [يريدون الحياة الدنيا] .

وسمة (العلم) ــ كما هو واضح ــ تظل هي السمة التي لا يُشكك إثنان في كونها موضع اعتزازٍ لاية شخصية باحثةٍ عن (التقدير) حتى لو كانت بمنأىً عن السمة العلمية .

والمهم : انّ القصة خلعت حيويةً ممتعة على هذا الموقف ، حينما صاغته حواراً بين الفئتين : الواعيةِ والغافلةِ في مواجهتهما لموكب قارون وزينته الجوفاء .

الفئة الغافلة ، هتفت في انفعال ساذج : « ياليت ما لنا مثل أوتي قارون » ، وهتفت بانفعال اشدّ سذاجة ، حينما اضافت : « انه لذو حظٍ عظيم » .

أما الفئة الواعية ، فقد اجابتها بانفعالٍ عميق ، راثيةً ، مشفقةً على اولئك الحمقىٰ ، هاتفةً في وجوههم : « و يلكم .. !؟ » « ثوابُ الله خيرٌ لمن آمن وعمل صالحاً » !!

وهكذا ، ينتهي عرضُ القصةِ لموقفِ الفئتين : الواعية والغافلة حيال الزخرف الذي طلع به قارونُ على الجمهور : مع ملاحظة أنّ القصة منذ البداية ــ ألمحت بطريقة فنية غير مباشرة ــ عندما نسبت قارون الى قوم موسى (ع) ، وعندما وسمته بانه قد بغىٰ على قومه ــ المحت إلى أنّ شخوصَ القصة الجماعيين [أي : قوم قارون] ، سينشطرون إلى ايجابيين وسلبيين ، واعين وغافلين ، مؤمنين وكافرين : على نحو ما استخلصناه في حينه .

* * *

ثمة ملاحظة فنية أخرى تتصل بموكب قارون ، والموقع العضوي لهذا العَرض من بناء القصة ، وصلته بعرض النماذج غير الواعية من القوم .

فمن الواضح ، ان قارون أو أية شخصية كافرة بنعم الله ، أ اية شخصية متجبّرة ، طاغية ، لا يمكنها أن تمارس الزهو والخيلاء والتجبر والتحكّم في رقاب الناس ، لو لم تظفر بمن يُساندها من الفئات التي تخنع وتستكين ، وتنبهر بمظاهر زائفة من متاع الحياة .

والقصة ، حينما تعرض لنا موكب قارون وزينته ، لم تستهدف ــ كما هو بيّن ــ مجرّد لفت الانتباه الى الاحساس المريض الذي يغلف شخصية قارون وهو ينظر الى ممتلكاته ، ... بل تستهدف ــ وهذا مكمن الخطورة في صياغة الهيكل القصصي ــ لفت الانتباه الى ان قارون أو أية طاغية لم يكن ليُعنىٰ بمظاهر الزينة والتحكم في الرقاب لو لم يجد استجابةً من الآخرين : تخلع عليه أهميّة المظهر الذي يتباهىٰ و يزهو به .

فمن الواضح [في حقل الحقائق النفسية] أنّ الأشياء أو الظواهر لا تحمل أية قيمة في حد ذاتها ، ما لم تقترنَ بالقيمة التي يخلعها (الأخرون) عليها .

كما أن مظاهر الزهو والاستعلاء والسيطرة : لن تجد لها أيّ معنىً أو دلالة أو ايّ مجال تتحرك فيه ، ما لم يجَد المستعلي أو المزهو، أو المتجبّر: أفراداً آخرين ، يخلعون قيمةً ما ، على الزهو والاستعلاء والسيطرة : تبعاً للحطّةِ والخنوع والذّلِ الذي يتحسسونه في أنفسهم .

ومن هنا ، كان قارون يُعنىٰ بالحرص : على المظهر الذي خرج به على قومه : لانّ قومَه أنفسَهم ــ كثرة كانوا أم قلّةً ــ قد طبعتهم سمة المَرضَ ، سمة الذل والخنوع والاستكانة . ولو لم يجد قارون إلاّ فئاتٍ واعية ، لانزوىٰ في داره ، ولمَا وجَدَ أيّ حافزٍ يدفعه الى الخروج بزينته ، وبموكبه الذي زها به .

وفعلاً : لحظنا هؤلاء الاذّلاء ، الخانعين: يهتفون بمجرد رؤيتهم لموكب قارون ، قائلين « ياليت لنا مثلَ ما أوتي قارون . انه لذو حظٍ عظيم » .

طبيعيٌ ، إنّ الواعين الذين خبروا حقيقة الحياة ، تكفّلوا بالرد على اولئك الخانعين . بيد ان الاهم من ذلك كلّه ، ان نكتشف الحقيقة القائلة بانّ الطغاة ــ في اي زمان ومكان ــ لم يمارسوا جرائمهم ما لم تسندهم فئات ذليلة ، خانعة تُطيل من أمدَ تحكمّهم في الرقاب .

والمهم ــ بعد ذلك ــ أن القصة في عرضها الفني لهذه الحقيقة ، مهدّت لأحداث لاحقة

تظل ــ على صلة ــ بالحقيقة المذكورة. مثلما ستدلنا على النهاية القاتمة للطغاة، وامكانية تعديل السلوك بعد ملاحظة مثل هذه النهاية التي تخسف بقارون، و بداره: الأرض، كما سنرى.

القسم الأخير من قصة قارون، يعرض لنا: النهاية البائسة لهذه الشخصية التي بدأت في القصة، باغيةً على قومها، مفسدة في الأرض، مدلةً بممتلكاتها، رافضةً لنصائح قومها، قائلةً بصلف وغرور عن ممتلكاتها «انمّا أوتيتُه على علمٍ مني»، مواصلةً ركوب رأسها: حتى خرجت ذات يومٍ على قومها، في زينتها التي شطرت الناس الى فئتين: فئةٍ تريد الحياة الدنيا، متمنية ان يكون لها ما لقارون، متخيلةً انه ذو حظٍ عظيم. وفئةٍ عالمة تبتغي ثواب الله، منكرة على اولئك المُنبهرين بزهو قارون، ذهابَهم إلى انه ذو حظٍ عظيم.

وها هي القصة، تقدّم جواباً عملياً، عاجلاً لاولئك المنُبهرين بممتلكات قارون وزهوه وخيلاءه:

واليك جواب الله:

«فَخَسَفْنَا بِهِ و بدارِهِ، الأرضَ، وما كانَ لَهُ من فئةٍ ينصُرونَه من دون الله، وما كانَ من المُنتصرين».

واليك أيضاً، رد الفعل الذي أحدثته هذه الخاتمة الكسيحة لقارون، في نفوس اولئك المنبهرين بقارون، قبل غيره:

«وأصبَحَ الذين تمنّوا مكانه بالأمس، يقولون:

«و يكأن الله يبسطُ الرزقَ لمن يشاء من عبادِه و يقدرُ، لولا ان منّ الله علينا، لَخسفَ بنا. و يكأنّه لا يفلح الكافرون».

إنّ هذه الخاتمة لمصير قارون من الممكن أن يتوقعها المُتلقي لجملةٍ من الاسباب الفنية، وفي مقدمتها: تحسيس قارون نفسه، ثم تحسيس قومه المنبهرين به، ... تحسيسهم جميعاً في الدنيا قبل الآخرة بمصائر الطغاة، ومصائر ممتلكاتهم أو عبيدهم اللاهثين خلف ابوابهم.

والحق، أنّ القصة أرهصت بطريقة فنّية بمثل هذا المصير، فهي عندما عقّبت على قوله «انما أوتيتهُ على علمٍ منّي» عقبّت على ذلك بقولها:

«أو لم يَعلم ان الله قد اهلكَ مِن قبلهِ من القرونَ مَن هو اشدّ منه قوة واكثر جمعاً».

عندما تتدخل القصةُ في حوارٍ يجري بين قارون وقومه ، ... كأن تقطع سلسلة الحوار بتعليق ، أو كأن تعقبّ على نهاية الحوار بين الطرفين ، ... فإنّ مثل هذا التعقيب ، يُعدّ مُؤشّراً إلى انّ ثمة خطورة في الأمر لا بد ان تسحبُ آثارها على احداث القصة لاحقاً . وهذه الحقيقة يخبرها كلّ من أَلِفَ لُغة الأدب القصصي .

وتبعاً لذلك ، فإن القصة عندما تشير الى انّ الله سبحانه قد أهلك من القرون الاولىٰ مَن هو اشد قوة واكثر جمعاً ، فهذا يعني أنّ هناك [في قلب الأحداث اللاحقة] حَدَثاً ينتظر قارون مشابهاً لما هو في القرون الاولىٰ ، ... وما هو إلا (هلاكه) عاجلاً ، في الدنيا قبل الآخرة : حيث خسفت السماء به ، و بدارهِ الأ رض .

وفعلاً : جاءت الخاتمة القصصية ، جواباً لهذا التنبؤ الفنّي الذي توقّعه قاريء القصة أو سامُعها .

* * *

لم يكن هذا السبب الفنّي وحده ، مؤشراً الى أنّ هلاك قارون سيكون في الدنيا قبل الآخرة ، على النحو المذكور . بل هناك سبب آخر ، هو : طبيعة رد الفعل الذي احدثه موكب قارون عندما خرج على قومه مزهواً ، متباهياً ، مُتعالياً . بل ان خروج قارون نفسه في موكبه الذي بَهرَ الحمقىٰ ، ... هذه العملية ذاتها : تجعل القاريء أو السامع متوقعاً حدوث مثل هذا المصير .

فمن الواضح ، أنّ القصة اشارت قبل ان تعرض لحادثة الموكب الذي خرج به قارون على قومه ، ... أشارت القصة الى انّ المجرمين يُساقون الى جهنم بغير حساب « ولا يُسئل عن ذنوبهم المجرمون » مما يعني بوضوح أنّ العقاب الآخروي سيكون حاسماً بالنسبة لقارون لا مجال للتردد فيه . وحينئذٍ ، فمن المفروض [من الناحية الفنية الصَرْف] أن تنتهي القصة عند هذا التعقيب من السماء : لان نهاية قارون أخرو ياً لا بدّ أن تنتهي مع نهاية قصته ما دامت القصة حائمة على الشخصية المذكورة .

ولكن بما أن القصة ، واصلت عرضَ الأحداث المتصلة بقارون ، فهذا يعني [من الزاوية الفنية] أنّ للاحداث المعروضة صلةً بنهاية دنيوية لقارون ، تتناسب مع طبيعة الحادثة المعروضة .

الحادثة المعروضة هي : انّ قارون خرج على قومه في زينته ، مُدَلاً ، متباهياً ، متعالياً . ألا يُناسبُ ذلك ، أن ترهص القصةُ بمصير مثل هذا التباهي والتعالي ؟؟ ، بأن تجعل السامع أو القاريء متوقعاً ، لنهاية تمسح آثار ذلك التباهي ؟؟

إنّ ذلك نتوقعه ،ونتنبّأبه (فنياً) ، فيما تمّ فعلاً رسمُ مثل هذه النهاية .

* * *

هناك سبب فنّي ثالث : لعله أهم الأسباب التي جعلتنا ــ قُرّاء وسامعين ــ نتوقع مصيراً دنيوياً كسيحاً لقارون ، هو: أنّ الذين بهَرَهم قارون في موكبه ، وزينته ، وخزائنه ، لا بدّ أن يكونوا أحد نمطين : نمطٍ ساذجٍ لا يمتلك بصيرةً نافذةً في تقويمه ونظرته للأمور، ... ونمطٍ على إحاطة بحقيقة الامور، ... لكنه راكبٌ شهواتِه ، لاهثٌ خلف الاشباع .

وفي الحالتين ، فإنّ امكانات التعديل لسلوك هؤلاء المغفلّين ــ في لحظة انبهارهم بموكب قارون ، على الاقل ــ يظل أمراً غير بعيد . ما دام الكائن الآدمي ، تنفعه الذكرى حيناً ، وتحورّ العظةُ من سلوكه ، وتحملُه الاحداث المفاجئةُ ، السريعةُ ، الحاسمةُ ، ... تحمله على تعديل سلوكه : عبر الانفعال الحاد الذي تتركه الاحداث المفاجئة أو الحاسمة ، في أعماقه .

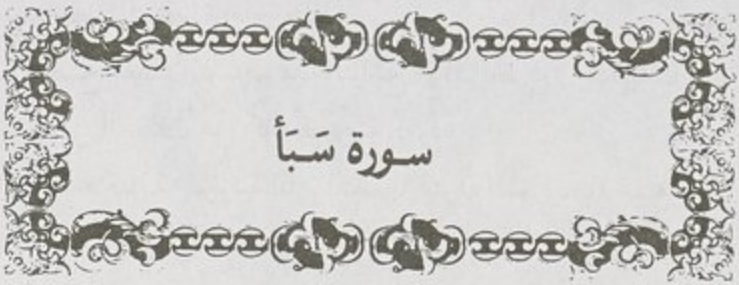
وفعلاً : جاءت ردود الفعل لدىٰ هؤلاء الذين بَهرَهم قارون بزخرفه ، ... جاءت ردود فعلهم إيجابيةً ، عندما فوجئوا بقارون : وقد خُسفت به و بداره ، الأ رض . فاذا بهم يقولون : وَيْكأنّ الله يبسط الرزق لمن يشاء من عباده و يقدر، لولا أن منّ الله علينا لخَسَفَ بنا ، و يكانّه لا يُفلح الكافرون .

لقد ادرك هؤلاء [بعد ان كانوا غافلين ، يتمنّون لهم مَا لِقارون] ادرك هؤلاء حقيقة لم يدركوها من قبل : انّ الله يبسط الرزق لمن يشاء من عباده و يقدر، وانّ الله قد مَنّ عليهم حينما لم يُؤتهم ما أوتي قارون، و لم يخسف بهم الأ رض كما خسفها بقارون ، وان الكافرين بنِعَمِ الله ، لا يُفلحون أبداً ...

هذه الحقائق لم يُدركها مَن بهرته الحياة الدنيا في غمرة انفعالهم بموكب قارون وزينته وممتلكاته ، ... لكنهم حينما فوجئوا بمصير قارون ، ... عندها ، ادركوا مثل هذه الحقائق ، ولا بدّ انها عدلّت من سلوكهم بنحوٍ أو بآخر، والمهّم [من الزاو ية الفنية الصرف] انّ ادراك مثل هذه الحقائق لم يكن ليتّم لولا أنّ القصة عرضت المصير الدنيوي لقارون [حادثة

الخسف] ، مما نستخلص من ذلك : الأهمية الفنية الكبيرة [من حيث هيكل القصة و بناؤها الهندسي] لعرض الحادثة المذكورة . وإلاّ كان من الممكن ان تنتهي القصة بعرض المصير الآخروي لقارون ، دون ان تتبعه بعرض المصير الدنيوي أيضاً .

و بعامة ، فان الدلالة الفكرية للقصة ، لا تحتاج الى التعقيب : ما دامت ألفتت الانتباه بوضوح ، إلى أنّ الحياة الدنيا لا تشكل إلاّ متاعاً عابراً سرعان ما ينطفيء في الدنيا نفسها ، وأنّ الله حينما يمنح بعض الآدميين نِعَماً ضخمة [مثل كنز قارون] ينبغي ألاّ تصرفهم عن ادراك المهمة الخلافية في الأرض ، وضرورة استثمار مثل هذه النِعَم في وجوه الخير ، يُبتغى بذلك ثواب الآخرة .


سورة سَبَأ

قصة سَبَأ

تتضمن سورة (سبأ) ثلاث حكايات أو أقاصيص هي : داود ، سليمان ، سبأ .

وقد تعاقبت هذه الحكايات ، دون ان يفصل بينها ، نثرٌ غيرُ قصصي ، مما يعني انها تتواشج فيما بينها بصلات محددة أمام المتلقي .

ولسوف نوضح مفصّلاً ، معالم هذا التواشج أو الترابط بين الحكايات الثلاث . لكننا ــ قبل ذلك ــ ينبغي أن نقف على كل أقصوصة بمفردها .

ونبدأ أولاً بالحكاية الرئيسة التي انتظمها عنوانُ السورة ، بالرغم من انها جاءت في المرتبة الثالثة من حيث تسلسل الأقاصيص .

ولنقرأ النص :

« لقدْ كانَ لِسَبَأ في مسكنِهم آية : جنتان عن يمينٍ وشمالٍ . كُلوا من رزقِ ربّكم . واشكُروا له . بلدةٌ طيّبةٌ ، وربٌّ غفورٌ » .

هكذا تبدأ الحكاية أو اقصوصة (سبأ) . تبدأ برسم (بيئة) ذات صلة بأقوامٍ أُتيحت لهم أرضٌ زراعيّة ملأى بالخصب والثمر والجمال .

و يُلاحَظ من هذه البداية القصصية ، انّها تُشدّد على (عطاء) يزاوج بين (الطعام) و (الجمال) .

وواضحٌ ، أن هاتين الحاجتين تتصلان بأشدّ الدوافع إلحاحاً عند الكائن الآدمي .

أما الحاجة الى (الطعام) فلا تحتاج الى تعقيب .

وأما الحسُّ الجمالي ، فانه واحدٌ من الحاجات الحيويّة التي تحقق للكائن الآدمي ، توازُنَه الداخلي حينما يُتاح لها إشباعٌ ثرّ : من نحو ما يحقّقه المرأى الطبيعي من ماء وشجر وثمر ونحوه ، بما تنطوي عليه هذه المشاهد من خصائص جماليةٍ ، وبما تنطوي عليه أشكالُ التناسق بين المَرَائي المذكورةِ من خصائص جماليةٍ أيضاً .

* * *

إنّ اشباع تينك الحاجتين الحيويتين، بما يستتليه من توازنٍ داخلي للشخصيّة، ينبغي أن لا نفصلَه عن (العطاء) الذي رسمته البدايةُ القصصيةُ، مصحوباً بجملة من الظواهر، هي: [الشكر لله]، والتذكير بأنه [غافرٌ للذنوب]، فضلاً عن التذكير بأنّ (البيئة) المذكورة هي: «بلدةٌ طيّبة».

ولنقرأ من جديد:

«كلوا من رزق ربّكم، واشكروا له. بلدةٌ طيبةٌ، وربٌّ غفور».

ونكرّر من جديد، بأنّ هدفنا من الأقصوصة هو توضيح خصائصها الجمالية والفكرية.

واذا ادركنا ان الخصيصة الفكرية تتمثّل في عملية (الشكر) للسماء، مصحوبة بتذكّر (المغفرة) أيضاً، ... أمكننا حينئذٍ أن نستجليّ خصائص القيم الفنية لهذه (البداية) في الأقصوصة.

فبداية الرسم القصصي تتحدث عن (جنتين) أي: مزرعتين عن يمين البلد وشماله. ومجرّد مواجهتنا لمثل هذا المرأى الطبيعي: من الممكن أن يحدّد استجابتنا في البُعد الجمالي للمرأى أو المنظر المذكور، وبخاصة أنّ الرسم حدّد (اليمين) و(الشمال) من البلدة التي تقع المزرعتان فيها. مما يعني اننا حيال مرأىً (جميلٍ) يُشبع حاجتنا الى ما هو متناسقٌ، وحيٍّ من الظواهر.

بيد ان الرسم القصصي، سرعان ما ينعطف بنا نحو قيمٍ (فكرية)، عندما يوجّه حواراً من السماء إلى القوم الذين تضمّهم هذه الأرضُ الجميلة، بقوله:

«كلوا من رزق ربكم ... الخ».

اذن: ثمة قيم فنّية وقيمٌ فكرية، تضمنتها بدايةُ الأقصوصة، يتحتم أن نوازن بينهما في عملية الرسم القصصي (للبداية) المذكورة.

* * *

إنّ أهمّ ما يمكن استخلاصه ــ فنّياً ــ في هذه البداية القصصية، هو: ملاحظة الجانب المتصل باشباع الحاجة الحيوية (الطعام)، وملاحظة الجانب المتصل باشباع الحاجة الحسّية (الجمال).

أما الحاجة الحيوية ، فان فقرة (كُلوا) ، تفصح عنها بوضوح ، ... كما أن فقرة [عن يمينٍ وشمال] ، تفصح عن الحاجة الحسّية ، ... في حين ان فقرة « بلدة طيّبة » ، تفصح عن الحاجتين جميعاً .

والمتلقي مدعوٌ بان يتأمّل بدقة ، هذا البناء الهندسي لبداية الأقصوصة : ليس من خلال تضمّنها للبُعدين : الحسي والحيوي من الحاجات فحسب ، بل من خلال تنظيم البعدين المذكورين وتوشيجهما في عملية الاستجابة أيضاً .

ان العبارة القصصية « بلدةٌ طيّبة » تواشجُ بين البُعدين المذكورين [الحسي والحيوي : الجمال الطبيعي والطعام] انها تواشجُ بينهما بعد أن تفردهما أولاً على حدة : حيث توضّح ان المزرعتين عن يمين البلد وشماله [البُعد الحسي] ، وحيث توضح أنهما حافلتان بالرزق « كلوا من رزق ربكم » ، ... ثم تجمعها في (عطاء) واحد هو « بلدةٌ طيبة » : حيث ان (الطيب) يشمل كلاً من البُعدين المذكورين ، كما هو واضح .

وهذا كله من حيث المبنىٰ الهندسي لصياغة العبارة القصصية .

بيد انّ ما يعنينا ــ من ثم ــ هو : صلة الجانب الفني بالجانب الفكري من الأقصوصة .

ترىٰ : كيف تم صياغة ذلك ؟

* * *

قلنا ، ان البداية القصصية ، سرعان ما ربطت بين اشباع الحاجتين المذكورتين [الرزق والجمال] ، وبين ظاهرة (الشكر) لله ، كما انها ربطت ذلك بتذكير القوم بان الله (غفورٌ) أيضاً .

والسؤال هو :

ما الذي يمكننا ان نستخلصه من رسم ظاهرتي (الشكر) و (الغفران) في هذه البداية القصصية ؟

مما لا شك فيه ، أنّ (الشكر) من الممكن ان يتبينه المتلقي بوضوح ، حينما يضع في الاعتبار انّ (السماء) تطلب من القوم أن يقدروا هذا العطاء الذي أغدقته السماء عُليهم .

غير ان ظاهرة (الغفران) من الممكن أن يقف المتلقي حيالها بنحوٍ من الاستجابة الغامضة ، فيما يتساءل :

ما المقصود من (الغفران) ؟

هل إنّ القصة ستتناول لاحقاً، مصائر شخوصٍ يشملهم (الغفران) : مما يعني أنهم مارسوا مفارقاتٍ أعقبها الندم بحيث (تغفرها) السماء في نهاية المطاف ؟

ان متابعة القصة حتى نهايتها، لا تفصح عن انّ (الندم) قد غلّف شخوص القوم، الا إذا افترضنا أنّ البعض منهم قد ندم فعلاً، أو انه منذ البداية لم يقم بمفارقةٍ ما، فيما يترتب على ذلك أن تظل (المغفرة) من نصيب هذا البعض.

ولعل بعض الفقرات القصصية التي سنواجهها لاحقاً، تفصح عن ذلك بشكل أو بآخر.

لكن المتلقي ــ بالرغم من ذلك ــ سيظل حيال استجابة فنّية موشحة باكثر من استخلاص كما سنرى : في مواجهته لظاهرة (الغفران) وصلتها بظاهرة (الشكر) : ثم صلتهما [الشكر والغفران] بأحداث القصة التي نبدأ بمتابعتها.

لقد رسم النصُ في البداية القصصية لحكاية سبأ، المعطى الزراعي والجمالي لمدينة (سبأ)، مرتبطاً (بالشكر) و (بالغفران) كما لحظنا.

والآن : فإنّ التفسير الفنّي لهذه البداية القصصية، يعني انّ كلاً من الظواهر الأربع التي تضمنتها (البداية)، لا بدّ أن تتنامى وتتطوّر بحيث تعكس آثارها على الاجزاء اللاحقة من الأقصوصة.

والظواهر الاربع هي ــ كما لحظنا ــ : المعطى الزراعي، والمعطى الجمالي للمدينة، ثم صلتهما بظاهرة (الشكر) لله على المُعطيين المذكورين، و بظاهرة [غفران السماء].

هذه الظواهر الأربع [الرزق، الجمال، الشكر، الغفران]، هي الظواهر التي نتوقع ــ فنّياً ــ ان تتطوّر وتتنامى من خلال ما نواجهه من أحداث ومواقف في القصة.

والآن، ما هي الاحداث التي رسمها القسمُ الاول من الأقصوصة ؟

* * *

بدأ القسم الاول من الأقصوصة على النحو التالي :

يقول النص عن أقوام سبأ :

« فأعرضوا ».

وهذا هو رد الفعل، أو الاستجابة التي صدرت عن هؤلاء الاقوام حيال المعطىٰ الذي اغدقته السماء عليهم. انهم (أعرضوا) عن ذلك المعطىٰ، ولم (يشكروا) السماء عليه، اذن: ظاهرة (الشكر) التي طرحتها البدايةُ القصصية، عكست فاعليتها في القسم الاول من الأقصوصة، بحيث تجسدت عملاً سلبياً على العكس مما ينبغي أن يسلكه القوم حيال عطاءات السماء.

فالسماء طالبتهم بأن (يشكروا) الله على العطاءات المذكورة. لكن القوم (أعرضوا) عن ذلك بدلاً من الشكر.

والآن، وقد اعرض القومُ عن ذلك، فماذا نتوقّع من السماء حيال الإعراض المذكور؟؟

القسم الثاني من الأقصوصة، هو الذي يتكفل ــ فنّياً ــ بالاجابة على السؤال المذكور.

* * *

يبدأ القسم الثاني من اؤقصوصة، برسم (الاحداث) التي ترتبت على (إعراض) القوم عن (شكرهم) للسماء.

وها هو النص يرسم نتائج الإعراض المذكور:

«فأرسلنا عليهم سيلَ العَرِمِ. وبدلناهم بجنّتيهم جنتين ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وأثْلٍ وشيءٍ من سِدْرٍ قليل».

انها احداث خطيرةٌ كلّ الخطورة دون ادنىٰ شك.

فبعد ان كانت هذه المدينة الجمالية ــ كما يصفها النص القرآني ونصوص التفسير ــ ذات مزرعتين عن يمين البلد وشماله، وبعد ان كانت المزرعتان تمطران بالرزق الضخم على نحوٍ تسرده نصوص التفسير من أنّ المرأة مثلاً عندما كانت تمشي والمكتل على رأسها، فان المكتل يمتلىء بالفواكه من غير ان تمس يدها شيئاً من ذلك.

وبعد أن كانت هذه المدينة سالمةً من أيّة آفةٍ، أو اذىً يمسّ شخوصَها على نحوٍ لم يدب فيها حتّى البعوض والذباب والهوام التي تواكب ــ عادة ــ المناطقَ الزراعية. وبعد أن كان التفافُ الشجر حولَها على نحوٍ لم تمسّها الشمسُ، ... بعد أن كان ذلك كلّه، إذا بالمزرعتين المذكورتين تتحوّلان إلى نمطٍ آخر، بعد ان يسبق ذلك حَدَثٌ خطيرٌ هو: «سيلُ العَرِم».

هذا الحَدثَ ، توضحه النصوصُ المفسرة من أنّ أرض سبأ ، كان الماء يُأتي إليها من اودية (اليمن) ، وكان ثمة جبلان يجتمع الماء عندهما ، ... قد سُدّ ما بين الجبلين ، بحيث كانوا يبقونه عند الحاجة لسقي مزارعهم .

وتقول بعض النصوص المفسرة ، ان سليمان(ع) كان قد اجرىٰ خليجاً ومجاريَ وردماً من الصخر والكلس ، ... فيما استُخدم للغرض الزراعي المذكور .

والمهم ، انّ المعطيات المذكورة جميعاً ، قد اكتسحها حَدَثٌ خطير هو : ان الجرذ نقبت السدّ الذي لم يستطع الرجال قلْعَ صخوره ، ففاض الماء على المدينة حتى خربها واتلف مزارعها ، حتّىٰ انّهم هربوا من المدينة نتيجة للسيل المذكور .

وهذا هو الحَدثَ الاوّل .

* * *

أما الحدَثَ الثاني ، فقد اتجه الى المزرعتين ذاتهما ، حيث بُدلتا بمزرعتين ذاوتيْ اُكُلٍ خمْطٍ وأثْلٍ وشيءٍ من سدر قليل .

وحين نتجه الى النصوص المفسرة التي ترسم معالم هذا التغيّر ، نجد انّ المعالم تُحسّس المتلقي بالوحشة التي تغمر المرأى بعد ذلك الخصب والغنىٰ .

لقد بُدّل الثمرُ بالشوكِ ، والإخضرارُ باليَبَسِ ، والقطافُ الثّرُ بشيءٍ قليلٍ من السدرِ فحسب .

وهكذا تغيّرت ملامح المدينة ، والمزرعة ، بعد ذلك العطاء الضخم الذي لحظناه .

اولئك جميعاً ، تجيء نتيجة لعدم (الشكر) ، نتيجة لتكذيبهم رسل السماء .

اذن : السيلُ العرِم ، وإبدال الجنتين ، يشكّلان (حَدَثاً) متطوّراً أو متنامياً من (موقفٍ) سلبيٍ صدر عن القوم ، حيال السماء : إنه [عدم الشكر] الذي مهدت له بداية الأقصوصة ، حينما طالبت بأن (يشكر) القومُ السماء على معطياتها : معطىٰ الطعام ، ومعطىٰ الجمال . أما الطعام فقد بُدّل ، بل قد تلف الا القليل من السدر الذي لا يغني . وأما (الجمال) فقد تحول إلى (وحشة) الى خمْطٍ واثْلٍ ، إلى شَوْكٍ و يَبَسٍ ، الى مزرعة قاحلة .

* * *

ويجيء القسمُ الثالث من الأقصوصة ، مؤكداً ــ من خلال عنصر (التكرار) ــ أسباب

التحوّل الجديد :

« ذلك جزيناهم بما كفروا ... » .

وللمرة الجديدة ، يؤكد النص القصصي ان عدم (الشكر) أو (الكفران) بالنعم ، يجيء سبباً مباشراً لعملية التحول المذكورة .

ومع هذا التكرار ، يرسم النصُ تفصيلاتٍ جديدة لم تتضمّنها البداية القصصية .

البداية القصصية لم تتحدث ــ كما لحظنا ــ إلا عن (الرزق) بعامة ، وإلا عن (الجمال) المتمثل في البناء المعماري للمزرعتين .

أما التفصيل الجديد الذي ينهض به القسمُ الثالث من الأقصوصة ، فانه يتناول أبعاداً أخرى من المعطىٰ المادي والجمالي ، من المعطىٰ الحيوي (الطعام) والمعطىٰ الحسي (الجمال) ، على النحو التالي :

« وجَعَلْنا بَينهم و بينَ القُرىٰ التي بَاركْنا فيها ، قرىً ظاهرةً .

« وقدّرنا فيها السَيْر . سيروا فيها ليالي وأياماً آمنين .

« فقالوا : ربّنا باعد بين اسفارنا . وظلموا أنفسهم ، فجعلناهم احاديث . ومزقناهم كلّ ممزّق . إنّ في ذلك لآياتٍ لكل صبّارٍ شكور » .

إن هذه التفصيلات الجديدة ، تتضمن مبنًى هندسياً وفكرياً ، ينبغي ان نقف عنده مفصلاً ، ونصل بينه ــ من ثمّ ــ و بين الاحداث السابقة .

يقوم البناء الهندسي لأقصوصة (سبأ) على شطرين من الحركة :

الاول منها : يتحدّث عن الجنتين ، وموقعهما الجمالي ، ومصيرهما البائس : نتيجة لعدم (الشكر) . وكانت حركة الأقصوصة داخل سبأ ذاتها . وقد تقدم الحديث عن ذلك مفصلاً .

أما الشطر الثاني من الأقصوصة فيتحدّث عن الحركة خارج سبأ :

« وجَعَلْنا بينهم و بين القرىٰ التي باركنا فيها ، قرىً ظاهرة » .

كان الشطر الاول من الأقصوصة يتحرّك ضمن أسوار المدينة : بما تتضمنها المدينة من (مُعطيات) .

أما الشطر الثاني ، فيعبر أسوار المدينة ، ليصلَ بينها و بين بلاد أخرىٰ ، متحدثاً أيضاً عن

(المعطيات) التي اغدقتها السماء على أقوام سبأ في أسفارهم وتجارتهم .

وقبل ان نتحدث مفصلاً عن هذا الشطر من الأقصوصة ، ينبغي أن نلفت الانتباه الى البناء الهندسي لها بعامة ، بغية الوقوف على الأسرار الفنّية لانشطار الأقصوصة داخل حركتين : المدينة وخارجَها .

* * *

ان المتلقي بمقدوره أن يثير اكثر من تساؤل عن السر الفني لهذا الرسم .

فالمُلاحظ ان الشطر الاول من الاقصوصة ، رسَمَ المزرعتين وما فيهما من النِعَم . ثم رسم [عدم الشكر] على النعم المذكورة ، وما استتلاه من إبادة النعم .

والشطر الثاني من الاقصوصة يتحدث أيضاً عن (النعم) وكفران القوم بها ، وما استتلاه من ابادة النعم .

والسؤال هو :

ان الأقصوصة كان من الممكن ان تتحدث عن النعم : داخل سبأ وخارج أسوارها دُفعةً واحدة : ثم تتحدث عن إبادة النعم دفعة واحدة أيضاً : ما دام الامر في الحالتين يتصل بالقوم أنفسهم ، و بالنِعَم عليهم ، وتمردهم على النِعَم المذكورة .

فلماذا شطرت ذلك قسمين ؟؟ بحيث تحدثت مرتين عن النعم ، ومرتين من الابادة .

و بكلمة جديدة :

لماذا قطعت الأقصوصةُ : الحوادثَ والبيئآت والمواقفَ ، ثم وصلت بينها ؟

لماذا انهت الشطر الاول من الحوادث بإبادة الجنتين ، والشطر الآخر منها بابادتهم ، أو بتمزيقهم ؟؟

* * *

إن الاجابة على السؤال المتقدم ، تتضح تماماً حين نضع في الإعتبار اكثر من مسوّغ جمالي وفكري للتقطيع المذكور .

فاولاً : ان طبيعة التحرك داخلاً وخارجاً يتطلّب شطره إلى شريحتين : فالمقيم أو الحاضر داخل المدينة ، متميزٌ عن المُسافر خارج أسوارها .

واذاكان (المقيم) ــ عادة ــ تتاحله اشباعات خاصة ،فان(المسافر)قد لا يُتاح له ذلك .

انّ الفارق كبيرٌ بين (مقيم) داخل مزرعتين محفوفتين بكل انماط الإشباع، و بين (مسافر) قد يواجه صحارى ومنازلَ ومتاعبَ تفرضها عملية السفر، وتبعاً لوجود مثل هذه الفارقية بين (المقيم) و (المسافر)، فإن شطر الحركة القصصية إلى قسمين، يظل أمراً له مسوغاته الهندسية والفكرية.

ثانياً: بالرغم من وجود الفارقية بين المقيم والمسافر، فإن الأقوصة في صدد تبيين النِعَم الضخمة على القوم، ... حتّىٰ انّ النعم كانت من التنوع والضخامة، الى الدرجة التي هيأتها السماء حتى (للمسافر) من هؤلاء القوم.

ومن الواضح، أنّ تبيين ضخامة النعم حتى على المسافر الذي لا تتوفر له ــ عادة ــ نعِمُ الاقامة، يتطلب فرزها على حدة، وتخصيص قسمٍ لها يتواسق وخصوصية النعم التي هيأتها السماء لهؤلاء القوم.

اذن: خصوصية النِعم، تناسقت مع خصوصية الشطر القصصي لها.

وهذا هو المسّوغ الثاني: هندسياً وفكرياً، لتقطيع الأحداث والبيئات والمواقف.

ثالثاً: يترتب على ذلك، أنّ المصائر الدنيوية التي لحقت هؤلاء القوم، ستُفرز أيضاً ضمن شطرين يتناسبان مع سلوكهم من جانبٍ، ومع الفارقية التي تفرز المسافر عن المقيم من جانبٍ ثان.

ويمكننا ملاحظة ذلك بوضوح، حينما نجد أن المصير الدنيوي في الشطر الاول من القصة كان ناجماً ــ كما هو ظاهر نصوص التفسير ــ من تكذيبهم الرسل: مضافاً الى عدم شكرهم للمعطيات الحيوية والجمالية التي تفرزها المزرعتان.

أمّا الشطر الآخر من القصة ــ كما سنرىٰ ــ فانه ناجم من (الترف) الذي طالب القوم باستبداله و بكلمة جديدة:

انّ نِعَمَ المدينة لم يصاحبها (شكرٌ) على وجودها. اما نعَم (الأسفار) فقد صاحبها (اقتراحٌ) باستبدالها. والفارق كبيرٌ بين الاستجابتين:

الاستجابة الاولى: إقرار بالنعم دون ان يصحبها شكر.

الاستجابة الثانية: عدم الاقرار بها أساساً.

ومثل هذه الفارقية تتطلب فرز قسمٍ قصصي لها كما هو واضح.

واذن : للمرة الثالثة ، تتضح امامنا جملة من المسوغات الفنّية والفكرية لشطر الأقصوصة قسمين : تتقطع الأحداث والبيئات والمواقف خلالهما ، و (توصل) بنحوٍ فني : يُشيع فضلاً عن الامتاع الجمالي ، إمتاعاً فكرياً قائماً على فرز مفردات السلوك الذي صدر عن القوم ، ومفردات النعم التي أتيحت لهم ، والمصائر التي انتهوا اليها .

هذا ، و ينبغي ألا يغيب عن بالنا ان (المصائر) الدنيوية لهؤلاء القوم قد أُفرزت بدورها ، بحيث كان المصير الاول لهم هو : ابادة الجنتين ، ... بينما كان المصير الآخر ــ كما سنرى ــ هو تمزيقهم كل ممزّق .

وهذا يعني ، ان المصير الاول متميزٌ عن المصير الثاني . وهذا التميز يفرض شطر الاقصوصة ــ هندسياً وفكرياً ــ إلى قسميهما اللذين تحدثنا عنهما .

و بعامة :

فإن المسوغاتِ الفنّية والفكريةَ الأربعةَ المذكورةَ ، تفسّر لنا أهمية البناء الهندسي الذي قامت الأقصوصةُ عليه .

إنه بناءٌ عماريٌّ مُمتعٌ ، قد لا يعيه متذوقٌ عاديٌّ ، لكنه (يتحسّسه) دون ان يُدرك السرّ الفنّي وراء ذلك .

بيد ان الذي خبَر تذوق القصص ، أو الفنّ بعامة ، بمقدوره أن يستخلص الدلالات الفنّية لهذا النمط من بناء القصة : بما يواكب ذلك من إمتاعٍ جمالي وإمتاع فكري : قد استهدفته القصة وراء صياغتها بالنحو المذكور .

* * *

قلنا ، أن سورة سبأ تتضمّن ثلاث حكايات او أقاصيص هي : داود ، سليمان ، سبأ

وقد انتهينا من قصة (سبأ) التي حملت عنوان السورة ، فيما رأينا أنّها حامت على [عطاء الله] الذي أمدّ المدينة ، بالمزرعتين الجميلتين ، و بالمواصلات التي تربط بين المدينة والبلدان الأخرى : حيث كانوا يسيرون فيها ليالي وأياماً آمنين .

لكن القوم بطروا ، فلم يشكروا السماء على (الرزق) الذي اغدقتهم عليه ، ولم يقدّروا نعمة المواصلات بينهم و بين الشام ، حتى طالبوا باستبدال الراحة تعبا : ثم جاءت الخاتمة إرسال سيل العَرِم عليهم ، وتمزيقهم : جزاء لكفرانهم بالنعم المذكورة .

* * *

وحين نتجه إلىٰ الحكايتين الأُخريين : داود وسليمان نجد أنّهما تحومان على [عطاء الله] أيضاً ، لكنهما من خلال طرح آخر ، أو بالأحرىٰ : ليس من خلال الكفران بالنعم ، بل من خلال عملية منح العطاء ذاته بما ينطوي عليه من ضخامة تتجاوز (المألوف) و (الأعتيادي) من العطاء .

و بالرغم من انّ العطاء الذي شمل مدينة (سبأ) يظل مطبوعاً بسمة [غير المألوف] و [غير الاعتيادي] بصفة ان المزرعتين والمواصلات بين المدينة (سبأ) و بين (الشام) ، يشكلان عطاء خاصاً متميزاً لأهالي (سبأ) ،... الا انّ هذه السمة لا تتجاوز [غير المألوف] الى ما هو (معجزٌ) بل تتجاوز غير المألوف إلىٰ ما هو خاص و (متميّز) .

والمهمّ ان خصوصيّةَ العطاء وتميُّزَه ، تظل منسحبةً [من حيث االبناء الهندسي للحكايات الثلاث] علىٰ الحكايات جميعاً ، لكنها ـ اي الخصوصية ـ تتجاوز ذلك الى حجم أكبر يتسم بـ (المعجز) في أقصوصتي (داود) و (سليمان) بنحوٍ يتناسب مع خصوصية وتميّز البطلين : داود وسليمان من حيث سمة (النبوة) التي تطبع البطلين المذكورين : فيما تشكّل هذه الخصوصية بُعداً هندسياً آخر يُساهم في جمالية الأقاصيص : من حيث البناء الفنّي لها .

* * *

على اية حال ، فانّ اول الحكايات التي بدأتها سورة سبأ ، هي حكاية داود (ع) .

وهذه الحكاية من حيث الحجم ، لا تتجاوز آيتين فحسب ، اما حكاية سليمان فلم تتجاوز ثلاث آيات ، في حين كانت حكاية (سبأ) خمس آيات ... وهذا يعني ان الحكايات جميعاً تتّسم بحجم صغير يتساوق ومصطلح (الحكاية) ، كما انها تدرجت من حيث تسلسلها : من الحجم الصغير الى الاكبر منه : مع ملاحظة : أنَّ خضوعها لحجم (الحكاية) من جانب ، وللتدرّج من جانب آخر ، يُساهم في إكسابها بناءً هندسياً له إمتاعُه الفني الكبير : كما هو واضح .

و يهمنا الآن ،أن نبدأ بحكاية داود التي لم تتجاوز آيتين ،سَرَدهما النصُ علىٰ النحو التالي :

« ولقد آتينا داودَ منّا فضلاً ،

« ياجبالُ : أوّبي معه ، والطيرَ ،
« وألنّا له الحَديد .
« أن اعملْ سَابغات ، وقدّرْ في السّرْد . وأعمَلوا صَالحاً ، إنيّ بِما تَعمَلونَ بَصير » .
و يُلاحظ بوضوح : انّ الحكاية تتضمّن حدثين أو اكثر ، تتسم جميعاً بطابع (المعجز) .
و يُلاحظ ثانياً ، ان الحكاية تتحرك في (بيئة) إنسانية ، وحيوانية ، وصناعية ، وطبيعية .
و يُلاحَظ ثالثاً : ان البيئات الثلاث : الانسانية ، والحيوانية ، والطبيعية : قد اكتسبت طابعاً (حركياً) أو فلنقل : طابع (الشخوص) الذي يمارسون سلوكاً (واعياً) .
و يُلاحظ رابعاً : أنّ البيئات المذكورة او الشخوص وُظّفَتْ باكملها لالقاء الانارة على بطلٍ رئيسٍ واحد هو داود (ع) .
ولنبدأ بتوضيح هذه المَلاَحِظ الاربعة ، والصياغة الفنّية لها .

* * *

من حيث (الحدث) ، فإنّ طابع (الاعجاز) ، يسم كلاً من الجبال ، والطير ، والحديد . فالحكاية تبدأ بطرح قضية (العطاء) الذي يُشكّل (فكرة) تتخلّل الحكايات الثلاث داود ، سليمان ، سبأ . انها ــ أي الحكاية ــ تحدّد بوضوح : عطاء (الله) لداود (ع) : « ولقد آتينا داود فضلاً » .
ثم تتقدّم بعَرْض مستويات العطاء المذكور ، بادئة بالحادث المُعجز ، وهو [تسبيح الجبال] ثم ، (الطير) .
« ياجبال : أوّبي معه والطير » .
و يُلاحَظ [من حيث لغةِ الحكاية] أن عَرْض (العطاء) لم يُصَغ من خلال (السرد) بل من خلال (الحوار) :
« ياجبال : أوّبي ... » .
و يُلاحَظ أيضاً : ان الحوار قد صِيغَ أُحاديَّ الطَرَف ، والى انه خطابٌ وجهّته السماء الى (الجبال) : أمرتها ان (تسبّح) مع داود .
و يعنينا الآن ان نوضّح الأسرار الفنّية لصياغة التسبيح (حواراً) بدلاً من (السرد) فيما

يتصل بالجبال. مثلما يعنينا ان نتعرّف على (الطير) من حيث صياغته (حواراً) أيضاً، أو احتمال كونه (سرداً)، ثم ما يواكب ذلك من دلالات فنّية لصياغة الموقف حواراً أو سرداً.

* * *

ومن البيّن ان السماء لم تصغ فيما يتصل (بالطير) حواراً مماثلاً للجبال «ياجبال أوّبي معه، والطير»، بل عطفت (والطير) على (الجبال)، فيما يمكننا ان نستكشف إحتمالين فنّيين.

انه من الممكن ــ كما لاحظ بعضُ النُحاة ــ ان تكون (الطير) معطوفة على الجبال، بحيث تصبح (حواراً). ومن الممكن ــ كما لاحظ البعضُ أيضاً ــ ان تكون بمعنى (سخّرنا)، فتكون (سرداً).

وايّا كان الأمر، فإن (الحوار) فيما يتصل بظاهرة (الجبل)، ينطوي على دلالة فنّية اشدّ فاعلية من (السرد) ما دام الأمر متصلاً ببيئة طبيعية هي (الجبال): فيما لم يُعهد منها (الوعيُ) فضلاً عن (النطق).

من هنا، فإن أية صياغةٍ لتسخيرها، وجعلِها متجاوبةً مع داود (ع)، ستأخذ فاعلية أشدّ حينما يُخلع عليها طابع (الوعي) و (النطق)، مُقترِنَين بخطابٍ موجّهٍ إليها، اي: (بحوارٍ) من السماء يتّجه الى الجبال.

وإذا ادركنا ان الفارق بين الطير والجبل، انّ الاول منهما يحمل خصيصتين لم يحملهما الآخر، ونعني: (الوعي) و (اللغة) الحيوانيين، امكننا ــ حينئذٍ ــ أن نتبيّن سرّ الخطاب الموجّه إلى موجوداتٍ تفتقر الى الوعي واللغة بحيث يحملنا ذلك على استكشاف القيمة العظيمة لعطاء (الله)، فيما بلغت الدرجة التي جَعلَ ــ من خلالها ــ أن (يعيَ) الجبل، وأن (يُسبّح) أو أن (يرجّع) التسبيحَ: على الاقل من خلال نمط العناية الالهيّة التي وجهت خطاباً مباشراً الى الجبال بدلاً من مجرّد تسخيرها بشكل غير مباشر،... مما نستشف من خلاله أن العناية أو الفضل كان من الخطورة بنحوٍ: خلَع (الله) على الجبال (وعياً)، ثم أضاف الى ذلك فضلاً آخر هو: انّه وجّه إليها خطاباً مباشراً للتدليل على درجة الإهتمام بالموقف الذي كان من الممكن ان يتم التسخير من خلاله بنحو غير مباشر.

اذن : خطورة الحوار تتضح تماماً من حيث الخصائص الفنّية التي تشكّل مسوّغاً لصياغته بهذا الشكل ، بدلاً من مجرد (السرد) .

* * *

لحظنا أنّ (الاعجاز) هو السمة التي رافقت قصة داود في قضية (الجبال) التي أمرها الله أن تسبّح مع داود .

وحين نتابع هذه السمة الاعجازية ، نجد ان النصوص المفسرة ، تتراوح في عدة استخلاصات تتصل بالدلالة التي انطوت عليها ظاهرة (التأويب) : « ياجبال او بي معه ، والطير » .

فهناك من الدلالات ما يُشير الى (التسبيح) . وهناك ما يُشير الى دلالة (الترجيع) ، وهناك ما يُشير الى دلالة (المسير) أي : الجبال سُخّرت لتسير مع داود لانجاز مُهماته المختلفة فيما يتصل بحفر الآبار والعيون والمعادن والطُرق .

بيد ان (التسبيح) يظل اشد الدلالات المذكورة في هذا الصدد .

والمهم ، ان الدلالات بأكملها ، تبقى مطبوعة بسمة (الاعجاز) ، مع ملاحظة ان التسبيح أو ترجيعه وفقاً لبعض نصوص التفسير الذاهبة الى ان داود عند قراءته (الزبور) في البراري ، انما كانت الجبال والطير تسبّح معه : مما نستكشف انّ مثل هذه الدلالة [أي : التسبيح] ليست مجرد (ظاهرة) اعجازية فحسب ، بل تنطوي على دلالات أخرى ، يستكشفها المتلقي ، حينما يدقق في (الفضل) الذي منحته السماء لـ (داود) « ولقد آتينا داود منّا فضلاً » ، وفي دلالة (التسبيح) الذي واكب داود فيما يتصل بنمطين من الكائنات : الجبال والطير .

إنّ خلع (الوعي) على الجبال ، مضافاً الى (النطق) ، ... وخلع [الدلالة الهادفة : التسبيح] على الطيور ، من الممكن أن يستثيرا لدى المتلقي اكثر من (دلالة) فكرية يفيد منها في هذه الفقرة من السرد .

١ ــ فثمة حقيقة يستكشفها بوضوح ، حينما يحاط علماً بان (الكون) بأكمله قد وُظّف لاداء المهمة العبادية أو الخلافية ، بما في ذلك : الجماد والحيوان .

٢ ــ ان (اللغة) ــ غير البشرية ــ تظل حقيقةً لا مناقشة في صدورها عن كائنات لم نفقه لُغتها ، حتى وان كانت (جماداً) : « ولكن لا تفقهون تسبيحهم » كما هو صريح آية

قرآنية كريمة في غير هذه السورة .

٣ ــ انّ (تسبيح) كائنات غير مألوفة لدىٰ الاعتياديين من البشر، وجعلهِ (أي التسبيح) مفهوماً لدىٰ كائن محدّد مثل شخصية (داود) ، يعني : إكساب هذه الشخصية طابعاً متميزاً خاصاً يتساوق وظاهرة (الفضل) التي أشارت الآيةُ إليه في بدء الأقصوصة يُضاف الى ذلك :

انّ تسبيح الجبال والطير نفسه ، يدلّنا ــ ليس على مجرد ــ (الفضل) الذي منحته السماء لداود فحسب من حيث كونه (يفقه) لغتها ، بل ان (تجاوبها) مع داود ، يدلنا على خطورة التسخير : تسخير الكائنات الاخرى للآدميين في حالة تأديتهم للمهمة العبادية .

٤ ــ إذا كانت الجبال والطير متسمة بالتجاوب مع رسالة السماء من خلال [كائن آدمي] : فحري بالآدميين أنفسهم ان يتجاوبوا مع [خليفةٍ على الأرض] يشاركونه الوعي واللغة المماثلتين لوعي الخليفةِ ولغتهِ .

* * *

ان الدلالات الفكرية المذكورة ، يُعزّزها النص بظاهرة أخرىٰ تتصل ببيئة صناعية هي : صناعة الدرع .

و يُلاحظ من حيث البناء الفني للأقصوصة انّها قامت على فقرتين أو آيتين : اولاهما تحدثت عن (التسبيح) وما واكبه . والاخرى : تحدثت عن (الصناعة) .

ونحن ينبغي الا تمرّ عابراً على هذه الخصيصة المعمارية في الأقصوصة : حين نلحظ ان الآية الاولى تتحدث عن مهمة عبادية خطيرة تتصل بكل الكائنات : انساناً وحيواناً وجماداً ، ... في حين تتحدث الآية الاخرى عن مجرد عملٍ صناعي يتصل بالدرع ...

لكننا بادنىٰ تأمّل ، يمكننا أن نُدرك السر الفنيّ لشطر الأقصوصة شطرين متوازنين يُخصص احدهما للتسبيح ، والآخر للعمل اليدوي ... أنّ هذا يعني ان الأقصوصة تستهدف لفت انظارنا الى خطورة العمل اليدوي وأهميته الكبيرة لدى السماء في زحمة المهمة العبادية التي ألقتها على الكائن الآدمي .

ان النصوص الاسلامية طالما تُشير ان (العمل) هو (عزّ) الرجل ، والى انّ من يُعيل الآخرين أشد فاعلية [من حيث معطىٰ العمل العبادي] من الممارس لعملية العبادة بمعناه

الخاص ، ... هذا فضلاً عما ينطوي عليه (العملُ) من وأدٍ للذات ، ودفعٍ للنشاط ، واستثمارٍ له من أجل استمرارية المهمة الخلافية ... ولعلّ النماذج المصطفاة من انبياء وأئمة ، وممارساتهم للأعمال اليدو ية ، يفصح عن الحقيقة المذكورة ، بوضوح .

والمهم ، أننا ــ حتّىٰ بعيداً عن إنارة النصوص الاسلامية لهذا الجانب ــ يمكننا ان نستخلص ــ فنّياً ــ هذه الحقيقة ، ما دامت الأقصوصةُ تخصّص شطراً مماثلاً لشطر (التسبيح) في رسمها للمهمة العبادية .

ومع ذلك ، فان النصوص المفسرة تحدّد لنا هذا الجانب المتصل بشخصية داود ، حينما اوضحت ان السماء أوحت لداود بانّه [نعم العبد] لكنّه يأكل من بيت المال . وعندها بكىٰ داود اربعين صباحاً فالان الله له الحديد ، وعمِلَ منه الدروع ، وافاد منها في رزقه .

إن لفت انتباه داود الى انه يأكل من بيت المال ، يُشير الى ما استخلصه المتلقي ــ فنّياً ــ من خطورة العمل اليدوي ومعطياته النفسية والعبادية ، ... مضافاً الى أنّ حرص السماء حتىٰ على إعطاء التفصيلات المتصلة بممارسة العمل الصناعيِ : فيما خاطبت داودَ بقولها : « وقدّر في السرد » .

هذا الحرص على تفصيل (العمل) حتىٰ فيما يتصل بتنظيمه وتعديله ، يفصح عن خطورة العمل اليدوي وموقعه من الوظيفة العبادية بعامة .

* * *

على اية حال : تضمّنت أقصوصة داود (ع) هدفاً فكرياً محدداً هو (الفضل) أو النِعَم التي تغدقها السماء على الآدميين . مثلما تضمّنت رسماً لبعض انماط (النعم) المختلفة ، فيما اوضحت المقدمةُ « ولقد آتينا داود منّا فضلاً » مفهوماً عاماً عن (النعم) : ثم فصلت بعضها فيما يتصل بداود .

وسيجيء ايضاً في الأقصوصة الثانية سليمان مثل هذا المفهوم للفضل وتفصيلات أخرىٰ .

كما سيجيء ــ مثلما رأينا ــ مثل هذا المفهوم فيما يتصل بسبأ . وكل اولئك يكشف عن البناء الهندسي للأقاصيص الثلاثة التي يجمع بينها هدف موحد ، وتفصيلات متنوعة تلتم عند ذاك (الهدف) .

ولا يغب عن بالنا ان أقصوصة داود قد ختمت بقوله تعالىٰ :

« واعملوا صالحاً ... » .

حيث يجيء هذا الختام مرتبطاً بضرورة (الشكر) للنِعم المذكورة ، وانعكاس هذا الختام على هيكل الاقاصيص اللاحقة من سورة سبأ : فيما وقفنا على قصة سبأ منها ، وعدم شكر السبأئيين للنعم التي اغدقتها السماء عليهم : نِعَم المزرعتين والمواصلات بين المدن ، على نحو ما تقدّم مفصلاً .

قصة سليمان

تتضمن اقصوصة سليمان(ع) [في سورة سبأ] رسماً لظواهر اعجازية على نحو ما لحظناه في اقصوصة داود(ع).

انها تُعد امتداداً للاقصوصة السابقة من حيث [الهدف الفكري] لاقاصيص السورة بأكملها، ومن حيث رسمها لتفصيلاتٍ تحوم على الهدف المذكور، لكنها في نطاقٍ متميّز يختلف من أقصوصةٍ لاخرى.

ففي أقصوصة (سبأ) ــ وهي ثالثة الاقاصيص من حيث التسلسل ــ لحظنا ان (الهدف) كان حائماً على (نِعَم) السماء على السبائيين، ومطالبتهم بالشكر: لكنهم تمردوا على العطاءات المذكورة.

وفي اقصوصة داود، لحظنا ان الهدف كان حائماً على (الفضل) ايضاً، ومطالبة (الآخرين) بان يعملوا صالحاً، شكراً على نعم السماء.

وفي أقصوصة سليمان(ع) فيما نحن الآن في صددها، يظل الرسمُ بدوره حائماً على (النِعَم) والمطالبة (بالشكر) عليها.

اذن: الأقاصيص بأكملها تحوم على هدفٍ واحد، ومطالبةٍ واحدة. لكنها تتمايز فيما بينها بالتفصيل في رسم النعم، وبالاستجابة التي يختلف فيها قومٌ عن آخرين حيال النعم.

ولكن، لنقرأ أولاً نصوص الاقصوصة، لنصلَ بعدَها بينها وبين الأقصوصتين سبأ وداود:

« ولِسُليمانَ الريحَ. غدوُّها شهرٌ، ورواحُها شهرٌ.

« وأسَلْنَا له عينَ القِطْرِ.

« ومِن الجنّ مَن يعملُ بَين يديه، باذن ربّه. ومَن يُزِغْ منهم مِن أمرِنا نُذِقْهُ من عذاب السعير.

« يعملونَ له ما يشاء مُن محاريبَ وتماثيلَ وجفانٍ كالجوابِ . وقدورٍ راسياتٍ .
« أعملوا آل داود شكراً . وقليلٌ من عباديَ الشكور .
« فلّما قَضَينا عليه الموتَ ، ما دَلّهم على موتهِ إلا دابةُ الأرضِ تأكل مِنسَأتَهُ . فلمّا خرّ تبينت الجّن أن لو كانوا يعلمون الغيب ، ما لبثوا في العذابِ المهَين » .

* * *

تبدأ الأقصوصةُ ــ كما لحظنا ــ برسم (الفضل) الذي اغدقته السماء على سليمان ، بعد داود .

لقد كانت (الجبالُ) و (الطيرُ) ظاهرتين إعجازيتين سخرتهما السماء لُداود .

وكانت الظاهرة الثالثة هي : إلانةَ الحديد لداود (ع) بصفته ــ أي الحديد ــ مادة لعمل صناعي .

وحين نتجه لسليمان (ع) نجد أيضاً ، تسخير السماء ظاهرتين اعجازيتين هما : الريح ، والجن . ونجد أيضاً ظاهرة ثالثة تشكل مظهراً لعملٍ صناعي بدوره هو : عمل المحاريب والتماثيل الجفان والقدور .

اذن : في الأقصوصتين داود وسليمان نلحظ مبنًى هندسياً بالغَ الجمال والإثارة من حيث وحدة الظاهرة الاعجازية ومفرداتها : من حيث : توازن هذه المفردات وتماثُلها عدداً وشكلاً .

ففي كل اقصوصة ظاهرتان تنتسبان الى المعجز أولاً .

في أقصوصة داود (ع) : جبالٌ وطير . وفي أقصوصة سليمان (ع) ريحٌ ، وجن . ثانياً :

في أقصوصة داود (ع) : تسخير للظاهرتين المذكورتين . وفي أقصوصة سليمان (ع) تسخيرٌ لهما أيضاً . ثالثاً :

في اقصوصة داود نمطان من القوىٰ المسخرة : جماد وحيوان .

في اقصوصة سليمان نمطان أيضاً من القوىٰ المسخرة : جمادٌ أيضاً ، وقوة أخرى هي : الجنّ ، فيما كانت القوة الاخرى هي (الطير) في اقصوصة داود . رابعاً :

القوتان المسخرتان في الاقصوصتين ، تمتلك احداهما (وعياً) ــ حسب الادراك المألوف للوعي من حيث الاستجابة البشرية العادية ــ هما : (الطير) في اقصوصة داود ، و (الجن)

في اقصوصة سليمان(ع) وتفتقد الاخرى (الوعي)، وهما : (الجبال) في قصة داود(ع)، و (الريح) في قصة سليمان(ع). خامساً :

الاقصوصتان، تنطويان على ظاهرة ثالثة هي : ممارسة عملٍ صناعي : صناعة الدروع في اقصوصة داود وصناعة المحاريب والتماثيل والجفان والقدور في أقصوصة سليمان. سادساً :

الاقصوصتان ترسمان شخصياتٍ تنتسب الى النبوّة: داود وسليمان.

هذه الخصائصُ الجمالية السّت، تضاف إليها خصائصُ جماليةٌ أخرى عندما نتابع تفصيلات القصة.

لكن، حسبنا ان نُشير الى هذه السمات الفنية، بالغة الدهشة والاثارة والجمال من حيث البناء الهندسي المُتقن الذي يُقابل و يُوازنُ و يُوازي ويماثل بين خطوط الرسم على النسق الهندسي المذكور، فيما ينبغي أن نقفَ عنده ملياً : بُغية ان نتذوق جمالية البناء المُحكم للأقصوصتين، وصلة احداهما بالاخرى : فكرياً وفنياً على النحو الذي لحظناه.

* * *

والآن حين ندع الإمتاعَ الفنّي الكبير الذي لحظناه في الاقصوصتين، ونتجه الى الأقصوصة سليمان بمفردها بغض النظر عن صلتها باقصوصة داود [ولنا عودةٌ الى التواشج الفني بينهما لاحقاً]، اقول : حين نتجه الى اقصوصة سليمان، ونتابع الاجزاء اللاحقة منها، حينئذٍ نلحظ ان الأقصوصة تُنهي حياة سليمان بعد أن ترسم نهايةً خاصةً لحياته التي سبقتها تلك التفصيلات المدهشة عن الريح وأسفارها، وعن الجنّ وأعمالهم.

هذه الحياة المدهشة، ترسمها الأقصوصة عبْر خاتمة مدهشةٍ أيضاً تتفاوت النصوص المفسرة في تفصيلاتها كما سنرى. كما انها تصل بين هذه الخاتمة و بين استجابة احدى القوى المسخّرة لسليمان(ع)، ونعني بها : (الجن)، حيال الخاتمة المذكورة.

ولا يغب عن بالنا أيضاً، أن الأقصوصة تطرح خلال رسمها للفضل أو النِعَم التي اغدقتها السماء على سليمان(ع)، ... ترسم لنا هذه الفقرة :

«إعملوا آل داود شكراً. وقليلٌ من عبادي الشكور».

فيما ينبغي أن نقف أيضاً عند هذه الفقرة لنصلَ ــ من جديدٍ ــ بينها و بين اقصوصة

داود(ع) من جانب . و بينها بين اقصوصة سبأ من جانبٍ ثانٍ . و بين الأقاصيص الثلاث من جانبٍ ثالث .

كل اولئك ينبغي ان نقف عنده : من حيث الخصائص الفنية والفكرية لاقصوصة سليمان(ع) وحدها ، ثم صلتها بالاقاصيص الاخرىٰ .

لكننا قبل ذلك ينبغي ان نشير الى ان [الهدف الفكري] العام ، يظل في الاقاصيص هو رسم (الفضل) أو النعم .

ثم تجيء المطالبة بـ (الشكر) رسماً آخر في هذه الاقاصيص .

وأخيراً : يجيء رسم الاستجابة لهذا الشكر متنوعاً فيما يجعلها في ثالثة الاقاصيص [أي قصة سبأ] استجابةً سلبيةً هي كفران السبأيين بـ (النعم) ، بينما يطالب بها فحسب في قصة سليمان ... ، مع ملاحظة ان النص اكتفىٰ بفقرة « اعملوا صالحاً » في اقصوصة داود(ع) : كل اولئك يظل متصلاً بالبناء الهندسي للاقاصيص كما سنرىٰ ، بعد ان لحظنا جانباً من البناء الهندسي لها فيما يتصل بقصتي داود وسليمان .

* * *

تبدأ قصة سليمان ــ كما أشرنا ــ برسم ظاهرتين معجزتين، سخرتهما السماء لسليمان : « ولسليمانَ الريحَ ، غدوُّها شهرٌ، ورواحها شهر » .

وتقول النصوص المفسرة ان هذا التسخير يتمثل في قطع سليمان(ع) مسافة شهرٍ بنصف نهار غدواً ، ومسيرة شهر بالنصف الآخر من النهار رواحاً : من (دمشق) (لاصفهان) ، ومنها الى (كابل) .

و ينبغي ألا نمرّ عابراً على عملية (التسخير) هذه : جمالياً وفكرياً . فالقضية تتصل (برحلةٍ) و (بزمانٍ) و (مكانٍ) تشيع لدى المتأمّل إمتاعاً نفسياً كبيراً من حيث تصوّره لحركة (الريح) وطريقة حملها لسليمان وجنوده ، وطبيعة ركوبه في (الجو) ، وما يواكب هذه الطبيعة من (تكيّف) خاص لا يمكننا ان نتخيّله بادواتنا الفكرية الحديثة بما تملكه من معلومات عن عملية (التكيّف) ... كل اولئك يُشيع إمتاعاً كبيراً حينما ينسج كلُ منا لتصوراته شكلاً أو آخر بحسب خُبراتنا المختلفة من متلقٍ لمتلقٍ سواه ، ... وهكذا .

ومع أننا سنتحدث عن طبيعة ركوب الريح في حقلٍ آخر من هذه الدراسة عندما يفرض

السياقُ ذلك ، الا أننا هنا حسبنا ان نشير ــ وفقاً لمنطق النص القصصي نفسه ــ حينما يكتفي بعملية (التسخير) للريح ، دون أن يفصل في ذلك ، ... ان نشير الى التصوّر (المُجمل) لهذه العملية : ما دام النصُ القصصي قد أجمل ذلك أيضاً ... متمثّلاً في مجرد التخيّل للركوب في الجو من خلال واسطة نقلية هي : (الريح) ، عبْر مسافة زمنية تساوي نسبة واحدٍ الى ستين ، أي : تختصر الشهرين بيومٍ واحدٍ فحسب . وهذا يعني أن تخيلاتنا الجمالية ينبغي أن نحصرها في رسم الذهن لنمط (السرعة) الزمنية التي تقطعها الريح ، وهو رسمٌ يفجر لدىٰ الذهن إمتاعاً ودهشةً في آنٍ واحد حينما ينحسر الذهن عن تصورٍ مُحدّد تجريبياً ... وهذا بمفرده كافٍ في إثراء الذهن وإمتاعه .

* * *

التسخير الثاني ، فيما هيأته السماء لسليمان (ع) هو :

« وأسَلنا له عينَ القِطْر » .

وهذا يعني ان السماء أسالت له عين [النحاس ــ الصفر] ، لاغراضٍ نسجَ النصُ صمتاً حيالها .

غير أن تهيئتها بهذا النحو [وتقول النصوص المفسرة أنّ (الصفر) سال ثلاثة أيام مثل المياه] يعني انها تماثل ما لحظناه في قصة داود (ع) من إلانة الحديد : مع ملاحظة أن الصمت حيال النحاس قبال الحديد الذي أشار النص إلى معطياته الصناعية المحددة في عمل الدروع ، يظل مماثلاً للصمت الذي نسجه النص حول (الريح) مكتفياً بمعطاها العام دون الدخول في التفاصيل .

وفي الحالين يبدو ان الهدف فنياً هو : التشدد في التفصيلات على جانبٍ دون آخر حسب ما يستدعيه السياق في اقاصيص سليمان (ع) حيث صيغت في اكثر من سورة واكثر من سياق : وقفنا على بعضها ، وسنقف على البعض الآخر منها في سورة لاحقة .

من هنا ، بمقدورنا أن نقصر عملية التصور للنحاس وإسالته مرتبطة بإلانة الحديد لداود (ع) من حيث أن كلتيهما : الإلانة للحديد ، والإسالة للنحاس ، تتصلان بالبيئة الصناعية التي رسم النصُ معطاها العبادي في أقصوصة داود (ع) : طالما يظل (العمل) جزءً من الممارسة العبادية التي وُظّف الانسان من أجلها ، وسخّرت له هذه (المعادن) ليفيد منها

في رحلته (الخلافية) على الأرض .

ان من خصائص الصياغة الجمالية للأقصوصة ، أنها (تجانس) بين مفردات وردت في قصة داود(ع) ومفردات وردت في قصة سليمان(ع) : بعضها محدد المعالم ، والآخر : موشى بالتخيّل الذي يستدعي بعضَ الإعمال في الذهن بحيث يتداعى ذهن المتلقي من [إسالة النحاس] وهو معدن تحوّل (مياها) ، الى [إلانة الحديد] في أقصوصة أخرىٰ ، وهو معدن أيضاً ، تحوّل بدوره [مادة ليّنة] .

والمعطىٰ الفني لهذه العملية ، يتمثل أولاً في التركيز أو الاقتصاد في (السرد) ، وثانياً في العملية النفسية المعروفة [ونعني بها : التداعي الذهني] وثالثاً في التماثل بين المعادن من جانب ، و بين تحولا تها الى سائلٍ وليّنٍ من جانب آخر .

كل اولئك يشكل مادة للإمتاع الفني والفكري ، ينبغي ألا يغيب عن بالنا عبْر عملية التذوق لهذه الأقصوصة .

* * *

التسخير الثالثُ الذي هيأته السماء لسليمان(ع) ، يتمثل في ظاهرة (الجن) .

واذا كان النص القصصي قد نسج صمتاً حول (الريح) و (القِطر) من حيث التفاصيل ، فانه على العكس من ذلك ، رسم بعض التفصيلات فيما يتصل بشخوص (الجن) وممارساتهم .

وفي نصوصٍ قصصية أخرىٰ عن سليمان وتسخير الجن ، تُتناول تفصيلاتٌ [وقفنا على بعضها] حيث استدعاها سياق خاص .

أما هنا ــ في سورة سبأ ــ فإن سياقاً آخر ، يستدعي الدخول في تفصيلاتٍ لم تُسرد في القصص الأخرىٰ ، وهو ما نبدأ الآن بدراسته .

لقد بدأ رسمُ شخوصِ (الجن) وتوظيفهم لانارةِ شخصيةِ سليمان ، على النحو التالي :

« ومن الجنّ مَن يعمَل بين يديه ، بإذن ربه .

« ومَنْ يُزغْ منهم من أمرنا ، نُذِقْهُ عذاب السعير» .

واول ما يلفت انتباهنا في هذه الشريحة من القصة ، أنّها تحدثت بلغة (متوعّدة) في عملية (التسخير) . إنّها هددت شخوص الجن بانزال العذاب عليهم في حالة تمردهم أو

تَلكُؤهم في اطاعة سليمان(ع) ، في حين ان النص في أقصوصة داود رسم شخوص (الطير) مثلاً ، دون أن يرافق ذلك أيّ توعّد .

طبيعي ، ثمة فارق بين شخوص (الطير) وشخوص (الجن) ، بصفة ان (الطير) لم تمارس من الوظائف العبادية ما تمارسه شخوص (الجن) : ليس من حيث نمط (الوعي) الذي يغلف شخوص الطير وافتراقه [من حيث الفاعلية] عن (الوعي) الذي يغلّف شخوص الجن فحسب ، ... بل من حيث ضخامة المهمات التي يضطلع بها (الجّن) بحكم فاعلياتهم المتعددة وادراكهم للوظيفة العبادية على النحو الذي تتحدث عنه نصوصٌ قرآنية كريمة ونصوصُ الحديث ... ، وهو أمرٌ خارج عن نطاق هذا الحقل الذي نخصصه لدراسة اقصوصة سليمان فحسب ...

المهم ، أن التساؤل يظل حائماً على استخلاص الدلالة (الفنّية) لهذا الرسم القصصي الذي بدأ أولاً بالاشارة الى ان السماء سخرت :

« مِن الجن مَن يعمل بين يديه ، باذن ربّه » .

ثم التوعّد :

« ومَن يُزغ منهم مِن أمرِنا ، نُذِقْهُ عذاب السعير» .

ان أيّ تذوّق فني للأقصوصة ، يتطلّب طرح مثل هذا التساؤل ، ثم استخلاص الدلالة الفنّية له .

ترىٰ : ما هي الدلالة الفنية لهذه (البداية) الآمرة بان تعمل شخوص (الجن) بين يدي سليمان ، وإلا فانها معرضة للعقاب ؟؟

حين نحاول استخلاص السّر الفنّي وراء تسخير (الجن) لسليمان(ع) وتوعدّهم بالعقاب : خلافاً لأشكال التسخير الأخرىٰ ، يمكننا ان نصله أولاً بمّا يُلقيه من إنارة على الاجزاء اللاحقة من القصة : فيما يتصل بطبيعة ممارساتهم ، و بنمط استجابتهم حيال موت سليمان ، وثانياً بما يتصل بطبيعة تركيبتهم أساساً .

فمن الواضح ، أنّ نمطاً يتحرّك في نطاق رئيسهم : ابليس . وحينئذٍ فانّ (التوعّد) يبقىٰ مسوغاً بيّناً لقطع اية محاولةٍ للتمرّد .

النصوص المفسرة تتفاوت في تحديد العقاب المتوعَّد عليه ، إذ أنّ بعضها يحدّده في العقاب

الاخروي ، والبعض الآخر يحدده في العقاب الدنيوي : متمثلاً في توكيل مَن يُلوّح حيالَهم بسوطٍ من نار.

وأيّاً كان الأمر ، فان التوعّد يأخذ فاعليّته الشديدة دون ادنىٰ شك ، مما يعكس تأثيره على أحداث القصة . وهي أحداث لم تنحصر [كما هو الأمر في قصة داود] في ممارسة عملٍ واحد ، أو عمل عبادي لا يتطلب الجهد الجسمي مثلاً ، بل تجاوزت ذلك إلى جملة أعمال هي : المحاريب ، والتماثيل ، والجفان ، والقدور.

يضاف الى ذلك ان نمط استجابتهم حيال موت سليمان(ع) « تبيّنت الجنُّ أنْ لو كانوا يَعلمون الغيبَ ما لبثوا في العذاب المهين » .

هذه الاستجابة ، تعزّز مدىٰ الحجم الكبير أو مدىٰ الجهد الذي كانوا يتحسسونه في ممارسة الأعمال ، بحيث اكتسب سمة « لعذاب المهين » ، أي : التكليف الشاق .

المهم ، أنّ طبيعة تركيبتهم التي يمكن من خلالها أن يطيعوا أو ان يتمردوا ، ... يفسر لنا ــ فنّياً ــ مسوغات اللغة المتوعّدة التي صاغتها السماء حُيالهم .

* * *

يجيء القسم الجديد من قصة سليمان(ع) متصلاً بالأعمال التي عُهِدَ شخوص (الجنّ) ، القيام بها ، وهي :

المحاريب ، والتماثيل والجفان والقدور.

و يُلاحَظ : ان هذه البيئةَ الصناعيةَ التي تتحرّك الأقصوصةُ فيها قد صيغت ، بعد أنّ تقدّم في القصة جزءٌ منها حدثّنا عن المظهر الصناعي العام المتصل بإسالة [القطر ــ الصفر النحاس] . أي : ان البيئة الصناعية للاقصوصة تقدمت أولاً برسم (المواد) متمثّلاً في أحد اشكالها (القِطر) ، ثم : تقدّمت برسم (الأعمال) متمثلة في المحاريب والتماثيل ... الخ .

والسؤال هو : أنّ أقصوصة داود(ع) رسَمتْ إلانةَ الحديد ، ثم صناعته دروعاً . في حين ان اقصوصة سليمان رسمت إسالة النحاس ، ثم : صناعة المحاريب والتماثيل والجفان والقدور : مع ملاحظة أنّ قسماً من هذه الصناعات لم يتوقف على الإسالة المذكورة للقطر ، في حين كانت صناعة الدرع متوقفة على الحديد كما هو واضح .

ان الاجابة على هذا السؤال ، تتضح تماماً حين نضع في الإعتبار ان التناسق الهندسي

بين تسخير نمطين من المعادن [الحديد والقطر] [الإنةً وإسالة] لشخصين نبيّين [داود وسليمان] يتأصران نَسَبيّاً [أباً وإبناً] : هذا التوازي أو التناسق يظل في اطاره المتقدم، مشكّلاً ــ من حيث التسخير والمادّة ــ أحد أوجه البناء الجمالي الذي لحظنا خطوطاً ستةً أو اكثر من خلاله : وكلها قد رُسمت متوازية متناسقة متوازنة تتناسب جمالياً حتى مع رسم (الأبطال) الذين تقابلوا نَسَبيّاً : أباً وإبناً .

أمّا بيئة العمل الصناعي، فإن الأقصوصة تستهدف من رسمها ــ مضافاً الى صلة بعض المواد ببعض مظاهر عملها ــ تستهدف صلة ذلك، بالشخوص المسخرة من جانبٍ، والشخوص المسخّر لها من جانبٍ ثان، مضافاً الى رسم بعض انماط العمل الصناعي الجديد. وهو أمرٌ نلحظه بوضوح في رسم شخوصٍ مسخرة هي (الجن)، ومسخّر له هو (سليمان) وأعمالٍ صناعية هي : المحاريب والتماثيل والجفان والقدور، مما يعني أن عالَم الأقصوصة قد أُخضِع (لِتنوّعٍ) و (وحدةٍ) في أبنيتها الجمالية : كانت من الغنىٰ بنحو ما فصلّنا الحديث عنه .

المهم : أننا حيال أعمال صناعية، يحسن ان نقف عندها من حيث صلتها بحاجات الانسان أو إشباع دوافعه الرئيسة والثانوية، وصلة ذلك بالمهمة العبادية، و بالشكر، و بالمصير الدفيوي للشخوص .

* * *

ان الأعمال الصناعية الأربعة قد رُسمت في سياق المهمة العبادية المتصلة بالعمل . ففي اقصوصة داود(ع) مثلاً، لحظنا صلة العمل اليدوي [صناعة الدرع] بالأرزاق وأهميتها حينما تنبع من جهود الفرد نفسه وليس من جهود غيره أو من انتفاء الجهد المتمثل في الأخذ من بيت المال مثلاً .

هنا في اقصوصة سليمان(ع) لم تُرسم المهارات المذكورة في سياق الرزق، بقدر ما رسمت في سياقٍ آخر من العمل : فالمحاريب ــ على سبيل المثال ــ واضحة الصلة بالمناخ العبادي الخاص [الصلاة ونحوها] .

وتقول النصوص المفسرة، أن بناء بيت المقدس كان واحداً من الأعمال التي تُوفّر عليها في هذا الصدد : فيما بدأه داود(ع) أولاً وأتمّه سليمان(ع) بعد ذلك وفقَ تفصيلات تذكرها

النصوص المفسرة، لا حاجة إلى عرضِها الآن: انما يعنينا منها أنّ [البُعد الجمالي] المتمثّل في عمارية المسجد، يظل عنصراً بيّناً في العمل المذكور.

ومما لا شك فيه، ان [الحاجات الجمالية] تظل في تركيبة الآدميين جزءً من حاجاتها أو دوافعها الحيوية والنفسية من نحو: المشاهد الطبيعية، وأنساق الأبنية المختلفة ونحوها.

والمُلاحَظ أنّ النص القصصي قد شدّد على ابراز هذا الجانب من الحاجات أو الدوافع البشرية ــ كما لحظنا في رسمه للمزرعتين اللتين احتلتا موقعاً جمالياً في مدينة سبأ. ومثلما نلحظ النصوص المفسرة التي تفصّل معالم البناء الهندسي للمسجد. ومثلما سنلحظ رسم الأقصوصة للتماثيل ــ فيما تشكل هذه الأخيرة ــ أي التماثيل [فنّ النحت] ــ وفق التصوّر الاسلامي لهذا الفن الذي يحصره في نحت أو تصوير غير ذوات الروح [انساناً أو حيواناً] بل النحت المتصل بالنبات أو الجماد، ... هذه جميعاً ــ كما هو واضح ــ تشكل عنايةً بإشباع [الحاسة الجمالية] عند الآدميين.

* * *

انّه من الممكن ان يُثار السؤال عن الدوافع (الجمالية) في تركيبة الآدميين، ومدى خطورة اشباعِها أو عدم ذلك. فالنحت، أو المزرعة [وهما نمطان من الأشكال الجميلة] مصطنعٌ وطبيعي، من الممكن الا يحتلّ نفس الإلحاح الذي يسم الدوافع الحيوية الاخرى: كالطعام أو الجنس ونحوهما. بيد انّ هذا لا يعني ان اشباع الحاجات الجمالية لا يحتل موقعاً له خطورته، وبخاصة ان هذا الاشباع يرد في سياق سرْد (النِعَم) التي تغدقها السماء على الآدميين: على نحوٍ تُشبع من خلاله حتى الحاجات غير المتسمة بما هو ملحٌ وضروري.

أكثر من ذلك: فإنّ (المحاريب) ايضاً، بل و (الجفان) أي: الصحون، و (القدور) على نحو ما سنلحظه، يظل رسمُها في سياق الحاجات الجمالية، متسماً بالطابع ذاته، مما يعني ــ مضافاً الى عنصرها الجمالي الصرف ــ انها ذات تأثيرٍ في تعميق الاستجابة الخيّرة لدى الآدميين حيال (موضوعات) فكريةٍ أو حيوية مثل: العبادة والطعام، فيما يرتبط ــ مثلاً ــ نمط الطعام بنمط الطريقة التي يوضع فيها، أو يُصنع فيها [الجفان والقدور]، وفيما يرتبط نمط العبادة بنمط المحاريب التي تتم فيها.

أما التماثيل فانها تظل مستقلةً من حيث بُعدها الجمالي، كما سنوضح ذلك.

* * *

قلنا ، انّ اشباع [الحاسة الجمالية] تظلّ واحداً من القيم التي نلحظها في أقصوصة سليمان(ع) .

فالنحتُ فنٌ جميلٌ يُشبع الحاسة المذكورة عند الشخصيّة ، بما يحمله من دلالات متنوعة تفرزها أشكاله وخطوطه وتجسيماته بعامة .

بيد ان الملاحظ أنّ (النحت) الذي يشبع الحاسة الجمالية ، ليس هو النحت المتصل برسم الكائن الآدمي أو الحيواني اللذين يحملان روحاً ووعياً بل النحت المتصل بمحاكاة الظواهر الطبيعية .

ومن هنا ، فان الامام الصادق(ع) أوضح بان (التماثيل) التي ورد ذكرها في أقصوصة سليمان(ع) انما هي تماثيل (الشجر) ونحوه ، وليست تماثيل الآدميين .

والحق اننا لسنا في صدد توضيح المسوّغات الفنّية والنفسية التي تنطوي عليه عملية (النحت) لذوي (الارواح) من العضوية الانسانية والحيوانية : فقد اوضحناها مفصّلاً في دراساتنا عن الادب والفنّ الإسلاميَّين على نحو يُدرك الفتان أو المتذوق سرُّ الحَظْر الذي جعله المشرّعُ الاسلامي على (النحت) للكائنات الآدمية والحيوانية ... انما يعنينا الآن أن نتبيّن موقع (التماثيل) في هذه الأقصوصة ، من اشباع الحاسة الجمالية ، وموقعها من البناء الفنّي للأقاصيص التي تضمنتها سورة سبأ : حيث أوضحنا ان رسم المزرعتين في مدينة سبأ « لَقد كان لِسَبَأٍ في مسكنهم آية ، جنتان عن يمينٍ وشمال » ، رسمَ هاتين المزرعتين انما تمّ بنحوٍ تبرز من خلاله ملامح البُعد الجمالي للمزرعتين من حيث كونهما تقعان على يمين المدينة وشمالها.

والأمر ذاته فيما يتصل (بالتماثيل) .

فالملاحَظ [ونحن في صدد توضيح البناء الهندسي للأقاصيص] أنّ اشباع الحس الجمالي في أقصوصة سبأ قد تمّ من خلال مرائي الطبيعة الجميلة (المزارع) .

أما هنا في أقصوصة سليمان(ع) ، فان اشباع الحس الجمالي ، قد تمّ من خلال (محاكاة) المشاهد الطبيعية ، وليس : المَشاهد نفسها . فيما لحظنا ان الامام الصادق(ع) أوضح ان هذه التماثيل التي عَمِلَها شخوص (الجن) انما هي تماثيل (الشجر) وليست تماثيل الآدميين .

* * *

و يهمنا من هذا ، أن نحدد التوازن الهندسي المتمثل في :

المشاهد الطبيعية أولاً تُقابلها المشاهد المصطنعة ثانياً،ان كلتيهما المشاهد ــ (الطبيعية) و (المصطنعة) ــ ، تُشـــبع نمطاً خاصاً من الاشباع الجمالي .

فمن الواضح [في حقل التذوق للجميل] أنّ علماء الجمال ونقاد الفن ، يفرزون بين نمطين من التذوق لما هو جميلٌ من الظواهر أو المَرائي .

الاول منهما : يتمثل في تذوق الطبيعة الحيّة التي ينطوي عليها (الجميل) من : شجر أو نهر أو... الخ .

الثاني منها : يتمثل في عملية (المحاكاة) أو تقليد الطبيعة ، ومنه (النحت) وسائر الفنون تجسيمية كانت أم لفظية مثل : الشعر والقصة ونحوهما ، فيما تُحاكي وتقلّد ما هو طبيعيٌ من المَشاهد .

أما النمط الاول ، فان مهمّاته الجمالية ، تتمثّل في الاشباع الحسّي المباشر، لما تنطوي عليه المَشاهِد من (ملامح) و (أبعاد) جميلة .

أما النمط الثاني [وهي : الفنون] ، فانها تشبع نمطاً آخر من الحاسة الجمالية ، متمثلاً في : نقلها الى تجربة تذوقيّة جديدة يخلع الفنانُ عليها اضاءآت واضافات جديدة : ليست منسوخة عن (الطبيعة) نسخاً مباشراً بل غير مباشر: بحيث يبرز (دلالات) و (افكاراً) ثانوية عليها تتسّق مع ثقافة الفنان وخبراته في الحياة ، مثلما تتسق مع ثقافة المتلقي أيضاً وخبراته في هذا الصدد .

وبكلمة جديدة : ان الفنان يقدم (كشفاً) للواقع، وليس نسخاً للواقع. وحتى مع افتراض (النسخ) الصرف أو التقليد المباشر، فان (التقليد) نفسه ينطوي على إمتاعٍ جمالي : بصفته (نقلاً) لواقعٍ قد شوهد سابقاً : ثم (نُقِل) الى (شكلٍ) يُشابه الواقعَ السابق .

وواضحٌ [في ميدان العمليات النفسية] ان (نقل) الواقع وإكسابه حركةً جديدة ، يستثير (المُتلقي) ، و ينقله إلى استجابة حيويّة ، وتجربة جديدة تزيده (غنىً) وثراءً : على نحو ما نشاهده مثلاً [في جهاز التلفزة] من صور (الطبيعة) التي يعرضها الجهاز المذكور : حيث تستثيرنا الصور المعروضة ، وتشيع في اعماقنا إمتاعاً جديداً يزيدمن خبراتنا التي تذوقناها سابقاً .

يهمنا مما تقدم ان نشير الى ان اقصوصة سليمان(ع) قد رسمت نمطاً آخر من الحاجات الجمالية : مقابلاً للنمط الاول الذي رسمته أقصوصة سبأ : فيما تمثّل الحاجتان أنماط التذوق للجميل :

١ ــ التذوق للمشهد الطبيعي وهو: المزرعتان الواقعتان عن يمين البلد وشماله .

٢ ــ التذوق للمشهد المصطنع وهو : (تماثيل) الشجر ونحوه .

وبمثل هذه المستويات من الرسم ، ندرك تماماً قيمة الفن القصصي ، بما يحققه من موازنة هندسية في بناء هذه الأقصوصة أو تلك ، وصلة أقصوصة سليمان(ع) بأقصوصة سبأ : مضافاً الى الخطوط الهندسية المتنوعة التي سبق التلميح إليها .

* * *

واذ نتجاوز ظاهرة (التماثيل) : ومن قبلها ظاهرة (المحاريب) ... حينئذٍ نواجه الظاهرتين [الجفان ، والقدور] ، فيما تشكل الظواهر الأربعَ : مفردات العمل الصناعي الذي رسمته أقصوصة سليمان(ع) عبْر تسخير شخوص (الجن) .

والتساؤل هو : ان (المحاريب) رسمت في سياق عبادي خاص . و (التماثيل) رسمت في سياق (جمالي) أوضحناه مفصلاً ، ... ترىٰ : ما هو (السياق) الذي رُسمت (الجفان) و [القدور الراسيات] من خلاله ؟؟

مما لا شك فيه ، أن رسم أيّة ظاهرة [مهما كان نمطها] إنما يتم في سياق [الخلافة على الأرض] أو ما أسميناه بـ [المهمة العبادية] [سواءاً كانت المهمة في دلالتها الخاصة : ممارسات الصلوة والذكر ونحوهما ، أو دلالتها العامة التي تعني كل سلوك متصلٍ بالمهمة المذكورة : سواءاً كان مرتبطاً بظاهرة حيوية مثل : الطعام ، والجنس ، أو بظاهرة جمالية مثل : مشاهد الطبيعة ، أو بظاهرة نفسية مثل : التعامل الاجتماعي مع الآخرين] .

و يُلاحظ هنا ، ان [الجفان والقدور] فيما توضحه النصوص المفسرة ، إنما صنعت بنحوٍ يتسق مع تحركات سليمان(ع) وجنوده . فالجفان صُنعت لِتتناسبَ مع مقادير الطعام الضخمة التي تتسع لمجموعات من الجنود لا تسعها الصحونُ العادية . كما ان [القدور الراسيات] صُممت بالضخامة ذاتها في عملية الطبخ . وهذا يعني أن الصناعات المذكورة قد رسمت في القصة مرتبطة باكثر من دلالة فنية : فهي من جانب [بما تحمله من ضخامة]

تُشيع [ما هو مدهشٌ من الاستجابة]، وما هو متسق مع الحاسة الجمالية التي يبهرها نمط الصناعة. كما انها ــ من جانب ثانٍ ــ تُشير الى انّها (وُظفت) كأداة، كوسيلة، لاشباع الحاجة الحيوية (الطعام) لجنودٍ يتحرّكون عبْر مهمة عبادية رسمها سليمان(ع).

* * *

لحظنا كيف ان الأعمال الصناعية الاربعة [المحاريب والتماثيل والجفان والقدور] قد ارتبطت بمفاهيم عبادية: وظفت لها. إنها ــ كما رأينا ــ قد اتصلت باشباع حاجات حيوية ونفسية، تتطلّب ــ دون ادنىٰ شك ــ شكراً للسماء على معطياتها التي اغدقتها على الآدميين.

وقد لحظنا كيف انّ السماء عبْر تعقيبها على المعطيات التي منحتها لداود(ع) قد طالبت الآدميين بان «يعملوا صالحاً»:

«واعملوا صالحاً: اني بما تعملون بصير».

وفي قصة سليمان(ع) تبدأ المطالبة بالعمل الصالح بتشدّدٍ بيّنٍ حينما تعقّب على المعطيات التي منحتها لسليمان بقولها:

«أعملوا آل داود شكراً. وقليلٌ من عبادي الشكور».

ان هذه الفقرةَ التي عقبت بها السماء عُلى (النِعَم)، تحتل موقعاً فنّياً له أهميته الكبيرة في بناء القصص الثلاث التي تضمنتها سورة سبأ. ونعني بها: اقاصيص داود وسليمان وسبأ.

فالاقاصيص بأكملها وُظفت لانارة الموضوعات التي تضمنتها السورة. ويجيء التلميحُ بنِعَمِ السماء، وضرورة (الشكر) على هذه النِعَمِ واحداً من الموضوعات أو الهدف الفكري للأقاصيص.

وفعلاً: عقبت السماء على قصة داود بالفقرة: «أعملوا صالحاً». وها هي الآن تربط بين قصة داود(ع) وقصة سليمان(ع)، بالفقرة «أعملوا آل داود شكراً».

لقد أجملت قصة داود(ع) مفردات العمل الصالح، واكتفت من ذلك بأن تخاطبنا بقولها «أعملوا صالحاً».

اما في قصة سليمان(ع)، فقد أوضحت ذلك الإجمال، واشارت الى أحد مفرداته، ألا وهو: (الشكر) على النعم المذكورة، بقولها:

« أعملوا آل داود شكراً » .

فاذن : العمل الذي اجملته قصة داود (ع) ، قد أوضحته قصةُ سليمان (ع) وهذا واحدٌ من أبعاد التواشج الفنّي بين الأقصوصتين ، حيث نما العملُ المُجمَل وتطوّرَ : إلى عملٍ واضح هو (الشكر) .

* * *

أما البُعد الثاني من أبعاد التشابك الفني بين الاقاصيص ، فهو : نمو العمل وتطوره بالنسبة الى أقصوصة لاحقة . وليس إلى الاقصوصة السابقة فحسب . ونعني بذلك أقصوصة (سبأ) حيث تجيء من حيث التسلسل ثالثة الأقاصيص .

إنّ العمل الفني ــ كما هو بيّنٌ تتميز خطورته بأن تكون اجزاؤه مرتبطةً واحداً بالآخر : السابق يؤثر في اللاحق ، واللاحق يؤثر في الآخر الذي يتبعه : بحيث يكون الجزء مُن الأقصوصة ، أو الاقصوصةُ بالنسبة الى مجموعة الأقاصيص (مسبباً) عن الجزء السابق ، و (سبباً) لجزء لاحق .

وهذا ما نلحظه بالقياس الى القصص الثلاث في سورة سبأ . فقصة سليمان (ع) جاء رسم [الهدفِ الفكري] فيها وهو [(الشكر) على النعم] (مُسَبباً) عن قصة سابقة هي قصة داود (ع) ، وستكون (سبباً) لقصة لاحقة هي قصة سبأ .

و بكلمة جديدة : ان ظاهرة [الشكر على النعم] شكلت هدفاً فكرياً للاقاصيص الثلاث . وهذا الهدف أخضعه النصُ القرآنيُ العظيم لعمليات النمو والتطور الفني : بحيث جاء رسمُ (الشكر) في قصة داود منمياً ومطوراً لـ (الشكر) في قصة سليمان : حينما اوضح ان العمل الصالح هو (الشكر) على النعم ، بعد ان اكتفىٰ بإجمال [العمل الصالح] في قصة داود (ع) .

وهذا (الشكر) نفسه بعد ان اصبح [تطويراً ونمواً] للقصة السابقة ، يُصبح الآن هو المُطور والمُنمي لقصة لاحقة هي قصة سبأ .

فالشكر الذي طالبت السماء بُه ، قد انعكس في قصة سبأ عملاً مُضاداً : اصبح كفراناً بدلاً من الشكر .

في أقصوصة سبأ رسم النصُ معطياتِ السماء ، متمثلةً في الجنتين عن يمين البلد

وشماله ... ، في الرزق الذي اغدقته ... ، في البلدة الطيبة التي سخرتها لهم ... ، في المغفرة التي لوحت بها لهم : ثم طالبت السماء بهذه الفقرة ايضاً « واشكروا له » .

لكن السبأيّين بدلاً من الشكر قد تمردوا : وكانت النتيجة هي : زوال النِعَم ، حيث عقبت السماء على ذلك بقولها : « جزيناهم بما كفروا . وهل نجازي إلا الكفور » .

اذن : (الشكر) الذي طالبت السماءُ به في القصص الثلاث : ثم عقبت في قصة سليمان(ع) على ذلك بقولها : « وقليل من عبادي الشكور » .

هذه الفقرة « وقليلٌ من عبادي الشكور » شكلت تطويراً وتنميةً لِحدَثٍ لاحق هو [عدم الشكر] لدى السبأئيين . بعد ان كان (الشكر) نفسه نتيجة تطوير لذلك الإجمال الذي ورد في قصة داود(ع) .

* * *

للمرة الجديدة ، ينبغي ان نلفت انتباه المتلقي ، إلى ان قصة سليمان(ع) حينما طالبت بالشكر ، وحينما قالت أنّ القليل من العباد هم الذين يمارسون (الشكر) ، انما ارهصت فنّياً ، أو لنقل : انما مهّدت بهذه العبارة الفنية ، بأحداث لاحقة في قصة أخرى . هي التي يتحدد فيها بوضوح : أن القليل من الآدميين هم (الشكور) .

وفعلاً كان السبأيون مثالاً واضحاً للعباد الذين جنحوا الى التمرد بدلاً من الشكر .

والآن : ينبغي أن نعود لمتابعة قصة سليمان(ع) ، بعد أن اوضحنا الصلات الفنية والفكرية بينها و بين قصتي داود وسبأ .

إن ظاهرة (الشكر) التي شكلت قاعدة فكرية للاقاصيص الثلاث ، إنما صاغها النص في سياق سرد النِعم التي عقبّ عليها بظاهرة الشكر ، دون ان تكون القصةُ قد انتهت فعلاً ، ... بل إنها انتهت من خلال رسم المعطيات ، ... دون ان يكون رسُم الشخوص قد أنتهيَ منه بعد .

ومن الواضح ، ان الشخصية الرئيسة التي رسمها النص في قصة سليمان هي سليمان نفسه . أما شخوص (الجن) فقد جاء رسمُهم شخوصاً ثانويين ، وظفهم النصُ لخدمة سليمان .

رسمَ النصُ سليمانَ(ع) شخصيّةً نبويةً متميزة قد اصطفتها السماء في حينه لممارسة

المهمة الخلافية ، وهيأت لها من الأسباب [تسخير الرياح ، إسالة القطر ، تسخير الجن] ما يثير الدهشة والانبهار بنحوه المعجز الذي لحظناه .

وواضحٌ أيضاً ان سليمان وداود (عليهما السلام) وسائر الشخصيات المنتقاة يمثلون القمّة من الآدميين الذين مارسوا مهمة الخلافة على الأرض .

ومن هنا ، فان رسم (الشكر) في اقصوصتي داود وسليمان ، صيغَ بنحوٍ يُحسّس المُتلقي بانهما مارسوا مهمة الخلافة بمستوياتها التي من أجلها منحتهما السماء هذه المعطيات المعجزة من تسبيح الجبال والطير ، ومن الانة الحديد وإسالة النحاس ، ومن تسخير الجنّ ... الخ .

وعلى العكس من ذلك ، جاء رسمُ [عدم الشكر] تعقيباً على (المتمرّدين) على النعم ، متمثلاً بخاصة في السبأئيين .

بيد ان الملاحَظ ان أقصوصة سليمان(ع) قبل أن تُختَم ، لتتجه الى أقصوصة سبأ : قد رسمت موت سليمان(ع) ، ونمطَ الاستجابة التي صدرت عن الآدميين ونظرتهم عن شخوص الجّن حيال موته .

والسؤال هو : ما هي الأسرارُ الفنية لرسم شخصية سليمان(ع) وهي تودّع الحياة . ثم : ما هي الأسرار الفنّية وراء الطريقة التي رسمت عبْر مفارقة سليمان الحياة . وأخيراً : ما هي الأسرار الفنية لاستجابة الآدميين عن شخوص (الجن) بخاصة حيال موت سليمان(ع) ؟؟

لقد خُتمت أقصوصة سليمان(ع) على النحو التالي :

« فلما قضينا عليه الموتَ ، ما دلهم على موته إلا دابة الأرض ، تأكلُ مِنسَأَتَه فلما خرّ : تبينت الجنّ أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين » .

ونحن قبل ان نعرض للنصوص المفسرة ، يعنينا ان نتقدّم إلى التفسير الفنّي الصرف ، مشفوعاً بالنصوص الموثوق بها . وهي نصوص تتلاءم مع التذوق الجمالي الصرف الذي تستهدفه السماء حينما تخضع الأقصوصة لعمليات (الكشف) الفني لدى المتلقين .

إننا بعيداً ــ في البدء ــ عن النصوص المفسرة ، يمكننا ان نستخلص جملة من الدلالات الفنية لهذه الخاتمة من الأقصوصة .

ان اوّل ما يثيره المتلقي من الأسئلة هو : الصلة الفنية بين الحديث عن تسخير الريح ،

والجن ، و... لسليمان(ع) ، و بين صياغة النهاية من عمره الكريم بالنحو المتقدم .

تُرىٰ : هل يعني ذلك ان السماء تريد ان تقول لنا : أنّ الحياة حتى في مستو یاتها غير المألوفة [من تسخير للجنّ والرياح والإنس الخ] تظل مجرّد مسافةٍ محدّدة من الزمان والمكان بحيث تنتهي [مع خطورة الاحداث المعجزة التي رافقت سليمان] إلى تلك النهاية التي رافقت موته : من حيث لم تدلّ الآخرين على موته إلا (الأرضة) التي أكلت عصا سليمان(ع) ، والى ان الجن لو كانوا يعلمون بذلك ما لبثوا في العذاب المهين ؟!

انّ مثل هذا الاستخلاص من الممكن ان يُطمئن إليه لو أن النهاية قد صيغت بنحوٍ يتحدد من خلاله أنّ (الأرضة) بمقدورها أن تحسم حياة شخصيّة سُخرت لها كل القوىٰ .

بيد أن ربطَ ذلك بشخوص (الجن) وعدم علمهم بموته ، قد لا يُسعف المتلقي بالاطمئنان الى التفسير المذكور الا في نطاق محدد بحيث يشكل جزءً من دلالات مختلفة ، وليس التفسير النهائي له . إذن : لنتجه الى استخلاص آخر .

* * *

تقول بعض النصوص المفسرة ان سليمان(ع) قال لاصحابه يوماً : ان الله قد وهب لي مُلكاً لا ينبغي لأحدٍ من بعدي ، وإلى انه ذات يوم صعد الى مقصورته متكئاً على عصاه ، ... وإذا بملك الموت يُخبره بنهاية حياته .

وطبيعي ان يستجيب سليمان لهذه النهاية إستجابة المسرور بلقاء الله سبحانه وتعالىٰ ، حيث خاطب مَلكَ الموت بقوله :

« امضِ لما أمرتَ به ، فهذا يوم سروري ، وإبى الله عزوجلّ ان يكون لي سرور دون لقائه » .

وواضح ، من خلال هذه الاجابة ان سليمان(ع) قد غمره السرور الخالد الذي من أجله قد انتقته السماء ، ووهبت له مُلكاً لا ينبغي لاحدٍ مثله .

وهذا يعني ان سليمان نفسه قد لفت الانتباه الى ان [لقاء الله] هو [السرور الخالد] وليس السرور الدنيوي الذي يمثّل فحسب مسافةً محددة من الزمن . وحتى هذا السرور [أي : السرور الدنيوي] انما هو من أجل السماء .

وتبعاً لذلك : استسلم سليمان(ع) للموت وهو متكىءٌ على عصاه .

وتقول النصوص المفسرة ان سليمان(ع) بقي متكئاً على عصاه وهو ميتٌ دون ان يعلم أحدٌ انه ميتٌ فعلاً ، لمدة طويلة من الزمن .

وواضح ، ان بقاءه ميتاً [وهو متكىءٌ على عصاه] دون ان يسقط على الأرض ، يظل حَدَثاً معجزاً آخر ، يُضاف إلى سليمان في غمرة الاحداث المعجزة التي اكسبته السماء آيّاه : مما يعني ان السماء حتىٰ في حالة موته قد امدّته بعناية خاصة .

والى هنا تكون النهاية لحياة سليمان(ع) امتداداً لعناية السماء بشخصيته حتى بعد الموت .

وفي ضوء هذا ، يُطرح التساؤل عن صلة (الأرضة) التي أكلت عصاه بعد مدة من الزمن ، حتى سقط على الأرض بعد ذلك .

* * *

طبيعي من الممكن ان نستخلص من حادثة (الأرضة) ، أنّ السماء كانت في صدد تبيين (المعجز) في حياة سليمان وموته ، وإلى ان الاعجاز المتصل بموته قد تحقق في معرفة الآخرين بانّ سليمان(ع) بقي مدة طويلة ميّتاً لم يسقط على الأرض ، بل بقي متكئاً على عصاه التي تشكل بدورها ملمحاً اعجازياً .

ومع تحقق مثل هذا المعجز ، فإنّ ما بعده من الاحداث لم يكن ضرورياً الا بمقدار ما يتدخل احد الاسباب [وهو الأرضة : ليعيد كل شيء الى وضعه المألوف] .

ولو انسقنا مع مثل هذا التفسير الذي استخلصناه من صلة (الأرضة) بالعصا ، حينئذٍ من الممكن ان يستخلص المتلقي أن أبسط مخلوق بمقدوره ــ من خلال قدرة السماء ــ أن يعيد الشيء إلى وضعه الطبيعي بأن ينخر في (العصا) حتى يُسقطها مع سليمان : مع ملاحظة ان سليمان في بقاءه متكئاً على عصاه وهو ميت انما تمّ من خلال ما هو (معجز) من السماء .

ولكن السماء نفسها ، تجعل من قدراتها غير المتناهية سبباً لإبطال فاعلية المعجز المذكور من خلال فاعلية جديدة اودعتها لدىٰ (الأرضة) لتمارس ما هو مألوف في اذهان الآخرين .

ومع هذه الدلالة لصلة الأرضة بالعصا ، حينئذٍ فان الدلالة الاولىٰ التي سبق ان قلنا ان

الاطمئنان إليها لم يكن قوياً إلا اذا ارتبطت بدلالة أخرى هي : ما اوضحناه الآن من الصلة بين الأرضة والعصا ، وإلى انّ تسخير (المعجز) من الممكن ان ينطوي بحيث تستطيع الأرضة [وهي في خبرة الآدميين أمرٌ مألوف] أن تتدخل سبباً من السماء لمحو ما هو غير مألوف في خبرة الآدميين .

ومن الطبيعي أيضاً ، في ضوء ما تقدم ان يتداعي ذهن المُتلقي الى حقيقة الحياة العابرة التي تظل ــ في الحالات كلها ــ مشفوعة بخاتمة ، بنهاية : مهما شمخت ، فإنها مقترنة بالزوال ، بل بأسباب [تبدو وكأنها لا قيمة لها مثل : الأرضة] .

* * *

ثمة نص تفسيري آخر يحدّد الصلة بين الأرضة والعصا ، ... يقول هذا النص : ان سليمان(ع) قد اوحيَ إليه بانّ موته سيكون على (الأرضة) المذكورة ، وإلى انّه ما أن تمّ التعرّف على ذلك حتى جرت الاحداث على نحو ما اوضحناه سابقاً .

والمهم : سواءٌ أتعرّف سليمان منذ البداية على الطريقة التي تُوفيّ من خلالها ، أو لم يتعرّف عليها ، فانه في الحالتين ، تظل صلة (الأرضة) بـ (المنشأة) وصلتهما بالظواهر المعجزة ، و بالظواهر المألوفة ، ... وصلة اولئك جميعاً بقدرات السماء ومعطياتها : ثم بحقيقة الحياة العابرة ، ومقارنة السرور المقترن بها مع السرور بلقاء الله ... كل اولئك من الممكن ان يستخلصه المتلقي في ضوء النصوص المفسرة ، وفي ضوء التذوق الفني الخالص .

بيد ان الأمر لا يقف عند استخلاص الدلالة الحائمة على صلة الأرضة بالعصا ، بل بالصلة القائمة أيضاً بين استجابة الآدميين أو استجابة شخوص الجن للموت المذكور من حيث عدم [العلم بذلك] :

ترى : ما هي الأسرار الفنية وراء الموت الذي لم يتعرّف الاخرون عليه ؟؟

من الممكن ان نستخلص جملةً من الدلالات الحائمة على موت سليمان(ع) وصلة ذلك بعدم معرفة الانس أو الجن بموته .

ثمة نص مفسرٌ يذهب الى ان الجن والانس ، قد استمروا في خدمة سليمان(ع) [وهو ميتٌ دون أن يعرفوا ذلك : ما دام متكئاً على عصاه] حتى دبت (الأرضة) وظهر كل شيء .

وتقول بعض النصوص المفسرة، ان الآدميين قد عرفوا وقوفه بنحوه المعجز حينما وجدوه واقفاً على عصاه مدة من الزمن: لم يتعب، ولم ينم ولم يأكل ولم يشرب، فاختلفوا في تأويل ذلك: حتىٰ نسبه بعضهم الى الآلهة، و بعضهم الى السحر، و بعضهم الى اعجاز الله... حتى دبت الأرضة، فبان كل شيء.

وفي ضوء هذا التفسير، يمكننا ان نحدد صلة الأرضة بالعصا، ما دام الأمر يحسم الموقف الذي غلّف الناس، وهو موقف يتطلب ــ دون ادنى شك ــ تدخّلاً من السماء لإبانة الحقيقة ما دام الاخرون قد وقعوا في متاهات لم ترتضها السماء.

بيد انه صلة ذلك باستجابة البشر أو الجن حيال الموت نفسه لم تتضح بعد، إلا اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان انكشاف الموقف مرتبطٌ بالنظرة الذاهبة الى ان الجن لم يحيطوا علماً بكل شيء كما هو مرتكز في اذهان عامتهم، أو أذهان عامة الآدميين، وإلا لأخبروا بموته، ووضعوا حداً لتلك التساؤلات التي نسبت الموقف حيناً الى الالوهية، وحيناً الى السحر، وحيناً الى حقيقة الأمر المعجز.

* * *

ان المفسرين يترددون أولاً بين الذهاب الى ان الجن هم الذين تبيّن لهم أنهم لو كانوا يعلمون الغيب [أي: بموت سليمان] لما ظلوا يخدمونه طيلة هذه المدة و يتحملون العذاب من أجل ذلك. أو ان عامّتهم، هم الذين كان يخيّل اليهم أن رؤساءهم كانوا يوحون اليهم بعلمهم الغيب، حتى ينكشف لهم زيف الايحاء المذكور.

وهناك من يذهب الى انّ الانس هم الذين تبين لهم انّ الجنّ لا يعلمون الغيب بعد ان كانوا يوهمونهم بالعلم.

وأياً كان الأمر، فان التساؤل هو: هل ان الأقصوصة في صدد توضيح انّ العلم بالغيب لم يتوفر عليه حتىٰ شخوص (الجن) الذين عُرفوا في اذهان الآدميين بانهم ينقلون أخبار الغيب.

ان هذا الاحتمال يقترب من اليقين، إن لم يكن هو اليقين حقاً: ما دامت الأقصوصة نفسها تصرّح بوضوح انّ (الجن) لم يعرفوا حقيقة الموقف إلا بعد ان دبت (الأرضة).

غير ان السؤال يظل حائماً على الطريقة الفنّية التي ابانت عن الموقف المذكور.

ان الاقصوصة لم تقل مباشرة : ان الجن لا يعلمون الغيب كله . بل (اوحت) بذلك من خلال طريقة فنية غير مباشرة ، حينما أوضحت احدى الحقائق ، تاركةً للمتلقي ان يفيد من هذه الحقيقة ، حقيقة ثانية هي : ان الجن لا يعلمون الغيب كلّه .

أمّا الحقيقة الاولى فهي : انهم لبثوا مدة طويلة يخدمون سليمان(ع) دون ان يعرفوا انّه ميّت ، مما يستثيرهم دون ادنى شك . فهم مكلّفون بخدمته حياً وليس بخدمته ميّتاً : ومع مثل هذه الاستجابة التي يبدون وكانهم محقّون فيها أو غير محقين ، يتعرّف المتلقي على الحقيقة الثانية ، وهي : عدم علمهم بالغيب كما أُوهموا بذلك .

* * *

نخلص مما تقدم ، أن النهاية التي خُتمت بها أقصوصة سليمان(ع) ، تحمل جملةً من الدلالات المتنوعة التي ينبغي أن يقف المتلقي عندها :

١ ــ ثمة حقيقة متصلة بصياغة [النهاية الحتمية] للكائن الآدمي : مهما اقترنت شخصيّته بظواهر التسخير المعجز .

٢ ــ ان الظواهر المعجزة [غير المألوفة] من الممكن أن تُحسم بظواهر [غير مألوفة] عند الآدميين وغيرهم ، ما دام الأمر في الحالتين موكولاً الى السماء .

٣ ــ ان الشخصيات التي تخلص في مهمتها العبادية ، تظل في رعاية السماء التي لا حدّ لعطياتها ، بنحوٍ يصل حتى إلى (الاعجاز) المتصل بطريقة (الموت) .

٤ ــ ان لقاء الله تعالى وما يقترن به من مشاعر السرور ، يظل اشدّ فاعلية من [السرور الدنيوي الذي تتيحه السماء لعبادها المخلصين] .

٥ ــ ان العلم بالغيب لم يُتح لاية شخصية : بما فيها شخوص الجن .

٦ ــ انّ إبراز الدلالات المذكورة قد صيغ بنحوٍ فنّي غير مباشر : مما يتسع لدلالات أخرى من الممكن ان يستخلصها المتلقي على نحو ما لحظناه من نصوص التفسير المتفاوتة ، فضلاً عن الاستخلاص الفنّي الصرف الذي يمكن لكل متلقٍّ أن يكشفه : تبعاً لخبراته المتنوعة في عملية التذوق .

* * *

وبعامة، فإن أقصوصة سليمان(ع)، تنتهي بحادثة (الموت) التي انتهينا من الوقوف عندها .

وكانت هذه الأقصوصة من حيث التسلسل ، عقيب اقصوصة داود (ع) .

كما ان أقصوصة سبأ تجيء عقيب أقصوصة سليمان (ع) التي مهدت لها كما سبق التوضيح .

وبما ان الأقاصيص الثلاثة جاءت متعاقبةً متسلسلةً ، فإن ذلك يعني انّها تحوم على هدفٍ محدد يُشدّد النصُ القرآني الكريم عليه : ولكن من خلال اقاصيص متنوعة يحمل كلٌ منها خصائص الهدف الفكري المشترك فيما بينها ، كما يستقل برسم أهداف ثانوية تضطلع كل أقصوصة بتوضيحها .

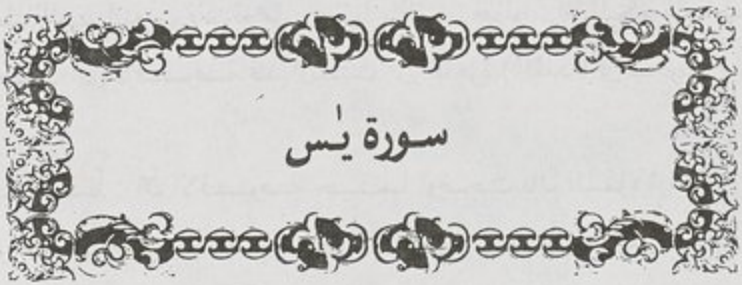
فأقصوصة داود (ع) حامت على ظاهرة [العمل الصالح] الذي طالبت به : في حين أوضحت اقصوصة سليمان ملامح (العمل) المذكور ، متمثلة في المطالبة (بالشكر) على معطيات السماء .

أما أقصوصة سبأ فقد جسّدت النماذج السلبية التي لم تمارس عملية (الشكر) مما انتهى المطافُ بها إلى تمزيقهم وإزالة النِعَم عنهم .

وكانت الاقاصيص الثلاثة مقترنةً برسم ما هو (معجزٌ) أو مدهشٌ على الاقل ــ من معطيات السماء : بدءً من الجبال والطير ، مروراً بالانة الحديد وإسالة النحاس ، وانتهاء بعمل المحاريب والتماثيل ... إلخ واقترنت أيضاً برسم [معطيات العمل الصناعي] فيما شدّدت عليه في قصتي داود وسليمان (ع) ، و برسم معطيات البيئة الزراعية ، فيما شددت عليه في قصة سبأ .

كما شددت الأقاصيص الثلاثة على تنوع الممارسات العبادية التي وظفت البيئات المذكورة من أجلها حتى اقترنت بإشباع ما هو (مترف) من الحاجات لكائنات اعتيادية لم تنتسب الى (النبوّة) من نحو : أهالي سبأ الذين هُيأت لهم حتى طرق المواصلات بين داخل المدينة وخارجها بحيث (تفرّدوا) في الخصائص (الجمالية) التي تُشيع مزيداً من الحاسة المتصلة بها . ومثلها ــ من حيث الاشباع الجمالي ــ آل داود الذين صنعت لهم (التماثيل) و (المحاريب) المصنوعة وفق جمالية فائقة : كما تشرح ذلك نصوص التفسير .

وهذا كله ، يتم وفق بناء هندسي ــ عبر الاقاصيص الثلاثة ــ تحدثنا عنها مفصلاً فيما لا حاجة الى اعادة الكلام فيها .


سورة يٰس

قصة أصحاب القرية

تبدأ أقصوصةُ أصحاب القرية على هذا النحو:

« واضربْ لهم مثلاً : اصحابَ القرية ، اذ جاءها المرسلون .

« اذ أرسلنا اليهم اثنين ، فكذبّوهما . فعزّزنا بثالثٍ . فقالوا : انا اليكم مُرسلون » .

المُلاحَظ : انّ الأقصوصة قد ارتكنت الى ظاهرة (العدد) في شخوص المرسَلين الى القرية .

و يُلاحَظ أيضاً : انّ الاقصوصة حينما اوضحت بان السماء ارسلت رسولين الى اصحاب القرية ، ... حينئذٍ اضافت رسولاً ثالثاً ، فقالت : « فعزّزنا بثالث ... » .

لا شك ، ان القصة القرآنية الكريمة ، لا تعرض لنا ظاهرة (العدد) بهذا النحو ، بل : لا تعرضه متمثّلا في رسولين . ثم تقول : لقد عُزّزا برسولٍ ثالث ... إلا وتكون لهذه التشكيلة العددية سمة فنّية تنطوي على دلالات خاصة ، ينبغي لمن يُعنىٰ بدراسة القصص القرآني أن يحاول استكشاف مثل هذا السر الفني ما دمنا في صدد الدراسة الجمالية للقرآن الكريم .

ان مجرّد تكثير الرُسُلِ من حيث (الكم) يعني ، أنّ القوم او المدينة التي تجري عليها حوادث القصة ، ذات تركيبة اجتماعية خاصة : لا اقلّ ، أن عنصر (التشكيك) ــ وهو ظاهرة مَرَضية خطيرة ــ يغلّف شخوص هذه المدينة ، بحيث نتوقع أن يجيء كل رسولٍ اليهم بحجة أو دليل : يوشك ان يقتنعوا به لولا أنّ عنصر التردّد والتشكيك والتمزّق الداخلي يحتجزهم من الاقرار بالحقيقة .

وهذا كله من حيث : مجرد تكثير الرسل إليهم .

غير انّ القصة لم تكتفِ بمجرد تكثير الرسل ، بل أوضحت : بأن السماء عزّزت الرسولين ، برسولٍ ثالث . وهذا يعني [من الزاوية الفنية] ان الرسول الثالث لم يجيء إلا بسمة متميزة تفرضها ضروراتٌ خاصة لا بدّ ان تفسر وفق تصور فني خاص ، آن لنا أن

نتحدث عنه ، وعن ظاهرة كثرة الرسل المبعوثين الى هذه القرية ، وصلة ذلك بالتركيبة الاجتماعية والمَرَضية لشخوص القرية المذكورة .

* * *

ان الاستنتاج الفنيَ القاضي بَانّ المدينة التي توجّه إليها أكثر من رسول ، ستعززه بعض نصوص التفسير دون ادنىٰ شك .

غير ان احداث القصة نفسها ، تساعدنا على استشفاف مثل هذه الدلالة حين نتابع اجزاءها اللاحقة ، من نحو: جواب أهل المدينة لِرُسلهم بهذه الاجابة المريضة :

« قالوا : انا تطيّرنا بكم ، لئن لم تنتهوا لنرجمنكم ... » .

فهذه الاجابة تدلنا بوضوح على ان القوم يطبعهم مَرَضَ نفسي خطير هو: الطَيرَة والوسوسة والتردد والشك وسواها من الأعراض المرضية التي لحظناها عند الشخوص المنعزلين عن السماء بشكل عام .

ومن الواضح ، أنّ الموسوسَ والمتطير والمتردّد ليس من السهولة ، إقناعه بالحقائق ، بل لا بدّ من مواصلة الجهد في معالجته ... وهذا ما يسوغ بمفرده، تكثير (العدد) فيما يتصل بالرسل .

ولا بد أيضاً أن يكون لتنوّع الرسل ، و بخاصة (أساليبهم) أثره في المحاولات المبذولة لمعالجة هؤلاء المرضى الذين يعانون من عصاب الوسوسة والتطير والشك . وهذا ما يسوّغ ايضاً ان يكون للرسول الثالث مثلاً ، تميّزه : في طريقة أداء الرسالة ومعالجة الموقف .

ومما يدعم كلّ هذه التصورات التي استخلصناها ، أن القصة في جزء آخر من اجزائها ، عرضت لنا هذه الحادثة التالية :

« وجاء من اقصى المدينة : رجلٌ يسعىٰ . قال : ياقوم اتبعوا المُرسلين » .

فهذه الشخصية الرابعة ، لم تجيء مجرد دعم لتكثير ظاهرة العدد من شخوص المرسلين والناصحين فحسب ، بل جاءت تحتل موقعاً عضوياً من هيكل القصة ، هدفه : إنارة الحقائق التي عرضنا لها ، وفي مقدمتها : إزالة الوساوس والمخاوف أو الملابسات التي رافقت نشاط الرسل وردود الفعل التي احدَثَها نشاطهم .

اذن : جاء كلٌ من أحداث القصة : يفسّر لنا الأهمية الفنية لظاهرة (العدد) في

شخوص المرسلين، مما يعمّق من ضخامة التذوق الفني للقصة بما تحمله من دلالات جمالية: أُحكمت إحكاماً بالغ المدى في هندسة القصة: سواءاً كان ذلك في هيكلها العام أم في خطوطها المتوازنة.

ولعل الرجوع، الى نصوص التفسير، يُلقي بعض الانارة على هذه الجوانب التي حاولنا استخلاص دلالاتها الفنية.

* * *

من حيث تعدّد المرسلين إلى القرية: تقول النصوص المفسرة، ان (الزمان) الذي رافق ارسالهم، هو: زمان (عيسى (ع)) أمّا (المكان) فهو: مدينة انطاكية.

وأما المرسَلون فهو حواريو عيسى (ع). مما يعني أن الرسل هم رسل عيسى (ع) لا انهم رسلٌ مباشرون.

و يعنينا أولاً: ان نتعرّف على الرسولين الأولين، وطريقة أداءهما للرسالة.

ثم نتعرف على الرسول الثالث، وطريقة تأديته لرسالة السماء.

وما دام الأمر، أنّ الرسولين قد عُززا بثالث، فهذا يعني، أننا [بصفتنا مكلّفين بممارسة العمل العبادي وطرائق تبليغ الرسالة] ينبغي ان نفيد من القصة في تحديد العمل من أجل الله... فالرسولان سلكا منحًى خاصاً في العمل العبادي أو الخلافي أو الرسالي.

كما ان الرسول الثالث سلك منحًى خاصاً، مكمّلاً لزميليه.

ولنقرأ النصوص المفسرة في هذا الصدد، محاولين ربط ذلك بطبيعة التركيبة الاجتماعية والنفسية لشخوص المدينة، حتى نتعرّف ــ فضلاً عن الدلالة الفكرية ــ نتعرف على الدلالة الفنية أيضاً [من حيث بناء القصة الهندسي] بشخوص المرسلين الذين تنوّعوا عدداً وكيفاً.

فيما يتصل بالرسولين، تقول النصوص المفسرة... انّ عيسى (ع) بعثهما الى المدينة المذكورة (أنطاكية). بيد أن طريقة دخولهما الى المدينة وتعاملهما مع القوم، تفاوتت النصوص المفسرةُ في تحديده.

بعضها يذهب: الى ان الرسولين ما أن بدءآ بابلاغ الرسالة السماء، حتى انكر أهلُ المدينة سلوكهما، فاعتقلوهما وحبسوهما في دار الأصنام.

و بعضها يذهب: إلى ان شيخاً من رعاة الأغنام قد استقبلهما أوّل الدخول الى المدينة،

فسألهما عن هويتهما ، فأجاباه بحقيقة الأمر . وعندما سألهما عن الدليل أو الحجة أو الآية على كونهما رسولين ، أجاباه : بانهما يشفيان المريض ــ باذن الله ــ تبعاً للآية التي رافقت رسالة عيسى (ع) عصرئذٍ . وكان للراعي احد المرضى ــ وهو ابنه ــ فمسحا عليه ، فشُوفي : وشاع الخُبر في المدينة ... ومنها إلى مَلِكها ، فانكر أمرهما ، وذهب الناس بهما الى السوق فضربا هما .

وبعضها يذهب : الى ان الرسولين ذكر الله وكبّرا ذات يوم في المدينة ، وصادف مرور المَلك عليهما : وعندها ، جَلدَهما وحبسهما .

هذه هي النصوص المفسرة ، في تحديدها المتفاوت للطريقة التي دخل الرسولان من خلالها الى المدينة ، وطريقة التعامل معهما مِن قِبَلِ المدينة وحاكمها ... والآن : كيف أُرسِلَ الثالثُ من الرسل ؟ ولماذا ؟ وما هي صلته بالرسولين السابقين ؟

عدما ارسل عيسى (ع) حواريَّيهِ أورسولَيْهِ الى أنطاكية ، فإنّ أهل هذ المدينة وحاكمَها قد اعتقلوا الرجلين ، وضربوهما ، وجلدوهما : ثم حبسوهما ، كما لحظنا .

وطبيعيٌ ــ من الوجهة الفنّية ــ فإنّ مهمة الرجلين قد توقفت ، مما يتعيّن على عيسى (ع) أن يبعث رسولاً ثالثاً ، حتى يواصل مهمة التبليغ لرسالة السماء عصرئذٍ .

وهذا واحدٌ من المسوغات الفنّية لدلالة ما عرضته القصة في قولها : « فعزّزنا بثالثٍ » .

بيد انه في الواقع : ثمة مسوّغات أخرىٰ لإرسال الرجل الثالث الى انطاكية ، ... ومن جملتها :

أنّ الرجلين الاولين رهن الاعتقال أو الحبس ، فلا بدّ حينئذٍ من ارسال شخصية تتميّز بخصائص معينة : لا اقل في نطاق الممارسة الدبلوماسية التي تتطلب نمطاً من لغة المجاملة ، حتى تستطيع هذه الشخصية انقاذ زميليهما من الحبس .

مضافاً لذلك ، فإنّ هذه الشخصية الثالثة ، لا بدّ ان تمارس نمطاً آخر من اداء الرسالة بحيث تستطيع ــ ليس انقاذ الرسولين فحسب ــ بل إحداث التأثير المطلوب في المدينة وحملها على الايمان بالله ، بدلاً من عكوفها على الأصنام .

ولعله للأسباب المتقدمة بعث عيسى (ع) كبير حواريّيه حينئذٍ ، حتى يحقق مهمته على النحو الذي ذكرناه .

اذن ــ ارسال عيسى (ع) ــ كبير أو رئيس الحواريين ، له دلالته الواضحة في هذا الصدد .

إلى هنا ، فان الدلالة الفنية ــ من حيث صياغة القصة لأ بطالها : بَطلين يُعزّز ببطلٍ ثالث ــ تتضح تماماً لدى السامع والقاريء ، نظراً للملابسات التي رافقت هذه العملية .

بيد أنّ المُلاحظ،أنّ القصة في نطاق ظهورها اللفظي التعبيري،تؤكد بان الرسلَ :ثلا ثتهم، لم يُستَجبْ لهم ، بينما تؤكد بعض نصوص التفسير أن الرسول الثالث قد حقق إنجازاً كبيراً في حمل القوم على الايمان : بما في ذلك حاكم المدينة .

ومن قَبل ذلك : نجح الرسول الثالث واسمه (شمعون) في بعض النصوص المفسرة ، و (سلوم) في نصوص أخرى ، نجح في انقاذ زميليه من الحبس ...

والسؤال هو : كيف يمكن ان نوفّق بين ظاهر القصة القرآنية ، و بين وضوح النصوص المفسرة [و بعض هذه النصوص موثوقٌ سَنَداً] كيف يمكن أن نوفّق بين ذهاب القصة الى انّ القوم ، ظلوا مصرين على غوايتهم ،وبين ذهاب النصوص المفسرة الى انهم قد اهتدوا الى طريق الصواب ؟ علماً ، بأنّ طرح مثل هذا السؤال يعد في غاية الأهمية من حيث التفسير (الفني) لظاهرة ارسال الرسول الثالث ، ما دمنا نُدرك حقاً ، ان سمة [الفن القصصي] في القرآن الكريم ، تعزّز الذهاب الى انّ لكل عَرضٍ قصصي موقعاً عضوياً في هيكل القصة : سواءاً كان هذا العرض يتصل برسم موقفٍ أو حَدَثٍ أو شخصية .

* * *

إنّ متابعتَنا لاحداث القصة ، ومحاولة تقديم تصوّر فنيٍ خاصٍ حيالَها ، من الممكن أن يحلّ التضارب القائم بين القصة والنصوص المفسرة لها .

ولنبدأ أولاً بنصوص القصة نفسها :

نصوص القصة ، تقول : انّ القوم أو المدينة التي أرسِلَ الرسل الثلاثة لها ، لم يستجيبوا لنداء السماء : ولنقرأ :

« إذ أرسَلنا اليهم إثنين ، فكذبوهما . فعززنا بثالثٍ ، فقالوا : إنا اليكم مرسلون .

« قالوا : ما انتم إلا بشرٌ مثلُنا ، وما انز ل الرحمٰنُ من شيءٍ إن انتم الا تكذبون .

« قالوا : ربُّنا يعلم إنا اليكم لمُرسلون ، وما علينا إلا البلاغ المبين .

« قالوا : انا تطيرنا بكم ، لئن لم تنتهوا لنرجمنكم ، وليمسّنكم منّا عذاب أليم .

« قالوا : طائركم معكم أئن ذُكرتم ، بل انتم قومٌ مسرفون » .

الى هنا ، فإنّ الحوار القائم بين الرسل الثلاثة و بين القوم ، يكشف عن انّ القوم لم يستجيبوا لنداء الحق ، حتى ان الرسل وسموا اهلَ القرية بأنهم (مسرفون) ظالمون في موقفهم هذا ، مما يكشف عن استمراريتهم في ركوب الذات .

اكثر من ذلك ، فان القسم الاخير من القصة ، وهو خاصٌ بدخول بطلٍ جديد الى المعركة ، ... هذا القسم ايضاً يفصح عن ان القوم لا يزالون في ضلالهم .

ولنستمع الى البطل الجديد :

« وجاء من اقصى المدينة رجلٌ يسعى .

« قال : ياقوم اتبعوا المُرسَلينَ .

« إتبعوا من لا يسئلكم أجراً وهم مهتدون . ومالي لا أعبد الذي فطرني ، وإليه ترجعون » .

إلى آخر الحوار الذي أجرته القصة ــ على لسان هذا البطل الرابع [فيما نتحدث عنه لاحقاً] ــ حيث انتهى به المطاف [عبْر صياغة فنية ملأى بالإمتاع] إلى أن تقطع القصة تسلسلها الموضوعي [في نطاق الزمن] وتعبر بالبطل الى اليوم الى الآخر ، ثم تعبر به الى مكانه في الجنة حيث يتحدث قائلاً :

« قيل ادخل الجنة .

« قال : ياليت قومي يعلمون . بما غفر لي ربي ، وجعَلَني من المكرمين » .

وعندها ، تعود القصة الى حيث قطعت سلسلة الزمن ، ... تعود إلى عرض بيئة الحياة الدنيا ، متحدثةً عن مدينة انطاكية وقومها ، قائلة :

« وما انزلنا على قومه من بعده من جندٍ من السماء ، وما كنا مُنزلين . إن كانت إلا صيحةً واحدة ، فاذا هم خامدون . ياحسرة على العباد ما يأتيهم من رسولٍ ، إلاّ كانوا به يستهزؤن » .

هذه النهاية القصصية للقوم ، تفصح بوضوح أن القوم لم يستجيبوا لرسالة السماء ، بحيث أُبيدوا ــ جزاءً لكفرانهم ، في الدنيا قبل الآخرة .

كل اولئك ــ مثلما قلنا ــ قد تبدو متضاربةً مع النصوص المفسرة التي اشارت الى ان القوم قد اهتدوا .

ونحن قبل ان نجيب على هذا السؤال : يحسن بنا متابعة التفسير الفني لاحداث القصة ، مشفوعة ببعض النصوص المفسرة : حتى نحتفظ بتسلسلها وفقاً للنص القرآني نفسه في صياغته للقصة .

* * *

إنّ أهم ما يلفت الانتباه هو : إنّ القوم ــ كشفوا عن شخصياتهم المريضة التي استدعت أن يتقدم إليها اكثر من رسول ، ثم يرفضون دعوته الخيّرة . لقد كشفوا عن شخصياتهم المريضة ، بهذه الاجابة :

« قالوا إنا تطيّرنا بكم . لئن لم تنتهوا ، لنرجمنكم ، وليمسّنكم منا عذابٌ اليم » .

الواقع : ينبغي ألاّ نمر عابرين على مثل هذه الاجابة ، بل نقف عندها طويلاً ، لانها تفسر لنا أسرار التركيبة الآدمية والتفاوت القائم بين الرهوط أو الافراد ، فيما بينهم .

وادراكنا لهذه الحقيقة ، يُساعدنا ــ دون شك ــ على معالجة المواقف التي تواجهنا عند محاولاتنا العبادية الهادفة الى ايصال رسالة السماء الى الآخرين . فالتعرّف على حقائق النفوس ، والسمات التي تميز شخصاً عن آخر ، أو رهوطاً عن آخرين ... هذا التعرف على الأعماق وما تضطرب فيها من أعراض مَرَضية خطيرة أو أعراض خفيفة ، ... يساعدنا ــ دون ادنىٰ شك ــ على البحث عن طرائق العلاج الذي يتناسب وحالةَ المريض من شدةٍ أو خفة .

والآن حين نعود إلى هؤلاء الرهوط الذين اكتنفتهم بيئة انطاكية ، ونتعرف على شخصياتهم المريضة : من خلال الاجابة المتقدمة ، ... حينئذٍ سنتعرف على السبب الكامن وراء رفضهم لرسالة السماء .

لقد كشفت إجابةُ القوم لرُسُلِهم الثلاثة :

« انا تطيّرنا بكم . لئن لم تنتهوا لنرجمنكم وليمسّنكم منّا عذاب اليم » .

كشفت عن انّ كلاً من النزعة (العدوانية) مشفوعةً بعنصر (التطير) هي التي تسم هؤلاء المنحرفين .

وفي حديثنا عن قوم صالح (ع)، و بخاصة اولئك التسعة رهطٍ، تحدّثنا مفصلاً عن نمط خاص من المرضى: حين يجمعون إلى جانب امراضهم العقلية [من تطير و وسوسة وتشكيك]، جانباً من الامراض الانحرافية [مثل نزعة العدوان]، حين يجمعون بين سِمتَين مرضيتين خطيرتين، حينئذٍ نتوقّع ان يبلغ (الانحراف) قمته لدىٰ مثل هذه الشخصيات.

وها نحن الآن حيال قومٍ أرسل اليهم ثلاثة رسل، مزودين ــ كما تقول نصوص التفسير ــ بدلائل اعجازية عرفها معاصرو عيسى (ع) في ابراء الاكمه والابرص واحياء الموتى باذن الله، وهي سمة العصر فترتئذٍ، ... بالرغم من طيبتهم، وطريقة دعوتهم الى الخير، والتعامل بلغة العقل والتجريب معهم، ... بالرغم من ذلك كله، نجد أن هؤلاء المنحرفين يهددون الرسلَ بالرجمِ، والعذاب.

فاذا اضفنا الى ذلك، انّ هؤلاء القوم، متطيّرون: يتعاملون مع الظواهر وفقاً لطابع النحسِ أو السعدِ، ... حينئذٍ نُدرك مدىٰ ما يمكن ان تتطبع عليه نفوسهم، حينما يقرنون مع (الشؤم) مثلاً: ظهور أبطالٍ توجهوا اليهم لتصحيح السلوك.

ان المتطير يُعنىٰ بذاته، و بإشباع حاجاته عنايةً كبيرة. فلو لم يعشق ذاته، و يتمركز حولها: لما أقام وزناً لأيّ إحباطٍ أو نقصٍ يتهدّد اشباع الحاجات لديه. ولذلك، ما ان يواجه النقص أو الاحباط حتى يتطيّر منه حرصاً على تدفّق الاشباع. فاذا تحقق الاحباط او النقص فعلاً، حينئذٍ فان التطيّر يتصاعد لديه بحيث يدفعه الى رد فعلٍ يتناسب مع حبّه لذاته. فلا عجب حينئذٍ لو لحظنا أنّ القوم المتطيرين من الرسل الثلاثة، حينما واجهوا رسالتهم قد اقترنت في تصورهم بظهور طالعٍ سيء، حينئذٍ لا عجب أن يتجهوا الى الرسل الثلاثة، بكلام يشبه الهَذيان، في ذلك النمط من التهديد، بالرجم، و بالعذاب: الكاشِفَين عن مبلغ (العدوان) في أعماقهم، وهو عدوانٌ أو حقدٌ أو كراهية يتناسب حجمها مع حجم العقلية التي يطيّرون من خلالها، أي: مع حجم الخوف من اشباع حاجاتهم المريضة.

على اية حال، نحن الآن حيال قومٍ مجرمين، منحرفين، لا يعون إلا اشباع حاجاتهم، ولا يمارسون التفكير الا من خلال الطّيَرةِ والوسوسةِ والشكِ والترددِ، مما يتعذر معهم أيّ علاج الا اذا توفرت شروط مُلائمة، لا يمكننا ان نتنبأ بنتائجها بشكل حاسمٍ ما لم تنقل

القصةُ ذاتُها أو النصوصُ المفسرة ملابسات الموقف الذي نتحدث عنه .

* * *

إن النصوص المفسرة ، تنقل لنا : ملابسات الموقف الذي رافق الرسول الثالث وهو : رئيس أو كبير الحواريين ، حيث أرسله عيسى (ع) بعد اعتقال زميليه .

تقول هذه النصوص المفسرة ، ان الرسول الثالث وهو (شمعون) أو (سلوم) قد سلك طريقة خاصة لانقاذ الموقف . فقد دخل المدينة (انطاكية) سائلاً عن الحاكم أو المَلك ، قائلاً لهم : انه يرغب في ان يتعبّد بدين حاكم المدينة . وقد أنظره الحاكم مدة من الزمن بقي خلالها مع زميليه في بيت الاصنام . ثم اتفق مع زميليه على أن ينكره حتى يدخل على الحاكم . وفعلاً ، تقابل الرسولُ مع الحاكم ، واصطنع موقفاً معارضاً لزميليه حينما سألهما عن الرسالة التي يحملانها ، وطلب اليهما تقديم الدليل ، وكانت مناقشته تتم بنحو ذكيّ يخيّل للمُشاهد ان الرسول هو واحدٌ من اتباع الحاكم وقومه في موقفه الفكري من الحياة .

المهم ، انّ الرسولين قدما جملةً من الادلة الاعجازية تتصل بالإبراء و بالاحياء ، ... والرسول الثالث يتصرف بحكمة وحذق في حمل الحاكم على القناعة برسالة الزميلين ، حتى تمّ له ما أراد ، فيما اعلن حاكمُ المدينة وقومه عن ايمانهم بالسماء ، وانتهى الموقف .

الى هنا ــ في حالة صحة مثل هذا التفسير ــ ، فإن الموقف يظل منسجماً تماماً [من حيث السمة الفنية] مع دلالة ارسال بطلٍ لانقاذ الموقف . فهذا البطل انقذ زميليه من السجن : وهذا مكسبٌ له قيمته . كما انه عالج هؤلاء المرضى وفق خطة خاصة حتى حَملَهم على الايمان بالله سبحانه وتعالى .

غير ان هذا كله يكون محكوماً بصواب الملاحظة في حالة ما إذا تمت القناعة بان زميليه قد أُنقذوا فعلاً ، وان القوم قد آمنوا حقاً .

وأما في حالة العكس ، فإن الأمر يأخذ سمةً خاصة ، لا بدّ أن نلتمس لها تفسيراً فنّياً آخر .

فبعض نصوص التفسير تذكر ان الحاكم وقومه لم يؤمنوا ، بل قرروا قتل الرسل الثلاثة . حتى ان البطل الرابع [وسنتحدث عنه لاحقاً] ونعني به : الرجل الذي جاء من اقصى المدينة ، قد استُشهد حينما تدخّل لانقاذ الرسل الثلاثة وحملِ قومه على الايمان ، حيث

وطئوه بالاقدام حتى قُتل : حسب بعض النصوص المفسرة .

اذن : هذه النصوص الاخيرة تتضارب مع النصوص المفسرة الاولى ، في تحديد نجاح المهمة التي اضطلع بها الرسولُ الثالث . وحينئذٍ ، ماذا يمكن للقاريء أو السامع أن يحدده لتفسير الموقف : من الناحية الفنية ، وحلّ هذا التضارب بين النصوص ؟

* * *

لِنتابع القصة ، قبل أن نحدّد السمة الفنية لرسم أبطالها : الرسل الثلاثة من جانبٍ . واهالي المدينة من جانب آخر .

يدخل الآن بيئة القصة بطلٌ جديدٌ هو : « رجل يسعىٰ من اقصى المدينة » .

هذا البطل لم يكن رسولاً : حتى يُعد دخولُه في القصة ، إستمراراً لهوية الابطال الثلاثة : رسل عيسى (ع) . بل يُعد دخولُه في القصة [من حيث البُعد الفني] بطلاً رابعاً ، أو لنقل : بطلاً ثانياً لانقاذ الموقف .

اسم هذا البطل [حبيب النجار] وفقاً للنصوص المفسرة .

ونحن نعده بطلاً رابعاً للقصة من حيث كونه مساهماً في إرشاد قومه ، ودعوتهم الى الايمان بالله .

كما نعدّه بطلاً ثانياً للقصة من حيث كونه قد تدخل لانقاذ الرسل من القتل .

وأياً كان الأمر ، فإن القصة [من الزاوية الفنية] رتبت آثاراً كبيرة على شخصية هذا البطل . فمن الواضح ــ في لغة الادب القصصي ــ انّ الشخصيات الثانوية تلعب دوراً كبيراً في التعريف بالحقائق التي تستهدفها القصة ، ... حتىٰ انّ بعضاً من الابطال الثانويين يضطلعون بالتعريف بالعصب الفكري العام للقصة : بمعنى ان [وجهة النظر الخاصة] التي يستهدفها القاص ، إنما يودعها في شخصية ثانوية تتكفّل بتبيين وجهة النظر المستهدفة .

هنا ، في قصة اصحاب القرية ، يمكننا الذهاب الى انّ البطل الرابع (حبيباً) ــ وهو بطلٌ ثانوي بالقياس الى الابطال الرئيسين : الرسلِ الثلاثة ــ هذا البطل قد اضطلع بأهم الادوار التي قد استُهدفت في القصة ، حتى ليمكن القول ان ادواره كانت من التنوّع للدرجة التي لم تُرسم حتى للرسل الثلاثة ، وبخاصة في الدور المتصل بتعريفه باليوم

الآخر، وبالجنة، وبترتب آثار الثواب والعقاب، وصلة اولئك: ليس في نطاق القصة التي تتحدث عن عصرٍ غابر، بل في نطاق الحياة بأكملها من حيث ربط السلوك بالمصير الاخروي للشخصية.

المهم، ان الوقوف على كيفية رسم هذا البطل الثانوي، يكشف عن مزيدٍ من الحقائق والسمات الفنية في القصص القرآني، تثري من تذوقنا لجمالية القصة، وتشيع مزيداً من المتعة الفنية التي نتحسسها في قراءة القصة، وطريقة الافادة منها في ملاحظة السلوك، وتعديله.

* * *

قلنا، انّ القسم الأخير من قصة أصحاب القرية يتمثل في دخول بطل جديد إلىٰ المعركة.

إسم البطل (حبيب)، فيما بدأت القصةُ بتعريفه، قائلةً:

«وجاء من أقصى المدينة: رجلٌ يَسعىٰ.

«قال: ياقوم اتبعوا المرسلين... الخ».

ان لهذا البطل أدواراً، ومواقعَ في هيكل القصة، اشرنا عابراً إليها، ونبدأ بتفصيلا تها الآن.

لقد اعتُقل الأبطالُ الثلاثةُ الرُسلْ، أو استشهدوا، أو أُفرجَ عنهم، أو ظلّ حالهم مجهولاً: سكتت القصةُ عنه.

غير ان البطل الجديد ــ وهو لا يحمل سمة (الرسول)، بل سمة الرجل العادي، هذا البطل ــ كما تقول النصوص المفسرة: هو الرجل الذي كان أوّل مَن آمن بالرسل الذين دخلوا مدينة انطاكية. وتضيف هذه النصوص معرّفة بشخصيته، وطريقة ايمانه بالله:

انه شيخٌ يرعىٰ الاغنام، كان في اقصى المدينة التي دخَلَ الرسولان إليهما، فيما تعرّفا عليه اول دخولهما الى المدينة. وعندما سألهما عن مهمّتهما، وعن الدليل الذي يسند ادّعاءهما، ثم: تقديمهما دليلاً تجريبياً على ذلك.... عندَها آمن بالله، وانتهىٰ كل شيء.

ومما لا شك فيه ان ايمان هذا الشخص، مبكراً برسالة السماء عصرئذٍ، له اهميته الكبيرة. ولذلك، ورد في النصوص المفسرة للمقصود بـ (السابقين) في قوله تعالى «والسابقون السابقون اولئك المقربون في جنات النعيم ثلة من الاولين وقليل من الاخرين»

ان (حبيباً) ــ وهو البطل الذي نتحدث عنه هو واحدٌ من اربعة اشخاص طوال تاريخ الاوّلين، قد بكّروا وسبقوا غيرهم في الايمان برسالات السماء.

والمهم، ان البطل الجديد في القصة يبدأ الآن بتسلّم دور خطير في حركة الاحداث من القصة.

فوفقاً لبعض النصوص المفسرة ان حاكم المدينة واهاليها، عندما هموا بقتل الرُسُل الثلاثة،... حينئذٍ جاء دور هذا البطل، ليتدخل في الموقف،... ناهضاً بمهمتين: المهمة الاولىٰ هي: انقاذ الرسل الثلاثة. والمهمة الثانية: ارشاد قومِهِ وتقديم النصيحة لهم، بغية: حملهم علىٰ الايمان.

اما نجاحه في انقاذ الرسل او عدم نجاحه في ذلك، فأمرٌ سبَقَ التحدث عنه.

وامّا المهمة الثانية، اي: تقديم النصيحة لقومه، فتعد ــ في الواقع ــ استكمالاً، او استمراراً لمهمة الرسل الثلاثة [وان لم يكن رسولاً في حد ذاته]. لكنّ القصة اوكلت إليه هذه المهمة علىٰ النحو الذي سنشرحه.

* * *

لقد بدأت مهمة البطل الرابع (حبيب) علىٰ هذا النحو الذي عرضته القصةُ:

«وجاء من اقصى المدينة رجل يسعىٰ.

«قال: ياقوم اتّبعوا المُرسلين. إتّبعوا من لا يسئلكم اجراً وهم مهتدون. ومالي لا اعبد الذي فَطَرني وإليه تُرجعون. أأتّخذ من دونه آلهةً ان يُردن الرحمٰنُ بضرٍ لا تُغنِ عني شفاعتُهم شيئاً ولا يُنقذون. انيّ اذاً لفي ضلالٍ مبين. اني آمنتُ بربّكم فاسمعون».

بهذه الكلمات تقدّم البطل الى قومه، موجهاً لهم النصيحة، موضحاً لهم ان هؤلاء الرسل لم يطلبوا أجراً في مهمّتهم بقدر ما هم عرفوا طريق الهداية، فدعوكم إليها.

ثم اوضح لهم، أو لحاكم المدينة الذي قابلته، أو دفعوه إليه، موقفه من عبادة الأصنام وضلال مَن يدعو إليها،... الى آخر ما اوضحته القصة.

ومن البين ان هذه الكلمات، تعدّ امتداداً، أو تكميلاً، أو تاكيداً علىٰ كلمات الرسل الثلاثة: فيما لم يسردها النص، بقدر ما سرد مناقشة الاطراف: الرسل الثلاثة مقابل القوم.

وبيّنّا أيضاً ، ان أهمية مثل هذا الكلام لا تنحصر في مجرد كونه مكمّلاً لكلام الرسل الثلاثة ، بل في كونه كلاماً صادراً من رجلٍ من اهل المدينة نفسها ، لا انه غريبٌ عنها ، أو وافدٌ اليها كما هي سمة الرسل الثلاثة .

وتتضح اهمية مثل هذا الكلام أيضاً ، في كونه صادراً من رجل عادي لا أنه يحمل سمة الغرابة أو النُدرة ، أو الاعجاز غير المألوف لدىٰ القوم .

من هنا أيضاً ، نُدرك الأهمية الفنّية للقصة عبْر صياغتها هذا البطل في سمته الثانوية ، وفي دخوله هيكل القصة [وهيكل الواقع بطبيعة الحال] بهذا الدور الذي يترك تاثيراً ــ دون ادنى شك ــ حتىٰ في نطاق إتمام الحجة علىٰ القوم .

الى هنا ، ينتهي دور هذا البطل في نطاق الملابسات التي رافقت مرحلة الرسل الثلاثة الى مدينة انطاكية .

غير ان النصوص المفسرة ، تذهب إلى ان البطل قد استشهد ، بعد ان وطأته أقدام القوم ، ومضى إلى رحمة ربه : وذلك ، لمّا سمعوا منه هذه النصائح المخلصة .

والقصة نفسُها ساكتةٌ عن هذه الحادثة : لولا ان الدور الجديد الذي سنتحدث عنه بعد قليل ، يُلقي انارة فنّية علىٰ الموقف ، بحيث يترك السامع او القاريء مستنتجاً اكثر من دلالة .

فقد يكون البطل قد استُشهد في الحال ،... وقد لا يكون الامر كذلك ...

إلا انّ المؤكد أنّ البطل قد ضمن لنفسه (الجنة) بهذا الموقف بغض النظر عن خاتمة عمره في هذا الصدد .

* * *

إنّ السمة الفنية التي أوحت للقاريء والسامع ، بان (حبيباً) ضَمنَ الجنة ، هي : الطريقة الفنية الممتعة التي سلكتها القصة . فالقصة لم تنقل لنا كيفية وفاة البطل . لكنها نقلت لنا ، كلاماً جديداً للبطل يمثل دوراً آخر في القصة . هذا الكلام ، أخضعته القصة لعنصر فني جديد هو عنصر (الزمن) ، بحيث طوته من نطاقه في الدنيا الى نطاقه في الآخرة .

إن عنصر (الزمن) في القصص القرآني ، يُصاغ حيناً في نطاقه الدنيوي ، سواء : اكان خاضعاً للتسلسل الموضوعي : اي : الزمان وفق تسلسله الطبيعي ، أو خاضعاً للزمان النفسي

أي : الحياة الداخلية .

و يصاغ حيناً ، في نطاقه الاخروي ، بما تدبّ في الحياة المذكورة من احداث لاحقة تأخذ تسلسلها الموضوعي او النفسي أيضاً : حسب ما يستدعيه .

وحيناً ثالثاً ، يصاغ عنصر (الزمن) في نطاقيه : الدنيوي والاخروي : مع خضوعه لنفس الطابعين : الزمان الموضوعي والزمان النفسي.في القصة التي نحن في صددها ، يُصاغ (الزمن) وفقاً لنمطه الثالث ، ولكن من خلال طريقة فنّية ممتعة غاية الإمتاع .

وقبل ان نشرح هذه الطريقة الفنية الممتعة لعنصر (الزمن) ، يحسن بنا ان نقرأ النص القصصي اولاً :

« قيل : ادخل الجنّة .

« قال : ياليت قومي يعلمون . بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين » .

هذا الكلام ، يجري على لسان البطل : حبيب .

ولكن ، متىٰ ؟

بعد أن انهىٰ البطل كلامه الموجّه الى قومه ، حيث ختمه بقوله :

« اني آمنت بربكم فاسمعون » .

بعد ان قال البطل لقومه : اني آمنت بالله ، فاسمعوا قولي . او وفقاً لبعض النصوص المفسرة : ان الكلام موجّه الى الرسل ، حتىٰ يشهدوا له يوم القيامة بأن قد آمن بالله ...

بعد ان انهىٰ البطل هذا الكلام : تنتقل القصة مباشرة إلىٰ الحياة الاخرىٰ ، فتقول علىٰ لسان البطل :

« قيل : ادخل الجنة » . اي : قيل للبطل ادخل الجنة .

وحينئذٍ قال البطل ، وهو في الجنة ، او في حالة دخوله الجنة ، أو في حالة رؤيته الجنة ... قال عند ذلك : « ياليت قومي يعلمون . بما غفر لي ربيّ وجعلني من المكرمين » .... هذا الكلام من البطل ــ وهو على صعيد الاخرة ، يتطلّب معالجة فنية مفصلة له ، من حيث صلته بصعيد الدنيا ايضاً.

ولكن: كيف تمّ ذلك؟؟

لقد كان البطلُ (حبيب) : الرجل الذي جاء من اقصى المدينة يسعىٰ ،... كان هذا

البطل يتحدّث مع قومه : يدعوهم الى الايمان بالله ، بعد ان كان هو أوّل مَن آمن بالرسل الثلاثة .

هذا البطل ينتقل فجأة بكلامه في الدنيا إلى كلامٍ له في الاخرة . لقد هتف وهو في الجنة :

« ياليب قومي يعلمون ، بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين » .

ان القاريء او السامع يَفاجَأ ببيئةٍ جديدة تكتنف البطل ألا وهي بيئة (الجنّة) .

كان هذا البطل قبل قليل يُحدّثنا عن مهمته الإصلاحية في الحياة الدنيا ، ناصحاً قومه ، داعياً الى الايمان بالله .

غير ان القصة سرعان ما تقطع سلسلة الاحداث . ثم تنقل البطل الى حياة جديدة :

« قيل ادخل الجنّة » .

و يدخل البطلُ : الجنّةَ فعلاً . ثم يواصل نصيحته للقوم وهو في الجنة ، مُرغّباً إيّاهم ، مستثيراً مشاعرَهم حيال النعيم الابدي الذي واجهه فعلاً ، قائلاً :

« ياليت قومي يعلمون . بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين » .

إنّ ما يعنينا من هذا الجزء من القصة هو : الطريقة الفنّية التي سلكتها ، وانعكاسها على (الأفكار) المطروحة في القصة . لقد كان بإمكان القصة أن تقول لنا بنحو مباشر : إن البطل الذي جاء من اقصى المدينة يسعىٰ ، قد ظفر بالثواب الذي تعده السماءُ لاوليائها المُجاهدين ، حيث أُدخل الجنة ، وانتهىٰ كل شيء .

لكنها ــ اي القصة ــ سلكت منحىً فنّياً بالغ الاثارة ، عندما صاغت القضيّة في اطارها القصصي الذي حفل بأحداث ومواقف : تضع كلاً من الزمن الموضوعي والزمن النفسي في سياقهما المؤثّر علىٰ القاريء والسامع : بغية تجلية (الافكار) المطروحة في القصة ، تجلية تامة تُحقّق الغرض الذي تستهدفه أساساً من وراء الشكل القصصي الذي اتّجهت إليه ، بدلاً من الشكل الاعتيادي في التعبير .

والآن : يحسن بنا ان نتعرّف علىٰ معطيات الطريقة الفنية التي سلكتها القصةُ في هذا الصدد .

* * *

إن اهمّ ما يميّز عنصر (الزمن) في العمل القصصي بعامة، هو: اخضاعه للحياة النفسية في الحالات التي تتطلّب مثل هذا السياق.

وهذا ما نلحظه في القصة التي نحن في صددها.

فالرسل الثلاثة الذين أرسلهم عيسى (ع) الى مدينة أنطاكية، قد تضبّبت أخبارهم، حتىٰ استدعىٰ الأمر الى ان يتدخّل بطلٌ رابع لانقاذ الموقف. وجاءت مهمة هذا البطل، مُتمّمة للرسل الثلاثة. والمهمّ ــ في هذا الجزء من القصة ــ ليس هو مصير الرسل الثلاثة. فالرسل او المجاهدون بعامة، يوظفون حياتَهم من اجل الله، لا يعنيهم أن يظفروا بأيّ من الحُسنَيَين: ألنصر أو الشهادة، ما داموا يعنيهم رضى الله فحسب. ومن هنا فإنّ القصة سكتت عن تحديد المصائر التي انتهىٰ الرسُلُ الثلاثةُ إليها، ونسجت صمتاً تامّاً حيال ذلك، تاركةً للقاريء ان يستكشف بنفسه مصائر الابطال الثلاثة.

وامّا البطل الرابع (حبيب) فقد ألقت القصة إنارة فنّيةً علىٰ مصيره، حينما عرّفتنا بانّه قد دخل الجنة [قيل: ادخل الجنة]...

ومن خلال هذه الطريقة الفنية التي اعتمدت عنصر (الزمن) بحيث طوته من البيئة الدنيوية، ونقلته الى البيئة الاخروية،... من خلال هذه الطريقة جعلتنا نستكشف أنّ البطل لا بدّ أن يكون قد (استشهد)، بحيث عانق الجنةَ بعد لحظات من استشهاده، وسُرّ بها كل السرور الى الدرجة التي هتف من خلالها قائلاً: «ياليت قومي يعلمون بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين».

من خلال معرفتنا الفنّية بان البطل قد استشهد،... نستكشف ان الرسل الثلاثة قد استشهدوا أيضاً.

وهذا منحىً فنّي بالغ المدىٰ في حمل القاريء علىٰ استشفاف بعض المصائر، والتنبؤ بها: لم يُقدّر اهميتها الفنّية إلّا من أُوتي حسّاً تذوقياً عالياً في تمثّله للأشكال القصصية.

وايا كان الأمر، فإن معرفة مصائر الأبطال [سواء اكانوا قد استشهدوا حقاً او أُودعوا في السجون أو أُفرجَ عنهم]... معرفة هذه المصائر، تظل واحدة من جملة السمات الفنية التي طبعت القصة... وهناك سمات أخرىٰ ينبغي التعرف عليها من خلال عنصر (الزمن) الذي صاغته القصة: نقلةً من بيئة الدنيا، الى بيئة الآخرة... ومن خلال البطل الذي

نتحدث عنه ، وهو: (حبيب) : الرجل الذي جاء من اقصى المدينة يسعىٰ .

* * *

ان هذا البطل ، يكشف عن سمات فنّية متنوعة في القصة ، خلال تحركاته .

منها : انّ البطل يستهدف لفت الانتباه إلى انّ المصلحين ، او المجاهدين ، او الرسل بعامة : يعنيهم طلب الخير والمغفرة للآدميين .

وقد بلغ بهم الحبّ ، أو نشدان الخير للآخرين ، الى الدرجة التي جعلتهم ــ حتىٰ وهُم في الجنة ــ يتمنّون لقومهم مكاناً مماثلاً لدرجتهم في الجنة ، فاذا بهم يهتفون ، مثل هتاف حبيب :

« ياليت قومي يعلمون بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين » .

لقد بلغ بهم الحب ، أو نشدان الخير لقومهم ، أن يتمنوا لهم مغفرة ، وإكراماً : مع ان القوم ــ كما تقول النصوص المفسرة ــ قد ركلوا (حبيباً) بأقدامهم حتى استُشهد حينما دعاهم إلىٰ الايمان بالله ، وتصديق الرسل الثلاثة . فمع أنّ القوم عاملوا هذا البطل معاملةً عدوانيةً بالغة الشدّة ،... مع ذلك كله يتمنىٰ البطلُ لقومه الذين قتلوه ،... يتمنىٰ لهم مغفرةً وإكراماً ، يتمنىٰ لهم مصيراً مُشرقاً ، لا لشيء ، إلّا لانّه مؤمن برسالة الله ، حريصٌ علىٰ ان يؤمن الاخرون ايضاً برسالة الله ،... لانّ ذلك ــ ببساطة ــ تعبيرٌ عن سماحة السماء نفسها ورسالتها الخيّرة إلى الآدميين .

اذن : نقلة البطل (حبيب) من الحياة الدنيا ، الى الجنّة ، من خلال قطع سلسلة الزمن ، وتوجيه خطابه الجديد الى قومه من الجنة ، وجعلَه متصلاً بخطابه الى قومه في الحياة الدنيا ،... هذا النحو من النقلة الفنية في القصة ، تتضمّن هَدَفاً خيّراً يكشف عن طيبة المُجاهدين ، ونزعتهم المُسالمة ، ومحبّتهم للآخرين ، حتى أنّهم ــ وهُم في الجنة ــ يتطلعون إلىٰ إيصال صوتهم الى الآخرين : لعل هؤلاء الاخرين ، يرتدعون عن مواقفهم السابقة ، و يتجهون إلىٰ الله : و بخاصة ان الرسل قد تتابعوا : رسولين ــ في باديء الأمر ــ ، أردِفَ برسول ثالث . ثم : أُتبع ببطل رابع : جاء من اقصى المدينة يسعىٰ .

ولكن : مع هذا كله ، هل ارتُدِعَ القومُ حقاً ؟؟ أم انّهم أصروا علىٰ مواقفهم ، واستكبروا ؟؟

هذا ما تكشف القصة عنه ، في قسمها الأخير .

ألقسم الأخير من قصة اصحاب القرية ، يتناول رسْمَ المصير الدنيوي لاصحاب القرية ، على النحو التالي :

« وما انزلنا على قومِه من جُندٍ من السماء ، وما كُنّا مُنزلين .

« ان كانت إلّا صيحةً واحدة فإذا هم خامدون .

« ياحسرة على العباد ما يأتيهم من رسولٍ إلّا كانوا به يستهزءون » .

طبيعيٌ ، نحن نتوقع مثلَ هذا المصير لاصحاب القرية ، ما داموا قد اصرّوا على استكبارهم . بيد انّ ما يعنينا من ذلك هو :

المنحى الفنّي الذي سلكته القصة في الوصول بالأحداث ، إلى هذا المصير عبْر النقلة الزمنية الممتعة التي امدّت حركة القصة بحيوية وإثارة لافِتَتَيْنِ للانتباه .

إنّ القصة لا تزال تحمل أنفاس بطلها (حبيب) : الرجل الذي جاء من أقصى مدينة انطاكية ، يسعى نحو قومه ، داعياً اياهم الى اتّباع المرسَلين الثلاثة الذين أوفدهم عيسى (ع) .

غير انّ القوم ــ كما اوحت القصةُ فنّياً بذلك ــ ، ووفقاً للنصوص المفسّرة ، لم يرتدعوا عن غيّهم ، بل ركبوا رؤوسهم ، حتى وصل بهم الأمر إلى ان يركلوا (حبيباً) ــ هذا البطل الذي كان اوّل مَن آمَنَ مِن قومه بالرُسُل ــ وانتهى الأمر ، إلى أن يستهشد البطلُ في نهاية المطاف تحت وطأة أرجلهم .

بيد انّ السماء ــ وهي على إحاطة تامّة بالموقف ، لم تدع القومَ الطغاة يمرّون مع الجريمة بلا عقاب : وبخاصة أنهم قتلوا أو سجنوا أو عذّبوا الرسل الثلاثة قبل إقدامهم على جريمة قتل البطل (حبيب) ، مما يستتلي ــ دون ادنى شك ــ إنزال العقاب بنحوه الذي يتوافق وحجم الجرائم التي ارتكبها هؤلاء الطغاة .

والمهم [من الوجهة الفنية] انّ القصة لم تحدّثنا عن العقاب الذي انزلته السماءُ على قوم البطل حبيب ،... لم تحدثنا عنه بعد إقدامهم على الجريمة ، بل احتفظت برسمه في نهاية القصة ، بعد ان نقلت (حبيباً) من بيئته في الدنيا ، إلى بيئته في الجنة .

والسؤال هو : ما هي السمةُ الفنّية التي نستكشفها من وراء مثل هذا الرسم ؟

اما كان بالإمكان مثلاً، أن تقول القصةُ لنا، أنّ السماء أنزلت العقاب على قوم (حبيب) بحيث جاءتهم الصيحةُ من السماء فمسحت بهم الأرضَ مسحاً، فإذا هم خامدون ؟؟

* * *

كان بالامكان ــ من وجهة النظر الزمنية ــ أن ترسم القصةُ مصير القوم بشكله البائس المذكور. لكنها، سلكت ــ في حقيقة الأمر ــ منحىً فنّياً بالغ الإثارة حينما نسجت ــ في بداية الأمر ــ صمتاً حيال كل شيء، وأبرزت مصير البطل (حبيب) في لحظة استشهاده مباشرة، حيث نقلته إلى الجنة «قيل ادخل الجنّة»، وحيث جعلته يواصل حواره مع قومه حتى [وهو في الجنة] بعد ان بدأ حواره معهم [وهو في الدنيا].

انّ (حبيباً) حينما واصل حواره مع قومه [وهو في الجنة] قائلاً:

«ياليت قومي يعلمون. بما غفر لي ربي وجَعَلني من المكرمين».

هذا الحوار يُفصح عن دلالة فنية كبيرة من حيث الموازنة بين المصير الذي انتهى إليه البطل [وسائر الشهداء الذين يؤثرون الحياة الآخرة على المتاع الدنيوي العابر]، و بين المصير الذي سيرسمه النصُ القصصي فيما بعد بالنسبة الى قومه.

وقد سبقَ القولُ، إلى انّ (حبيباً) بالرغم من إساءة قومه، كان يتمنّى لهم ان يُحاطوا علماً بالمغفرة، و بالاكرام اللذين ظفر بهما، بُغية أن يرتدعوا عن استكبارهم.

ومما يعزّز ذلك، هو: طبيعة ردّ الفعل الذي أحدثه المصيرُ البائس لقومه، متمثلاً في تعقيبه على ذلك:

«ياحسرة على العباد، ما يأتيهم من رسولٍ إلّا كانوا به يستهزءون».

ومع ان النصوص المفسرة تتردّد بين الذهاب إلى أنّ التحسّر عليهم عائد إلى البطل، و بين كونه عائداً إلى تعقيب القصة نفسِها، الا انّه في الحالتين يدلنا على حقيقة فنّية هي: أنّ السماء أو العبادَ المُصلحين يأسفون كلّ الأسف، و يتحسّرون على هؤلاء الذين ركبوا ذواتهم حينما كانوا يستهزءون باي رسولٍ يأتيهم، لا أنّ انزال العقاب مصحوب بالرغبة في الانتقام، بقدر ما هو مصحوبٌ بالتأسف والتحسّر على ضياع الفرصة لدى القوم،...

* * *

وبعامة ، فإنّ قصة اصحاب القرية بدأت من حيث الشكل القصصي بحادثة ارسال الرُسُل إلى مدينة انطاكية .

كانوا في البدء رَسولَين « إذ أرسلنا إليهم اثنين » ، لكنّهما كُذِّبا . ثم : عُزّزا برسولٍ ثالث « فعزّزنا بثالث » ، وبدوره قد كُذِّبَ . ثم : عُزّزا ببطلٍ اهليٍ من المدينة ذاتِها . أيضاً : كُذِّبَ هذا البطل .

وقد لوحِظَ ، انّ القصة شدّدت علىٰ البطل الرابع ، ونعني به (حبيباً) بالرغم من انه لم يحمل سمة (الرسول) ، وأدارت الأحداثَ من خلاله ، حتى انها نسبت أهل المدينة إليه حينما قالت :

« وما انزلنا علىٰ قومِه من بعده من جُندٍ من السماء ... » .

وواضح أن نسبة (القوم) إليه ، يعني إكساب هذا البطل موقعاً ريادياً ضخماً .

مضافاً الى ذلك ،... فما دام البطل من اهل المدينة ذاتِها ، فإن نسبة (القوم) إليه يحمل مسوّغه الفني أيضاً .

بيد ان الأهم من ذلك كله ، هو: ان هذا البطل لم يكتسب مثل هذه السمة إلّا لانّه [وهذا اهم ما تستهدفه القصة] كان أوّل من آمَنَ من اصحاب المدينة ، مما يعني انّ الايمان المبكّر، او السابق له اهميته الكبيرة في النشاط العبادي او الخلافي في الأرض .

ليس هذا فحسب ،... إن مجرد كونه يحيا في أقصى المدينة ، يحمل دلالته الفنية في القصة أيضاً .

فالمدينة [بما يحمل داخلُها من إيحاء جماعي] من الممكن أن تتلكأ في الاستجابة لنداء الخير تحت تأثير الايحاء المذكور وبخاصة انها تخضع لأوثان بشريّة من كبراء القوم الذين يحتجزهم تورّمهم الذاتي ، وعفونةُ أذهانهم ، وجرْيُهُم خلف متاع الرئاسة والعلوّ في الأرض ..، يحتجزهم ذلك كلّه من الاستجابة لنداء الخير مما يتركون أثَرَ ذلك ايضاً على أتباعهم الرُعاع .

ومن هنا ، فان البطل الذي كان بمنأىً من المدينة ، ومن أوساخ داخلِها ،... كانَ ، سبّاقاً إلىٰ الخيرات ، نقَلَتْهُ فطرتُه وموضوعيتُه في التعامل مع الحقائق ... إلىٰ الاستجابة للرُسل منذ اللحظة الاولىٰ التي تعرّف عليهم ،... حتى انّه سارعَ ــ بالمستوىٰ ذاتِه من

المسارعة الى الايمان ــ سارَعَ إلىٰ تحقيق مهمّته العبادية في الأرض ،... فاتّجه من أقصى المدينة يسعىٰ ، نحو قومه ، قائلاً لهم : ياقوم « اتّبعوا المُرسلين : اتّبعوا من لا يسئلكم أجراً وهم مهتدون » . حتىٰ انتهىٰ المطافُ به إلىٰ أن يستشهد منذ الأيام الأولىٰ ، والىٰ ان يضمن لنفسه الجنّة من لحظة استشهاده أو رفعِه الى السماء ... بل إنّ حماسَته واستبشاره بالجنّة ، فجّر لديه الحنينَ إلىٰ مواصلة خطابه نحو القوم ، هاتفاً : « ياليت قومي يعلمون . بما غفر لي ربيّ وجعلني من المكرمين » .

وهكذا يُسارِعَ (حبيب) [وسائرُ الشهداء] نحو الجنّة ، وقبلَ ذلك ، كانوا مُسارعين نحو الخيرات ،... نحو الايمان ... نحو تحقيق مهمّة الخلافة في الأرض .

سورة الصّافّات

قصة يونس

تبدأ قصةُ يونس (ع) في سورة الصافات ، علىٰ هذا النحو من البداية القصصية :

« إنّ يونسَ لَمِن المُرسَلين . إذ أبَقَ إلىٰ الفُلْكِ المشحون . فَسَاهَمَ ، فكانَ مِن المُدحَضين ... » .

القاريء أو السامع ، يُفاجَأ بهذه البداية القصصية عن شخصية يونس (ع) بصفته بطلاً لأقصوصة : لا يحمل القاريءُ أو السامع عنها أية معلومات سابقة ، عدا كون يونس واحداً من (المُرسَلين) .

طبيعيٌ ، إنّ هدفنا من هذه الدراسات الفنّية عن قصص القرآن ، يظل منصباً علىٰ توضيح السمات الفنّية للقصة ، من خلال التذوق الفني الخالص ، مشفوعاً ــ فيما بعد ــ بتفصيلات النصوص المفسّرة .

وهذا ــ كما هو واضحٌ ــ هو المسوّغ لخصيصة الفنّ القرآني ،... فالفنّ يميّزه عن التعبير العلمي الصرف ، أنّ الاستخلاص ، والكشف ، والاستنتاج ، وتقليب الوجوه ، والاستيحاء ،... هذه الادوات هي التي تميّز النصّ الفني عن النص العلمي الذي يعرض الحقائق بشكل مباشر ، ومحدّد ، وواضح .

والسرّ في ذلك ، ان القاريء او السامع عندما يُتاح له مجال أو فرصٌ متنوعة لكشف بعض الحقائق ،... فلإنّ لِعملية الكشف هذه ، معطيات كثيرة تُثري وتُغني وتُعمّق من تجارب الانسان ، وتجعله حيال خبراتٍ جديدة في الحياة ، ما كانت لِتتاتّىٰ لو لم يمارس الانسانُ بنفسه كشف الحقائق .

ولو كان كشف الحقائق يتمّ في الحالات جميعاً عن طريق معلومات جاهزة : مثل وجبة الأكل مثلاً ، لتعطّلت عمليّات الذهن عن التحرّك ، والابداع ،... ولبقيَ الفكرُ سجيناً في دائرة محدّدة لا تُسمن ولا تُغني .

نسوق هذه الحقائق، ونحن حيال قصة يونس التي بدأت بمجرّد التلميح الى انّه من المُرسلين والىٰ انّه فرّ الىٰ سفينة مشحونة بالناس والأحمال، والى انّه قد ساقته القُرعة إلى أن يكون من نصيب البحر، فيُلقىٰ فيه دون غيره من ركّاب السفينة.

والسؤال هو: لماذا فرّ يونس الى السفينة؟ ثم: لماذا حدثت عمليةُ القرعة لإلقاء احد الاشخاص في البحر؟ ثم: لماذا كانت القرعة من نصيب يونس دون سواه من الركاب؟

هذه الاسئلة تتطلب جواباً فنّياً، قبل ان نقدّم الجواب العلمي عليها،... ما دام الفن القصصي في القرآن الكريم، يستهدف أولاً تحريك اذهاننا، ومنح فُرص الإمتاع لها،... ثم ــ بعد ذلك ــ يُحيلنا القرآنُ الكريم الى النصوص المفسرة، الواردة عن طريق اهل البيت (ع)، حتىٰ نقف علىٰ حقيقة الأمر في نهاية المطاف، وحتى لا نفسّر برأينا نصوصاً اعجازية خالدة تحمل عدّة وجوه، خص اللهُ بها، وبمعرفتها: العترة الطاهرة عليهم السلام.

* * *

للمرة الجديدة: نواجه عَرْضاً قصصيّاً بالغ المدىٰ في الإمتاع،... وفي التشويق لمعرفة التفصيلات، والأسباب التي جعلت يونس يفرّ الى السفينة، وجعلته من نصيب القرعة التي تلقي به الى أعماق البحر.

ما عسى ان يستخلص القاريء او السامع من لجوء يونس الىٰ السفينة؟؟ فيونس (ع) من (المُرسلين). وكونه من (المرسلين)، كافٍ بأنّ يُعرّفنا حجم شخصيته الكبيرة، والى انها من الشخصيات التي اصطفتها السماء لإبلاغ رسالتها الى الآدميين.

ومن هنا [من الزاوية الفنية الخالصة]، فان القصة عندما استهلت العَرْضَ القصصي بتعريف يونس بانّه من المرسلين، انّما وضعت في اذهاننا مفتاحاً لفكّ بعض الأسرار التي تُستغلق في اذهاننا: نتيجةً للغموض الفنّي المُحبّب الذي يواجهنا عن أحداث ومواقف لا نعرف عنها شيئاً، مثل: هروب احد المرسلين الى السفينة، وإجراء قُرعة يقوم بها ركاب السفينة لإلقاء أحدهم في البحر،.. ثم، وقوع القرعة علىٰ يونس بالذات.

اذن: تعريف يونس (ع) بانّه من (المُرسلين) يحمل سمةً فنّية هي: اِعطاؤنا مفتاحاً لِفكِّ بعض المغاليق التي واكبت عَرْض الاحداث في القصة.

ولعلّ اوّل ما ينتبه السامعُ اليه هو: ان (يونس) ما دام من (المرسلين)، فلا بدّ ان يكون

هروبُه إلى احدىٰ السفن، عائداً إلى واحدٍ من الاسباب التالية:

١ ــ انّ لدىٰ يونس مهمة خلافية، اجتماعية، إصلاحية إلخ ...، جعلته يتوجه الى السفينة.

غير انّ هذا السبب، لا يحمل القاريء او السامع علىٰ قناعة تامّة، ما دام اللجوء الى السفينة قد اقترن بوقوع يونس في البحر، مما يتنافىٰ مع تحقيق المهمة الاصلاحية التي يستهدفها مثلاً.

٢ ــ الاستيحاء أو الاستخلاص الآخر الذي يمكن أن يتجه السامع او القاريء إليه، هو: انّ يونس قد فرّ..، قد هرَبَ من قومه، واتجه الى السفينة، بسببٍ من يأسه مثلاً من الاصلاح، أو غضَبَ عليهم: كما غضب نوحٌ مثلاً علىٰ قومه ذات يوم، أو سائر الانبياء والمرسلين... أو انّه ــ وهذا استخلاصٌ ثالث ــ لم يُرد أن يواجه قومَه لبعض الاسباب التي نجهلها.

وهذا الاستخلاص الثالث [من الوجهة الفنية] اقرب من سواه دون ادنى شك. بيد ان الأمر لا يزال ملفّعاً بالغموض.

لكن: مع ذلك، فإنّه يضع المفتاح في اليد، او علىٰ الاقل: يُلقي بعض الإضاءة التي تسمح فيما بعد بمعرفة التفصيلات التي تذكرها نصوصُ التفسير.

والمهم، نحن الآن في صدد توضيح سمة فنّية واحدة هي: أهمية التعريف الذي بدأت القصةُ به،... الا وهو: التعريف القائل بان يونس من المرسلين.

وما دمنا نعرف انه كذلك،... فحينئذٍ تبدأ القضية بشيءٍ من الوضوح الذي سيواكب التفصيلات، علىٰ نحو ما سنحدده الآن.

* * *

إن اوّل حادثةٍ بدأتها القصة هي: ان يونس أبَقَ الى الفُلك المشحون، اي: هرب إلى سفينة مشحونة بالركّاب والأحمال.

وما دام السامع أو القاريء متوقعاً ــ كما قلنا ــ أن هروب يونس إنما كان بسببٍ من يأسه من إصلاح القوم أو لأسباب مُحرجة تمنعه من المواجهة، فان لجوءه إلىٰ السفينة، يعني: هروبه من القوم والاتجاه نحو تخوم مجهولة، تبدأ نصوص التفسير بتوضيحها.

ولكن : قبل التوجه الى نصوص التفسير، فإن نصوص القرآن نفسه تتكفل بتوضيح بعض الدلالات .. وهذا سرٌ آخر من اسرار أو سمات الفن القصصي في القرآن الكريم ... حيث تلقي قصةٌ مسرودة في سورةٍ معينةٍ ، إنارة علىٰ قصةٍ مسرودةٍ في سورة اخرىٰ .

وهذا ما نلحظه في سورة (يونس) التي تحدثنا عنها في دراسات سابقة ، حيث ورد فيها ما يلي :

« فلولا كانت قريةٌ آمنت ، فنفعَها إيمانُها ، إلّا قوم يونس لما آمنوا كشفنا عنهم عذاب الخزي في الحياة الدنيا ومتعناهم إلىٰ حين » .

هذه الشريحة القصصية تلقي بعض الانارة علىٰ الموقف ، فيما تعني أن قوم يونس إتّجهوا نحو الدعاء الى الله فكشف العذاب عنهم .

فإذا اضفنا الى ذلك : ان قصص يونس التي عُرضت في مواقع شتىٰ من القرآن ، قد أشارت الىٰ انه ذهَبَ (مُغاضباً) لِقومه ، حينئذٍ نستخلص من مجموع القصص : انّ يونس دعا علىٰ القوم ، وان القوم دعوا الى الله ، والى انّ الدعوتين قد استُجيبتا : لكن وفق تفصيلات ، تتطلب وقوفاً ملياً عندها : كما سنرىٰ .

تقول النصوص المفسرة ، ان يونس (ع) دعا الله إلى إنزال العذاب علىٰ قومه ، بعد ان يئس من إصلاحهم سنين كثيرة .

وتضيف هذه النصوص : انّ رجلاً عالماً من اصحابه أشار الى قوم يونس بالتضرع الى الله : حتى يكشف عنهم العذاب ، بعد أن وعدت السماءُ فعلاً ، يونسَ باجابة دعائه.

وعندما كُشِفَ العذاب عن قوم يونس : كان يونس فترتئذٍ ، أو قبلَها قد غادَرهم مُغاضباً لهم بسببٍ من مواقفهم ، واتجه إلىٰ البحر ، بعيداً عن العذاب الذي توقّعه لقومه .

و يُلاحَظ : أنّ القصة لم تعرض لهجرة يونس [من حيث خلفياتها التي عرضتْ لها قصصٌ أخرىٰ من القرآن] ، بل بدأت القصةُ من حادثة الهجرة او الرحلة نحو البحر .

وكانت الحادثة الاولىٰ التي بدأت القصةُ بها هي : أنّ يونس ، قد هرب الىٰ سفينة مشحونة بالركاب و بالأحمال « إذ أبقَ إلىٰ الفُلك المشحون » .

والسؤال هو :

ما هي السمةُ الفنّية التي سوّغت بأنّ تُعرض بيئةُ البحر ، والسفينةِ . ثم : رسم السفينة

وهي مشحونةٌ بالركاب و بالأحمال مثلاً ؟

إنّ الاجزاء الاخرىٰ من القصة تقدّم الاجابة علىٰ السؤال المذكور،تقول القصة :

« فساهَمَ فكان من المُدحَضين » .

وهذا يعني ان هناك صلة بين المُساهمة [وهي : القُرعة] و بين وجود ركّاب ، ووجود بضائع مشحونةٍ في السفينة ، تتطلب قرعةً معينةً : نظراً لحدوث طاريء أو حادث يهدّد السَفينة .

لكنّ السؤال يُثار أيضاً : ما صلةُ (القُرعة) بالحادث الذي يهدّد السفينة ؟ ثُم : يُثار سؤال ثالث لماذا كانت القرعةُ من نصيب يونس ؟

هذه الأسئلة الثلاثة ، تقترن الإجابةُ عنها باكثر من دهشةٍ ، وإثارة ، وتطلّع ، وتشوّقٍ : لمعرفة ظواهر ملفّعة بضباب فنّي مُمتع .

* * *

بالنسبة إلىٰ بيئة السفينة ، والبحر،... فإنّ يونس ما دام في صدد رحلة بعيدة عن العذاب المتوقع نزوله علىٰ القوم ، يظل امراً مالوفاً ما دام البحر والسفينة يقترنان بعملية السفر. ومع ان بعض النصوص المفسرة ، تذهب إلى انّ السماء ضيّقت الطريق علىٰ يونس حتى لَجأ الىٰ البحر، الّا انّ هناك نصوصاً أخرىٰ ، تذهب : الى انه اتجه قاصداً بحر (أيلة) .

ولكن ، في الحالتين ، فإنّ ركوب البحر يقترن ــ طبيعياً ــ مع العزم علىٰ رحلةٍ ما مما يشكّل ــ في منطق الفنّ ــ بيئةً قصصيةً لا مناص من رسْمِها .

وامّا رسمُ السفينة [وهي مشحونة بالركاب والبضائع] فبالرغم من انها تُعد أمراً مألوفاً بالنسبة لاية سفينة تعتزم الاقلاع من مرفأها ، إلّا انّ هذا بمفرده لا يشكّل ضرورة كبيرة [من وجهة نظر الفن] ما لم يقترن بدلالات أخرىٰ في هذا الصدد ... علىٰ الأخص ، حينما نُدرك بانّ القصة القرآنية العظيمة [وهي تتميز بالاقتصاد اللغوي ، و باختزال التفصيلات التي لا قوامَ لها في الهيكل القصصي] ، لا ترسم ادنىٰ تفصيل ما لم يُساهم هذا التفصيل في البناء العضوي للقصة ، بحيث ينطوي علىٰ دلالة معينة .

واذن : لماذا رُسِمت السفينةُ وهي مشحونة بالركاب والبضائع « اذ أبَقَ الى الفلك

المشحون » : وموضع الشاهد هنا هو كلمة (ألمشحون) .

ان هذا الرسم له صلة بحادثة (القرعة) التي سنتحدث عنها بعد قليل .

ولكن : لماذا جاءت حادثةُ (القرعة) أيضاً ؟؟

النصوص المفسرة ، تقدم الإجابة على الأسئلة المتقدمة بوضوح .

تقول هذه النصوص ، أنّ خللاً ما ، حَدَثَ في السفينة ، أو : أنّ حوتاً اعترضها خلال رحلتها في البحر ، أو انّهم اشرفوا على الغرق بسببٍ أو بآخر .

والمهم ، انّ خطراً دَاهَم السفينة . وانّ مثل هذا الخطر لا بدّ أن يولّد لدى ركّابها ردود فعل حاسمة .... هنا ، تذكر النصوصُ المفسرة دلالة فكرية قد ألمحَ النصُ القرآني إليها بإجمال ، حينما عَرضَ إلى (القرعة) ... والدلالةُ هي : انّ ملاحيّ السفينة وركّابها كانت لديهم : تجربة أو قناعة خاصة بانّ السفينة حينما يداهمها أحَدُ الاخطار ، فهذا يعني انّ شخصاً (مطلوباً) من بينهم هو المستهدَف من ذلك .

وقد أدرك يونس (ع) أنّ شخصيّته هي المستهدفة فعلاً ، أو : ان هناك مجموعة تقارعوا فيما بينهم [وهذا ما يأتلف مع ظاهر النص القرآني في قوله تعالى (فسَاهَمَ) اي : تقَارَعَ ، فكانت القرعةُ تتجه إلى يونس : وعندها أُلقي في البحر .

اذن : تعرُّضُ السفينة لخَطرٍ مُداهم [بما فيها من ركّاب و بضائع] مصحوباً بردود الفعل التي قادتهم إلى (القرعة) تخلّصاً من الخطر... كل اولئك يشكّل تفسيراً فنّياً لأن تُرسمَ السفينة وهي (مشحونة) ، ما دام الخطرُ يُداهِمَ أشخاصاً و بضائعَ ، يتطلب حرصاً على ارواحهم وممتلكاتهم .

وهذا كله فيما يتصل بالموقع الهندسي من بناء القصة لرسمِ السفينة وهي مشحونة بالركاب والبضائع .

ولكنّ السؤال الجديد هو: لماذا كان يونس هو المستهدف وراء العملية المذكورة ؟

* * *

إن القصة القرآنية تستهدف من عرضها للقصة المذكورة جملةً من الدلالات ، يتوقع القاريء او السامع : إستخلاص بعضها بوضوح منها : قضية الاختبار او الامتحان الذي تجريه حتى على المُرسلين ، ومنهم يونس (ع) .

فيونس عندما ذهَبَ مغاضباً لقومه نحو البحر، لم يكن ليُـوذَن له بعدُ.

وكانت السماء قد اجابت دعوتَه ــ وفقاً للنصوص المفسرة ــ في إنزال العذاب. غير أنّ طلائع العذاب ما أن بدأت فعلاً، حتىٰ كان قوم يونس قد تَداركهم أحدُ الحُكماء، مشيراً إليهم بالتوبة، ورفع الايدي بالدعاء لدفع العذاب. وقد استجيبت دعوتهم فعلاً.

والمهمّ، أنّ ذهابه مُغاضباً لِقومه: سواء أكان ذلك لمجرّد الدعاء عليهم،... أو لمغادرته من غير أن يؤذن له، او لأسباب أخرىٰ تذكرها بعض نصوص التفسير: من نحو خشيته أن يكذّبه القوم في نزول العذاب... وايّاً كان السبب، فإنّ تركه (ع) لممارسة (مندوبة) ــ كما التفت إلى ذلك احدُ المفسرين ــ: فيما نوافقه علىٰ انّ اللوم قد يُوجّهُ لِمن تَركَ فِعلاً مُستحباً، ومنه: الرحلة من قبل أن يُؤذن ليونس... حينئذٍ، فإنّ الاختبار يأخذ مساره في هذا الصدد، بغية حملنا ــ نحن القراء أو السامعين ــ علىٰ الافادة من الدلالات التي تفرزها القصة حتى في نطاق ما اوردته النصوص المفسرة، أو بعض ظواهر القرآن التي تشير ــ بمجموعها ــ إلى انّ (الدعاء) يرد القضاء وقد أبرمَ إبراماً، وإلى انّ تحمّل الشدائد حيال المتمرّدين عبْر الاضطلاع بالخلافة في الأرض، ومهمّاتهم الإصلاحية، ينبغي أن تظل في الصدارة من المسلوك.

اولئك جميعاً تشكّل بعض الدلالات التي يمكن ان نفيدها من القصة في ضوء عملية (الاختبار) التي سنواصل تفصيلا تها المتصلة برحلة يونس (ع).

* * *

لا تزال قصة يونس تلفّها بيئةُ البحر: منذ اللحظة التي توجّه فيها الى الساحل،... ثم إلى ركوب السفينة.... ثم للخَطَر الذي دَاهَم السفينة.. ثم إلى الاقتراع الذي قاده إلىٰ أن يواجه بيئة جديدة كل الجدّة: هي البحر نفسه، عندما واجَهَ خياراً وحيداً هو: إلقاؤه في البحر.

إلى هنا، فإنّ الاحداث تبدو وكأنها عادية، لولا انّ (القُرعةَ) نفسها تنطوي علىٰ دلالة في غاية الأهمية تتصل بشخصية يونس وتعرّضه لازمة اختبار تُجْريه السماءُ علىٰ شخصيته.

ومع انّ النصوص المفسرة تتراوح بين الذهاب الى انّ يونس إستسلم لارادة السماء، بان القىٰ هو نفسَه في البحر بعد وقوع (القرعة)، أو انّ المقارعين هم الذين ألقوه في البحر...

ففي الحالين فإنّ حَدَثاً رهيباً ، مُثيراً ، مُدهشاً : سيواجه يونس وهو في غمرة الوقوع في امواج البحر الرهيبة ...

فنحن الآن حيال بيئة جديدة كل الجدّة ، بيئة البحر التي لا ينفع معها ــ في نطاق الظروف العادية ــ أيّ تكيّف ،... بل يظل الأمر منحصراً في ممارسة واحدة ، هي : الاستسلام لامواج البحر ، تتلقف الغريق ،وتطويه في اعماق البحر ،...و ينتهي كلُ شيء .

بيد انّ حدثاً مُفاجئاً ظَهرَ في غمار هذه المشاعر التي لفّها : إختبارُ السماء .

فالنصوص المفسرة ، تسرد لنا أن (حوتاً) كان ينتظر السفينة ، على مقربة منها ،... حتى ان يونس فزع منها [وكان يونس قدّام السفينة] ، فاتجه الى مؤخرتها ،... لكنّ الحوت دَارَ إلى يونس ، وفتح فاه ، فالتقم يونس .

إلى هنا ، فإنّ مشاعر يونس ــ في غمرة التقام الحوت إيّاه ــ تظل [كما عبّرت القصةُ عنه] « فالتقمه الحوت وهو مُليم » قد لفها اللومُ بما مارسته .

بيد ان ذلك كله ، يظل من خلال مشاعر يونس ذاتِه .

ولكن : ما هي استجابة القاريء أو السامع وهو يواجه : عَرْضاً لأغرب حادثة ،... حادثة شخصٍ يبتلعه الحوت .

ترى : ما هو حجم هذا الحوت الذي يبتلع كائناً آدمياً ؟؟ ثم : هل ازدرده الحوتُ ، بحيث أصبح يونسُ طعاماً ، وانتهى كل شيء ؟؟ ... ذلك ، ما سُتجيب عليه ، الأحداثُ اللاحقة من القصة .

* * *

القسمُ الجديد من القصة ، يعرض لنا ما يلي :

« فلولا انّه كان من المسبّحين . لَلَبِثَ في بطنه إلى يوم يُبعثون » .

ان القاريء او السامع [وهو منبهرٌ تلفّه الدهشة ، والتطلّع إلى معرفة المصير الحاسم ليونس : وقد ازدرده الحوت] ، سرعان ما تجيبه القصة على أسئلته ،... ولكن توقعه في دهشةٍ أشدّ : تنقله من دهشة إلى دهشةٍ اشدّ . فالقاريء بعد أن كان مبهوراً لا يعرف مصيراً ليونس ،... إذا به يواجه عَرْضاً لبيئة جديدة لم يألفها على الاطلاق ــ في نطاق الظروف العادية ــ . هذه البيئة هي [ليست بيئة البحر] بل (بيئة) حيوانات البحر : بيئة (أعماق)

الحوت،... بيئة بطن الحوت، فيما جعلته السماء يتكيّف معها،... ولكن بأية حالة من التكيّف ؟؟

هذا ما يجهله القاريء تماماً.

لكنّ الذي لا يجهله هو: انّ يونس كان (يسبّح) في بطن الحوت. وَلأنه كان يمارس عمليّة (التسبيح)، فإنّ السماء لم تتركه إلىٰ يوم القيامة في بطن الحوت «فلولا انّه كان من المسبّحين. للبث في بطنه الى يوم يبعثون». بل تركته الىٰ حين.

وهنا يُثار السؤال من جديد، وتغمر الدهشةُ والانبهار قاريءَ القصة وسامعَها. انه يتساءل: ما هي مدة اللبث؟ ما هو زاد يونس؟ كيف يمارس العبادة؟

ثم: يقف قاريءُ القصة علىٰ دلالةٍ فكرية هي: (التسبيح). وسيستنتج ــ لا محالة ــ أنّ للتسبيح اهميّة كبيرة في تغيير مجرىٰ الاحداث.

ألم يكن الدعاء [قبل حادثة يونس في بطن الحوت]، عاملاً حاسماً في تغيير مجرىٰ الاحداث أيضاً؟ وذلك عندما توجه قوم يونس بالدعاء الى الله سبحانه برفع العذاب عنهم، حيث رُفع العذاب فعلاً، نتيجةً لاهمّية الدعاء؟؟

لا شك، أنّ القصة عبْر هذه الطريقة الفنية غير المباشرة، قد أوحت لقاريء القصة وسامِعها، بأهمية (الدعاء) وباهمية (التسبيح) وبأهمية ذكر الله بحيث انّ الصواعق تصيب المؤمن وغير المؤمن، ولكنها لا تصيبُ (الذاكر) لله سبحانه وتعالىٰ؟؟

وللمرة الجديدة: كم لعملية (التسبيح) و (الذكر) و (الدعاء) من أهمية خطيرة، ألفتت القصةُ انتباهَنا إليه، حينما قالت لنا:

انّ يونس لو لم يكن من المسبّحين، للبث في بطن الحوت إلىٰ يوم يبعثون.

* * *

والآن: لِنتجه الى نصوص التفسير، لملاحظة الأضواء التي تُلقيها علينا في البيئة الجديدة التي يحياها يونس: وهو في بطن الحوت.

تقول بعض النصوص: ان الله سبحانه وتعالىٰ اوحىٰ الى الحوت بما يلي: [اني لم أجعل عبدي رزقاً لكِ. ولكنّي جعلتُ بطنك مسجداً له. فلا تكسّرن له عظماً. ولا تخدشن له جلداً].

والنصوص القرآنية الاخرىٰ، تُلقي انارةً علىٰ هذا الجانب أيضاً، حينما تنقل لنا فقرات من دعائه: «فنادىٰ في الظلمات أن لا إله إلّا أنت، سبحانك إني كنتُ من الظالمين».

هذا، الى انّ النصوص المفسرة، تعرض لنا رحلة يونس في بطن الحوت،... وإلى انه طاف بيونس، ألبحارَ السبعةَ، وإلى انّه مكث أيّاماً... حتى انتهىٰ به المطاف إلى ان قُذِفَ إلى الساحل،... إلىٰ الارض علىٰ هذا النحو الذي يسرده القسمُ الجديد من القصة:

«فنبذناه بالعراء، وهو سقيم. وأنبتنا عليه شجرةً من يقطين».

وها نحن، بعد أن عرضت لنا القصةُ جملةً من البيئآت التي اكتنفت يونس: بدءً بالسفينة، مروراً بالبحر، فبطن الحوت، وانتهاءً بالعودة إلىٰ الأرض.

ها نحن بعد أن نواجه سلسلةً من العرض القصصي المُدهش، في بيئآت متنوعة،... وفي رحلات منظمة: تبدأ من الأرض، وتعود إلى الارض.... تبدأ من الأرض، وتطوف في البحار [في بطن الحوت]، وتخرج من بطن الحوت: لِتعود إلى الأرض من جديد.

ها نحن، بعد ان نواجه هذه السلسلة من الرحلات المُدهشة ــ بما واكبها من دلالات فكرية لحظناها خلال ذلك ــ نعود مع الرحلة الى الأرض. ولكن في بيئةٍ جديدةٍ أيضاً... في بيئةٍ مدهشةٍ، معجزةٍ أيضاً... بيئة العود الىٰ الأرض بنحوٍ يختلف تماماً عن بيئة الرحلة، من الأرض الى البحر... بيئة الهروب من القوم، الى بيئة العودة الى القوم... الهروب مُغاضباً، والعودة بنحوٍ آخر... بيئة الذهاب في أُطُرِه الاعتيادية، والعودة في أطُر أخرىٰ «فنبذناه بالعراء وهو سقيم. وأنبتنا عليه شجرة من يقطين. وارسلناه الى مائة الفٍ أو يزيدون. فآمنوا، فمتعناهم الى حين».

ولكن ما هي تفصيلات هذه البيئة الجديدة، ودلالاتها الفكرية؟

ذلك ما نبدأ بتوضيحه.

بعد الرحلة الاعجازية التي قطعها يونس (ع) في بطن الحوت، ألهمت السماءُ الحوتَ بأن تطرحه بالمكان المقفر من وجه الأرض.

وقد ألقي في الأرض وهو (سقيم) كما وصفته القصة.

وبعض النصوص المفسّرة تقول: أنّه، قد ذهبَ جلدُه ولحمُه، مع ان بعض النصوص

ذهبت الى القول بان السماء اوحت للحوت بأن لا يمسه بأذىٰ .

و يُلاحظ [من حيث السمة الفنية] أنّ الاعجاز الذي غلّف يونس في حياته داخل أعماق الحوت ، لم يعف السمات الجسدية من خضوعها للمؤثرات الطبيعية : مثل ذهاب الجلد واللحم ، أو خروجه ــ كما تذهب بعض النصوص المفسرة ــ بنحوٍ يدفعه إلى ان يستظل بالشجر مثلاً ...

وفعلاً : فإن القصة تعرض هذا الجانبُ حين تصف بيئة الأرض التي أُلقي فيها يونس ، بقولها : « وأنبتنا عليه شجرة من يقطين » ، حيث كان يستظل بورقِها ، ويمتصّها .

وحيال مثل هذه البيئة ، يواجه السامعَ أو القاريءَ ، سؤالٌ يحوم على الدلالة الفنية : لخروج يونس (مريضاً) ، ثم : إنبات شجرة اليقطين عليه : مع انّ لبثَه أياماً في بطن الحوت ، ملفعٌ بالإعجاز ، كما ان إنبات الشجر عليه ، ملفع بالإعجاز أيضاً .

مضافاً لذلك : هناك سمة فنّية اخرىٰ تستدعي التأمّل أيضاً ، وهي : ان النص سكتَ عن التفصيلات التي أنهت حياتَه في ظل شجرة اليقطين : عندما أرسلَ إلىٰ مائة الفٍ أو يزيدون .

مثل هذه الأسئلة الفنية يطرحها السامع أو القاريء ، منتظراً الإجابة عليها دون ادنىٰ شك : ما دمنا نقرّ بان لكل رسمٍ من القصة دلالة فكرية .

* * *

في تصوّرنا الفني الصرف ، انّ كلاً من (الاعجاز) و (الاختبار) يتراوحان رسمَ البيئة القصصية في هذا الصدد .

فالقصة في الآن الذي تُبرز ظاهرة (الاعجاز) ، تُبرزُ ظاهرة (الاختبار) او (الامتحان) أيضاً ، ما دام هدف القصة حائماً علىٰ طرح الدلالات المتصلة بهذا الجانب .

إنّ يونس (ع) ذهب مغاضباً قبل أن يؤذن له . وهذا ما يسوّغ إجراء الاختبار او الامتحان عليه .

و يونس ــ في الآن ذاتِه من (المُرسلين) . والمُرسلون محفوفون بعناية خاصة من السماء ، نظراً لاخلاصهم في الممارسة العبادية ، مما يستتلي التعامل معهم وفق ظواهر (إعجازية) لا تتاح للعاديّين من الناس .

لا عَجبَ ــ حينئذٍ ــ لو لحظنا إلىٰ جانب ما هو (معجزٌ) مثل اللبث في بطن الحوت دون أن يفارق الحياة مثلاً، ودون ان يتناول المعتاد من الغذاء، الى جانب إنبات شجرة اليقطين عليه في بيئة الأرض ... لا عَجبَ لو لحظنا إلىٰ جانب ما هو (معجزٌ) مثلَ ما تقدّم، ما هو (اختبارٌ) أيضاً، مثل: خروجه مريضاً، واحتياجه إلىٰ ما يستظل به و يتغذىٰ منه. وفي بعض النصوص المفسرة، أن شجرة اليقطين يبست فيما بعد مما احزنه كثيراً ...

والمهم، انّ امثلة هذا (الاختبار) تزامَن مع العمليات (الاعجازية) أيضاً: للسبب الذي اوضحناه توّاً.

* * *

وتنتهي قصة يونس بإرساله بعد العودة إلىٰ بيئة الأرض، «إلىٰ مائة الف أو يزيدون. فآمنوا، فمتعناهم الى حين».

والملاحظ: أن هذه القصة بدأت برحلة يونس، دون ان يسبقها عرض لِتعاملِ يونس مع قومه: فيما شكّل التعامل مع القوم سبباً لرحلته نحو البحر، لكنّ القصة ــ مع ذلك ــ لم تتعرض لحادثة يونس مع قومه.

وامّا في سورة سابقة هي الانبياء فان القصة لم تذكر إلا موقف (المغاضبة) «وذا النون اذ ذهب مغاضباً، فظن ان لن نقدر عليه، فنادىٰ في الظلمات أن لّا إله إلّا أنت، سبحانك اني كنت من الظالمين»،... والامر كذلك في سورة القلم: «اذ نادىٰ وهو مكظوم ...».

واما في سورة يونس، فانها تكفلت بعرض حادثة التوبة فيما يتصل بقوم يونس، دون ان تعرض لشخصية يونس.

و يعنينا من ذلك كله، أن نشير الى ان القصة [في سورة يونس] كانت في صدد تبيين فاعلية الدعاء، وليست في صدد نمط ردّ الفعل عند يونس.

واما في النصوص القصصية التي تعرضت لرد فعل يونس فحسب، ونعني به (المغاضبة)، فانها ايضاً في صدد تناول شخصية يونس لا في صدد فاعلية الدعاء، بالرغم من ان أهمية الدعاء، نستكشفها ــ بنحو غير مباشر ــ حتىٰ في هذه القصة التي نحن في صددها، ما دام النص القصصي نفسه يربط بين (تسبيح) يونس، و بين انقاذه من الحوت.

وايأ كان الأمر، فإن اجتياز يونس لمرحلة الاختبار الذي تعرّض له، قد قرّنه النص

القصصي مع إرساله إلىٰ مائة الف أو يزيدون .

و بعض النصوص المفسّرة تُراوح بين الذهاب الى انه أرسل الى نفس قومه الاولين ، و بين الذهاب الى انه أُرسلَ الى قومٍ جدد .

وايّاً كان الصواب ، فإن مجرد ارساله جديداً يحمل دلالة ذات أهمية كبيرة ، تتمثل في أن خضوع بعض المرسلين لعمليات الاختبار لا يعني عدم عصمتهم ، أو صدور مفارقة منهم ، بقدر ما يَعني تركَ ما هو حَسَنٌ ومندوبٌ إليه في ضوء غضبهم لله تعالىٰ فحسب ، ممّا يستدعي مجرّد اللوم .

* * *

و بعامة ، فإن القصة من حيث بناؤها الهندسي ، (بدأت) مع شخصية يونس (هارباً) من قومه ، و (انتهت) مع شخصيته (عائداً) إلى قومه .

في المرة الاولىٰ ، هرب منهم مُغاضباً ... وفي العودة : إتجه نحوهم مُبلغاً ... ذهب عنهم بوجه ، وعاد اليهم بوجه آخر ...

وفي ضوء هذا التناسبق الهندسي بين الذهاب والعودة ، قطع يونس رحلة اختبارية خرجَ منها بمُحصّلٍ جديد : بعد ان تعرض للأهوال التالية : غربةِ السَفَر ، مفاجأةِ (القُرعة) الهادفةِ الى القاءه في البحر ، فزعِهِ من الحوت الذي لاحقه من مقدّم السفينة إلى مؤخرها ، وقوعِه في اعماق الحوت ، لبثِه أياماً ساقته إلىٰ المرض ، نبذِه بالعراء ، تسر بِله واقتياته النبات

لكنّ الرحلة لم تمتدّ طويلاً ، ربما كانت ثلاثة أيام أو أسبوعاً ، وحسب بعض النصوص المفسرة ، ان الرحلة ذهاباً وعودة ، براً و بحراً ، منذ بدء الهروب من القوم وحتى العود الى القوم كانت أربعة اسابيع ... تمّ خلالها تفجير أكثر من حدث ، وموقف ، ومفاجأة : سواء أكان متصلاً بشخصية يونس التي عادت بتركيبة جديدة فيما يتصل بنمط الأداء الرسالي ، أم كان متصلاً بالقوم الذين أوشك العذاب أن يستأصلهم لولا ان تداركهم أحدُ الحكماء واقترح عليهم بالالحاح في الدعاء ، فيما تحقق ذلك فعلاً ...

وعندها ... سواء أرجعَ يونس الى قومِه بأعيانِهم ، أو الىٰ قوم جدد ،... فإن الدعاء أنقذهم من العذاب ، وآمنَهم إلىٰ حين .

سورة (صاد)

قصة داود

تتضمن سورة (ص) جملة من الاقاصيص والحكايات ، تحوم على (الانبياء) (عليهم السلام) . بعضها يتصل بمجرد العرض لمواقفهم مع المكذبين . و بعضها يتّصل برسم شخوصهم (ع) .

وأوّل الاقاصيص : أقصوصة داود (ع) ، فيما تبدأ على النحو التالي :

« واذكرْ عبدَنا داودَ ذا الأيْدِ ، انّه أوّاب . انا سخّرنا الجبال معه ، يُسبّحن بالعشي والإشراق . والطّير محشورةً : كلٌّ له أوّاب » .

هذه البداية القصصّية عن داود مماثلةٌ للبدية التي لحظناها في سورة (سبأ) :

« يا جبال : أوّبي معه . والطير » .

وعدا هذه البداية ، فان الاقصوصة ، ترسم موقفاً جديداً في هذه السورة ، متميزاً عما لحظناه في السورة السابقة .

وحتىٰ البداية القصصّية التي تماثلت مع سابقتها ، قد رُسمت بتفصيلٍ لم يرسم في السورة السابقة . ففي سورة سبأ يكتفي النص بمِطالبة الجبال والطير بأن تُأوِّب مع داود أي : تسبّحُ أو ترجّعُ معه . أما هنا فان الاقصوصة تفصّل الرسم لعمليات التسخير : من تسبيح وتأويب : مع ملاحظة ان البداية القصصية في سورة سبأ استُهلت بالتلميح الىٰ سمة (الفضل) الذي منحته السماء لداود ، فيما اكتفت بالعرض لمفردات هذا الفضل . أما في سورة (ص) فان الاستهلال بدأ بذكر (الأيْد) أي (القوّة) التي منحتها السماء لداود ، فيما يستتبع ــ من حيث البُعد الفني ــ أن يُفصّل الحديث عن حجم (القوّة) الممنوحة له .

والآن : مع تفصيلات الرسم :

* * *

ان أوّل ما يلفت الانتباه في هذه البداية القصصية عن داود انها فرّقت بين «التسبيح»

و«التأويب» فيما يتصل بحركة الجبال والطير. كما أدخلت عنصر (الزمن) في عملية «التسبيح» (العشي والإشراق).

وقبل ذلك : انها (أي : البداية القصصية) شدّدت على سمة (الأيْد) أو (القوة) بدلاً من (الفضل)، كما أشرنا. و يعنينا من ذلك كله : ان نستخلص الأسرار الفنية وراء هذه التفصيلات.

إنّ بَدء القصة بإكساب داود سمة (الأيْد) يعني : أن القصة ستشدّد على ابراز ملامح (القوة) في شخصية داود.

وكما لحظنا في سورة سبأ، فإن بدء القصة بإكساب داود سمة (الفضل)، كان يعني انها ستشدّد على (الفضل)، ومنه : إلانةُ الحديد وصناعة الدروع، كما لحظنا.

تأسيساً على هذه الحقيقة، فان سمة (الأيْد) في سورة (صاد)، ينبغي أن نقف عند تفصيلاتها مادام النصُ ذاته يستهدف مثل هذه الدلالة المتصلة بطابع (الأيْد) أي القوة.

والسؤال هو : ما المقصود من (القوة) هنا ؟

هل يُقصد منها مجرد الطاقة الجسمية والنفسية على العمل العبادي الخاص (صلاة، صوم ... الخ). أم يقصد منها : «القوة» على مقارعة العدو بما يواكب ذلك من تجهيزات عسكرية مثلاً ؟ أم يُقصد منها مطلق القوة التي تعني كلّ ما تقدّم، فضلا عن سواه : بما في ذلك، تسبيح الجبال والطير، ... وممارساته الخلافيّة على الأرض ؟؟

ان الدخول في تفصيلات القصة، هو الذي يُحدّد لنا، دلالة (الأيْد) الذي رسمته القصةُ طابعاً لشخصية داود.

* * *

ان أوّل سمةٍ، رسَمَها النص عن شخصية داود هي سمة (أوّاب) :

« اذكر عبدَنا داودَ ذا الأيد، انه أوّاب ».

خارجاً عن الدلالة اللغوية لهذه السمة، فان النصوص المفسرة تتردّد بين دلالة الاطاعة والتسبيح والتوبة والرجوع عمّا لا يريده الله .. وأيّاً كان، فإنّ الدلالات المذكورة تومىء جميعاً الى وثاقة صلته بالسماء، وانقطاعه إليها.

بيد ان هذه السمة (أوّاب) ينبغي ألاّ نفصلها عن سمة رسَمَها النص القصصي طابعاً

للجبال والطير بالنسبة لعلاقتها بداود :

« كلٌّ له أوّاب » .

أي : الجبال والطيور المسبّحة .

من الممكن (في ضوء التصور البلاغي الصرف) أن تخضع العمليّة الى ظاهرة (التجنيس) من حيث أصوات الكلمة .

بيد ان النص القرآني الكريم يتجاوز الدلالة الصوتية و يُخضعها لدلالة (المضمون) دون أدنىٰ شك . وحينئذٍ من الممكن أن يفسّر النص مرشّحاً بأكثر من دلالة ، منها :

الترجيع : عودة الصوت ، فيما يمكن أن يتم التجانس بين الرجوع الىٰ ما يريده الله من أهداف (فيما يتصل بداود) ، و بين الرجوع الىٰ تسبيحات داود (فيما يتصل بالجبال والطير) . ومثل هذا الاستخلاص يفصح دون أدنىٰ شك من ان التجانس الصوتي قد واكبه تجانس فكري هو : إطاعة داود للسماء ، واطاعة الجبال والطير لداود [من خلال أوامر السماء بذلك] . وهذا يعني ــ فضلاً عما تقدم ــ ان النص يستهدف تحسيسَنا بنحوٍ غير مباشر [وهو أحد أشكال الطرائق الفنية في عملية التوصيل] بوجود الصلة بين من يطيع الله ، و بين تسخير السماء قوىٰ الكون باطاعة الشخصية المتجهة نحو الله

* * *

ان تسخير السماء، قوىً كونيةً محدّدةً لداود هي : «الجبال والطير» ، قد رسمه النص من خلال ظاهرتي (التسبيح) و(التأويب) .

فقد ذكرت القصةُ أولاً ان الجبال والطير (يسبّحن) مع داود :

« انّا سخّرنا الجبال معه يسبّحن ، والطير » .

ثم ذكرت القصة ، انها (تأوّب) أيضاً :

« وكلٌّ له أوّاب » .

هذا يعني انّ لكلٍ من (التسبيح) و (التأو يب) ، دلالة متميزة .

والسؤال هو : ما هي الدلالة الفنية للعمليات المذكور ؟

ان داود يمارس عملية (التسبيح) . والجبال والطير ، يمارسن التسبيح أيضاً (ولكن من خلال تحسيس داودَ ذلك ، أي : من خلال رفع حجب الغيب عنه بحيث (يعي) تسبيحات

الجبال والطير. غير انّ ما ينبغي لفت الانتباه إليه ، ان الجبال والطير مطلقاً يمارسن التسبيح ، وان تسخير السماء ذلك : هل يعني انها سمحت لداود بأن (يعي) ما غمضَ علىٰ سواه ، أم يعني انّها (سخّرت) الجبال والطير أن تُعنىٰ بنشاطٍ يُمخّض لداود : اكراماً له ؟

مما لا شك ان التسخير الخاص لداود ، هو الذي يسم العمليةَ المذكورة ، وإلاّ فان مجرد رفع الحُجب لشخوص غير نبويّة يظل أمراً متحققاً لأنماط كثيرة منهم

أمّا التسخير الثاني فهو عملية (التأويب) وهو ترجيعُ التسبيح ، أو مطلقُ (الاطاعة) له .

وأمّا مستويات التسخير المذكورة ، فتتمثل في :

١ ــ تجميع الطيور ، ٢ ــ تسبيح الجبال بالعشيّ والإشراق .

والسؤال هو : ما هي الدلالات الفنية لرسم عنصر (الزمن) في تسبيح الجبال ؟ وما هي الدلالات الفنية لرسم عنصر (الكم) في تحشيد الطيور له ؟

إن المتلقّي يتساءل أولاً عن السّر الكامن وراء تسبيح الجبال والطير مع داود ... ، ثم (ترجيع) التسبيح أو مطلق الإطاعة لداود .

فالقصة تذكر لنا ان الجبال والطير (يسبّحن) مع داود ، ثم تذكر انّهن (يُأوّبن) مع داود أيضاً .

اننا أخذنا دلالة (التأويب) بأنها مجرد (ترجيع) التسبيح ، فإنّ الاحتمالات الفنّية لهذه : يعني ان الجبال والطيور يردّدن مع داود تسبيحاته ، ثم يرجّعن التسبيح من جديد

ومثلما تذكر بعض النصوص المضرّة ، بأنّ داود إذا مرّ في البراري فقرأ «الزبور» ، حينئذٍ تبدأ الجبال والطير بالتسبيح معه . وهو أمرٌ سبق ان أوضحنا دلالته المتصلة بداود وبالآخرين ولكن، هل ان (التأويب) أو ترجيع التسبيح ، ينطوي علىٰ الدلالة نفسها ؟

من الممكن أن يكون ذلك أيضاً : بصفة ان (الترجيع) يعمّق أو يرسّخ الدلالة المذكورة .

بيد اننا اذا أخذنا (التأويب) بمعناه الآخر : وهو (الطاعة) ، حينئذٍ فان هذه الدلالة تظلّ أقرب الىٰ الذهن من الدلالة السابقة ، بل انها تتّسق ــ من حيث البُعد الفنّي نفسه ــ مع سمة (الأيْد) التي شدّدت القصة عليها في رسمها لشخصية داود بحيث تظل سمة (القوة) هي الطابع لكل مفردات القصة كما سنرى، ومنها : طابع (التأويب) الذي يعني : إطاعة الجبال والطير لداود أيضاً في مختلف نشاطه الخلافي علىٰ الارض .

وهذا ــ في تصوّرنا الفنيّ ــ يظل أقربَ من أية دلالة أخرى ، مادام الأمر يتصل بالتجانس الفني بين أجزاء القصة : سواء أكان ذلك متصلاً بظاهرة (التجنيس) الصوتي (سمة (أوّاب) لداود ، وسمة (أوّاب) للجبال والطير) ، أم كان متصلاً بظاهرة التجانس الفكري ، متمثلاً في اطاعة داود للسماء ، وإطاعة الجبال والطير لداود : تقديراً لاخلاصه في العمل الخلافي على الارض ، فضلاً عن تجانسه مع سمة (الأيْد) الذي يطبع شخصيتَه (ع) ، بصفة ان تسخير الجبال والطير لاطاعة أوامره ، يشكل (أيْداً) أو (قوةً) له : كما هو واضحٌ تماماً

* * *

الظاهرة الثانية التي ينبغي الوقوف عندها ، هي :

توضيح مستويات (التسخير) لداود . فقد لحظنا أنّ القصة قد حدّدت العنصر (الزمني) في عملية (التسبيح) ، كما حددت عنصر (الكم) في عملية تحشيد الطيور.

ولنقرأ من جديد :

« انا سخرنا الجبال معه ، يسبحن بالعشيّ والإشراق » .

وهذا هو عنصر (الزمن) في عملية التحشيد المختصة بالطيور، فهي :

« والطيرَ، محشورةً » .

فالمُلاحَظ في هذا ، ان كلاً من الجبال والطير، يمارسن (التسبيح) . وان كلاً منها يمارسن (التأويب)

غير انّ ما يفرز الجبال عن الطير، ان سمة (الحشر ــ محشورة) قد طبعت شخوص الطير... وأن سمة (العشي والاشراق) قد طبعت عملية (التسبيح) بعامة .

من الممكن بسهولة ، أن نفرز بين الجبال والطير من حيث «التحرك» : فالجبال ثابتة في أماكنها أما الطير فمتنقّلة .

طبيعيّ ، فان تسخير نمطين من «القوى» أحدها : ثابت والآخر متحرك : أحدها كبير الحجم ، والآخر على عكسه تماماً . أحدها لا يمتلك (روحاً) ، والآخر يمتلكه ... هذه المستويات الثلاثة من التقابل ، ينطوي على أهميةٍ فنية كبيرة من حيث عمارية القصة ، ومن حيث أفكارها .

أما حيث العمارية ، أو هندسة البناء الفني لها ، فان (التقابل) بين الثابت والمتنقل ، وبين الكبير والصغير، وبين المادي والروحي ، يظل موسوماً بإمتاع جمالي كبير لكل متذوّق يُعنىٰ بقراءة النص القصصي .

وأما حيث (الأفكار) فان التقابل بين المستويات الثلاثة المتقدمة ، يعني : ان السماء سخّرت مختلف (القوىٰ) لداود : تشدّداً علىٰ خطورة من يُخلِص في عمله العبادي : تُسخّر له (الماديَّ والروحيَّ) و(الكبيرَ والصغيرَ) و(الثابتَ والمتنقّل) .

لكننا بغض النظر عن البناء الهندسي المتقدم لهذه الظاهرة ، لازلنا حيال ظواهر فنّية أخرى ، ومنها : سمة (الحشر) للطيور مثلاً ، وسمة (الزمن) في عملية التسبيح

انه من الممكن ــ في ضوء التقابل بين أحد الأنماط الثلاثة (الثبات والحركة) ان نفسّر ــ فنّياً ــ عملية (حشر) الطيور بسمة (الحركة) : فمادامت متنقلةً ومتفرقةً فإن (جمعها) في معسكرٍ أو مجموعةٍ يظل حاملاً مسوغاته دون أدنى شك . بخاصة ان حشدها ضمن هيئة جماعية إنما يتمّ وفقاً للقيام بخدمة داود : حيث يتطلب الأمر أن تكون محشورة حينئذٍ .

وهذا فيما يتصل بعنصر (الكم) وصلته بشخوص الطيور. ولكن : ما هي الدلالة لعنصر (الزمن) وصلته بعملية التسبيح ؟

* * *

إنّ [العشي والإشراق] يُصاغان في سياقاتٍ متنوعة ، يمكننا ــ من خلال التصوّر الفنّي الصرف ــ أن نلمّها في دلالات ، منها :

ان (الزمن) يظل مرتبطاً بنشاط داود نفسه في هذا الصدد من نحو تنظيمه لتلاوة الزبور مثلاً في أوقات محددة عند العشي والإشراق .

ومنها :

ان (الزمن) يظل مرتبطاً بالجبال والطير، وتخصيصه محدّداً لهما عند (العشي والإشراق) يظل مجرد رمزٍ للاستدامة من دون تحديد خاص لزمن التسبيح : بقدر ما يظل الرمز هو دوام الممارسة .

ان استخلاص هذه الدلالة أو تلك : من خلال التصوّر الفنّي الصرف ، يظل أمراً خاضعاً لطبيعة الخُبراتِ المتصلة بالتذوق .

غير أنّ هذه الخُبرات تواجه دلالةً جديدة هي : التساؤل عن معرفة دخول (الزمن) نفسه (عنصراً) في عملية التسبيح ؛ بغض النظر عن تحديده .

واذا كانت دلالة (حشر) الطيور، يمكن استخلاصُها من خلال كونها (متنقلة) مثلاً ، ... فما هي دلالة (الزمن) في عملية التسبيح ؟؟

مما لا شك فيه ، ان (التسبيح) بصفته ممارسةً (لفظيةً) يشكّل جزء من ممارساتٍ عبادية تنشطر عادةً الىٰ ما هو حركي ولفظي ، أو حركّي بعامة قبالَ ما هو (تأملّي) صِرف

ومثل هذا الانشطار يستتبع تحديداً زمنياً لهذه الممارسة أو تلك : مضافاً الىٰ ذلك ، ان السماء ذاتَها ترسم أمثلة هذا التحديد في ممارسات الصلاة والأذكار ونحزها ..

ولعل أهم ذلك كلّه ، هو أنّ داود نفسه بصفته (إنساناً) رُكّبت فيه حاجةٌ حيوية هي (النوم) : لا يسعه أن يستغرق في التسبيح آنات الزمان كله ، ... كما لا تسعه ممارساته الخلافية المتصلة بالتعامل مع الآخرين ان تسِع آنات الزمان كلّه في التسبيح . ومادامت الجبال والطير قد سخرت له في التسبيح ، فإنّ هذا يعني ان زَمانها مرتبط بزمان داود ، وهو مسوغٌ فنّي وفكريٌّ واضحٌ لاستخلاص الدلالة التي تساءلنا عن أسرارها .

* * *

كان القسمُ الاول من قصة داود متصلاً بتسخير الجبال والطير.

أما القسم الثاني من القصة ، فيتصل بأبعاد أخرىٰ ، أو بسماتٍ أخرىٰ ، رسَمَها النصُ في شخصية داود .

وقبل ذلك كله ، فان النص رَسَمَ سمةً عامة عند استهلاله للقصة ، هي : (الأيْد) أو القوة التي منحتها السماء لشخصية داود .

وقد مضى الجزء الاولُ من القصة ، راسماً بعض الأبعاد المتصلة بالأيْد أو القوة الممنوحة لداود (الجبال والطيور) . وها هو القسمُ الثاني من القصة ، يرسم مفردات أخرىٰ للأيْد أو للقوة الممنوحة له .

طبيعيّ ، ينبغي ألاّ نغفل عن البناء الهندسي للقصة : في تنظيمها لرسم مختلف أبعاد الشخصية ، من حيث تخصيص كل قسم من القصة لملامح أو أكثر من الملامح المتصلة بداود :من حيث صلتها بالطابع العام الذي استُهلت القصة به ،وهو طابع (الأيْد) أو (القوة) .

والآن : لِنقرأ هذا القسمَ الذي لم يستغرق أكثر من مقطع ، أو لنقل : آية واحدة هي :

« وَشَدَدْنا مُلْكَهُ . وآتيناهُ الحِكمةَ و وَفَصْلَ الخِطاب » .

هذا المقطع ، يتضمن ثلاث سماتٍ تطبع شخصية داود .

السماتُ هي : (١) النبوّة ، أو مطلق الادراك الصائب (٢) الكفاءة في ممارسة القضاء (٣) تقوية مُلكه ، أو ادارته السياسية العامة .

هذه السمات تظل متصلةً ــ كما هو واضح ــ بالطابع العام الذي استُهلّت به القصة ، ونعني به : طابع (الأيْد) أو (القوة) :

« واذكر عبدَنا داود : ذا الأيْد » .

فهناك أولاً : تقوية سلطانه : عسكرياً ، وادارياً ... الخ .

وهذا من أبرز ملامح (الأيْد) أو القوة المتصلة بادارته العامة للجمهور .

وهناك ثانياً : إكسابه طابع (النبوة) ، أو طابع الحكمة العامة التي تعني : الادراك الصائب للأمور .

وواضح ، ان الادراك الصائب للأمور حين يقترن بقوة ادارية أو عسكرية أو سياسية بعامة ، حينئذٍ فان طابع (الأيْد) أو (القوة) يظل في ذروة مصاديقه ، في هذا الصدد .

ان أية حكومة مثلاً ، حتمياً يحتاج لها قائدٌ واعٍ ، وادارة ضخمة : حينئذٍ تستكمل مقوّمات وجودها دون أدنى شك . فاذا أضفنا الى ذلك : [القوّة القضائية] : حينئذٍ فان مقوّمات وجودها تصل الىٰ (الكمال) في ذروته .

وهذه السمة الثالثة : ألمح النصُ القصصي إليها ، حينما أوضح ان السماء آتت داودَ [فصلَ الخطاب] .

* * *

ان (فصلَ الخطاب) الذي رسَمَه النصُ القصصي طابعاً لداود ، وجَعَله : ألسمةَ الثالثةَ لشخصِيته التي دعمتها السماء : هذا الطابع [من حيث موقعه الهندسي من بناء القصة] قد رُسِمَ في سياق ما هو معروف من السلطات الثلاث : السلطة التشريعية ، والسلطة التنفيذية ، والسلطة القضائية . فالحكمة تواكب الاولىٰ ، وشدّ المُلك يُواكب الثانية ، و(الفصل) يُواكب الثالثة .

ان ما يعنينا من ذلك هو: ان النص القصصي في رسمه للطوابع الثلاثة التي تسم شخصيّة داود، قد رَسَمَ سمةَ [فصل الخطاب] في سياق سمتين تبدوان وكأنهما تتسمان بعموميّة وشمول بالقياس الىٰ مفردة واحدة هي: الفصل في الخصومات مثلاً.

بيد انّ التدفيق في هذه الظاهرة، يدلّنا علىٰ أهمية السمة المتقدّمة، وأعني بها [فصل الخطاب].

من هنا، فإنّ النص حينما يختتم القسم الثاني من القصة، و يتجه الىٰ قسمها الثالث والرابع، ... نجده يُشدّد علىٰ ابراز السمة القضائية: بل انه يخصص القسمين الاخيرين بكل ما فيها من التفصيلات، يخصصها لظاهرة (القضاء)، فيما يعني [من حيث البناء الفني والفكري للاقصوصة] مدىٰ ما يحرص النص عليه من الظاهرة المتقدمة: بحيث يخصص لها: جزءين من القصة مقابلاً لجزئين آخرين خصّصا لابعاد متنوعة بما هو (معجز) ومدهشٌ من الظواهر بالقياس الى ظاهرة تبدو وكأنها مألوفة وعادية في الاذهان، مادامت لا تتطلب أكثر من معرفة بملابسات القضية: من مُدّعٍ ومُنكر، و يَمينٍ، وشاهدٍ مثلاً.

ونظراً لأهمية الفصل في ظاهرة القضاء، نجد أنّ القصة ــ كما قلنا ــ تتّجه في هذه السورة ــ لمعالجة بعض شؤونه، علىٰ نحو ما نبدأ بتوضيحه الآن.

* * *

القسم الثالث من أقصوصة داود يتجه الىٰ رسم (حادثة) أو (موقفٍ) معيّن يتصل بقضاء داود.

كما ان القسم الرابع [الاخير من القصة] يتجه الىٰ مطالبة داود (ع)، أو بالاحرىٰ: مُطالبة الآدميين:

«ياداود انّا جعلناك خليفةً في الأرض. فاحكم بين الناس بالحق».

إنّ هذين القسمين من القصة، يشكّلان ــ مثلما قلنا ــ عَصبَ الاقصوصة، أو: الزاوية التي يُشدّد النصُ عليها: قبال ظواهر أخرىٰ يرسمها النص في أكثر من سورة عند رسمه لشخصية داود.

والآن ما هو: الموقف أو الحادثة القصية التي تضمّنها الجزء الثالث من القصة؟

لنقرأ أولاً:

« وَهل أتاك نبأُ الخصم ، إذ تسوروا المحراب.

« إذ دَخَلوا علىٰ داودَ ، ففزع منهم .

« قالوا : لا تخف ، خصمانِ : بغىٰ بعضُنا علىٰ بعضٍ . فاحكم بيننا بالحقّ . ولا تُشطِطْ، واهدِنا إلىٰ سَواءِ الصراط. إن هذا أخي :له تسعٌ وتسعون نعجةً. ولي نعجةٌ واحدةٌ .

« فقال : اكفِلْنِيها ، وعَزَّني في الخطاب .

« قال : لقد ظلَمكَ بسؤال نعجتِك الىٰ نعاجِه . إنّ كثيراً من الخلطاء يَبغي بعضُهم علىٰ بعضٍ . إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات . وقليلٌ ما هُم . ظنّ داودُ أنّما فتناهُ . فاستغفر ربَّه ... » .

هذه الحادثة تتصل بمفاجأة داود لِشخوصٍ صعدوا إليه من أسوار المحراب بنحوٍ فزعَ منهم : إذ لم يستأذنوه ، ولم يجيئوا إليه في الوقت المحدّد للقضاء ، ولم يدخلوا من الممر الطبيعي للمحراب .

ثم سُردت عليه قصة خصمين بغىٰ بعضهما علىٰ الآخر [بعد أن خاطبوه بألاّ يخاف منهم ، وأن يحكم بالحق بينهم] متمثلةً في مطالبةِ الأخ المالك لتسعٍ وتسعين نعجة ، الأخَ المالكَ نعجةً واحدة بضمها إليه .

وعندها حكم داود (ع) لصالح المدّعي .

بيد انّه علم ان القضية المعروضة عليه ، انما كانت (اختباراً) ، فاستغفر الله ...

هذا هو ظاهر (الحادثة) ...

بيد انّ الوقوف على النصوص المفسرة من جانبٍ ، والملابسات التي يمكن للمتلقي استخلاص دلالاتها من جانب آخر ، تقتاد ــ دون ادنىٰ شك ــ الى التعرّف [فنياً وفكرياً] علىٰ هذا القسم من الاقصوصة وصلته بسائر الاقسام الاخرىٰ منها .

إذن : لنتّجه الىٰ النصوص المفسرة ، أولاً . ثم ، الىٰ استخلاص الدلالات الفنّية للحادثة .

تتضمّن حادثة تسوّر المحراب ، والدخولِ علىٰ داود ، وفزعِه من ذلك : ثم الإحتكام إليه ، والقضاء لصالح المُدّعي ، ... ثُم : معرفته (ع) بأن الواقعة تتّصل بـ (الاختبار) ، واستغفاره في نهاية المطاف ... ثم : مغفرة ذلك ، والاشارة الىٰ حسن المآب ... هذه الواقعة

وما رافقها من مواقف ، تتضمن جملة من الدلالات الفنّية والفكريّة ، يجدر الوقوف عندها .

فنحن اذا انسقنا مع النصوص المفسرة ، نجد انّها تتفاوت في الذهاب الىٰ ان (الاستغفار) أساساً كان علىٰ نحو الاخلاص في العبادة وهو : الاستغفار حتىٰ من غير ذنبٍ : بصفة أنّ العبادة الحقّة لا يمكن أن يُتوفّر عليها بحالٍ من الاحوال . وهناك من النصوص الذاهبة الىٰ انّ الاستغفارَ ناجمٌ من ملابسات الموقف القضائي ... ، وهو موقفٌ يتّصل بالحكم لصالح المدّعي دون أن يُشفَع بتبيين أقوال المُدّعىٰ عليه .

ومن الواضح انّ التفسير المذكور ، ينسجم مع سياق الواقعة القصصية التي رسَمَها النصّ القرآني الكريم .

وأمّا فيما يتّصل بواقعة التسوّر نفسِه ، فان النصوص المفسرة تتفاوت أيضاً : بين الذهاب الىٰ ان المتسوّرين كانوا شخوصاً بشرية ، و بين الذهاب الىٰ انهم كانوا شخوصاً ملائكية .

ولكن ، أيّاً كان الأمر ، فإن استخلاص الدلالة الفنّية والفكرية من حادثة (التسوّر) و(القضاء) ، يظل في الحالين محكوماً بالطابع ذاته ، مادامت القضيّةُ متصلةً بـ (الاختبار) ونتائجه : وهو صريحُ النصِ القرآني الكريم ، والنصوصِ المفسّرةِ الموثوق بها .

والسؤال هو : امكانية استخلاص الدلالة الفنّية لِبناء الواقعة المتقدمة وملابساتها : من حيث صلة التفصيلات القصصية من شخوص وأحداث ومواقف ، بعملية الاختبار .

* * *

من حيث الحوادث : فإنّ عملية (التسلّق) أو (التسوّر) ، تظل مرتبطة بأكثر من تساؤلٍ ، منها :

١ ــ لِمَ لمْ يدخلِ الخصومْ من المدخلِ الطبيعيّ للمحراب ؟

٢ ــ اذا انسقنا مع النصوص الذاهبة الىٰ ان الوقت لم يكن في الزمن المعتاد للقضاء ، ... فان التساؤلَ أيضاً يُثار علىٰ هذا النحو : لِمَ لَمْ يأتِ الخصوم في الزمن المعتاد ؟

واذا تجاوزنا ذلك ، الىٰ سمة (الفَزَع) الذي غلّف داود (ع) ، حينئذٍ ، نجد انّ رَسْمَ هذا الملمح (الفَزَع) لابدّ أن يرتبط عضوياً برسم (التسوّر) الذي تم في الزمان والمكان غير الإعتياديَيْنِ .

مما لا شَك انّ عملية (التسوّر) تستدعي فَزَعاً علىٰ النحو الذي تمّ رسمُه . بيد انّ السؤال

قائمٌ علىٰ امكانية استخلاص دلالة التسلّق نفسه .

ترىٰ: هل بمقدور المُتلقي أن يربط بين (الفزَع) و بين نمط (الحُكم) الصادر لصالح المدّعي ؟

و بكلمةٍ جديدة : هل انّ النص في صدد تبيين إحدىٰ العمليّات النفسيّة ، وهيَ (الفزع) بصفته : إستجابةً انفعاليةً تعكس أثرها علىٰ عملية الحكم ذاته ؟ بداهةَ انّه من الممكن أن يصرفَ الفزعُ إنتباهَ الشخصيّة عن جزئيات الموقف لحين تلاشي الفزع .

ومن الواضح ، أنّ عملية (التسلّق) حينما تُصاغ بنحوها المتقدم ، حينئذٍ تظل الصلةُ بينها و بين انفعال الفزع ، لها مسوغاتها الفنّية : فما لم يكن ثمة (حَدَث) غير طبيعي ، حينئذٍ لم يكن ثمة (فزع) ، وما لم يكن ثمة (فزع) لم يكن ثمة إنعكاسٌ علىٰ الحكم .

* * *

إنّ مثل هذا الاستخلاص من الممكن أن يتّسم بكونه صائباً أو خاطئاً : بيد انه مجرّد استخلاصٍ خاضعٌ للإحتمال .

بقي ان نتّجه الىٰ موقف المتخاصمين أنفسِهم :

فالمُلاحَظ : انهم خاطبوا داود (ع) علىٰ النحو التالي :

« لا تَخفْ : خصمان ببغىٰ بعضُنا علىٰ بعضٍ ، فاحكُمْ بيننا بالحق ، ولا تُشطِطْ ، واهدِنا الىٰ سَواء الصِراط » .

ان هذا الموقف يتضمن ثلاثة أو أربعة منبّهاتٍ أو مُثيراتٍ لها صلتها أيضاً بنمط الإستجابة القضائية .

فقد أحسّ المتخاصمون بأنّ (الفزع) قد غلّف شخصيّة داود (ع) . ومجرد تحسيسه (ع) بأنهم علىٰ وعي بالموقف ،كاف[عبر التركيبة الاعتيادية للآدميين] أن يزرع الثقةَ بالمُدّعي .

فاذا أضفنا الى ذلك أنّ الاقرار بالخصومة :

« بغىٰ بعضُنا علىٰ بعض » .

ثم : اظهار الحرص علىٰ انهم لا يقبلون الشَطط ، فضلاً عن اظهار الحرص علىٰ انهم يتشوقون الهداية الىٰ الصراط السّوي ، ... حينئذٍ فإنّ هذه المثيرات كافيةٌ بدورها بأن تزرع الثقةَ بالمدّعي .

ولعل أشد المنبّهاب أو المثيرات حجماً ومساهمتها في تفجير الثقة هو : نمط الطرح الذي

صاغه المُدّعي في تبيين مظلوميّته .. فقد أشار الىٰ انّ أخاه يمتلك تسعاً وتسعين نعجةً . والىٰ انه يمتلك نعجةً واحدة فحسب ، والىٰ انّ أخاه طالبه بضم الاخيرة إليه ، والىٰ انه يتميّز باقتدار معنوي أو ماديّ أو لفظي : بحيث يسيطر علىٰ الموقف ... مثل هذا الطرح ، يساهم مساهمةً كبيرة في زرع الثقة بالمدّعي مادام الأمر يتصل بضمّ الواحدة الىٰ التسع والتسعين ، ومادام المدعىٰ عليه متمكناً من السيطرة علىٰ الموقف بمهاراته الأسلوبية في الكلام ، علىٰ عكس المدّعي الذي لا يمتلك سوىٰ نعجة واحدة ، مثلما لا يمتلك مهارة أسلوبية في الكلام يُسيطر بها علىٰ أخيه ...

كل هذه الملابسات المتصلة بنمط الطرح الذي يُبرز مظلوميّةَ المُدّعي ، كاف بزرع الثقة به : كما قلنا ، مما يُعزّز التجاوبَ مع الموقف علىٰ نحوه المتقدّم ...

* * *

بيد انّ هذا كله ، يظلّ مجرّد استخلاصٍ حائمٍ علىٰ التذوق الفنّي الصرف ، فيما يمكن أن يتسم بصواب التذوق أو عدمه . لكنه ــ بعامه ــ متسقٌ مع ظاهر النص القرآني والنصوص المفسرة الذاهبة الىٰ ان العملية متصلة بـ (الاختبار) : ولو لم يكن ذلك ، لما كان ثمة مسوّغ صريحٌ لهذه الفقرة الكريمة .

« وظن داود انّما فتّناه » .

ولما كان ثمة مسوّغ للفقرة التالية أيضاً :

« فاستغفر ربّه ... » .

إذن : يمكننا أن ندرك بعض الاسرار الفنّية لعملية (التسلّق) ثم ما رافقها من استجابة (الفزع) ، ثم : عمليّة الحكم ، ثم الاستغفار ... فضلاً عما غلّف الموقف من أسلوبٍ في طرح الدعوىٰ ومفرداتها ... كل أولئك ــ دون أدنى شك ــ قد تمّ وفق بناءٍ هندسي : له جماليّته التي ينبغي ألاّ نفصلها عن الدلالة (الفكرية) المستهدفَة في هذا الجزء من اقصوصة داود (ع) : و بخاصة ان الاقصوصة خُتِمت بفقرة:

« ياداود انا جعلناك خليفةً في الأرض ... الخ » .

مما يعني ان الفقرة موجهة الىٰ المتلقين بعامّة في ممارساتنا لعملية الخلافة علىٰ الارض ، ومنها : ظاهرة (القضاء) وأحكامه .

قصة سليمان

نتجه الىٰ الاقصوصة الثانية من أقاصيص سورة «صاد» وهي : أقصوصة سليمان .

وقد لحظنا في أقصوصة داود أنّها استُهلّت برسم سمة عامة لداود هي (الأيْد) أو القوة . ولحظنا كيف أنّ الاقصوصة سَردت لنا وفق بِناء هندسي ، مفردات السمة المذكورة : من تسخير للجبال والطيور، ومن دعمٍ له في نطاق المُلك والحكمة والقضاء : مع ملاحظة ان الاقصوصة شدّدت علىٰ سمة (أوّاب) في رسمها لشخصية داود (ع) .

هنا في أقصوصة سليمان يبدأ السردُ علىٰ النحو التالي :

« وَوَهَبْنَا لِداودَ سُليمانَ نِعمَ العبدُ . إنّه أوّاب » .

فهذه البداية القصصية ، تتضمن سمتين ، في رسمها لشخصية سليمان (ع) : الاولىٰ : انّه نعم العبد ، والاخرىٰ : سمة (أوّاب) أي : نفس السمة التي رسَمَها النص لابيه داود (ع) .

هنا ، ينبغي أن نقف علىٰ البناء العضوي للاقصوصة من حيث صلتها أولاً بأقاصيص السورة ، ومنها : هذه البداية القصصية .

ففي وقوفنا علىٰ سورة سبأ لحظنا مثلاً مدىٰ التلاحم العضوي بين قصص السورة المتقدمة ، وبخاصة : حينما تتوالىٰ القصص دون أن يُفصل بينها نثرٌ غير قصصي : مما يعني انّ (القيم الفكرية) التي تصل بين الاقاصيص تتضخم خطوط التلاقي بينها علىٰ نحو أقلّ منه في الاقاصيص التي يفصل بينها نثرٌ غير قصصي ، مع انها في الحالين ، أي : في حالة انتشار الاقاصيص في سورةٍ ما بلا فاصلٍ نثري ، وفي حالة انتثارها بفاصل نثري ، يظل الامر كله حائماً علىٰ (وحدةٍ فكرية) تجمع بين قصص السورة : كل ما في الامر ان (حجم) الوحدة المذكورة يتميز من نصٍ لآخر ، حسبَ ما يقتضيه السياق .

هنا ، في سورة (صاد) نلحظ التواسق العضوي بين الاقصوصتين : داود وسليمان محكوماً

بالطابع العماري نفسه من حيث تجانس الخطوط الهندسية التي ترسمها الاقصوصتان .

والسؤال هو: عن صلة البداية القصصية أولاً .

« وَوَهبنا لداودَ سليمان ، نعم العبدُ ، انه أوّاب » .

صِلتها ، بالاقصوصة السابقة .

* * *

إن أوّل ما يبتدر الىٰ الذهن ، أنّ الآصرة النسبيّة (البنوّة) تجيء في مقدمة الخطوط التي تنتظم عِمارةَ الأقصوصة .

ففضلاً عن انهما داود وسليمان ينتميان الىٰ (النبوّة) ، فإنّهما أيضاً ينتميان الىٰ آصرة نسبيّة (أب ــ ابن) .

ثانياً : يجيء رسم السماتِ لشخصيّتهما مشفوعاً بسمةٍ هادفةٍ يُشدّد النصُ عليها من نحو (نِعمَ) و(أوّاب) فيما يتصل بشخصية سليمان ، و(ذي الأيد) و(أوّاب) فيما يتصل بشخصيّة أبيه داود .

ثالثاً : يجيء رسم السمات لشخصيّتهما مطبوعاً بما هو مشترك حيناً ، وبما هو متميزٌ حيناً آخر .

فسمة (ذي الأيد) مثلاً : تشكل طابعاً مميّزاً يأتلف مع مفردات الاحداث التي سيقت في أقصوصة داود . إلا أنّ سمة (أوّاب) تظل طابعاً مشتركاً بين داود وابنه . فداود رسمه النص (إنّه أوّاب) وسليمان رسمه النص أيضاً (إنّه أوّاب) .

رابعاً : ان البداية القصصية لكل منهما ، ترسم (سمة) محددة تنعكس علىٰ مفردات الاقصوصة حَدَثاً وموقفاً علىٰ نحو ما لحظناه في أقصوصة داود ، وعلىٰ نحو ما نحاول الآن توضيح ذلك في أقصوصة سليمان

والمُهمّ ، ان البداية القصصية :

« ووهبنا لداود سليمان نعم العبد إنّه أوّاب » ..

يُمكننا أن نتعرّف علىٰ بعض خطوطها المتمثلة في رابطة النبوّة والنسب ، ثم في : السمة المشتركة التي نُصّ عليها بكلمة (أوّاب) .

ومع اننا سنعرض لهذه السمة (أوّاب) وانعكاسها علىٰ أحداث القصة ، ... إلّا اننا قبل

ذلك نواجه خصيصتين تتطلّبان الوقوف عندهما : من حيث انعكاسهما على محتويات القصة من جانبٍ ، وصلتهما بما هو مشترك بين قصتي داود وسليمان من جانبٍ آخر.

والخصيصتان هما :

١ ــ « ووهبنا لداودَ سُليمان» .

٢ ــ « نعم العبد » .

والخصيصة الاولىٰ تتصل بسمة إجتماعية ، والاخرىٰ : بسمة فردية .

ترى : ما هي دلالة السمتين المذكورتين ، فتياً ؟

* * *

أما السمة الاولىٰ .

« وهبنا لداود سليمان » .

فإنّ الملاحَظ ، انّها لم ترد في سورة سبأ التي تضمّنت أيضاً قصتي داود وسليمان متعاقبَتين ، بل جاء رسمُ شخصية سليمان في السورة المذكورة . دون التلميح الىٰ الرابطة النَسَبيّة بينهما : في حين جاء رسم الشخصية المذكورة في سورة صاد مستهلاً بانّ السماء وهبت لداود سليمان .

« ووهبنا لداود سليمان ، نعم العبد ، إنّه أوّاب » .

والسؤال هو: هل يُمكننا الذهاب الىٰ انّ النص في صدد سرد النعم لداود الذي تقدم الحديث عنه في الاقصوصة السابقة من انه (ذو الأيْد) أو القوة ، بحيث يُعدّ منح سليمان له ، جزءً من (الأيْد) المذكور؟

إن مثل هذا الاستخلاص ، يظل حائماً على مجرد الإحتمال ، لكنّه ــ من حيث التذوّق الفني الصرف ــ قويّ الدلالة إذا أخذنا في الإعتبار ان منح الابن إستمرارٌ لشخصية الاب فيما كان مثلُ هذا المنح موضعَ مطالبةِ بعضِ الانبياء عليهم السلام ، وفيما صرّحت بمثلة نصوصٌ قرآنية كثيرةً ، وفيما أوضحت نصوص الحديث أهمية مثل هذا المنح .

يضاف الىٰ ذلك ان بعض الاعمال التي باشَرَها داود (ع) قد استُكملت في عهد ابنه سليمان : كما تذكر ذلك بعض النصوص المفسرة عبْر تلميحها لداود وسليمان في سورة سبأ .

والمهم ــ بعد ذلك كله ــ انّ سمة (ذي الأيْد) تظلّ على صلةٍ بهذا المنح ، إذا دققنا في تنوّع القوى التي منحتها السماء لداود : حيث يتصل بعضها بقوىً مادية مثل : الجبال ، وقوىً حيوانية مثل : الطيور ، فضلاً عن سمات فردية مثل : (الحكمة) ، وسمة سياسية مثل (المُلك) وسمة قضائية مثل (فصل الخطاب) : وكلّها (قوىً) تجسّد دلالة (الأيْد) الذي رسمه النص طابعاً عاماً في استهلاله لسرد قصة داود ، وهو أمرٌ يظل متسقاً مع منح (الابن) الذي يشكّل استمراراً لشخصية (الاب) من حيث كونه (قوة) بدورها .

وهذا كله فيما يتصل بالسمة الاولىٰ .

ولكن : ما هي الدلالة الفنّية التي يمكن استخلاصها من السمة الثانية التي وردت في البداية القصصية ، ونعني بها سمة [نعم العبد] ؟

مما لا شك فيه ، ان هذه السمة تظل من النمط الآخر الذي قلنا ان النص يرسم في كل أقصوصة مستويين من السمات : أحدهما سمات مشتركة بين بطلي الاقصوصتين داود وسليمان . والآخر : سمات متميزة ينفرد بها كلُ بطل ، بحيث يُشدِّدُ النص عليها : من خلال الحوادث والمواقف المسرودة في القصة .

من هنا ، فان سمة (نعم العبد) ، مضافاً الىٰ سمة (أوّاب) عبر ورودهما في (البداية القصصية) عن سليمان (ع) ، ينبغي أن نعالجهما في تضاعيف القصة بما تتضمنها من أحداث ومواقف : مع ملاحظة ان سمة (أوّاب) تشكّل طابعاً مشتركاً للبطلين . لكننا مع ذلك ، مادمنا في صدد توضيح الصلة العضوية بين بداية الاقصوصة ومحتوياتها ، فان السمات المشتركة والمتميزة تخضع لطابعٍ واحدٍ من حيث الصلة المذكورة .

تبدأ أقصوصة سليمان (بعد المقدمة القصصية) بعرض الحادثة التالية :

« إذْ عُرِضَ عليهِ بالعشيّ ، الصافنات الجيْاد .

« فقال : إني أحببتُ حبّ الخير ، عن ذكر ربّي حتىٰ توارت بالحجاب . ردوها عليّ . فَطَفِق مسحاً بالسُوق والأعناق » .

إنّ هذه الحادثة التي يبدأ القسمُ الاولُ من الاقصوصة بها ، لو دققنا التأملَ فيها ــ دون الاستعانة بالنصوص المفسّرة ــ لواجَهتنا بجملةٍ من الدلالات التي تثري من عملية التذوّق الفني .

فلو انسقنا مع ظاهر الحَدَث ، للحظنا انه يتمثل في مجموعة من الخيل السريعة الواقفة على ثلاثة أرجل ، قد استعرضها سليمان ذات يوم . لكنه أمَرَ بالاتيان بها ، ومَسَحها بالسوق والأعناق بسببٍ من إشغالها إيّاه عن ذكر الله ، نظراً الىٰ انه كان يُعنىٰ بها ويحبها .

الى هنا ، فإنّ غموضاً فنّياً ممتعاً يلفّ الحادثة . أما المفردات الواضحة فيها ، أو لنقل : المعرفة الإجمالية بالحادثة ، تتمثل في انتباه سليمان (ع) الىٰ انّ حبّه للخيل ، ألاّ يشغله ــ ولو حيناً ــ عن ذكر الله : هذه هي [القيمة الفكرية] للحادثة . والمتلقي بمقدوره أن يستخلص هذه (الفكرة) بسهولة ، وهو الهدف الرئيسي من سرد الحادثة وكفىٰ به هدفاً ألفتت القصةُ انتباهَنا إليه .

من هذه الزاوية بالذات ، يمكننا أن نعلل واحداً من أسرار الخطورة الكبيرة في القصص القرآني الكريم . فالقرآن حينما يسرد لنا قصةً ما ، فإنه يستهدف توصيل [غرضٍ معينٍ] [فكرةٍ محددة] بمقدور أيّ واحدٍ منّا أن يُدركها بوضوح : بغية الافادة منها في السلوك . لكنه في الآن ذاتِه يوشّيها بخصائص جماليّة وفكريّة لن تُستخلص بسهولة إلا لمن أراد أن يحقّق لفكره مزيداً من الثراء أو يشبع حاجته الى الجمال والتذوق الفني : حينئذٍ لابدّ له من الركون الىٰ النصوص المفسرة من جانبٍ ، والىٰ خبرته الفنية الخاصة من جانب آخر .

* * *

وانطلاقاً من هذه الحقيقة ، فإنّ بمقدور أيّ قارىء أو مستمع أن يدرك الفكرة المحددة التي تنطوي عليها حادثة الخيل ، وهي : أن حب «الخيل أو أية معطياتٍ أخرىٰ ، ينبغي ألاّ تُشغلَنا عن ذكر الله» . وهذه القيمة الفكرية لا يحتاج المستمعُ أو القاريء العادي في استخلاصها الىٰ النصوص المفسرة أو الىٰ خبرةٍ تذوقية خاصة .

وهذا أحد أوجه الخطورة الفنية الكبيرة في قصص القرآن الكريم : حيث يُتيح للمتلقي إدراك القيمة الاجمالية العامة للقصة .

وهذه الخصيصةُ بالذات هي التي تفسّر لنا أسباب الصياغة الفنية التي تجمع بين الوضوح والغموض الفني ، بين ذكر بعض التفصيلات واختزال البعض الآخر :

ان المتلقي قد يتساءل مثلاً : ما المقصود بمسح السوق والاعناق . وقد يتساءل عن المقصود بفقرة [حتى توارت بالحجاب] . لكنه حتّىٰ لو لم يصل الىٰ معرفة المقصود من

التواري ، أو المقصود من المسح ، فإنه يدرك بنحوٍ مجمل أنّ سليمان قد صرّح بوضوح بمايلي :

« اني أحببت حب الخير عن ذكري ربي » .

وصرح قائلاً :

« ردّوها عليّ » .

فمن خلال هذين التصريحين ندرك ان استعراض الخيل قد أشغلته لِبرهةٍ ولو ضئيلة عن ذكر الله ، وندرك أنّ سليمان قد مارسَ عملاً ما حيال الخيول تكفيراً عن إشغالها إيّاه فترةً قليلةً عن الذكر. أما ماهيّة هذا العمل، فأمرٌ ثانوي . أمّا تفصيلات العرض ، وتفصيلات الزمن المستغرق له ، وتفصيلات الذِكر الذي فات سليمان ، فأمرٌ ثانوي له أهميته دون أدنى شك ، ولكن ليس بنفس الاهمية الكبيرة التي ينطوي عليها : الانشغال بالمعطيات عن ذكر الله بشكل عام . وتبعاً لهذه الاسباب ، يمكننا أن نفسر المسوّغ الفني لحذف التفصيلات ، أو اختزالها أو غموضها ، ما دامت تشكّل هدفاً ثانوياً بالقياس الىٰ الهدف الرئيسي الذي أفرزته القصة بوضوح : كما أسلفنا .

والآن : وقد أدركنا هذه الحقيقة ، يجدر بنا أن ننتقل الىٰ الاهداف الثانوية للحادثة : متوكئين علىٰ النصوص المفسرة من جانب ، وعلىٰ التذوق الفني الخالص من جانب آخر :

* * *

ان أوّل ما يواجهنا من الحادثة هو: العرض العسكري للخيل . وتواجهنا ثانياً السماتُ الخارجية للخيول ، فيما رُسمت بأنها (صافنات) و(جياد) . و يواجهنا ثالثاً [التواري بالحجاب] و يواجهنا رابعاً : المسح بالسوق والاعناق .

ترى ما هي دلالات ذلك كله ؟؟

أما العرض العسكري للخيل ، فان النصوص المفسرة تتفاوت في تقويم السبب المعزّز لهذا العرض . فبعضها يذهب الى انها خيول متميزة تحمل سمة المُدهش وليس سمَة المألوف : كان تكون خيولاً بحرية ذات أجنحة . و بعضها يذهب الى ان سليمان قد ورث خيولاً كان أبوه داود قد أصابها في أحد فتوحاته . و بعضها يذهب الى ان سليمان نفسه قد أصابها في أحد معاركه . و بعضها يذهب الى ان سليمان ــ أساساً ــ كان يحب الخيل ، فيستعرضها تبعاً لذلك .

وأياً كان السبب ، فان العرض العسكريّ للخيول يظل متصلاً بطبيعة مهمته العسكرية التي لا تقف عند نمط واحدٍ من القوى بل تتجاوزه الى قوى الانس والجن والطير والريح وسواها .

بيد ان الذي حدث هو، أن العرض العسكري قد أبطأ به عن ذكر الله : كما هو صريح الحوار الذي وجّهه سليمان نفسه :

« اني أحببت حب الخير، عن ذكر ربي » .

مثلما هو صريح النصوص المفسرة .

* * *

وأمّا المفردة الثانية من الحادثة فهي : السمتان اللتان رسمهما النص للخيول ، ونعني بهما : سمة (الصافنات) وسمة (الجياد) .

وتقول النصوص ان الخيول التي استعرضها كانت واسعة الخطو، سريعة المشي ، والى انها تقف على ثلاثة أرجل ، وتضع طرف الرابعة على الارض .

ان مثل هذه السمات لابدّ أن تتصل بملامح جمالية وعسكريّة دون أدنى شك ، وإلا لما نصّت الاقصوصةُ عليها : طالما نُدرك ان النص القرآني الكريم يتميّز بالاقتصاد اللغوي الذي يظل أحد وجوه الاعجاز فيه .

ومما لاشك فيه أيضاً ان مجرد اتصاف الخيول بملامح عسكرية وجمالية ، كافٍ في تفجير أحاسيس المُتعة لدى الناظر اليها : مادامت هذه الاحاسيس يتصل بعضها بقيمة الفاعلية التي تنطوي السماتُ المذكورةُ عليها في المعارك . ومادامت هذه السماتُ تتصل باشباع الحاسة الجمالية التي تتذوق الملامح الخارجية للخيول في طبيعة حركتها أو وقوفها .

المهم ، انّ توفّر مثل هذه السمات لدى الخيول ، يُعزّز المسوّغَ الى استعراضها ، و بخاصة ذلك الاستعراض الذي جعل البطلَ نفسَه يرتب عليه بعض الآثار : مادامت قد جعلته يؤثرها — ولو لحين — على الذِكْر .

المفردة الثالثة التي تواجهنا في حادثة العرض العسكري للخيول ، واستجابة سليمان حيالَها ، هي : فقرة [توارت بالحجاب] .

« إني أحببتُ حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب » .

حادثة المواراة هذه، يغلّفها غموض فنيّ مُمتع: يُشكل واحداً من المسوغّات التي سبق التلميحُ إليها في النصوص القصصيّة التي تقدم معرفةً عن [الهدف الفكري] لها، ثم: تتجه الىٰ إثراء المعرفة وتعميق الإحساس بالجمال عبْر تمرير [الهدف الثانوي] للقصة.

ان المتلقي لا يمكنه أن يُدرك المقصود من [توارت بالحجاب]. بيد ان النصوص المفسرة تسعفه في ذلك حينما يذهب بعضها الى انّ المقصود منها (الخيول) فيما تمّ استعراضها، وتوارت عنه.

وفيما يذهب بعضها الى ان المقصود من ذلك هو (الشمس)، فيما غربت قبل أن ينتهي سليمان من العرض العسكري. و يبدو ان الدلالة الاخيرة [أي: تواري الشمس] هي: لسان أغلبية النصوص المفسرة.

وتقول هذه النصوص ان استعراض سليمان للخيل قد استغرقه حتى غابت الشمس: وعندها دعا الى أن تُردّ الشمس عليه حتى يصلي العصر في وقتها.

و يقول البعض الآخر منها: ان سليمان قد فرضت عليه ضرورةٌ عسكريةٌ، القيام بالعرض المذكور لانه أراد جهاد العدو، حتى غابت الشمس فدعا بردّها عليه لممارسة الصلاة.

في ضوء هذه الدلالة يكون دعاء سليمان [ردّوها عليّ]: متصلاً. برد الشمس:

«ردّوها عليّ: فطفق مسحاً بالسوق والأعناق».

وأمّا في ضوء الدلالات الاخرى، فان الردّ يظل متصلاً بالخيل، والقيام بمسح سوقها وأعناقها.

وأياً كان الامر، فانّ ما يعنينا هو: إنارةُ هذه التفصيلات الثانوية للقضية الرئيسة وهي: (ذكر الله) وعدم الانشغال عن ذلك: أياً كان السبب. فسواء أكان العرض عادياً أم ضرورياً للقيام بحملةٍ عسكرية عاجلة: وسواء أكان الخطاب [ردّوها عليّ] متصلاً بالشمس أم بالخيل: بل حتىٰ لو افترضنا صحة التفسير الذاهب الىٰ ان (التواري) هو للخيل وليس للشمس مع انه معارض بالنصوص الموثوق بها: كلّ أولئك يشكّل (إنارة) لقضية رئيسة ألفت انتباهَنا اليها سليمانُ نفسُه حينما قال:

«اني أحببتُ حبّ الخير عن ذكر ربي».

حيث عنىٰ بذلك : ان ذكر (الله) سبحانه وتعالى ، ينبغي ألا يستغرقه أيّ همٍ آخر مهما كانت مسوغاتُه .

إذن ، كلّ هذه التفصيلات ، وُظفّت ــ فنّياً ــ لإنارة الهدف الكبير: ذكر الله . وهو أمرٌ ينبغي ألاّ نغفل عنه ، من حيث صلته بالبناء الجمالي للقصة .

* * *

أما المفردةُ الاخيرة التي تواجهنا في حادثة العرض العسكريْ للخيول ، واستجابة سليمان حيال ذلك ، فهي : عملية .

« المسح بالسوق والاعناق » .

ولعل هذه العمليّة ، تظل أشدّ المفردات الاربع التي رافقت حادثة العرض العسكري : تفاوتاً بين نصوص التفسير. فالنصوص المفسّرة تتفاوت في تحديد دلالة (المسح) .. بعضها يذهب الىٰ ان (المسح) يعني قطْعَ سوق الخيل وأعناقها ، أي : ذبحها . و بعضها يسوّغ هذه العملية بأنها تمّت ، لكي يتصدّق سليمان بلحومها : لا أنــه أهدرها : لمجرّد التكفير.

غير ان مثل هذا التفسير تردّه نصوصٌ أخرىٰ تُنزّهُ سليمان من قيامه بعملية الذبح التي لا مسوّغ لها ، بل تفسره بأنه مجرد مسحٍ للسوق والاعناق بصفته مجرد حبّ ، أو أنه جعلها في سبيل الله مثلاً ...

والحقّ ، انّ أياً من الدلالات المذكورة من الممكن ان تشكّل أيضاً ، إنارة ًللهدف الكبير: ذكْرِ الله الذي ينبغي إلا يستغرقه همٌ آخر. مع ملاحظة خطة ان نوع التعامل مع الخيل قد يشكّل نمطاً من معالجة الموقف : كي لا يتكرّر ثانيةً على سبيل المثال . و بخاصة اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان الاقصوصة السابقة [اقصوصة داود] قد تضمن ما يتجانس مع هذا الموقف : استغفاراً هناك ، ومسحاً بالسوق والاعناق هنا . وهو أمرٌ لا يعزّز الموقف المذكورَ فحسب بل يشكّل تلاحماً عضو ياً أو لنقل : تجانساً هندسياً بين خطوط الاقصوصتين ، فضلا عن التجانس الهندسي بين أجزاء اقصوصة سليمان نفسها ، حينما نتابع أحداثها اللاحقة ، ونلحظ انّ (الاستغفار) قد طبع سلوكه سليمان أيضاً في القسم الثاني من الاقصوصة التي نبدأ الآن بمتابعتها .

* * *

القسم الثاني من أقصوصة سليمان ، يبدأ على النحو التالي :

« وَلقد فَتَنَّا سليمانَ . وألقَينا على كُرسيّه جَسَداً . ثُم أناب ، قال ربِّ : اَغفرْ لي ... » .

وقبل أن نتحدّث عن مادة هذا القسم ، ينبغي أن نلفت انتباه المتلقي الى الترابط الفكري بين مادة هذا القسم وأقصوصة داود .

ففي حادثة تسلّق المحراب ، أشارت القصة الى كلٍ من (الفتنة) و(الاستغفار) :

« وظن داود انّما فتنّاه » « فاستغفر ربّه ... » .

هنا في قصة سليمان عبْر حادثة (الجَسَد) التي سنقف عندها ، يطرح النصُ أيضاً ظاهرة (الفتنة) و(الاستغفار) .

لنقرأ من جديد :

« ولَقَد (فَتنا) سُليمانَ ، وألقَيْنا على كُرسيّه جَسَداً . ثُمَ : (أنَاب) . قَالَ ربِّ اَغفرْ لي ... » .

إذن : كلٌ من (الفتنة) و(الاستغفار) قد طبعا قصتي داود وسليمان . وهو أمرٌ يُلفت انتباهنا الى إحكام البناء الهندسي ، وتوازن خطوطه ، وما ينطوي عليه هذا التوازن من جمالية وإمتاع يُثريان التذوّق ، ويحققان (الا ثارة) الفنّية في هذا الصدد .

المهمّ : أن نقف عند هذه الواقعة ، بعد أن عرفنا موقعها الفنّي من بناء الاقاصيص في السورة .

* * *

مؤدى الواقعة : ان ثمةَ (جسداً) قد أُلقي على كرسي سليمان . والى ان الواقعة ذات صلة بالاختبار أو المحنة المشار اليها بفقرة :

« ولقد فتّنا سليمان » :

و بالانابة ، والاستغفار اللذين تُشير اليهما فقرتا (ثم أناب) و(ربّ اغفر لي) ، أي : بظاهرتي (الفتنة) و(الاستغفار) اللذين طبعا قصة داود في حادثة تسوّر المحراب . و يطبعان الآن قصة سليمان في حادثة (الجسد) .

والمُلاحَظ انّ الغموض الفني يظل مغلّفاً هذه الواقعة بنحوٍ أشدّ اثارةً من الإمتاع الفنّي

الذي لحظناه في حادثة العرض العسكري للخيل .

ومما لا شك فيه ، انّ المعرفة الإجمالية للحادثة ، تظل محكومة بالقيمة الفكرية الذاهبة الىٰ انّ (الاختبار) ذو معطى كبير في تقويم السلوك وتعديله ، والى أن (طلب المغفرة) و(الإنابة) مؤشرٌ علىٰ ذلك .

بيد ان هدفنا هو: الوقوف علىٰ تفصيلات الموقف وما تُلقيه من إنارةٍ علىٰ (القيمة الفكرية) الرئيسة التي تستهدفُها الاقصوصةُ : بما تُحقّقه هذه التفصيلاتُ من إثراء فكري ومن إمتاعٍ جمالي . وهو أمرٌ يتطلّب أن نقف أولاً عند النصوص المفسرة ، ثم نتبعها بعملية التذوق الفني الخالص .

حين نعود الىٰ النصوص المفسّرة ، لهذا القسم من أقصوصة سليمان :

« وَلَقد فتنا سليمانَ . وألقينا علىٰ كرسيّه جَسَداً . ثُمَ أناب .

«قال : ربّ اغفرْ لي » .

حين نعود الىٰ النصوص المفسرة لهذا النص ، نجدها متفاوتة في تحديد (الفتنة) و(الجسد) .

بعضها يذهب الىٰ انّ الجنّ عندما وُلِدَ لسليمان (ابنٌ)، تخوّفوا من ذلك : بغية ألّا يلاقوا منه مالاقوه من أبيه من المتاعب . وعندما عرف سليمان ذلك ، أشفق منهم ، فاسترضعه في السحاب .

بيد ان السماء أماتت الوليد ، وألقته جسداً ميتاً علىٰ كرسي أبيه : تنبيهاً له ، من أنّ (القدر) لا يجدي معه أيّ تخوّف من الجنّ الذين سخرتهم السماء .

و بعضها يذهب الىٰ انّ سليمان تخوّف من الموت لوليده ، فاسترضعه في السحاب المذكور .

وهناك نصوص مفسرة أخرىٰ ، لا يعنينا منها إلاّ الدلالة علىٰ ظاهرةٍ محددة هي : التخوّف ينبغي ألاّ يحدث إلاّ حيال السماء . والىٰ انّها (أي : السماء) هي المصدر الوحيد لكل تحرّك .

المهمّ ، أنّ ثمة (اختباراً) أو (فتنة) مشابهةً للفتنة التي واجهت داود في قضية (الحكم) الذي أصدره علىٰ المتخاصمين . هذا الاختبار هو: إلقاءُ جسدٍ ميّت علىٰ كرسي سليمان .

* * *

ومما لاشك فيه : ان مثل هذا الاختبار يستتلي أكثر من استجابةٍ ، حيال مُثير مُحدّد .

فالمُثير أو المنبّه هو : جسدٌ ميتٌ ملقىً علىٰ كرسي سليمان . واذا كان هذا الجسد هو جسد طفل يحنو عليه والدهُ بحكم [الدافع الىٰ البنوّة] ، فحينئذٍ نتوقع ضخامة الاستجابة حيال هذا الموت .

ان مجرّد موت الطفل كاف في إحداث الاستجابة المحزنة حيالَه . فاذا أضفنا الىٰ ذلك انّ الاب كان مشفقاً علىٰ وليده من إصابته بالسوء . فحينئذٍ يتضخم حجم الحزن تبعاً لتضخّم حجم الخوف من الإصابة . واذا أضفنا الىٰ الى ذلك : ان الإشفاق دفعه الىٰ أن يسترضعه في السحاب مثلاً : حينئذٍ نتوقع مدىٰ ضخامة الحزن الذي سيلقَ الاب حينما يُجابَه بموت الابن .

ثم : إذا أضفنا الى ذلك ، أنّ عنصر (المفاجأة) ، يزيد من حِدة الاستجابة المحزنة : حينئذٍ نُدرك حجم الحزن في هذا الصدد .

وهذا كله من حيث مجابهة (الموت) ، مجرداً من أيّة ملابسات . أمّا إذا واكبت موت الطفل ، مثيرات أخرىٰ ، فان حجم الحزن سيأخذ بالتضخم ، تبعاً لنمط هذه المثيرات .

ولعل أشدّ أنماطها اثارةً هو : إلقاء جسده فجأة أمام نواظر الاب .

ثم : أشدّها اثارة : إلقاء الجسد علىٰ كرسي سليمان : وهو مقرّه الذي أدالَ به الدُنيا .

إذن : كم هو حجم الحزن ، أو الاثارة بما تستتبعها من إستجابة حيال هذا (الاختبار)؟؟

* * *

انّ ما نعتزم التنبيه عليه هو : أن نحدّد [من الوجهة الفنّية] صلة هذا الرسم : «صورة الجسد الميت ، ملقىً علىٰ كرسي سليمان» صلته ، بالاختبار ... ، بالفتنة ... بالشريحة الفكرية التي يُشدّد النصُ عليها في قصة سليمان ... وهي ذات الشريحة الفكرية التي أوضحها النص في قصة داود .

وخطورة مثل هذا الرسم ، تتمثل في : ذلك البناء الهندسي الجميل الذي يصل بين قصة داود وقصة سليمان في خطوطٍ متوازية متوازنة : بنحوٍ تتلاقىٰ عند مفهوم (الاختبار) ... ، وعند مفهم نوع (الاستجابة) الصادرة حيال ذلك كله .

والآن : لِنعد الى قصة سليمان في رسمها لصورة (الجسد) .

إن أهم ما ينبغي أن نقف عنده هو: مفهوم العطاء الذي تمنحه السماء للآدميين، والى انها مالكةُ الامر ــ دون سواها ــ لكل مخلوقات الكون.

ومما لا شك فيه، ان اختيار أشدّ الدوافع إلحاحاً، ونعني به [دافع الأ بوّة] يُفصح عن ان (الاختبار) أو (الفتنة) تظل محكاً للشخصية، وفرز العادي أو الخطير منها.

ومن هنا، فان سليمان بصفته من الشخوص المُصطفاة، ستمر من خلال هذا الاختبار ناجحةً بالنحو الذي أوضحته القصة، من انّه قد (أناب)، ومن انه سأل الله المغفرة. وانتهى كلُ شيء.

ومما لا شك فيه أيضاً: انّ الحذر من أية (قوة) ــ سوى الله ــ سيكون موضع استخلاص فكري من الصورة المذكورة: صورة الجسد الميّت.

ان الجنّ أو أية قوة أخرى. أو: إنّ الموت أو أية مصائر دنيوية محفوفةٍ بالاخطار، لن ينفع الحذر منها، مادامت القوة المخوف منها هي قوة لا تملك لنفسها نفعاً ولا ضراً، .. وما دام الموتُ أو أيُّ مصيرٍ آخر، لن ينفع الحذر منه: مادام الامر محكوماً بمصلحةٍ، بعطاءٍ تقرّره السماء دون أن يُدرك الآدميون أسرار ذلك ...

هذه الشرائح الفكرية، يستخلصها المتلّقي بوضوح: عند وقوفه على الصورة الفنّية الكبيرة التي رسمتها القصة في هذا القسم من النص: صورة الجسد الميت على كرسي سليمان.

* * *

وهنا، ينبغي أن نقف عابراً على ظاهرة (الكرسي) من الصورة المذكورة.

ان (الكرسي) الذي أُلقي الجسد عليه، هو: كرسي سليمان. ومثلما أوضحنا، فإنّ القاءه على الكرسي دون سواه، يعني انّ رسم هذا الملمح من بيئة القصة، له أهميته العضوية في بناء الاقصوصة.

فالكرسي ــ كما سنرى ــ يُشكّل أشدّ مظاهر (القوة) التي ملكتها السماء لسليمان.

ففضلاً عن انّ إلقاء الجسد الميت على الكرسي، يُعد ــ من الناحية الفنية ــ تنبيهاً غير مُباشر الى أن أشدّ مظاهر (القوة) سيقترن بأشد مظاهر (الضعف): (القوة) من حيث مُلك سليمان، و(الضعف) من حيث زوال أحد ممتلكاته (الوليد)، ... فضلاً عن ذلك،

سنجد انّ الكرسي يشكّل بُعداً فنياً آخر، بما سيسرده النص في القسم التالي من القصة، من أحداث تتصل بملكية هذا الكرسي، وبما تواكبه من مظاهر (القوة) التي منحتها السماء لسليمان.

كل ذلك، سنجد أصداءه بوضوح في القسم الاخير من القصة، مما يعني أنّ البناء الهندسي للنص قد أُحكِمَ بنحوٍ قد تلاحمت أجزاؤه، وتنامت عضوياً: بحيث يُلقي كل جزء منها انارة على الجزء الذي يليه، ... ممهّداً له بنحو من السببيّة التي تؤدّي كلُ (مقدّمةٍ)، الى (نتائجها) التي تُشكّل بمجموعها (أفكاراً) محددة، قد استهدفها النص ــ وفقَ جمّاليةٍ عاليةٍ ــ في صياغة الاقصوصة.

* * *

بعد أن تمّت عملية (الاختبار) أو (الفتنة) التي واجهت سليمان: ثُم، استغفاره (ع)، ... بعد أن تمّت العمليةُ المذكورة، تتجه القصةُ الى قسمها الاخير الذي يحدّده النصُ على هذا النحو الذي بدأه سليمان بالطلب التالي:

« هَبْ لي مُلْكاً لا يَنبغِي لِأحَدٍ مِن بَعدِي. إنّكَ أنتَ الوَهّاب ».

ثم أجابته السماء:

« فَسَخَّرْنَا لهُ الريحَ تَجْري بِأمرِهِ، رُخاءً حَيثُ أصَاب. وَالشَياطِينَ، كُلَّ بنّاء وَغَوّاص. وآخَرين مُقرّنين بِالأصفَاد. هذا عَطَاؤُنَا. فامنُنْ أو أمسِكْ بِغَيرِ حِسَاب. وإنَّ لَهُ عِندَنا لَزُلفَى وحُسْنَ مَآب ».

بهذا النحو، ينتهي القسمُ الاخير من أقصوصة سليمان، فيما تنتظمه ثلاثُ شرائح: إحداها تتصل بطلب سليمان مُلكاً لا ينبغي لاحد من بعده. والثانية: باجابة السماء لدعائه. والثالثة: تتصل بالعطاء الأخروي له أيضاً.

وقبل أن نأتيَ على تفصيلات هذه الشرائح الثلاث من القصة، يتعيّن أن نلفت الانتباه الى ظاهرة (العطاء) الذي تُشدّد القصةُ عليه في صياغتها لهذا الموقف. انه ذلك العطاء الضخم الذي رسمته قصة داود. وهو ذات العطاء الذي ترسمه قصة سليمان في قسمها الاول. وهو ذاتُه ترسمه في قسمها الاخير: ولكن وفق أرقام جديدة، وفقَ نمط آخر: يبدأه سليمان بعد الاستغفار بالذات: ثم تجيبه السماء، محققةً طلبه بنحوٍ لم يُدر بخَلدِه. وأكثر من ذلك: مؤكدةً، بأنها ــ أي السماء ــ هيأت عطاء آخرو ياً ضخماً مضافاً الى العطاء

الدنيوي . أجل : إنه لَعطاء بغير حساب ، ... عطاء الله الذي ترفده لعبادها المُصطفين الذين مارسوا مهمّتهم العبادية على الارض ، وأخلصوا للسماء في ممارساتهم المذكورة كلّ الإخلاص .

ترى : كم هو حريٌّ بنا ــ نحن المُتلقّين ــ أن نفيدَ من تجربة هذا العطاء الذي رسمته القصة ، وهي تستهدفُنا حتماً من وراء قصّها لامثلة هذا العطاء بغير حساب !!

* * *

كانت الشريحةُ الاولىٰ من هذا القسم من الاقصوصة ، تتصل ــ كما قلنا ــ بطلب سليمان (مُلكاً) لا ينبغي لِاَحَدٍ من بعده .

والسؤال هو : لماذا طلب سليمان مثل هذا المُلكَ أولاً . ولماذا طلبه لنفسه دون الآخرين ، ثانياً ؟

إن النصوص المفسرة تتفاوت في تحديد هذا الطلب والاستئثار به ، بيد ان النص الذاهب الىٰ ان سؤاله كان في نطاق المقارنة مع مُلك الشخصيات الارضيّة التي لا تتعامل مع السماء في زعامتها للآخرين وسيطرتها عليهم ، ... هذا النص يبدو وكأنه أقرب الدلالات الىٰ الاستئثار بمثل هذا الحكم الذي يتعامل مع قوانين السماء قبال الحكم الارضي المنفصل عنها : مع ملاحظة أن النص المفسّر الذاهب الىٰ ان طلبه كان وفاقاً لما أعلمته السماءُ بمشروعيّة مثلِ هذا الطلبِ سَلفاً ، لِمصلحةٍ تقتضي ذلك ، ... مثل هذا النص بدوره من الممكن أن يكون مؤتلفاً مع الاستئثار .

ولكن : أيّاً كان الامر ، فان السماء قد أجابته لطلبه ، وهو طلبٌ تتحدد مشروعيته ــ علىٰ الاقل ــ في اجابة السماء ذاتها للطلب ، وكفىٰ بذلك مشروعيةً وتقويماً ، مضافاً الىٰ ذلك ، فإنّ (الملك) الذي منحته السماء لسليمانَ مادام مرتبطاً ــ أساساً ــ بقوانين السماء ، فانه ــ حينئذٍ ــ يكتسب قيمة ضخمة بقدر ضخامة المهمة الخلافية الملقاة علىٰ الآدميين في الارض .

والآن : [ما هي أبعاد هذا المُلك] الذي منحته السماء لسليمان ؟؟

* * *

إن بيئة (الملك) الذي حددته الاقصوصة ، تتمثل في قوتين هما : (الريح) و(الشياطين) .

وقد منحت القصةُ كلاً من القوتين، سماتٍ خاصةٍ مثلما فصّلت في رسم المهمات التي طبعت القوة الاخيرة: الشيطانين. إنّ البِناء الهندسي للبيئة المذكورة، فضلاً عن أهميته الجمالية التي تتصل بوصف الريح وحركتِها، و بوصف عمليات البناء والغوص، و بوصف الملامح الخارجية لشخوص الشياطين، ... فضلاً عن ذلك كله، ينطوي على أهمية مضمونية تتصل بمعطيات العمليات المتقدمة ذاتها بناءً وغوصاً، وتكبيلاً للقوى الشيطانية.

و يعنينا الآن أن نقف مع هذه التفصيلات:

١ ــ الريح: إنّ أهمية الريح تتمثّل في كونها واسطةً (جوّية) مقابلاً للوسائط البرّية والبحرية: فيما تمثّل بمجموعها: كافة الوسائل المتاحة عادة في تحرّكات الجيوش، أو عمارة الارض.

و يُلاحظ ــ من حيث البناء الهندسي ــ ان القصة تكفّلت برسم هذه الوسائط الثلاث: الجو، البر، البحر، فيما ألمحت الى الاولى بـ (الريح)، والى الثانية بالبِناء، والى الثالثة بالغوص [والشياطين: كلّ بنّاءٍ وغوّاص].

وهذا أحد أوجه الجمال الفني في بناء القصة التي رسمت طبيعة (القوى) مستكملةً لاشكالها الثلاثة: الجو، البر، البحر.

والمهم، أن نقف عند (الريح) أوّلاً في تفصيلاتها التي سردتها القصةُ، ونصوصُ التفسير.

* * *

النص القصصي، يكتفي برسم الريح، من انها (رخاء) أولاً. ثم انها قد سُخّرت له حيث يُريد، دون أن تُقيّد حركته مع الريح، ثانياً.

ومن الواضح، انّ لهاتين السمتين اللتين منحتهما السماء لسليمان، أهمية كبيرة: جمالياً وفكرياً من حيث حركة الريح ومعطياتها.

فقد أكسبت (الريح) سمة (رخاء) أي: (ليّنة)، مع ملاحظة انّ النص القرآن الكريم قد أكسب الريح صفة مضادة في قصةٍ أخرى هي سمة (عاصفة).

و بعض المفسرين قد انتبه الى هاتين السمتين: (رخاء) و(عاصفة)، وعلّل ذلك بقوله: «ان الريح جُعلت حيناً رخاءً، وحيناً عاصفةً بحسب ما يريدها سليمان).

وفي تصوّرنا ــ مضافاً الىٰ ما تقدّم ــ إن اكساب الريح صفة (رخاء) في هذه القصة، يتساوق ــ جمالياً ــ مع طابع (الإرادة) التي منحتها السماء لسليمان، حينما عقبت علىٰ ذلك:

«حيث أصاب».

فالإصابة هنا تعني: الإرادة أو القصد أو الهدف الذي ينشده سليمان في تحركاته:

وحينما يخلع النص سمة (رخاء) بوصفها: لينةً وسريعةً، يعني: انّ السرعة واللين تتناسقان مع (الطواعية) التي ينشدها سليمان: وبكلمة جديدة: انّ تطويع الريح، يقتضي كونها (لينةً) تتناسب مع التطويع: بغض النظر عن كونها خفيفة أو عاصفة. فصفة الخفة وما يضادها (العصف) لا تضاد ان كون الريح قد (طُوِّعت) أو (لُيِّنت): تبعاً لارادة سليمان.

وبكلمة ثالثة: ان (الرخاء) يتساوق مع دلالة (الطوع)، قبال (التلكؤ) مثلاً... في حين ان كونها (عاصفةً) لا يضاد كونها (طيعةً) أيضاً...

ان هذا التصور يظل في حدود التذوق الفنّي الصرف: من الممكن أن يكون خاطئاً، ومن الممكن أن يكون صائباً، مادُمنا لا نملك حق التفسير النهائي في هذا الصدد: ولكن حسبنا، أن نستخدم ذائقتنا الفنّية في نطاق الخبرات التي يمتلكها هذا المتلقّي أو ذاك، دون أن نركن الىٰ يقينٍ نهائيٍ: مادام الأمر موكولاً الىٰ الله سبحانه وتعالى.

* * *

كانت السمةُ الاولىٰ للقوة التي منحتها السماء لسليمان [فيما يتصل بالريح] هي: سمة [رخاء ــ لينة]:

أما السمة الثانية للقوة، فهي: تحقيق الهدف الذي ينشده:

«حيث أصاب»:

ومن الواضح، ان تسخير الريح لينةً، مضافاً: الىٰ أنّها طُوّعت له حيث (يريدُ) و(يقصدُ) و(يستهدفُ)، يعني: إكسابه (قوة) لا حدودَ لها، تتسق مع طلبه الذي قال عنه:

«هب لي ملكاً لا ينبغي لأحدٍ مثلي».

وهذا كله فيما يتصل باحدىٰ القوتين: الريح.

أما القوّة الثانية فهي: تسخير الشياطين.

و يُلاحَظ : أنّ الريح قد شكّلت ــ كما أشرنا ــ وسيلة جويةً للتحرّك .

أما الشياطين ، فقد شكّلوا قوة بريّةً و بحريةً في التحرك :

« والشياطين : كلّ بناءٍ وغوّاص » .

و يلاحَظ أيضاً : انّ سمةً أخرىٰ قد رسَمَها النصُ فيما يتصل بالملامح الخارجية لشخوصهم ، ونعني به : الرسم الخارجيّ المتمثل في كون بعضهم [مقرّنين بالأصفاد] :

« والشّياطينَ : كلَّ بنّاءٍ وغوّاص . وآخرين مقرّنين بالأصفاد » .

ترى ما هي الأبعاد الفنّية التي يمكن استخلاصها من السمات الثلاث : البناء ، الغوص ، التكبيل بالقيود ؟

* * *

من حيث البناء العماري أو الهندسي لهذا الرسم ، فان شخوص (الشياطين) قد رسموا في مستويين من النشاط :

١ ــ من حيث ممارساتهم بعامة : بناءً وغوصاً .

٢ ــ من حيثي إطاعتهم بعامة .

أما من حيث الممارسات ، فإن (البناء) يظل متصلاً بالتحرك علىٰ الارض ، وعمارتها . و(الغوص) يظل متصلاً بالتحرك في البحر ، واستخراج ما فيه من الكنوز .

وأما من حيث إطاعة الشياطين بعامة ، فإن رسمُهم مكبّلين بالقيود ، يعني بوضوح . انّ البعض [كما هو صريح النص : وآخرين] كان متمرّداً علىٰ أوامر السماء ، بحيث أرغمهم علىٰ خدمة سليمان ، فجعلتهم مكبّلين بالقيود لا يستطيعون فكاكاً منها : مَرغمين علىٰ خدمته حيث يريد .

وواضح ، ان رسمَهم مكبلين ، مرغمين علىٰ خدمته ، يتساوق ــ فنياً ــ مع السمة التي طبعت قوة (الريح) حين رسمها بأنها تجري رخاءً حيث أراد سليمان . كما يتساوق أيضاً مع السمة التي طبعتهم بعامة :

« كل بنّاء وغواص » :

إذن : كل السمات التي رسمها النص : سواء أكانت متصلةً بالريح أو بالشياطين ، وسواءً أكانت متصلة بالملتزمين أو المتمردين فهم : هذه السمات جميعاً قد وُظّفت ــ من

الناحية الفنية ــ لخدمة سليمان : على نحو ما رسمه النص من طابع عام يسم طلب سليمان الذي تمثّل في (ملكٍ) لا ينبغي لاحدٍ من بعده ، وفي تجسيد ذلك في ممارساتٍ قال عنها النص في بداية الرسم : من انّ القوى تجري معه (حيث أصاب) : أي حيث قصد وأراد واستهدف .

وهذا مَعلمٌ آخر من معالم البناء الجمالي لهذا الجزء من الاقصوصة ، فيما يمثل : توازناً هندسياً لخطوط البناء ، وفيما يمثل تنامياً عضوياً لها : بحيث تُصب مختلف أدوات الانارة على رافدٍ واحد هو : مُلك سليمان ، وإرادته أو رغبته في تحقيق هذا الهدف أو ذاك .

* * *

وأخيراً ، فإنّ القصة بعدما تنتهي من رسم هذا العطاء الدنيوي لسليمان ، ... تتّجه الى التذكير بالعطاء الاخروي أيضاً ، فيما تقرر مايلي :

« وإنّ لَه عندَنا لَزلفى وحسن مآب » .

هذه الخاتمة القصصية ، ينبغي ألا نفصلها عن قصة سليمان بمجموع أجزائها أولاً . وينبغي ألا نفصلها عن القسم الاخير من القصة ثانياً . وينبغي ألاّ نفصلها عن القصة السابقة : قصة داود ثالثاً .

وبكلمة جديدة : ينبغي أن ندقّق في المزيد من تفصيلات البناء الهندسي الضخم لهذه الاقصوصة التي انتهينا توّاً من توضيح بعض معالم البناء العماري فيها . ونتجه الى تبيين الجديد من معالم البناء المذكور ، ومنه : الخاتمة القصصية نفسها من حيث صلتها بالمحاور الثلاثة المتقدمة . أمّا صلة الخاتمة بقصة داود فانها من الوضوح بمكانٍ كبير ، اذا تذكرنا ان قصة داود قد اختُتمت أيضاً بنفس الفقرة :

« وان له عندنا لَزلفى وحسن مآب » .

مثلما سبقتها نفس الدلالة الخاتمة على (الفتنة) ثم على (الاستغفار) ، مما يعني مزيداً من التناسق بين خطوط القصتين اللتين بدأتا برسم سمة (الاوّاب) لكل من شخصيتي داود وسليمان ، وبرسم المعطيات المعجزة لكلٍ منهما ، وبتعرّضهما للفتنة جميعاً ، وباستغفارهما من ذلك ، ثم بالتلويح لكلٍ منهما بالفقرة المشتركة ــ لفظاً ودلالةً ــ من ان لهما حسن مآب ، فيما شكّلت هذه الفقرة نهايةً قصصية لكل منهما .

* * *

وبانتهاء قصتي داود وسليمان، تبدأ أقصوصة ثالثة هي قصة أيّوب (ع)، فيما منحها النصُ شيئاً من التفصيلات التي يمكننا أن نعدّها (حكايةً) قصصية، مؤتلفةً مع قصتي داود وسليمان من حيث وجود (واقعةٍ) فيها، ومن حيث وجود بعض السمات المرسومة لشخصية أيّوب، ومن حيث إكساب هذه الشخصية نفس السمة العامة التي رسمتها سورة صاد لداود وسليمان، ونعني بها: سمة (أوّاب)، مثلما أكسبتهما سمةً جديدة تتسق مع (الواقعة) القصصية التي رسمها النص لأيّوب (ع)، وهي سمة (الصبر). فضلاً عن انها رسمت سمة مشتركة بين أيوب وسليمان (ع)، وهي سمة (نعم العبد)....

هذه السمات، وما رافقتها من الوقائع، وصلتها بذات الوقائع والسمات المرسومة لشخصيتي داود وسليمان، تسوّغ لنا عدّها حكايةً أو أقصوصةً تصاغ في نطاق مفهومٍ خاص يشدد النص عليه ألاّ وهو: التذكير بنعم الله على عباده المصطفينَ الذين أخلصوا في العبادة فمنحتهم السماء امتيازات ضخمة جزاء لاخلاصهم في المهمة الخلافية على الارض.

والآن: لنتجه الىٰ حكاية أيّوب (ع):

«واذكُرْ عبدَنا أيّوب إذ نادىٰ ربَّه: انّي مسّني الشيطان بِنُصْبٍ: وعذاب.

«أركضْ برِجْلِك، هذا مُغتَسلٌ باردٌ وشَراب.

«وَوَهَبْنا لَه أهلَه. ومِثلَهم مَعَهُم، رحمةً منّا وذكرىٰ لأولي الألباب.

«وخذ بيدك ضِغْثاً، فاضربْ بِه، ولا تَحْنَث،...

«انّا وجدناه صابراً، نعم العبدُ، إنّه أوّاب».

هذه الحكاية ــ تظل متصلةً من جانبٍ بقصتي داود وسليمان، مثلما تظل من جانبٍ آخر مستقلةً ذات طرحٍ لبعض المفاهيم التي ينبغي أن نقف عندها.

قصة أيّوب

لقد رسم النصُ القصصي شخصيةً أيّوب (ع) بملامح ثلاثة هي :

« إنّا وجدناه ، صابراً ، نعم العبدُ ، إنّه أوّاب » .

ومثلما قلنا ، فان سمة (أوّاب) ظلت طابعاً مشتركاً للشخصيات الثلاث : داود ، سليمان ، أيّوب .

أما السمة الثانية ، فهي (نعم العبد) . وهذه السمة خلعها النصُ علىٰ شخصية سليمان (ع) أيضاً .

وأمّا السمة الثالثة ، فقد خصّ النصُ بها (أيّوب) ، ونعني بها سمة (الصبر) .

إذن : ثمة سمة خُصّ بها أيوب . وسِمةٌ شَارَكهُ فيها سليمان . وسمة شاركهُ فيها سليمان وداود . .

ومثل هذا التوزيع للسمات ، ينبغي ألاّ نغفل عن موقعه الهندسي الجميل في بناء القصة من حيث صلة هذا البناء ، بأبنية القصص المتقدّمة عليها ، . . . ومن حيث استقلاله في هذا الصدد أيضاً .

ومثلما رأينا في قصتي داود وسليمان من انّ السمات الخاصة بهما ، قد فُصلت في تضاعيف القصة بنحوٍ أكبر حجماً من السمات المشتركة هنا في قصة أيّوب نلحظ الطابع ذاتَه حيث تجيء سمة (الصبر) طابعاً مستقلاً لشخصية أيّوب (ع) مما يعني (من حيث المبنىٰ الفني) ان تفصيلات القصة ستبقىٰ حائمة علىٰ مفهوم (الصبر) أكثر من السمتين الاخريين : وفعلاً نجد ذلك متجسداً في (الواقعة) ، وفي (الموقف) الذي استجاب له سليمان في هذا الصدد .

ولنقرأ من جديد :

« واذكرْ عبدنا أيوّب ، إذ نادىٰ ربّه : اني مسني الشيطان بنُصْبٍ وعذاب » .

انّ قراءة هذه الفقرة، بعيداً عن النصوص المفسرة، توحي للمتلقي بأن (أيوّب) قد ابتُلِيَ وعُذّب، والىٰ انه دعا الله أن يرحمه برحمته، وأن ينصره علىٰ الشيطان.

بيد انّ المتلقي يظلّ في تطلّع وتشوّقٍ لمعرفة نمط البلاء والعذاب النازلين علىٰ أيوّب. كما انه يتطلّع لمعرفة أسباب ذلك.

ومع ان النص القصصي لم يتحدّث مباشرة عن أسباب البلاء والعذاب، ... إلاّ ان الطريقة الفنية في صياغة هذه القصة وصلتها بالقصتين السابقتين، تكشفان للمتلقي أسباب البلاء والعذاب.

ترىٰ: كيف يتم كشف السبب عن المحنة، فنّياً؟؟

* * *

ان القارىء أو السامع علىٰ إحاطة تامّة من انّ داودَ وسليمانَ في القصتينِ السابقتين قد تعرضا للفتنة ...، للاختبار...، للإمتحان... في قضية الحكم وموت الإبن، والىٰ انهما قد اجتازا هذا الامتحان بنجاح فاستغفرا، وغُفر لهما.

هنا في قصة أيوّب لم تسرد القصةُ قضيةَ الاختبار أو الفتنة، بل اكتفت بسرد العذاب والبلاء الواقعين علىٰ أيوّب ان القصة تركت السامع أو القارىء يستكشف بنفسه أسباب البلاء والعذاب: بحيث يتداعىٰ ذهنه الىٰ (الاختبار) الذي تُجريه السماء علىٰ عبادها المخلصين.

وواضحٌ ان هذا المنحىٰ الفنّي من صياغة القصة، ينطوي علىٰ جملة من الاسرار، منها:

١/ الاقتصاد في السرد

٢/ إتاحة الفرصة للمتلقي بأن يمارس عملية الكشف بنفسه

٣/ تركه، بأنه يستخلص أكثر من دلالة بحسب خبراته في الحياة.

وهذا بأجمعه: يواجه المتلقي فعلاً، حينما يربط سريعاً بين الفتنة التي تعرّض لها داود وسليمان وبين الاختبار الذي تعرّض له أيّوب ثم يظل: في تطلع وتشوق لمعرفة المزيد من تفصيلات المحنة، وطريقة الدعاء التي مارسها أيوّب:

ان المتلقي يتساءل بتشوّق: ما هو نمط البلاء النازل علىٰ أيوب؟

كم استمر البلاء: أياماً أم أشهراً أم سنوات؟ هل صبر عليه أيوّب مشفوعاً بالدعاء

لازالته ؟ أم صبر عليه ، شاكراً الله عليه ؟؟

ثم : لماذا جاء رسمُ (الشيطان) في نطاق الاختبار الذي تعرض له أيوّب ؟

كل هذه الاسئلة يطرحها المتلقي في خضم معرفته الإجمالية بأن (أيوب) يعاني محنةً من المحن.

وطبيعي فانه سيصل الىٰ جملة من الاستخلاصات ، دون أن يركن الىٰ يقين تام بأحدِها ... وهذا التأرجح نفسه لدىٰ المتلقي ، ينطوي علىٰ معطيات جمالية وفكرية ، تثري من تذوقه الفني ، وتعمّق من عنصر التفكير لديه .

ولكن ، خارجاً عن ذلك : فإن حقيقةً فنية أخرىٰ لابدّ من توضيحها في هذا الصدد ، وهي : انّ حذف التفصيلات المتصلة بنمط البلاء ، وطريقة استجابة أيوب حيال البلاء ، والمدّة التي استغرقها البلاء ... هذه التفصيلات تظل ثانويةً مادامت الفكرةُ الاساسيةُ قد تحدّدت بوضوح ، وهي : (الاختبار) . وما عداه يظل من نصيب المتلقي الذي ينبغي أن يقطع رحلةً طويلةً من عمليات التذوق ، واستخلاص الدلالات ، وتقليب وجوه الإحتمال ، حتىٰ يثري ذهنه ، و يستمتع بالمزيد من تذوق الجمال الفني للنصوص .

* * *

والآن : مادمنا قد أوضحنا أهمّية الطريقة الفنّية التي اتبعتها القصةُ في عَرْض (المحنة) التي واجهت (أيوب) (ع) ، ... يجدر بنا ــ حينئذٍ ــ أن نتجه الىٰ النصوص المفسرة ... ، حتىٰ نتعرّف علىٰ مدىٰ تقارب أو تباعد النتائج التي حصُلَ المتلقي عليها عبْر تذوقه الخالص .

إنّ النصوص المفسرة ، تقدّم لنا تفصيلاتٍ متنوعةً ، حافلةً بالاثارة والدهشة والانبهار حيال عملية (الصبر) التي جعلها النصُ طابعاً لشخصية أيوب (ع) .

والمتلقي ، يتوقع تماماً ان تكون (المحنة) التي تعرض لها أيوب بالغةَ الشدّة بحيث تتناسب مع مستوىٰ (الانبياء) ، و بحيث تتناسب مع طابع (الصبر) الذي رسمه النصُ سمةً لأيوب .

ومن الواضح ، ان القصة عندما تقرّر عن أيوب بهذه الفقرة :

« انا وجدناه صابراً » .

يعني ، ان (الصبر) الذي اتّسم به أيوّب هو (صبرٌ) يتجاوز المألوف من (الصبر) قطعاً ،

وإلاّ : لِمَ خلع النصُ هذه السمةَ عليه دون سواه ؟

ان هذا يعني ــ للمرة الجديدة ــ إن أيوّب قد واجه (محنةً) بالغة الشدة ، والىٰ انه استجاب لها إستجابةً (صابرة) تدعو الىٰ الدهشة والانبهار .

طبيعي ، لا يعني هذا ان (الصبر) هو سمة لايوب وحده . بقدر ما يعني ان القصة تستهدف التركيز علىٰ ظاهرة سلوكيةً ، أو ظاهرة عطاءٍ معين تمنحه السماء لعبادها المصطفين : ثم تختار واحداً من الشخوص المصطفاة ، وترسم لنا تلك الظاهرةَ المستهدفةَ ، لتبيّن لنا : كيف ان هذه الشخصيّة أو تلك قد استجابت مخلصةً لهذه الظاهرة السلوكية أو تلكم الظاهرة ذات العطاء المعين مثلاً .

علىٰ أية حال ، يعنينا أن نتقدم الىٰ النصوص المفسرة ، لنقف علىٰ نمط (المحنة) التي تعرض لها (أيوب) ، ونمط الاستجابة حيالها : بغية أن يفيد المتلقي منها في تعديل سلوكه وضبط انفعالاته حيال الشدائد التي يواجهها : تأسّياً بالانبياء الكرام الذين اصطفتهم السماء نماذجَ رفيعة في سلوكهم العبادي علىٰ الارض .

* * *

تتفاوت النصوص المفسرة في تحديد نمط البلاء والعذاب النازلين علىٰ أيوب (ع) : بعضه يتصل بذهاب أهله وولده ، وبعضه يتصل بذهاب ممتلكاته ، وبعضه يتصل بمختلف الامراض التي لحقت به . وهذا يعني : ان البلاء والعذاب شملا الحاجات أو الدوافع الرئيسة التي لابدّ من اشباعها لتحقيق التوازن الداخلي للشخصية .

فالمرض بمفرده كافٍ في إحداث التوتر الذي لا ازاحة له إلّا بذهابه : وبخاصة اذا أخذنا بنظر الاعتبار تلك الامراض التي يصاحبها الالم من جانب ، واستجابة الآخرين السلبية حيالَه من جانبٍ آخر .

ومع اننا لا نطمئن الىٰ تلك النصوص التي تشي بسرد أعراضٍ جسمية تنفّر الآخرين من المريض ، إلا اننا في الآن ذاته نملك يقيناً تاماً بأنّ المرض كان من الشدة ، أو أن أعراضه كانت من النوع الذي يصحبه عَرَضٌ خارجيٌّ ــ علىٰ الاقل ــ مما يستدعي مثلاً أن تزاح أعراضه بالاغتسال من عيون الارض . وهذا مما سردته القصةُ ذاتُها حينما طالبت أيوب (ع) بالممارسة التالية :

« اركُضْ برجلك ، هذا مغتسلٌ باردٌ ، وشَراب » .

وهذا يعني ان السماء طالبت أيوب بأن يغتسل من ماءٍ مُعيَّنٍ ، لذهاب العرض الجسمي الذي ألمَّ به . كما طالبته بأن يشرب منه ، لسببٍ داخلي أو آخر سكتت حتى النصوص المفسرة عنه .

ومع ذلك ، فان المتيقّن من ذلك كله ، ان البلاء كان من النوع الذي جَعَل الآخرين (يجتنبون) صحبة أيوّب .

ولعل النص الذاهب الىٰ ان الناس قد اجتنبوه لفقره وضعفه ، وجهلهم لتأييد السماء لايوب ... وليس لوجود أعراض منفّرة أو مشوّهة ، وهذا النص لعله أشدّ النصوص المفسرة صحةً ، مادام يأتلف مع واقع الشخصيات النبويّة من جانبٍ ، ومادام ينفي بصراحة ، كلّ النصوص التي تتحدث عن التشويه الجسمي ، والاستيحاش منه ، من جانبٍ آخر .

والمهمّ ، ان هذا النص يشير الىٰ هزال الجسم فحسب : لكنه بنحوٍ يتطلّب اجتناب الآخرين عنه : مما يعني في الحالين ان ثمة ألماً عضوياً يتصل بالحالة الجسمية لايوب (ع) ، وثمة ألماً نفسياً يتصل باستجابة الآخرين حيال مرضه وهو : الاجتناب .

والمهم أيضاً : ان الالم النفسي حينما يضاف الىٰ الالم العضوي ، حينئذٍ فإن الاستجابة المؤلمة يتضاعف حجمها دون أدنىٰ شك :

وتبعاً لذلك فان (الصبر) عليه يتطلب قابلية ضخمةً لا يمارسه إلاّ العباد الذين اصطفتهم السماء ، ومنهم : أيوّب (ع) .

وفعلاً : مثلما تذكر النصوص المفسرة ، فان (أيوب) كان يزداد شكراً لله كلما تضاعف حجم المرض لديه ، حتىٰ انتهىٰ الىٰ إزالته ، بالنحو الذي سردته القصة في واقعة الاغتسال من الماء الذى نبعت به الارض ، حينما دفعها برِجله ، فاغتسل به ، وشرب منه ، وانتهىٰ الامر .

* * *

هذا كله فيما يتصل بالمرض .

وأما فيما يتصل بذهاب الاهل ، والممتلكات ، فإن النص المفسّر الذي سبق أن قلنا بأشدّية وثاقته ، قد أشار الىٰ (الفقر) وتسبيبه اجتناب الآخرين عنه ، مما يعني انّ (ممتلكاته) قد أُبيدت فعلاً .

والنصوص المفسرة، تذكر أرقاماً ضخمةً عن (الممتلكات) المتنوعة، لا يعنينا سرد تفصيلاتها ... ولكن يكفي أن يظل (الفقر) سمةً تحسم كل أمرٍ، مما يتطلب بدوره (صبراً) لا يمارسه إلاّ المصطفون من العباد، ومنهم: أيوب (ع).

وأخيراً، يظل ذهاب (الأهل) واحداً، من أنماط (البلاء) الذي واجه (أيوب): بصريح النص القصصي ذاته، حينما قرّر:

«ووهبنا له أهلَه، ومثلَهم معهم ...».

والنصوص المفسرة تذكر بأن الله سبحانه ردّ على أيوب أهله الذين هلكوا، وأعطاه بمثلهم بنين وبنات.

والمهم، ان (الصبر) على ذهاب الاولاد يظل متصلاً بدافع (الابوة) الذي يشكّل أقوى الدوافع إلحاحاً في تركيبة الفرد، وبخاصة أنّ هلاكهم كان جملةً كما هو لسان النصوص المفسرة.

إذن: يظل البلاء والعذاب، فيما واجههما أيوب بالغ الشدة، نظراً لتنوعه من جانب، واتصاله بأشد الدوافع إلحاحاً من جانبٍ ثانٍ، واقترانه بالشدة النفسية المترتبة على استجابة الآخرين حياله، من جانب ثالث.

يقابل ذلك: ان (أيوب) (ع)، قد استجاب للبلاء المذكور، استجابة (صابرة) تتناسب مع شدة البلاء.

ثم: يترتّب على ذلك: أن يظل (الفَرجَ) بعد (الشدة) هو النتيجة الحتمية التي واجهها أيوب فعلاً: حينما أزيلت أوجاعه وأمراضه، وحينما ردّت إليه ممتلكاته، وحينما رُدّ إليه أهلُه.

هذه هي الوقائع والمواقف التي واكبت قضية أيوب (ع)، بما يرافقها من استخلاص (الافكار المستهدفة) من سرد الوقائع والمواقف المتقدمة، وفي طليعتها: قضية الاختبار، وضرورة الصبر على الشدة، وانفراجها في نهاية المطاف.

* * *

بقي أن نشير الى واقعة جزئية وردت في نطاق المحنة التي ألمّت بأيوب (ع)، ألا وهي:

« خُذ بيدِك ضِغْثاً ، فاضربْ به ، وَلا تحْنَث » .

وهذه الواقعة ، تتصل ــ كما تذكر النصوص المفسرة ــ بيمينٍ على امرأتِه أن يضرب بها مائة جلدة لمفارقة ارتكبتها . فأمرته السماء بأن يضرب بها دفعةً واحدة ، وطالبته بعدم اليمين في الممارسات بعامة .

ولعلّ المتلقّي يتساءل عن الموقع الهندسي لهذه الواقعة ، وصلتها بمحنة أيوب .

ونحن لا نحتاج الى تأمل كبير في استخلاص السّر الفني لسرد هذه الحادثة في سياق المحنة المذكورة : طالما ندرك بوضوح ان النص القرآني الكريم حينما يستهدف التشدّد ولفت الانتباه الى خطورة بعض الممارسات ، حينئذٍ يصوغها في سياق أحداث متسلسلةً ، بقطع تسلسلها : بغية أن يلفت الانتباه الى تلك الممارسة التي تتسم بخطورة .

والحلف ــ كما هو واضح من أشدّ الممارسات التي ينهى المشرّع عنها : نظراً لصلتها بقدسية السماء التي ينبغي ألاّ تظل موضع تعامل مألوف في ممارسات الآدميين .

من هنا طالب النص بعدم اليمين تأكيداً للحقيقة المتقدمة ، مبيّناً من خلال إيرادها خارجاً عن سلسلة الاحداث والمواقف الحائمة على مفهوم معين ، خطورة الحلف ، وضرورة عدم ممارسته .

* * *

وأخيراً ، ينبغي أن نلفت الانتباه أيضاً الى المنحى الفنّي الذي سلكه النص في تقرير الحقائق المتصلة بمحنة أيوب (ع) . فالنص لم يقرّر مباشرة أن أيوب قد واجَه محنةً في الجسم والاهل ، بل رسم نتائج المحنة ، أي : تفريجها . تاركاً للمتلقي أن يستنتج بنفسه من خلال تفريج المحنة ،أن يتعرّف على نمطها الذي بيّنه النص من انه متصل بالمرض و بذهاب الاهل .

و بهذه الطريقة الفنية الممتعة ، يكون النص قد حقق جملة من الامتاع الجمالي للمتذوّق . فهو يرسمه [التفريج عن المحنة] بدلاً من ذكر المحنة ، يُحسّسنا بأنّ التفريج للصابر هو النتيجة الحتمية : أي : انه يستهدف لفت انتباهنا الى (الفَرَج) ، حينما يبدأ برسم الفَرَج بدلاً من رسم المحنة ... و يكون بهذا قد حقق امتاعاً فنياً جديداً ، مضافاً الى الامتاع الفني الذي حققه المتلقي ، حينما استخلص بنفسه نمط المحنة بدلاً من أن يبيّنها النص مباشرةً .

سورة المؤمن

قصة مؤمن آل فرعون

تتضمّن سورة (المؤمن) جملةً من القصص، تحوم على آل فرعون. وهذه القصص أو الحكايات المتنوعة، ينتظمها خيط يُوحّد بينها، بحيث يمكن أن نعدّها قصة واحدة تتناول الحياةَ الطولية لآل فرعون: بدءً من مجيء موسى (ع) اليهم، ... مروراً بهلاكهم، ... وانتهاءً الى مقرّهم في اليوم الآخر: ألبرزخ، ثم: النار.

إنّ بناءَ هذه القصة أو الهيكل الهندسي لها يقوم على حَيَوَات أو بيئات مختلفة: بيئة الحياة الدنيا أولاً. ثم: بيئة البرزخ أو القبر ثانياً. ثم بيئة (النار). ثالثاً: وكلها تحوم على سلوكِ آل فرعون ...، يرسمها النصُ وفقَ شكلٍ قصصي مُمتع، يُداخل من خلالها، فيما بين هذه (البيئآت) المختلفة، عبْر التسلل الموضوعي، للزمن الذي لا تفصل القصةُ آناتِه [في المستقبل]، عن (الحاضر) و... فضلاً عن (الماضي).

وهذا فيما يتصل (ببيئة) القصة.

أما فيما يتصل بعنصر (الشخصيات) أو (الابطال) في القصة، فإنها تحفل بأكثر من شخصية (ثانوية) مثل موسى (ع)... ومثل مؤمن آل فرعون... فضلاً عن شخصيات فرعون وهامان وقارون. هذا الى ان آل فرعون أنفسهم يمثّلون شخصية جماعية رئيسة في القصة، كما هو واضح. و ينبغي ألاّ ننسى بأنّ القصة ذكرتنا بشخصية (يوسف) أيضاً في سياق خاص، كما سنلحظ.

بيد أنّ الدور الخطير الذي تحوم القصة ــ في غالبيتها ــ عليه، هو: الدور الذي يمارسه البطل: مؤمنُ آل فرعون، مما سوّغ للقصة أن تحمل إسمَه، عنواناً لها: نظراً لاهمية الاسلوب الذي تعرضه القصة في ممارسة العمل الرسالي الذي نهض به مؤمن آل فرعون، مما يشكل مع أسلوب المواجهة المباشرة الذي اختطه بطلٌ آخر وهو موسى..، يشكّلان جميعاً طريقتين أو أسلوبين تفرضهما طبيعة المناخ السياسي على الابطال المُجاهدِين، في توزّعِهم بين العمل

السرّي والعلني ، عبْرَ سوح (الجهاد) من أجل الله .

أما عناصر القصة الاخرى من أحداث ومواقف ، فتخضع بدورها الىٰ بناء هندسي مُمتع ، تتحدث عنه وعن سائر العناصر القصصية ، مفصلةً في تضاعيف هذه الدراسة .

* * *

تبدأ القصةُ مع شخصية موسى (ع) ، في مواجهته الصريحة لفرعون وهامان وقارون ، علىٰ هذا النحو :

« وَلقد أرسلنا موسى بآياتنا ، وسلطانٍ مُبين . الىٰ فرعون وهامان وقارون .

« فقالوا : ساحرٌ كذّاب .

« فلمّا جاءهم بالحق من عندنا .

« قالوا : اقتلوا أبناء الذين آمنوا مَعَه ، واستحيوا نساءهَم .

وما كيدُ الكافرين ، إلاّ في ضلال » .

هذا هو القسم الاول من القصة .

السماء ترسل موسى الىٰ فرعون وهامان وقارون .

والسؤال هو : ما هي المواقع الوظيفية التي يضطلع بها هؤلاء الثلاثة (فرعون وهامان وقارون) .

أما فرعون ، فانه كبير الطغاة وموقعه من الاحداث لا يحتاج الىٰ تعقيب .

وأما (هامان) فوزيره . وله موقعٌ مثيرٌ للسخرية ، كما سنلحظ . بيد انّ (قارون) صاحب كنوز فرعون ، لم يَرد له موْقعٌ في القصة ، بل رسمته النصوص القرآنية في قصةٍ أخرىٰ وَقفنا عليها مفصلاً .

هل يعني ذلك (من الزاوية الفنّية الخالصة) انّ القصة ليست في صدد تبيين المواقع الوظيفية التي يحتلها هؤلاء الثلاثة في القصة التي نحن في صددها ، بل في صدد عرض الأوثان التي تحتل موقعاً اجتماعياً في البيئة التي يتحرك في نطاقها آلُ فرعون وعلاقتهم بموسى (ع) ، بغض النظر عن التحرك الفعّلي المحدّد لهذا الوثن أو ذاك ؟؟

أغلب الظن ، انّ الامر كذلك ، مادامت الاوثانُ الكبيرةُ ، لها تأثيرها الاجتماعي ، في نطاق الموقع الذي تحتله في أذهان الرعاع . ومادام الامرُ متصلاً ، برهطٍ أو قومٍ أبىٰ الشيطان

إلاّ أن يركبَ رؤوسَهم ، بالرغم من الادلة والحجج والبراهين التي قدّمها موسى إليهم : بضمنهم (قارون) ، فيما يمثّل أحد الرؤوس المنتسبة لآل فرعون الذين تحوم القصةُ عليهم .

* * *

كان ردّ الفعل لهؤلاء الاوثان على الرسالة التي دعاهم إليها موسى ، هو : اتهامَه بالسحر ، والكذب .

بيد انّ القصة ، عبرت سلسلة الزمن ، واقتطعت شريحةً من أحداث المستقبل ، ثم عادت الى الحاضر من جديد ، لتواصل حركة الاحداث وفق تسلسلها .

الشريحة الزمنية التي اقتطعتها القصة هي : ردود الفعل التي تركتها دعوة موسى الى القوم ، متمثلة في قولهم :

« اقتلوا أبناءَ الذين آمنوا ، واستحيوا نساءهم » .

فمن خلال هذا الحوار ، نستخلص ــ وفقاً للطريقة الفنية التي سلكتها القصة ــ ان رسالة موسى الى الايمان بالله ، أحدثت تأثيرها في النفوس ، بحيث آمن بها مَن آمَن ، ... وبحيث دفَعَ فرعونَ وزبانيتَه الى المطالبة بقتل المؤمنين واستحياء نسائهم ، على نحو ما يفعله طغاةُ العصر الحديث .

لكنّ القصة عقّبت على ذلك بقولها :

« وما كيد الكافرين إلاّ في ضلال » .

مما يعني (من وجهة النظر الفنية) أن أحداث القصة اللاحقة ، ستكشف عن انّ الهزيمة كانت من نصيب الطغاة .

ومن هنا ، تعود القصة الى التسلسل الزمني للاحداث ، من جديد بعد أن قطعت شريحة من المستقبل شدّدت فيها على ان الجمهور ــ قل أو كثر ــ قد استجاب لنداء السماء ، والى أن النهاية الكسيحة للطغاة تحدّدت تماماً .

وها هي القصة ، تعود من جديد ، لتواصل ردود الفعل التي تركتها الدعوةُ الخيّرة الى الله ، وفقاً لتسلسل الاحداث التي بدأت بهذا النحو من ردّ الفعل لدى الطاغية فرعون :

« قال فرعون : ذروني أقتلْ موسى . وليدعُ ربّه ، انّي أخاف أن يبدّل دينَكم ، أو أن يُظهر في الأرض ، الفساد » .

إن هذا المنطقَ المثير للسخرية ، جزءٌ من وسيلة إعلامية يستخدمها الطغاة في كل زمان ومكان ، ونعني به ــ في لغة علم نفس الجمهور ــ عملية (إسقاط) السمة السلبية التي يحملها المفسدون في الارض على الشخصيات المُصلحة . فالمُفسد ، والمتحط ، والبَشِعَ ، والقَميء ، والذليل : تغطيةً لانحطاطه ، يحاول إسقاط نفس السمة التي يحملها ، على الآخرين ، حتى ــ تنهارَ من جانبٍ ، أيةُ قيمةٍ أخلاقية نظيفة في الحياة [في حالة وعي الآخرين بوساخة مثل هذا الاسلوب الاعلامي] ، وحتى تتشوّه الحقائق ــ من جانب آخر ــ بغية الاحتفاظ بالمنصب أو النظام السياسي الذي يستخدم مثل هذا الاسلوب الاعلامي [في حالة عدم وعي الآخرين ، بحقيقة الموقف] .

إنّ فرعون ، وهو كبير المفسدين في الارض عصرئذٍ (ومثلُه : طغاةُ العصر الحديث) يتّهم موسى (بالافساد) ، و يصطنع الحرص أو التخوف من أن يبدّل موسى دين الجمهور . وقد خُيّلَ اليه أنّ هذا الاسلوب النفسي كفيلٌ بأن يخدع (رعاع الجمهور) ، وأن يُسبّب ردّ فعلٍ مؤلم في أعماق الواعين الذين يؤلمهم حقاً تشويه الحقائق .

لكنّ الذي فاتَه ، انّ السماء بالمرصاد لكل مكرٍ يلتجيء إليه المفسدون في الارض [حتى لو كان ذلك الى أمَدٍ بعيد] ، وأنّ النهاية لا تُسجّل لصالح الطغاة ، إلا بنحوها الكسيح الذي تمثّل في غَرق فرعون وقومه ، وامحاءهم من الوجود تماماً .

لقد اقترح طاغيةُ عصره : فرعون ، أن يقتل موسى ، حفاظاً على عرشه الذي حاول أن يمدّه بأسباب القوّة ، ومنها : خداعُ المغفلين ، وايذاءُ الواعين من خلال لجوءه الى الإعلام المضلّل :

« اني أخاف أن يبدّل دينكم ، أو أن يُظهر في الأرض ، الفساد » .

غير أنّ التفكير بقتل موسى (ع) ، قد اقترن ــ فيما يبدو ــ بمعارضة البعض من مستشاريه . وهو أمرٌ تكشف القصةُ ــ فيما بعد ــ بطريقة فنّية غير مباشرة عنه .

وموسى نفسه ، قبل أن يختفي من مسرح الاحداث في هذه القصة ، قدّم إجابة لها أهميتها في منطق الاحداث التي ستكشف بيئة القصة وذلك عندما عقّب على ردود الفعل التي أحدثته دعوتُه الى الايمان بالله ، قائلاً :

« اني عذتُ بربّي وربّكم من كلّ متكبرٍ لا يؤمن بيوم الحساب » .

الىٰ هنا ، فإنّ دور موسى في القصة ، أو لنقل : الموقع الوظيفي الذي يحتله موسى في القصة ، ينتهي ... ليُخليَ الموقع الىٰ بطلٍ جديد يمارس ألواناً ضخمة من النشاط تأخذ مساحة كبيرةً من حجم القصة ، بل : تؤثر في حركتها تأثيراً كبيراً .

هذا البطل الجديد ، يبدأ من النقطة التي بدأ فيها فرعون بالتفكير بقتل موسى ، وجُوبِه بالمعارضة التي اتخذت شكلها السافر بظهور هذا البطل علىٰ مسرح الاحداث ، و بخاصة اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان هذا البطل كان خازناً لفرعون أو ابناً لِخالِه ، مما يعني أهمية معارضته ، وانسحاب هذه الاهمية علىٰ التفكير بعملية القتل .

* * *

لقد قال موسى (ع) قبل أن يختفي من مسرح الاحداث في هذه القصة :

« اني عُذتُ بربّي وربّكم من كلّ متكبّرٍ لا يؤمن بيوم الحساب » .

هذه الاجابة ستُلقي إنارةً ــ كما قلنا ــ علىٰ مستقبل الاحداث ، و بخاصة شخصية فرعون التي يسمها طابع (التكبّر) وعدم الانقياد لمنطق الواقع ، كما سنلحظ ذلك من خلال تحركاته المثيرة للسخرية في هذا الصدد .

ومما لا شك فيه ، أنّ موسىٰ عندما بدأ بالتحرك نحو فرعون وقومه ، إنما رافق تحركَه أكثرُ من موقفٍ سكتت القصةُ عنه . لكنّ البطل الجديد [وهو مؤمن آل فرعون : كما سنعرض لتفصيلات شخصيته بعد قليل] كشف عن جانبٍ من تحركات موسى (ع) ، مما تدلنا مثلُ هذه الصياغة القصصية عن بعض السمات أو الاسرار الفنية التي سلكتها القصة في بناء الاحداث والشخصيات .

إنّ القصة قد اكتفت بتقديم شخصية موسى : من انّه تقدم الىٰ آل فرعون .

« بآياتٍ وسلطانٍ مبين » .

والىٰ انه استعاذ بالله من كل متكبّر لا يؤمن بيوم الحساب .

أمّا تفصيلات الموقف الذي واكب طريقة دعوته القومَ ، الىٰ الايمان بالله ، فقد سكتت القصةُ عنها : تاركةً ذلك ــ من جانبٍ ــ الىٰ القارىء والسامع حتىٰ يستخلص بنفسه ملابسات الموقف .. ومن جانبٍ ثان ، لا ضرورة فنيّة لبعض التفصيلات . ثم : من جانبٍ ثالثٍ [وهذا ما نعتزم التنبيه عليه] تركت القصةُ بعضَ تفصيلات المواقف المتصلة بشخصية

موسى ، .. تركتها الىٰ بطلٍ جديد هو (مؤمن آل فرعون) حيث نستكشف من خلال التعريف بشخصيته ، سمات الموقف الذي واكب تحركات موسى .

وواضحٌ ، مدىٰ الاهمية أو الإمتاع الفنّي لهذا النمط من التعريف بالشخصيات وبالاحداث في ميدان اللغة القصصية . وخارجاً عن السمة الفنية المذكورة ، يعنينا أن نشير الىٰ انّ البطل موسى سيختفي من المسرح تماماً ، والىٰ انّ بطلاً جديداً سيأخذ موقعه ، أو يستكمل الدور الذي بدأه موسى في حركة القصة بعامة .

فما هي ملامح هذا البطل الجديد ؟؟

* * *

تبدأ القصة بتعريف البطل الجديد ، علىٰ هذا النحو :

« وقال رجلٌ من آل فرعون ، يكتم إيمانَه » .

أمّا ماذا قال البطل ، فأمرٌ نتحدث عنه فيما بعد . ولكن ما هي سمات هذا البطل الذي قلنا انه كان في المقدمة من المعارضين لقتل موسى (ع) ، والىٰ انّه سيُتمّم ما بدأه موسىٰ من مهماته التي أوكلتها السماء إليه ؟

إنّ سماتٍ ثلاثةً ، رسمتها القصة لهذا البطل ، وهذه السمات هي كونه : [رجلاً مؤمناً] ، وانه من [آل فرعون] ، وأنه [يكتم إيمانه] .

هنا ، ينبغي أن نتأمّل بدقة ، الاهمية الفنية الكبيرة لمثل هذا التعريف بالسمات الثلاثة لشخصية البطل الجديد . فهذا التعريف بالبطل يطرح دلالات كبيرة ذات ثراء وغِنىً ، يجدر بنا أن نتمثّلها في ميدان الجهاد من أجل الله ، وأن نفيد منها في كل تحركٍ سياسي أو إجتماعي أو فردي تطالبنا السماء به ، في النطاق الذي يسمه وضعٌ ارهابيٌّ خاص ، لا يسمح الطغاةُ من خلاله ، بتحرّك الشخصية الاسلامية جهاراً . أو في النطاق الذي يحقق فائدة أشدّ في سرّيّة الموقف ، منه : في جهريّته مثلاً ، ولو في موقفٍ دون آخر كما سنرىٰ ذلك مفصّلاً ، عند متابعتنا لسلوك البطل الذي نحن في صدد الحديث عنه .

* * *

ان مجرد كون البطل [من آل فرعون] يعني انّ الرهوط أو الاقوام أو الجماعات المفسدة في الارض ، لا يعني : انغلاقهم جميعاً عن الخير ، مادامت التنشئةُ الاجتماعية الخاصة ،

والفارقيةُ بين الافراد ، يُحدّدان نمط السلوك و يعدّلان منه ، بل ويمحوان الطابعُ الوراثي المنحرف في حالات خاصة ، فضلاً عن محوهما لا ثر البيئة المنحرفة . إن امرأة فرعون نفسه ، كانت مؤمنةً ، فكيف بابن خاله مثلاً ؟؟

إن ملاحظة هذا الجانب ، يفيدنا في استثمار الشخصيات التي تلفّها أُسر أو أقوامٌ أو بيئآت أو أنظمةٌ منحرفة ، وانتشالها [سراً أو جهراً حسب ما يستدعيه السياق] ، انتشالها من الانحراف ، ونقلِها من الظلمات الىٰ النور : و بخاصة انها بحكم موقعها من النظام أو الرهط تظل ذات فاعليّة أشد من سواها كما هو واضح .

المهمّ ، ان هذه السمة الاجتماعية التي عرّفتنا القصةُ بها ، ونعني بذلك : سمةَ كونِ هذا المؤمن من آل فرعون تظل ذات فاعليّة في حركة الاحداث ، علىٰ ما سنلحظه لاحقاً .

وأما سمةُ كونه (مؤمناً) ، فأمرٌ نسجت القصةُ صمتاً ، حياله : بما في ذلك نصوص التفسير التي اكتفت بالقول بأنه كتم إيمانه مدة من السنين أو القرون دون أن تحدد أوليّاته .

وحتىٰ السمة الثالثة ، ونعني بها : كَتْمَ إيمانِه ، لا تتحدث النصوصُ المفسرةُ عن ملابساته ، بقدر ما تتحدث عن طابعه العام وعن مداه الزمني .

ومن البيّن [من وجهة النظر الفنية الخالصة] انّ القصة ليست في صدد تحديد أوليّات الايمان أو مداه الزمني ، بقدر ما تُشدّد علىٰ طابع (الكتمان) نفسه ، نظراً : للفاعلية التي ينطوي (الكتمانُ) عليها ، في الحفاظ علىٰ حياة الشخصية ، وممارسة وظيفتها العبادية [ولو في النطاق الفردي من جانب] . ثم : امكانات الممارسة الاجتماعية التي ستتاحُ لهذه الشخصية : في تحرّكها السرّي الذي يثبت حقاً ، أو يمسح باطلاً ، أو يستثمر أفراداً آخرين في نقلهم من الظلمات الىٰ النور ، أو انتظاراً لفرصة سانحة من التحرّك ، علىٰ نحو ما سنلحظه من تحرّك مؤمن آل فرعون عندما واجه لحظة حاسمةً تتصل بتفكير الطغاة في الاقدام علىٰ جريمة قتلٍ لشخصية مصطفاة من السماء .

يبدأ الدور أو الموقع الوظيفي للبطل الجديد : مؤمنِ آل فرعون مع الموقف التالي :

« قال رجلٌ من آل فرعون يكتم إيمانَه :

« أتقتلون رجلاً ، أن يقول : ربّي الله . وقد جاءكم بالبيّنات من ربّكم ؟ وان يكُ كاذباً فعليه كَذِبُهُ ، وان يكُ صادقاً يُصِبْكم بعضُ الذي يعدُكم . ان الله لا يهدي مَن هو

مسرف كذّاب .

« ياقوم : لكُمْ الملكُ اليومَ ظاهرين في الأرض . فمن ينصرنا من بأس الله إن جاءنا ؟ » .

من هذا الحوار أو الموقف ، نستخلص جملةً من الامور الفنّية ، منها :

انّ فرعون عندما قال :

« ذروني أقتل موسى » :

إنما قالها وهو يعتزم التفكير فعلاً بقتل موسى . أو انه كان في صدد الاستشارة أو طلب التأييد لقراره .. ولذلك ، أدلىٰ مؤمن آل فرعون برأيه، متدخّلاً فيما يبدو حيث كان قد وعد القوم بالنجاة مثلاً في حالة ايمانهم بالله . و بالعذاب الدنيوي في حالة ركوب الذات .

نفهم هذا من خلال إشارة البطل الىٰ انّ موسى إن يكُ صادقاً :

« يُصبكم بعض الذي يعدكم » .

من العطاء . ونفهمه أيضاً من خلال اشارته القائلة :

« فمن ينصرنا من بأس الله إن جاءنا ؟ » .

عذاب الله الذي لوّح به موسىٰ .

هذه المواقف التي سلكها موسى ، لم تسردها القصة عند حديثها عن مواجهته للقوم ، وانما كشف البطلُ الجديد عنها : مؤمن آل فرعون .

وهذه واحدةٌ من سمات العرض الفني للقصة .

ولكن ، خارجاً عن السمة الفنية المتقدمة ، يعنينا أن نتعرّف علىٰ أهمية هذا الدور أو الموقع الوظيفي للبطل الجديد مؤمن آل فرعون من حيث طريقته في التدخل ، ومن حيث تدخّله الذكيّ لانقاذ الموقف ، ومن حيث انعكاس ذلك علىٰ فرعون نفسه ، ثم : انعكاسه علىٰ الاحداث بعامة ، فضلاً عما رافقته من مُلابسات متنوعة .

* * *

القاريء أو السامع يتوقّع ، أنّ فرعون كان جاداً في اعتزامه علىٰ قتل موسى . وظاهرُ القصة القرآنية تعزّز مثل هذا الذِهاب . بيد ان النصوص المفسرة ، تُلقي بعض الانارة علىٰ الموقف ، معلّلة سبب تردّده أو استشارته أو تأجيله لقرار القتل .

تقول هذه النصوص المفسرة بما مؤداه : ان إدراك فرعون بأنّ قتل الانبياء وأولادَهم لا يمكن أن يجرأ عليه إلا أولاد البغايا ... ، هذا الادراك مَنَعهُ من الإقدام على جريمة القتل . حتى انّ هذه النصوص المفسرة تنقل لنا جانباً من وجهات نظر مُستشاريه أيضاً ، حيث اقترحوا على فرعون أن يرجئه وأخاه هارون الى وقت آخر : للسبب ذاته من ان أولاد السفاح هم الذين يجرأون على قتل الشخصيات العظيمة .

إنّ هذا يعني ــ على الاقل ــ انّ فرعون كان حريصاً على سمعته من أن تُشوّه ، وأن يُغمز نسبُه في حالة إقدامه على مثل هذه الجريمة في قتل الانبياء أو أولادهم .

وبالفعل ، فإن الاقدام على جريمة قتلٍ للشخصيات التي يصطفيها الله ، أو للشخصيات العاملة ، المخلصة في تعاملها مع الله .. ، إن الاجتراء على قتل مثل هذه الشخصيات ــ في أي زمان ومكان ــ لا يمكن أن يصدر إلا من سيكوباتيين (منحرفين) ، لو فُتِّشتْ ملفاتُهم الخاصة ، لوُجِدَ انهم وُلدوا من أبٍ غير شرعي .

والتاريخ يُحدثنا ــ قديماً وحديثاً ــ عن أمثال هؤلاء المنحرفين الذين تحكّموا ــ في غفلةٍ من الرقابة ــ في مصائر الشخصيات المصطفاة ، أو المخلصة المنتسبة الى مبادىء السماء ، فأقدموا على جرائم القتل دون أن يُبالوا حتى بسمعتهم التي يعرفها الداني والقاصي ، ودون أن يعنيهم انهم من أب شرعي أو غير شرعي . وأيّاً كان ، فان ملابسات الموقف المتصل بالتفكير على جريمة القتل ، تُبيّن لنا أنّ (فرعون) لم ينفّذ قراره بنحوٍ عاجل ، بل : لفّ الموقفَ تردّدٌ وتأجيلٌ واستشارةٌ ومُدارسةٌ ، ... كان من آثارها هذا التدخّل مِن قِبَلِ البطل الجديد : مؤمن آل فرعون ، فيما آنَ أن نتبيّن تفصيلاتِه .

* * *

إذا كان الاقدامُ على جريمة قتلٍ ، لا يصدر إلا عن أولاد السفاح ، فان التدخّل للحيلولة دون وقوع الجريمة ، يكشف عن صفة مضادة تماماً ، بمعنى ، انّ السكوت على جريمة قتل (مع إمكان التدخّل) يُعدّ سمة مشابهة للسمة الانحرافية التي تطبع القَتَلة ...

من هنا (نظراً للنظافة والنقاء اللذين يطبعان مؤمن آل فرعون) وجَدَ هذا البطلُ الذي كتم إيمانَه مدة طويلةً من الزمن ، ... وجَدَ ان السكوت على جريمة قتلٍ ، يُعد مساهمةً في الجريمة . ولذلك ، تدخّل مباشرة للحيلولة دون تنفيذ الجريمة ، ... وهذا ما يفسّر لنا (من

الزاوية الفنية والنفسية) أسباب تدخّل هذا البطل ...

بيد ان البطل الجديد، وهو يتسم بنُضج الشخصية، وبالحكمة، وبالذكاء الاجتماعي، وبالموقف الفقهي السليم، ... لم يتدخل بشكل عاطفي أو ساذج، بل: بنحوٍ ذكيٍّ قائم على المحاجة التي تقطع على الآخرين حُجَجَهم، بغض النظر عن النتائج النهائية التي تردّدت النصوص المفسرة في تحديدها الذاهب الى انّ البطل قد نجا مع موسى في عبور البحر، أو نجا من محاولة قتل خُططت له.

وبعامة، فإن مناقشته للقوم: أخذت بنظر الاعتبار مصلحة القوم أنفسهم، حيث تحرّك من خلال عواطفهم ورغباتهم، ... قال لهم:

«لكم المُلك اليومَ ظاهرين في الأرض».

أي: أقرّهم على السلطة التي يتمتعون بها، وحذّرهم من زوالها في حالة صدق الكلام الذي توعّدهم به موسى من نزول العذاب. مثلما أقرّهم بعامة على المعطيات التي يرغبون إليها، فيما بشّرهم بها موسى في حالة ايمانهم بالله، في قوله:

«ان يكُ صادقاً يُصبكم بعضُ الذي يعدّكم».

والمهمّ، ان أسلوبَ تدخّلِه، قد اتّسم بالنضج، وبالحكمة، وبالضرب على رغباتهم ذاتها.

والسؤال هو: ما هو ردّ فعل فرعون حيال هذا التدخل أو النصحية؟

ثم: ما هي معطيات هذا التدخل في نطاق العمل من أجل مبادىء السماء؟

* * *

أمّا معطيات هذا التدخل، فسنوضحها في حينه، عبْر متابعة المواقف المتنوعة التي سلكها البطل، في الاجزاء اللاحقة من القصة.

وأمّا ردّ فعل فرعون حيال هذه النصيحة، فتوضّحه الفقرةُ الحواريةُ التالية:

«قال فرعونُ: ما أُريكم إلا ما أرى. وما أهديكم إلا سبيل الرشاد».

وهذا يعني أنّ (فرعون) لا يزال عند قراره السابق، وعند نطاق ذاتِ اللغة المُضلّلة التي تتحدث كذباً وافتعالاً عن الهداية والرشاد ونحوهما من المنطق المُضلّل.

بيد انّ القصة تقف عند هذا الحد من رد الفعل لدى فرعون، دون أن تفصّل في عرض

قراراته العملية في هذا الصدد .

ثم تبدأ بعرض مواقف جديدة للبطل : مؤمن آل فرعون، على نحو ما ستتحدث عنه لاحقاً.

غير انّ السؤال [من وجهة النظر الفنية] هو :

لماذا سكتت القصة عن تحديد العمل الذي سيتخذه فرعون حيال موسى ؟ هل انه همّ بقتله ؟ هل أنه أرجأه لوقت آخر ؟

كل ذلك سكتت القصة عنه ، وتابعت حديثها عن مواقف البطل : مؤمن آل فرعون ... فما هو السر الفني وراء ذلك ؟؟

* * *

الملاحَظ ، أن قصة مؤمن آل فرعون ، خضعت لهيكلٍ قصصي خاص ، قائمٍ على (مسرحة) القصة ، فيما يتصل بالحوار الذي أجراه كلٌ من بطلي القصة : المؤمن وفرعون . فمؤمن آل فرعون يتحدث مع قومه ثلاث مراتٍ أو أكثر ، حيث يتخلّله حديث فرعون مع قومه أيضاً أكثر من مرة .

مؤمن آل فرعون يخاطب قومه قائلا : لا تقتلوا موسى !!

ثم يسكت .

ويجيء فرعون في هذه اللحظة ، ليقول : الرشاد هو في قتل موسى .

الى هنا يبدو وكأن الحوارَ جارٍ بين المؤمن وفرعون ، ولكن من خلال مخاطبة القوم ، وليس حواراً مباشراً بينهما .

ثم يعود البطل مؤمن آل فرعون الى مخاطبة القوم ، مذكراً إيّاهم بهلاك القرون الماضية . ثم يسكت المؤمن .

ويجيء فرعون ، ليخاطب وزيره هامان قائلاً له : إبنِ لي صرحاً حتى أطّلع على إله موسى . ثم يسكت فرعون .

و يعود المؤمن ليتحدث من جديد قائلاً لقومه : إتّبعونِ ، أهدِكم سبيل الرشاد ... الخ .

إن هذا الحوار المقسّم الى أجزاء ، كان من الممكن أن يُصاغ مرةً واحدةً ، و ينتهي الامر . و بخاصة ، أن المؤمن وفرعون لم يتحدثا مباشرة حتى يتطلب الامر سؤالاً وجواباً ، وتعدّداً للحوار ، وانما يتحدثان مع قومهما ، حتى ليبدو أحياناً انّ كلاً منهما لا علاقة لحديثه

بحديث الآخر.

فمثلاً: كان مؤمن آل فرعون يتحدث عن هلاك القرون الماضية: أقوام نوح وعاد وثمود. واذا بالقصة تقطع سلسلة حديثة لتفسح المجال لفرعون. ولكن ماذا قال فرعون؟

طلب فرعون من وزيره هامان أن يبْني له صرحاً ليطلع الىٰ إلٰه موسى.

فالملاحظ عدم وجود علاقة ظاهرة بين حديث المؤمن وفرعون. المؤمن يتحدث عن تجارب الاقوام البائدة، وفرعون يتحدث عن بناء صرح.

ثم، عاد المؤمن الىٰ الحديث من جديد، ولكن بنحو لا علاقة له أيضاً بحديث فرعون، حيث خاطب القوم، قائلاً:

«اتبعون أهدكم سبيل الرشاد».

إذن: تقطيع الحوارات بهذا النحو، دون أن تكون بين البطلين: المؤمن والكافر مناقشةٌ تتطلّب تقطيع الحوار بهذا الشكل، .. لابد أن ينطوي علىٰ سرّ فنّي له خطورته. وإلا لِمَ كانت هذه القصة دون سواها من القصص التي وقفنا عليها تنفرد بهذا الشكل من الحوار المقسم الىٰ أجزاء، دون أن تكون علاقة ظاهرة بين الحوارات التي يقاطعها المؤمن حيناً، و يقاطعها فرعون حيناً آخر: وأحدُهما لا يواجه الآخر؟؟

* * *

من وجهة نظرنا الفنّية، انّ هذه القصة ــ قصةٌ مُمسرحَة ــ اذا صح لنا استخدام مثل هذه اللغة.

فمن المألوف (في حقل الادب القصصي) ان بعض القصص تُصاغ لكي تُقرأ فحسب، و بعضها يُصاغ ليُمثّل علىٰ خشبة المسرح.

طبيعيّ، ثمة فارق بين (القصة) و بين (المسرحية)، لا يعنينا الآن ملاحظة الفوارق الكبيرة بينهما. وهذا المائز بين الشكلين: القصصي والمسرحي لا علاقة له بالقصة ذات الطابع المسرحي في مشاهدها: جزئياً أو كلّياً. و بكلمة أخرى، انّ النص الذي بين أيدينا، يظل نصاً قصصياً وليس نصاً مسرحياً، كل ما في الامر: أن بعضَ أو غالبيةَ هذا النص صيغ وفق بُعدٍ مسرحي يتطلّبه الموقف.

ويمكننا تخيّل هذا الموقف، علىٰ النحو التالي:

هناك قاعةٌ أعدّت لعقد اجتماعٍ، يحضره فرعون وهامان وسائر وزراءه، وكبار الموظفين، وربما حشدٌ من الجمهور أيضاً.

ويحضر هذا الاجتماع أيضاً، مؤمن آل فرعون بصفته أحد كبار موظفي الدولة. يفتتح الاجتماع، فرعون: مقترحاً على الحاضرين قتل موسى (ع).

و يتدخّل مؤمن آل فرعون في الامر، مُدلياً برأيه في هذا الصدد. مشيراً إليهم بعدم قتله.

لكنّ فرعون يقاطعه، أو يعقب على رأيه، مبيناً أنّ الرشاد هو في قتل موسى.

وهنا، يعود المؤمن الى الكلام ثانيةً، موجهاً كلامه الى الحاضرين، مذكّراً إياهم بحوادث القرون الغابرة، وما أصاب أقوام نوحٍ وعادٍ وثمود من الابادة، نتيجة لاصرارهم على الكفر.

ثم يكف المؤمن عن الكلام، ... و يعود فرعون ــ من جديد ــ متحدثاً مع القوم، وكأنه يريد التعريض بشخصية المؤمن، و بتخطئة آراءه، أو كأنه يُريد السخرية منه، ونقل الحديث وجهةً أخرى، فيخاطب وزيره هامان قائلاً له: إبنِ لي صرحاً لأصعد نحو السماء وأنظر الى إله موسى.

لكنّ المؤمن (وهو يدرك سخف الحديث الذي شغل به فرعونُ، أذهان الحاضرين) يعود ثالثة الى الحديث، مخاطباً الحاضرين: «ياقوم إتّبعونِ أهدكم سبيل الرشاد»، ثم يستمر في كلامه المخلص الجاد على عكس فرعون الذي شغل الحاضرين، بالسخرية والهزل والكلام الفارغ...

ثم: ينفضّ الاجتماع، بعد أن يُنهي (المؤمن) كلامَه.

و بعد ذلك: تأخذ القصةُ منعطفاً آخر...

* * *

المهمّ: إنّ القصة (من وجهة نظرنا الفنّية الخاصة) كانت في صدد نقل وقائع الاجتماع الذي حضره فرعون وهامان والمؤمن وسائر الاشخاص المعنيين بهذه القضية.

ولذلك جاء عنصر (الحوار) مُقطّعاً الى شرائح، كان فرعونُ [نظراً لشخصيته المفسّدة، المُمزّقة، المريضة] سبباً في عدم انتظامه في سؤالٍ وجوابٍ منطقيّين، أو في مناقشةٍ سليمة مترابطة الحلقات، بل حاول تمييع القضية، ونقلها من صعيد الجدّ الى صعيد الهزل، على النحو الذي نقلته القصة، مفصلاً.

وهذا، — مثلما قلنا — يفسّر لنا أسرار صياغة الحوار، وكأنّه لا علاقة بين مفرداته، ... لا علاقة بين طرفي السؤال والجواب فيه و... لا علاقة بين تقطيعه الى أجزاء ... الخ.

ومن البيّن، انّ هذا النحو من صياغة الحوار الذي فرضته طبيعةُ الاجتماع أو الجلسة التي عقدها كبيرُ المفسدين في الارض: فرعون، ... هذا النحو من صياغة الحوار، يظل حيّاً في غاية الحيوية، مُمتعاً كلّ الامتاع، يشعّ بحركة الواقع بكل بساطته وتعقيده في آنٍ واحد ... إنه ينقل وقائع الاجتماع أو الجلسة بتناقضاتها التي يجسّدها فرعون، و بجدّيتها التي يجسّدها مؤمنُ آل فرعون.

ينقلها — لا بنحو مباشر: وكأن الامر مسرحٌ وجمهور — بل، ينقلها بنحو غيرٍ مباشر [ومن خلال شكل قصصي، لا مسرحي] ... ينقلها من خلال [صياغةٍ خاصةٍ للحوار] تنفرد عن الصياغة المألوفة للحوار في القصص القرآنية الاخرى، حتى يدفعنا — نحن القراء والسامعين — الى استخلاص واستنتاج حركةٍ جديدة داخل القصة، هي: وجود جلسةٍ أو اجتماع خاصٍ أو جماهيري، فرضته ظروف معينة، وطبيعته ملامح خاصة، على النحو الذي سنفصل الحديث عن نتائجه.

* * *

لحظنا مفصّلاً بناء القصة (قصة مؤمن آل فرعون)، والسمات الفنية التي طبعتها: عبْر الحوار المسرحي الذي أجراه كلٌّ من المؤمن وفرعون، و وجّهاه لى القوم، في الاجتماع الذي عُقِدَ لدراسة القرار المتصل بقتل موسى (ع).

والآن: نتابع تفصيلات هذا الحوار الذي خصّصت القصةُ غالبيّته للبطل: مؤمن آل فرعون، وخلّلته تعليقات عابرة لفرعون.

قال البطل مؤمن آل فرعون، [بعد أن وجد انّ فرعون راكبٌ رأسه]، موجهاً خطابه الى القوم، مستخدماً لغة الثواب والعقاب الدنيو يين والاخرو يّين جميعاً، بعد أن كان في خطابه الاوّل يحوم على الحيلولة دون تنفيذ القرار بقتل موسى.

ولكن: بعد أن وجد انّ (فرعون) لم يأبه لنصيحة البطل، واصل خطابه الى القوم، مذكّراً إياهم بمصائر الاقوام البائدة، و بالمصير الاخروي الذي سيلحق قومه: في حالة

إصرارهم علىٰ الكفر:

« وقالَ الذي آمنَ : إني أخافُ عليكم مثلَ يوم الاحزاب . مثلَ دأبِ قوم نوحٍ وعادٍ وثمودب ، والذين مِن بَعدِهم . وما الله يريد ظلماً للعباد .

« و ياقوم : اني أخاف عليكم يومَ التناد . يومَ تُولّون مُدبرين ، مالكم من الله من عاصمٍ . ومن يُضللِ اللّهُ ، فما لَه من هاد » .

هنا ، يُشدّد البطل ، علىٰ شخصية أحد الرسل بالذات ، وهو (يوسف) (ع) ، مُذكراً قومَه ، بموقف الاقباط من رسالة يوسف ، وتشكيكهم بها :

« ولقد جاءكم يوسفُ من قبلُ بالبيّنات . فمازلتم في شكٍ مما جاءكم به . حتّىٰ اذا هلَكَ ، قلتم : لن يبعثَ اللّهُ مِن بعده رسولاً . كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب . الذين يجادلون في آيات الله بغير سلطانٍ أتاهم ، كبُرَ مقتاً عند الله وعند الذين آمنوا . كذلك يطبع الله علىٰ كل قلب متكبّر جبار » .

السؤال هنا :

ما هو الموقع الفنّي لهذا التذكير بشخصية يوسف دون سواه ؟

* * *

إنّ القضيةَ متصلةٌ بالاقباط ، و بقوم موسى . وقد كان يوسف بالذات [كما تقول بعض النصوص] قد نبّه قومه حين حضرته الوفاة ، علىٰ الشدائد التي سيواجهونها في المستقبل .

وهذا يعني ان تذكير البطل : مؤمن آل فرعون ، بشخصية يوسف ، ينطوي علىٰ عنصرٍ فنّي ونفسي واضح الصلة بالموقف الجديد . فقد تحققت نبوءة يوسف : حيث قُتل الرجال ، وذُبحت الاطفال ، و بُقرت بطون الحبالىٰ ، علىٰ النحو الذي نعرفه من تعامل الاقباط مع الاسرائيليين .

ونحن ينبغي أن نلفت الانتباه الىٰ القصة القرآنية عندما تذكر بإنقاذ قومٍ من قوم ، إنما تستهدف تحذيرهم من جانبٍ ، وترسم لهم ــ في حالة عدم اتعاظهم بهذا التذكير ــ مصيراً مماثلاً للبائدين .

فقد لحظنا مثلاً (في إحدىٰ قصص موسى «ع») تشدّدَ القصة علىٰ النِعَمِ التي أغدقتها السماء علىٰ الاسرائيليين . وفي مقدمتها : إنقاذهم من الاقباط . بيد انّ الاسرائيليين كفروا

بالنعم ، وركبوا رؤوسهم حتى فاقوا بجرائمهم ، جرائم مضطهديهم ، بحيث رسمت السماء (في القصة المشار إليها) مصائر سوداء تتناسب مع حجم الجرائم التي ارتكبها الاسرائيليون ، مما يعني أن تذكيرهم بالنعم (من وجهة النظر الفنية) يقترن ، بمصيرٍ يُرسم لهم في نهاية المطاف ، جزاءً للكفران بالنعم .

هنا ، في قصة مؤمن آل فرعون ، تأخذ القصة وجهةً أخرىٰ في عملية التذكير بالماضي : ليس هدفُها محكوماً بذات الطابع الذي يعتزم رسم مصيرٍ خاص لهذا الرهطِ أو ذاك ، بل هدفها : التحذير فحسب ، حتىٰ يحمل القومَ علىٰ الايمان بالله .

وفعلاً : فإنّ الايمان برسالة السماء عصرئذٍ ، وجَدَ سبيله عبْر أعداد كبيرة لا يعنينا الآن الحديثَ عنها ، مادامت القصة في صدد هدفٍ آخر .

المهمّ ، أن تذكير البطل : مؤمنِ آل فرعون بشخصية يوسف دون سواه من الشخصيات يظل حاملاً خصيصة فنّية ونفسية ذات صلة بنبوءة يوسف من جانب ، و بتشكيكهم ــ بعد وفاته (ع) ــ بالرسل من جانب آخر :

« حتىٰ إذا هَلَكَ ، قلتم : لن يبعث الله من بعده رسولاً » .

وصلة أولئك جميعاً بعملية التشكيك الذي يحياه القوم حاضراً : عندما جاءهم موسى برسالته .

* * *

عندما كان البطل : مؤمن آل فرعون يواصل (في الاجتماع الذي حضره فرعون وهامان وسائر القوم) ، عندما كان البطل يواصل تحذيره : كان فرعون يطلب من وزيره هامان بناء صرحٍ ، ليطّلع علىٰ السماء ...

« وقال فرعون : ياهامان إبنِ لي صرحاً ... إلخ » .

بيد انّ البطل ، لا يلتفتُ الىٰ الاقتراح السخيف الذي كشف المزيد من صَلَف فرعون ، ... بل واصَلَ حديثَه الذي يحمل في طياته رداً غير مباشر علىٰ فرعون ...

ومن وجهة النظر الفنية ، فإن مؤمن آل فرعون عندما ختم كلامَه السابق بقوله :

« كذلك يطبع الله علىٰ كل قلب متكبرٍ جبار » .

أو : في حالة الذهاب الىٰ انّ هذه الفقرة تعقيبٌ من السماء وليس من البطل ...

يبدو ان اقتراح فرعون السابق، جسّد تطبيقاً عملياً لقوله: انّ الله يطبع على كل قلب متكبر جبار. بحيث لم تعد هناك أيّة امكانيّة لهداية هذا الضّال.

ألم يكشف فرعونُ بنفسِه [من خلال اقتراحه السخيف] من انّه قد طُبعَ على قلبه فعلاً؟؟

المهمّ، ان البطل مؤمن آل فرعون لم يلتفت لمثل هذا الاقتراح السخيف [بناء الصرح]، بل واصل خطابه الى القوم، مُضمّناً ذلك ردّاً غير مباشر على فرعون:

«وقال الذي آمَنَ: ياقوم اتّبعونِ أهدكم سبيل الرشاد».

«ياقوم: إنما هذه الحياةُ الدنيا متاعٌ. وإنّ الآخرة هي دار القرار».

لا يغب عن بالنا، ان فرعون [في الاجتماع المذكور] سبقَ أن وجّه خطاباً الى القوم، زعَمَ فيه انه يهديهم الى سبيل الرشاد.

«ما أُريكم إلا ما أرى، وما أهديكم إلا سبيل الرشاد».

لكن القصةَ ــ فنّياً ــ تردّ على الزعم المذكور، موضحةً على لسان بطلها مؤمن آل فرعون: انّ الرشاد هو: في اتباع مبادىء السماء.

ولنتابع خطاب البطل:

«ياقوم: مَالي أدعُوكم الى النّجاةِ. وَتَدْعُونَني الى النّار.

«تَدعُونَني لِأكفُرَ باللّهِ وأُشرِكَ بِهِ مالَيس لِي بِه عِلمٌ. وَأنا أدعُوكم الى العَزِيزِ الغَفّار. لاَجَرَمَ، أنّما تَدعُونَني إليهِ، لَيسَ لَهُ دَعوةٌ في الدُّنيا وَلاَ في الآخِرةِ، وَأنّ مَردّنا الى اللّهِ، وَأنّ المُسرفين هُم أصحابُ النار. فَستذكرون ما أقولُ لكم، وأفوّض أمري الى الله، إن الله بصيرٌ بالعباد».

بهذه الفقرات، ينتهي خطاب البطل: مؤمن آل فرعون. ثم تأخذ القصة منعطفاً آخر..

وهنا، ينبغي أن نلفت الانتباه، الى أهميّة هذه الفقرات التي اختتمَ البطلُ بها خطابَه، من حيث انطواءها على سمات وخصائص فنيّة، ستعكس آثارها على حركة القصة، ومصير البطل، فضلاً عن المصائر التي ستلحق قومَه، على نحو ما سنفصّله (انشاء الله).

* * *

كانت الكلمات الاخيرة التي ألقاها البطل: مؤمن آل فرعون، في الاجتماع الذي

حضره فرعون وكبار قومه ... كانت هذه الكلمات التي أنهى بها البطلُ خطابَه للقوم، ذات دلالة ومغزىً كبيرين، فيما يتصل بحركة القصة، وما تموج به من أحداث في المستقبل: سواء أكان هذا المستقبل خاصاً ببيئة الدنيا أم بها و ببيئة الحياة الاخرى أيضاً. وسواء أكان متصلاً بمصير شخصية البطل نفسه، أم بمصير آل فرعون.

إنّ الاهمية الفنية لهذه الكلمات التي أنهى البطلُ بها خطابه، (من حيث البناء العضوي للقصة وتلاحُم خطوطها الهندسية) تتمثّل في كونها: قد حملت القارىء أو السامع على أن يمارس عملية (التنبؤ) بمصائر الاحداث: بعضها يكاد يبين للقارىء والسامع. و بعضها يُلفّعُ بشيء من الغموض.

بعضها محفوف بالتوجّس والتخوّف على مصير البطل. و بعضها مصحوبٌ بمشاعر الرثاء والإشفاق على مصائر القوم الذين لم تُجدِهم النصيحة ...

المهمّ، ان عنصر (التشوّق)، لِما ستُسفر عنه الاحداثُ قد لا يبين للقارىء أو السامع العاديّين، لكنه ــ بالنسبة للقارىء الذكيّ الذي يخبر أساليب الفن القصصي ــ يظل الامر معكوساً تماماً، طالما يعرف انّ لكل كلمةٍ يلقيها البطل، ولكل إشارةٍ يلوّح بها: مغزىً ودلالة، و بخاصة: ان البطل لم يكن مجرّد شخصية عاديّة، بل شخصيّة آمنت بالله مبكّراً [حتى ان النصوص المفسرة]، أشارت الى ان هذا البطل واحدٌ من أربعة أشخاص [في التاريخ] يجسّدون دلالة قوله تعالى:

«والسابقون، السابقون. أولئك المقرّبون».

أي: انهم في مقدّمة (السابقين) الى الايمان في ظروف لم يُتح لايّ رجل أن يحالفَه مثلُ هذا التوفيق.

على أية حال، مثل هذه الشخصيّة الكبيرة التي أحاطها الله برعايته، لابدّ [حينما تُحذّر وتلوّح بشيء] أن يكون لتحذيرها، ولتلويحها بهذا الشيء أو ذاك، أثره في حركة القصة ومستقبل أحداثها.

والآن: لنتعرّف على الدلالات التي تضمنتها كلماتُ البطل، في ختام الجلسة أو الاجتماع الذي عُقِدَ لمناقشة قرار القتل المتصل بموسى (ع)، وملابسات الرسالة التي جاء بها، وكُلِف ــ من قِبَل الله ــ بتوصيلها الى فرعون وقومه.

* * *

قال البطل ، مؤمن آل فرعون :

« ياقوم : مالي أدعوكم الىٰ النجاة ، وتدعونني الىٰ النار ؟ » .

وهذه هي : الفقرة الاولى من الفقرات التي نتوقّع [من الزاوية الفنية] أن تكون لها : انعكاساتها علىٰ مصائر القوم .

وقال البطل أيضاً :

« فستذكرون ما أقولُ لكم » .

وهذه هي : الفقرة الثانية التي تحمل وقعَ الصاعقة علىٰ النفوس ، نظراً لما تتضمنه من تلويح [بما سيكون] .

وقال البطل في آخر كلمةٍ صدرت منه :

« وأفوّض أمري الىٰ الله ... » .

وهذه الفقرة ، تحمل القارىء والسامع علىٰ أن يتوقّع ملاحقة الطغاة لهذا البطل . لكنّه ــ أي القارىء أو السامع ــ يطمئنُ في الآن ذاته الىٰ ان السماء ستكون عند حُسن ظنّ البطل ، والىٰ انها ستحيطه برعايتها العظيمة .

والآن : بعد تأمّلنا لهذه الكلمات الثلاث :

١ ــ « مالي أدعوكم الىٰ النجاة ، وتدعونني الىٰ النار » .

٢ ــ « فستذكرون ما أقول لكم » .

٣ ــ « وأفوّض أمري الىٰ الله » .

بعد تأمّلِ هذه الكلمات الثلاث : يتوقّع القارىء [من وجهة النظر الفنية] أن تنعطف القصة نحو ترتيب الآثار عليها .

وفعلاً : وبطريقةٍ مدهشة ، وسريعة : تُنهي القصّة مصيرَ آل فرعون دنيوياً ، ... وتنقذ البطلَ من مَكرِهم . فقد عقّبت القصّة مباشرةً علىٰ كلمات البطل ، قائلة :

« فوقاه الله سيئآت ما مكروا ، وحاق بآل فرعون سوء العذاب » .

انّ هذه الكلمات ... حسمت كل شيء ، وأنهت (فنّياً) كلّ مصيرٍ يتصل بحياة البطل ، وبحياة آل فرعون في هذه الحياة الدنيا .

وستعرض القصةُ بعد ذلك مباشرة ، مصير آل فرعون من بيئة البرزخ ، ثم : في بيئة النار على نحو ما سنفصل الحديث عنه لاحقاً .

لكننا ــ قبل ذلك ــ ينبغي ألاّ نمر عابراً ــ دون التذكير من جديد ــ بالعلاقة العضوية بين كلمات البطل وبين مصائر القوم ، ومصير البطل نفسه : ثم استخلاص بعض الدلالات الفكرية التي ينبغي أن نفيد منها في تعاملنا الدنيوي .

* * *

فيما يتصل بمصير البطل : مؤمن آل فرعون ، قال هذا البطل :

« وأفوّض أمري الى الله » .

وسرعان ما أجابته السماء ، فحقّقت حسن ظنّه بالله ، فقالت :

« فوقاه اللّهُ سيئآت ما مكروا » .

عند هذه الدلالة ينبغي أن نقف ، ولو عابراً .

فبغض النظر عن السمة الفنية التي كشفت عن وجود علاقة بين خطاب البطل الذي وجهه الى القوم ، وبين تعقيب القصة عليه ... بغض النظر عن السمة الفنية المذكورة ، ... يعنينا أن نشدّد على دلالتها الفكرية .

إنّ هذا البطل الّذي كَتم إيمانه سنين طويلة [لاسباب تتعلق بمبدأ (التقية) التي تفرض مثل هذا الكتمان : بغية الحفاظ على استمرارية العبادة حيناً ، واستثمارها في الوقت المناسب حيناً ثانياً ، والتخطيط للثورة حيناً ثالثاً] ... أقول ، ان هذا البطل الذي كتم ايمانه للاسباب المتقدمة التي فرضتها (التقية) ــ وتفرضها طبيعةُ العمل السرّي الذي تمارسه الحركات التحرّرية ــ هذا البطل ، يعلن فجأة عن هويّته في الوقت المناسب ، ولكن وفق أسلوبٍ نفسي ذكي : بدأه أولاً بنحوٍ يبدو وكأنّه شخصٌ محايد ، حيث قال للطغاة :

« أتقتلون رجلاً : أن يقول ربي الله » ، ثم أبدى حرصاً أو تعاطفاً مع مصالحهم أنفسِهم ، حينما قال لهم :

« لكم المُلك اليومَ ظاهرين في الأرض ، فمن ينصرنا من بأس الله » ...

وقبل ذلك هوّنَ من أهمّية القضية حينما قال لهم :

« ان يكُ كاذباً فعليه كَذِبُهُ ، وان يكُ صادقاً يُصبكم بعضُ الذي يَعِدُكُم » ...

فهذا الاسلوب، هوّنَ من أهمية القضية من جانبٍ، ثم رَبطها بمصلحة القوم من جانب ثان (في حالة صدق موسى بدعواها)، مما يجعل القوم ــ دون أدنىٰ شك ــ مُطمئنين الىٰ مشاعره حيالهم... ثم تدرّج البطل في تصعيد الموقف من خلال تذكيرهم بالاقوام البائدة، ثم بشخصية يوسف وتشكيكهم برسالته... حتىٰ انتهىٰ الامر أن يعلن بصراحة عن هويته الحقيقية، والىٰ أن يتحدث بنفس اللهجة الصريحة التي حدّثهم موسى بها، ــ لغة المواجهة المباشرة مع الطغاة ــ ولكن من خلال لغة (الحب) الذي تحمله رسالات السماء كلُّها، مشفوعة بلغة (التهديد) التي تظل حائمةً على (الحبِ) أيضاً، ما دامت تقتاد الى (الايمان) وما يحققه من مُعطيات دنيوية وأخروية للقوم.

المهم، انّ البطل بدأ من (التقية) وتدرج الى (الحياد) وانتهىٰ الى [المواجهة الصريحة]، حتى وصل الأمر الى أن يتوقّع البطل: إلقاءَ القبض عليه، أو قَتْلَه، ... وعندها هتف قائلاً:

«وافوضّ أمري الى الله».

إنّ ما يعنينا من هذا: جانبان. الإفادة من كتمان الموقف، وسرّيته، واستثماره في الوقت المناسب: بطريقة ذكية، وليس بطريقة عاطفية أو ساذجة أو مغفّلة: لا تأخذ بنظر الاعتبار ظروف الموقف. ثم: أهمية التفويض الى الله في حالة المواجهة المباشرة.

* * *

لقد أنهت قصةُ مؤمنِ آل فرعون، أنهت مصيرَ كلٍ من البطل المؤمن، ومصائر اعداءه.

المؤمن، سكتت القصةُ عن تحديد تفصيلات مصيره. بيد انّ القصة لوحّت بنجاته دنيوياً حينما قالت:

«فوقاه الله سيئات ما مكروا».

والمهم ــ من الناحية الفنية ــ ان القصة ربطت بين تفويض البطل أمره إلى الله، وبين وقاية الله للبطل سيئآت ما مكروا به.

ليست القصة في صدد نمط الطريقة التي نجا البطل من خلالها، وانما في صدد النجاة نفسها. ولذلك نسجت القصةُ صمتاً حيال الطريقة التي نجا بها.

وهذا هو المسوّغ الفنّي لعدم الدخولات في تفصيلات المصير الذي آلَ البطلُ اليه.

أمّا النجاة من سيئآت آل فرعون فهو ما تستهدف القصةُ لفتَ انتباهنا إليه ، ما دام البطلُ قد فوض أمره الى الله .

ودلالة [تفويض الأمور الى الله] هي التي ينبغي ان نفيد منها في هذه الشريحة من القصة ، بعد أن أفدنا من دلالة (التقيّة) ودلالة [المواجهة المباشرة مع الاعداء] ومعطياتهما في ميدان الجهاد .

إنّ التفويض الى الله يعني : أنّ المجاهد في سوح القتال ، أو ميدان الفكر ، أو في حقل الجهاد الذاتي ، أو مطلق التعامل مع الله ، ... يعني : انّ السماء تنقذ عبادها من الشدائد التي يواجهونها : حتى لو اطبقت السماءُ على الأرض ، شريطة أن يكون (التفويض) الى الله نابعاً من أعماق مخلصة ، وأن يكون مقترناً بالاخلاص في الممارسات العبادية بعامة . وهو ما لحظناه في ممارسات البطل مؤمن آل فرعون : فهو قد كَتَم ايمانَه من أجل الله ، وتدخّل في قضية قتل موسى (ع) من أجل الله ، ونصح قومَه من أجل الله ، وتوعّدهم ــ دون ان يبالي حتى بالموت ــ من أجل الله ...

إنّه ... ، فوضّ أمرَه الى الله في تحديد مصيره ... وكان الله في حسن ظنه ، حيث وقاه سيئآت ما مكروا ، وحاق بآل فرعون العذاب .

* * *

ونتجه الآن الى مصير آل فرعون ...

القصة ، أجملت أيضاً مصير الطغاة ، مكتفية بقولها : « وحاق بآل فرعون سوء العذاب » . مُوازنةً برسم هذا المصير بين البطل الذي انقذته السماء دون ان تذكر تفصيلات انقاذه ، وبين انتقام السماء من الاعداء دون ان تذكر تفصيلات الانتقام أيضاً ... المهم هو: هذه الموازنة الهندسية بين مصير كلٍ من طرفي الصراع : الحق والباطل .

بيد انّ الملاحظ ،انّ القصة لازالت في نطاق الرسم المتصل بالمصير الدنيوي لآل فرعون

وقد سبق القول ــ في مقدمة دراستنا لهذه القصة ــ أنّ البيئة التي تحركت القصةُ من خلالها ، تنتظمها ثلاث بيئات : بيئة الدنيا ، بيئة البرزخ ، بيئة الحياة الآخرة .

وهذا يعني ان هناك (بيئتين) لا تزالان في انتظار آل فرعون ، هما بيئة البرزخ أو القبر وبيئة جهنم .

لكننا قبل ان نتحدث عن هاتين البيئتين، يجدر بنا ان نصلَ بينهما (فنياً) و بين الكلمات الأخيرة التي انهىٰ بها البطل مؤمن آل فرعون خطابه الى القوم ...

قال البطل في خطابه « أفوض أمري الى الله » .

وجاء الجواب في الجزء اللاحق من القصة : « فوقاه الله سيئآت ما مكروا » .

وقال البطل : « ياقوم مالي ادعوكم الى النجاة، وتدعونني الى النار؟ » .

وقال أيضاً : « فستذكرون ما اقول، لكم » .

ان قول البطل « ستذكرون ما اقول لكم » وقوله « ادعوكم الى النجاة، وتدعونني الى النار » ينطويان على حقيقة فنيّة بالغة الخطورة، متمثلةً : في انعكاس هذين القولين على مصائر آل فرعون في الدنيا، وفي الآخرة بخاصة، أي : بمصير آل فرعون في بيئة البرزخ وفي بيئة جهنم. و بكلمة أخرى : اذا استخدمنا لغة النقد القصصي، ... إنّ الفقرتين اللتين انهىٰ البطلُ بهما خطابَه.، قد (أنميا) حركة الأحداث، و (طوراها) عُضوياً، بحيث كان لهما تأثيرٌ (سببّي) على تلوين الاحداث المُقبلة، وتطبيعهما بهذا المصير أو ذاك .

و بالفعل، فان (النار) التي دعا القومُ : البطلَ إليها، ... و (النجاةَ) التي دعا البطلُ : القومَ إليها ... هذه الدعوة، قد تجسّدت (نجاة) فعلياً للبطل، وتجسّدت (عقاباً) فعلياً لآل فرعون .

مضافاً لذلك، قال البطل : « فستذكرون ما اقول لكم » ...

وها هي أحداث القصة، تحقق نبؤات البطل، وتُذكر القوم فعلاً، بنصائح البطل ... ولكن بعد فوات الأوان ...

* * *

والآن : لِنعرض بيئتي (البرزخ) و [اليوم الآخر]، وعلاقتهما بقول البطل : « وانّ المسرفين هم اصحاب النار »، و بقوله : « فستذكرون ما اقول لكم » .

ومما لا شك فيه، أنّ الطغاة سيتذكّرون ما قاله البطلُ لهم، ... ومما لا شك فيه أيضاً، انهم نتيجةً لاسرافهم، اصبحوا من [اصحاب النار] كما تنبأ البطلُ بذلك .

وها هي بيئةُ البرزخ تخلع أفئدة الطغاة، ليلَ نهارَ...

ولنقرأ :

« النارُ يُعرضون عليها غدواً وعشّياً » ...

وها هي بيئة اليوم الآخر، يواجهون الأمر بالدخول الى جهنم التي عرضوا عليها [في حياة القبر] غدواً وعشياً :

« و يوم تقوم الساعة : أدخلوا آل فرعون أشدّ العذاب » .

ونتساءل : عن السمة الفنية التي سوّغت عَرْضَ بيئة البرزخ ، أولاً ، ثم بيئة (النار) ، و بخاصة : الفقرة القائلة « أدخلوا آل فرعون اشدّ العذاب » .

ولسوف نرىٰ في القسم الاخير من القصة موقفاً خاصاً لآل فرعون في بيئة النار، تُعرض من خلاله ، مناقشات القوم فيما بينهم ، ومعاتبة البعض للبعض الآخر، فيما تعكس جانباً آخر من أحداث القصة : في العلاقة العضوية القائمة بين سلوكهم في الدنيا ، وانسحابه على الموقف الآخروي ، ... فضلاً عن انسحابه على نمط تعاملهم مع البطل : مؤمن آل فرعون .

ونحن ، قبل أن نتحدث عن السمة الفنية التي انطوىٰ عليها عَرْضُ (البرزخ) ، ثم : الأمر بالدخول الى « أشد العذاب » ... ثم عرض بيئة (النار) ذاتها عبْر المناقشات التي سيتوفر عليها آل فرعون في تلك البيئة ...

قبلَ ان نعرضَ لهذا كله ، ينبغي أن نشير الى انّ البطل : مؤمن آلِ فرعون ، سيختفي من المسرح تماماً ، ... كما اختفىٰ من قبلُ ، موسى (ع) ... وسيكون هذا القسم الأخير من القصة ، مخصّصاً لآل فرعون فحسب [في بيئة ما بعدَ الحياة الدنيا] .

ونحن لا نحتاجُ لطرح ايّ سؤالٍ فنّي ، يختص بالتعرّف على سبب اختفاء البطل من مسرح الاحداث ، ... ما دمنا قد اوضحنا ، أن البطل قد انتهىٰ موقُعه ، مع انتهاء رسالته التي نهض بها في مقارعة الطغاة في الحياة الدنيا .

أما الحياة الآخرة ، فإن صلتها بالبطل ستظل في نطاقٍ آخر هو : إنعكاسُ أقواله ونصائحهِ وتنبؤاتهِ على مصائر آل فرعون : حينما قال لهم : « مالي ادعوكم الى النجاة ، وتدعونني الى النار » وحين أكد لهم « ان المسرفين هم اصحاب النار » ، وحينما نبههم بهذه الكلمة الرائعة : « فستذكرون ما اقول لكم » ... نعم ، سيتذكرون ، وهم في القبر ... ، وهم في الموقف ... ، وهم في النار ... نصائح البطل ، واستكبارهم ، ولكن بعد فوات الأوان .

لقد أطالَ مؤمنُ آل فرعون، خطابَه الموجّه إلى قومه ...

وهذه الإطالة لا بدّ أن تطوي وراءها سراً ...

أما طَرف الصراع الآخر، وفي مقدمته: فرعون، فكانت ردود فعله، سخريةً، واستكباراً، وامعاناً في ركوب الذات ...

من هنا ــ نتوقّع [وبخاصة أنّ تنبؤات البطل المؤمن قد لوحت بذلك] أن يطول الحساب ــ مقابلاً لإطالة الكلام، والنصيحة، والحب، والتوعد، ... حتى يتحقق التوازن الفنّي بين حجم النصيحة التي قدّمها البطل، وحجم العقاب المترتب على رفض آل فرعون لتلك النصيحة التي قدّمها المؤمن، ومن قبلِهِ، موسى (ع).

لقد عَرَضت القصةُ مرأى أو بيئة البرزخ بالنسبة الى آل فرعون بشكلٍ يتناسب مع حجم المواقف التي صدرت عنهم. لقد قتلوا الرجال، واستحيوا النساء، وذبحوا الأطفال، ... مضافاً الى انّهم ركبوا رؤوسهم واصرّوا على الاستكبار بالرغم من النصائح التي قدّمها [ليس واحداً من غير رهطهم مثل موسى (ع)، فحسب] بل فتًى من رهطهم أنفسهم، ومن داخل المنظومة الحاكمة، بل من المتصلين بنسبٍ قريب الى فرعون، وهو: البطل [ابن خال فرعون] حسب بعض النصوص المفسرة.

مع ذلك كله، أصرّ القومُ على العناد: بحثاً وراء شهوة الحاكم والتسلط على رقاب الناس.

لقد بلغ الصلف، والغرور، والحماقة بفرعون إلى ان يطلب من وزيره الهزيل (هامان) أن يبني صرحاً له، لعلّه يطلع على السماء.... ساخراً بذلك منها ... حينئذٍ ماذا نتوقع من المصير لمثل هذا الطاغية، ولجماعته الحاكمة، ولقومه المتسلطين ...

حتى الرعاع ...، حتى الضعاف من رعيّته، كان يبهرهم سلطانُه الزائف، فانقادوا إليه وإلى كبراء قومه: بحثاً وراء مكاسب رخيصة، مؤثرين الحياة الدنيا على الآخرة ...، مؤثرين السلامة والعافية على الجهاد من أجل الله: مع انهم بمرأىً ومسمع من (الآخرين) الذين انصاعوا لنداء الحق، وآمنوا بالله، وتحملوا ــ ما تحمّلوا ــ من الشدائد: إنتصاراً لله ...

اذن: البحث وراء شهوة الحكم، وايثار السلامة والعافية، بالرغم من وضوح الحق وإطالة النصيحة، لا بد أن تقتاد هؤلاء إلى مصيرٍ يتناسب هولُه مع نمط المتاع الدنيوي الذي

تحمسوا له . هذا المتاع ، قد لُفَّ في لحظات ، وانفلتَ منهم مع حادثة الغرق التي سلمتهم إلى اعماق البحر .

لكنّ (البحر) ، سلّمهم الى حرارة (النيران) ، ... سلمتهم المياه الباردة ، إلى معرض النيران اللافحة ...

ها هُم بعد أن طواهم البحر ، ... إذا بهم يواجهون .

« النار يُعرضون عليها غدواً وعشياً ... » ... وذلك كله ، قبل أن تقوم الساعة .

* * *

وتقوم الساعة ... وآلُ فرعون وساتر الطغاة [قديماً وحديثاً] ممن تحكموا في رقاب الناس ، وذبحوا الرجال واستحيوا النساء وابادوا الأطفال ، و بحثوا وراء شهوة الحكم ، وانقادوا ــ مثل الخِراف ــ لرؤسائهم ، وسكتوا عن الحق ، وآثروا السلامة والعافية ...

حين تقوم الساعة ... يهتف هاتف :

« أدخلوا آل فرعون أشدّ العذاب » .

وآل فرعون نموذجٌ واحدٌ فحسب ، ... وهناك عشرات النماذج ممن لفظَهم التأريخ [قديماً وحديثاً] : سيهتف هاتف بنفس اللغة ، ... بادخالهم أشدّ العذاب : جهنم .

* * *

هنا ــ لا تزال القصةُ تتحدث عن بيئة الموقف : يوم الحساب ، ... وقبلَها تحدثت عن بيئة القبر ، بيئة البرزخ ...

ولا بدّ أنّ آل فرعون بدأوا يتذكرون نصيحة البطل : مؤمن آل فرعون حين قال لهم : « فستذكرون ما اقول لكم » ...

بدأوا يتذكّرون نصيحة البطل الذي لوّح لهم بان المسرفين هم اصحاب النار ، وإلى انّه يدعوهم الى النجاة ... بدأوا يتذكرون ذلك ، ... ولكن دون جدوى .

انهم يتلاومون فيما بينهم ، ... وكلٌّ يلقي تبعة ضلاله على الآخر ...

وها هي القصة ــ في قسمها الأخير ــ تنقل الطغاة آل فرعون الى بيئة جهنم بعد أن عرضتهم وهم في بيئة البرزخ ، ... ثم : بعد ان عرضتهم وهم في عَرَصات القيامة ، صيح بهم : أدخلوا النار ...

وها هم قد دخلوا النار واستقروا في مهادها الى مالا نهاية له ، ... وتذكروا ما قاله البطل : مؤمن آل فرعون ذات يوم :

« فستذكرون ما اقول لكم » ...

ها هم يتذكّرون كل شيء [كما تنبأ البطل] ، لكنهم لا يملكون أيّ خيار ، بعد ان كانوا يملكونه في الحياة الدنيا ، وفي ذلك الاجتماع الذي خطب بهم مؤمن آل فرعون ، وتركهم أمام خيارين : الجنة أو النار ...

أما الآن فلا يملكون ، الا خياراً واحداً هو : جهنم . ولا يملكون شيئاً غير أن يتلاوموا ، ... يعاتب بعضُهم بعضاً آخر، على نحو ما ستعرضه القصةُ في قسمها الأخير.

* * *

تنتهي القصةُ ، بهذا العَرض عن آل فرعون في بيئة النار :

« وإذ يتحاجّون في النار.

« فيقول الضعفاء للذين استكبروا : إنّا كنّا لكم تبعاً ، فهل أنتم مُغنون عنا ، نصيباً من النار ؟

« قال الذين استكبروا : إنّا كلٌ فيها ، ان الله قد حَكَم بين العباد » .

هذا هو الحوار الذي يقوم بين آل فرعون : كبراءهِم وضعافِهم .

وهناك حوارٌ آخر يقوم بين آل فرعون ، وخزنة جهنم ، علىٰ هذا النحو:

« وقال الذين في النار لِخَزنَةِ جهنم :

« ادعوا ربّكم يخفّفْ عنّا يوماً من العذاب .

« قالوا : أوَ لم تكُ تأتيكم رسلُكم بالبينات ؟؟

« قالوا : بلىٰ .

« قالوا : فادعوا .

« وما دعاء الكافرين الا في ضلال » .

إنّ هذا العرضَ الذي خُتمِت القصةُ به ، يحسم كل شيء . فهو تنميةٌ عضوية وتطويرٌ فنّي للعرض الذي حفل باحداثٍ ومواقفَ ، كان البطلُ مؤمنُ آل فرعون في الصميم منها في محاججته مع آل فرعون وفي ردّ فرعون عليه ...

إن الجمهور الذي حضر ذلك الإجتماع الذي عقده فرعون ومنظومتُه ، أو تناهىٰ إليه خبُر البطل ومناقشته للقوم ، ونصيحته المخلصة لهم ... هذا الجمهور وطاغيته فرعون وسائر المستكبرين ، يعقدون في جهنم إجتماعاً مماثلاً لاجتماعهم في الحياة الدنيا ، ..ولكن عبْر لغة التلاوم وليس عبْر لغة الخيار الذي كانوا يملكونه حينئذٍ ...

وها هم الضعفاءُ ... الأتباعُ ، ... الذين لحسوا أقدام رؤسائهم ... العملاءُ الذين نفذّوا رغبات ساداتهم ... الساكتون عن الحق ... المؤثرون السلامة والعافية ... ها هم الضعفاء يوجهون اللوم إلى ساداتهم قائلين :

« إنّا كنا لكم تَبَعاً ، فهل انتم مغنون عنا ؟ » .

ويجيبهم رؤساؤهم بهذه اللغة التي تضاعفُ من إحساس العملاء بالألم ، وبالانسحاق ، حينما يجيبونهم قائلين : « إنا كلٌّ فيها ، ان الله قد حكم بين العباد » ... كم يكون إحساس العملاء بالانسحاق كبيراً ، حينما يجدون ساداتهم قد تنصلوا من كل شيء ؟؟

وهذا كله فيما يتصل بحوار آل فرعون فيما بينهم : كبارِهم واذنابهم .

أمّا موقفهم مع خزنة جهنم ، فأدهىٰ وامر ...

لقد طلبوا من خزنة جهنم ان يخفف الله عنهم ، ولو يوماً من عذاب النار ... لكن خزنة جهنم ذكروهم [كما ذكرهم البطل : مؤمن آل فرعون] بالرُسل التي أتتهم بالادلة والبراهين ...

وعندها قالت الخزنة لهم : « أدعوا أنتم » ... قالوها ، وهم ساخرون من آل فرعون ، كما سخر فرعون في الاجتماع الذي عقده في الدنيا ، بمحضرٍ من البطل : مؤمن آل فرعون ، طالباً من وزيره هامان ــ علىٰ وجه السخرية ــ أن يبني له صرحاً لِيطلع على السماء ...

وهذا هو الجواب الفنّي لسخرية فرعون : سخرية خزنة جهنم من الطغاة ، وأذنابهم ، ممّن آثروا الحياة الدنيا ، وسخروا من المؤمنين ...

سورة الرحمن

قصة الجنّات الاربع

في سورة الرحمن ، سردٌ يصفُ اربعَ جنّاتٍ في بيئة الآخرة ، على نحوٍ مزدوج : اي جنتين لكل بطل ، وجنتين لبطل آخر وكلّ من الجنّتين ينتظمهما وصفٌ ــ فيما يتصل بتفصيلات البيئة ــ متميّزٌ عن الآخر ، مما يعني أنّ هذا التميّز له دلالته الخاصة التي ينبغي أن نقف عندها .

ولنقرأ أولاً سردَ القصة للجنّتين الاولَيَيْن :

« ولمِن خاف مقامَ ربّه جنّتان فبأيّ آلاء ربكما تكذّبان . ذواتا أفنان ... إلخ » .

ولنقرأ سرد القصة للجنّتين الأُخريَيْن :

« ومِن دونهما جنّتان فبأيّ آلاء ربكما تكذّبان مُدهامّتان ... الخ » .

هذا يعني ، انّ هناك جنّتين ذواتي بيئةٍ واحدة في كلّ مفرداتهما : من زرعٍ وماء وفرشٍ وحور ، بحيث تتماثل هاتان الجنتان في كلّ مستوياتهما .

وهناك جنّتان غيرهما ، تتماثلان أيضاً في مستوياتهما المتصلة بالزرع ، والماء ، والفَرش والحور ، ... لكنهما متميزتان عن الجنّتين الأولَيَيْن .

والسؤال هو : هل أن كلاً من الجنّتين المزدوجتين ، رُسِمَتا لعنصرٍ بشريّ واحد من حيث موقعه العبادي ؟ أم أنّهما تُمثّلان عنصرين أو طبقتين أو موقعين يُفاضل أحدُهما الآخر ، على نحو التفاضل الذي سنلحظه في سورة (الواقعة) مثلاً ، عندما نجدها ترسم لـ (السابقين) موقعاً يفضل على الموقع الذي ترسمه لاصحاب اليمين ؟

وأهمية هذا السؤال تنعكس ــ دون ادنىٰ شك ــ على أهمية الوظيفة الخلافيّة في الأرض ، وانسحابها على الموقع الذي يحتلّه (المؤمنون) في بيئة الآخرة : تبعاً لحجم (الايمان) الذي مارسوه في الحياة الدنيا .

هذا ، ما يستدعي التأمّل ــ كما قلنا ــ .

ولنقف ــ إذن ــ عند تفصيلات القصة .

* * *

انّ بعض النصوص المفسرة ، تذهب إلى أنّ الجنّات الاربعَ ، تظل مكافأةً لعنصر بشري واحد يتنقل من خلالها حيث يشاء . كل ما في الامر انّ الجنّتين الأولَيَيْن تظلان وكانّهما مقرٌ خاصٌ للشخصيّة ، ... وأنّ الجنّتين الاخريَيْن تقعان على مقربةٍ من موقعه الخاص ينعَم بهما حين يشاء .

بَيد انّ مثل هذا التفسير لا يمكن الركون إليه ، لسببين :

اولهما : مخالفته لظاهر النص القصصي .

ثانيهما : مخالفته لنصوص مفسرة أخرى ، موثوق بها .

فمن حيث البناء الفني للقصة ، لا نتوقع ــ نحن القراء أو السامعين ــ أن تبنيَ القصةُ هيكلها على اربع جنّاتٍ : كلّ اثنتين منهما ، متميزٌ عن الآخر ، دون أن ينسحب هذا التمييز ، على (الأبطال) الذين ينعمون بهذه المقاعد ، ... مما يعني ــ بالضرورة ــ أن يكون (الابطالُ) أيضاً ، لهم تميزُهم وخصوصيتهم .

إنّ الناقدَ القصصي أو المتذوق الفنّي بعامة ، ممن يخبر أساليب رسمِ (البيئة) و (البطل) ، والعلاقة العضوية بينهما ، ودقائق التفصيلات المتصلة برسمهما : ثم مدى التلاحم بين دقائق هذه التفصيلات ، ... بمقدوره ــ حتى بعيداً عن النصوص المفسرة ــ أن يستخلص انّ الجنّتين الاوليين خُصصتا لطبقةٍ متميزةٍ عن الطبقة الأخرى التي لا بدّ ان تكون اقلّ درجةً من الطبقة الاولى ، ... وإلا لانتفى المسوّغُ الفني لهذا التقسيم ، من حيث [الهيكل القصصي] العام للنص .

والأهم من ذلك ، انّ النصوص المفسرة ، الموثوق بها ، الصادرة عن أهل البيت (ع) ، تُعزّز مثل هذا التفسير الفني الخالص ، مما يُضاعف من خطورة السمة الفنّية التي تطبع القصص القرآني الكريم .

ولسوف نلقي مزيداً من الانارة على هذا الجانب ، في تضاعيف دراستنا لهذه القصة الكريمة .

ولكن ، يعنينا أن نبدأ بدراسة التفصيلات المتصلة ــ أولاً ــ بالجنتين الأولَيَيْن ... ،

وموقعهما من (الأبطال) الذين ينعمون بمعطياتهما ... ، وصلة ذلك بالمهمة العبادية في الأرض : حيث يتوقّف نمط المصير الذي ترسمه القصة هنا ، على نمط السلوك الدنيوي الذي تمارسه الشخصيّة : في زحمة الصراع بين الشهوة والعقل .

* * *

يبدأ رسمُ البيئة الأخروية ، في هذه القصة ، على النحو التالي :

« وَلِمَنْ خافَ مقامَ ربّه ، جنتان » .

إنّ هذه البداية القصصية ، لها أهميتُها الجماليّة المُمتعة من حيث (هيكل) القصة ، وانعكاسه على دلالاتها الفكرية وما يُصاحبها من (الفارق) بين طبقتين من (الشخوص) تحتلان ــ تبعاً لذلك ــ موقعين متفارقين من بيئة (الجنة) .

لقد قالت القصةُ : هناك جنتان لمِن خاف مقامَ ربّه . وببساطة ، فان الخوف من الله ، أو التقوى بعامة ، يعنيان : ان الشخصية تلتزم باوامر السماء ونواهيها بالنحو الذي يستاقها الى الظفر بمكافأة تتناسب مع التزامها .

وهذا الالتزام بمبادىء السماء ، يتسم بكونه عالياً ، ورفيعاً ، بالغاً درجته التي تفوق ما دونها من الدرجات التي تتراوح بين الالتزام واللاإلتزام ... ، بين الطاعة والمعصية ، ... بين التصميم على الشيء وبين التردّد فيه ... بين الخلوص في الممارسة وبين مزجها برائحة الذات ...

والنصوص المفسرة ، تُلقي إنارة واضحةً على هذا الجانب ، حين يقول أحدُها عن الامام الباقر(ع) :

« إنّ الرجلَ يهجُم على شهوةٍ من شهوات الدنيا وهي معصية ، فيذكر مقام ربّه ، فيدعها من مخافته . فهذه الآيةُ فيه . فهاتان جنتان للمؤمنين والسابقين » .

ويقول ولدهُ الامام الصادق(ع) ، تعقيباً على الآية المتقدمة الكريمة :

« مَن علِمَ انّ الله يراه ، ويسمع ما يقول ، ويعلم ما يعمله من خير وشر ، فيحجزه ذلك عن القبيح من الأعمال ، فذلك الذي خافَ مقام ربّه » .

هذان النصان المفسران ، صريحان في انّ الجنتين اللتين رسمتهما القصة ، انما تكون من نصيب اولئك الذين يتركون المعصية مخافةً من الله « فَيَدعُها من مخافته » ، ... اولئك الذين

تحجزهم مخافة الله من ممارسة القبيح من الأعمال « فيحجزه ذلك عن القبيح من الأعمال » .

إذن : الإلتزام بمبادىء السماء ، دون ان يصحبها وقوعٌ في المعصية ، هو الذي يسوّغ للأبطال ان يحتلوا موقعاً في الجنّة ، لا يحتله أخرون صدرت المعصيةُ عنهم بشكلٍ أو بآخر .

وهذا من حيث الدلالة الفكرية ، لبداية القصة القائلة :

« ولمن خاف مقام ربّه ، جنتان » .

وأمّا من حيث الدلالة الفنية لهذه البداية القصصية ، وصلتها بالاجزاء اللاحقة التي ستُلقي إنارة تامة على هذا الجانب ، فيتطلب وقوفاً مفصلاً : نبدأ بتوضيحه .

* * *

قلنا ، إنّ القصة بدأت بتعريف الجنتين ، بهذا النحو :

« وَلِمَنْ خاف مقامَ ربّه ، جنتان » .

وقلنا أيضاً : ان هذه البدايةَ القصصية ، تكشف عن انّ هاتين الجنتين ، تجسّدان موقعاً عُلوياً ، ما بعدَه من موقع : ما دام الخوف أو التقوى يحجزان الشخصية عن الوقوع في المعصية ، مما يتطلّب مكافأةً اعلى وأرفعَ بالقياس لمن يمزج الطاعة بالمعصية ، أو التردّد فيها .

وأمّا من الناحية الفنّية الصرف ، فإنّ هذه البداية القصصية تعلن بوضوح ، بانّ هاتين الجنتين خصصتا للسابقين وللمؤمنين المتقين بعامة ، وليس لمطلق المؤمنين الذين خُصّصت لهم جنتان أخراوان اقل درجة من الجنتين الأ ولَيَيْن .

ويمكننا معرفة هذا الفارق ، من خلال الربط الفنّي بين بداية القصة ونهايتها .

فبداية القصة تقول : « ولِمن خاف مقام ربّه ، جنتان » وأما نهاية القصة ، فتقول : « هل جزاء الاحسان إلا الاحسان » .

ومن الواضح ، انّ (الإحسان) لا يأخذ دلالته اللغوية إلا اذا اقترن بعدم صدور المعصية ، وهو مقام السابقين الى الايمان قبل غيرهم ، أو المؤمنين الذين تطبعهم سمة التقوى ، على نحو ما اوضحته النصوص المفسرة التي وقفنا عندها .

والمهم ، أنّ المبنى الهندسي للقصة [من حيث البداية والنهاية] يكشف عن مثل هذا الترابط بين [مخافة الله] و(الاحسان) ، مما يتواسق مع النصوص المفسرة في هذا الصدد .

والآن : حين نَدَعُ بدايَة القصة ونهايتَها ، ونتجّه الى ما يُسمى في لغة الأدب القصصي بـ

(الوسط)، وهو: المجال الذي تتطوّر من خلاله الأحداث اذا كانت القصة ذات طابع حادثي، أو الوصف اذا كانت القصة ذات طابع بيئي: كما هو شأن هذه القصة التي نتناولها بالدراسة، ... حينئذٍ يتطلب الأمرُ، وقوفاً مفصّلاً على أبعاد هذه (البيئة) التي عرفتنا القصة: من خلال بدايتها ونهايتها، ملامح (أبطالها) الذين ظفروا بمثل هاتين الجنتين العاليتين.

فما هي ملامحُ هذه البيئة، أو الجنتين ؟؟

* * *

تقول القصة عن هذه البيئة، أو عن تينك الجنتين، أنهما:

١ ــ ذواتا أفنان.

٢ ــ فيهما عينان تجريان.

٣ ــ فيهما من كل فاكهة، زوجان.

٤ ــ متكئين على فُرُشٍ، بطائنها من استبرقٍ، وجنى الجنتين دانٍ.

٥ ــ فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنسٌ قبلَهم ولا جان. كانهن الياقوت والمرجان.

هذه هي أبعاد أو مفردات الجنتين العاليتين اللتين تمثلان اعلى درجات الجنة بالقياس الى درجةٍ دونهما.

ولكي، نتعرّف على طبيعة الفارق بين الدرجة الاولى والثانية ــ اذا صح استخدام مثل هذه اللغة، أقول: لكي نتعرف على الفارق بين الدرجتين، يحسن بنا أن نقرأ أيضاً مفردات الجنتين الأخريَيْن.

تقول القصة، عن الجنتين اللتين تمثلان درجةً ادنى:

« ومِن دونهما، جنتان ».

وتقول القصة عنهما، ... أنهما:

١ ــ مُدْهَا مَّتان.

٢ ــ فيهما عينان نضاختان.

٣ ــ فيهما فاكهةٌ ونخلٌ ورُمّان.

٤ ــ فيهن خيراتٌ حِسان حورٌ مقصورات في الخيام لم يطمثهن انسٌ قبلهم ولا جان .

٥ ــ مُتكئين على رفرفٍ خضرٍ وعبقريٍّ حسان .

وقد يبدو من خلال هذه المقارنة أن عنصراً مشتركاً بين الجنات الاربع أو الجنتين العاليتين والادنىٰ منهما ، ... قد يبدو أنّ عنصراً مشتركاً يطبع كلاً من الجنتين .

بيد أنّ التدقيق في ذلك ، يكشف عن وجود (فارق) بينهما ، يُعزّز من وجهة النظر الذاهبة إلى ان كلاً من الجنتين ، يمثلان (فارقاً) بين طبقات الشخوص ، وليس إلى انّ الجنات الاربع ، اثنتان منهما مقرٌّ خاصٌ واثنتان على مقربةٍ منهما ، ... وهذه سمةٌ جديدة من سمات الفن العظيم الذي قام عليه هيكلُ القصة ، فيما قلنا : انّ بناء القصة نفسَه ، يكشف عن هوية الجنتين وافتراقهما عن الجنتين الأخريتين ، حتى لو كنّا بعيداً عن النصوص المفسرة .

وتلك سمة ــ كما قلنا ــ من سمات الفن القصصي في القرآن الكريم : حيث سبقتها سمة أخرىٰ تتصل بالترابط الفني بين البداية والنهاية ، مما تكشف السمتان جميعاً عن هذه الدلالة التي أشرنا إليها .

هذا إلى انّ هناك سمة فنّية ثالثة تتصل بالعلاقة العضوية بين (الابطال) المرسومين في القصة ، وبين (بيئآتهم) ، قد نتحدث عنها لاحقاً ، والمهم ، ... نحن الآن حيال (جنتين) ، تفترقان عن (جنتين) اقل منهما درجةً ، يتعين علينا توضيح الفارق بينهما ، ما دام الامر متصلاً بانعكاس ذلك على سلوكنا في الحياة الدنيا ، في غمرة الصراع بين الشهوة والعقل .

* * *

إنّ العناصر المشتركة في الجنات الاربع هي : خمس عناصر :

١ ــ النبات أو الزرع أو الشجر .

٢ ــ الماء أو العيون .

٣ ــ الفاكهة .

٤ ــ الفُرُش .

٥ ــ الحور .

غير انّ كلاً من الشجرِ والماءِ والفاكهةِ والفُرُشِ والحور ، يطبعها وصفٌ : قد يكون

مشتركاً في بعض خطوطه ، لكنه ــ في خطوطه الاخرى ــ متميزٌ عن الآخر .

ولنحاول : الوقوف عند كلٍ من هذه العناصر الخمسة ، مع ملاحظة ان هذه العناصر الخمسة ، جاءت متسلسلةً في الوصفين ، ما عدا الحور والفرُشُ : حيث جاءت السلسلة على هذا النحو :

أولاً : النبات . يليه : الماء . يليه : الفاكهة .

ولكن فيما يتصل بالفُرُش ، جاء رقمها رابعاً من السلسلة التي تصف الجنتين العاليتين ، وجاء الوصف المتصل بالحور ، خامساً من السلسلة المذكورة . بينما جاء الأمر معكوساً فيما يتصل بالجنتين اللتين تمثلان درجة ادنىٰ .

ومما لا شك فيه ، انّ لكلٍ من التسلسل في وصف العناصر الخمسة ، أهميّته الهندسية في هيكل القصة ، ... الشجر ، فالماء ، فالفاكهة .

كما ان لكلٍ من تقديم الوصف المتصل (بالفُرُش) ــ العنصر الرابع من البيئة ــ على الوصف المتصل (بالحور) ــ العنصر الخامس من البيئة ــ ... ان لهذا التقديم [من حيث التسلسل] أهميته الهندسية ايضاً في هيكل القصة ، حينما يكون التقديم خاصاً بالابطال الذين ظفروا بالجنتين العاليتين ، بالقياس الى الابطال الذين ظفروا بدرجة ادنىٰ . حيث يتم طرح السؤال التالي :

لماذا جاء الوصف المتصل بفُرُش الجنة رقماً رابعاً للابطال العُلْويّين ، مقدّماً على الحور ، في حين جاء الأمر معكوساً فيما يتصل بالابطال الادنىٰ درجة ؟؟

إنّ طرح مثل هذا السؤال ، له أهميته الفنية دون ادنىٰ شك . كما انّ طرح سائر الأسئلة المتصلة بالفارق بين الطبقتين من أبطال (الجنّة) له أهميته الكبيرة ، ما دام الامر متصلاً بسلوكنا في الحياة الدنيا ، وانسحاب هذا السلوك ــ تبعاً لنوع اهتماماتنا الروحية والمادية ، على المكافأة الأخروية التي تهيء لنا بيئةً ، تتناسق مع طبيعة اهتمامنا الروحي والمادي الذي نتطبّع عليه في الجنّة أيضاً .

* * *

قلنا ، انّ الجنات الاربع : العاليَتَيْن والدانيَتَيْن ، تكتنفها خمسة عناصر أو خمس مفردات بيئية هي :

الزرع ، الماء ، الفاكهة ، الفُرُش ، الحور .

والآن : لِنقف على الفارق بين الجنتين العاليتين والجنتين الدانيتين ، ونبدأ باوّل العناصر الخمسة ، وهو : الزرع أو الشجر .

قالت القصة عن الجنتين العاليتين ، انّهما :

« ذواتا أفنان » .

وقالت القصة عن الجنتين الدانيتين ، انهما :

« مُدْهامتان » .

من حيث البُعد الجمالي لكلٍ من الجنتين ، فإنّ العاليتين منهما ذواتا أغصان ، والدانيتين منهما مكتفتان بالزرع أو شديدتا الرواء والخُضرة .

وطبيعيّ ، فان مرأى (الاغصان) وهي متدلية ، ومرأى الشجر بعامّة وهو مكتّف كمّاً أو لوناً ، ينطويان على مرأىً أو منظرٍ أو مشهدٍ مُمتع ، ورائع ، وجميل .

بيد انّ الفارق بين مرأى (الأغصان) ، ومرأى (كثافة) الشجر أو شدة خضرته ، واضحٌ من حيث درجة الإمتاع الجمالي لكلٍ منهما .

ونحن يمكننا ادراك الفارق بينهما ، من خلال خبراتنا الدنيوية لمشاهد الطبيعة الجميلة : فكثافة الاشجار أو شدة خضرتها اقل إمتاعاً ــ دون ادنىٰ شك ــ من بروز (الاغصان) المتدلية بنحولافتٍ ، ومنسّقٍ ، ... وبخاصة أنّ الفنَنَ أو العصن يقترن بمشاهد حبّات الثمر قبل قطافه ، أو بمشاهد الثمر أوان قطافه . مضافاً لذلك ، ان بروز الأفنان بتفريعاته المختلفة من الممكن ان يغطي مساحة الأرض بحيث يعوّض عن الكثافة الكمية أو النوعية التي تتميّز بها الجنتان الدانيتان ، مما يعني انّ الجنتين العاليتين تحملان خصيصة الجنتين الدانيتين ، وزيادة .

وهذا وحده كافٍ ، في تبيين الفارق بينهما .

* * *

العنصر الثاني من العناصر الخمسة التي تضمنتها بيئة الجنات الاربع هو : الماء .

قالت القصةُ عن الجنتين العاليتين ، انهما :

« فيهما عينان تجريان » .

وقالت عن الجنتين الادنىٰ منهما :

« فيهما عينان نضاختان » .

ففي الوصف الاول : العينان تجريان . وفي الوصف الثاني : العينان تفوران مثل النافورة .

وقد يبدو لاول وهلة ان الماء أو العين النضاخة أشدّ إمتاعاً من العين لجارية ، و بخاصة إذا أخضعنا الظاهرة لخبراتنا التي يستثيرها مشهد النافورة اكثر من جريان العيون .

غير أنّ التأمل الدقيق ، يحملنا على الاستجابة المعاكسة لخبراتنا المألوفة في هذا الصدد . فالعيون الفوارة تستثيرنا عابراً ، اذا قيست باستمرارية لاثارة التي ينطوي عليها جَرَيان الماء أو العين .

ان جريان العيون ، على الاقل يأخذ أشكالاً متنوعة تطرد الرتابة التي يخلّفها شكلٌ واحدٌ من حركة المياه : تبعاً للمنعطفات المختلفة التي ينتظمها جريان العيون في جهاته الاربع أو الست أو الاكثر ، وفي تفريعاته المختلفة التي لا تتأتّىٰ في العيون الفوارة ، حيث تأخذ هذه الاخيرة ــ أي الفوارة ــ شكلاً رتيباً ، وان كان من الممكن أن يخضع أيضاً لنفس طوابع العيون الجارية من تفريع وانعطاف ، لكنه اقلّ امتاعاً منه من حيث طبيعة (الجَريَان) ذاته بما يحمله من حركة تتجانس مع استواء الأرض ، على العكس من (الفوران) الذي يأخذ حركة فوقية بالقياس الى استواء الأرض .

فضلاً عن ذلك ، فإن الامكانات التي تصاحب العيون الجارية ، لا تتوفر بالمستوىٰ ذاته في العيون الفوارة : من حيث يُسْرُ التناول للمياه الجارية : شرباً أو غسلاً أو ركوباً .

و بكلمة جديدة : فإن الظواهر (النفعية) التي يتيحها الماء الجاري ، لا يتيحها الماءُ الفوّارُ عادة .

اذن : في الحالات جميعاً ، تظل العيون الجارية أشدّ إمتاعاً ، واكثر نفعاً من العيون الفوارة ، وهو ما يميّز الفارقية بين ابطال الجنة الذين ينعمون بمقاعد عالية ، و بين الابطال الذين ظفروا بمقاعد ادنىٰ : تبعاً للدرجة التي مارسوها في سلوكهم الدنيوي في الصراع بين الشهوة والعقل .

* * *

العنصر الثالث من العناصر الخمسة التي تضمنتها بيئة الجنّات الاربع ، هو: (الفاكهة) .

قالت القصةُ عن الجنتين العاليتين :

« فيهما من كل فاكهةٍ زوجان » .

وقالت عن الجنتين الدانيتين :

« فيهما فاكهة ، ونخلٌ ، ورمّان » .

أيضاً ، لاول وهلة ، يبدو وكأن الجنتين الدانيتين فيهما مضافاً الى الفاكهة بعامة ، نخلٌ ورمّان . بينما جاءت الاشارة الى الجنتين العاليتين ، بانهما ذواتا زوجين من كل فاكهة .

لكنّ التأمل البسيط ، يدلنا على الفارق الكبير بين الوصفين .. ان النخل والرمان ــ كما تقول النصوص المفسرة التي تنقل النص الى اطاره التأريخي ــ يشكلان افضل الفواكه . والقصة حينما تقول عن الجنتين الدانيتين بانّ فيهما [فاكهة ونخل ورمان] انما تقصد من ذلك انّ في هاتين الجنتين كلّ انواع الفواكه بما فيها افضلها وهو: النخل والرمّان . وهذا يعني باختصار، إن القصة تريد ان تقول لنا : انّ في الجنتين الدانيتين كل انواع الفواكه .

لكننا حين نتجه الى الجنتين العاليتين ، نجد أنّهما ينطويان على ما في الجنتين الدانيتين ، وزيادة .

ففي الجنتين العاليتين كل انواع الفواكه ــ كما هو طابع الجنتين الدانيتين ، لكن فيهما ، زيادة على ذلك ، انّ الفواكه : زوجان في كلٍ منها .. فالعنب مثلاً ، يشكل فاكهةً من الفواكه ، وهو متوفرٌ في كلّ الجنتين : العالية والدانية . لكنّه في الجنتين العاليتين ، نوعان : العنب الرَطب والعنب اليابس ، وكلاهما شهيّ ، وله خصوصيته . بينما هو في الجنتين الدانيتين ، نوعٌ واحدٌ فحسب .

إذن : الفارق كبير في درجة الإمتاع أو الاشباع الذي تحققه السماء لابطال الجنة : فالأبطال العُلويون يتناولون من كل فاكهةٍ ، زوجين ، نوعين ...

أما الأبطال الاقل درجة ، فإن سمة (الزوجين) أو النوعين من الفواكه قد اختفت في جنيتهما ، واكتُفيَ من ذلك بسمة انّ فيهما فاكهة ، بضمنها اشهى الفواكه وهي : النخل والرمّان .

وللمرة الجديدة ، فإن وجود مثل هذا الفارق بين ابطال الجنة ، يُداعي اذهاننا الى الفارق ــ في سلوكنا الدنيوي ، بين شخصيات لا تصدر معصيةٌ منها في صراعها بين الشهوة والعقل ، وبين شخصيات تقع فريسة التردّد بينهما ، أو تضيع منها فُرصُ الطاعة التي لم تنتهزها في الحياة الدنيا بحيث تحيا بعض الحين ، أو أحياناً كثيرة ، (غافلةً) عن مجالات الطاعة ، بما فيها (المندوبة) ، منعكساً ذلك على المكافأة التي ستحصل عليها في اليوم الآخر .

* * *

لحظنا ، كيف ان كلاً من العناصر الثلاثة : الشجر ، الماء ، الفاكهة : قد رُسمت في بيئة (الجنّة) بنحوٍ من التفاضل ، بحيث كان الأبطال العُلويون ينعمون ــ من خلاله ــ بحجمٍ أشد إمتاعاً من الابطال الادنىٰ درجةً منهم .

و يبقىٰ الآن ، كلٌ من عنصري (الفُرُش) و (الحور) ، فيما يتعيّن ملاحظة رسمهما في بيئة الجنّة ، ومدىٰ افتراق الجنتين العاليتين عن الجنتين الدانيتين ، في الاستمتاع بهما .

أما الفُرُش ، فقد قالت القصةُ عنها ، فيما يتصل بشخصيات الجنتين العاليتين ، ما يلي :

« مُتكئين على فُرُشٍ ، بطائنها من استبرقٍ ، وجنىٰ الجنتين دانٍ » .

وقالت القصة عن الشخصيات الادنىٰ درجة ، ما يلي :

« متكئين على رفرفٍ خضرٍ وعبقريّ حِسان » .

أن ابطال الدرجة الاولى والثانية ، ينعمون ــ من حيث الجلوس والمكان ــ بنحوٍ خاص هو : (الإتكاء) ــ وليس مجرد الجلوس .

غير ان الفارق بينهما ، أي : الفارق بين الشخصيات التي كانت تخاف مقام ربّها في الحياة الدنيا بحيث لم تصدر عنها معصيةٌ من المعاصي ، و بين الشخصيات الادنىٰ منها ، هو : إنّ التَرَفَ الذي يُصاحب جلوس الشخصيات العُليا ، بَلَغَ من التنوّع والإمتاع الى الدرجة التي هُيّأت لهم (فرش) ذات بطانةٍ وظهارةٍ يتكئون عليها : البطانةُ من (استبرقٍ) ، ... من حرير ... من ديباجٍ ... وأمّا الظهارة ، فقد سكت النصُ عنها ، لأسبابٍ فنيّة ، تتمثل : في انّ القاريء أو السامع بمقدوره أن يُساهم في عملية الكشف عن استخلاص نوع الظهائر التي آزّيَنَتْ بها الفُرُش .

مضافاً لذلك ، ثمة سمة فنيّة أخرى تطبع صورة [الفُرش المُتّكأ عليها] وصورة [البطائن

وهي من استبرق] هي : ان الاستناد أو الاتكاء على فراشٍ بطانتُه من استبرق ، توحي للقاريء والسامع بمدىٰ ما ينعم الابطال به من نعومةٍ ، ورقّةٍ ، وتَرَفٍ ، وإمتاعٍ ، وإشباعٍ : حين تستند ظهورُهم على كتلةٍ من الديباج، ليس من حيث مظهرها الخارجي ، بل من حيث بطانته .

واذا كان الأمر كذلك ، فلا حاجة حينئذٍ [من الزاوية الفنية] أن ترسم القصة معالم المظهر الخارجي للفرش ، ما دام التشدّد على المظهر الداخلي يقود السامع والقاريء إلى استنتاج سريع : بأنّ الظهائر سيطبعها إمتاعٌ مُماثل ، أو اشدّ ، ما دام (الترف) في اعلىٰ مستوياته ، هو: الطابع الذي يسم شخصيات الجنتين العاليتين .

* * *

وحين نتجه إلى الشخصيات الادنىٰ درجةً ، أو: الجنتين **الأدنى** إمتاعاً من الجنتين العاليتين ، نجد انّ (الاتكاء) هو:

« على رفرفٍ خضرٍ وعبقريٍّ حِسان » .

والرفرف ، قد يكون وسادة ، أو قماشاً ، أو رياض الجنة خاصة ، أو أيّ شيء آخر ، قد رسمت القصةُ طابع (الخُصرة) عليه ، ما دام هذا اللون واضح الإمتاع بالنسبة للمُشاهد .

وأما (العبقري) ، فقد يكون بدوره بساطاً أو أيّ شيء آخر ، خلعت القصة عليه طابع (الحُسن) : زيادة في إمتاع المُشاهد .

والملاحَظ [من وجهة النظر الفنية] أنّ هذه الاوصاف التي خُلعت على (بيئة) الشخصيات الاقل درجة من سابقتها ، هذه الاوصاف يغلب عليها (الترف) أو (المُتعة) الخارجية المتصلة بحاسة (الإبصار) . فالرفرف (خضر) الألوان ، والعبقري (حسان) الأشكال . أي ، اننا حيال اشكال حَسَنة ، والوان خضراء لا أننا حيال مادة هذه البُسط والوسائد والأقمشة وكونها حريراً أو شيئاً آخر مثلاً .

وهذا الفارق بين (مُتكأ) الشخصيات العالية ، والشخصيات الادنىٰ منها ، ينبغي ان نقف عنده ملياً ، حتى نستخلص معالم الجمال الفني للقصة ، وانعكاسها على الدلالات التي ترسم الفارق بين شخصيات عالية ، وشخصيات ادنىٰ منها درجة .

فالمُلاحَظ ــ ونحن نكرّر الاشارة الى هذه السمة الفنية العظيمة في القصة ــ ان الشخصيات العُليا ، قد انصبّ الاهتمامُ بها ، على المادة الداخلية لفُرُشه التي تتكيء عليها .

أما الشخصيات الادنىٰ ، فقد انصبّ الاهتمامُ بها ، على الشكل الخارجي ، للفرش التي تتكيء عليها . والفارق كبير بين الصورتين : صورة المظهر الداخلي وصورة المظهر الخارجي .

فالمظهر الداخلي حينما يكون (استبرقاً) ــ بالنسبة الى الشخصيات العليا ــ حينئذٍ فان المظهر الخارجي يكشف بنفسه عن نفسه ، ما دام الداخل من جانبٍ أشد أهميةً من المظهر الخارجي . وما دام الداخل من جانبٍ آخر ، مفصحاً عن المظهر الخارجي .

وهذا على العكس من الصورة التي رُسمت للشخصيات الادنىٰ درجة ، حيث انصبّت الصورة على [المظهر الخارجي] فحسب ، وهي [أشكالُ الفرش والوانُها] : الخُضُر والحِسانُ . دون ان يصحبها وصف للمظهر الداخلي .

ومن الواضح [من حيث السمة الفنية] أن رسم المظهر الخارجي لا يكشف بالضرورة عن تماثله للمظهر الداخلي ، وهذا على العكس من رسم المظهر الداخلي الذي يكشف ــ ضرورة ــ على المظهر الخارجي أيضاً .

إذن : في نهاية المطاف ، أمكننا أن ندرك مدىٰ الفارق بين مُتكئات الابطال **العُلْويين** في الجنة ، وافتراقها عن مُتكئات الابطال الادنىٰ درجة : من خلال تينك الصورتين الفنيتين الجميلتين اللتين شُحنتا بإيحاءات غنيّة ، ممتعة .

* * *

علىٰ انّ الفارق بين الجنتين العاليتين ، والجنتين الدانيتين ، لم ينحصر في ما ذكرناه ، بل هناك **فارق** كبير رسمته القصة بوضوح ، حينما أضافت جديداً بالنسبة الى الشخصيات العليا ، لم تُشر إليه بالنسبة للشخصيات الادنىٰ منها .

ولنقرأ ــ من جديد ــ كلاً من الوصفين :

قالت القصة عن اصحاب الجنتين العاليتين :

« متكئين على فرشٍ بطائنها من استبرق . وجنىٰ الجنتين دان » .

وقالت عن الجنتين الادنىٰ منهما :

« متكئين على رفرف خضرٍ وعبقري حسان » .

فالمُلاحَظ هنا ، وجود زيادة في بيئة الشخصيات العليا ، لا أثر لها في بيئة الشخصيات الادنىٰ درجة .

هذه الزيادة هي :

« وجنى الجنتين ، دان » .

فقد اكتفي برسم الجلوس ، والاتكاء ، وأشكاله فيما يتصل بالطبقة الثانية من اصحاب الجنة ، دون ان يقترن ذلك بعنصر (الفاكهة) التي ربطتها القصة بنمط الجلوس الذي أتيح للطبقة الاولى من اصحاب الجنّة .

انّ (الفاكهة) تشكل عنصراً واحداً من خمسة عناصر في بيئة الجنة . وقد مضى الحديث عنها ، وعن انماطها ، وعن الفارق بين الفاكهة التي يتناولها ابطال الجنتين العاليتين ، وافتراقها عن الفاكهة التي يتناولها أبطال الدرجة الثانية .

والسؤال هو : لماذا جاءت الفاكهةُ ــ من جديدٍ ، لِتشكل مادة لاصحاب الجنتين العاليتين ؟؟ ثم : لماذا نسج النصُ القصصي صمتاً عن الفاكهة فيما يتصل بالطبقة الثانية من اصحاب الجنة ؟؟ ان الاجابة على السؤالين ، تتطلب وقوفاً ملياً عند جملة من الأسرار الفنية في القصة ، نبدأ بتوضيحها :

* * *

لحظنا ــ فيما يتصل بعنصر الجلوس ، والاتكاء على فُرُشِ الجنة ، انّ الطبقة الاولى تتمتع بامتيازات لا تملكها الطبقة الثانية من المؤمنين .

مضافاً لذلك ، قد برز امتيازٌ جديد للشخصيات المذكورة ، هو : ان هذه الشخصيات في حال اتكاءها على فرش الجنة ، تظلّ ثمار الجنة على مقربةٍ من أفواهها : « متكئين على فرشٍ بطائنها من استبرقٍ ، جنى الجنتين ، دان » . أما الشخصيات الادنى درجة في الايمان ، فلا وجود لمثل هذا الامتياز لها ، بل تتكىء « على رفرفٍ خضرٍ وعبقري حسان » فحسب .

طبيعيّ ، من الممكن أن تتمتع شخصياتُ الدرجة الثانية بمثل هذا الامتياز في تناولها للفواكه المخصصة لها ، و بخاصة إذا اخذنا بنظر الاعتبار ، انّه من الممكن ان تكون القصة قد اكتفت برسم شخصيات الدرجة الاولى مالكةً للامتياز المذكور ، مما توحي للقاريء أو السامع امكانية ذلك أيضاً لاصحاب الدرجة الثانية ، ما دام القصص القرآني يعتمد التركيز والاقتصاد في التعبير . بحيث يدع القاريء مستنتجاً ذلك ، دون الحاجة إلى التكرار .

لكننا مع ذلك ، نتوقّع ان يظل هذا الامتياز من نصيب شخوص الدرجة الاولى ،

و بخاصة انّ القصة في صدد التفاضل بين درجتين من درجات الايمان ، ... فلا نتوقع انها تخصّ اصحاب الدرجة الاولى بامتياز. ثم تحذفه من بيئة الدرجة الثانية ، اعتماداً على استنتاج القاريء امكانية تحقق امتيازٍ مماثل لهم .

نعم ، لو انعكس الأمر ، ... حينئذٍ ، فإن السمة الفنية للقصص القرآني ، تدلّنا على امكانية مثل هذا الاستخلاص ، والاعتماد على القاريء في هذا الصدد .

وهذا ما لحظناه فعلاً ، فيما يتصل بالوصف الذي خلعته القصةُ علىٰ فُرُش الطبقة الاولىٰ حينما لم تتعرض للاوصاف الخارجية لهذه الفرش : من حيث اشكالُها والوانُها ، بل تعرضت للاوصاف الداخلية ، بقولها : « متكئين على فرشٍ بطائنها من استبرقٍ » في حين ان القصة شددت على الاوصاف الخارجية ، فيما يتصل باصحاب الدرجة الثانية ، فقالت عنهم « متكئين على رفرفٍ خضرٍ وعبقري حسان » .

ففي مثل هذه الحالة ، تركت القصةُ الوصفَ الخارجي من لونٍ أخضر أو شكلٍ جميلٍ يسمُ تلك الفُرُش ، ... معتمدة على القاريء استنتاج ذلك ، لسببٍ بسيطٍ هو : ان اللونَ الجميل للفرش ما دام من نصيب الدرجة الثانية ، فانه ــ بطريق أولىٰ ــ ان يكون من نصيب الطبقة الاولىٰ .

وعلى اية حال ، فان الامتياز الذي وهبته السماء لاصحاب الجنتين العاليتين ، ونعني به : انّ ثمار الجنة تظلّ على مقربةٍ من الفم : « وجنىٰ الجنتين ، دان » ، ... هذا الامتياز ، يظل أمراً لا تردّد فيه ، ما دام الأمر متصلاً بعملية التفاضل بين درجات المؤمنين .

* * *

هنا ، يُثارُ سؤالٌ فنّي في غاية الأهمية ، وهو :

إنّ القصة القرآنية الكريمة ، تتميّز بالدقة التامة ، و بالانتقاء ، و بالتركيز في عمليات السرد ، أو العرض للاحداث والاوصاف ، ... وحينما تتحدث عن احد العناصر في القصة ،فانهالا تقوم بعملية تكرار للعنصر المذكور ، ...ومنه: العنصر المتصل بـ(الفاكهة) .

فقد تحدثت القصة أولاً عن عنصر [الزرع أو الشجر] وقارنت بين درجات المؤمنين في هذا الصدد . ثم تحدّثت عن عنصر (الماء) وقارنت بين درجاتهم أيضاً . و بعد ذلك : تحدثت عن عنصر (الفاكهة) وقامت بعملية مقارنة بين درجات المؤمنين أيضاً ... والمفروض انه لو

كان تمَّ تفاضلٌ بين درجات المؤمنين فيما يتصل بعنصر الفاكهة ، ومنه : هذا الامتياز لاصحاب الجنتين العاليتين ، ونعني به « وجنى الجنتين ، دانٍ » من افواههم ، ... المفروض فنّياً ، أن يُرسَمَ هذا الامتياز عند الحديث عن عنصر (الفاكهة) التي قالت القصة عنها : « فيهما من كل فاكهة زوجان » ... فلماذا لم يتم هناك عَرْضُ هذا الامتياز المتصل بجنى الجنتين ؟؟ في حين جاء عرضُه في سياق الحديث عن الفُرش وهو عنصر مستقل له حقله الخاص في القصة ؟؟

أن أهمية الفن القصصي في القرآن الكريم ، تتبدّى بوضوح عبْر الاجابة على السؤال المتقدّم ، ممّا يضاعف من حجم الإمتاع الذي نتحسّسه حيال هذا الفنّ العظيم .

إنّ القصة في صدد التفاضل بين الشخصيات العُليا ، والشخصيات الادنى منها ، فيما يتصل بعملية (الجلوس) و (الاتكاء) وما يصاحبهما من درجات الترف واشكالها المتنوعة . فما دام الأمر ، انّ (الترف) قد بلغ في حجمه الى الدرجة التي تظلّ حتى بطائن الفرش هي : من (الاستبرق) ، بحيث لا تحسّس اصحابها ادنى قدرٍ من الخشونة العادية ، بل تظل النعومةُ ، والرقةُ ، في اعلى مستوياتهما من نصيب هؤلاء المؤمنين ، مما يعني أنّ ادنى جهدٍ ، أو حركةٍ جسمية تتعارض مع طابع النعومة والرقة ، أمرٌ لا تُكلِّفُ به السماء أولياءَها في الجنة : حتى تناول الثمر ، حيث يتم تناوله من خلال الجلسة (المتكئة) المترفة ، لا انهم ينهضون بأنفسهم لاجتناء الثمر ، ولا انهم ينتظرون دور الخدم مثلاً في حالات يتطلّب الترف بُعدَهم عن الجلسة ، أو الإضطجاع أو التفرّد ، ... بل ان الثمار تدنو من افواههم ـ وهم يتكئون ، بل [في بعض النصوص المفسرة] حتّى وهم يضطجعون : تدنو الثمارُ من افواههم ، لا يكلفون أنفسهم ادنى حركة ... وهذا منتهى ما يمكن تصوّره من درجات الترف الذي لا ترفَ بعدَه .

* * *

(الحور) هو العنصر الخامس والأخير من العناصر الخمسة التي شكلت مفردات البيئة الآخروية : فيما يتصل بالجنتين العاليتين ، و بالجنتين الادنى منهما درجة .

وخارجاً عن التفاضل الذي طبع الجنتين العاليتين ، متمثلاً في الوصف الذي خلعته القصة على العنصر المذكور ، ونعني به : الصورة التالية : « كانهن الياقوت والمرجان » ،

خارجاً عن هذا الامتياز الذي خُصص لاصحاب الجنتين العاليتين، فيما لم يرد في بيئة الجنتين الادنىٰ درجة... أقول، خارجاً عن هذا الامتياز الذي يشكل امتداداً لامتيازات متنوعة لحظناها مفصلاً عند حديثنا عن عناصر البيئة الآخروية... خارجاً عن هذا الامتياز، يعنينا من عنصر (الحور) تشدّدُ القصة على الطابع (الأخلاقي) للعنصر المذكور، وإمكان افادتنا ــ نحن القرّاء ــ في تجاربنا الدنيوية، من الطابع الذي شددت القصةُ عليه.

فقد وردت اوصاف ثلاثة لأخلاقية هذا العنصر: واحدٌ منها جاء في سياق الحكاية عن الجنتين العاليتين، وهو: «فيهن قاصراتُ الطرف». واثنان منها، قد وردَا في سياق الحكاية عن الجنتين الادنىٰ، وهما:

«فيهن خيراتٌ حسان» و «حور مقصورابٌ في الخيام».

هذه السمات الثلاثة، ونعني بها (قاصرات) و (خيرات) و (مقصورات)... تظل واضحة كل الوضوح في طابعها (الاخلاقي) الذي ينبغي ان نشدّد عليه بدورنا، في غمار الحديث عن السلوك الدنيوي وانسحابه على المكافأة الأخروية التي أوحت القصة ــ بطريقة فنية ــ من خلالها، مدىٰ الترابط من جانبٍ بين السلوكين الدنيوي والآخروي، ومدىٰ الافادة ــ من جانبٍ آخر ــ من تجارب الحياة الدنيا التي وظّفت من أجل هدفٍ واحدٍ هو: العبادة، أو الخلافة في الأرض، وانسحاب ذلك على حياة أبدية وظفت بدورها من أجل العبادة.

لقد شدّدت قصة الجنات الأربع على الطابع (الاخلاقي) للحور، فرسمت ــ مثلما أشرنا ــ ثلاثة أوصاف هي:

(قاصرات) (مقصورات) (خَيْرات).

إنّ ما ينبغي لفت الانتباه إليه، هو: انّ الفارق بين بيئة الحياة الدنيا والبيئة الآخروية، هو انتفاء عنصر (الصراع) في التركيبة البشرية، بمعنىٰ: ان عملية الاشباع الحيوي والنفسي لا يسبقها صراع بين الخير والشر، بين الشهوة والعقل، بل تتم وفق نزوعٍ أحادي الجانب، يتجه الى تحقيق الاشباع للحاجات النفسية والحيوية، بشكله الخيّر أو العقلي الصرف.

فالعلاقات الاجتماعية مثلاً، يسودها ــ في بيئة الجنة ــ تفاهمٌ تام، غير مسبوق بعمليات التأجيل لشهوة الحقد، أو الكبر، أو السيطرة: كما هو شأن الشخصيات الخيّرة في الحياة الدنيا التي تؤجل شهوتها نحو الحقد أو الكبر أو السيطرة، وتُحكِّم بدلاً منها: نزعة الحب والتواضع والزهد...

فعملية (التأجيل) التي تمارسها الشخصيات الخيّرة في الحياة الدنيا، تنتفي في الحياة الآخروية: إذ لا وجود للنزعة الشريرة، حتى تمارس حيالها تأجيلاً، أو حتىٰ تُحكِّم بدلاً منها: نزعة الخير...

والأمر نفسه فيما يتصل بالحاجات الحيوية، من طعامٍ، وجنسٍ ونحوهما: حيث يتم اشباع هذه الحاجات، دون ان يصاحبها نزوعٌ شرير.

وإذا كان الأمر كذلك: فلماذا نجد القصة القرآنية الكريمة، تخلع على (الحور) سمة: كونهن «قاصرات الطرف» وكونهن «مقصورات في الخيام» وكونهن «خيرات» ؟؟

طبيعيٌ، إنّ خلع مثل هذه السمات، يظل من جانبٍ، (واقعاً): له محدداته التي تطبع سائر المعالم الخاصة في بيئة الآخرة.

لكنه ــ من جانبٍ آخر ــ ينطوي على حقيقةٍ فنّيةٍ أيضاً...، هدفُها لفت الانتباه الى سلوكنا الدنيوي، فيما يتصل بهذا العنصر، والطريقة التي ينبغي ان يحتطها العنصر المذكور في تعامله مع العنصر الآخر: الرجل.

* * *

إنّ أول صفةٍ خلعتها القصة عند حديثها عن العنصر الخامس من بيئة الجنتين العاليتين، هي: صفة «قاصرات الطرف» حيث بدأت بها، قبل ان تبدأ برسم الاوصاف الأخرىٰ.

كما أن أوّل صفةٍ بدأت بها القصةُ عند حديثها عن الجنتين الادنىٰ درجة، هي: صفة «خيرات»، اتبعتها بصفة «مقصورات في الخيام». ثم تابعت بعد ذلك: خلع السمات الأخرىٰ، المتصلة بالجانب الحيوي من الشخصية.

ومما لا شك فيه [من حيث البُعد الفنّي الخالص] أن البدء بَرسم صفةٍ من الصفات قبل غيرها، يعني: ان النص القصصي يستهدف التركيز والتشدّد على هذه السمة قبل غيرها، نظراً للأهمية التي تنطوي الصفةُ المذكورةُ عليها.

والقصة حينما بدأت في الحديث عن الجنتين العاليتين، وفي الحديث عن الجنتين الادنىٰ درجة ... حينما بدأت في كلا الموقعين، بالحديث عن سماتٍ مثل (قاصرات) (خيرات) (مقصورات)، ... فإنّ ذلك يعني: لفت انتباهنا الى ضرورة توفّر مثل هذه السمات في السلوك الدنيوي.

ويمكننا إدراك هذه الحقائق، حينما نتابع مفردات الاوصاف المذكورة، ... ومنها: سمة «قاصرات الطرف» التي بدأت القصةُ بها.

فهذه الصفة، تعني: أن العنصر المذكور، يقصر عينيه على الزوج فحسب.

كما ان الصفة الثانية (مقصورات) تعني: انهن (مستورات) في الخيام، (محبوسات) فيها، لا انهن يتنقلن هنا وهناك بمرأىً من الرجال.

وهذه السمات هي ذاتها التي يُشدّد المشرّعُ الاسلاميُّ عليها في الحياة الدنيا، حينما تطالب النصوصُ القرآنية الكريمة والنصوصُ الواردة عن أهل البيت(ع): تطالب المرأةَ، بأن لا يراها أحدٌ وأن لا ترىٰ أحداً، وألا تتحدث مع الآخرين إلا لضرورة قصوىٰ، وأن ينحصر لقاؤها ونظرتُها وحديثُها وتعاملها: ينحصر ذلك مع (زوجها) فحسب.

* * *

إن ادراك مثل هذه الحقائق، يتبلور بوضوح، حينما نتعرّف على طبيعة التركيبة الآدمية في الحياة الأخرىٰ، ونعود بذاكرتنا الى ما سبق ان قلناه: من أن الحياة الآخروية ينتفي فيها عنصر (الشّر) وما يستتبعه من (صراع).

فاذا كانت الحياة الآخروية، وهي خالية من [النزعة الشريرة] ومن عمليات (الصراع) بين الخير والشّر، قد شُدّدَ فيها على (ستر) المرأة، وعلى ان (تحبس) نظراتها على زوجها فحسب، وعلى ان (تحصر) تحركاتها داخل مساحة (الخيمة) الخاصة بها، لا خارجَها ... إذا كان الأمر كذلك [وهي في بيئة الجنّة، الخالية من النزعة الشريرة ومن عمليات الصراع]؟ فكيف ببيئة الحياة الدنيا [وهي بيئة تتجاذبُها النزعة الشريرة وما يستتليها من عمليات الصراع]؟؟

للمرة الجديدة: القصة تستهدف ــ بطريقة فنّية غير مباشرة ــ لفت الانتباه الى ان تعدّل المرأةُ من سلوكها في الحياة الدنيا، وتقصر تعامُلها ونظرتها على زوجها، وتحصر تحركاتِها

داخلَ النطاق المرسوم لها ، ولعلّ التوصية الكريمة التي قدّمتها سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء(ع) الى المرأة ، من ان : لا يراها أحدٌ ولا ترىٰ أحداً ، تظلّ معياراً واضح المعالم فيما يتصل بعلاقتها مع الآخرين .

* * *

مع رسْمِ القصة لعنصر (الحوار) ، ينتهي العَرْضُ المتصل بالجنتين العاليتين اللتين خُصصتا لمِن خافَ مقام ربّه ، ولم تصدر معصية منه ، ... والجنتين الادنىٰ درجةً منهما ، فيما خصصتا لاصحاب الدرجة الثانية من الايمان ...

وقد تحدّد لنا ــ خلال دراستنا لهذه القصة ــ نمطُ الطرائق الفنية المُمتعة التي سلكتها القصة في إيصال الحقائق المتصلة ببيئة الجنات الاربع ، ... مثلما وقفنا على طبيعة المبنىٰ الهندسي أو الهيكل الفني العام للقصة في فرزها لحقائق الجنتين العاليتين وافتراقهما عن الجنتين الادنىٰ منهما درجة ، فيما لا حاجة الى التذكير بحقائق السمات الفنّية التي لحظناها مفصّلاً في حينه .

بيد ان الحاجة تدعونا الى التذكير ــ من جديد ــ بالدلالات الفكرية للقصة ، ما دامت الدلالةُ الفنيةُ موظفةً من أجل تعميق الدلالات الفكرية .

فكم حرّيٌ بنا ، أن نفيد من هذه القصص المستقبلية التي ترسم لنا معالم الجنّات الاربع ، والدرجات المتفاوتة فيها ، بأن نحدد من خلالها سلوكنا الدنيوي . ما دام التلاحُم بين البيئتين : الدنيوية والآخروية ، من الوثاقة الى الدرجة التي يتوقّف مستقبلُ الشخصيّة فيها علىٰ ما نمارسه من النشاط العبادي الذي خُلِقنا من أجله . وألا تفلت الفرصة في استثمار [حتىٰ اقصر لحظة زمنية] وتوظيفها من أجل الحياة الأبدية في مقعد صدقٍ عند مليك مقتدر .

سورة الواقعة

قصة السابقين

تتضمّن سورةُ (الواقعة) ثلاثةَ مَرَاءٍ [مَشاهد ، مَناظر] يُمكننا أن نطلق عليها ما يُسمّىٰ بـ [القصة البيئية] ، أي : القصة التي يغلب عليها وصفُ (البيئة) ، بالقياس الى القصة التي يغلب عليها عنصُر (الشخصية) ، أو القصة التي يسيطر عليها عنصر (الحَدَث) .

فالقصص التي تتصل بحياة الانبياء(ع) مثلاً ، يظل العنصر الغالب فيها هو: شخصية أحدِهم [آدم ، نوح ، ابراهيم ... الخ] ، حيث يُوظّف كل شيءٍ في القصة من أجل التعريف ببطل القصة .

وهناك قصصُ [الحوادث ، الوقائع ...] بحيث يختفي فيها عنصر (الأبطال) ، حتى يكاد لا يُذكر لها حتىٰ مجرّد (الإسم) ، بل يُترك المجال لأن تتحرّك مجموعةٌ من احداث ووقائع تستقطب انتباه القاريء أو السامع ، ... تكون هي العنصر الغالبَ على القصة .

وهناك نمطٌ من القصص القرآني الكريم ، يكون العنصر المسيطر فيها هو: وصف (البيئة) بما انها (مكان) أو مساحةٌ جغرافية خاصة : قد تتصل ببيئة الحياة الدنيا ، ... أو ببيئة الدار الآخرة .

وسورة (الواقعة) التي [نحن الآن في صددها] ، تنتسب الى قصص (البيئة) في الحياة الآخرة .

وقد قُسِّمت هذه البيئة الى ثلاثة :

القسم الاول : بيئة (السابقين) وهم : النُخبة البشرية التي أُعِدَّ لها مكان خاص من [جنّات النعيم] .

القسم الثاني : بيئة [أصحاب اليمين أو الميمنة] وهم : اقلّ امتيازاً من الطبقة المتقدّمة ، فيما أُعِدَّ لها مكانٌ متميّز عن المكان المُخصصّ (للسابقين) .

القسم الثالث : بيئة [اصحاب الشمال أو المشئمة] ، وهم : اصحاب النار الذين أُعِدَّ

لهم مكانٌ يتناسب مع مواقفهم في الحياة الاختبارية : الحياة الدنيا .

والآن : نقف مع الطبقة الاولى (السابقين) ، لمُلاحظة المرأى البيئي الذي رُسِمَ لهم .

* * *

لنقرأ النص القصصي ، أولاً :

« والسّابقونَ السّابقون . أُولئكَ المُقرّبون .

« في جنّات النعيم .. ثُلّةٌ من الاولين . وقليلٌ من الآخرين » .

وقبل أن نتقدّم إلى وصف البيئة التي رُسمت لهذه الطبقة من الشخوص ، ينبغي أن نقف على سِماتهم التي حَكَتْها القصةُ ذاتُها .

لقد وصَفَهم الله سبحانه وتعالى بأنهم : (السابقون) ، و بأنهم : (المقرّبون) .

ومن حيث (العدد) ، وُصِفوا بأنّهم جماعة كبيرة من الاوائل ، وجماعة صغيرة من الأواخر .

والسؤال هو : كيف أُتيح لهذه الطبقة أو الصنف : الحصول على امتيازاتٍ خاصة [سنلاحظها بالتفصيل عن حديثنا عن (البيئة) التي أُعدّت لهم] ، بحيث وُصفوا بكونهم (سابقين) بالقياس الى سواهم ، و بكونهم كثيري العدد في سابق الزمان ، وضئيلي العدد في لاحق الزمان ؟

النصوص المفسّرة ، متفاوتةٌ في تحديد (السابقين) الى طاعة الله ، وتطبيق مبدأ [الخلافة في الأرض] .

فبعضُها يُحدّد أسماء بأعيانها ، ... و بعضها يكتفي بالتعميم وثالثٌ يُفصّل في هذا الصدد .

بيد انّ النص الذاهب الى انّ السابقين هم : [رسلُ الله وخاصّته من خلقه] ــ فيما أُثِر ذلك عن الامام الصادق (ع) ــ ... مثل هذا النص ، يظل متّسقاً مع الامتياز الممنوح للرسل والأئمة (ع) ، بصفتهم يمثّلون قمة التجسيد لمفهوم (العبادة) : كما هو واضح .

وطبيعيّ ، أن يُضاف إليهم [كما ألمحت الى ذلك بعضُ النصوص المفسّرة ، وكما يقتضيه ظاهر النص القصصي] : النماذج التي سارعت قبل سواها الى التصديق برسالات السماء ، أو النماذج التي أخلصت في ممارساتها العبادية بنحوٍ أشدّ من سواها : سواءاً كان

ذلك يعني عدداً كبيراً من الامم الماضية وعدداً قليلاً من أمّة محمد (ص)، أو العدد القليل في أخريات الزمان بالقياس إلى اوائله مطلقاً.

* * *

والآن: لِنتّجه الى وصف (البيئة) المخصّصة للسابقين.

لقد هيّأتِ السماء لُهم، الوسائلَ الثلاثَ المعروفة: الأكل، الشرب، الجلوس، أولاً.

ثم: نوّعت هذه الوسائل، ثانياً.

وأخيراً: أخضعتها لانتقاءٍ خاص، من حيث (الترَف) في الإشباع.

وقد رافق هذه الوسائل المادّية، إشباعٌ عقليٌ أونفسي يتصل بالعلاقة القائمة بين الأطراف.

أما الوسائل المادية الثلاث المعروفة، فأولها هو: المكان المُعَد للجلوس، حيث تمّ على النحو التالي:

«علىٰ سُرُرٍ موضونة. متكئين عليها، مُتقابلين».

إنّ مجرّد جلوسهم [مستندين، متكئين] بدلاً من الجلوس العادي، كافٍ في تحقيق دلالة (التَرَفِ). فإذا أضفنا إلى ذلك، جلوسَهم علىٰ (السرير) بدلاً من الجلوس على أرض الجنّة، ... حينئذٍ يبلغ (الترفُ) درجةً عالية.

ثم: إذا أضفنا إلى ذلك، أنّ (السرير) نفسه، قد وُصِفَ بانه (موضون) أي: منسوج، محبوك، متشابك الحَلقات، ... حينئذٍ فإنّ (الترف) يبلغ ذروته من حيث توفّر مثل هذه الحاجة الجمالية.

ولكي يتم الاشباعُ بنحوٍ لا مماثلَ له، نجد أنّ وَصْلَهُ بتهيئة المناخ النفسي للجالسين على السُرر، قد تحقق بنحوه الذي لا مزيدَ عليه، ... ونعني به: كونهم (مُتقابلين)، يجلس كلٌ منهم قِبال الآخر، لا أنّهم منفردون، أو مبعثرون.

وواضحٌ، انّ الجلوس واحداً قبال الآخر، لا يُكلّف الجالسَ أدنىٰ حركة أو ادنىٰ جهدٍ مبذول في التوجّه إلى صديقه الذي يُحدّثه ... وهذا منتهىٰ (الترف) الذي يمكن أن نتصوّره في هذا الميدان.

وهذا كلّه، فيما يتصل بنمط (الجلوس)، ولقاء الأحبّة فيما بينهم.

ولكن: هل انّ مثل (الجلسة)، تمضي بشكلها المُترَفِ المذكور، دون ان يرافقها (زادٌ)

من الأكل والشرب ؟

إنّ الزاد بشكلَيه : الأكل والشرب مُهَيّأ تماماً ، كما سنرى ذلك مفصّلاً .

غير ان مجرد الأكل والشرب ، لا يحققان النّمط العاليَ من (التَرفَ) ، ما لم يقترنا بـ (الوسائل) الجمالية العالية أيضاً .

ولعلّ أولَ ما يُتحسّسه الجالسون على السرر الموضونة هو : العنصر البشري الذي (يخدمهم) : وهم (جالسون) على أسِرّتهم .

وها هو العنصر البشري الخادم ، يتقدّم إليهم بتهيئة ما يشتهونه ، واحداً واحداً .

« يَطوفُ عليهم : وِلْدانٌ مُخلّدون ... » .

وسواءاً كان هؤلاء (الولدان) قد هيّاتهم السماء خُصيصاً لخدمة الجالسين على السرر الموضونة ، أم كانوا أطفال الدنيا الذين لم تكن لهم حسنات ، أم كانوا أطفال المشركين الذين أعفوا من الحساب ما داموا غير مُكلّفين ... أيّاً ، كان هؤلاء (الولدان) ، فانهم ــ في الحالات جميعاً ــ قد هيّأتهم السماء ، لكي (يخدموا) هؤلاء الجالسين على السرر الموضونة ، ... يطوفون عليهم ، بما يشتهونه من (الزاد) : حتىٰ لا يُكلّفوا أنفسهم ادنىٰ نَصَبٍ في الجلسة الأ بدية التي يلتقي الأحبّةُ فيها بعضهم بعضاً .

* * *

هَا هُمُ (السابقون) في « جنّات النعيم » ... ، مُتكئين على السرر ، ... مُتقابلين : واحد حيال الآخر ، في أعلىٰ سُلّمٍ من (التَرَفِ) ، لا يكلفّون أنفسَهم أدنىٰ تَعَبٍ أو حركةٍ في اشباع حاجاتهم المتصلة ، بالجلوس ، و بلقاء الأحبة .

(الزاد) أيضاً ، ... يهتيأُ لهم بالمستوى ذاته من الترف ، حيث يتطوّع [الولدان المخلّدون] لخدمتهم : في تهيئة الزاد : أكلاً وشرباً .

والآن : ما هي مستويات التناول لكلٍ منهما ؟ وما هي درجة (الترف) الذي يُصاحب اشباع حاجاتهم لكلٍ من الشرب والأكل ؟

فيما يتصل بالشرب ، يقول النص القصصي :

« يطوُف عليهم وِلدان مخلّدون . بأكوابٍ وأباريقَ وكأسٍ من مَعين . لا يُصَدَّعُونَ عنها ولا يُنزِفون » .

المُلاحَظ ، أنّ تناول (الشرب) من الممكن ان يتم بأية (أداة) ، ... بأيّ (إناء) مُتاح في هذا الصدد .

بيد أنّ السماء تأبى إلا أن تُحقّق لعبادها المخلصين ، ... السابقين الى الخيرات ... أعلى ادوات الترف التي تتساوق مع نفس درجة (التَرَفِ) الذي حَقّقَ لهم في الجلوس على السرر ، ولقاء الأحبة .

لقد هيأت السماء لهم ، بدلاً من (آنيةٍ) واحدة ، ثلاثةَ أشكال من الأواني : تتسم جميعها بمظهرٍ جماليٍ يُحقّق للسابقين إشباعاً مزدوجاً لكلٍ من حاستي الجمال والتذوق .

لقد هُيّأت لهم هذه الاشكال الثلاثة : باكوابٍ وأباريقَ وكأسٍ من مَعين .

فهناك (اكوابٌ) ، أي : أقداحٌ واسعة الرؤوس .

وهناك ثانياً ، (أباريق) أي : الأواني ذات الخراطِم ، والعُرى ... ذات المظهر البرّاق في صفاء لونها .

وهناك ثالثاً : (كؤوس) ، ... وهي واضحة الشكل : كما هو بيّن .

ومن البيّن أيضاً ، انّ كلاً من (الاواني) المذكور ، يقترن بإشباعٍ جمالي مختلف عن الآخر ، ... فالأكواب ، غير الاباريق ، ... وكلاهما غير الكؤوس ... كلٌ منها متميزٌ عن الآخر : ليس في مظهره الخارجي فحسب ، بل في مظهره الحركي في اليد ، وفي عملية التناول ... فالأباريق مثلاً ذات عُرىً تتناول باليد ... وقد تكون الكؤوس مثلها ...

وقد تكون الكؤوس أيضاً ... وقد لا تكون كذلك ... غير انهما متميزان بالضرورة عن الأباريق في اشتمالها على خراطيم للشرب مثلاً ... وهكذا .

اذن : هناك مظهر جماليٌ يتصل بشكل الاواني . وهناك مظهرٌ حركيّ يتصل بطريقة التناول : حملاً باليد ، وشرباً بالفم . وكلّها تُحقّق مستوياتٍ تمثل الذروة من (التَرَفِ) الذي أعدته السماء لعبادها السابقين الى طاعة الله .

* * *

لقد تساوقَ كلٌ من مظاهر الجلوس والشرب في بيئة « جنات النعيم » التي أعدّت للسابقين الى طاعة الله .

(الأكلُ) أيضاً ، يتساوق بدوره مع درجة (الترف) التي لحظناها في (الشرب) و

(الجلوس).

ولنقرأ:

«وفاكهةٍ ممّا يتخيّرون. ولحمِ طَيْرٍ مما يشتهون».

الزادُ هنا، نمطان: فاكهةٌ ولحم.

وحين ننقل هذين النمطين من تناول الطعام، الى خبراتنا في الحياة الدنيا، حينئذٍ يمكننا ان نقرّر بوضوح أنّ لحوم (الطير) هي أشدّ جذباً من لحوم (الأنعام) مثلاً...

فإذا أضفنا إلى ذلك، ان لحوم (الطير) متنوعة، وإلى ان كلاً منّا من الممكن أن يتناول نوعاً منها بالقياس الى الانواع الاخرى... حينئذٍ فان تناول ما نشتهيه من هذا النوع أو ذاك، يحقق اعلى درجات (الإمتاع) الذي ننشده.

اذن: اختيار لحوم الطير على سواها من جانبٍ، ... ثم اختيار ما نشتهيه من انواعها من جانبٍ آخر، ... يمثّل ذروة الإشباع المتصل بحاجاتنا (الحيوية).

وهكذا كله فيما يتصل بما هو مُلِحٌّ في خبراتنا الدنيوية.

أمّا ما يتصل بما هو أقلّ إلحاحاً ونعني به (الفاكهة)، ... فإنّها موسومة بنفس الطابع: ما نشتهيه ونختاره.

«وفاكهةٍ مما يتخيّرون...».

* * *

والآن: لا نزال مع القصة في سردِها لبيئة الزاد: أكلاً وشرباً.

لا نزال أيضاً: نتناول النص القصصي من زاوية خبراتنا في الحياة الدنيا.

فالسابقون الى طاعة الله، يتناولون: بالاكواب والاباريق والكؤوس، ما هو جارٍ مثل النهر أو النهر ذاته.

ولا نغفل: ان صفة (الجري) تحمل بدورها إثارة بالغة المدى في اشباعها للحس الحيوي والجمالي.

إنّ ما هو (جارٍ) بمثل الانهار، وما هو ظاهر للعيون، ينطوي على جملةٍ من الدلالات:

فأنت حينما تمدّ عينيك إلى مجرىً ثرٍ، غزيرٍ لا نضوبَ فيه، ... عندها، تُحقّقَ توازناً داخلياً لا يصحبه أيّ توترٍ محتمل في حساب المستقبل...

المجرىٰ الثّر... ، الغزير... ، الدائم ... يحقّق في الآن ذاته إشباعاً جماليّاً ، بما ينطوي عليه مرأىٰ النهر من جمالٍ وجذب ...

ولكن ، يضاف الى ذلك كلّه ، انّ القصّة عقبت على ذلك ، بما يلي :

« لا يُصدَّعُون عنها ، ولا يُنزفون » .

هذا التعقيب ، لونقلناه، إلى خبراتنا الدنيوية ، لأمكنَ أن نُدرك بوضوح قيمة الشّرب الذي لا نتفرّق عنه ، أو لا يصيبنا اذىً منه ، و لا ننزف عنه : حينما نتناول ماءً أو لبناً أو عَسَلاً دون ان نقيده بالمقادير الملائمة مثلاً ...

والقيمةُ النفسيةُ لمثل هذه الخبرات التي يَدعَنُا النصُ القصصي نُقلها من خبرةٍ دنيويةٍ الى خبرةٍ آخروية مع ملاحظة : أنّ التركيبة الآدمية قائمة على (دوافع) تبحث عن الاشباع من جانبٍ ، ثم : تشبع فعلاً من جانبٍ آخر .

لكننا ، لو تصوّرنا أن (الاشباع) عمليةٌ استمراريةٌ لا يسبقها (توتّر) مثلاً ، أو أنّ (التوتر) غير مصحوبٍ [بما نألفه في حياتنا الدنيا] باحتمالات (الإحباط) ، أو مجرّد التوجس من الاحباط مثلاً ... أقول ، لو أمكننا أن نتصور أمثلة هذا التركيب الدافعي الجديد للآدميين ، في جوار الله سبحانه ... لادركنا ، بوضوحٍ ضخامة العطاء الذي تمنحه السماء لعبادها السابقين إلى طاعته ...

[اللّهُمّ أحشرنا مَعَهم ، بمحمدٍ وآلِهِ الطاهرين] .

المهم : أنّ الوصف القصصي لبيئة (السابقين) : شرباً ، وأكلاً ، وجلوساً وتلاقياً مع الأحبة ... يظل من حيث عنصر (الإشباع) مجسّداً لذروة (التّرَف) الذي يمكن أن نتمثّله في هذا الصدد ...

ولكنّ الأمر لا يقف عند التخوم المذكورة ، بل يتجاوزه إلى عنصرٍ جديد : ثمّ الى نمط التعامل الأخلاقي فيما بين السابقين إلى الطاعة ، الى العبادة ، الى الخلافة في الأرض .

لقد هيّأت السماء لعبادها (السابقين) الى الطاعة ، حاجات حيويةً من النمط الأشد تَرَفاً : كما لحظنا . شرباً يُدار باكواب وأباريق وكؤوس ، فاكهةً مما يتخيرون ، لحمَ طيرٍ مما يشتهون ، حوراً كأمثال اللؤلؤ المكنون .

هذه الحاجات الحيوية ، أردفتها السماء بحاجاتٍ نفسية : كان أولها هو لقاء الأحبة

يقابل الواحدُ منهم الآخرَ في جلسته على السرر الموضونة .

والآن : يُتوّج النصُ القصصي هذه الحاجة النفسية بظاهرةٍ خاصةٍ من السلوك هي : انّ السابقين الى الطاعة ــ في مقرّهم « جنّات النعيم » يطبعهم نوعٌ من [التوافق الاجتماعي] عبر العلاقة القائمة بين الأطراف ، على هذا النحو:

« لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيماً . إلا قيلاً : سلاماً سَلاما » .

وقبل أن نتحدث عن هذه الظاهرة الاجتماعية في بيئة جنات النعيم ، ينبغي أن ننتبه الى تعقيب القصة على الحاجات الحيوية التي هيأتها للسابقين الى الطاعة فيما يتصل بحاجات الجوع والعطش والجنس والحاسة الجمالية ، حيث عقبت القصةُ على ذلك ، بقولها :

« جزاءً بما كانوا يعملون » .

هذا التعقيب هو الحصيلة الفكرية لكل ما رسمته القصة من حاجات حيوية .

فالطعام ــ منعزلاً عن مفهوم العبادة أو الخلافة في الأرض ، لا يعني إلا حاجةً تنتفي أهميتها أساساً . وهكذا سائر الحاجات المتصلة بالشرب والحاسة الجمالية .

ونحن الآن قبال بيئتين : بيئة الحياة الدنيا ، و بيئة الحياة الأخرى .

أمّا بيئة الحياة الدنيا ، فقد ألغتها القصةُ [بطريقة فنّية غير مباشرة] من ذاكرة الإنسان ، ولخصتها في هدفٍ فكري ونفسي واحد هو قولها : « جزاءً بما كانوا يعملون » . أي : إنّ العمل لله هو المسوغ الوحيد لتهيئة الحاجات الحيوية بنحوها المترف في الحياة الآخرة .

واذا كان الطعامُ مثلاً [في بيئة الدنيا] يُشكّل مجرد (وسيلة) لاستمرار الكائن الآدمي في ممارساته العبادية ، فإنه يتحول [في بيئة الآخرة] إلى كونه أيضاً (وسيلة) للعبادة : لكنّها من نمطٍ آخر .

ترى : كيف يمكن إدراك قبل هذا الفارق بين الوسيلتين ؟

* * *

إنّ علاقة الكائن الآدمي بالله ، تظل متصلةً بحاجةٍ (عقلية) أو (نفسية) صرف : سواءاً كانت هذه العلاقات بين الفرد والله في بيئة الدنيا ، أو في بيئة الآخرة .

أمّا الحاجة [الحيوية ــ أي : البيولوجية] من طعامٍ ونحوه ، فإنها في نطاق الدنيا تظل (وسيلةً) يكتنفها (صراعٌ) ، وفي نطاق الحياة الآخرة ينتفي عنصر (الصراع) فيها .

فأنتَ حينما تؤجل رغبتك في تناول طعامٍ شهي، تكون قد اجتزت مرحلة صراع بين تناول الطعام وبين تأجيله: كأن تصوم مثلاً، أو تمضي الى جبهات القتال دون أن تحسّ بقيمة ما هو زائدٌ على الحاجة، أو تمتنع من تناوله: نظراً لِشْوِيهِ بما هو محرّمٌ... إلخ... كل اولئك يتطلب تأجيلاً للذة حيويةٍ، واجتياز مرحلة الصراع بين الحصول على اللذة وتأجيلها، حتى ينتهي بك المطاف إلى يقينٍ تامّ: أن (الطعام) لا ضرورة له إلا بما يسدّ الحاجة، وأنّ الصومَ، والتوجّهَ نحو جبهات القتال، والامتناعَ عن الشبهات الحائمة على زادٍ مشتبهٍ به، هو الخيار الايجابي الذي يتسق مع دلالة مفهوم الخلافة في الأرض.

أما في الحياة الآخرة، فان الصراع لا وجود له البتة، كما لا وجود للخيار ما دام لا صراعَ في الموقف. كلّ ما في الأمر أنّ الطعام يظل (وسيلة) تلقائية [كعملية الدورة الدموية مثلاً] لا يصاحبها خيارٌ في التوقف أو الجري.

يضاف الى ذلك، أنّ هذه الوسيلة أو الأداة إنما اكتسبت هذا النمط من الإشباع، فلأنّها (جزاءٌ) لممارسات العمل العبادي في الحياة الدنيا: مما يعني ان العمل العبادي [وهو حاجة عقلية ونفسية] هو الدلالة الوحيدة لمعنىٰ (الانسان).

من هنا، فان العلاقات الاجتماعية في بيئة الآخرة بما يطبع هذه العلاقات من دلالة نفسية وعقلية، تظل هي السمة التي تغلّف السلوك، فيما توجّ بها النصُ القصصي، رسمه لبيئة جنات النعيم، قائلاً عنهم: «لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيما. إلا قيلا سلاماً سلاما».

* * *

أننا لو نقلنا طبيعة العلاقات الاجتماعية التي قالت القصةُ عنها بانها مطبوعة [في بيئة جنات النعيم] بعدم سماع اللغو والإثم، وبأنّ التحيّة والسلام والحب هو الطابع الذي يسود العلاقة بين الأطراف الاجتماعية...

أقول: لو نقلنا هذه الدلالة إلى خبراتنا في الحياة الدنيا، حينئذٍ سنُدرك أهمية مثل هذه العلاقات الاجتماعية، مثلما سنُدرك: الأهمية الفنيّة لمثل هذا الرسم القصصي.

فالقصةُ بدلاً من أن تطالبنا بشكلٍ مُباشر بأن نختط لأنفسنا سلوكاً قائماً على الحب في نشاطنا الدنيوي، ... سلكت منحىً فنياً غير مباشر في مطالبتنا بالسلوك القائم على الحب،

والابتعاد عن لغو الكلام ، وتجريح الآخرين .

قالت القصةُ لنا : أنّ اهل الجنة لا يتكلمون بكلامٍ لا فائدة فيه .

وقالت لنا : ان أهل الجنّة لا يُسيء أحدُهم إلىٰ الآخر ، ولا يتهمهُ .

وقالت لنا: إنّ أهل الجنة: يُسلم بعضُهم على الآخر ، و يُحييّه ، و يفيض عليه مشاعَر الحب .

هذا السلوك الذي يطبع أهل الجنّة ، تُطالبُنا القصةُ بمثله في سلوكنا الدنيوي أيضاً ، دون أن تقول لنا ، ذلك مباشرة بل جعلتنا نستوحي ونستخلص ونستنتج بأنفسنا ، ضرورةَ أن ندرّب أنفسَنا [في الحياة الدنيا] على الابتعاد عن لغو الكلام ، والابتعاد عن الإساءة ، وإبداله بلغة الحب ، و بالكلام الهادف .

كلّ ما في الأمر : إنّ أهل الجنّة لا يحيون (صراعاً) ، في ابتعادهم عن لغو الكلام ، والإساءة . في حين أنّ السلوك الدنيوي قائمٌ على تركيبة (الصراع) الذي تطالبنا السماءُ باجتيازه ، وتأجيل اللذة العابرة ، والتدريب علىٰ ممارسة العلاقة القائمة على حبّ الآخرين ، وعلى الابتعاد عن الكلام الذي لا فائدة فيه .

كل هذه الدلالات ، أوحتها القصةُ لنا إيحاءً ، وفق طريقةٍ فنّيةٍ غير مباشرة ، على نحو ما تقدم الحديثُ عنه .

والآن : بعد أن أوضحنا الطريقة الفنية التي سلكتها القصة في حملنا على استخلاص ما فيها من دلالة فكرية ، ... يتعيّن علينا أن نتحدث بالتفصيل عن كلٍ من مفهوم [عدم اللغو] و [عدم التأثيم] و [التحية أو السلام] ، في خاتمة الوصف الذي شمل بيئة (السابقين) الى طاعة الله ، في جنات النعيم التي أُعدّت لهم ... حيث بدأ وصفُ بيئتهم بأنهم على « سرر موضونة ، متكئين عليها متقابلين . يطوف عليهم ولدانٌ مخلّدون باكوابٍ وأباريق وكأسٍ من معينٍ لا يصدّعون عنها ولا ينزفون وفاكهةٍ مما يتخيرون ولحم طيرٍ مما يشتهون وحورٌ عين كأمثال اللؤلؤ المكنون » . حيث انتهىٰ ذلك بانهم « لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيما . إلا قيلاً : سلاماً سلاما » .

* * *

قلنا ، إنّ (السابقين) إلى طاعة الله ، لا يتكلّمون ــ في بيئة الجنّة ــ بكلامٍ لا فائدة فيه : « لا يسمعون فيها لغواً ... » .

وإذا نقلنا هذه الظاهرة إلى بيئة (الدنيا)، ... لحظنا أنّ (اللغو) من الممكن أن يتجسّد في عدة أنماطٍ من السلوك، منها:

الكلام غير الهادف، الكلام زائداً عن الحاجة، المزاح،الغناء، ... الجدال العقيم، إلخ.

ومثلما قلنا أيضاً: فإنّ القصة [من وجهة نظرٍ فنّية] تستهدف إيصال هذه الحقيقة إلى نشاطنا الدنيوي أيضاً [بنحوٍ غير مباشر]، بغية حملنا على تعديل السلوك وضبطهِ: عَبْر مرحلة الصراع الذي يطبع السلوك البشري في الحياة الدنيا.

انّ النصوص المأثورة عن أهل البيت(ع)، تُطالبنا (بالصمت) عندما لا نجد ثمة ضرورة إلى الكلام.

وفي حقل الأمراض النفسية، يُشير أهل البيت(ع) الى أنّ [حبّ الكلام] يشكل واحداً من هذه الأمراض التي ينبغي أن ندرّب ذواتنا على التخلّص منها.

فمن الواضح، انّ أية شخصيّةٍ عندما تحاول أن تتكلّم في ما لا ضرورة له، إنما تحاول لفت الانتباه إلى (ذاتها) المريضة التي تتحسّس الضعة والهوان، ومحاولة سدّها بأية وسيلةٍ تؤكد هوية الذات.

أمّا الشخصية السليمة، فإنّ احساسَها بالثقة، والاستقلال، والكفاءة، جديرٌ بان يلغي لديها أيّ حافزٍ إلى الكلام الذي لا ضرورة له.

* * *

القيمة الفكرية الثانية في القصة، هي: عدم (التأثيم) «لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيما».

وواضح، انّ الكلمة المجرّحة، القاسيةَ، المُتهِمةَ: الكلمةَ التي تُسيء الى الآخرين، إنما تعبّر [في حقل المرض النفسي] عن وجود نزعة عدوانية لدى صاحبها: ملأى بالحقد والضغينة والحسد والكراهية.

ولا حاجة بنا إلى التذكير بنصوص أهل البيت(ع) في هذا الحقل، ما دام المشرّع الاسلامي ــ أساساً ــ يُشدّد على تنقية الشخصية، وتدريبها على (الحبّ) بدلاً من (الحقد).

وهذا ما ألمحت القصةُ إليه ، في القيمة الفكرية الثالثة التي طرحتها في القصة ، عبْر رَسْمِها للسابقين الى طاعة الله : [في بيئة الجنّة] ، ونعني بذلك هذه الفقرة :

« إلاّ قيلاً سلاماً سلاما » .

فالسلام ، أو التحية ، لا يُشكل مجرّد سلوكٍ لفظيٍ خالٍ من الدلالة ، ... بل [حتىٰ في حالة الافتعال] يظل تعبيراً ــ أو على الاقل ــ محاولةً في التدريب على (الحبّ) ... ، يمسح من الأعماق بقايا الكراهية أو التوتر الذي يطبع أحد الأطراف الاجتماعية ، في السلوك الدنيوي .

* * *

خارجاً عن القيم الفكرية للقصة ، ... نجد ، أنها قد خُتمت بالوصف الحائم على ما هو (نفسي) قبال ما هو (حيوي) متصلٌ بالطعام ، والشرب ، والحاسة الجمالية : مما تُشعرنا ــ هذه النهاية القصصية ــ بان القيمة الحقّة التي تُتوّج بيئةَ [السابقين إلى طاعة الله] هي : الحبّ الذي يطبع العلاقة القائمة بين الأطراف .

المهم : انّ (السابقين) الى الطاعة ، يُشكّلون صفوة أو نخبةً ، رسمتهم القصةُ في الذروة من النعيم : حيوياً ونفسياً .

يليهم [في بيئة الجنّة] أصحابُ اليمين ، أو الميمنة .

وَهُم : المجموعة : الأقلّ امتيازاً من السابقين .

وطبيعيٌ ، أن نتوقع إشباعاً اقل حجماً عند اصحاب اليمين ، بالقياس الى السابقين ، ما دامت عملية [الاختبار الدنيوي] الذي اجتازه (السابقون) قد اقترن بتأجيلٍ اكبر حجماً من التأجيل الذي مارسه اصحاب اليمين : في مواجهتهم للحياة الدنيا ، ولذائذها .

والآن : لنقرأ نصوص القصة ، في رسمها لبيئة الجنة التي أعدّت لاصحاب اليمين :

« واصحابُ اليمين . ما أصحابُ اليمين :

« في سِدرٍ مخضود . وطَلْحٍ منضود . وظلٍ ممدود .

« وماءٍ مسكوب . وفاكهة كثيرة . لا مقطوعة ولا ممنوعة .

« وفرش مرفوعة .

« إنّا انشأنهن إنشاءا . فجعلناهن أبكارا . عُرُباً أترابا » .

أنّ المتأمّل لهذه البيئة التي أُعدّت لاصحاب اليمين، يجدها ــ عبْر المقارنة ــ بالبيئة التي أُعدّت (للسابقين)، ذات فارقية كبيرة دون ادنىٰ شك فيما يتصل بدرجة الإشباع، أو درجة (التَرَفِ): مع ملاحظة غياب العنصر الاجتماعي المتمثل في: تحديد العلاقات القائمة بين الأطراف.

وواضح، أنّ لهذا الفارق بين البيئتين، مسوغاته المتصلة بالفارقية بين الفريقين في ممارساتهما لمهمة الخلافة في الأرض.

كما أنّ الطرائق الفنّية التي سلكتها القصة في هذا الصدد يُجلي حقائقَ جديدة، ينبغي أن نقف عندها مفصلاً.

* * *

المُلاحَظ: انّ أول عنصر يختفي [في الجنة التي يرفل فيها اصحاب اليمين] هو: عنصر (المكان) من حيث وسائل (التَرَفَ) الذي يصاحبه. فليس ثمة اشارة الىٰ (السُرر) التي وُصفت بانها محبوكة موضونة، متكئين عليها، متقابلين.

هذه الأوصاف: السُرر، كونها موضونة، إلا تكاء عليها، مقابلة الأحبة واحداً حيال الآخر: هذه الاوصاف التي لحظناها ــ فيما يتصل بعنصر المكان ــ قد اختفت هنا [عند اصحاب اليمين]، بحيث لم يرد أيّ وصفٍ لمكان الجلوس، عدا: [الظلّ الممدود] و[الفرش المرفوعة] التي لا نملك يقيناً بأنها تعني: المكان المفروش، ما دام ظاهر النص وبعض النصوص المفسرة، تذهب إلى أن المقصود بها النساء.

والسؤال هو: هل أنّ القصة اعتمدت عنصر [الاقتصاد في عملية السرد القصصي] بحيث لم تكن ضرورةٌ لوصفٍ سَبقَ أن قدمته لاصحاب السبق (السابقين): فحذفته هنا، إعتماداً على كشف القاريء لهذه الحقيقة؟

هذا السؤال لا تمكن الاجابةُ عليه بحسمٍ ويقين، ما دمنا بالضرورة، نُدرك بانّ فارقاً بين درجات الايمان يطبع المؤمنين دون ادنىٰ شك.

وتبعاً لذلك، فإنّ درجات (الإثابة) لا بدّ ان تتفاوت بدورها أيضاً: بحيث تنعكس على مستويات (التَرَفِ) في الجنّة.

بيد أننا ــ في نصوصٍ قرآنية كريمةٍ أخرىٰ ــ، نجد تعميماً لاصحاب الجنة فيما يتصل

بوسائل الجلوس ، من نحو قوله تعالىٰ :

« على الارائك ينظرون » « فيها سررٌ مرفوعة » « زَرَابيُّ مبثوثة » « نمارق مصفوفة » إلخ ... فالأرائك والسُرر والفرش : إتكاءً عليها أو جلوساً : قد وردت في سياق اصحاب الجنة ، دون أن تشير هذه النصوص القرآنية إلى الفارقية بين الأصحاب .

والملاحظ : أنّ اصحاب اليمين قد اختفىٰ مثل هذه الاوصاف من بيئآتهم في الجنة قبال الوصف التفصيلي لاصحاب السبق .

والسؤال ، للمرة الجديدة غ لماذا لم يرد وصفُ المكان لاصحاب اليمين ؟ وهل انهم داخلون في التعميات الواردة في وصف اهل الجنة ، فيشملهم هذا الوصف للمكان ؟؟ .

واذا كان الأمر كذلك : فلماذا اختفىٰ وصف المكان هنا قبال الوصف التفصيلي للسابقين ؟؟

قصة اصحاب اليمين

وُصِفتْ بيئةُ اصحاب اليمين في الجنة ، بانّ ما يكتنفهم هو:

١ ــ سدرٌ مخضود ، منزوع الشوك لا يكلّف صاحبَه رشحةَ تعبٍ يبذله في نزع الشوك : عند تناوله .

٢ ــ طلحٌ منضود : نوعٌ من الأثمار او الأشجار يتميّز بجمال الطعم أو الشكل .

٣ ــ ظِلٌّ ممدود : لا تنسخه الشمس التي تعهدها .

٤ ــ ماءٌ مسكوب : لا ينقطع عنهم .

٥ ــ فاكهة كثيرةٌ : لا (تنقطع) في موسمٍ دون آخر ، ولا تُمنع عنهم بسببٍ او بآخر .

٦ ــ فُرُش مرفوعة : قد تكون بُسُطاً عالية ، وقد تكون (رمزاً) للحور .

و يعنينا من هذا الوصف صلته أولاً بسلوكنا الدنيوي ، والفارق بين (السابقين) و (اصحاب اليمين) ثانياً : من حيث صلته أيضاً بسلوكنا الدنيوي .

اما الفارق بين الجنّتين ، أو البيئتين ، أو المكانين اللذين خُصصا لكل فريقٍ أو طبقة : فمن الوضوح بمكان كبير .

إنّ مستويات (التَرَفِ) التي لحظناها في وصف (السابقين) قد اختفت هنا تماماً : سواء اكان ذلك متصلاً بالمكان ، أو الأكل والشرب ، أو الخدمة .

علىٰ سبيل المثال : لم يرد وصفٌ في كل نصوص القرآن الكريم [من حيث المكان] بانّ (السرر) موضونة اي محبوكة ، منسوجة ، متشابكة إلّا في موردٍ واحدٍ هو: وصف السابقين . ومن حيث (الخدمة) : لم يرد وصفٌ للكؤوس ، والاباريق ، والاكواب : مُجتمعةً : إلّا في موردٍ واحدٍ هو: وصف السابقين .

ومن حيث (الأكل) ، فإنّ لحوم الطير لم ترد الا في موردٍ واحدٍ هو: وصف السابقين .

إنّ اولئك جميعاً ، يعني ــ من حيث الدلالة الفكرية ــ أنّ الاشباع الأخروي يقابله

جوعٌ دنيوي يتناسبان طردياً : أحدهما بالنسبة الى الآخر .

فالسابقون : هم خاصة البشر، : اولياءُ ، مُتّقون . لم يصدر عنهم سلوك خاطيء : إلّا ما لا يُطلق عليه مصطلح (الخطأ) .

امّا ما دونَهم ، فقد يتراوحون بين الصواب والخطأ على نِسَبٍ مختلفة ،... لكنهم بعامة ، متجهون نحو الله ، يوظّفون طاقاتهم للخلافة في الأرض .

فالمهمّ ، ان المُتمحّض في نشاطه لله ، غير الممتزج برائحة (الذات) : فالمُجاهد في سوح القتال غير القاعد . والمجاهد بدمه غير المُجاهد بأمواله فحسب .

وهكذا فيما يتصل بجهاد النفس .

ألمهمّ ــ للمرّة الجديدة ــ انّ الدلالة الفكرية للقصة ، مُؤشّرٌ : الى انّ الشخصية الإسلامية بقدر ما تتنازل عن (ذاتها) في الحياة الدنيا ، تحقق (اشباعاً) اخروياً يتناسب مع درجة تنازلها عن الذات .... وفي هذا كفايةٌ : لكل مُعتبر .

* * *

لعلّ ما يعزّز هذه الدلالة المستخلَصة : مِن انّ حجم التنازل عن الذات في الدنيا يتناسب مع حجم الإشباع في الاخرى ، هو: الوصف الذي بدأت القصةُ به في بيئة اصحاب الشمال ، بعد أن انتهت من وصف البيئة للسابقين واصحاب اليمين .

لقد بدأت القصة ــ اوّل ما بدأت به في وصف اصحاب الشمال ــ على هذا النحو:

« إنّهم كانوا قبل ذلك مُترفين » .

والتَرَف يعني : قمة الاشباع للحاجات الدنيوية .

ومع انّ القصة تحدّثت فيما بَعد عن شخصيات اصحاب الشمال ورَبطتهم بالسلوك المُنكِرِ لِليوم الآخر، إلّا أن (التَرَف) الدنيوي في حقيقة الأمر هو السبب الكامن وراء الإنكار. وهذا ما يفسّر ــ من حيث الدلالة الفنّية ــ صياغة مفهوم (الترف) بمثابة بدايةٍ قصصيةٍ قبل الحديث عن السلوك ألمنكر لليوم الآخر، مما يعني : ان التَرَف أو البحث عن اشباع الذات يقف وراء كل سلوكٍ سلبي : سواء اكان هذا السلوك : إنكاراً فكرياً لليوم الآخر، أو ايثاراً لمتاع الحياة الدنيا .

انّ القاعد عن الجهاد بلا عذرٍ مثلاً مع ايمانه بمشروعيته ، يظل مؤثراً (تَرَفَ) الحياة الدنيا

بما يواكب هذا التَرفَ من تشبّثٍ بالحياة، وتدفّق حاجاته فيها.

كما أنّ الذي يمارس الخديعةَ والغشَ والكذبَ والافتراءَ والتجريحَ،... والكِبرَ والسيطرةَ والتعالُمَ،... وسوءَ الظن، وتخريبَ العلاقة بين الأطراف،... و... و... إلخ،... اولئك جميعاً، يجسّدون ــ دون ادنىٰ شك ــ بحثاً عن (تَرَفِ) الحياة في متاعها العابر.

بيد انّ قمّة الترف تظل متجسدة في الانكار لليوم الآخر، لكن: دون ان يعني ذلك إعفاء المؤمنين بالله، من مسؤولية ايثارهم (تَرَفَ) الحياة الدنيا في مفردات السلوك اليومي الذي يمارسونه.

ولعلّ الفارقية التي رسمتها القصةُ بين (السابقين) إلىٰ الطاعة، و بين اصحاب اليمين من جانبٍ: وصلة ذلك بدرجة التنازل عن الذات..، عن الترف...، ثم وصل ذلك بظاهرة (التَرَفِ) الذي بدأت به قصةُ اصحاب الشمال،... لعلّ ذلك، يوحي ــ بطريقة فنّية غير مباشرة ــ بضرورة إدراك مثل هذه الدلالة الفكرية التي تظل مؤشراً، إلىٰ انّ المعيار ــ في السلوك الدنيوي ــ هو: التنازل عن الذات، والى انّ البيئة الاخرو ية تتعامل مع الشخوص بقدر حجم التنازل عن الذات: في المتاع الدنيوي العابر.

* * *

وحين نتّجه إلىٰ متابعة بيئة النار [اعاذنا الله منها]، نجد انّ أصحاب الشمال ينتظمهم وصفٌ يقابل تماماً، من حيث الايغال في (العذاب): ألإيغال في (الترف). فقد تقدّمت القصةُ بكل مُشخّصات البيئة الحسّية التي يواجهها صاحبُها:

« واصحابُ الشمال. ما اصحاب الشمال. في سمومٍ وحميم وظلٍ من يحموم... ».

فهناك ثلاثة مُثيراتٍ أو منبّهاتٌ هي: سموم، وحميم، ويحموم، أي: ريح وماء ودخان.

فالحاسة اللمسية التي تظل هي المادة التي يُصبّ العذاب عليها، قد اقترنت بكلٍ من حاستي السمع والبصر، فضلاً عن حاسة الشمّ، [الريح والدخان]. و يكفي ان يقترن هول (الحريق) بهول الريح اللافحة، و بهول الدخان: حتى يتحسس صاحبها مدىٰ ضخامة الهول الذي تتحسّسه اربعة حواس: اللمس، الشم، البصر، السمع.

يضاف الى ذلك ، ان الحاسة الخامسة : (الذوق) ، قد خصّص لها النص شريحة خاصة ، عندما خاطب المكذبين :

« لآكلون من شجر من زقوم . فمالئون منها البطون » .

وهذا فيما يتصل بالأكل .

أمّا ما يتصل بالشرب : « فشاربون عليه من الحميم . فشاربون شرب الهيم » .

اذن : كل اجهزة الحسّ التي تتسلم المنبّهات ، وتترجمها إلىٰ ردود فعلٍ حركية ونفسية : كلّ هذه الاجهزة تتآزر في صَبِّ العذاب علىٰ صاحبها ، مما يكشف عن مدىٰ (الهول) : قبال مدىٰ (التَرَفِ) ، أو : مدىٰ الفارق بين الطاعة والعصيان والدرجات القائمة بينهما في السلوك الدنيوي ، وانسحابه على البيئة الأخرو ية .

سورة القَلَم

قصة اصحاب الجنّة أو المزرعة

تتضمن سورةُ القلم ، أقصوصةً واحدةً ، سَبَقَتْهَا بعضُ مواقفِ المُناهضين لرسالة الإسلام ، فيما سردتها السورةُ على هذا النحو :

قالت السورةُ ، مُخاطبةً ألنبيّ (ص) :

« لا تُطِعْ كلَّ حلاّفٍ مهين . همّازٍ مشّاءٍ بنَميم . مَنّاعٍ للخير مُعتدٍ أثيم ... » .

و بغض النظر عن هويّة الشخوص المهينة التي تعاملت مع النبي (ص) عبْر دعوته الى رسالة السماء ،... فإن السورة شدّدت على إبراز بعض سِماتهم ، متمثلةً في كونهم : حلاّفين بالباطل ، غير مبالين بالكذب ، يجرحون الناس بألسنتهم ، يَسعون بالنميمة والفساد بينهم ، يبخلون بالأموال على فقراءهم .

هذه السمات المَرَضِيّة التي طبعت المُستكبرين الذين عاصروا رسالة محمد (ص) ، قد استثمرتها السورةُ في صياغة قصةٍ أودعتْ شخوصَها تلكم السمات ، مستهدفةً من ذلك : إحداث التأثير الفنّي لدى القاريء او السامع ، بُغيةَ الافادة منها في تعديل السلوك وضبطه .

والآن : لنقرأ القصة :

« إنّا بلوناهم ، كما بَلَونا أصحاب الجنّة : إذ أقسموا : لَيَصْرِمُنَّها مُصبحين . وَلا يَسْتَثْنون .

« فَطافَ عليها طائفٌ من ربّكَ وهم نائمون .

« فأصبحت كالصَريم » .

ألقاريء أو السامع قبل ان يرجع الى نصوص التفسير ، يستطيع أن يستخلص بنحوٍ مُجملٍ ، أنّ هناك (إختباراً) أجرته السماء على معاصري الرسالة الاسلامية ،.... وهذا (الاختبار) أو (الإمتحان) يُشبه اختباراً جرى لقومٍ مجهولين ، يمتلكون ــ فيما يبدو ــ مزرعةً ذات أثمار . وقد حَلفَ هؤلاء القوم ذات يومٍ على أن يقطعوا ثمار المزرعة في صباح

اليوم التالي ، دون ان يربطوا حِلفَهم بمشيئة السماء .

ثم حَدثَ ما لم يكن في الحُسبان ...،... إذ أرسلت السماءُ على المزرعة إحدىٰ الآفات ، فأبادتها تماماً ، حتىٰ اصبحت كالليل المظلم في وحشتها ، وذلك : قبل أن يقبل الصباحُ الذي عزموا فيه علىٰ اقتلاع الثمر ،... وقد حَدَثَ ذلك كله ، وهم نائمون .

هذا ما يمكن استخلاصه من أحداث القصة ، دون أن نملك تفصيلات غيرها .

بيد ان الرجوع الى النصوص المفسرة ،... مُضافاً إلىٰ مُقدّمتها التي اشارت إلى كلٍ حلاّف مَهينٍ ، ومنـّاعٍ للخير... ثم : متابعة أجزاء القصة بعد ذلك : اولئك جميعاً تُلقي إناراتٍ متنوعة : فنّياً وفكريّاً علىٰ القصة ، فيما يحسن بنا أن نقف عندها مفصلاً .

* * *

تقول النصوص المفسرة ، أنّ هناك مزرعةً تقع في اليَمَن ، علىٰ بُعد عدّة أميالٍ من صنعاء . وكانت المزرعةُ لشيخٍ صالحٍ ، لا يحمل الى داره من ثمار المزرعة ، إلاّ بعد أن يتصدّق بها الى الفقراء .

ثم تُوفّي الشيخ . وخلّفه بنوه .

وبعض النصوص المفسرة ، تذهبُ الى أنّ أولاد الشيخ حدثوا أنفسَهم بحرمان الفقراء من ثمار المزرعة ، معلّلين ذلك بانّهم أحقُّ بها لكثرة عيالهم .

وبعض النصوص المفسرة الاخرىٰ ، تذهبُ : إلىٰ انّ الاولاد طغوا وبغوا حينما شاهدوا أنّ مزرعتهم [في السنة التي تُوفي فيها أبوهم] قد حَملت حملاً كبيراً لم يعهدوه في حياة أبيهم .

وتبعاً لذلك ، قرّر الاولاد الإستئثار بثمار المزرعة وحرمان الفقراء منها ، بعد أن نسبوا الى أبيهم ، سمة (الخَرَف) في تصرفاته نحو الفقراء .

وبعد اتخاذ مثل هذا القرار ، تمّ الاتفاق علىٰ الذهاب الى المزرعة صباح اليوم التالي ، وقطْع كل ثمارها : حيث حلفوا على تنفيذ خطتهم دون أن يستثنوا ذلك بمشيئة الله سبحانه وتعالىٰ . وعندها ، أُبيدت المزرعة علىٰ نحو ما سردته نصوص القصة ذاتها .

والآن : في ضوء هذه النصوص المفسرة ، يحسن بنا أن نتجه الى تبيين السمات الفنية في صياغة الأقصوصة : من حيث بناؤها : بدايةً ووسطاً وخاتمة . ومن حيث سائر العناصر

المتصلة بها من شخوص واحداث ومواقف . ثم : من حيث لغتها : حواراً وسرداً .

واوّل ما يواجهنا من سمات (الفنّ) فيها ، انّ القصة لم تحدّثنا بكل شيءٍ منها في البداية ، بل احتفظت ببعض أسرارها في الجزء الثاني من القصة ، و بخاصة في عنصر (الحوار) الذي كشف بعض تلك الأسرار : وذلك ، بعد أن أُبيدت المزرعة : حيث ترك ذهاب المزرعة عنهم، ردود فعل متنوعة، ألقت الضوء الكامل على شخصياتهم : كما سنرى .

والمهم ، انّ الدلالة الفكرية للقصة وما تنطوي عليه من اغراضٍ يستهدفها النصُ القرآنيُ الكريمُ ، هو الذي يفسّر لنا أهمية مثل هذا البناء الفني الذي يستخدم عنصر التشويق والمماطلة والمفاجأة في تثبيت المفاهيم المستهدفة .

وهو امرٌ ينبغي الوقوف عنده ، أولاً :

* * *

لا بدّ أن نضع في الاعتبار ، ان السورة الكريمة عندما خاطبت النبيّ (ص) : « لا تطع كل حلاّفٍ مهين . همّازٍ مشّاءٍ بنميم منّاعٍ للخير... إلخ » ، إنّما استهدفت إبراز مثل هذه المفاهيم في قصة واقعية ، اوضحت لنا ــ من خلالها ــ كيف أنّ الذي يحلف بالسماء مثلاً دون ان يستثني ذلك بمشيئتها ، أو : كيف انّ الذي يمنع الخير ويحجبه عن الفقراء ،... كيف انّ مثل هؤلاء تنتظرهم نهاياتٌ قاتمةٌ ... ، كسيحة ... ، لم تخطر ببالهم أبداً ...

وفعلاً : جاءت احداثُ القصة ، لِتوضّحَ لنا ــ بجلاء ــ كيف أنّ مزرعةً مُثمرة ، لم يُصبها الجدبُ ، ولم تنزل بها ايةُ آفة زراعية طوال الحياة التي عمرها الشيخُ أبوهم ... وكيف ان هذه المزرعة ، قد زاد ثمرها في حياة الاولاد : في العام الذي تُوفيّ ابوهم فيه ، مما يُعزّز لديهم قناعةً جديدة ، واطمئناناً كافياً بإمكان إستمرارية المزرعة ، و بقاء ثمرها وزيادتِه .... كيف انّ مثل هذه المزرعة ، تُباد فجأة ،... تُصيبها آفةٌ غير متوقّعةٍ على الاطلاق ... وكيف ؟؟ تُباد المزرعةُ خلال ليلةٍ واحدة فحسب ، وليس تدريجياً مع الزمن ... تُباد في نفس الليلة التي ينتظر القومُ صباحَها حتىٰ يقطعوا ثمارَها ، و يستأثروا بها ، ويحجبوها عن الفقراء .... تباد في نفس الليلة التي سبقها الحلفُ بالسماء بانّهم سيقطعون ثمارها في الصباح : « إذ أقسموا : لَيَصرِمُنَّها مُصبحين » ... هكذا جاءت احداثُ القصة ... لِتوضّح لنا ، نهايةَ كل حَلاّفٍ مهين ، كُلِّ منّاعٍ للخير... وهم نماذج

من شخصيات عاصرت النّبي (ص)، وشابَهَتها شخصياتُ القصة التي اوردها النصُ القرآني الكريم.

* * *

كان القسمُ الاول من قصة أصحاب المزرعة، يحوم علىٰ حادثة الإبادة التي احاطت بالمزرعة: «فطاف عليها طائفٌ من ربّك وهم نائمون فاصبحت كالصريم».

هذا القسمُ من القصة لم يُبَيِّنْ لنا من تفصيلا تها، سوى حادثة المزرعة التي اصبحت كالليل في وحشتها بعد أن كانت حافلةً بعطاء الثمر. ولم يبين لنا من مواقف وسلوك اصحابها، سوى انّهم: أقسموا ليقطعن ثمارها في الصباح دون ان يستثنوا ذلك بمشيئة السماء: «إذ أقسموا: لَيَصرِمُنّها مُصبحين. ولا يستثنون».

من حيث البناء الفني للقصة [قي قسمها الاوّل الذي نتحدث عنه] لم تكن حادثةُ إبادة المزرعة، قد أخذت تسلسلَها الزمني في أحداث القصة، بل جاءت تستبق الزمن وتعبر مرحلتَه الطبيعية، لترتدّ من جديد إلى التسلسل الموضوعي للزمن.

إنّ اول مواقف القصة هو: انّ اصحاب المزرعة أقسموا على الذهاب صباحاً إلى مزرعتهم، وقطفِ كل ثمارِها، والاستئثار بها، ومنع خيراتها عن الفقراء. وهذه مرحلةُ اتخاذ القرار.

امّا المرحلة الثانية فهي: تنفيذ القرار، اي: الذهاب صباحاً الى المزرعة.

ولكن القصة قبل أن تسرد لنا مرحلة التنفيذ: هذه،... سردت لنا: المرحلة الثالثة وهي: حصول آفةٍ سماو ية أتت علىٰ المزرعة، وأبادَتها تماماً.

و بعد حادثة إبادة المزرعة عادت القصة إلى المرحلة الثانية، والسؤال هو: لماذا قطعت القصةُ تسلسلَ الزمن، فسردتِ الخاتمَة قبل أن تسرد الأحداث التي تسبق الخاتمة ؟؟

ان الاجابة ــ فنّياً ــ علىٰ هذا السؤال، تتضح تماماً: حين نأخذ في الاعتبار أنّ القصة كانت ساكتةً عن توضيح السبب الذي جعل القوم مُقسمين بأنهم: سيذهبون صباحاً الىٰ المزرعة و يقطعون ثمارها.

فالقاريء او السامع، سيظل مشدوداً إلىٰ معرفة السبب الذي يكمن وراء مثل هذا القرار: انه يتساءل: لماذا يتخذ القومُ مثلَ هذا القرار؟ ما هي خلفيات هذا القرار؟ ما

الحكمة ، وما الوجه فيه ؟

وهذا واحدٌ من عناصر [التشويق القصصي] الذي يجعل القاريء متطلعاً لمعرفة السبب ، حتىٰ يُتابعَ احداث القصة بِنَهَمٍ وشوق .

* * *

لم تكتفِ القصةُ بهذا القدر من عنصر التشويق القصصي ،... بل ضاعفت من عملية (التشويق) حينما أوحت للقاريء بانّ اتخاذ القرار المذكور [الذهاب صباحاً الى المزرعة وقطع ثمارها] ، إنّما يُشكّل قراراً ظالماً ، بدليل : ان الله سبحانه وتعالىٰ ، أرسل في تلك الليلة آفةً معينةً بحيث أبادت المزرعةَ من اساسها ، فاصبحت كالليل في وحشتها .

ان مفاجأة القاريء بهذه الآفة قبل أن يتعرّف علىٰ مرحلة التنفيذ العملي لدىٰ القوم ،... قبل ذهابهم فعلاً إلىٰ المزرعة وقطع ثمارها ،..... ان مفاجأةَ القاريء بهذه الآفة قبل تعرّفه علىٰ مرحلة التنفيذ ، إنّما يكشف له عن سِمتين فنيتين مزدوجتين في هذا الصدد ، أولهما : ان القصة ستحيطه علماً بانّ قرار الذهاب الى المزرعة وقطع ثمارها ، انما هو: سلوك جائرٌ،... ثانيهما : انّ القصة ستُزيد من تشوّقه لمعرفة تفصيلات هذا القرار، ولماذا اتّسم بكونه قراراً ظالماً ؟؟

يُضاف الى ذلك : ان حدوثَ الآفة النازلة علىٰ المزرعة [وهم نائمون] ، وحدوثَها [وهم لم ينفّذوا العملية بعدُ] ، إنما يكشف عن حقيقة فنّية هي : تحسيس الاخرين بانّ السماء تقف بالمرصاد لكلّ مَن تسوّل له نفسه : القيام بسلوكٍ ظالمٍ . حيث ستتدخّل السماء قبل أن يحقق الظالم اهدافَه الشرّيرة .

إذن : هناك اكثرُ من سببٍ فنّي ، يكمن وراء قطع التسلسل الموضوعي للزمن ، في هذا الجزء من القصة التي نحن في صددها الآن .

* * *

ولنتجه الى المرحلة الثانية التي عَبرَتها القصة : لنستكشف المزيد من أسرار الفن .

كانت المرحلة الاولىٰ هي : اتخاذ القرار .

المرحلة الثانية : تنفيذ القرار، وهذا ما تكشف القصة عنه علىٰ النحو التالي :

« فتنادَوا مُصبِحين . أنِ آغدُوا علىٰ حَرثِكم إن كنتم صارمين .

« فانطلَقوا وَهم يَتخافتون . أن لا يَدخُلنَّها اليومَ عليكم مسكين .

« وَغَدَوا علىٰ حَرْدٍ قادرين » .

هذه هي مرحلة التنفيذ :

فعندما أسفر الصبحُ ، تنادىٰ القومُ : بعضهم يُنادي الآخر ،... يستّحثه إلىٰ تنفيذ العمليّة ، مطالباً ايّاه بان يسرع الىٰ المزرعة ، وقطعِها .

وفعلاً : إتّجهوا الى المزرعة .

وفي الطريق : كان الاخوة يتحاورون فيما بينهم ،... يتحدّثون هامسين ،... متخافتين ، مُتسارين :

بمَ كانوا يهمسون ؟ هذا ما اوضحته القصة ، على لسانهم :

« لا يدخلّنها اليومَ عليكم مسكين » .

هذه الفقرة هي : المفتاح الذي يكشف للقاريء كلّ الأسرار فالقاريء او السامع الذي يتطلّع لمعرفة السبب الكامن وراء اتخاذ القرار بالذهاب الى المزرعة صباحاً ، والسبب الذي جعل السماء ترسل آفةً مبيدةً للمزرعة ،... إنما هو هذا القرار الجائر ، الذي يكشف عن [منّاعٍ للخير] ...، عن حفنةٍ من القوم دَفعَهم حرصُهم وجشعُهم وحبّهم لذواتهم إلى ان يستأثروا بالخيرات لانفسِهم فحسب ، ويمنعوها عن الفقراء ، عن المساكين ،... إنهم لا يريدون أن يشبعوا جائعاً عوّده أبوهم الشيخُ علىٰ الاطعام ، يُريدون ان يستأثروا بالخيرات لانفسهم ...

إنّه ، لَجشَعٌ ، وحرصٌ ، وجدبٌ في الأعماق ما بعده من جَدْب .

* * *

من الزاوية الفنية الخالصة ، يهمنا ان نلفت الانتباه إلىٰ أهميّة هذا الحوار الجمعي القائم بين الفتية الجَشِعين فَتْرتئذٍ .

فالقصة لم تحدّثنا في البدء بانّ هناك مجموعة من الأفراد صمّموا علىٰ أن يمنعوا الفقراء من أرزاقهم ، وانما قالت لنا : هناك أفراد صمّموا أن يذهبوا الى مزرعةٍ لهم ، صَباحَ ذات يوم ، والى انّ السماء أرسلت علىٰ المزرعة ناراً أحرقتها بكلّ ما فيها . ثم احتفظت القصةُ بالسرّ الكامن وراء الذهاب الى المزرعة ، وتدخّلِ السماء في ذلك ،..... إحتفظت بهذا

السرّ الفني .... ثم كشفته بهذا النحو المُمتع .

وبذلك : حقّقت للقاريء إثارةً فنيّةً بالغة المدىٰ ، حينما جعلته (يتشوّق) و (يتطلّع) و (يتلهّف) لمعرفة السبب : حتىٰ يتابع سائر أجزاء القصة ، مجسّدة بهذا ما يُسمّى [في لغة الادب القصصي] بعنصر (التشويق) الفنّي . ثُم ، بما صَاحَبه من عنصر (المفاجأة) و (المماطلة) الفنيّتين .

ولكن : هل ان عنصر (التشويق) قد انتهىٰ عند هذا النطاق من القصة ؟ كلّا .

سنلحظ ، عند متابعتنا أجزاء القصة ، مزيداً من عنصر التشويق الفني ، وما ينطوي عليه من دلالات فكرية تتصل بالخيرات التي يمنحها الله لعبادِه ، و بوقوفه بالمرصاد لكل منّاعٍ للخير ، و بالندم الذي قد يلحق بعض الافراد ، و بإمكان (التوبة) من الأعمال الخاطئة ... الى غير ذلك من الدلالات التي سنتحدث عنها مفصلاً .

إتّجه أصحاب المزرعة صباحاً إلى مزرعتهم . وهم واثقون بانهم سيُنفّذون قرارَهم الظالم ،... القرارَ القاضي بمنع الفقراء من حقوقهم .

لكنهم ، فوجئوا بما لم يكن في الحُسبان .

لقد شاهدوا بانّ المزرعةَ اصبحت كالصريم ،... كالليل المظلم في وحشته ...

هذا كله ، يتمّ في ثلاث مراحل قصصية هي :

المرحلة الاولىٰ : وكانت تتمثل في : إتخاذ القرار .

المرحلة الثانية : وهي : ابادة المزرعة .

المرحلة الثالثة : وهي : فشل القرار القاضي بمنع الفقراء من حقوقهم .

ثم : تجيء المرحلة الرابعة ، وهي : القسم الاخير من القصة ، متمثلاً في : ردود الفعل التي أحدثتها إبادةُ المزرعة ، بعد أن علّقَ القومُ عليها آمالاً عِراضاً قد انطفئت في لحظةٍ زمنيةٍ قصيرة لم تتجاوز نِطاقَ المُشاهَدةِ التي تعرّضوا لها وهم حيال المزرعة المحترقة .

لقد احترقت المزرعةُ ، وانتهىٰ كلُ شيء .

والآن : ماذا نتوقع من اصحاب المزرعة ، فيما يتصل بردود الفعل التي احدثتها حادثةُ الإحراق ؟

يبدو انّ القوم ــ وفاقاً لمنطق القصة ذاتها ــ قد أقرّوا بخطأ تصرّفاتهم في هذا الصدد .

و يبدو ــ وهذا واحدٌ من أسرار الفنّ العظيم الذي كشفت القصةُ عنه في قسمها الأخير ــ أن (شخصاً) على الاقل، أو أخاً من الاخوة الذين ورثوا المزرعةَ من ابيهم، وهو (اوسطهم) في السنّ، أو افضلهم في النضج العقلي، لم يكن راضياً،... ولم يشاركهم الرأي في القرار القاضي بمنع الفقراء من حقوقهم ... أو على الاقل ــ طالبَهم باستثناء مشيئة الله في القَسَم الذي ارتكنوا إليه فيما يتصل بقطع ثمار المزرعة ...

كل هذا، تسرده القصةُ مفصّلاً عبْر الحوار الجمعي الذي أبرزته القصة في هذا النطاق.

والسؤال هو: ما هي ردود الافعال مفصّلةً أولاً؟ ثم: أهمية الطريقة الفنية التي سلكتها القصةُ في الكشف عن الشخصية التي حذرت اصحاب المزرعة من سوء فعالهم، ثانياً؟

* * *

لنقرأ ردود الافعال عند القوم، وهم يشاهدون المزرعة المحترقة.

« فلما رَأوها [أي: محترقةً].

« قالوا: إنّا لَضالّون. بل: نحنُ محرومون ».

هذا هو اوّل رد فعلٍ يُقرّ بانّهم كانوا ضالّين: في اتخاذهم قراراً بمنع المساكين من أرزاقهم، وعدم استثناءهم ذلك بمشيئة الله.

و بعض المفسّرين، يرى إلى انّ قولهم [إنا ضالون] إنما يعني: ضلالهم عن الطريق، والتشكيك في انّ هذه المزرعة المحترقة هي مزرعتهم أم لا؟؟

ومع هذا التشكيك، إستدرك بعضهم: وكأنه لم يقتنع بانّ المزرعة المحترقة هي غير مزرعتهم، فقفزت إلى ذهنه حقيقةُ الانتقام الإلهيّ، فهتف قائلاً: « بل: نحن محرومون » من ثمار هذه المزرعة ما دمنا تركنا الاستثناء في المشيئة، وما دمنا فكّرنا في منع الفقراء من أرزاقهم.

لقد تَرَكَنا النصُ القصصي، نواجه بانفسنا ــ نحن القرّاء ــ مشاعرَ المعترفين بالذنب، سافرة واضحةً على ألسنتهم: من خلال الحوار الجمعي في هذا الجزء من القصة. وهذا الإقرار ــ من الزاوية الفنّية له اهميته الكبيرة في التعرّف على حقيقة أعماقهم.

غير انّ الحوار الجمعي أفرز لنا جوانب أخرى من الأهمية حينما كشف المزيد من المواقف الغائبة عنا في تصرفات القوم.

فالقاريء أو السامع يملك تصوراً خاصاً عن القوم، بانّهم جميعاً، كانوا على اتفاقٍ فيما بينهم بالنسبة لقرار المنع، و بالنسبة لِقَسَمِهِم: «لَيصرِمُنّها مُصبحين. ولا يستثنون».

وهذا التصور [بأن الاولاد كانوا بأجمعهم دون استثناء] متفقين في الرأي، لم يكن اعتباطاً، بل إنّ الأقسام الثلاثة من القصة هي التي أوحت بمثل هذا التصور، ما دامت منذ البداية تتحدث عن اصحاب المزرعة جُملةً لم تستثنِ منهم أحداً.

لكن القسم الرابع من القصة، يكشف لنا عن سرٍّ جديد: إحتفظ به النص طوالَ القصة،... و بدأ الآن بكشفه علىٰ النحو التالي:

«قال اوسطُهم: ألم أقل لكن، لولا تسبحون».

اذن: هناك واحدٌ من الاولاد أو القوم، كان منذ البداية غير راضٍ بتصرفات اخوته،... بل، إنه قدّم النصيحة لهم قائلاً: ألا تُسبّحون؟؟ ألا تستثنون؟؟ ألا تتّقون؟؟ ألا تخرجون حقّ الفقراء من اموالكم؟

طبيعي، لم تجر هذه النصائح بحرفيّتها التي نقلناها، بقدر ما يمكن ان يستوحيها القاريء من كلامه: [لولا تسبّحون].

غير ان الأهم من ذلك كله هو: عنصر (المفاجأة) الذي سلكته القصة في هذا الصدد، حينما احتفظت بأحد الأسرار طوال فصول القصة، وكشفته فجأة للقاريء في القسم الأخير من القصة، مُحققةً بذلك مزيداً من الإمتاع القصصي، وهو: إمتاعٌ له خطورته الكبيرة في ميدان الأدب القصصي، يعرّفه جيداً كلّ من أدمن علىٰ قراءة القصص البشري، وخَبُرَ أساليب الصياغة في هذا الصدد.

* * *

على اية حال،.. لا يزال الحوار بين القوم يكشف المزيد من ردود الفعل لديهم. فبعد أن ذكّرهم أوسطُهم بنصيحته منذ البداية، أقرّوا بظلمهم، من جديد، قائلين:

«سبحان ربنا: إنا كنا ظالمين».

وهذا يعني انّ القوم تحتفظ اعماقُهم بشيء من النقاء، ما داموا قد اعترفوا بذنوبهم، فقد ادركوا اولاً بانهم قد حرموا من ثمار المزرعة عندما غلبتهم أهواؤهم في الاستئثار بها. ثم أقروا من جديدٍ بانهم كانوا ظالمين. وها هم للمرة الثالثة يلوم بعضُهم بعضاً على تصرفاته:

« فاقبل بعضُهم على بعضٍ : يتلاومون » . ثم انّهم ، للمرة الرابعة : « قالوا : ياو يلنا انا كنا طاغين » .

ان هذه المستويات من ردود الفعل ، تكشف لنا : أنّ القوم لم يكونوا من النَمطِ الذي طُبعَ علىٰ قلبه بحيث لم يتعظ بالاحداث والتجارب ، وانما كانوا من النمط الذي تنفعه الذكرى والعظة .

وفعلاً : كانت النهاية التي توّجت سلوكهم هي : (التوبة) مصحوبة بأمل انّ الله سبحانه وتعالىٰ يبدلهم خيراً من مزرعتهم التي أُبيدت . لقد هتفوا قائلين :

« عسى ربُّنا أن يُبدِلَنا خيراً منها . إنّا الى ربّنا راغبون » .

وهكذا ، تنتهي القصةُ بخاتمةٍ : تتحدث عن (التوبة) ، وتتحدّث عن امكانياتها الهائلة التي طالما تدعونا السماءُ اليها ، مُلحّةً علينا بان نسرع الى (التوبة) قبل فوات الأوان . وإنّه لَعطاء الله الذي لا حدود لاقداره ، عطاء الله الذي دفع القوم [ليس بأن يندموا علىٰ فعلتهم ، والاعتذار عنها فحسب] بل ، دَفعَهم إلى أن يطالبوا بأن يُبدّلهم الله خيراً من مزرعتهم ... مما يعني أنّ نِعَم الله لا يُمكن ان تُحصى البتّة . إنه ــ سبحانه وتعالىٰ ــ يقبل القليل و يعفو عن الكثير. إنّه يُحسّسنا من خلال هذه القصة التي اجرىٰ فيها على لسان الخاطئين : الرغبةَ في ان يبدلَهم اللهُ خيراً من مزرعتهم ، يُحسّسنا بمعطيات (التوبة) ،... يحسّسنا بان العبيد مُدِلّون في رغبتهم : المزيدَ من العطاءآت ، بالرغم من ذنوبهم التي حُذّروا منها : لكن شريطة أن تكون (التوبةُ) خالصةً نصوحاً ، لا يُحدّث المرءُ بعدها ذاتَه بمعاودة الذنب .

اذن : كم يجدر بنا الافادة من الدلالة الفكرية لقصة اصحاب المزرعة ، بغية تصحيح سلوكنا وتعديله في غمرة هذه الحياة العابرة التي نحياها ، ونجتازها إلى الدار الأبدية !!؟؟

سورة نوح

قصة نوح

تبدأ قصة نوح على النحو التالي :

« إنّا أرسَلْنا نُوحاً إلىٰ قومِه : أنْ أنذر قومَك من قبل أن يأتيَهم عذابٌ اليم » .

هذه المقدّمة القصصيّة تكشف لنا أنَّ مواقفَها وأحداثَها تحوم علىٰ عمليّة (إنذار) مُباشر، وعلى (عقابٍ) متوقّع : في حالة عدم جدوىٰ الإنذار .

وفعلاً : لو تَابعنَا القصةَ بأكملِها لوجدناها تستغرق السورةَ التي خُصّصت لهذه القصة : وكُلُّها مواقفُ حافلةٌ بالإثارة ، قد خُتِمت بنزول العقاب الذي اكتسح القومَ ، واستأصلهم أساساً .

غير انّ القاريء [من وجهة النظر الفنّية] يظلّ مُتردّداً في استخلاص نتيجةٍ حاسمة لهذا الموقف ، قبل ان ينتهيَ من قراءة القصة .

وهذا التردّد تفرضه لغةُ الفن القصصي دون ادنىٰ شك . فالقصةُ لم تبدأ إلّا من وسط الأحداث الغامضة التي لا يعرف القاريء شيئاً من تفصيلا تها . أي : إنها تبدأ من (إنذار) لا بدّ ان تسبقه وقائع خاصة تفرض مثل هذا الانذار،... ولا بدّ ان تكون هذه الوقائع ذات خطورة كبيرة ، بحيث تستدعي [عذاباً اليماً] تتوعّد السماءُ به علىٰ هذا النحو اللافت للانتباه .

اذن : هذه البداية القصصية « ارسلنا نوحاً الىٰ قومه أن أنذر قومَك » ثم : إتباعها بالعقاب « قبل ان يأتيهم عذابٌ اليم » تتضمّن من حيث الشكل الهندسي للقصة (أحداثاً) تسبق عملية الانذار، وتتضمن إنذاراً فعلياً سيقوم به نوح (ع)،... كما تتضمن (توقّعاً) لعقابٍ يكتسح القوم في حالة ركوب القوم رؤوسَهم .

* * *

والآن : لِنتابع سلوكَ نوحٍ تجاه قومه ، في عملية الإنذار الذي كلفته السماءُ به : لقد

انذرهم نوحٌ على النحو التالي :

« قال : ياقوم إني لكم نذيرٌ مُبين . ان اعبدوا الله واتقوه واطيعون » .

لقد كشف هذا (الإنذارُ) عن بعض الأحداث السابقة عليه ، مُرتدّاً بالقاريء إلى بداية (الحَدَث) .

ولكن ما هو نمط (الحَادِثَة) التي حدّدها الانذار ؟

إنها [عبادة الله] و [إطاعة نوح] في دعوته إلى عبادة الله « أن اعبدوا الله واتقوه ، واطيعون » .

من هذا ، نستخلص انّ القوم كانوا عاكفين على عبادة غير الله ... كما انهم كانوا (متمردّين) على الإطاعة . ولا بدّ أن نستخلص أيضاً ان تمردهم قد اكتسب صفة خاصة ، بحيث تتطلّب مثل هذا الانذار .

لكنّ السماء ، وهي حانيةٌ على عبادها ،... إنّما تضع امامهم فُرَصاً متنوعة ، بغية أن يعودوا إلى صوابهم . فهي أولاً تعِدهم بانها ستعفو عنهم ، وتتجاوز عن خطيئآتهم السابقة ،... وتعِدهم ثانياً : بانها ستؤجل أيّ عقابٍ يستحقونه : إلى اجلٍ مسمّى . وتُحسّسهم ثالثاً ، بان العقابَ المؤجل [في حالة عدم المُبالاة به] سيكون حاسماً لا رجعة عنه ....

كلّ هذا ، يضطلع الحوارُ التالي ، بتوضيحه ، فيما قال لهم نوح :

« يغفر لكم من ذنوبكم ، و يؤخركم الى اجلٍ مسمّى . إنّ اجلَ الله اذا جاء ، لا يُؤخّر لو كنتم تعلمون » .

والسؤال هو : إن نوحاً (ع) ، قد بدأ بتطبيق اوامر السماء فعلاً ،... حيث قال لهم بوضوح « إني لكم نذير مبين » . ولوّح لهم بمغفرة السماء « يغفر لكم من ذنوبكم » . ولوّح لهم بتأخير العقاب « و يؤخركم الى اجلٍ مسمّى » . ولوّح لهم بانّ العقاب لا رجعة عنه « ان اجل الله اذا جاء لا يؤخر... » .

ولكن ، ما هي فاعليّة هذا الانذار ؟

هل انّ القوم استجابوا لنوح (ع) ، واتّجهوا الى عبادة الله ؟؟

الجزء الثاني من القصة ، يجيبنا مفصلاً ، على السؤال المتقدم .

* * *

يبدو انّ نوحاً (ع) عندما التزم بأوامر السماء، وأنذر قومه. لم يواجه من القوم إلّا صدوداً. و يبدو أيضاً انّه واجه الواناً من الشدائد، بحيث توجّه نحو السماء، شاكياً لها ردود الفعل التي احدثتها دعوته إليهم بعبادة الله.

لقد هتف نوحٌ بمرارة، مخاطباً الله سبحانه وتعالىٰ:

«ربّ: إنّي دعوتُ قومي ليلاً ونهاراً. فلم يزدهم دعائي إلّا فراراً».

هذا الحوار الانفرادي مع السماء، يكشف عن المرارة التي كابدها نوحٌ في دعوته الى رسالة السماء... لقد أجهد نفسه في نشر الرسالة ليلَ نهارَ. لا أنّه اقتطع شريحةً معينة من الزمن لاداء الرسالة، بل وظّف الزمَنَ كلّه للهدف المذكور.

لكن القوم، كانوا من الانغلاق الى الدرجة التي لم يزدهم دعاؤه الى الله، إلّا فراراً من ذلك.

من هنا، يمكننا أن نفهم معنى (الإنذار) ومعنى [العذاب الاليم] الذي توعّد الانذارُ به،... لاننا حيال قومٍ لم تُزدهم الدعوةُ إلى الله إلّا فراراً.

لقد وصل الأمر بهؤلاء القوم الذين ركبَ الشيطانُ رؤوسَهم،... وصل الأمرُ بهم الى الحدّ الذي قال عنهم نوحٌ، في حواره المتجه نحو السماء، قائلاً عنهم:

«وإنّي كلما دعوتُهم، لِتغفرَ لهم، جعلوا أصابعهم في آذانهم، واستغشوا ثيابهم. واصرّوا، واستكبروا استكباراً».

إنّ هذه الصورة الفنية [جعْلَ الاصابع في الآذان] ثم الصورة الفنية [تغطية وجوههم بالثياب]... مضافاً إلى (الإصرار)، ثم: استكبارُهم استكباراً.... هذه المستويات الأربعة من السلوك، أو ردود الفعل الأربعة من القوم: حيال نوح (ع) في طلب المغفرة لهم،... تدلّنا بوضوح على أنّ المستكبرين قد بلغ بهم الاستكبارُ إلىٰ الدرجة التي لم نتوقّع البتة أن يعودوا الى صوابهم.

* * *

والآن: يحسن بنا، ان نقف عند [الصورتين الفنيين]: «جعلوا أصابعهم في آذانهم»؛ و «استغشوا ثيابَهم»، لنرىٰ مدىٰ ما تنطوي عليهما الصورتان من دلالات بالغة الأثر في

الكشف عن هوية المستكبرين .

فلولا اقتصر الأمرُ مثلاً على مجرد رفضهم لرسالة نوح (ع) ، لقلنا أنّ رفضهم مستندٌ إلى الانغلاق الذهني لديهم فحسب ،.. لكنّ الأمر تجاوز مجرد الرفض الاعتيادي ، إلى ممارسة سلوكٍ صبياني ، يستدر الإشفاق ، ألا وهو: وضع الأصابع في آذانهم .

فهذه الصورة ، توضح لنا انّ المستكبرين رفضوا حتى مجرد الإستماع إلى صوت نوحٍ (ع) ، رفضوا حتى مجرد الاستماع إلى طلب المغفرة ... لقد بلغ بهم المرضُ ، إلى الدرجة التي كشفت عن أنّهم يحملون في أعماقهم ، كراهية شديدة للأصوات الخيّرة .

إنّ المرضى ، أو العصابيّين ، أو المنحرفين يتفاوتون في درجة المرض الذي يُعانون منه : فقد يكون المريض كارهاً لِذاتِه ، ولِلآخرين ، ولِلقيم الخيّرة ... لكنه يختزن هذه الكراهية ، دون ان يترجمها الى سلوك خارجي : لفظيٍ مثلاً أو حَركيّ ، بل يحتفظ بها في أعماقه ، مكتوياً بلهيبها .

لكنه حين يترجمها الى سلوك خارجي ، فإنّ هذا يظل (مؤشّراً) إلى بلوغ المريض درجة خطيرَة من المرض . فاذا ترجم كراهية أعماقه إلى سلوك لفظي مثلاً ، كان مؤشراً إلى درجة معينة من حجم المرض الذي يعاني منه . اما اذا ترجم أعماقه المريضة الى سلوك (حركي) مثلا : وضع الاصابع في الآذان ،... فان المرض يبلغ قمّته التي تستدر الإشفاق .

لقد كشف المستكبرون من قوم نوحٍ (ع) ، عن ذروة المرض الداخلي الذين يعانون منه ، حينما ترجموا أعماقهم الكريهة إلى سلوك حركي هو [وضع الأصابع في آذانهم] ، تعبيراً عن رفضهم الطفولي للرسالة الخيّرة التي دعاهم نوحٌ إليها .

ومن الحقائق الثابتة في لغة علم النفس المَرَضي ، أنّ (النكوص) إلى أساليب الطفولة : يُعد تعبيراً واضحاً عن درجة المرض الذي يطبع صاحب الحالة . فهو بعجزه عن التكيّف ، وحدّةِ التأزّم الداخلي لديه ، وفقدانِه لاية وسيلة يُخفضُ بها توتّراتِه ، نجده يلتجيء إلى أساليبَ من السلوك تعوّد عليها في الطفولة حينما كان يحتج على عدم اشباع حاجاته بأنماط شتى من السلوك : يستدرّ بها عطف الكبار . وكلّ ذلك بسبب من عدم نضجه .

و يبدو ان المستكبرين الذين وضعوا أصابعَهم في آذانهم ، حينما دعاهم نوح إلى رسالة السماء ، وطلب المغفرة ... يبدو أنّهم قد ارتدّوا ونكصوا إلى اساليب الطفولة : يُخفّفون بها

حدّةَ توتّراتهم وتمزّقاتهم الداخلية التي يُعانون منها ، معبّرين بذلك عن عجزِهم التام عن التكيّف مع الموقف ومعالجته بالنحو السليم .

* * *

علىٰ ان الأمر لم يقف عند نمطٍ واحدٍ من اساليب (النكوص) ، بل تعداه إلىٰ نمطٍ آخر اشدّ ارتداداً إلى الطفولة ، واشدّ تعبيراً عن المرض ، ألا وهو : النكوص إلى اسلوب تغطية الوجه بالثوب ، حتىٰ لا يُشاهدوا صورة البَطل الذي يدعوهم إلى رسالة السماء ، وطَلَبِ المغفرة .

إننا ندعو القاريء او السامع الىٰ ان يُدقّقَ في هيئة مريضٍ قد نوقِشَ معه في مسألة فكريّة معيّنة ... وإذا به يضع ثيابه علىٰ وجهه ، و يُغطي وجهَه الكريه ، حتى لا يُشاهد الشخصية التي تتعامل معه فكريّاً ...

إنّ هذا لا يمكن ان يحدث إلّا عند الأطفال الصغار الذين فقدوا أبسط مقوّمات التنشئة الاجتماعية ، و بلغوا من الانحراف ، إلى الدرجة التي تؤشّر الى ضرورة فرزهم في مكان خاص ، مع الأحداث الجانحين .

وحينما ننقل القضية إلى الأفراد الراشدين ،... إلى الكبار... فهذا يعني ان المستكبرين قد بلغوا من (نكوصهم) إلى الطفولة ، درجةً ما بعدها من درجة ... درجة لم يستطيعوا من خلالها ان يواجهوا حتى مجرد (الرؤية) لشخصية تُطالبهم برفق ، وتدعو لهم بطلب المغفرة .

ولو اقتصر الأمر علىٰ مجرد اشاحتهم بوجوههم عن نوح (ع) ، لَهان الخطب . غير أنّهم حينما غطّوا وجوهَهُم بثيابهم ، أصبحوا حينئذٍ (مؤشراً) بالغَ الدلالة ، إلى أنهم قد ارتدّوا الى الطفولة بنحوٍ لا تضاهيه أيةُ درجة من المرض مهما تفاقمت .

إذن : المستكبرون بعامة ، يُشكّلون حفنةٌ من المرضى : كشف النصُ القصصي جُانباً من أساليبهم النكوصية عبْر صورتين هما : [وضع الاصابع في الآذان] و [تغطية الوجوه بالثياب] .

ومع ذلك ، فإنّ القصة لم تكتف بتقديم الصورتين المذكورتين ، بل شفعتهما بحركات داخلية للمرضى المستكبرين ، هي انهم :

« اصرّوا ، واستكبروا استكباراً » .

وواضحٌ ، ان الاصرار أو العناد يمثّل وجهاً صارخاً عن توترات المريض وتمرقاته .

واما الاستكبار ، فلا تعقيب عليه ، لوضوح درجته من المرض .

والمهم ، ان القصة حينما عقّبت على الصورتين الخارجيتين ، بوصف داخلي لمشاعر المستكبرين ، وبخاصة انها استخدمت المفعول المطلق [إستكبروا استكباراً] ، موضحة بهذا التاكيد تساوُقَ الوصفِ الداخلي لقوم نوح ، مع الوصف الخارجي لسلوكهم : تساوقَ العناد والاستكبار ، مع : وضع الأصابع في الآذان ، وتغطية الوجوه بالثياب .

* * *

مع الوصف الواقعي الذي قدمته القصة لقوم نوح ... ، نتوقّع أن يتم كلُ شيء ... وأن يجيء دور (العقاب) الذي توعّد به نوحٌ (ع) : ما دام الأمر قد وصلَ إلى أنّهم « جعلوا أصابعهم في آذانهم ، واستغشوا ثيابَهم ، وأصرّوا واستكبروا استكباراً » .

بيد انّ القصة لم تُختتم بعدُ ...

فها هو نوحٌ ، يواصل شكواه إلى الله من هؤلاء المستكبرين ، قائلاً بمرارة :

« ثم انيّ دعوتُهم جهاراً .

« ثم انيّ اعلنت لهم ، وأسررتُ لهم إسراراً .

« فقلت : استغفروا ربّكم . إنّه كان غفّاراً » .

في هذه الشكوى ، اكثر من دلالة .

فالملاحظ ، انّ نوحاً (ع) قد استخدم المفعول المطلق مرتين [أسررتُ لهم إسراراً] و [استكبروا استكباراً] ...

ان استخدام مثل هذه الصيغة ، يفصح عن انّ دعوة نوح قد اخذت طابعاً من الجهد والمثابرة والتأكيد إلى درجة لا يُتصوّر معها إمكان الافادة من ذلك .

وبالمقابل ، فإن القوم قد اكتسب عنادهم نفس الدرجة من الرفض . أي : هناك تقابل هندسي بين اصرار نوحٍ على طلب المغفرة لهم ، واصرار المستكبرين على رفض الطلب الخيّر .

ويمكننا ملاحظة إصرار نوحٍ (ع) ، ... في قوله « دعوت قومي ليلاً ونهاراً » وقوله

« اعلنت لهم ، واسررت لهم إسراراً » ... فهو لم يترك وسيلةً إلّا ومارَسَها بأقصى ما تتطلبه من جهد ... كان يدعوهم الى طلب المغفرة نهاراً ،... كما كان يدعوهم الى ذلك حتىٰ ، ليلاً .... كان يدعوهم الى طلب المغفرة علانيةً ،... كما كان يدعوهم الى ذلك حتىٰ سراً ، بل إنه بذل اقصى الجهد في ان ينصحهم سراً بدليل قوله « اسررت لهم إسراراً » : لعلّ ذلك يدفعهم إلىٰ قبول النصيحة : بعيداً عن اضواء المحاكاة والتقليد والتوجّس من الآخرين . فمن الممكن مثلاً تحت تأثير (المحاكاة) وفاعلية [الايحاء الجمعي] ان يرفض بعضُ المستكبرين قبولَ الطَلَب الخيّر . لكنهم ، بعيداً عن الايحاء المذكور ، من الممكن أن يستخدموا عقولهم و يفكّروا بموضوعية وَحيدَة ، بحقيقة الأمر ...

المهم ، انّ نوحاً (ع) لا يزال يواصل شكواه الى الله ، مبيناً أنّه قد استخدم مع القوم شتىٰ الوسائل ، بما في ذلك : دعوته إليهم جهاراً ، واعلاناً ، وإسراراً...

ثم انّ نوحاً لم يكتفِ بذلك ، بل بَدَأ يُذكّرهم بِنِعَمِ الله تعالىٰ ، موضحاً لهم ، أنّهم لو يستغفرون الله : لَغفَر لهم . مضافاً إلى ذلك :

« يرسل السماءَ عليكم مدراراً . و يُمدِدْكُم بأموالٍ و بنين . ويجعل لكم جنات ويجعل لكم انهاراً » .

وهكذا ، يواصل نوحٌ شكواه من المستكبرين ، مبيّناً انّه قد سلك طريقة (الثواب) اولاً في حَمْلِهم علىٰ الايمان بالله . فقد كرّر طلب المغفرة لهم من نحو « كلما دعوتهم : لتغفر لهم » ، ومن نحو : « استغفروا ربّكم ، انه كان غفّاراً » .

كما لوّح لهم بالثواب العاجل من : امطارٍ ، واموالٍ ، و بنين ، وجناتٍ ، وانهارٍ...

وهكذا ، سلك نوحٌ طرائق الثواب بأشكالها المتنوعة ، بما في ذلك : اشباع الحاجات الأساسية والثانوية : لعل ذلك يحملهم علىٰ اتّباع سبيل الرشاد ،... فالآدميون : قد يُشكّل (الثواب) (مُنبّهاً) لهم في الاستجابة الخيّرة ... وقد يشكّل (العقاب) (منبّهاً) لهم علىٰ ذلك ... وقد تُشكل الحقيقة الموضوعية غير المقترنة بالثواب والعقاب ، (مُنبّهاً) لهم .

أما أنّ نوحاً قد سَلَك لحد الآن واحداً من الأساليب الثلاثة !!

ترىٰ !! هل سلك أيضاً : الأسلوبين الآخرين في حملهم علىٰ الهداية ؟؟

لقد سَلكَ نوحٌ (ع) مع قومه المستكبرين : أسلوب (الثواب) دنيو ياً وأخرو ياً . كما انه

سَلَك اسلوب (العقاب) قبل ذلك .

لكن القوم ظلوا على إصرارهم واستكبارهم .

والآن : يتّجه نوحٌ إلى الأسلوب الأخير : وهو تبيان الحقائق بشكلها الموضوعي ،... فلعلّ بمقدور هذا الأسلوب ما دام متصلاً بوقائع عملية تقع تحت سمع الانسان و بصره وتجربته ،... لعل بمقدوره أن يحمل القومَ على الايمان بالرسالة .

لقد خاطبهم ، قائلاً :

« مَا لكم لا ترجون لله وَقاراً . وَقد خَلَقَكُم أطواراً » .

لقد طالبهم بتعظيم الله : من خلال تذكيرهم بحقائق تجربية يحيونَها . وفي مقدمتها : إبداع الانسانِ نفسه ، حيث خلقه الله أطواراً : بدءً من النطفة ، فالعلقة ، فالمضغة ، فالعظام ، فاللحم ،.. وانتهاءً بشكله السويّ .

وبعد أن ذكّرهم بأقرب الحقائق المألوفة الى اذهانهم ، وألصقها بخُبراتهم وهو (الانسان) نفسه ،... انتقل إلى إبداع السماء وهي ظاهرة يواجهونهامدّ البَصر ، و بضمنها القمر والشمس ، فخاطبهم بمرارة :

« الم تَرَوا كيف خلق الله سبعَ سمٰواتٍ طباقاً . وَجَعَلَ القَمرَ فيهنّ نوراً ، وجَعَلَ الشمسَ سراجاً » .

ثم : ذكّرهم بما يضايقُ السماء وهي : الأرض ، ملفتاً انتباههم إلى خبراتٍ يألفونها يومياً . لكنه قبل ذلك ذكّرهم بالميلاد البشري ، وانبثاقه من الأرض ذاتها ، قائلاً :

« والله أنْبَتكم من الأرض نَباتاً . ثم يُعيدكم فيها ، ويخرجكم اخراجاً » .

وبعد هذا التذكير الذي سنوضح بعد قليلٍ موقعه الفنّي من القصة ، ذكّرهم بمعطيات الأرض ذاتها :

« والله جَعَل لكم الأرضَ بساطاً . لِتسلُكُوا منها سُبُلاً فِجاجاً » .

وبهذا التذكير ، بابداع السماء ومعطياتها المتصلة بالانسان ، و بالسموات السبع ، و بالأرض ،... ينتهي نوحٌ من عَرْضِ الأسلوب الثالث الذي انتهجه في محاولا ته لإصلاح القوم ، وهو الأسلوب القائم على عَرض الحقائق الموضوعية التي يألفها الانسان في خُبراته اليومية التي يحياها ،... بعد أن يكون نوحٌ (ع) ، قد استخدم أسلوب (العقاب) وأسلوب

(الثواب) في عمليته الإصلاحية العظيمة .

لكنّ القوم ــ فيما يبدو ــ لا يزالون يصرّون ، و يستكبرون استكباراً .

* * *

والآن : قبل أن نتجه لمتابعة القصة ، ينبغي ان نقف عند بعض السمات الفنّية في بناءِها .

فالمُلاحَظ انّ نوحاً (ع) في سياق سردِه لإبداع السماءِ والأرض والإنسان ، توقّف عند ظاهرة الميلاد البشري « والله أنبتكم من الأرض نباتاً » ، ثم : أتبعها بالموت البشري « ثم يُعيدكم فيها » ، و بعدئذٍ أنهاها بيوم الانبعاث « ويخرجكم إخراجاً » .

لقد عَرَضَ النصُ القصصي هذه الحقيقةَ المتصلةَ بمولد الانسان ، وبموته ، و بانبعاثِه ...،.. عَرَضَها في سياق تجارب مألوفة خَبرها الانسان مثل : رؤيته لواقع أطواره التي قطعها من (نطفةٍ) وانتهت به الى خلقٍ سويّ . ومثل : رؤيته للسماء ، والقمر ، والشمس ... كل هذه (الظواهر) تُشكّل خبراتٍ يحياها الانسان : كما هو واضح .

ومما لا شك فيه ، أنّ عَرض الحقائق (الغيبية) المتصلة بميلاد الانسان وانبعاثه : عندما تُقرن مع حقائق (مرئية) ،... حينئذٍ تُساهم في احداث التأثير المطلوب من وراء عَرضِها بهذا الشكل الذي اوضحناه .

السمة الفنية الأخرىٰ التي نعتزم لفتَ الانتباه إليها ، هي : ان القصة لم تعرض هذه الحقائق من خلال (السرد) ، أي : من خلال لغة السماء ، بل عَرَضتها من خلال (الحوار) وهو: محاورة نوحٍ مع قومه .

وحتى حوار نوح مع قومه ، لم تنقله القصةُ مباشرة ، بل نقلته من خلال شكوى قدّمها نوحٌ الى السماء ، من قومه ، فهو يخاطب الله ، بانّه تحدّث مع قومه بهذا الأسلوب او ذاك .

و بكلمة جديدة : انّ نوحاً نفسه ، كان ينقل قصته مع قومه : إلى الله . والقصةُ القرآنية ، تنقلُ لنا قصة نوحٍ التي قدّمها بدوره إلى السماء .

والقاريء او السامع مدعوٌّ الى مُلاحظة هذا الأسلوب من الصياغة القصصية وما ينطوي عليه من إمتاعٍ فنّي ، ومن استجابة خاصة في عملية التوصيل .

فنوحٌ (ع) هو (قاصٌ) يحكي للسماء قصتَه مع قومه : « قال : ربّ اني دعوت قومي ليلاً

ونهاراً » « فقلتُ استغفروا ربّكم انه كان غفاراً » .

والنص القرآني الكريم بدوره (قاصّ) يحكي لنا قصة نوحٍ التي قصّها للسماء ... وهكذا ...

اذن : نحن حيال هيكلٍ قصصيٍ له سمته الفنّية بالغة الجمال ، حينما يدعنا ــ نحن المُتلقّين ــ نقف على طريقة نوحٍ (ع) في أداء الرسالة من خلال وقوفنا مباشرةً على جزئيات سلوكه ، و بلسانِه هو: حيث يتحدّث مباشرةً عن ذلك ، لا أننا وقفنا على ذلك من خلال (النقل) عنه ... وفي هذا ما فيه من تأثيرٍ على استجابة القاريء أو السامع : حيث يشيع حيويّةً خاصةً ، ممتعةً ، جميلة ذات إثارةٍ حقاً .

* * *

والآن : لِنتابع ، تفصيلات القصة في مرحلةٍ جديدة من الاحداث والمواقف :

لقد استمر نوحٌ في شكواه الى السماء ، من قومه المستكبرين . فبعد أن أوضح أنّه سلك ثلاثة أساليب في تعامله مع المستكبرين : [اسلوب العقاب ، الثواب ، الحقيقة الموضوعية] ... اتّجه الى السماء ، شاكياً إليها تمرّد القوم ، وجهالتهم ، ومكرهم ، وإصرارهم على عبادة الاوثان .

فلنسمع إليه :

« قال نوحٌ : ربّ : إنّهم عَصَوْني . واتّبَعوا مَن لم يزدهُ مالُه وولدُه إلّا خساراً .

« ومكروا مكراً كبّاراً .

« وقالوا : لا تَذَرُنَّ آلهتكم ، ولا تذرُنَّ وَدّاً ولا سُوَاعاً ولا يَغُوثَ و يعوقَ ونَسْراً .

« وقد أضلّوا كثيراً ... » .

إلى هنا ، تنتهي حكايةُ نوحٍ عن تعامله مع القوم ، عبْر شكواه التي قدّمها إلى السماء .

بعد ذلك ، تأخذ القصةُ منعطفاً آخر يتصل بحسم الموقف ، وبمطالبةٍ بإبادة المستكبرين ، على نحو ما سنفصّل الحديث عنه لاحقاً .

لكننا ، قبل ذلك ، يحسن بنا أن نقف على تفصيلات الشكوى الأخيرة المتصلة بتمرّدِ القوم ، وجهالتِهم ، ومكرِهم ، وإصرارهم على عبادة الأوثان .

فبعد أن عَرَض نوحٌ للسماء من أنّه انتهج مع القوم : [أسلوب العقاب والثواب والحقيقة

الموضوعية] ، أضاف قائلاً :

« ربّ : إنّهم عَصَوْني » .

وهذا يعني ، انّ الأساليب الثلاثة المذكورة لم تُجد نفعاً مع المستكبرين .

وهنا ، يحرص نوحٌ (ع) على عَرْض ردود فعلٍ أخرىٰ صدرت من القوم حيال دعوته الخيّرة .

وهذه الردودُ من الفعلِ ، متنوعةٌ . منها :

أنّهم « اتّبعوا مَن لم يزده مالُه وولدُه إلّا خساراً » .

ومنها : انّهم « مكروا مكراً كبّاراً » . ومنها : أنّ منهم مَن قال لآخرين : « لا تذرُنّ آلهتكم ... إلخ » .

سورة الجنّ

قصة اسلام الجنّ

الأ بطال أو الشخصياتُ يشكلون [في الأعمال القصصية] عنصراً حيو ياً مُمتعاً، يمدّونها بالحركة التي تشدّ انتباه القاريء، ما دامت كلُّ واقعةٍ وكلّ موقفٍ يرتبطان بالضرورة بعنصر (الاشخاص).

ومما يزيد الإمتاع والحيو ية في القصة، أن يتنوّع الأ بطالُ فيها، و بخاصة ــ اذا انضّم إليهم ــ عنصرٌ من غير عضو يتهم: من نحو الملائكة أو الجن أو الطير مثلاً.

وفي قصصٍ قرآنية سابقة لحظنا عنصر (الملائكة)، يشاركون (الآدميين) في أدوار القصة، ... كما لحظنا عنصر (الجن) وعنصر (الطير) يساهمان [في قصص سليمان] أيضاً.

هنا ــ في القصة التي نتحدّث الآن عنها ــ يجيء عنصر (الجن) أبطالاً (مستقلين) في القصة ...، ينهضون بدورٍ خاصٍ مرسوم لهم.

وحيو ية مثل هؤلاء (الأ بطال) لا تتمثل في مجرّد كونهم عنصراً غير مرئي مثلاً، أو عنصراً يحمل في سماته ما هو مُدهشٌ أو غريب، ... بل تتمثل في مشاركتهم للآدميين في طبيعة همومهم وتطلّعاتهم وحركتهم في الوجود بعامة.

إنّ القصة القرآنية الكريمة، لا تستهدف عرض الحقائق أو الابطال غير الآدميين لمجرد التسلية والإمتاع، بل تستهدف من ذلك، تحسيسنا ــ نحن البشر ــ بحقيقة مهمّتنا العبادية في الأ رض، والافادة من تجارب الآخرين ــ حتى لو كانوا من غير العضو ية البشرية ــ في تصحيح سلوكنا وتعديله.

ان (الجن) مخلوقات غير مرئيّة: لها بيئتُها الخاصةُ التي كيفتها السماء لُهم، ... كما أنهم ــ مثلُ الآدميين وسائر المخلوقات ــ لم يُخلقوا عبثاً، بل من أجل مهماتٍ خاصة يضطلعون بها.

المهمّ ، أنّ القصة التي نحن في صددها ، تستهدف عرض بعض الحقائق المتصلة بهذا العنصر ، وصلته بالعنصر الآدمي من حيث مشاركتهما جميعاً في تحقيق المهمة العبادية : (هُم) [أي الجن] في بيئآتهم الخاصة ، و (نحن) في بيئتنا الأرضية .

والأهم من ذلك : إفادتنا ــ نحن الآدميين ــ من تجربة الأبطال غير الآدميين في نطاق العمل العبادي الذي خُلقنا من أجله .

والآن : ما هي التجربة المطروحة في نطاق أبطال الجن ؟

* * *

التجربة المطروحة أمام هؤلاء الابطال هي : قضية ايمانهم برسالة (الاسلام) العظيم .

وقد يبدو لاوّل وهلة انّ الاسلام رسالةٌ بشريّة صرف ما دام الأمر متصلاً بشخصية المُرسَل (ص) ، والمرسَل إليهم (البشر) .

غير انّ الامر يأخذ منعطفاً آخر ، عندما تُحدّثنا القصة عن أبطال من غير البشر لهم تركيبتهم النارية الخاصة [غير المرئية] ولهم لغتهم الخاصة [لا تُفقه في ادراك الآدميين العاديين] ، ولهم بيئآتهم التي تتجاوز نطاق الأرض : لكنها ذات تعاملٍ مع رسالة القرآن .

التجربة المطروحة أمام هؤلاء الأبطال ، تعرضها القصة على النحو التالي :

« إستَمع نَفَرٌ من الجنّ .

« فقالوا : إنّا سمعنا قُرآناً عَجَبا » .

هذه البداية القصصية ، لا نمرّ عليها عابراً : بل : نقف عندها طويلاً .

فنحن حيال (قصة) تعرض الحقائق وفق شكلٍ فنّي خاصٍ ، مما يعني أنّ بدايتها بهذا النحو دون سواه ، له دلالةٌ محدّدة .

لكن ، قبل ذلك ينبغي ان نعرف أيضاً انّ هذه القصة ، خضعت لهيكلٍ هندسي خاص .

فمن الحقائق المألوفة [في حقل الأدب القصصي] أنّ غرضَ الحقائق يتم وفق اشكالٍ متنوعة : قد يكون سرداً ، وقد يكون سرداً وحواراً ، وقد يكون حواراً وحده ، ... وهذا الحوار قد يكون خارجياً [أي : يدور بين طرفين فصاعداً] ، وقد يكون الحوار داخلياً [أي : حديث الشخص مع نفسه] ، وقد يكون حواراً جماعياً مُبهماً ... الخ .

القصة التي تواجهنا ، تعتمد شكل (الحوار) الخالص ، دون ان يتخلّله تعقيبٌ أو تعليق ، بل يظل الحوار طولياً يتم وفق محاورةٍ جماعية مبهمة يتحدّث فيها أبطال الجنّ مع أنفسهم ، أو أصحابهم ، على النحو الذي أوضحته بدايةُ القصة ، حينما نقلت لنا جانباً من محادثاتهم بهذا الشكل :

« أنّا سمعنا قرآناً عجَبا » .

إنّ أهميّة هذا الحديث أو الحوار ، تتمثّل في كونه حديثاً أحادي الجانب ، لا أنّه محاورةٌ بين طرفين : احدهما يسأل ، والآخر يجيب ، أو احدهما يتحدّث ، والآخر يعقب عليه . بل يجري وكأنه مُحاضرة يُلقيها فردٌ على آخر ، أو جماعة على آخرين .

أو يُمكننا أن نتصور الأمر على نحو ما نمارسهُ ــ نحن البشر ــ حين نتلقّىٰ نبأً خطيراً مثلاً ، فيُهرع كل واحدٍ منّا الى صديقه أو جماعته ، و ينقل إليه هذا النبأ .

طبيعيّ ، عندما استمعَ نفرٌ من الجنّ الى القرآن ، وقالوا لاصحابهم : « إنا سمعنا قرآناً عَجَبا » ، نتوقع حينئذٍ أن يصدر من المخاطبين تعليقٌ على هذا النبأ ، سواءاً كان ايجابياً أم سلبياً .

غير انّ القصة لم تنقل إلينا شيئاً من تعليقات هؤلاء .

والسّر في ذلك [من الزاوية الفنية] انّ القصة في صدد التعريف بردّ الفعل الذي احدثه نزول القرآن الكريم في نفوس أبطال الجنّ ، ... متمثلاً في استجابتهم الخيّرة حيال رسالة السماء ، على النحو الذي تفصله القصةُ لاحقاً .

* * *

إن القصة عندما بدأت بهذا الشكل : « إستمع نَفَرٌ من الجن ، فقالوا : انا سمعنا قرآناً عجَبا » ، تركتنا ــ نحن القراء ــ أمام جملةٍ من التصورات ، لهذه البداية الفنية في القصة .

انّ القاريء يطرح اكثر من سؤالٍ في هذا الصدد :

هل قرأ النبيُّ (ص) القرآن على (الجنّ) كما قرأه على الانس ؟ هل انهم استمعوا إليه خلال قراءته على الانس ؟ هل قُرِيء بلُغتهم ؟

[وقبل ذلك : هل لهم لغةٌ خاصة ؟] ؟ هل يفقهون اللغة العربية ؟؟

هل أُتيح لمجموعةٍ من الجن أن يستمعوا ذلك ، دون آخرين ، ولماذا ؟

إنّ هذه الأسئلة تُثار في ذهن القاريء دون ادنىٰ شك .

بيد ان القصة ، سكتت عن ذلك : تاركةً لنا تقليبَ الوجوه والإستنتاجات ، بغية ان نكتشف بأنفسنا إحتمالات الموقف .

وواضحٌ [من حيث السمة الفنية] ان القصة ليست في صدد تبيين لُغةِ الجن ، أو تحديد نمط العلاقة الاجتماعية القائمة بينهم و بين الآدميين ، بضمنها : طريقة تلقيهم للمعرفة ، ... بل في صدد (المعرفة) نفسها ، ... في صدد تبيين ردّ الفعل لديهم ، حيال مواجهتهم لرسالة الإسلام .

من هنا انتفت الحاجة الى قصّ التفصيلات المتصلة بلُغتهم ، وطريقة تلقيهم للمعرفة .

و يُلاحظ : ان النصوص المفسّرة بدورها ، لم تُلقِ إنارة تامة على هذا الجانب . فبعضها ينفي أن يكون النبيّ (ص) قد قرأ القرآنَ عليهم ، وإلىٰ ان هذا النفر استمع إليه عبْر محاولته معرفة السبب الذي حال بين الشياطين و بين المساء عند ظهور الرسالة . و بعضها يذهب إلى أنّ بطلهم أتاه ، فذهب اليهم يُقرِئُهُم في إحدي الليالي ، ... و بعضها يذهب الى ان عددهم سبعة أبطال أو تسعة قابلهم وارسلهم الى الآخرين ...

ومثلما قلنا ، فان المهمّ (فتياً) ، ليس (عددهم) ولا نمط الرهط الذي ينتسبون اليه ، ولا طريقة استماعهم ، بل المُهم هو إستماعُهم نفسُه ، وادراكهم لأهمية الرسالة التي أنزلتها السماء على محمدٍ (ص) ، فيما جعلتهم مُنبهرين منها بقولهم : « سمعنا قرآناً عجباً » .

والأهم من ذلك ، أنهم ادركوا تفصيلات الموقف الجديد ، وصلته بماضي سلوكهم ولاحقة ، على نحو ما يكشفون : هُمُ أنفسُهم في الحوار الجماعي او الحديث المطول الذي ألقوه على جماعتهم في هذا الميدان .

يبدو أنّ أبطال الجن الذين استمعوا الى القرآن عند نزوله ، وعقّبوا على ذلك قائلين : « انا سمعنا قرآناً عجبا » ، ... يبدو أن هؤلاء الابطال يُشكلون مجموعةً خاصة تتميّز بوعيٍ ، أو بموقع اجتماعي متميّز ، لم يتوفّر عند الآخرين ، على نحو ما نجده في نطاقنا الآدمي مثلاً ، ... وإلا لِمَ تهيأ لهذا النفرِ منهم دون سواهم مثلُ هذا الاستماع للقرآن ، وادراك رسالة السماء ، بحيث هُرعوا الى اصحابهم ينقلون إليهم مثلَ هذه الظاهرة العظيمة ؟

إنّ بيئة الجن لا بدّ أن تُشبه بيئة الآدميين في طبيعة بناءِهم النفسي والفكري : وفي

مقدمتها ، الموقفُ الفلسفي من الكون ومُبدعه ... ، وهو أمرٌ يُحدّثنا به أبطال الجن أنفسهم ، ... فلتسمع إليهم أولاً ، وهم يواصلون إلقاء كلمتهم على جمهور الجن ، ونعني بهم : اولئك النفر المتميّز الواعي الذي أُتيح له أن يستمع الى القرآن ، و ينقل الى الجمهور تجربته في هذا الصدد :

قال هؤلاء النفر :

« انا سمعنا قرآناً عجبا . يهدي الى الرُشد ، فآمنّا به . ولن نُشركَ بربّنا أحداً . وأنّه تعالىٰ جدّ ربّنا ، ما أتخذ صاحبةً ولا ولداً » .

إلى هنا ، فان الكلمة التي ألقاها هذا النفر . على جمهور الجن ، تتحدث عن ظاهرة (التوحيد) وعدم الشرك بالله .

ومما لا شك ان الحديث عن التوحيد وعدم الشرك ، يؤميء بوجود عنصر (التشكيك) في اذهان البعض منهم على نحو ما هو متحققٌ عند الجَهَلة من الآدميين .

غير ان هذا الفرز بين نمطين من الجمهور : الجمهور الموحّد والجمهور المشكّك ، يأخذ تحديداً أوسع شمولاً ، حينما نجد هؤلاء النفر يُعلنون عن المَصدر الذي كان يثير في اذهان الجن عنصَر التشكيك ، ألا وهو : الشيطان .

يقولَ هؤلاء النفر الواعون من الجن ، مواصلين إلقاء كلمتهم على الجمهور :

« كان يقول سفيهُنا على الله شططا » .

ان هذه الكلمة ذات دلالة فنية وفكرية كبيرة . وتتمثل أهميتُها في انها صادرة من رهطٍ ينتسبون الى عنصر (الجن) . و يعرفون رئيسَهم تمام المعرفة ، حيث خلعوا عليه صفة (السفيه) .

وواضح ان كلمة (السفيه) لا تُشرّفُ صاحبَها بأية حالٍ من الاحوال ، لأنّ (السفاهة) نوعٌ من امراض التخلّف العقلي .

ولا شيء أشدّ ألماً في النفس مِن أن يرىٰ كبيرُهم الذي اضلّ مجموعةً من الجنّ ، يرىٰ هذا الرئيس انّ متبوعيه يطلقون عليه صفة (السفاهة) ، بعد أن خُيّلَ إليه أنّه قد نجح في إضلالهم .

اذن : كم لهذه الكلمة من وقعٍ حاد على نفسية الشيطان (السفيه) !! وإلى أيّ حدٍّ

ستُعرضه الى التمزق والتوتر والانسحاق والقلق والرُعب !!

إنها كلمةٌ مُجلجلة ، تصعقُ الشيطان ، وتردّه مدحوراً ...

* * *

علىٰ ان صفة (السفيه) التي أطلقها الواعون من الجن على الشيطان ، تنطوي على أهمية أخرى غير الأهمية التي تسحب أثرها النفسي على الشيطان ذاته ، ... هذه الأهمية هي : إنسحاب أثرها على القاريء والسامع أيضاً . فالقاريء حينما يجد أنّ عنصر التشكيك الذي يثيره الشيطان ، انما صدر من شخصيةٍ (سفيهة) تعاني مرضَ التخلف العقلي ، ... حينئذٍ لا يُقيم القاريء أيّ وزنٍ لهذه الشخصية وأفكارها ، لانها (افكار) نابعة من مرضٍ عقلي هو (السفاهة) . فالافكار من الممكن ان تجد لها صدىً في النفوس اذا كانت صادرة من عقلٍ سليمٍ . أما إذا صدرت من (سفيه) فحينئذٍ تسقط الافكار أساساً ، وتُصبح موضع سخريةٍ : كما حدث بالنسبة الى النفر الواعي من الجن ، عندما ادركوا سفاهة الشيطان ، وضربوا بأفكاره عرض الجدار ، واتجهوا الى الايمان بالله ، و برسالة الإسلام .

للمرة الجديدة : نُذكّر القاريء بأهمية الكلمة التي أطلقها الواعون من الجن على الشيطان : ونعني بها كلمة (السفيه) من حيث وقعها المرّ على الشيطان ذاتهِ ، ومن حيث وقعها الايجابي على القاريء الذي ستتعمق لديه حقائق الموقف بجلاءٍ أشدّ .

* * *

ولنتابع الآن ، نص الكلمة التي القاها نفرٌ واعٍ من الجنّ على جمهورهم :

قال هذا النفر ، بعد ان عَرَضَ لسمة (السفاهة) على الشيطان :

« وأنّا ظَننا ان لن تقول الانسُ والجنُّ علىٰ الله كَذِبًا » .

هنا يتم كشفُ شيءٍ جديد من الموقف .

فأبطال الجن لم يتحدثوا لحد الآن إلا عن [السفيه : الشيطان] ، لكنهم في هذه الفقرة من كلمتهم ، تعرضوا إلى (الإنس) أيضاً ، فخلعوا عليهم صفة مشاركة لصفة (الجن) ، ألاّ وهي : [الكذبُ على الله] .

لنقرأ الكلمةَ من جديد : « وأنّا ظننا ان لن تقول الانسُ والجن على الله كذبا » .

والسؤال [من الزاوية الفنية] هو : لماذا أقحم أبطالُ الجن ، عنصرَ (الانس) في هذه

الكلمة ؟ مع أنهم يتحدثون عن تجربتهم الخاصة .

في تفسيرنا الفني لهذه الظاهرة ، ان القصة عندما نقلت لنا هذه الفقرة وسواها مما يتصل بعنصر الآدميين ، انما استهدفت الآدميين في ذلك ، ما دام الأمرُ متصلاً بتجربة البشر الذي يقرأ القصة ، ... فضلاً عن انها حقيقةٌ ذات صلةٍ بتجربة (الجن) أيضاً .

ان [الكذبَ على الله] يُشكل جريمةً أو مفارقةً عقليةً واضحة .

فالله (حقيقة) تفرض وجودها بكل ما (للحقيقة) من دلالة ..فلماذا ، يحاول الانسُ والجنُ نفيَ هذه الحقيقة ؟؟

من هنا ، فان ابطال (الجن) ــ محقّون كل الحق ــ في ظنهم الذاهب الى انّه لا يمكن لإنسيٍ أو جنّيٍ أن يفتريَ على الله كذباً .

ومن هنا أيضاً جاء (الانسُ) عنصراً ، يفرض وجودَه في أذهان الواعين من الجن ما دام محاولاً ــ بجهالة ــ نَفيَ حقيقة الله .

* * *

واذا كان (الجن) قد اقحموا عنصَر (الإنس) في كلمتهم المتقدمة ، للسبب الذي أوضحناه ، فانهم ــ في كلمةٍ جديدة من خطابهم الى جمهور الجن ــ يقحمون عنصر (الانس) أيضاً عبر تجربة أخرى ، عَرَضوا لها في كلمتهم .

ولنستمع إليهم في هذا الصدد .

قال هذا النفر الواعي من الجن : « وأنّه كان رجالٌ من الإنس يعوذون برجالٍ من الجن . فزادوهم رهقاً . وأنّهم ظنّوا كما ظننتم أن لن يبعثَ الله أحَداً » .

في هذه الفقرات من خطاب الجن ، حقيقتان تتصلان بعنصر (الآدميين) وعلاقتهم بعنصر (الجن) ، الاولى هي : ان البعض من الآدميين كان يستجير بالجن ، فزادتهم هذه الاستجارةُ رهقاً .

أما الحقيقة الثانية فهي : مشاركة الآدميين للجن في التشكيك باليوم الآخر .

مما لا شك فيه ان هذه الحقيقة الأخيرة أي : التشكيك باليوم الآخر يظل متصلاً بعنصر التشكيك في ظاهرة التوحيد أيضاً : وقد سَبَق التحدث عنها . لكنها في الحقيقة تبقى متصلةً أيضاً بعملية الاستجارة بالجن ، ... وهي الحقيقة التي ينبغي التوقف عندها ، نظراً

لانطواءها على أهميةٍ كبيرة ، في نطاق العلاقة القائمة بين عنصري الانس والجن .

والسؤال ــ فنياً ــ هو : لماذا أقحم أبطالُ الجن الذين وجهوا كلمتهم الى الجمهور ، ... لماذا أقحموا قضية الاستعاذة أو الاستجارة الآدمية برجال الجن ؟؟

هل لانَّ الجنَّ يتميزون بقوىً لا يملكها الآدميون ؟ هل لأشكالهم غير المرئية صلة بهذا التميّز ؟ هل هناك تجارب بشريّة في هذا الصدد فرضت على أبطال الجن عَرْضها بهذا النحو ؟ ثم : ما هي صلة الفشل الذي لحق تجاربَ الآدميين في اعتصامهم بقوى الجنّ ، ... ما هي صلة الفشل المذكور بحقيقة الموقف الجديد الذي أعلنه أبطال الجن عند استماعهم للقرآن الكريم ، وايمانهم بالاسلام ؟؟ هذه الأسئلة تتطلّب اجابةً مُحدّدة ما دامت متصلةً بتجارب الآدميين الذين نُقِلت هذه القصةُ لهُم .

يُخيّل للقاريء أو السامع أنّ ابطال الجنّ الذين كانوا يتحدّثون لجمهورهم ، عن انّ رجالاً من الانس يعوذون برجالٍ من الجنّ ، ... يُخيّل : انّ ذلك بمثابة تقرير لحقيقةٍ ثابتة هي : ان (الجن) بصفتهم قوىً غير مرئيّة ، و بصفتهم يتسمون بما هو غريب ومدهش بالنسبة للآدميين ، و بصفتهم يتنقّلون بحرّية ، ليس في البيئة الجغرافية الفاصلة بين السماء والأرض فحسب ، بل حتىٰ في الأرض ، و بصفتهم يمتلكون امكانات التأثير على الآدميين ... كلّ ذلك حمل أبطالَ الجن الذين تحدثوا لجمهورهم عن رسالة القرآن العظيم ، ... حملهم على الاشارة لهذا الجانب ، وتحسيس جمهورهم بانّ هذه الاستعانة بالجن [بالنسبة للآدميين] ، تظل عملاً مُنكراً : بدليل ان الجنّ زادوا الآدميين الذين اعتصموا بهم ، ... زادوهم رهَقاً ، وإثماً ، وضعفاً ... بل يمكن أن تكون هذه الاستعانة بهم ، عنصرَ تشجيع للجن أيضاً ، بأن تتورّم ذواتُهم ، و يطغوا بذلك بحيث يحملهم الطغيان على التفكير بانهم أولوا قوةٍ وسطوة ، وهو أمرٌ منكرٌ دون ادنىٰ شك : اذا أخذنا بنظر الاعتبار ، انّ الكهنة [كما تقول بعض النصوص المفسرة] كانت تنقل الى الآخرين ، ما يسمعونه من الجن ، ... واذا أخذنا بنظر الاعتبار ، ان الكلمة الحقيقة تظل ليس لهذا الجنس أو ذاك ، أو أية قوة أرضية أو كونية أخرىٰ .

إنّ هذه الدلالات التي استخلصناها من حديث أبطال الجن لجمهورهم ، تنطوي على أهمية كبيرة في هذا السياق القصصي الذي كُتِبَ لنا نحن الآدميين ، وليس لِسَوانا .

هذه الشريحة من القصة ، تُريد ان تقول لنا : إنّ اية استعانةٍ بغير الله عديمةُ الفاعلية ، والى انها تنم عن الضعف وانعدام الثقة بالله .

كما تريد ان تقول القصةُ لنا ثانياً : انّ سلالة الجنّ بالرغم من امتلاكها [في تصور الآدميين] إمكاناتٍ هائلة ، و بالرغم من طغيانها ، و بالرغم من وقوعها مباشرة تحت تأثير (سفيههم) الكبير: الشيطان ، ... بالرغم من ذلك ، ما أن سمع نفرٌ منهم إلى القرآن الكريم ، حتى اسرعَ إلى الإيمان بالله ، و برسالة محمد(ص) .

وتريد القصةُ ان تقول لنا ، ثالثاً [بطريقة فنية غير مباشرة] ان الجنَّ بالرغم من انتسابهم الى سُلالة غير الآدميين ، و بالرغم من انّ القرآن لم ينزل الاّ بلُغة الآدميين ، ... بالرغم من ذلك ، فقد أسرع أبطال الجن الى الايمان بمجرد استماعهم للرسالة ، في حين تلكّأ الآدميون في الاستجابة للنداء الخيّر ...

طبيعي ، لا ينحصر الأمر في عملية التوحيد فحسب ، بل ينبغي تجاوز ذلك ، إلى مُطلق التعامل مع مبادىء الاسلام ... أي ، ان التجربة الآدمية ينبغي ان تفيد من تجربة الجن في تعديل سلوكها بعامة ، وفي ضبطه وفق مهمّة الخلافة في الأرض ، ... وهي : المهمة التي القتها السماء عُلينا ــ نحن الآدميين ــ في هذه المسافة الزمنية المحدّدة من العمر .

* * *

ولنتابعْ ، كلمةَ أبطال الجن الى جمهورهم ، ... قالَ هذا النفرُ من الجن :

« وأنّا لمَسْنا السماء فوجدناها مُلئت حَرَساً شديداً وشُهُبَا .

« وأنّا كنّا نقعد منها مقاعِدَ للسمع . فمن يستمع الآن ، يجَدْ له شِهَاباً رصَدَا . وأنّا لا ندري : أشرٌ أُريدَ بمن في الأرض ، أم أراد بهِم ربُّهم رَشَداً » .

في هذه الفقرات من كلمةِ أبطال الجنّ لجمهورهم ، تتقدم القصةُ بكشف حقائق جديدة في حقل الظاهرة الكونية التي صاحبت نزول رسالة الإسلام ، ... وهي حقائق ذات خطورة كبيرة تدلّنا ــ نحن الآدميين ــ على مدى أهمية رسالة الاسلام العظيمة التي اختارتها السماء لنا .

إنّ ثمة تغييراً في النظام الكوني ، قد حَدَث ، مع انبثاق الرسالة الاسلامية ... ، كشفه لنا حوارُ الجن ...

فاولاً « انّا لمسنا السماء فوجدناها مُلئت حرساً شديداً وشهبا » ، ... وهذا يعني أن الجن كانوا يمارسون عملية الصعود الى السماء ، والى أنهم كانوا يجدونها ملأى بالملائكة ، و بالشُهب ، أي : بالانوار الممتدّة من السماء .

ثانياً : « انّا كنا نقعد منها مقاعِدَ للسمع » .

وهذا يعني ان الجن كانوا عبْر صعودهم الى السماء ، ومشاهدتهم لحُراسها من الملائكة ، ولشُهُبها ، ... كانوا حينئذٍ يستمعون الى اصوات الملائكة وتحركاتهم ...

ولكنّ الذي حَدثَ بعد ذلك : « فمن يستمع الآن ، يجد له شهاباً رصَدا » .

ان الذي حَدَثَ هو : أنّ الجن كانوا يتمتّعون بحريّة التنقل في الاجواء ، الى الدرجة التي كانوا يشاهدون الملائكة والشهب من خلالها ، و يطلعون على الأسرار ...

لكنّهم الآن : أي بعد نزول القرآن الكريم على محمد (ص) ، ما انْ يحاولوا إستراق السمع حتى يجدوا شهاباً يرصدهم ، فيمنعهم من الصعود ...

إنّ اقتران الحجز ــ أي : منع صعودهم الى السماء ــ مع رسالة القرآن ، يظلّ مؤشراً واضحاً إلى خطورة ما لمحنا به قبل قليل ...

انه ــ لا اقلّ ــ نَبّههم إلى حدوث ظاهرة خطيرة ، بحيث جعلتهم يتساءلون : « وأنّا لا ندري أشَرٌ أُريدَ بمن في الأرض أم أرادَ بهم ربُّهم رَشَدا » .

أي : لِعذابٍ سينزل بالآدميين ، أم لرسالةٍ تهدي الى الرشاد .

انه لا شك مؤشرٌ الى الرسالة الجديدة التي غمرت هذا الكون ...

* * *

لقد انتبه أبطال الجن الى حدوث الظاهرة الخطيرة ، على النحو الذي لحظناه .

والآن : لا يزال هؤلاء الابطال ، يكشفون لنا عبْر كلمتهم التي ألقوها على جمهورهم ، بعد استماعهم للقرآن ... يكشفون لنا مزيداً من الحقائق المتصلة بعالَمِهم ، وإمكان افادتنا ــ نحن الآدميين ــ من تجاربهم في هذا الصدد .

يقول هؤلاء الابطال :

« وأنّا منّا الصالحون : ومنّا دون ذلك : كنّا طرائقَ قِدَدا .

« وأنّا ظنّنا أن لن نُعجزَ الله في الأرضِ ، ولن نعجزه هَرَبا . وانّا لما سمِعنا الهُدى آمنّا

به ، فمن يؤمن بربّه ، فلا يخاف بَخْساً ولا رَهَقا . وأنّا مِنّا المسلمون ، ومِنّا القاسِطون ، فمن أسلمَ : فاولئكَ تَحرَّوْا رَشَدا . وأمّا القاسطون فكانوا لجهنم حَطبا » .

إنّ هذه الكلمات [في منطق القصة] ليست مجرد نقلٍ لتجربةٍ سلاليةٍ من نار ، بل تظل في الصميم من تجارب الآدميين ، فهناك الصالحون [من جنٍ وانس] ، وهناك مَن دونَهم درجة ، وهناك فئآت مختلة « طرائق قِدد » .. لكنّ الحقّ ــ كما نطق به أبطالُ الجن ــ ، ان لا أحد في الكون « يعجز الله في الأرض » « أو يعجزه هَربَا » ، بل تظل الهيمنة لله وحده ...

وتبعاً لذلك ، ما أن واجَهَ ابطالُ الجن هذه الحقيقة ، حتىٰ هتفوا باصحابهم « وأنّا لما سمعنا الهدىٰ آمنّا به » .

وأخيراً فإنّ القصة تنقل لنا هذه الفقرة التي تلخص كل شيء :

« فمن يؤم بربه ، فلا يخاف بَخساً ولا رهَقَا » .

إنّ القصة [وهي تنقل نص الكلمة التي القاها نفرٌ من الجن على جمهورهم] تستهدفنا ــ نحن الآدميين ــ في تماثل التجربة التي يحياها كلٌ من سلالة الطين وسلالة النار في غمرة الصراع بين الشهوة والعقل ... لقد اوضح ابطال الجن : أن فيهم (المسلم) و (القاسط) وأنّ فيهم (الصالح) ومَن دون ذلك ، وانّ فيهم مذاهب شتىٰ ... وهذه الحقيقة ذاتها ، تطبع الآدميين ...

لكن الواعين منهم [أي : ابطال الجن] اوضحوا أن الحقيقة هي : الايمان بالله ، فيما لا يُخاف معها أيّ بخسٍ وأيّ رهَقَ ، مما يعني ــ في نهاية المطاف ــ ان الآدميين أحقّ بإدراك مثل هذه الحقائق التي اغدقتها السماء عليهم ، حيث وعاها نَفرٌ لم ينزل القرآن على بَطلٍ منهم ، بل علىٰ بطلٍ من الآدميين ، و بلُغةٍ يفقهونها جيداً ...

وهكذا نجد ، أنّ القصة المُمتعة التي نقلت تجربة الجنّ إلينا ، تظل نموذجاً من طرائق فنية متنوعة ، توصلها الينا ــ نحن القراء ــ ، بغية الافادة منها في تعديل سلوكنا ، وادراك حقيقة المهمة العبادية لنا .

سورة الانسان

قصة الأبرار

الحكايات أو الاقاصيص التي تعرض لنا بيئةَ (الجنّة)، منتشرةٌ في القرآن الكريم، بنحوٍ نألفه جميعاً. بيد أنّ البعض منها يُشدد على بيئةٍ محدّدة، أو أبطال محدّدين: لهم سماتٌ خاصة من حيث الدرجة أو الطبقة التي ينتسبون إليها.

فسورة (الرحمان) مثلاً، عرضت لنا بيئتين متميّزتين، لكلٍ منها شخوصٌ: خُصّصت لهما جنّتان، عاليتانِ وادنىٰ منهما.

وسورة (الواقعة)، عرضت بيئتين: (عالية) للسابقين، ... وادنىٰ لاصحاب اليمين.

أمّا سورة (الانسان) التي نحن في صدد الحديث عنها، فقد عرضت (بيئةً) خاصة، خَلعَت علىٰ (أبطالها) سمة (الابرار).

ومن الحقائق المألوفة في ميدان (التفسير)، أنّ هذه السورة نزلت في علي (ع) وفاطمة (ع) والحسن والحسين (عليهما السلام) في قضيّة تقديمهم إلى الفقراء، طعام الإفطار بدلاً من أنفسهم في الأيام الثلاثة المنذورة صوماً...

ومما لا شك فيه أيضاً، انّ القصة تستهدف من عرضها لحادثة (الايثار)، وما ترتّب عليها من الجزاء الآخروي، ... تستهدف عرْضَ بيئة (الابرار) بنحوٍ عام، ممن يطعمون الطعام على حب الله، مسكيناً و يتيماً وأسيرا، لا يريدون بذلك، من أحدٍ، جزاءً وشكورا...

ومما لا شك فيه أيضاً، ان (الأبرار)، حينما تُخصّص لهم مثل هذه (البيئة) التي سنتحدث عنها، إنّما تظل قضية [الاطعام لوجه الله]، واحدة من نماذج السلوك الذي يطبع (الأبرار).

كل ما في الأمر، انّ القصة شدّدت على هذه القضية بالذات، نظراً لأهميتها في ميدان التدريب على نبذ (الذات)، مستهدفةً من ذلك، حَمْلَنا على ممارسة مثل هذا السلوك في

نشاطنا العبادي .

والآن : لِنتقدمْ إلى السمة الفنية التي تمّ من خلالها ، عرض هذه الحادثة [حادثة الإطعام لوجه الله] ... ، ثم الانتقال إلى عرْض بيئة (الجنة) ، بأوصافها المُثيرة الممتعة التي استقطبت غالبية العناصر المتصلة بالبيئة المذكورة .

* * *

بدأت القصةُ على هذا النحو :

« إنّ الابرارَ يشربون من كأسٍ ، كان مِزاجُها كافورا . عيناً يشربُ بها عبادُ الله ، يُفجرونها تفجيراً . يُوفُون بالنَذرِ ، وَيخافونَ يوماً كان شرُّه مُستطيرا . و يُطعمون الطعامَ على حبِّه مسكيناً و يتيماً وأسيرا : إنّما نُطعمكم لوجه الله ، لا نُريد منكم جزاءً ولا شُكُورا . انّا نخافُ من ربّنا يوماً عبوساً قمطريرا .

« فوقاهُم اللهُ ، شرَّذلك اليوم ... » .

هذه البداية القصصية [من حيث البناء الفني لهيكل القصة] ذات أهميةٍ جماليةٍ بالغة المدى .

إنها تبدأ من (وَسَطِ) الاحداث : من بيئة اليوم الآخر ، ثم ترتدّ إلى بداية الأحداث : بيئة الحياة الدنيا ، ... وتعود بعد ذلك ، إلى الاحداث وفق تسلسلها الزمني : البادىء بمكانٍ ، هو : (الجنة) ، و بزَمانٍ هو : اليوم الآخر .

انها تتنقل ــ وفقَ مبنًى فنّيٍ مُمتع ــ من بيئة لاحقة (الجنّة) ، مرتدة إلى بيئة سابقة (الدنيا) ، عائدة ــ من جديدٍ ــ الى بيئة الجنّة ، ولكن ببدايةٍ خاصة ، وعودةٍ خاصةٍ : ينبغي أنْ نتعرفّهما فنّياً ، نظراً لارتباطهما بالدلالة الفكرية التي تستهدفها القصة .

والسؤال هو : لماذا بدأت القصةُ بسرد [النعيم الآخروي] ؟؟

ثم : لماذا بدأت من عنصرٍ خاص هو (الشراب) وطريقة تناوله ، دون غيره من عناصر البيئة الآخروية ؟؟

كان بإمكان القصة ، أن تبدأ بالحديث عن الجنة بعامة ، وعن النضرةِ والسرور فيها ، من نحو ما نلحظه في الاجزاء اللاحقة في القصة كقوله تعالى : « وَلقّاهم نضرة وسرورا وجزاهم بما صبروا جنّة ... الخ » ؟

كما انّه ، كان بامكان القصة ، أن تبدأ أولاً بعرض قضية (الإطعام) في الحياة الدنيا ، وانسحاب أثره على الحياة الآخروية ... لكنها بدأت بالجنة ، وارتدّت الى الدنيا ، وعادت ثالثةً إلى الجنة ...

فما هي الدلالة الفنيّة لمثل هذه الصياغة للقصة ؟

من حيث البدء بعرض الحياة الأخرىٰ ، و بعنصر (الشراب) منها ، يمكننا أن نذهب إلى انّ القصة في صدد التعريف بشخوص (الأبرار) بالذات ، نظراً لتمُيّزهم وتفردّهم بخصائص لا تتوفر ــ عادة ــ عند الشخوص العاديين ، وأهمية الجزاء الآخروي المترتّب على سلوكهم في الحياة الدنيا .

من هنا بدأت القصة بتعريف (الابرار) ، فقالت :

« إنّ الابرار يشربون ... إلخ » ، فالتلويحُ ــ بالثواب ــ له معطياتهُ النفسيةُ الكبيرة في التأثير على السلوك ، وحَمْلِه على الضبط والتعديل : كما هو واضح .

وأمّا كونُ هذا التلويح بالثواب ، قد بدأ بعرض الكؤوس والعيون ، وامتزاجها بالرائحة الطيبة ، وتفجيرها وفق المُشهيات ، فلأنّها تتصل باقوىٰ الدوافع الحيوية عند الانسان .

فمن الواضح ــ في حقل الدراسات النفسية ــ أن دافع (العطش) يظل اقوىٰ الدوافع واشدّها إلحاحاً في تركيبة الآدميين ... يليها ، دافع (الجوع) ، وسائر الدوافع الحيوية الاخرىٰ .

هذا من حيث إلحاحية الدوافع الاولية .

وأمّا الدوافع الأقل إلحاحاً ــ لكنها ذات اصلٍ حيوي أيضاً ، ... فيجيء ما يُسمىٰ ــ في لغة علم النفس ــ بالدوافع الجمالية ، في قمة هذه الحاجات ، و بخاصة حين تقترن بما هو مُلحٌ واوليٌ مثل العطش .

ومن هنا ، نُدرك الأهمية الفنية ، لِبدءِ القصة بالشراب ، واقترانه بالحاجات الجمالية المتصلة به : من كأسٍ كان مزاجُها كافورا ، ومن عينٍ يفجرونها تفجيرا ...

إذن : حينما بدأت القصةُ بالنعيم الآخروي ، و بعنصر (الشراب) منه ، و بالحاجة الجمالية المقترنةِ به ، ... إنما انطوىٰ على سمةٍ فنيّة لها أهميتها الكبيرة في هذا الميدان .

* * *

وها هي القصة، ما أن بدأت بوصف الحياة الآخروية، في نطاق الكؤوس والعيون، ... حتى ارتدّت إلى الحياة الدنيا، بنحوٍ خاطفٍ سريع، فذكرتنا بسلوك (الابرار) الذين شملَهم الوصفُ المذكور، فقالت عنهم:

«يوفون بالنذرِ. ويخافون يوماً كان شرُّه مستطيرا. و يطعمون الطعام على حبّه، مسكيناً و يتيماً واسيرا. انما نطعمكم لوجه الله، لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا. انا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً قمطريرا. فَوَقَاهُمُ اللهُ شرَّ ذلك اليوم ...».

ها هي القصةُ، تربط بين البيئة التي وُصفَ واحدٌ من عناصرها (الشراب)، و بين السلوك الدنيوي الذي رشحهم لمثل هذا الموقع من الجنّة.

اذن: السلوك الدنيوي هو المُستهَدَفُ أساساً في القصة. ولذلك: قطعت القصةُ سلسلةَ الوصف وارتدّت الى الدنيا لكي تُحسسنَا [بطريقة فنّية] أهمية هذا السلوك الذي قطعت القصةُ من أجله سلسلة الحديث عن الجنة، ... مُلفتةً إنتباهَنا إلى انّه في غاية الخطورة.

هذا السلوك المستهدَف هو:

الإيفاء بالنذر، الخوف من يومٍ كان شرّه مستطيرا، الإطعام لوجه الله: لا طلب الجزاء والشُكور من الآخرين ... الخ ...

هذه المفردات من السلوك، تستهدفها القصةُ أساساً، مشدّدة على ذلك كلّ التشدّد: من خلال طرحها للمفردات المذكورةِ دون سواها ...

و يلاحَظ أيضاً، انّ القصة عرضت بعض مفردات هذا السلوك على شكل حوار داخلي، أجرته على لسان الابطال مثل قولهم:

«انما نطعمكم لوجه الله» ومثل قولهم: «انا نخاف من ربنا يوماً عبوسا».

والآن: ما هي أهمية هذا الحوار؟ وهل انه يتكفل بسرد حكاية لها ابطالُها واحداثُها؟ ثمّ: ما صلة ذلك بالسلوك المستهدَف الذي تحدّثنا عنه؟

قلنا، ان القصة سلكت منحًى فنّياً هو: قطْعُ سلسلةِ العَرْضِ المتصل بوصف الجنة، وارتدّت الى الدنيا، لتنقل لنا قصة المُوفين بالنذر، والمُطعمين الطعام ... قصة الخائفين من يومٍ كان شرّه مستطيرا، والمُطعمين لوجه الله، من الآخرين جَزاءً ولا شُكورا.

انّ هذه الدلالة الفكرية، تتطلّب وقوفاً مليّاً عندها.

والأهمية الفنية لهذه الدلالة، انها تربط بين الخاص والعام، ... تنتقل من الجزء الى الكل، ... من الخاص الى العام، ... من الأفراد الى الجمهور... وهذا هو مَيسمُ الفنّ العظيم.

القصة تنقل لنا، واقعةً لأفرادٍ يمثلون نموذجاً من صفوةَ البشر: عليٍّ وفاطمةَ والحسنِ والحسينِ وجاريتهم فضّة.

لقد نَذروا نذراً. والنذرُ واجبُ الأداء: كما هو واضح.

نذروا صوم ثلاثة أيّام... وصاموها فعلاً... لكنّ الذي حَدَثَ: أن إفطارَهم قُدّمَ إلى أحَد المساكين فيما طرقَهم اول يوم، وقدّمَ إلى يتيمٍ وافاهم في اليوم الثاني، واسيرٍ وافَاهُم في اليوم الثالث.

القصةُ لم تنقل لنا تفاصيلَ هذه الواقعة، ولم تُشر الى أبطالها، ... نصوصُ التفسير هي التي تكفّلت بهذه المهمّة فحسب...

ومن هنا جاءت أهميةُ(الفنّ) في القصص القرآني الكريم، حيث يُقدّم لنا [ونقصد بذلك: الفنَّ القصصي] دلالاتٍ عامةٌ،... مُطلقةً... ، تعبر الزمانَ والمكانَ، لتتحدّث عن مفاهيمَ وأفكارٍ وموضوعاتٍ يُطالَبُ بها كلُّ الآدميين، لا تخص أحداً دون آخر، ولا زماناً دون زمان، ولا مكاناً دون مكان... يُطالَبُ كلّ الآدميين الذين لم يُخلقَوا عَبثاً، بل من أجل ممارسة وظيفتهم العبادية في الأرض... الوظيفةِ الاختباريةِ التي يتجاذبها طَرفَان من الصراع: العقل والشهوة، الخير والشر، التقوى والفجور، الموضوعية والذات... وهكذا.

ومن جملة هذه الممارسات، أو الوظيفة: الايفاء بالنذر أيّاً كان، والاطعام للمُعدمين، ... والعمل من أجل الله لا من أجل طلب الشكر من الآخرين، ... والخوف من يوم الحساب...

هذه الممارسات الأربع... تشكّل جزءً من ممارسات متنوعة، وظّفتها السماءُ للآدميين... وشدّدت ــ في هذه القصة ــ على هذه الممارسات الاربع بالذات: نظراً لأهميتها من جانبٍ، ... ونظراً لان الممارسات الاخرى: تتكفّل كلُّ قصةٍ أو نصٍ آخر بطرحها، من جانبٍ آخر. ما دمنا نعرف جميعاً أنّ أهمية النصوص الفنية [قصةً كانت أم

غيرها] ، انّها تتوزّع فيما بينها طَرْحَ مختلف الموضوعات ، بحيث يتناول كلٌ منها موضوعاً دون آخر ، وكان نصيب القصة التي نحن في صددها ، طَرْحَ الموضوعات الاربعة المتقدمة .

* * *

الممارسة أو الوظيفة أو الموضوع الاول الذي طُرِحَ في القصة هو : الإيفاء بُالنذر .

إنّ التجارب البشرية [في جانبها المُعتم] عودّتنا على أن نألف نماذج كثيرة ، عندما يمسّها الأذىٰ والشدة : تتضرّع الى الله ...

ولكن : ما أن تُفرج الشدّة و يزول الاذىٰ ، حتى نراها وقد نسيت تلك النعمة العظيمة ، وابتعدت عن الله ...

هذه الحقيقة نألفها جميعاً ... ونصوص القرآن والسّنة تُشير إليها بوضوح مما لا حاجة الى الاستشهاد بها .

و (النذر) واحدٌ من انماط التوجّه نحو الله لإزالة الشدّة . و (الوفاءُ) به ، يُشكل ممارسةً إيجابيةً تطالبنا السماء بُها ، ... و بالعكس ، فإنّ عدم الوفاء بـ (النذر) يُشكل نسياناً لنِعَمِ الله ، وغفلةً ، ونكوصاً نحو الذات .

والقصة القرآنية الكريمة ، حينما تشير إلى مَن « يوفون بالنذر » ، بعد حديثها عن الجنّة ، انما تربط بين الظفر بمثل هذه المقاعد من الجنة ، و بين ممارسة مثل هذا السلوك [الوفاء بالنذر] ، حتى انها تخلع صفة (الأبرار) على الأبطال الذين يمارسون مثل هذا السلوك ، أي : الوفاء بالنذر .

* * *

أما الممارسة أو الوظيفة الثانيةُ فهي : الخوف من الحساب في اليوم الآخر .

« يوفون بالنذر . ويخافون يوماً كان شرّه مستطيرا » .

ومما لا شك فيه ، أنّ الخوف من الحساب ، يشكل سمةً عامة للأبرار ، ما دام التقصير في العمل العبادي بالقياس إلى ما تستحقه السماء ، يظل أمراً واضحاً كل الوضوح .

بيد أنّ ربطَ هذه السمة بسياق الوفاء بالنذر ، يعني : خَلْعَ أهميةٍ خاصةٍ على النذر والوفاء به بما يُصاحبه من خوفٍ [في حالة الاخلال بالنذر] ، وُصِفَ بالشّر المُستطير .

وأما الممارستان الثالثة والرابعة ، فُهما : إطعامُ المُعدمين ، وأنّه من أجل الله وليس من

أجل انتزاع التقدير من الآخرين .

هاتان الممارستان لعلهما من الأهمية بمكانٍ كبير، و بخاصة أنّ القصة صاغت الممارسةَ الاخيرةَ منهما ــ ونعني بها : الاطعام لوجه الله ــ وفق منحًى فنّيٍ خاصٍ هو: الحوار الداخلي للأ بطال ، مفصحةً بذلك عن أهمية مثل هذه الممارسة .

ان (الاطعامَ) وحده ، عمليةٌ ذات مغزًى خاص ، في نطاق التدريب على نبذ (الذات) وإيثار الآخرين . إنّها مشاركةٌ عمليةٌ لِهموم الآخرين ، والتعاطف معهم ، ... إنّها مراجعةٌ للذات ، وإخراجُها من نطاق العزلة والتمحور والتمركز حول الهموم الفردية ، الى نطاق الهموم العامة .

* * *

و يُلاحَظ : انّ القصة صاغت ثلاثة نماذج من المُعدمين : (المسكين) و(اليتيم) و(الأسير) ، فيما يطبع كلاً منهم ميسمٌ خاص من حيث العوز المادي ، واقترانه بالسمات النفسية لكلٍ واحدٍ منهم .

(فالمسكين) هو المُعدم بعامة ، فيما لا يملك شيئاً .

أما اليتيم فتطبعه سمة نفسية هي : فقدانه للوالد الذي يحيطه بالرعاية النفسية والمادية .

وأما (الاسير) فتطبعه سمة نفسيّة أخرى هي : غربته الاجتماعية بعامة .

والقصة ، حينما تختار هذه النماذج [على اختلاف سماتها النفسية مع خضوعها لطابع موحّد هو الفقر] ، إنّما تشدّد ــ فنّياً ــ على أهمية الإطعام ، ومساهمته المتنوعة لمختلف انماط الإشباع لهم ، ومصاحبة هذا الاشباع للسرور الذي يخلّفه الإطعامُ لكل واحدٍ من هذه النماذج الفقيرة .

ثم : إنسحاب هذا السرور على المُطعمين ، في اليوم الآخر : فيما يُكافَأُون بطعام الجنّة التي خُصصت القصةُ لسرد تفصيلا تها .

و بكلمة أخرى : ينبغي ان نلتفت الى الموازنة الفنية في القصة بين الاشباع الذي يحققه المُطعمون للجوعى وتنوع طبقات هؤلاء الجوعى ، و بين الاشباع الذي تحقّقه السماء للمطعمين ، وتنوع أشكال الشبع الذي ينتظر هؤلاء الأ بطال .

هذه الموازنة الفنية أو الهندسية بين المُطعمين والجائعين في الدنيا ، و بين المكافأة في

النعيم الآخروي ، ... يظل واحداً من السمات الفنّية التي ينبغي ألا تغرب عن بالنا .

والمهمّ ، أنّ القصة حينما تلفت انتباهنا الى أهمية الاطعام ، فانها في الآن ذاته تطرح مفهوماً خاصاً عن الاطعام ، هو : أن يكون الاطعامُ لوجهِ الله ، وليس من أجل طلب السمعة ، أو الشكر من الآخرين .

وهذه هي الممارسة الرابعة والاخيرة من الممارسات التي طرحتها القصة : لكنّها ، تشكل أهميةً خطيرة كل الخطورة في ميدان التدريب على نبذ الذات . ولذلك أولتها القصةُ عنايةً خاصة ، وجعلتها وحدها معياراً لصواب السلوك ، واستحقاق صاحبها مكافأةً في اليوم الآخر ، فيما تطبق عليه سمةُ (الأ برار) الذين خُصِّصَت القصةُ لهم ، كما سنرى مفصلاً .

* * *

هناك نماذج بشريةٌ كثيرة ، ممّن يُطعم الطعامَ ، و ينثر الأموالَ على الفقراء ، بيد أنّ مجرّد الإطعام لا يكشف عن أنّ الشخصية ذات طابعٍ سوّي في سلوكها .

إنّ الإطعام ، والإنفاق بعامة قد يُصبح مؤشّراً إلىٰ انّ صاحبه مريضٌ : حينما يستهدف من الإطعام ، جلْبَ (السمعة) ، أو انتزاع (الشكر) من الآخرين . أي : انه يبحث عن تقديرٍ لـ (ذاته) وحَومَانٍ عليها ، وإشباعٍ لرغباتها .

ومَثَلُ هذا المُطعم أو المُنفق [في مثل هذا الحالة] مَثَل (البخيل) أيضاً حينما يمسك أمواله عن الانفاق .

فالبخيلُ يبحث عن اشباعٍ (ذاته) ، ويحوم عليها ، محاولاً إجتلابَ كلّ ما يحقق فائدة لذاته : مما يُعد مثل هذا السلوك سمةً مَرَضية .

المنفق أمواله من أجل المكانة الاجتماعية أو انتزاع الشكر ، تطبعه أيضاً نفسُ السمةِ المَرَضيّة ، لانّه ــ مثل البخيل تماماً ــ في البحث عن اشباع ذاته ، واجتلاب الفائدة لها ... كلاهما ــ إذن ــ يحوم على (الذات) : كلّ ما في الأمر ان المُنفق يبحث عن الحاجات النفسية لذاته ، والبخيل يبحث عن الحاجات المادية لذاته .

من هنا ، فإن القصة التي نحن في صدد الحديث عنها ، لم تطرح قضية (الإطعام) منفصلةً عن السمة الصحية لها . بل تحدثت عن إطعام المسكين واليتيم والاسير ، مقترناً بهذا الحوار الذي تحدّث به أبطال القصة مع أنفسهم ، قائلين :

« انما نطعمكم ، لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا » .

* * *

السمة الفنية الثانية التي طبعت هذا الجزء من القصة ، هي : انّ القصة استخدمت عنصر (التكرار) فيما يتصل بالخوف من الحساب في اليوم الآخر. فقالت على لسان أبطالها ، بعد الحديث عن إطعامهم ، لوجه الله : « انا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريرا » .

فالملاحَظ أنّ ابطال القصة ، سبق أن تحدّثت القصةُ عنهم ، عند قضية وفاءهم بالنذر ، قائلةً : « يوفون بالنذر . ويخافون يوماً كان شرّه مُسْتَطيرا » .

وهذا يعني ان كلّ ممارسةٍ من سلوكهم ، تقترن بالتخوّف من الحساب في اليوم الآخر ، مما يُعزّز الذهابَ إلىٰ أنّ (الاطعام) يظل من أجل الله فحسب الى الدرجة التي يُخشى من خلالها أن تُحاسَبَ الشخصية على كل حركةٍ تفوح برائحة (الذات) .

غير انّ هناك سمة فنية ثالثة ــ تستدعي تأملاً كبيراً ــ هي : عنصر (الحوار) الذي استخدمته القصة في قضية الإطعام من أجل الله لا من أجل الآخرين ...

ففي قضية الوفاء بالنذر ، استخدمت القصةُ عنصر (السرد) لكنها في قضية الاطعام ، استخدمت القصةُ عنصر (الحوار) .

في قضية الوفاء بالنذر ، قالت القصةُ حاكيةً عن تخوف الابرار من يوم الحساب : « يوفون بالنذر . ويخافون يوماً كان شرّه مستطيرا » .

أما في قضية الإطعام ، فقد جعلت القصةُ ، أبطالها يتحدثون بأنفسهم ، لا أن القصة تُخبر عنهم : « انما نطعمكم لوجه الله ، لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا » « انا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريرا » .

إنّ طرح مثل هذا السؤال ، له أهميته الكبيرة دون ادنىٰ شك ، من حيث صلته بالدلالات الفكرية التي تستهدفها القصة .

فما هو السّر الفنّي لهذه السمة ؟

* * *

قد يقول قائل : ان أبطال القصة حينما نذروا لله ، فإنّ قضية الايفاء بالنذر تظل

مقتصرة على العلاقة بينهم و بين الله دون ان تمتد الى الآخرين . فالقضيةُ قضية صيام ثلاثة أيام ... وقد تمّت بشكلها المطلوب ، فيما لا تحتاج الى حوارٍ وشخوص .

أمّا قضية الاطعام ، فانها تتصل بآخرين ، تَمَّ تقديمُ الطعام إليهم وهم : المسكين واليتيم والأسير حيث اقترن تقديمُ مثلِ هذا الطعام بتوجيه خطابٍ مباشرٍ للفقراء ، أو بتوجيه خطابٍ لأنفسهم ، قائلين بصمتٍ ... أو بلغةٍ مفكرة : « انما نطعمكم لوجه الله ، لا نريد منكم جزاءً ولا شُكورا إنّا نخاف من ربّنا الخ » .

إنّ النصوص المفسرة تُلقي إنارة واضحةً على هذا الجانب . فبعضها يذهب الى ان احد الابطال وهو الامام عليّ (ع) توجه بحواره الى الله ، قائلاً : « اللهم بدلنا بما فاتنا من طعامنا هذا ما هو خيرٌ منه » بيد ان هذه الاجابة [مع افتراض صحة مثل هذا التفسير] تحدّد صلة الحوار بالله وليس بالفقراء الذين قيل لهم : « انما نطعمكم لوجه الله ... إلخ » .

لكن نصوصاً أخرىٰ تحدّد الأمر بوضوح حين يقول بعضها : [إنّ علياً (ع) لم يقل في موضع : « انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا » ولكن الله عَلَم انّ في قلبه انّ ما اطعمَ لله ، فاخبره بما يعلم من قلبه من غير ان ينطق به] .

وفي نصٍ تفسيري آخر : « والله ما قالوا هذا ، ولكنهم أضمروا في أنفسهم ، فاخبر اللهُ بإضمارهم » .

إنّ هذين النصين المفسرين ، يُلقيان إنارة كاملةً على الموضوع في ذهابهما إلى أنّ الابطال لم يوجهوا خطاباً للفقراء ، بل وحتّىٰ لانفسهم ، بل اضمروا ذلك إضماراً ، فعلم الله ما في نفوسهم ، فأخبر عنه .

والسؤال هو : ما هو التفسير الفنّي لمثل هذا الحوار الداخلي ؟؟

* * *

إنّ أهمية الفن القصصي تتضح بجلاء ، حينما نُدرك أنّ القصة [بعيداً عن نصوص التفسير] تُعلن عن سماتها الفنية من خلال الصياغة الخاصة للأبطال وطريقة تفكيرهم ، على نحوٍ يستطيع القاريء أن يستخلص اكثر من دلالة حتىٰ لو لم يرجع إلى نصوص التفسير... وهذه هي سمة الفن العظيم .

إن أيّ قاريء خبر تَذوُّقَ القصة ، بمقدوره ان يستنتج ــ دون تأملٍ طويل ــ ان

الابطال لم يتحدثوا بمثل هذا الكلام « انما نطعمكم ... » « انا نخاف من ربّنا » إلخ ، لعدم وجود مسوغٍ له ... فالفقراء الثلاثة كانوا منفردين ، وليس مجتمعين في آنٍ واحد ، حتى يوجَّهَ إليهم مثلُ هذا الخطاب ، أو يوجّه ثلاث مرات في أيّام ثلاثة : كلاً منهم على حِدة ... كما انّ الابطال ليسوا في صدد إلقاء مثل هذه العظة على مسامع (مُعدمين) لا يملكون ما يُطعمون به الآخرين ، بل هم : مفتقرون الى الطعام ...

لهذه الأسباب وسواها ، يتعيّن [من الزاوية الفنّية] أن يكون الخطاب مجرّد حوارٍ داخلي ، وليس حواراً خارجياً مع المسكين واليتيم والأسير.

لكنّ السؤال هو : لماذا استخدمت القصةُ عنصر (الحوار) هنا ، ولم تستخدمه في قضية [الإيفاء بالنذر] ، ما دام في الحالين ، يحكم الموقفَ طابعٌ واحدٌ هو : إن الابطال قد اقتصرت علاقتهم بالله ، دون ان تمتد إلى الآخرين ؟؟

* * *

في تصورنا ، ان القصة حينما تستهدف لَفْتَ انتباهنا الى أهمية الإطعام أو مطلق السلوك الذي يحقق فائدة للآخرين ، من أجل الله ، وليس من أجل التقدير أو السمعة ... ، ... حينئذٍ فإنّ مثل هذا العمل يتطلّب (اضماراً) في داخل الشخصية ، لا (إعلاناً) عنه . لكنه إطمارٌ (حيّ) (متحرك) في نطاق المشاعر.

مضافاً لذلك : فان مشاعر الأبطال عندما تعرضها القصةُ بلُغتهم أنفسهم : حينئذٍ تكون القصةُ قد تركت تأثيراً كبيراً على القاريء ، يفيد منه في تعديل سلوكه ، والتدريب على معايشة مثل هذه الحقيقة التي سيردّدها في اعماقه : كلما أنفقَ أو عمل خيراً للآخرين ، متحاوراً مع نفسه [عملتُ هذا لله] أو موجهاً أفكاره الى الآخرين من دون نطق : [عملتُ هذا لله لا لكم] ...

انّ في تجاربنا اليومية ، آلاف الافكار التي نحياها مع أنفسنا ، دون ان نحدّث بها أحداً ، بل ان الفكرَ نفسَه (لغةٌ) غير منطوقٍ بها ... وأهمية نقل (الافكار) الى الآخرين من خلال [الحوار الداخلي] يعرفها جيداً قراءُ [القصة النفسية] الحديثة التي انبثقت مع العقد الثالث من هذا القرن ، فيما أولت [الحوار الداخلي] أهمية كبيرة الى الدرجة التي قد تقوم من خلاله روايةٌ كاملةٌ على العنصر المذكور.

والمهمّ، ان القصة القرآنية الكريمة، حينما نقلت لنا على لسان الأبطال، كلاماً لم ينطقوا به، بل (أفكاراً) اضمروها، فنقلتها الى لغةٍ (حيّة) بالنحو الذي لحظناه، انما تكون القصة القرآنيةُ بهذا المنحىٰ، قد استخدمت [اللغة النفسية] في مُنحنياتها التي نُضطر الى الوقوف عندها مليّاً، لاكتشاف أهميتها الفنية، وانسحاب ذلك على (الأفكار) التي تستهدفُ القصةُ، توصيلها إلينا في غمار الوظيفة الاختبارية التي أوكلتها السماء ُالينا في هذه الأرض.

قلنا: انّ الأبرار أو ابطالَ أهل البيت(ع) الذين اطعموا المسكين واليتيم والأسير، عندما قالوا:

«انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا. إنّا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً قمطريرا».

هذا القول لم ينطقوا به ــ كما ذكرت النصوص المفسرة ــ بل عرفَ الله ُذلكَ في قلوبهم، فنقلتها القصةُ على النحو المذكور.

ونحن بعد ان لَمحّنا عابراً بعض معطيات هذا النمط من الحوار الداخلي، يجدربنا أن نفصّل فيه، نظراً لأهمية هذا الأسلوب الذي انطوت عليه القصةُ القرآنية، فيما لم يُدرك البلاغيّون والنقادُ القدامىٰ خصائصه الفنّية، ما دام القصورُ العلمي (عصرئذٍ) يحتجزهم عن إدراك مثل هذه الأسرار.

إنّ النقادَ المُحدثين [نظراً لانتشار المعرفة النفسية التي بدأت مع إطلالة هذا القرن] قد ادركوا أهمية العمليات النفسية وأسرارها داخل (الافكار)، وطريقة تنظيمها، وخضوعها للوعي حيناً وللاوعي حيناً آخر، من خلال ما يُسمىٰ ــ في اللغة النفسية ــ بـ [تداعي الافكار]، ... فضلاً عن ادراكهم لطبيعة (الافكار) وصلتها بـ (اللغة) المنطوقة أو اللغة غير المنطوقة فيما تعني نفس (الافكار) التي تتخذ شكلاً خاصاً من التنظيم، ولكن دون ان تصحبه حركةُ الجهاز الصوتي.

ومن الواضح، ان نقل (الأفكار) ــ كما هي ــ الى الآخرين، يُعد عمليةً من الصعب تحقّقها بدقة: نظراً لفوضى التفكير وعدم خضوعه لنظام رتيب: فقد يفكر الانسان بضمير الغائب، و ينتقل فجأة الى المخاطب ثم يعود الى المتكلم، وهكذا.

وعملية [تداعي الأفكار] فيما حاول بعضُ القصصين المُحدثين، أن يترجمها الى عملٍ قصصي من خلال حوار داخلي مطوّل يفتقد روابطه المنطقية، ... هذه العملية، لعلها واحدة من المحاولات التي تُترجم طريقة (التفكير) في حركته بمختلف الضمائر، وقفزاته من موضوعٍ لآخر [تفرضه عملية التداعي] ... لكنها ــ في نهاية المطاف ــ تظل ــ دون ادنىٰ شك ــ عملية ذات فائدة كبيرة، في الكشف عن أعماق الانسان، وطبيعة مشاعره، فيما لا يمكن لسواها أن تحقق هذا الكشف، ما دام الانسان (مفكراً) بلغةٍ غير منطوقة.

ونحن يهمنا من ذلك كلّه، ان نلفت الانتباه الى ان القصة القرآنية، حينما عرضت لنا أفكار الأبطال بهذا النحو الذي لم ينطقوا به ونعني بذلك قولهم: «انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا» إنما عرضته بهذا النحو، فلانّه احدىٰ الحقائق المتصلة بالعمليات النفسية التي تنطوي على أسرار لا مناص من التعريف بها، بغية الافادة منها في ميدان السلوك.

* * *

قد يتحدث الانسانُ مع نفسه، قائلاً: [ولكن دون ان ينطق]:

«أطعمتُ هذا الفقير لوجه الله».

وقد يوجّه حديثه الى الفقير [ولكن دون ان ينطق أو يُسمعَ الفقير] قائلاً:

«اطعمْتك لوجه الله».

وقد يُمارس عمليّة تفكيرٍ، مبهمة غير محدّدة، لكنها تحوم على معنىً خاص، هو: [اطعام الفقير لوجه الله] من دون ان يتحدد في لفظٍ خاص، بل في معنىً يماثل آلاف المعاني أو الافكار التي تمر على ذاكرته، طوال يقظته ووعيه بما يدور من حوله ...

والسؤال هو: هل أن أبطال أهل البيت(ع) [وقد طعموا الفقراء] حينما حام تفكيرهم بلغة المخاطب «انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا»، هل ان هؤلاء الأبطال حينما (فكّروا) بلُغة الخطاب، كان تفكيرهم يحمل دلالة خاصة. بحيث أبرزتها القصة على النحو المذكور: بغية ان نفيد منها [نحن القراء] في تلوين سلوكنا وتعديله: عند كل ممارسةٍ عباديةٍ تنهض بها ؟؟

لا شك، أنّ المخاطَبين [المسكين واليتيم والأسير] لم يصل إلى مسامعهم هذا الخطابُ

غير الملفوظ به : مما يعني ان التفكير بلغة المخاطب له أهميتُه في مثل هذه الحالة ، من حيث حجم العمل العبادي عند الانسان .

وفي تصورنا ، ان الأهمية الفنية لمثل هذا الحوار الداخلي الموجّه الى المعدمين ، تتمثل في ان الأبطال [وهم حريصون على مساعدة الآخرين] انما يتوجهون إليهم [في مستوى التفكير الصرف] ، تعبيراً عن حرصهم على المساعدة . ولكن بما انهم لا يحرصون على انتزاع الشكر أو السمعة من المعدمين ، ... حينئذٍ لا يترجون [حرصهم لعمل الخير] الى لغةٍ منطوق بها ، بل يكتفون من ذلك ، بالخطاب إليهم في نطاق التفكير فحسب .

وهذا النمط من السلوك له أهميته الكبيرة دون ادنى شك .

إنّه يكشف عن النزعة الخيّرة لدى الانسان ، ... يكشف عن حرص الابرار على تقديم المساعدة للآخرين ، وقضاء حوائجهم إلى الدرجة التي تأخذ مساحةً كبيرة من تفكيرهم ، بحيث يهمّون بتوجيه خطابٍ مباشر للافصاح عن حبّهم للآخرين .

ولكن بما ان حبّهم للآخرين ، هو من أجل الله ... حينئذٍ يحتفظون بهذا السّر ، ولا يعلنون عنه أمام الآخرين ، بحيث يبقى مجرد حوارٍ داخليٍ في نطاق العمليات الفكرية ...

اذن : ادركنا أهمية السّر الفني لهذا الحوار الداخلي الذي صاغته القصة لأبطالها الابرار ، وما يمكن ان نفيد منه [نحن القراء] في سلوكنا العبادي الذي ينبغي أن يختط هذا المسار نفسَه ، في مساعدتنا للآخرين ، وفي قضاء حوائجهم ، ... بل في ممارساتنا العبادية جمعاء ... والا فان العملَ العبادي سيُحبط ــ دون ادنى شك ــ عندما يقترن بالبحث عن استلام الشكر أو الحرص على تحقيق مكسبٍ ذاتي هو : السمعة الاجتماعية .

* * *

إلى هنا ، فإن القصة تأخذ نهايتها : فيما يتصل بالأبطال الذين تحركوا داخلها .

فالقصة بدأت بتعريف الأبرار . وكان بدؤها من بيئة الجنّة التي أعدّت لهم : « ان الابرار يشربون من كأسٍ كان مزاجُها كافورا . عيناً يشربُ بها عبادُ الله ، يفجرونّها تفجيرا » .

ثم ارتدت القصة من الجنة ، من شرابها المتصل بالكؤوس و بالعيون ، ارتدت بالاحداث إلى الحياة الدنيا ، فنقلت لنا [بطريقة فنية أوضحناها في حينه] جانباً من سلوك

الأبطال الذين استحقّوا ــ من أجله ــ خلعَ سمة (الأبرار) عليهم، واحتلالهم هذا الموقع من الجنة.

والآن: تعود القصةُ ثانيةً الى بيئة الجنة، لتواصل الحديث عن عناصر هذه البيئة، قائلةً: «فوقاهم الله شر ذلك اليوم، ولقّاهم نضرة وسرورا. وجزاهم بما صبروا جنّةً وحريرا».

لا ننس، ان الأبطال هتفوا في نطاق الحوار الداخلي، قائلين: «انا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريرا».

وها هي السماء، تُجيبهم قائلةً: «فوقاهم الله شر ذلك اليوم».

وها هي تكافؤهم على العمل لوجه الله، قائلةً: «وجزاهم بما صبروا جنةً وحريرا».

وها هي تواصل عرض مفردات النعيم الذي كافأتهم به، قائلةً: «متكئين فيها على الارائكِ، لا يرون فيها شمساً ولا زمهريرا. ودانيةً عليهم ظلالُها، وذُلّلت قطوفها تذليلا. و يُطاف عليهم بآنيةٍ من فضةٍ، واكوابٍ كانت قواريرا. قواريرَ من فضةٍ قدروها تقديرا. و يُسقون فيها كأساً كان مزاجُها زنجبيلا. عيناً فيها تسمّى سلسبيلا. و يطوف عليهم ولدانٌ مخلدون، اذا رأيتهم حسبتَهُم لؤلؤاً منثورا. وإذا رأيتَ ثَمّ، رأيتَ نعيماً وملكاً كبيرا. عاليهُم ثيابُ سندسٍ خُضْرٌواستبرقٌ، وحُلّوا أساورَ من فضّةٍ، وسقاهم ربُّهم شراباً طهورا. إنّ هذا كان لكم جزاءً، وكان سعيكُم مشكورا».

ونحن قبل ان نتحدث عن تفصيلات هذه البيئة [في الجنة]، ينبغي أن نلفت الانتباه إلى انّ هذه الاوصاف أو المشاهد تكاد تنفرد بها هذه القصة دون سواها: من حيث استقطابها لكل ادوات الشرب بخاصة، ... وإلى انّ انفراد القصة بهذا الوصف لا بدّ أن يرتبط بطبيعة السلوك الذي طبع الأبرار [أبطال الدنيا] ... لا بدّ ان يرتبط بمعطيات ذلك الحوار الداخلي الذي صدر عن الابطال، وهم يهتفون في اعماقهم «انما نطعمكم لوجه الله، لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا. اننا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريرا» ... هذ الحوار الذي اوضحنا قيمته [من حيث انطواءه على أسرار العمليات النفسية] ... له صلته بدقائق الاوصاف التي انفردت بها هذه القصة، مما يجدر توضيحُه ما دام متصلاً بافادتنا [نحن القراء] في تعديل السلوك وتحقيق مهمة الخلافة في الأرض، على الوجه الذي تُطالبنا السماءُ به.

* * *

قلنا ، ان سورة الانسان « هل اتىٰ على الانسان حينٌ من الدهر » أو قصة الابرار الذين تضمنتهم هذه السورة ، تظل اكبر القصص حجماً فيما يتصل بوصف الجنّة ونعيمها ، حيث تنوعت فيها عناصر النعيم ، من شرب وزادٍ ومسكنٍ وملبسٍ وسواها ، و بلغت أشدّ مستويات الترف ، بحيث لم يرد في قصةٍ أخرىٰ مثل هذه التفصيلات .

ونحن لا نحتاج الى تأمّلٍ كبير لكي ندرك السّر الفنّي الكامن وراء هذا ، ... فالقصة تتحدث عن الابرار الذين قدّموا طعامهم للمسكين واليتيم والفقير، وآثرا الجوع والعطش ، من اجل إرواء وإشباع الآخرين ... ونتيجةً لتحملهم حِرمانَ الزاد عوضهم الله إشباعاً في الآخرة ، بحيث يتناسب تحملهم للجوع مع المكافأة الضخمةِ التي تفسّر لنا ، السببَ الفني الذي جعل هذه القصة ، تتحدث عن نعيم الجنة بنحوٍ، لا تتحدث به أيةُ قصةٍ أخرىٰ .

ولكن يتبيّن للقاريء بوضوح ، ثراءُ النعيم الذي اعدّ للابرار بالشكل الذي لمحنا به ، يحسن بنا ان نفصّل في عرض مستوياته .

لقد عُرضِت في القصة : ستُ حاجاتٍ انسانية ، تتصل بدوافعه الحيوية [أي : البيلوجية] ، بعضها يُشكل حاجات أساسية [في معيارنا الدنيوي] ، و بعضها يشكل حاجات ثانوية .

وهذه الحاجات الست هي :

١ ــ الماء .

٢ ــ الطعام .

٣ ــ المسكن .

٤ ــ الملبس .

٥ ــ الخدمة .

٦ ــ الجمال .

ونقصد بالحاجة الاخيرة (الجمال) : الحاسة الجمالية عند الانسان فيما يتصل بمشاهد الطبيعة ، وأدوات الترف التي يستخدمها في حاجاته المختلفة .

وواضح ، ان هذه الحاجات الست ، ما بَعدها من حاجات عدا (المرأة) في نطاق البيئة

التي يحياها إنسان الدنيا أو إنسان الآخرة : مع ملاحظة أن القصة شدّدت أو ركزّت على بعض الحاجات بنحو أشدّ من غيرها ، فيما ينطوي هذا التشدّدُ أيضاً على سرٍ فنّي لا بد أن نتعرّفه ، بعد أن عرفنا سر التركيز على تنوع النعيم وصلته بالسلوك الدنيوي الذي تحمّل من خلاله الابرارُ شدائدَ الحياة ، وعُوضوا بدلاً منه روائع الترف . أيضاً ، ينبغي ملاحظة إختفاء عنصر (المرأة) ، فيما يتطلب معرفة السّر وراء ذلك في هذا الصدد .

* * *

ولنتقدّم أولاً بنماذج الحاجات الست :

١ـ الماء:

« ان الابرار يشربون من كأسٍ كان مزاجها كافورا . عيناً يشرب بها عبادُ الله ، يفجرونها تفجيرا » .

« و يُطاف عليهم بآنيةٍ من فضة ، واكوابٍ » .

« و يُسقون فيها كأساً كان مزاجُها زنجبيلا » .

« عيناً فيها تُسمىٰ سَلْسَبيْلا » .

« وسقاهم ربهم شراباً طهورا » .

٢ ــ الطعام :

« ودانيةً عليهم ظِلالُها ، وذُلّلت قطوفها تذليلا » .

٣ ــ المسكن :

« مُتكئين فيها على الارائك ، لا يرون فيها شمساً ولا زمهريرا » .

« وإذا رأيت ثَمّ رأيتَ نعيماً ومُلكاً كبيرا » .

٤ ــ الملبس :

« عاليهُم ثيابُ سندسٍ خضرٌ ، وإستبرقٌ ، وحُلُّوا اساور من فضّة » .

٥ ــ الخدمة :

« و يطوف عليهم ولدان مخلدون ، إذا رأيتهم حسبتهم لُؤلؤاً منثورا » .

٦ ــ الحاجة الجمالية :

وهي تشمل طرائق الإشباع الذي يرافق كلاً من الحاجات المذكورة ، من تنوّع أدوات

الشرب : آنية ، اكواب ، اباريق ، وتنوع الملبس : سندس ، استبرق ، أساور الخ ...

والآن : اوّلَ ما يُلاحَظ ، أن (الماء) وأدوات تناوله ، يُشكّل عنصراً غالباً على سائر الحاجات الاخرىٰ ، من حيث كثرة التفصيلات فيه ، ومن حيث تنويع أدواته ، ومن حيث تنويع أشكاله ، ومن حيث بدءُ الحديث عنه قبل غيره من الحاجات الاخرىٰ .

والسّر الفنّي وراء ذلك ، سَبقَ التلميحُ به ، وهو : انّ دافع العطش في التركيبة الآدمية ، يُعد اقوىٰ الدوافع على الاطلاق بالقياس الى الدوافع الحيوية الاخرىٰ من جوع وجنسٍ وجمالٍ ونحوها ، مما يفسّر لنا سببَ التركيز عليه ، وتنويع ادواته ، والتفصيل في عَرض كلّ ما يتصل به .

هذا السبب الفنّي يتضح تماماً ، حينما نلحظ أولاً أنّ (الماء) قد دخله (التنويع) من حيث المادّة . فهو حيناً يمتزج (بالكافور) ، وحيناً يمتزج (بالزنجبيل) ، وحيناً ثالثاً هو (سلسبيل) .

هذا من حيث المادة [كافور ، زنجبيل ، سلسبيل] .

وأما من حيث ادواته : فهي (آنية) و(اكواب) و(كؤوس) ، وأما حيث اشكالها فهي : (قوارير) زجاجات ... ، وهي (فضة) ..

وأما من حيث المظهر ، فهو (عيون) تُفجّر تفجيرا ...

وأمّا من حيث القيمة فهو « شرابٌ طهورا » .

اذن : هناك ماء يُجسّد شراباً طهورا ، يُفجّر من العيون تفجيرا ، يجري سلسبيلا ، ويمتزج كافوراً وزنجبيلا ، و يُسقىٰ آنيةً ، وكأساً ، واكواباً ، وقواريرا : كأنها من فضّة شفافة يُرىٰ ما في داخلها من الخارج ...

هذه الأوصاف أو السمات لو صحبها قليلٌ من التأمّل ، لاستطارت العقولُ من الدهشة والانبهار ، حيالَها دون ادنىٰ شك .

* * *

ولو قدّر لنا ان نتابع سائر العناصر المتصلة بالحاجات الاخرىٰ ، للحظناها بالسمة ذاتها ولكن بتفصيلٍ وتنويع أقل ، مما لا حاجة الى متابعتها ما دمنا في صدد الربط بين أشدّ حاجةٍ حيويةٍ من دوافع الانسانِ وهي (الماءُ) و بين صلتها بالسلوكِ الدنيوي الذي وازنَ بين

الأبطال الذين يؤثرون الآخرين على أنفسهم في الحياة و يتحملون شدائد الحياة، ومنها: الجوع والعطش، و بين المكافأة لهم في الحياة الآخرة.

ولا ننس، ان الأبطال أو الابرار الذين تناولتهم القصة انما مارسوا وظيفة عبادية هي الصوم المنذور بما يصاحبه من عطشٍ وجوع. ثم مارسوا ــ ثانيةً ــ وظيفةً عباديةً اخرىٰ هي: إطعامُ الفقراء. وجاء هذا الاطعام في سياق الجوع والعطش، بحيث آثروا الفقراء على أنفسهم حتى في نطاق ما ينبغي ان يتناولوه عند الإفطار، لا في نطاق مجرد التناول للطعام في اوقاته الاعتيادية...

كل ذلك ينبغي ان نضعه في الإعتبار، مصحوباً بما قلناه من ان الإطعام ــ في سياق هذه الشدّة التي تحمّلها الابطال ــ انما كانت لوجه الله، لا يبتغون بذلك جزاءً من أحدٍ ولا شُكورا.

إنّه من الممكن أن يُطعم الانسانُ، جائعاً... ولكنه ليس بحاجة الى الطعام الذي يقدّمه للجائع...

ومن الممكن أن يُطعم الانسانُ جائعاً، ... لكنه يبحث عن تقدير وشكر... أمّا ان يقدّم الطعام ــ وهو جائع ــ فأمرٌ يختلف كل الاختلاف عن تقديمه للطعام وهو مستغنٍ عنه، وأنّ يقدمه [لا بحثاً عن سمعة] بل عن مخافةٍ من يومٍ يبدو عبوساً قمطريرا...

المهمّ: انّ الزادَ واحدٌ من الحاجات البشرية، ... وهناك حاجات اخرىٰ: حيوية ونفسية، تُلفت القصةُ انتباهَنا الَى ضرورة التعامل مع هذه الحاجات وفق مبدأ مُحدّد هو (الايثار)، إيثارِ الآخرين على (الذات) الفردية، من أجل الله فحسب: مصحوباً بالخوف من اليوم الآخر، ... من الحسابِ ...، من يومٍ وُصِفَ بانَّ شرَّه مستطيرٌ، و بانّه عبوسٌ قمطرير...

وعلى العكس من ذلك، أشارت السورةُ بعد انتهاء القصة، إلى اولئك الذين «يُحبّون العاجلة، و يذرون وراءهم يوماً ثقيلا» .... يؤثرون الحياة الدنيا، و يذرون الآخرة «في يومها الثقيل» ... يزهدون بالحياة الآخرة [بما صاحبها من النعيم الذي تقدمت افانينهُ]، و يؤثرون (العاجلة) بما يصاحبها ــ بعدئذٍ ــ من ثقلٍ، وشرٍ مستطير، وعبوسٍ بوجه اولئك الذين ركبوا رؤوسهم، واتّبعوا الشهوات: فهل لنا أن نَعيَ وظيفتنا العبادية ؟؟

سورة الفيل

قصة اصحاب الفيل

أقصوصة أصحاب الفيل وُزِّعت في سورتين قصيرتين، هما: سورة (الفيل)، وسورة (الإيلاف).

ولهذا التوزيع في سورتين ــ مع انهما تتبادلان حادثةً قصصيةً واحدة ــ دلالة فنية سنوضحها في تضاعيف دراستنا لهذه القصة.

لكن الملاحَظ، انّ المشرع الاسلامي يُطالبنا بدمج هاتين السورتين، وقراءتهما ــ في الصلاة ــ بمثابة سورة واحدة، ... ومثلهما سورتا (الضحىٰ) و(ألم نشرح).

وهذه المُطالبة مِن قِبَلِ المشرّع الاسلامي، تُلقي بعضاً من الإنارة الفنّية دون ادنىٰ شك، ... فما دامت السورتان تُقرءان بمثابة سورة واحدة في الصلاة، فهذا يعني ان هناك (وحدة) أو خطوطاً مشتركة تجمع بين السورتين، من الممكن ان يجهل الدارسُ أسرار ذلك (تكوينياً)، لكنّه من الناحية (الفنّية) يمكنه أن يُدرك بسهولة بعض أسرار الفن القصصي، ما دام الأمر يتصل بحادثة واحدة هي محاولة هجوم (أبرهة) على مكة، واستهدافه هدم الكعبة، ثم فَشَلُ هذا الهجوم وإبادة جيشه، وصلة اولئك جميعاً بطبقة اجتماعية في (مكة)، هي (قريش)، وموقفها ــ من ثمّ ــ من رسالة الاسلام.

والمهم: ان كلاً من (وحدة) السورتين، وانفصالهما، له دلالته الفنية التي سنتحدث عنها لاحقاً.

ولكن قبل ذلك، لنقرأ النص القصصي أولاً:

«بسم الله الرحمن الرحيم: ألم تَرَ كيف فعلَ ربُّك باصحابِ الفيل.

«ألم يَجعلْ كَيدهُم في تَضليل. وأرسل عليهم طيراً أبابيل.

«ترميهم بحجارةٍ من سجيل. فجَعَلَهم كعصفٍ مأكول.

«بسم الله الرحمن الرحيم: لإيلاف قُرَيش إيلافِهِم. رحلةَ الشتاء والصيف. فليعبدوا

ربّ هذا البيت الذي أطعَمهم من جوعٍ . وآمَنُهم من خوف » .

والآن : لِنتقدمْ الى تلخيص القصة قبل الرجوع الى النصوص المفسرة . فماذا يُمكننا ــ بصفتنا قرّاء قصة فنية ــ ان نستخلص منها : أبطالاً وحوادثَ ومواقفَ ؟

* * *

النص القصصي يقول لنا : ان هناك رهطاً أو مجموعةً ، هم أصحاب الفيل . وإلى انَّ كيدَهم رُدَّ إلى نحورهم ، متمثّلاً في ارسال السماء عليهم أسراباً من الطيور تقذفهم بحجارة صلبة ، حتىٰ تقطعت اوصالُهم : فاصبحت مثل الزرع الذي أكلته الدواب ، وَرَائثُهُ ، وداست عليه .

وكلّ ذلك من أجل اسباغ النعمة على قومٍ هم (قريش) ، ... مُضافاً ، إلى ان (قُرَيشاً) قد أُسبِغَت عليهم نعمة اخرى هي : تهيئة رحلات تجارية لهم ، في الشتاء والصيف لتأمين الراحة لهم : حتى لا يصيبهم جوع ، ولا يهدد أمنَهم أيّ خوفٍ من الأعداء الذين يُغيرون عليهم .

إلى هنا ، فإن القاريء لهذه القصة ، بمقدوره ان يستخلص بانّ القضية تتصل بقوم (قريش) ، و بالكعبة التي يعيش هؤلاء القومُ في ظلّها .

إنه ــ أي القاريء ــ لا يمكنه أن يعرف من ظاهر القصة ، سوىٰ : انّ هناك هجوماً من الاعداء هم [اصحاب الفيل] ، وانهم قصدوا البيت الحرام ، فأُبيدوا . والى ان (قُريشاً) آمنت حياتها مِن ذلك ، مضافاً الى تأمين حياتها الاقتصادية ... من خلال :

[رحلة الشتاء والصيف] . فيما يتعيّن عليهم أن يقدّروا هذه النِعَمَ التي اغدقها الله عليهم ، وأن يعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمَنَهم من خوف .

خارجاً عن ذلك ، فإنّ القاريء يجهل كلّ التفاصيل المتصلة بأسباب الهجوم ، و بتحديد هوية المُهاجمين ، وتحديد علاقة الشخصية (الحيوانية) (الفيل) بهؤلاء المهاجمين ...

كما يجهل القاريء رحلتي الشتاء والصيف وتفصيلا تهما المتصلة بحادثة الهجوم .

غير انّ جهل القاريء بهذه التفصيلات ، لا يمنعه من استخلاص الدلالة الفكرية للقصة التي تستهدف لفت الانتباه الى انّ نِعَمَ الله لا تعد ولا تُحصى ، والى انه سبحانه وتعالى بالمرصاد لكل من يعتزم إلحاق السوء بمواطن العبادة ، والى انّ تقدير هذه النِعَمَ ينبغي ألا

يغيب عن ذاكرة اولئك الذين أحاطوا بالبيت ...

هذه الدلالة الفكرية واضحة كل الوضوح ، مما تفسّر لنا عدم دخول القصة في تفصيلات فنية ، تتكفل النصوص المفسرة بتوضيحها ، ... مثلما تتكفّل خبراتُ القاريء وتجاربهُ باستخلاصها ، حتى تُحقّق للقاريء : المتعةَ الفنية التي يكتشفها كلٌ منّا : خلال قراءته لهذه النصوص القصصية العظيمة .

واذن : لِنتجه إلى نصوص التفسير، ومساهمة القُرّاء في الكشف عن المزيد من التفصيلات الفنية والفكرية للقصة .

* * *

تقول النصوص المفسّرة ، انّ (أبرهة) حاكم (اليمَن) وهو حبشي ، بدافعٍ من عقيدته الملتوية واسبابٍ أخرى لا يعنينا عَرضُها ، قرر هدم البيت الحرام ، فزحف بجيشه الذي تقدّمه (فيلٌ) ــ كان الحاكمُ يباهي به الآخرين ــ زحفَ نحو مكّة . الا انّ الفيل ربَضَ ، وامتنع من الدخول .

وكانت هذه الحادثة أوّل مؤشّرٍ لفشل الهجوم .

بيد انّ (قريشاً) ــ فيما يبدو ــ هالهم هذا الزحف ، فالتجأوا الى رؤوس الجبال قائلين : لا طاقة لنا بقتال هؤلاء .

وهذه الحادثة ــ على العكس من سابقتها ــ تظل مؤشراً ــ لأ ول وهلة وكأن الزحف محفوف بالنصر .

وهناك حادثة ثالثة رافقت هذه العملية ، وهي : انّ الجيش استولىٰ على إبلِ عبد المطلب الذي بقي هو وبعض الافراد على حراسة البيت . وحيال هذه الحادثة طالب (عبدُ المطلب) ، (أبرهة) بردّ إبله ، مما ترك ردّ فعلٍ سلبي في أعماق (أبرهة) قائلاً له بما مؤداه : كنت اتخيّل انك تطالبني بالكف عن الكعبة ، وإذا بك تطالبني بمكاسب شخصيّة . وعندها أجابه عبد المطلب بما مؤدّاه : انّ للبيت ربّاً يحميه .

هذه الاجابة ، تشكل بدورها مؤشراً لفشل الهجوم ، ما دامت القضية قد ارتبطت بربّ البيت .

وهناك تفصيلات أخرى عن عملية (الهجوم) ومقدماته وملابساته تذكرها نصوص

التفسير، لا يعنينا منها الا مؤشراتها التي تدلّ ــ من جانبٍ ــ على ان الهجوم سيواكبه الفشل، والى انّ القريشيين ــ من جانبٍ آخر ــ لم يُساهموا في ردّ العدوان، بقدر ما تمثّل الردّ في تدخّل السماء، وحسْمها للأمر على نحو ما فصلته القصة.

ومما تجدر ملاحظته، انّ هذه التفصيلات التي حذفتها القصة لا تؤثر على دلالتها الجوهرية التي قلنا: أنّ القصة ألمحت إليها فتياً حينما تحدثت فحسب عن (قريش)، وعن ردّ الهجوم، وعن عناية السماء بعامة بالبيت وممن يحيطون به.

ومع ذلك ينبغي ألا يفوتنا دلالاتها التي اشرنا إليها: مِن رَبضِ الفيل، وإجابة عبد المطلب، وهروب قريش الى رؤوس الجبال .ء. إلخ لانها جميعاً تدلّنا على ان (حماية) السماء تحسم المشكلة أساساً، وإلى انّ تقدير وتثمين هذه الحماية، مشفوعةً بنَعم الأمن والشبع، ينبغي أن تتوفّر عليه (قريش) في تعاملها مع الله... وبخاصة ان مكة تشهد أحداثاً ووقائع تتصل برسالة الاسلام التي بشّر بها محمدٌ(ص)، وموقف قريش بالذات من هذه الرسالة.

اذن: (قريش) وموقفها الجديد من رسالة الاسلام، هي المحطّ الذي ستنتهي القصةُ إليه، على نحو ما سنلحظه.

بدأت قصة [اصحاب الفيل]، برسم الفشل الذي رافقَ حملةَ (أبرهة) على الكعبة.

بيد انّ فَشَل هذه الحملة لم يتم على يد [أبطال آدميين] توجّهوا الى ساحة القتال لردّ العدوان، بل تَم على اكُف واجنحةٍ ومناقير وأنياب (أبطالٍ) ينتسبون الى عضويةٍ اخرى هي: (الطير).

و (الطيور) بصفتهم أبطالاً في القصة، لم يمارسوا أدواراً محدّدة لهم في هذه القصة فحسب، بل مارسَ هؤلاء الأبطال أدواراً كثيرة، متنوعة في قصص أخرى، ... وفي مقدمتها داود وسليمان، ... فهُم حيناً [أي: الطيور بصفتهم أبطالاً] يُشاركون الآدميين في ممارسات عبادية لفظية وتأملية مثل التسبيح والتأويب، في قصص داود، ... وهم حيناً يمارسون نشاطاً إعمارياً، أو سياسياً أو عسكرياً، كما هو شأنهم في قصص سليمان(ع) ... وهم حيناً يمارسون هذه الالوان من النشاط بنحوٍ مشتركٍ بينهم وبين الآدميين [كما في قصص سليمان]، ... وحيناً آخر يمارسون نشاطاً مستقلاً عن الآدميين، كما هو شأنهم في

قصة [أصحاب الفيل] .

لقد توجّه هؤلاء الأبطال [أبطال الطيور] إلى ساحة المعركة ، بناءً على أوامر السماء ...

هذه الساحة لم تكن (أرضاً) ، بل كانت (جَواً) .

وكما أنّ أبطال المعركة لم يكونوا (بشراً) بل (طيراً) ، كذلك : لم تكن ساحتُهم (أرضاً) بل (جواً) ...

وأسلحتهم أيضاً لم تكن (عاديةً) أو مألوفةً ، بل كانت من السلاح (الغريب) أيضاً . إنّه الحجارة ...

إذن : نحن الآن أمام أبطالٍ ، وساحةٍ ، وسلاحٍ من نوع خاصٍ ، ... من نوعٍ يتسم بما هو غريبٌ ومدهشٌ ومعجزٌ ...

واذا كان الأمر كذلك ، حينئذٍ : نتوقّع ان يكون سيُر المعارك ، مُثيراً كلّ الإثارة أيضاً ، ... انها معركة لم تألفها الاذهان ، ولم تشاهدها العيون ... معركة مُثيرة ، تدفعنا بفضولٍ نَهِمٍ وشوقٍ وتطلّعٍ ، الى معرفة تفصيلا تها الداعية الى الدهشة والعجب ...

فالى تفصيلا تها ...

* * *

هؤلاء الأبطال ــ كما قلنا ــ هُمُ (الطير) .

ولكن : بأيةِ هيئةٍ عسكرية ؟؟

تقول القصة « وأرسلَ عليهم طيراً أبابيل » . و يعني (أبابيل) هو : جماعاتٌ أو زُمَر ، أي : انّ الطير تقدمت إلى ساحة المعركة أسراباً مُحتشدة .

وللقاريء أن يستخدم مخيلته في مثل هذه الهيئة العسكرية للطيور ، حيث أنّ الأمر قد يبدو مألوفاً للعيون في نطاق مجرّد التجمّع للطير في الجّو ...

و بعض رجال عبد المطلب قد شاهَدَ طَلائع هذا الردّ الجّوي على العدوان [وفقاً لبعض النصوص المفسرة] . تقول الرواية المفسرة :

« قال عبد المطلب لبعض مواليه ... إعلُ الجبل ، فانظر : ترى شيئاً ؟ فقال : ارى سواداً من قِبَلِ البحر . فقال له .: يُصيب بصرَك أجمع ؟ فقال له : لا ، واوشك أن يصيب . فلما آن

أن قربَ ، قال : هو طيرٌ كثير» .

اذن : بدأت طلائعُ الزحف في شكل سواد من جهة البحر، حتى اقترب من ساحة المعركة ، ... وعندها ، شاهَدَه البعضُ بوضوح ، وعرف أنه طير.

غير ان هذه الطيور لم تكن (عاديةً) من حيث سماتها الخارجية . بل كانت ذات أشكال متميّزة .

تقول بعض النصوص المفسرة [كان طيرٌ ساف ، جائهم من قِبلَ البحر. رؤوسها كأمثال رؤوس السباع ، واظفارها كاظفار السباع] .

وهذا يعني [من حيث الوصف الخارجي لملامح الأبطال : أبطال الطير] ... انّ هؤلاء الأبطال قد اختيروا بنحوٍ يتناسب مع أي بطلٍ يقتحم المعركة . فالبطل الآدمي مثلاً يتميز بكونه مفتول المساعد... وهكذا أبطال الطير...

فرؤوسهم واظفارهم مثل رؤوس السباع وأظفارها ، مما يعني انهم أبطالٌ من نمطٍ خاص ، تتناسب هيئآتهم الضخمة مع ضخامة المعركة التي يخوضونها ...

وهذا كله فيما يتصل بملامح الأبطال .

ولكنّ الذي يعنينا الآن هو : طريقة قتالهم ، من خلال ساحة المعركة وهي : (الجو) ، ومن خلال نمط (السلاح) الذي استخدموه وهو: الحجارة ، ومن خلال عملية استخدام السلاح نفسه ...

اذن : لنتابع هذه التفصيلات .

* * *

قلنا : إنّ الأبطال : (الطير) ، كان سلاحها هو: الحجارة ، «ترميهم بحجارةٍ من سجّيل » ...

ومثلما كان الابطال من نمط خاصٍ هو (الطير) ، وملامحهم من نوعٍ خاص مثل السباع ، فان (سلاحهم) كان من نوعٍ خاص هو: الحجارة الصلبة ، شديدة ليس مثلها سائر الحجَر...

وتقول النصوص المفسرة ، ان كلّ طيرٍ كان يحمل ثلاثة أحجار، ... واحداً في منقاره ، واثنين في رجليه .

وهذا يعني انّ سلاح الأبطال قد جُهّز بنحوٍ مُستكملٍ فيما يتصل بحمل الذخيرة ... فالطائر يطير بجناحيه وهما وسيلة تحركه . وأمّا منقاره ورجلاه فهي أدواتٌ ثلاثة منحصرةٌ في تركيبته ، بحيث استخدم كل أداةٍ ممكنةٍ لديه ، لحمل الذخيرة ، واستخدامها دفعةً واحدة ، أي : إلقاء الاحجار الثلاثة على العدو ، والمضي الى سبيله بعد انتهاء الذخيرة .

وتضيف النصوص المفسرة ، انّ حجم هذه الاحجار مثل العدسة ، ولكنها مثلما قلنا ــ شديدة الصلابة ــ .

إلا انّ ما يلفت الانتباه هو : فاعلية هذا السلاح ، واقترانه بما هو مُدهشٌ وغريب : مثل غرابة الابطال ، وملامحهم ، وساحة معركتهم ، وطريقة حملهم للذخيرة .

فالنصوص المفسرة ، تذهب الى انّ هذه الاحجار كانت تسقط على رؤوس العدو أو أجساده وتخترقها الى الجانب الآخر .

وتقول بعض هذه النصوص : ان تأثير هذا السلاح كان ذا بُعدٍ آخر هو : نثر لحومهم تدريجياً على نحو ما يتركه مَرضُ الجدري ، بحيث كان العدو يحك جسمَه منها ، فيتناثر لحمه بمجرد ان يحك جَسَده ...

ان فاعلية مثل هذا السلاح تبقىٰ ــ مثلما قلنا ــ حافلةً بما هو مثيرٌ ومُدهش ... فالحجارة مثل العدسة ، لكنها صلبة . وسقوطها على الرؤوس والاجسام مثل السهم : يخترقها الى الجانب الآخر :

أو انها لاذعةٌ كل اللذع ، بحيث تحمل العدو على حك جسمه ، وتناثره بمجرد الحك ...

إنّ كيميائية مثل هذا السلاح ، تظل مقترنة بقدرات السماء التي اودعت في الأحجار مفعولها الكيميائي المذكور : تجانساً مع سائر قدراتها التي لا حدّ لها في الوقوف بالمرصاد لكلّ من تحدّث نفسه بالتعرّض لبيت الله ...

والمهمّ ، انّ نوع الأبطال وملامحهم ، ونوع السلاح وحَمْلَه ، ونوع القتال وفاعليته ... كل اولئك شكل تجانساً فنّياً بين أجزاء القصة : أبطالاً وأحداثاً ، على نحو ما لحظناه ، ونلحظه بعد ذلك في الجزء اللاحق من القصة .

* * *

ينتهي القسم الأول من قصة [أصحاب الفيل] ، بإبادة العدو إبادة تامة على يد أبطال الطير .

وقد سَبَق أن قلنا أنّ العدو قد أُبيد على أحد شكلين ذكرتهما نصوص التفسير.

النحو الاول من الابادة هو: اختراق الحجارة أجسامهم، وخروجها من الطرف الآخر.

أما النحو الآخر من الابادة فهو: إصابتهم بالجدري، وتمزّق لحومهم، بسببٍ من الحك الذي أحدثته كيمياء الحجارة.

أما النص القصصي، فيقول لنا: ان الاعداء اصبحوا «كعصفٍ مأكول».

هذه الصورة الفنية «عصفٌ مأكول» ليست مجرد تركيبٍ فنيٍ قائم على عنصر (التشبيه)، بل هي رمزٌ غنيٌ بالدلالات التي تفسّر نمط النهاية الكسيحة التي اصابت العدو.

ومن الحقائق المألوفة في ميدان الفن القصصي، أنّ عنصر الصورة [وهي: التشبيه والاستعارة والكناية، وسائر العناصر البلاغية، ومنها: (الرمز) بمفهومه الحديث] هذا العنصر لم يُعد [في معايير الفن المُعاصر] وقفاً على الشعر، بل بدأت القصة الحديثة تستعير عناصر (الشعر)، لتتوكأ بها على صياغة الافكار القصصية، ... حتى انّ بعض القصص القصيرة الحديثة تُصاغ بأكملها وفق عنصر (الصورة)، بحيث نلحظ القصةَ من بدايتها وحتى نهايتها سلسلة من الصور المتعاقبة وكأنها قصيدة شعر.

والمهمّ، انّ قصة [أصحاب الفيل]، اعتمدت عنصر (الصورة) الشعرية في رسمها لنهاية العدو، مستهدفةً من ذلك تبيين أدقّ التفاصيل التي رافقت هزيمة العدو.

وسواءاً كانت الابادة تتمثل في اختراق الحجارة لاجسام المندحرين، أم كانت تتمثل في تناثر لحومهم بسببٍ من جدري الحجارة، ... فان النتيجة تظل متماثلة. ألا وهي: إبادة العدو جسمياً بشكلٍ خاص هو: انتثار اجسادهم وتقطّعها تدريجياً أو دفعةً واحدة: من خلال الاختراق أو الحك.

ولكن: لِننظُرْ دلالات الصورة الفنّية «كعصفٍ مأكول» في تحديدها لهذه النهاية، فانها أشدّ إيحاءً وكشفاً لعناصر الموضوع الذي نتحدث عنه.

* * *

ماذا تعني هذه الصورة الفنية: «فجعلهم كعصفٍ مأكول»؟

العصفُ هو: التبن. و(المأكول): ما يبقى منه بعد لفظِه الى الخارج.

وهذا يعني : ان الصورة الفنية شبّهت تناثَر وتقطّعَ أجساد العدو بتبنٍ أكلته الحيوانات ، ... ثم راثته ، وداست الاقدامُ على ذلك الروث حتى تناثَرَ هنا وهناك .

إنّ القاريء مدعو الى تأمّل هذه الصورة الفنية بدقّة . وكلنا يعرف أنّ معيار الجودة والاثارة في عنصر [الصورة الشعرية] هو : قيامُها على انتقاء شيءٍ مشترك بين طَرَفي الصورة ، يكون اشدّ من غيره إثارة واستجماعاً للدلالة التي تستهدفها الصورة : مع ملاحظة ، أن يكون التركيبُ للصورة متسماً بما هو طريفٌ وجديدٌ ومبتكر من جانبٍ ، وان يكون مألوفاً في الاذهان من جانبٍ آخر .

أما إذا لم يكن مألوفاً في الاذهان ، بأن كان غامضاً ، ملفّعاً بالضبابية ، ... أو اذا لم يكن ذا جدةٍ وطرافةٍ وابتكار كأن يكون مبتذل الاستعمال : حينئذٍ فإن الصورة الشعرية تفقد أهميتها .

والآن : حين نتجه الى الصورة التي نحن في صددها وهي : « فجعلهم كعصفٍ مأكول » نجدها مستجمعةً لكل عناصر الجودة المطلوبة في صياغة [الصورة الفنية] وزيادة .

فهي اولاً تتسم بكونها مألوفةً في الاذهان ... ، يخبرها الجميع ، و يُشاهدها الكلّ في تجاربه المرئية : فالتبنُ وطريقةُ تناولِ الدواب لهذا الطعام ، ثم لفظه روثاً ، ثم دوسُ الأقدام عليه ، ثم تناثره على الدروب ... كلّ ذلك ، يشاهده الرائي ، ولا يحتاج الى إعمال الذهن في إدراكه .

وأمّا كون هذه [الصورة الفنّية] طريفةً ، وجديدة ، فأمرٌ واضح ما دام الأمرُ متصلاً بانتزاع شيء يتماثل مع شيءٍ آخر و يشاركه في تلك السمة ، بنحوٍ لم يُنتبَه عليه في كتابة الصورة الفنّية .

وهل هناك طرافةٌ وجدةٌ أشدّ من هذه الصورة التي تُقارن بين تناثر لحوم الاعداء وتقطعها وتفرقها ، و بين تناثر التبن المأكول ، ولفظه روثاً ، والدوس عليه ، وتفرقه نتيجة اللفظ والدوس عليه ؟؟

* * *

أنّ أهمية الصورة الفنّية المذكورة « كعصفٍ مأكول » في قصة [أصحاب الفيل] تتمثّل في : تضمنها رسماً لكل عدد يحاول الكيد لمواطن العبادة ومساكن الله .

إنّ اعداء الله ، تناثرت أجسادهم بسببٍ من سلاح الحجارة التي استخدمها أبطال الطير. فاذا ذهبنا مع التفسير القائل بأنّ العدو عندما أُلقيت الحجارة عليه ، كانت تلذعه بنحوٍ يضطر فيه الى ان يحك جلَده ، وما أن يحك جلَده حتى يتناثر لحمُه ، فيسقط على الأرض أجزاءً متفرقةً : مثل اجزاء الروث المتفرق على وجه الأرض حينئذٍ ، ندرك أهمية مثل هذه الصورة . مع ملاحظة انّ كليهما : اللحم المتناثر والروث المتناثر ، يتسمان بالرخاوة ، وكراهية الرائحة المنبعثة منهما ... فضلاً عن انهما يمثلان نهايتين قذرتين متماثلتين : النهاية القذرة للعصف المأكول ، والنهاية القذرة لاعداء الله : قذارة العصف المأكول ، تتمثّل في كونها عيّنةً مادية ملفوظة الى الخارج ... وقذارة أعداء الله ، تتمثّل في كونها [ظاهرة نفسية] أولاً هي : محاربة الله . وهل هناك أشدّ قذارة من محاربة الانسان لمُبدعه ؟ وتتمثل ثانياً ، في انعكاس القذارة النفسية على القذارة الجسمية ، بحيث تتحول إلى لحومٍ قذرة ، ذات رائحة كريهة ، ومنظرٍ قبيح مشوّه ، يتناثر هنا وهناك .

وطبيعي ، فان هذه الصورة الفنّية، توحي ــ فضلاً عما تقدم ــ بدلالات أخرى [لم نشأ أن نفصّل فيها خوفاً من الإطالة] ، إلا ان القاريء مدعو ــ كما قلنا ــ الى تأملها بدقة ، وملاحظة عناصر الشبه بين العصف المأكول واللحوم المتناثرة في تفاهة كلٍ منهما ، وفي كونهما شيئاً ملفوظاً الى الخارج ، وفي كونهما شيئاً يُداس بالأقدام ، وفي كونهما شيئاً يتناثر هنا وهناك ، وفي كونهما مشفوعين برائحة كريهة ، وفي كونهما مشفوعين بمنظرٍ قبيح ومشوّه ... الخ ...

والمهمّ بعد ذلك كلّه ، ان الدلالة الفكرية لهذه الصورة ، تحدّد بوضوح انّ الطغاة ــ في أي زمان ومكان ، قديماً وحديثاً ــ سيلفّهم مثل هذا المصير القذر [عاجلاً أو آجلاً] ما داموا نصبوا أنفسهم لمحاربة الله ، ورسالة الاسلام ، واحبّاء الله ...

والمهم أيضاً : ان يُدرك القاريء أهميّة الفنّ العظيم في الكشف عن مثل هذه الدلالة الفكرية على نحو ما لحظناه مفصلاً في صورة « وجَعَلهم كعصفٍ مأكول » ، وفي سائر العناصر التي تضمنها القسمُ الاول من قصة [أصحاب الفيل] .

* * *

ينتهي القسمُ الاول من قصة أصحاب الفيل بحادثة إبادتهم مثلَ عصفٍ مأكول .

ويجيء القسمُ الثاني من القصة ، خاصاً بقريش .

فالسماء أبادت أعداء الله الذين حاولوا إلحاق الأذى بالكعبة . حتى اتُيح لقريش أن يُعادَ اليها أمنها وتجارتها بعد ان هربوا الى رؤوس الجبال ، اثناء الغزو الحبشي المذكور.

والقصة تبدأ بهذا النحو:

« لإيلاف قريش إيلافهم رحلةَ الشتاء والصيف . فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوعٍ وآمنهم من خوف » .

انّ ما يعنينا الآن من هذه القصة هو: دلالتها الفكرية . أمّا دلالتها الفنيّة فقد سبق أن أوضحناها في حينه .

إنّ القصة صيغت ، و(قريش) تتعامل مع رسالة الاسلام تعاملاً وسخاً ، مستجمعةً كل قواها وكيدها لمحاربة محمد(ص) ورسالته .

ودلالتها ــ في هذا السياق ــ واضحةٌ كلّ الوضوح . انها أولاً تُذكّر القرشيين بحادثةٍ قريبة العهد بهم . فقد كان الغزو الحبشي الفاشل في نفس العام الذي وُلِدَ فيه محمد(ص) . مما يعني ان معمّريهم يتذكّرون الغزو تماماً .

ثانياً : إنّها تُداعي اذهانهم الى المصير الذي لاقاه اعداء الله في محاولاتهم للوقوف حيال مساكن الله...

إذن : القصة فيما يتصل بمعاصري الرسالة ، تترك لدى اذهان القرشيين واذهان الاسلاميين أيضاً ايحاءآتٍ واضحةً : انّها تريد ان تقول للقرشيين : إنّ السماء التي ارسلت طيراً أبابيل على الغزاة ، بمقدورها ان تصنع ذلكَ حيال العدو الجديد : قريش .

وتريد ان تقول للاسلاميين : ان السماء التي أبادت العدو القديم بمقدورها ان تبيد العدو الجديد أيضاً ، مما يشيع الاطمئنان في نفوس الاسلاميين ، وازالة القلق الذي قد يُساورهم حيال شتى وسائل الكيد التي مارسها القرشيون .

بيد انّ الملاحَظ : ان القصّة شدّدت على ظاهرتين في هذا الصدد ، وهما : الطعام والأمن « فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع ، وآمنهم من خوف » . مثلما شددت على قضيّة مُحدّدة هي رحلة الشتاء والصيف ، وصلتها بكلٍ من الطعام والأمن .

والسؤال : ما هو التفسير الفني لهذا التشدد ؟؟

* * *

ان كلاً من الدافعين [الدافع الى الطعام] و [الدافع الى الأمن] يُشكلان [في تصوّر علماء النفس الذين يُعنون بدوافع الشخصية] دوافع رئيسة لا مجال لممارسة (التأجيل) حيالها.

وواضحٌ انّ [الحاجة الى الطعام] تجيء في مقدمة الحاجات الحيويّة. وتجيء [الحاجة الى الأمن] في مقدمة الحاجات النفسية.

وهذا يعني ان القصة اختارت اقوى دافع حيوي عند الشخصية، [وهو البحث عن الطعام]، واختارت اقوى دافع نفسي [وهو البحث عن الأمن]، وجعلتهما مصدر تذكير لهؤلاء الذين يلهثون وراء إشباع دوافعهم، ... وهم غافلون عن انّ أهمّ دوافعهم التي لا مناصّ من إشباعها، قد توفّرت لهم فعلاً ... ففيم تحركاتهم إذن ؟؟

لا شك، أنّ اللهاث وراء الاشباع الزائد عن الحاجة، أو الاشباع الذاتي الصرف الذي لا يُعنى بحاجات الآخرين أو الحاجات المنضبطة بالمبادىء، هو الذي يفسر سلوك هؤلاء المُرضى، من نحو بحثهم عن السيطرة والتفوق والتملك واللذة العاجلة بعامة.

ان رحلة الشتاء والصيف، وهي (الرحلة) التي ألمحت القصةُ إليها، تُعد مؤشراً فنّياً لقضية التذكير بنعم السماء على هؤلاء القوم الذين وقفوا من رسالة السماء، سلبياً. لم تتحدث القصة عن الطعام بعامة، ولم تتحدث عن الأمن بعامة، انما أشارت إليهما بعد أن ألمحت الى رحلة الشتاء والصيف، مما يعني [من حيث البناء الهندسي للقصة] أنّ (الرحلة) هي المفتاح الرئيس لتفسير كل شيء.

فما هي تفصيلات هذه الرحلة ؟

* * *

القصة ذاتُها لم تتحدث عن تفصيلات هذه الرحلة، وانما اكتفت بالقول « إيلافهم رحلة الشتاء والصيف ».

والتفسير الفنّي لهذا الصمت الذي نسجته القصة حول رحلة الشتاء والصيف، ينطوي على سمةٍ جماليةٍ ممتعة هي: أنّ القصة نفسها قدمت اجابةً في نهاية القصة، حينما طالبت بعبادة ربّ البيت الذي حماه من غزو الأحباش، وحمى القرشيين من الجوع والخوف

« فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف » . القاريء مدعوّ من جديد إلى ان يتأمل اشارة القصة إلى « ربّ هذا البيت » ليتعرّف أسرار الفن العظيم لهذه الاشارة ، واكتنازها باكثر من دلالة يستخلصها القاريء .

ان [البيت الحرام] يُداعي ذهن القاريء ، إلى انه نفس البيت الذي حاول الاحباش أن يكيدوا له ، ثم ردّ الله كيدَهم إلى نحورهم .

والبيت الحرام [في الآن ذاته] يُداعي ذهن القاريء الى انه هو نفس البيت الذي احاط به هؤلاء القوم الذين تتحدث القصةُ عنهم ، وعن نِعَم السماء عليهم ، ... ومنها : النعمة التي تفرزها رحلة الشتاء والصيف .

ولكن رحلة الشتاء والصيف لا تزال غامضةً في الاذهان ... فكيف تَم إلفاتُ الذهن إليها ؟ ثَم ذلك من خلال طريقة فنية غير مباشرة هي : إختتام القصة بعبادة ربّ البيت الذي أطعم القرشيين وآمنهم من الخوف ، ... بحيث يستخلص القاريء من كلا من الاطعام والامن ، مرتبطان برحلة الشتاء والصيف .

إذن : رحلة الشتاء والصيف التي ذكرت القصةُ بها (قريشاً) انما هي : تلك المعطيات التي اقترنت بها ... نِعَم الطعام الذي توفّر لهم ، ونعم الأمن والطمأنينة من أيّ خوفٍ يُداهمهم .

* * *

وأخيراً ، فإنّ تفصيلات الطعام والأمن ، لا تحمل ضروره فنية لأن تُسردَ في القصة ، ما دام الهدف الفني هو : التذكير بالنعم وليس بجزئياتها .

ومن هنا ، فإن النصوص المفسرة ، هي التي تنهض بهذه المهمة الثانوية .

وتقول هذه النصوص بما مؤداه :

انّ الحرم أرض مجدبة . وقريش تعتمد على التجارة الخارجية في معيشتها . وقد هيّأت السماء لهذا البلد رحلتين ، واحدة في الشتاء : متجهة نحو اليمن نظراً لحرارة هذه المنطقة .

وواحدة في الصيف ، متجهةً نحو الشام ، نظراً لبرودتها وهذا فيما يتصل بالحاجة الى الطعام .

أما فيما يتصل بالحاجة الى الأمن ، فان النصوص المفسرة تشير ، الى انّ السماء حملت

قلوب الناس على تعظيم البيت الحرام ، ... ومن هنا ، لم يتعرض أحدٌ لهذه القوافل التجارية بسوء ، لمجرد انهم يقولون : نحن أهل حرم الله ... وحتى داخل الجزيرة ، فانّ الحرميّ يُخلّىٰ عنه وعن أمواله ، للسبب ذاته .

المهمّ ، ان التذكير بهذه النعم [وفق الطريقة الفنّية التي سلكتها القصة] ، يظل مفسراً لدلالة القصة التي تستهدف لفت الانتباه : ليس لِقومٍ باعيانهم فحسب ، بل كل الآدميين قديماً وحديثاً ، إلى انّ نِعَمَ الله لا تعد ولا تُحصى ، والى ضرورة تثمين هذه النِعَم وتقديرها ... وإلا فان الله قادرٌ على ازالة هذه النعم عمّن يحاول الكيد لرسالة الاسلام ، بل ابادتهم أساساً ، كما أُبيدَ مَن كان قبلهم ، ممن هو أشدّ قوة .

محتويات الكتاب

كلمة المؤسسة

مقدمة ٧

سورة البقرة

قصة آدم ١٢

قصة البقرة ٢٢

قصة طالوت ٢٧

قصة نمرود ٦٤

قصة القرية الخاوية ٦٨

قصة ابراهيم والطيور ٨٣

سورة آل عمران

قصة امرأة عمران ٩٠

قصة مريم ٩٦

قصة زكريا و يحيى ١٠٢

قصة عيسى ١٠٨

قصة المباهلة ١١٨

سورة المائدة

قصة موسى ١٢٢

أقصوصة قابيل و هابيل ١٣١

أقصوصة عيسى مع حواريّيه ١٣٧

سورة الاعراف

قصة الأعراف ١٤٤

قصة موسى ١٥١

موسى مع فرعون ١٥٢
موسى و آل فرعون ١٥٧
موسى مع اسرائيليين ١٦٥

سورة هود

أقصوصة نوح ١٧٢
أقصوصة هود ١٨٥

سورة يوسف

قصة يوسف ١٩٠
إمرأة العزيز ٢٢٠
نسوة المدينة ٢٢٢
البطل: يوسف ٢٢٨

سورة الكهف

قصة الكهف ٢٤٠
بيئة الكهف ٢٤٩
حكاية صاحب الجنتين ٢٧٣
قصة ذى القرنين ٢٨٨
قصة موسى و العالم ٣٠٨
قصة مريم ٣٣٩

سورة طه

قصة موسى ٣٥٠

سورة الانبياء

قصة ابراهيم ٣٧٦

سورة النمل

قصة سليمان ٣٩٤
قصة صالح ٤٣٥

سورة القصص

قصة موسى ٤٤٤
قصة قارون ٤٦٩

سورة سبأ

قصة سبأ ٤٨٤

قصة سليمان ٥٠١

سورة يس

قصة اصحاب القرية ٥٢٦

سورة الصافات

قصة يونس ٥٤٨

سورة (صاد)

قصة داود ٥٦٢

قصة سليمان ٥٧٥

قصة ايوب ٥٩٥

سورة المؤمن

قصة مؤمن آل فرعون ٦٠٤

سورة الرحمن

قصة الجنّات الأربع ٦٣٤

سورة الواقعة

قصة السابقين ٦٥٦

قصة اصحاب اليمين ٦٧٠

سورة القلم

قصة اصحاب الجنة أو المزرعة ٦٧٦

سورة نوح

قصة نوح ٦٨٨

سورة الجنّ

قصة إسلام الجن ٧٠٠

سورة الانسان

قصة الأبرار ٧١٢

سورة الفيل

قصة اصحاب الفيل ٧٣٢

[2]3580

VETVS &
NOVVM
TESTA-
MENTVM
DEI·SVB·NVMINE·VIGET
PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY

WERT
BOOKBINDING
Grantville, Pa
Sept-Oct. 1988
We're Quality Bound

Princeton University Library
32101 057498253

he Islamic Research Foundation
Astan Quds Razavi