آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية
السنة السابعة عشرة، العدد الأوّل، ربيع و صيف ١٤٣٥ هـ .ق، صص ٧٥- ٨٩

دراسة نقدية للصورة الفنية في القصة القرآنية
قصة النبيّ سليمان (ع) نموذجاً

نعيم عمّوري*

الملخص

تطرّق العلماء قديماً إلى قضايا هامة في البلاغة العربية ومن هذه القضايا مبحث اللفظ والمعنى حيث نتج عنه بحث الصورة أو كما عبّر عنها المحدثون الصورة الفنية ودخل النقد الأدبي بمنهجه الفني في دراسة الصورة أو التصوير الفني كما ودرس النقّادُ والبلاغيون الصورة أو التصوير الفني كآلية من آليات النقد الفني ودراسة هؤلاء النقّاد أتت بثمارها لمعرفة الآية القرآنية أو القصة القرآنية من حيث الدراسة الأدبية؛ في هذه المقالة درستُ الصورة الفنية القرآنية وذلك في قصة نبي الله سليمان (ع) وتطرّقت إلى قوة العرض والإيحاء في هذه القصة وتخييل العواطف والانفعالات لدى متلقي هذه القصة القرآنية، ولَاحَظتُ أنّ موسيقاها الخارجية هي المكوّنة للموسيقى الداخلية للنص القرآني كما تتناغم ونفسيةَ المتلقّي؛ هذا وقد شكّلت الصورة الفنية ملمحاً هاماً، ودوراً فاعلاً في بنية القصة القرآنية، وقد تحدثت عن نماذج مختلفة للصورة الفنية في آيات كثيرة وركّزتُ على تطبيق الصورة الفنية في هذه القصة وذلك بمنهج وصفي ـ تحليلي.

الكلمات الرئيسة: النقد، الصورة الفنية، القصة، القصة القرآنية، سليمان (ع).

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران اهواز naim_amouri@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٤/١٤، تاريخ القبول: ١٣٩٢/٥/٢٩

١. المقدمة

إنّ *القرآن الكريم* معجزة الله الخالدة، التي مهما نهل الدارسون والباحثون من موردهـــا، لم يظفروا إلا بالتزر اليسير من المقاصد الربانية، التي أودعها الله ـ عزّ وجلـــ في كتابه العزيز. إنّ محاولة الإقتراب من *القرآن الكريم* بقصد تفسيره، أو شرحه، أو بيان بلاغتـــه وأســـرار إعجازه، ليس بالأمر السهل والميسور؛ لأنّ الباحث المسلم يخشى الوقوع في الخطأ أو الزلل، أو الانحراف، أو البعد عن المقصد الرباني، أثناء تعامله مع الآيات القرآنية، وهذا ممـــا قـــد يسبب الحرج للباحث أثناء بحثه في *القرآن الكريم*؛ وبحثي في الصورة أو التصوير الفـــني في *القرآن الكريم* من الأبحاث التي اهتمّ بها النقّاد في الآونة الأخيرة ولهـــا دلالات في التـــراث الأدبي والبلاغي العربيين، تُعطي الصورة للمتلقي نمطا من تخييل الحادثة، فالآيـــات الـــتي تتحدّث عن مفهومٍ ما، تجعل صورة ذلك المفهوم ماثلةً أمامه و هذه الصورة تسبب التركيز على النّص أكثر فأكثر، درست في هذه المقالة التي تحمل عنوان «دراسة نقدية للصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة النبيّ سليمان (ع) نموذجاً» القصة لغة واصطلاحاً والقصة القرآنية والفنية ومن ثَمّ مفهوم الصورة وأهميتها، ثم أتيتُ بتطبيق للصورة الفنية في قصـــة نـــبي الله سليمان (ع) حيث درست قوة العرض والإيحاء وتخييل العواطف والانفعالات.

خلفية البحث: على حد علمي ـــ لم يُطرق من قبل ولكن هناك دراسات حول التصوير الفني خاصة كتاب سيد قطب *التصوير الفني في القرآن* والذي تطرّق فيـــه إلـــى الصـــورة والتصوير الفني في القصص القرآنية ومنها قصة النبي سليمان (ع) وقد استعنتُ بالكتـــاب في هذه المقالة وكتاب *التعبير الفني في القرآن الكريم* للدكتور أمين بكري، و**هـــدف البحـــث** يكمن في دراسة الصورة الفنية القرآنية في قصة نبي الله سليمان وفهم تـــأثير قـــوة العـــرض والإيحاء وبيان تأثير تخييل العواطف والانفعالات لدى المتلقّي. أما **سؤال البحث** هو كيـــف يتجلّى لنا إيحاء الآيات القرآنية في الصورة الفنية في قصة نبي الله سليمان (ع)؟كيف تتجلّـــى لنا انفعالات المتلقّي في الصورة الفنية في قصة نبي الله سليمان (ع)؟ **فرضيات هذا البحـــث** تتجلّى لنا في قدرة العرض والإيحاء بالموسيقى الظاهرية والداخلية في هـــذه القصـــة وأيضـــاً نلاحظ تخييل العواطف والانفعالات بكثرة المفاجآت التي طرأت على هذه القصة القرآنية.

٢. القصة الفنيّة والقصّة القرآنية

القصة الفنية فهي كما عرّفها الكتّاب والأدباء بقولهم «هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفةٍ اختلجت فى صدره، فأراد أن يعبر عنها بكلام، ليصل إلى أذهان القُرّاء محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه» (تيمور، د.ت: ٤٢). والقصة الفنية لها ثلاثة عناصر رئيسة هي: الموضوع، والشخصيات، والحوار، ولها ضوابط عديدة قرروها وهى كما يلي «أن تكون القصة فى قالب الفن؛ والتلميح يكون جانباً مرجحاً في عرضها حتى الإمكان؛ وأن يرسم كاتبها شخصية؛ وأن تكون القصة ذات هدف ومغزى؛ ولاتظهر الموعظة أو الحكمة مباشرة بل في صورة التلميح؛ وأن يكون أسلوبها طبيعياً؛ ووجود عنصر التشويق» (بكري، ١٩٧٦: ٢١٦). وإذا قارنا القصّة الفنيّة والقصّة القرآنية وجدنا أنهما لاتتفقان تماماً ومع ذلك فإنّ الموافقة لاتنتفي تماما بل توجد فى بعض الجوانب، فهي ـ القصة القرآنية ـ ليست خاطرة في ذهن الله ولا هي ـ ثانياً ـ تسجيل تأثرت به مخيلته، ولا هي ـ ثالثاً ـ بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبّر عنها بكلام ليحدث أثراً في نفوس القارئين مثل أثرها فى نفسه (عباس، ١٩٩٢: ١٢). إنّ القصّة القرآنية ليست عملاً فنيّاً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه، وسير حوادثه كما هي الحال في القصص الفني، والقصة القرآنية وسيلة من الوسائل الكثيرة التي تستخدم لأغراض نبيلة وهو التشريع وإصلاح الفرد والمجتمع (جت، ١٩٨٠: ٢١). وذلك لأن *القرآن الكريم* ـ قبل كلّ شيء ـ كتاب دعوة الإسلام ولم يكن في قليل أو كثير منه كتاب قصص فني، ولا هو كتاب علوم أو تشريح أو فلسفة بل إنّه كتاب تشريع وعقيدة، كتاب أنزل الله ليخرج به الناس من الظلمات إلى النور، وهو دستور للحياة الإنسانية في مختلف علاقاتنا الروحية والجسدية الفردية والجماعية، فالقصة القرآنية وسيلة للإرشاد والإيمان والعظة وشرح الأوامر والنواهي الشرعية ونشر فكر الحق والخير والتعاون بين الناس وكانت القصة القرآنية إحدى وسائل *القرآن* إلى غايته (بكري، ١٩٧٦: ٢١٨). والقصص القرآنية لها أهداف كثيرة وأغراض متنوعة ومقاصد مثمرة وفوائد جمّة وحينما تمتزج القصة القرآنية بالصورة الفنية فهنالك يتبيّن أثر القصة في نفسية المتلقي.

١.٢ ملامح القصة القرآنية

تسعى القصة في *القرآن* إلى تحقيق الغرض الديني، لأجله سيقت وفي سبيله جرت أحداثها، ولعل هذا ما جعل بعض الأدباء يعتبرها أول قصة ملتزمة في الأدب العربي وذلك بما حوته من دعوة إلى التوحيد ومكارم الأخلاق، ونهي عن الضلال، وحث على التدبر والاعتبار، إذ قال سبحانه وتعالى: «... فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ» (الأعراف: ١٧٦).

ومنه، يكون «المحور الذي تدور حوله القصة أو تستند إليه سائر عناصرها هو المقصد أو الهدف، وليس الأبطال أو الشخوص أو الأحداث أو الأزمنة أو الأماكن مقصودة لذاتها، وإنما الفن في العبرة، حيث تكون، تتظافر عناصر القصة في تسلسل محكم وتناسق بديع لتجسيد هذه العبرة» (الرباعي، ١٩٨٠: ٢٤٤). ولعلّ الأسلوب التصويري الذي سردت به هذه القصص، هو السبب في إطلاق *القرآن* هذه التسمية، ذلك لأنه لم يقدمها كما تقدم الأخبار المجردة من التصوير الفني، والإثارة النفسية، ولم يسمها حكايات لأنه لم يسردها كما تسرد الحكايات التاريخية في كتب التاريخ مجردة مما يأخذ الأسماع والقلوب من غوص على مكامن الشعور، وتشخيص للحادثة، وتنسيق في العرض و إيقاع في الموسيقى اللفظية» (المصدر نفسه: ٨٦). والواقع أنه الأسلوب الذي يجعل القصة الماضية حاضرة أمام الأعين بفضل طريقة الرواية التي تؤذنك دائما، بأنك تسمع أخباراً قد ذهب أشخاصها في التاريخ وانتهى دورهم في الحياة وأنّها في هذا العرض إنما هي في بعث جديد قد تسعى إليك أو أنك في رحلة زمنية عبر القرون الماضية إليها، فهي غائبة حاضرة معاً تحدثك بلسانها وتسمعك قولها (المصدر نفسه: ٨٠). ومعنى هذا، أن ظلال التصوير الفني ينعكس على مقومات القصة في *القرآن الكريم*، فالأحداث في بعث جديد تتدفق بالحياة والأشخاص يروحون ويجيؤون، يحزنون ويفرحون ويغضبون، ويتحاورون، فتجد نفسك مشدودة إلى هذه المشاهد، التي تستشعر آثارها تسري داخلك، لأنّك على يقين أنّها أحداث ووقائع تسرد من قبل خبير بكل شيء، وسع علمه حدود الزمان والمكان، فهي قصص الحق واليقين الذي لايعتريه شك (المصدر نفسه: ٨٠، ٨١). ثم هي، مع ذلك، قصص تنضح بالفن و الجمال، بفضل أسلوبها التصويري الساحر، الذي سنحاول الوقوف عند آثاره في أرجاء القصة القرآنية.

٣. مفهوم الصورة لغةً واِصطلاحاً

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعلّ من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، مصطلح ـ الصورة ـ الذي برز لمفهومه النقدي في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين. يقول سيسيل داي لويس: «كلمة الصورة قد تمّ استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة» (طول، ١٩٩٥: ٢) ومالبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية، ولكن هذا لايمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه. ولابأس أن نعرج ـ قبل ذلك ـ على مفهوم (الصورة) في اللغة، فقد ورد تعريفها في «لسان العرب» لإبن منظور، حيث قال: «الصورة في الشكل، والجمع صُورٌ، وصِور، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل» (إبن منظور، ١٩٩٧: ٨٥) كما عرّفها «ابن الأثير» قائلاً: «الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال:صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته» (المصدر نفسه: ٨٦) أمّا العلامة «الشيخ عبد الله العلايلي» فيعرّفها في معجمه «الصحاح في اللغة و العلوم» بقوله: «الصورة جمع صور عند أرسطو، تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند كانط صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معاً، لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدي إلى النفس» (العلايلي، ١٩٧٤: ٧٤٤) والصورة في «قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية» هي «خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجردة» (يعقوب، ١٩٨٧: ٢٤٧).

أمّا مفهوم الصورة الأدبية حسب القاموس ذاته فهي «ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعراً أو نثراً، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون

إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلاً فنياً جمالياً يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة» (المصدر نفسه). وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، على الفنان أن يمرّ بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به «الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حساس، وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وابعادها بواسطة البصر» (عتيق، ١٩٧٢: ٦٨) وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو «استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل» (المصدر نفسه: ٦٩). والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، فالتصوّر إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة. ولما كان لكل صورة جمال ظاهر وخفي كان لزاماً على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي وإدراكه، حتى يتسنى له التميز والإبداع في التصوير.

١.٣ أهمية الصورة الفنيّة

إنّ الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه، لذا يسعى دائماً إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم وهذا ما يؤكده تشارلتن حين يقول: «القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح» (الرباعي، ١٩٨٠: ٢٥٤). فمهمة الفنان إذن، هي نقل تجربته للآخرين: كونه إنسانا،كغيره، واعياً، له أسلوب خاص به ويبدو أنّ تولستوي قد وفّق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال: «الفن عملية إنسانية، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين ـ واعياً مستعملاً إشاراتٍ خارجية معينة ـ الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضاً، فيعيشونها ويجربونها» (المصدر نفسه: ٢٥٥).

وحريّ بنا التساؤل في صدق، كيف يمكن للمبدع الوصول إلى شغاف القلوب بفنه؟ وما سرّ الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي، وهو يواجه عملاً إبداعياً دون اهتزازه لغيره؟ إنّ سرّ هذا التأثر الذي يعتري السامع أو القارئ، كما يفسره محمد طول، إنما هو «حدث تفرزه الصورة الفنية الذي تفاجئ المتلقي إما بالمتعة أو عبر الدهشة، ومن جرّاء هذا الحدث وهذه الصدمة يهتز المتلقي» (الخالدي، ۱۹۸۸: ۲۱) فالسرّ في جمال العمل الفني إنما يكون في الإبتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ، وهو ما يطلق عليه «الخطاب التصويري»، وفي ذلك إشارة إلى أنّ «حظ المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعاً لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة» (المصدر نفسه: ۲۲). بالإضافة إلى أنّه أمام تحدٍّ صعب، هو إيصال مشاعر وانفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، وهذا هو سرّ تميزه عند تشارلتن الذي يقول: «وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس» (الرباعي، ۱۹۸۰: ۲۵٦). وحتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية، لابأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع. لقد أدّت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها «التزيين أو التشويه» أو «الشرح أو التوضيح» و «العُجب أو التأثير» وغيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر ومقتضيات بيئته.

۱.۱.۳ الصورة الفنية في قصة نبي الله سليمان (ع)

إنّ إمعان النظر في قصص *القرآن* يجعلنا ندرك مدى إسهام الصورة الفنية فيه، والتي تحيل القصة الماضية مشهداً يدور أمام الأعين لا حادثاً مرّت عليه القرون (قطب، ۱۹۸۲: ۱۵٦). وقد لاحَظَ سيد قطب في القصة القرآنية، ثلاثة ألوان من التصوير يتجلى اللون الأول في «قوة العرض والإحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات، وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين» (المصدر نفسه: ۱۵٤). الصورة الفنيّة قد تكون موضوعية معبرة عن مشاعر وحالات نفسية، وأفكار عامة، أي معبرة عن نفوس المجتمع ومشاعره، ومصورة

حالاته خيرها وشرّها، حلوها ومرّها. وفي هذه الحال يظهر المعنى وراء الصور، ولاتبدو للعيان مباشرة، وقد تكون الصورة ذاتية جاء بها الأديب ليعبر بها عن حاله الخاصّ. ويكون تأثير الخيال فيها أوضح من سابقتها. وما دام الخيال يغلب على هذا الضرب من الصور فإنّ إحساس الشاعر أو الأديب بنفسه يكون أقوى من إحساسه بمجتمعه.

۲.۱.۳ قوة العرض والإحياء

يُلوّن التصوير أحداث القصة القرآنية، فيزيل الجمود الذي يكتسي الحادثة سواء كانت مادية كالتنقل في المواقف والزمان والمكان، أو داخلية نفسية من تقلب الأفكار والخواطر والعواطف، فلنتأمل كيف صور *القرآن الكريم* الأحداث في قصة سليمان ــ عليه السلام ــ يظهرالعرض والإيحاء كباقي الآيات القرآنية إنّه روعة في الاختصار حيث يقول تبارك وتعالى: «وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ، وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ، وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ» (النمل: ۱۵-۱۷) من خلال آية ۱۵ في سورة النمل والتي تتحدّث عن فضل الله لداوود ولسليمان ـ عليهما السلام ــ وفضل الله يبرز في إعطائه العلم لهما ثم تتحدّث الآيات الأخر عن ميراث سليمان ومن هنا يظهر لنا سليمان ملكاً وذلك بفضل من الله ـ تبارك وتعالى ــ فهذه الآيات هي بداية لقصة سليمان (ع) ونحن نواجه بطلاً حقيقياً في هذه القصة القرآنية حتى قام برسالته النبوية وهدى قوماً ضالّاً، فيبرز لنا الملك سليمان (ع) وذلك بفضل من الله ـ تبارك وتعالى ـ ونحن على أعتاب القصة القرآنية أما في الواقع القصة كلّها مختصرة في آية ۱۵ وهي الآية الأولى في سورة النمل حيث تحكي لنا قصة سليمان ثمّ يذكر إرث سليمان ولربّما العلم الإلهي ثم يذكر *القرآن* معرفة منطق الطير، ثم يردفه بجنود سليمان من الجن والإنس والطير؛ كل هذه الآيات الثلاثة تحكي لنا كامل قصة سليمان ففي العواطف والانفعالات التي تضخّمت بها هذه القصة نشاهد ظهور شخصيتي الرجل والمرأة.

۳.۱.۳ تخییل العواطف والانفعالات

تُعرض في هذا اللون العواطف والانفعالات عرضاً شاخصاً، ويبرزها من خلال ملامح الشخصيات بمختلف أنواعها من عواطف الغضب والكره والحب والحزن والقلق ... إلخ. حتى أن المتلقي يحس بكل خالجة تعتري شخوص القصة، بفضل ما تؤديه الصورة من دقة في الوصف وروعة في التعبير. ومن الأمثلة على هذا اللون، ما جاء في قصة سليمان ــ عليه السلام ــ إنّها قصة سليمان مع بلقيس وفي كليهما شخصية واضحة؛ شخصية الرجل والمرأة، ثمّ شخصية الملك النبي وشخصية الملكة، ويبرز المشهد الأول منها فيما تصوره الآية الكريمة من غياب الهدهد وظهور الملك سليمان النبي:

وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (النمل: ۲۰ – ۲۱).

هنا يظهر نبي الله سليمان ملكاً حازماً ونبياً عادلاً ورجلاً حكيماً إنّه يتفقّد رعيته ويغضب لمخالفة النظام وهنا تجيش عواطف الأبوّة المالكة للرعية ثمّ يظهر لنا الجانب القوي والشديد في العذاب؛ ثمّ تنعكس صورة غياب الهدهد عند النبي سليمان (ع) ويتفقّده ويسأل عنه وهذا ما يُعلّمنا تفقّد أولادنا والذين تحت رعايتنا، ففيه وعظ للناس عن تفقّد بعضهم البعض وفيه الحثّ على الاستمرارية في صلة الرحم ويطل المشهد التالي بتصوير الهدهد الذي جاء بخبر مهم ولهذا إنّه مأمون الجانب من العقاب:

فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ، إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ، وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لايَهْتَدُونَ، أَلاَّ يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ، اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ (النمل: ۲۲ – ۲۶).

مَكَثَ الهدهد غير بعيد عن حضرة سليمان (ع) الملك وقد يلهمنا هذا الأمر بالعفو والمرحمة التي اتصف بها الراعي لرعيته والحاكم لشعبه، فلا يكن جبّاراً قاهراً عليهم والأمر الثاني دنوّ الهدهد إلى حضرة سليمان يُلهمنا التقرّب من بعضنا البعض وهكذا تقرّب أفراد

الأسرة من بعضها البعض حتى في الصعاب وفي الأمور الشائبة التي تُعكّر صفو الأسرة الواحدة، فالتقرّب أفضل وسيلة لبيان ما في الضمير وذلك بعطف وحنان كبيرين، فالمكوث نوع من التوقف بتأني يحمل طابعاً من الخضوع أمام الملك وهذا الماكث غير بعيد عن الحاكم، فالهدهد عنده خبر يقيني ولهذا لايخاف العقاب وهو يعلم حزم الملك وشدة بطشه ولهذا يبدأ نبأه بمفاجأة يعدها للملك تبرر غيبته، وافتتاحها يضمن إصغاء الملك إليه، «أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ»، فأيّ ملك لايستمع وأحد رعيته يقول له هذا الكلام، ثم الهدهد يعرض النبأ مفصلاً ثم يطنب في القول إلى أن ينكر على القوم عبادة غير الله، وهنا نتخيل العواطف الموجودة في القصة والغريب فيها أنّ الهدهد حتى هذه اللحظة في موقف المذنب، فالملك لم يرد عليه بعد. فهو يُلمح بأنّ هناك إلهاً وهو ربّ العرش العظيم؛ ليطامن الملك من عظمته الإنسانية أمام هذه العظمة الإلهية ويأتيه خطاب الملك:

«قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ، اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ» (النمل: ٢٧-٢٨) لم يقل سأنظر بل جاءت الصيغة جمعاً سننظر وذلك لبيان الهول من العقاب والإشارة إلى العذاب الذي سبق ذكره حتى ليبين لنا عظمة الملك، ثم لم يفصح الملك عما في الكتاب لا متلقي القصة يعلم بما فيه ولا شخصية القصة وهي الهدهد، فالخبر ينتقل من الهدهد إلى شخصية أخرى وهي شخصية المرأة. التصوير الفني الذي يظهر لنا من خلال هذه الآيات والذي يتجلّى لنا في عنصر المفاجأة فهو ذاك النبأ الذي تلقّاه سليمان هو في الواقع بمثابة مفاجأة له حيث انّه لم يعلم ما يجري في سبأ والذي نبّأه هو الله ـ تبارك وتعالى ـ وقد ألهمَ إلى الهدهد في سفره الاكتشافي، فسليمان أذعن لله وسبّحه بعظمته وكبريائه وسعة علمه وأنّ سليمان لم يعلم ما يجري في سبأ وفي طيّات هذه القصة جاء قوله «اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ» هذه تذكرة لسليمان ولأصحابه الذين أنعم الله عليم وأنّه ـ تبارك وتعالى ـ هو العليم بكلّ شئ «قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ، إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ، قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى

تَشْهَدُونِ، قَالُوا نَحْنُ أُوْلُوا قُوَّةٍ وَأُوْلُوا بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ، قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ، وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ، فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِّمَّا آتَاكُم بَلْ أَنتُم بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ، ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَّا قِبَلَ لَهُم بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُم مِّنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ» (النمل: ۲۹ – ۳۷).

تتراءى لنا الصورة الفنية من خلال بداية قول ملكة سبأ وهو قولها كتاب كريم وأعطت صفة الكرم لكتاب سليمان وانّها تذكّره بالخير ولا تكنّ له الشرّ ثم تذكر اسم ذلك الملك وهو سليمان مما يُعطي للمتلقي صورة جمالية عن معرفة هذه الملكة بنبي الله سليمان ونلاحظ في هذه الصورة الفنية أنّ الملكة هي إمرأة حكيمة وليست بجبّارة ولا طاغية بل جعلت الأمر شورى بين قومها وأنّها بحكمتها اختارت الهدية بدلاً من الحرب لتغري بها سليمان لكن الردّ كان أسرع كما افترضته، هذه الآيات تُعطينا التصوير الجمالي للحكمة التي اتصفت بها ملكة سبأ وهكذا صورة عن المشورة عندها والحزم الذي أظهره سليمان الملك، فقالت ملكة سبأ النبأ وهو دخولهم في ملة سليمان النبي ودعوتهم إلى وحدانية الله وإن كان ظاهر الكلام بدعوة أمرية و لم يكن بطلب ليّن بعد ذكر إسم الله الرحمن الرحيم يأتي فعل النهي «أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ» وبعده مباشرة فعل الأمر «وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ» وكلاهما يحملان الطلب بعنف، ثم تستشيرهم ويشيرون بأنهم أولوا بأس شديد والملكة لاتريد العنف وتدرك أنّ الردّ سينتهي إلى حرب ولهذا ستجيب دعوته وهنا يستيقظ الرجل الذي يريد أن يبهر المرأة بقوته وبسلطانه ولهذا يقرر إتيانها قبل مجيئها ويمهد لها الصرح من قوارير والذي أتى بعرشها ليس من الجن بل إنسان مؤمن وذلك بفضل من الله:

قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ، قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ، قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ، قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لا يَهْتَدُونَ، فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ

أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ، وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ اللَّهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ كَافِرِينَ، قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (النمل: ٣٨- ٤٤).

في هذه الآيات تكتمل الصورة الفنية التي تتصف بجمال العظة والعبرة وتكتمل صورة المرأة الحاكمة والحكيمة وهكذا صورة الملك الحكيم وقد ظهر الحق بالقدرة الإلهية فلهذا أسلمت الملكة مع سليمان لله ربّ العالمين، ففي بداية هذه الآيات تنعكس صورة المشورة وعدم الطغيان وعدم التفرعن وعدم الانفراد بالأمر الواحد فلهذا لم يصدر سليمانُ الأمرَ لشخص معين وحبّذَ المشاركة والمشاورة مع قومه و «قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ» (النمل: ٣٨) ثُمّ تتحدّث الصورة عن عفريت من الجنّ ومن ثَمّ تعطينا الصورة الجمالية عن قدرة إنسانية متمثّلة في شخص عنده علم من الكتاب مما يبهر العقل ويحيّر الفؤاد ثم تنتقل بنا الصورة الجمالية إلى قدرة وعظمة ربّ العالمين ولهذا يتذكّر سليمان فضل ربّه عليه ويغمره الخشوع لله، ثُمّ هنالك عودة للقصة حيث «قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لا يَهْتَدُونَ» (النمل: ٤٠).

تستمر أحداث القصة عند المتلقّي بتصوير حوادث عدّة وتتميز هذه الأحداث العُقد المتتالية التي ستُحلّ في الأحداث الجديدة في أعمال شخصيات القصة وبطل القصة ثم تنتقل الصورة إلى ملكة سبأ مما يُفاجيء سليمان بإتيان عرشها أمام عرشه و لمّا رأت برهان ربّها آمنت و آمن قومها معها، فهذه الصورة الفنية الجمالية تنعكس مباشرة على نفسية المتلقي حيث يشعر بقدرة وعظمة الله ربّ العالمين، وهكذا كانت بلقيس إمرأة كاملة تتقي الحرب والتدمير وتستخدم الحيلة والملاطفة، بدل المجاهرة والمخاشنة؛ وهي لاتستلم في المرة الأولى لكن المفاجأة في المرة الثانية وعناية الرجل بها ومشاهدة فضل ونعمة ورحمة الله ـ تبارك وتعالى ـ جعل قلبها يلين ولهذا استسلمت تبيّن لنا هذه القصة الانفعالات النفسية في المفاجآت التي طرأت عليها وأيضاً مشاهد القوة واللين، وإعلان الحرب والاستسلام كل ذلك يدور حول إطار الفضل الإلهي ورحمته الواسعة.

وكما أن الصورة ترسم العواطف والانفعالات، هي تسهم كذلك في رسم الشخصية في القصة رسماً فنياً، تنقل من خلاله أبعادها وحركاتها ونماذجها، «ذلك أن منطق القصة القرآنية يتناول الشخصية في موقف ما وهذا الموقف يحدد ـ تبعاً لطريقة طرحه ـ المسلك الذي تسلكه الشخصية، فالقصة القرآنية تضع أمامنا معالم الشخصية التي تتحرك أثناء القصة، أو تتمحور حولها أحداث القصة وتشارك مع غيرها في بناء القصة، فتحدد نوعية الشخصية من خلال العرض القصصي» (قطب، د.ت: ٤١) ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ ميزة البناء القصصي في *القرآن* هو «وضع الشخصية في مواقف متجددة، بحيث يتجدد المسار القصصي ويندفع إلى النموّ وهذا التوجيه البنائي يدفع بالشخصية إلى الحركة الدائمة، ما يجعلها تتخذ مسلكاً ما، يمليه عليها الموقف أحياناً، وأحياناً أخرى يكون هذا الاتجاه نابعاً من ذاتيتها هي وما تلتزم به في نفسه أساساً من قيم، واتجاهات ومبادئ وأصولاً راسخة» (المصدر نفسه: ٤٥). ولما كان نجاح القصة مقيساً بمدى الأثر في المتلقي، اهتمت القصة القرآنية بالجانب التربوي «وهي تعرض لنا شخصية ما في موقف ما فالقرآن الكريم ليس كتابا في القصة يستمتع به الناس أو يتسلون بما ورد فيه من قصص، وإنما هو كتاب دعوة دينية في المقام الأول، وقد وعت القصة القرآنية هذا المفهوم وعياً تاماً، فجاءت الشخصيات طبيعية تدل أفعالها وأقوالها على حقيقتها بلا اختلاف؛ إنّ تصرفات الشخصية الواحدة لاتتناقض مع الحقيقة المترسبة في أعماقها» (المصدر نفسه: ٤٩). فالقرآن الكريم لايأتي بالقصص للتسلية بل لهدف ديني وحيوي مما يخاطب نفسية المتلقي ويخاطب عواطفه ومشاعره وقد لاحَظنا الصورة الفنية التي أظهرها الحوار القرآني حيث أثّر على المتلقي وبكثرة تلاوة *القرآن* لا نلاحظ الملل بل هناك عطش لتكرار الآية في مخيلة المتلقي كل هذا بفضل الإعجاز القرآني في الصورة الفنية.

مما يُعطي انطباعاً للمتلقي في قصة النبي سليمان (ع) هو أنّ الله أنعم عليه بنعم كثيرة وفي كلّ موطن نادى سليمان:هذا من فضل ربّي و لم يأخذ الغرور مأخذه من سليمان، فهذا ما يُرشد المتلقي إلى عظمة الله ـ تبارك وتعالى ـ حيث علّم سليمان منطق الطير وسخّر له الجن وجعل له ولاية على كثير وأمدّه بمال وسلطان لكن مع كلّ هذه النعم لم

نلاحظ من سليمان ـ وحاشاه ـ أيّ تصرّف يتصف بالغرور بل كان يُسبّح بحمد ربّه و يُذكّر الآخرين بفضل الله عليه وعلى أبيه، فهو بفضل من الله استطاع أن يُبهر ملكة سبأ وأيضاً بفضل منه ـ تبارك وتعالى ـ دخلت الملكة في ملة سليمان مسلمة وهذا الخطاب يتوجه نحو متلقي هذه القصة القرآنية التي عكست لنا صورتها الفنية الجميلة العظة التي نتعظ بها وتُلهمنا الخشية والخشوع كما ألهمت الذين كانوا من قبلنا.

٤. النتيجة

نتوصل في نهاية المطاف إلى النتائج التالية:

أثّرت المفاجآت الكثيرة في قصة النبي سليمان (ع) في أحداث القصة القرآنية مما يعطي هذه القصة طابعاً يحتوي على عناصر القصة من شخصية ومكان وأحداث وعقد وأزمات وحلّ وكلّ هذه يخدم الهدف القرآني وبصورة إيحائية؛ قوة العرض والإيحاء مشهودة في هذه القصة، حيث مهّد الله ـ تبارك وتعالى ـ القصة في آيات (١٥ – ١٧) وتحدّث عن داوود وسليمان والعلم الذي أعطاهما ثُمّ تبدأ القصة بتفقّد الطير وفي هذا التفقّد تتجلّى قوة العرض والإيحاء وذلك من العذاب الذي ينتظر الهدهد ثمّ نلاحظ قوة الإيحاء في رسالة سليمان وقوة العرض في خبر الهدهد ثم نلاحظ قوة العرض في إلقاء رسالة سليمان على جنود الملكة وهكذا تستمر عناصر العرض و الإيحاء في هذه القصة مما تؤثّر على نفسية المتلقّي.

الحوار غير المباشر الذي دار مع الشخصيتين الرئيستين؛ سليمان وبلقيس أعطى نموذجاً سامياً مما أحدث تأثيراً على نفسية المتلقي لأنّ الحوار في النهاية استبدل بالحوار المباشر وهذا ما يقرّب مفهوم المونولوج الداخلي.

الموسيقى الخارجية للألفاظ القرآنية في هذه السورة كوّنت الموسيقى والتناغم الداخليين وهذا مما ندرسه في النقد تحت إطار النقد الذوقي أو المنهج النفسي.

التخييل من أهمّ الآليّات النفسية الذي يُحدثه التصوير القرآني في هذه القصة.

المصادر

القرآن الکریم.

إبن قتیبة، عبدالله (۱۹۰۲ م). *الشعر والشعراء*، القاهرة: دار صادر.

إبن کثیر، اسماعیل (۱٤۰۲ ق). *تفسیر إبن کثیر*، بیروت: دار القرآن الکریم.

إبن منظور، محمد بن مکرّم (۱۹۹۷ م). *لسان العرب*، المجلد الرابع، بیروت: دار صادر.

البطل، علي (۱۹۸۱ م). *الصورة في شعر العرب*، بیروت: دار الأندلس.

بکري، أمین (۱۹۷٦ م). *التعبیر الفني في القرآن الکریم*، بیروت: دار الشروق.

تیمور، محمود (د.ت). *فنّ القصص*، القاهرة: مجلة الشرق الجدید.

جت، أحمد (۱۹۸۰ م). *أنبیاء الله*، بیروت: دار الشروق.

الخالدي، صلاح عبد الفتاح (۱۹۸۸ م). *نظریة التصویر الفني عند السید قطب*، الجزائر: دار الشهاب الجزائر.

الرباعي، عبد القادر (۱۹۸۰ م). *الصورة الفنیة في شعر أبي تمام*، إربد: مطبعة جامعة الیرموك الأدبیة واللغویة.

الصابوني، الشیخ محمد علي (۱٤۰۲ ق). *صفوة التفاسیر*، بیروت: دار القرآن الکریم.

طول، محمد (۱۹۹۵ م). «الصورة الفنیة في القرآن الکریم»، أطروحة جامعیة مقدمة لنیل درجة دکتوراه في الأدب العربي، جامعة تلمسان، الجزائر.

عباس، فضل حسین (۱۹۹۲ م). *القصص في القرآن الکریم ایحاؤه ونفحاته*، بغداد: دار الفرقان.

عتیق، عبد العزیز (۱۹۷۲ م). *في النقد الأدبي*، بیروت: دار النهضة العربیة.

العثیمین، صالح (۱۹۸۰ م). *أصول التفسیر*، بیروت: دار الفکر.

العلایلي، الشیخ عبد الله (۱۹۷٤ م). *الصحاح في اللغة و العلوم*، لبنان: دار الحضارة العربیة.

قطب، سید (۱۹۸۲ م). *التصویر الفني في القرآن الکریم*، القاهرة: دار الشروق.

قطب، سید (د.ت). *النقد الأدبي أصوله و مناهجه*، القاهرة: دار الشرق.

یعقوب، إمیل وبسام حرکة وآخرون (۱۹۸۷ م). *قاموس المصطلحات اللغویة والأدبیة: عربي/ إنجلیزي/ فرنسي*، بیروت: دار العلم للملایین، مؤسسة القاهرة للتألیف والترجمة والنشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی