الفن الدرامي في القرآن الكريم –قراءة في الرؤية والتشكيل–

Drama in the Holy Quran: A Study of Vision and Formation

أ/ ليلى فرشة[1]
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
leilalamir09 @yahoo.fr
مخبر الدراسات الدعوية والاتصالية

تاريخ الوصول: 2018/12/11/ القبول: 2019/05/27/ النشر على الخط:2019/06/15
Recieved: 11/12/2018/ **Accepted**:27/05/2019/ **Published online**:15/06/2019

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة الدراما ومدى حضورها في القرآن الكريم بقالب فني جمالي إعجازي، وذلك من خلال عناصرها المتمثلة في الحبكة، الحوار، الشخصية وثنائية الزمان والمكان، كما يتطرق إلى بعض الأساليب الدرامية كتصوير المشاهد، الموسيقى والمفاجأة، بهدف التوصل إلى مدى توفرها في النص القرآني، ومظاهر الجمال الفني فيها.

وتقدم قصة يوسف وقصة أهل الكهف وغيرهما أمثلة عن الدراما في القرآن الكريم بكل ما تحمله من دلالات وأسرار في غاية الإثارة والأهمية، ليخلص البحث في الأخير إلى أن الدراما القرآنية متفردة بجمالية فنية إعجازية، تقوم على عناصر درامية وأساليب جمالية متنوعة، تتحول فيها الكلمة إلى لقطة، والجملة إلى مشهد، كما أنها تتجاوز البعد الفني إلى بعد ديني غايته الأسمى تحقيق الهداية للناس أجمعين.

الكلمات المفتاحية: الدراما، البناء الفني للدراما القرآنية، أساليب الدراما القرآنية.

Abstract

This research seeks to explore the extent of the presence of drama in Quran, in an artistic, aesthetic and miraculous form. This is achieved through the analysis of dramatic elements such as the plot, the character, and the duality of time and place. The current study also attempts to show some of the dramatic styles used in Quranic texts, including depiction, music and surprise. The investigation, then, has two main goals: Analysing the availability of the fore mentioned styles in Quaranic passages and scrutinizing their artistic beauty.

The story of Joseph and People of the Cave and other stories are outstanding examples of drama in the Holy Quran. Such stories present significant and exciting indications and secrets . The research comes to the conclusion that drama in the Holy Quran uses varied aesthetic styles that are characterized by unique artistic miracles. Words and sentences depict scenes and they goes beyond art to religion in an attempt to guide people to the right path.

[1] المؤلف المرسل: ليلى فرشة الإيميل: leilalamir09@yahoo.fr

key words: Drama, artistic construction of Quranic drama, Quranic drama styles

مقدمة :

لفت القرآن الكريم أنظار الباحثين، الذين رأوا في قصصه معينا لا ينضب من الجلال والجمال، فمنهم من درس الوجه البياني الفني، ومنهم من عالج زاوية العظة الخالصة، وهناك من أبرز الجانب التربوي الإصلاحي مستهدفا تقويم الأخلاق وغرس القيم النبيلة في النفوس.

والبحث في القرآن الكريم والتدبر في معانيه يتيح الفرصة لدراسة البناء الجمالي للقصة القرآنية وإبراز ما فيها من حسن العرض وقوة التأثير، وقد انتبهت بعض البحوث إلى هذا الأمر، فعملت على استثمار ودراسة العنصر الدرامي في النظم القرآني، الأمر الذي يجعل من القصة القرآنية، حقلاً خصباً للدراما في كتاب الله المعجز .

وقد جاء هذا البحث ليتمم جهود سابقيه، ويكشف عما ينطوي عليه القرآن الكريم من عناصر درامية وأساليب جمالية ينبغي الانتباه لها لما تحمله من دلالات وأسرار في غاية الإثارة والأهمية.

الإشكالية:

لقد شاء الله تعالى أن يكون القرآن الكريم معجزة الإسلام الخالدة التي قدمت نظاما متكاملا لصياغة شكل الحياة الإنسانية وما ينبغي أن تكون عليه، ولعل ذلك هو السر وراء نيل القرآن اهتمام العلماء والدارسين، وإن الدراس والمتأمل فيه يجده مليئا بحقائق جمة، وشاملا لكل ما سبقه من الكتب والرسالات ومتضمنا قصص الأمم الماضية.

وقد أعجب كثير من الباحثين بالقصص القرآني، حتى كرسوا جهدهم في الغوص في معانيه والوصول إلى ما حوله من حكم وعبر، وما اختص به من جمالية فنية إعجازية، وهو ما قاد البعض إلى الحديث عن عنصر الدراما ومدى حضورها في القرآن الكريم محاولين إثبات ذلك من خلال إسقاط عناصرها على القصة القرآنية، فيما جعل البعض الآخر هذا العمل من قبيل الإلحاد في آيات الله، معتبرا من يقول بذلك بأنه يعد القَصَص في القرآن عملا فنيا خاضعا لما يخضع له الفن من خلق وابتكار.

ولعل ذلك الخلاف هو السر وراء هذا البحث الذي جاء ليفسر ويوضح شكل التصوير الدرامي في القرآن الكريم، ومن هذا المنطلق توقفنا عند التساؤل التالي: ما حقيقة وجود الفن الدرامي في القرآن الكريم؟

ويتكئ البحث على ثلاثة محاور أساسية هي:

أولا: الدراما في القرآن الكريم

ثانيا: عناصر البناء الفني للدراما في القرآن الكريم

الدراسات السابقة :

لقد كان القرآن الكريم محط أنظار الدارسين والباحثين في مختلف المعارف والعلوم، حيث درس من اختص فيهم بالجانب الفني ما احتوت عليه القصة القرآنية من جمال فني آخّاذ، وروعة بيان له أثره البالغ في النفوس، ولكن لم يسبق أحد منهم أن تحدث عن حقيقة وجود الدراما في القرآن الكريم قبل سيد قطب، فقد ظهر هذا المفهوم عنده ظهورا أوليا، في حديثه عن "**التصوير الفني في القرآن الكريم**"، على الرغم من كونه لم يسمِّها باسمها أو يفردها بأحكام خاصة.

ومن ثم توالت الدراسات التي تعمل على تطبيق أحكام الدراما على القصة القرآنية، مثل دراسة عماد الدين رشيد بعنوان "**الدراما في النص القرآني**"، وخالد أحمد أبو الجندي في كتابه "**الجانب الفني في القصة القرآنية**"، ومصطفى عليان الذي ركز على "**بناء الشخصية في القصة القرآنية**".

وقد جاء هذا البحث ليتمم جهود سابقيه، ويكشف عن مظاهر الدراما التي قدمها البيان الإلهي بأسلوب التصوير الفني، من خلال ما تنطوي عليه القصة القرآنية من عناصر درامية وأساليب جمالية.

أولا: الدراما في القرآن الكريم

قبل أن نلج إلى ملامح الدراما في القرآن الكريم، حري بنا أن نتعرض لمدلول الدراما:

1-مفهوم الدراما:

تشتق كلمة دراما من الفعل اليوناني (Drao) بمعنى أعمل، وعندما انتقلت إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى، فهي لفظ شائع بدأ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى جميع اللغات. [1]

وأشار أرسطو في كتابه (فن الشعر) بكون الدراما محاكاة لفعل بشري، وهذه المحاكاة باعتبارها غريزة في الإنسان منذ طفولته من الأشياء التي تميزه عن الحيوان ويتلقى بها المعارف الأولى، وأن أعمال الناس هي موضوعات للمحاكاة. [2]

كما يمكن تعريفها بأنها:" نشاط معرفي واع، حركي جماعي، تمثيلي بمعنى أنه قد يستحضر تجربة ماضية استحضارا واعيا مصطنعا أوقد يجسد رؤية افتراضية في شكل محسوس، وهو نشاط يطرح صراعا يحدد من خلاله طبيعة القوى المتصارعة ويتتبع مسار الصراع في مراحل احتدامه وتأزمه ثم انفراجه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع." [3]

ولما كانت الدراما- بأوسع معانيها- تعني الفن التمثيلي الذي يعنى بتصوير الفعل الإنساني وما يرتبط به من مشاعر وأفكار وأفعال، نجد القرآن الكريم ساق العديد من القصص محملة بالعديد من أفعال للبشر " **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ**

---

[1]-حسين رامز محمد رضا، **الدراما بين النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1972م، ص27.

[2]- مساعد بن عبد الله المحيا: **القيم في المسلسلات التلفازية**، دار العاصمة، ط01،المملكة العربية السعودية، 1993م، ص01.

[3]- ماجدة مراد: **شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، عالم الكتب، ط01، مصر، 2004، ص97.

الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ" [سورة يوسف : 03][1] .

2-ملامح الفن الدرامي في النص القرآني :

لو أمعنا النظر في جوانب القرآن المختلفة لوجدنا أنه حمل مع العظة قالبا دراميا مفعما بصور الفن والجمال والإبداع، إذ"نزل القرآن منذ أربعة عشر قرنا من الزمان، لم يكن عالم الأدب قد اكتشف قواعد القصة القصيرة أو أصول الدراما أو فن السينما".[2]

يقول محي الدين عبد الحليم في هذا الصدد: "ليكن كتاب الله الكريم لنا خير معلم، انظر إلى "الدراما" وهي التسمية المتعارف عليها بلغة الإعلام المرئي والمسموع، انظر إليها في القرآن الكريم، تجد لها بصمة واضحة في قصة يوسف، وقصة أيوب، وقصة خليل الله إبراهيم عليهم جميعا السلام، انظر إلى "الدراما" القرآنية في قصة أهل الكهف، لقد عرضها الله تعالى عرضاً محكماً على نبيه الكريم."[3]

لذلك عندما نستخدم كلمة الدراما، وننسبها إلى القرآن الكريم، ينبغي أن نفردها بمجموعة من الخصائص أهمها:

- تقوم الدراما القرآنية على الصدق والبعد عن الأسطورة، فهي لا تعتمد على التخييل.
- تتجاوز الدراما القرآنية بالسامع حالة السمع إلى حالة الإحساس بالمشاركة في الحدث.
- الحبكة الدرامية في النص القرآني تعتمد على التصوير الفني لإثارة خيال السامع، وتوسعة الأفق أمام تصوره، بدل استحداث الشخصيات، وابتكار الأحداث، وتوسيع القصة زمانا ومكانا.[4]
- تعمل الدراما القرآنية على إحياء الأشخاص، وليس الأحداث فحسب، فالقرآن الكريم "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم ينتقي الصورة التي رسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة مجسمة مرئية."[5]

ثانيا: عناصر البناءالفني للدراما في القرآن الكريم :

إذا تحدثنا عن الدراما في القرآن الكريم، فلابد أن نتحدث عن عناصرها التي تشمل بناء الشخصية متجسدة في رسمها وتصوير عواطفها وانفعالاتها، والحوار الذي يشكل عنصرا من عناصر حيويتها، إضافة إلى الحبكة ودورها كوسيلة من وسائل

---

[1]- عماد الدين رشيد: **البعد الدرامي في القصص القرآني**، على الرابط: https://hiragate.com، تاريخ الزيارة: 17/03/ 2019.

[2]-محمد الأمين خلادي: "**القصة القرآنية وعلاقتها بالإعجاز الفني**"، مجلة البحوث والدراسات، عدد07، يناير 2009، جامعة أدرار، الجزائر، ص50، 51.

[3]-عماد الدين رشيد: "**الدراما في النص القرآني "دراسة فنية"**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، العدد 01، 2009، جامعة دمشق، سوريا، ص776. على الرابط: www.damascusuniversity.edu.sy/mag/law/images/stories/763.pdf، تاريخ الزيارة: 2017/10/11.

[4]-المرجع السابق، ص764.

[5]-سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق، مصر، 1968، ص 36.

التشويق، ثم ثنائية الزمان والمكان، وسنستعرضها بالتفصيل فيما يلي:

1-بناء الشخصية:

أ-رسم الشخصية

عندما ندقق في المنهج الفني للقرآن الكريم، نجده أمدنا بمفاهيم جديدة حول الشخصية، إذ إن لها كيانا وجوديا بعيدا عن الخيال، فهي واقعية حقيقية، لقوله تعالى:" **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ** " [الكهف : 13][1].

وتتجسد البطولة في الاتصال بالله، فشخصية إبراهيم عليه السلام اتسمت بالحلم، "**إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ**" [سورة هود : 75] ، وتحققت بطولته في اجتيازه معارك ثلاث، حيث حاور نفسه، وأباه وقومه، وفي كل مرة تكون له الحجة، ولا يخرجه سفهاء قومه عن طبيعته الحليمة، ولا حدة أبيه وقسوته عن وده وبره له، ".. **يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ**.." [سورة مريم : 42] .

ولم يقف القرآن الكريم عند الصفات الجسمية للشخصية إلا في مواضع محدودة، فيوسف عليه السلام كان وسيما، ولم تر النساء فيه إلا الصورة الظاهرية "**فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ**" [سورة يوسف : 31] ، غير أن النظرة إليه تتبدل بعد ذلك بتبدل الرؤية الفكرية، "**قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ** " [سورة يوسف : 51] ، حيث بدت صفات يوسف الجوهرية من الصدق والعفة والأمانة.[2]

تعد القوة الصفة الجسدية الوحيدة التي رفع من شأنها القرآن في بناء الشخصية الإسلامية، غير أنه لم يمتدحها بإطلاق، فقد اقترنت القوة عند طالوت بالعلم "**وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ** " [سورة البقرة : 247]، وبالأوبة إلى الله والإنابة إليه وطاعته كان داود " **ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ**" [سورة ص : 17] ، أما القوة عند موسى عليه السلام، فقد ردفت بالأمانة ضابطا لها[3]:" **قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ** " [سورة القصص: 26] .

ولا ترتبط أهمية الشخصية بصفتها أساسية أو ثانوية ولكن بمكانتها في الحبك الفني، فذلك الفتى -في قصة يوسف- الذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا، قد نظنه جاء تكملة للسياق، ولكنه جاء بإشعار مدى أقصى عقوبة كان يقضي بها القانون المصري القديم، في قوله تعالى: " ... **وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ**..." [سورة يوسف: 41] ، إنها عقوبة الإعدام ذات المواصفات الخاصة –الصلب- إلى أن تأكل الجوارح من رأسه.[4]

ولو تأملنا دور بعض الشخصيات لوجدناها تصب في نهر واحد وهو إظهار جانب خفي من شخصية أخرى، ففي سورة يوسف نجد الفتيين اللذين دخلا مع يوسف عليه السلام السجن، يعطي كل منهما معلومة بشأن قدرة يوسف على تفسير

---

[1]-عمار زرقين: "**بنية الحوار في الخطاب القرآني قصة موسى عليه السلام أنموذجا**"، رسالة ماجيستر غير منشورة في اللسانيات، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2003-2004، ص18-19.

[2]-مصطفى عليان: **بناء الشخصية في القصة القرآنية**، دار البشير، الأردن، 1992، ص17-18.

[3]-المرجع السابق، ص19-20.

[4]-خالد أحمد أبو الجندي: **الجانب الفني في القصة القرآنية**، دار الشهاب، الجزائر، د.ت، ص132.

الأحلام، وهذا جانب خفي لم نعلمه من يوسف عليه السلام إلا في السجن عندما فسر لأصحاب السجن ما رأياه.[1]

ب-تصوير العواطف والانفعالات :

لقد حدد المنهج الفني للقصة القرآنية لنا مقاييس جديدة لكيفية رسم الشخصية وهي تتحرك على مسرح القصة بكامل استقلاليتها، ومن أبرز هذه المقاييس نقل الحياة التي عاشتها الشخصية نقلا حيا يجعلنا نقف على خبايا أعماق الشخصية الممثلة ونتلمس زواياها المختلفة، وذلك من خلال تصوير العواطف والانفعالات تصويرا شاخصا، حتى إن المتلقي يحس بكل خالجة تعتري الشخصيات، بفضل ما تؤديه الصورة من دقة في الوصف وروعة في التعبير.

ومن الأمثلة على هذا اللون، ما جاء في قصة مريم عليها السلام، حيث كانت الآية القرآنية فيها بمثابة عدسة تصوير رصدت كل خالجة، وكل انفعال اعترى أشخاص القصة لتنقله لنا وتجعلنا نقف موقفهم وننفعل انفعالهم، إذ يبرز المشهد الأول منها في ما تصوره الآية الكريمة: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا، فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا، قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا** ". [سورة مريم: 16 -18] .

تظهر مريم العذراء في المشهد، في ركن تصلي إلى أن يروعها دخول شخص عليها ويقتحم خلوتها، ويظهر التعبير في هذه الآية تضارب العواطف والانفعال الشديد الذي تتعرض له مريم عليها السلام، من هلع ورعب، وهي العذراء الطاهرة في مواجهة رجل، فتنتفض لهول المفاجأة وتستثير تقوى نفسه.[2]

ويطل المشهد التالي بتصوير الهزة التي تتعرض لها مريم: "**قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا**" [سورة مريم : 19]، ينطق الرجل الغريب، و يصارح الفتاة المذعورة عن سبب وجوده لديها، ويظهر قلقها واضطرابها في تساؤلها في حيرة واستغراب: "**قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا**" [سورة مريم : 20] .

وها هو النظم الكريم يصور حالة حملها، وما عانته من آلام المخاض: "**قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا، فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا، فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**" [سورة مريم :21-23] .

تحمل مريم ، وتتحمل أعباء الحمل والولادة، وما بعد الولادة من مواجهة قومها، وتنتابها الهواجس حول ما ستقابلهم به، فيشتد الضغط النفسي عليها فتتمنى الموت، وهي أمنية تصور درجة الضيق التي وصلت إليها حالتها، مما يجعلنا نستشعر هذا الوضع المحرج والمتأزم الذي ينهار تحت وطأته كل قوي[3]، ثم ما يلبث التعبير الجليل أن يطالعنا بمفاجأة أخرى، تحل هذه الأزمة": **فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ، فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا**" [سورة مريم :

---

[1]-المرجع السابق، ص133.

[2] -نصيرة بلحسيني: **الصورة الفنية في القصة القرآنية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2006/2005، ص، 115، على الرابط: http://library.tafsir.net/book/7403، تاريخ الزيارة: 2017/03/17.

[3]- المرجع السابق، ص116.

. [26-24

إنه مد وجزر من العواطف، تفاجأ أولا بمولود وهي بكر، وتفاجأ ثانية أن هذا المولود ينطق ويهدئ من روعها، ويهيئ لها طعامها، إنه موقف يجعلنا نتصور ما أثير في نفس هذه العذراء من مشاعر الراحة والطمأنينة، بعد الوحشة والوحدة، ثم تأتي المرحلة التي طالما حسبت لها مريم، عليها السلام، حسابا وهي أن تواجه قومها بوليدها:

"فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا، يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا، فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا" [سورة مريم :27-29].

تحمل الطفل وتأتي به قومها، لتتعرض لضغط نفسي آخر جراء ألفاظ السخط والتعنيف الجارح والتهكم اللاذع، فما كان عليها إلا أن تشير إلى الرضيع، فيعجبون لذلك لكنه لا يمهلهم حتى يجيبهم مبرئا ساحة والدته: **"قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا، وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا"** [سورة مريم : 30-31].

2-الحوار:

إذا كانت الشخصية من محاور الحدث القصصي القرآني، فالحوار عنصر من عناصر حيويتها، ويوضح عماد الدين رشيد أهمية الحوار ودوره في التأكيد على وجود الدراما في قصص القرآن بقوله:"... لا يحتاج الباحث كبير عناء للوصول إلى الدراما في القرآن الكريم، فحين نسلط الضوء على بعض المشاهد القرآنية ونعرضها على أحكام فن الدراما نرى ضيق المسافة الشديد بين هذه المشاهد والدراما، إلى درجة أن يتبادر إلى الذهن أنهما مفهوم واحد، ولاسيما إذا كانت المشاهد حوارية".[1]

وقد جاء الحوار في الخطاب القرآني متخذا أشكالا متنوعة أهمها:

أ-الحوار الداخلي: قد يكون مجرد تفكير أو حديث بالفعل لكنه موجه إلى الداخل، ومثاله:

"وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا " [سورة الكهف: 42]، **"قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي"** [سورة المائدة: 31].

ب-الحوار المزدوج: هناك نمط من الحوار يتمثل في التحاور مع الله، ومع الآخرين، وأهمية هذا الحوار تتمثل في وقوعنا على طريقة البطل في أداء وظيفته التي أوكلها الله إليه، بحيث يستفيد القارئ منها في طريقة تعامله مع الآخرين عبر أداء مهمته العبادية، وأوضح مثال لذلك هو:

"وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ..." [سورة هود: 25]، فهذا الحوار خارجي يوجه نوح من خلاله الكلام إلى قومه، لكن بعد ذلك يتجه بكلامه الى الله تعالى:" **قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا، وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا، ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا، ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا، فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا"** [سورة نوح: 5-10]، فالملاحظ هنا أن نوحا ينقل إلى الله كلامه مع قومه، والنص القرآني ينقل لنا كلام نوح مع الله.[2]

---

[1]-خالد أحمد أبو الجندي، مرجع سابق، ص133

[2]-محمود البستاني: **الإسلام والفن**، مجمع البحوث الإسلامية، ط01، لبنان، 1992، ص 124-125.

ج-الحوار الجمعي: هذا الحوار تطبعه سمة الجماعة التي تتحدث فيما بينها، دون أن يصاحبه رد، أي أنه مجرد حديث يتعاون المجموع في نقله داخل التجمع، لا أنه حديث مع الآخرين ورد عليه، بل هو حوار أحادي الجانب، وهذا النمط من الحوار له جمالياته الفائقة، من حيث كونه يجسد حيوية المجلس الذي يتحاور القوم فيه، أي أنه ينقل لنا صورة واقعية عن كلام قوم وكأن القارئ حاضر داخل مجلسهم يستمع إلى وقائع هذا المجلس.[1]

يبدأ الحوار في سورة الجن بهذا الشكل:" ...**إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا، يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا، وَأَنَّهُ تَعَالَىٰ جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَدًا، وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا، وَأَنَّا ظَنَنَّا أَن لَّن تَقُولَ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا، وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا، وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنتُمْ أَن لَّن يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَدًا، وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا، وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا، وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَن فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا**" [سورة الجن: 01-10] .

د- الحوار الغيبي: نقصد به التحاور مع الله تعالى ومثال ذلك:" **وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ، قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَىٰ، فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ، قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ، وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَىٰ، لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى، اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ، قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي، وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي، اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي**" [سورة طه: 17-31].[2]

3-الحبك الفني:

لئن أولع الكتاب بالخيال الفني كوسيلة من وسائل التشويق، فقد ركز القرآن الكريم على الحقائق لأن الغاية سامية، وهي تقويم الفرد والمجتمع، ولا يكون هذا التقويم قائما على أسس الكذب[3]، فلم يسلك البيان الإلهي مسلك توسيع الأحداث والتفاصيل، أو ابتكار شخصيات وأحداث جديدة، بل انتهج طريقًا أخرى، محافظة على صدق الأحداث،[4] لقوله تعالى: " **وَبِالْحَقِّ أَنزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ**" [سورة الإسراء: 105].

وهذا لا يعني انتفاء الحبك الفني من الدراما القرآنية، فالقرآن الكريم لم يخرج عن دائرة الحقيقة في أحداثها وشخصياتها، ولكنه حبك هذه الحقائق حبكا فنيا معجزا يمكن أن تمثله بإعجاز بلاغة القرآن الكريم وألفاظه وتراكيبه وبيانه للعرب عندما تحداهم قائلا: "**وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ**" [سورة البقرة: 23].[5]

---

(1)-المرجع السابق، ص 124-125.

(2)-المرجع السابق، ص127.

(3)-خالد أحمد أبو الجندي، مرجع سابق، ص133.

(4)-عماد الدين رشيد: **الدراما في القرآن الكريم**، على الرابط: http://www.hiramagazine.com تاريخ الدخول: 2016/08/01.

(5)- خالد أحمد أبو الجندي، مرجع سابق، ص133.

يقول سيد قطب في إيضاح كلمة الفن بعد أن أسيئ فهمها في مجال القرآن الكريم:" لم يكن لها في نفسي إلا مدلول واحد: هو جمال العرض، وتنسيق الأداء، وبراعة الإخراج، ولم يجل في خاطري قط أن الفني بالقياس إلى القرآن معناه الملفق، أو المخترع، أو القائم على مجرد الخيال وإني لأعجب لم تنصرف كلمة الفن حتما إلى الخيال الملفق؟ والابتداع الذي لا يسنده الواقع؟ والاختراع الذي يخرج على المعقول، ألا يمكن أن تعرض الحقائق الواقعة عرضا فنيا وعرضا علميا، ثم تبقى لها في الحالتين صفتها الأساسية من الصدق والواقعية؟"[1]

يتجسد الفن في قصص القرآن في التناسق والتناسب بين المواقف والأحداث والشخوص والحوار، كما تجسد الحبك الفني في رسم اللوحات المجسدة باللفظة التي تغني عن وسائل التشخيص، الصوت واللون والحركة، ثم التعقيب المعجز على هذه اللوحة، واتضح في رسم الشخصية التي تتوهج بسماتها وبصماتها وإيحاءاتها وظلالها وفي كل حركة من حركاتها أو خلجة من خلجاتها أو انفعال يكشف عن طبيعتها.[2]

4-ثنائية الزمان والمكان:

اهتم القرآن الكريم بثنائية الزمان والمكان، فإذا كان المكان بالنسبة للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها، فإن الزمن هو اليد الحاملة لهذا الوعاء،، فها هم إخوة يوسف– عليه السلام – وقد نفذوا مكرهم به، يعجزون عن مواجهة أبيهم في ضوء النهار خشية افتضاح أمارات الجريمة على وجوههم، لذلك أفصح القرآن عن زمن المواجهة بهذه الفاجعة، يقول عز وجل:" **وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ**" [سورة يوسف: 16]"، وقد اهتم النظم الكريم بإبراز هذا الظرف الزمني، ليدرك الأب أن أبناءه لو كانوا صادقين لأسرعوا إليه مخبرين بالحدث في وقته لأن مثل هذا الحدث لا يسكت عنه لحظة، وإذن فإن هذا الحدث لم يقع على صورته التي صورها هؤلاء الأبناء.

ولا تفتأ قيمة الزمن تظهر في سير الأحداث، حين تحدد حادثة المبارزة بين موسى عليه السلام والسحرة، في قوله تعالى: " **قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى**" [سورة طه: 59]، حيث حدد الزمن موعد حادثة الحشر بيوم الزينة، فهو يوم عظيم عند المصريين، يتخذونه موعدا يتفرغون إليه من كل شغل ويقدمون من كل صوب، ولقد وعدهم موسى ذلك اليوم ليكون ظهور الحق وزهوق الباطل على رؤوس الأشهاد، وبذلك يضمن شيوع الحدث حتى تتسع دائرة الدعوة ويكثر المتابعون، كما تم اختيار أهم فترة فيه وهي فترة الضحى لما لها من دلالات الوضوح، وانكشاف الحقيقة أمام الجميع لأن أمر الله حقيقة ساطعة سطوع شمس الضحى.[3]

ويطرد القرآن الكريم من الحكاية كل مقسم زمني لا يحتوي على حدث فني هام أو طارئ فني لا يؤثر على نمو الفكرة العامة للقصة، فرأينا فترات زمنية طويلة جدا تعالج باقتضاب شديد، وأخرى أغفلها إغفالا متعمدا، ذلك لأنها لم تحمل حدثا أو مشهدا قد يعني القارئ في شيء، فهناك المتسع الزمني الذي كان منذ وصول يوسف بيت العزيز وحتى بلوغه الأشد، لم نجد القرآن الكريم يعيره أي اهتمام، وهناك المشهد الذي يصور مكيدة يوسف لإيواء شقيقه، حيث يستغرق من القارئ أكثر من

---

(1)–سيد قطب، مرجع سابق، ص255.

(2)–محمد الدالي: **الوحدة الفنية في القصة القرآنية**، دار مون للطباعة والتجليد، ط01، د.ذ.ب، 1993 ،ص10-11.

(3)– المرجع السابق، ص112.

دقيقة قراءة، وهو لم يستغرق في تنفيذه على الطبيعة إلا ساعة.[1]

وإذا تركنا الزمن وأبعاده، والتفتنا إلى المكان وجدنا القرآن الكريم قد تعامل مع هذه الظاهرة الفنية بوعي وإدراك تامين، فذكر المكان يأتي بهدف إلقاء المسحة النفسية والروحية على الأحداث التي ما كانت لتتواجد لولا اقترانها بالمكان– نذكر على سبيل المثال–ذكر المكانين الذين حدثت بينهما معجزة الإسراء يقول تعالى: "**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**" [سورة الإسراء: 01].

فقد كان مسرى الرسول– صلى الله عليه وسلم –بين مسجدين في بلدين، فالمسجد الحرام بمكة والمسجد الأقصى ببيت المقدس، إذ تم ذكر المسجدين لما لذلك من أثر في النفوس من مشاعر الجلال والإعظام[2]، ويساهم ذكر المكان في صياغة الحدث والتمكين له، ويكشف لنا عن نتائجه، وقد سرد القرآن الكريم قصصًا عديدة، جاء فيها ذكر المكان صريحًا مباشرًا له دلالة مرجعية كما هو حال أسماء الأمصار مثل: مصر، يثرب، سيناء، الطور، حنين، بدر أو الأماكن المعلومة أو التي اكتسبت علميتها من خلال إثبات السياق القرآني لها، مثل سدرة المنتهى، الكهف في قصة أصحاب الكهف[3].

ثالثا: الأساليب الدرامية في القصة القرآنية:

سنعرض لبعض الأساليب الدرامية، وننظر في مدى توافرها في القرآن الكريم، ومظاهر الجمال الفني فيها وسنختار للتمثيل ما يأتي:

1–المشهدالتمثيلي:

أ–تصوير المشاهد:

تمثّل الآيات القرآنية نصًّا دراميًّا متكاملا تتحول فيه الكلمة إلى لقطة، والجملة إلى مشهد، فحين يسمع القارئ الآيات، تسبح مخيّلته وكأنه يرى مشاهد مصورة، حيث إن القرآن الكريم لا يعرض القصة كخبر عادي بل إنه يمر بشريط على مخيلتك، فيخرج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى دائرة الصورة الملموسة المتخيلة.[4]

فأنت– في سورة القصص مثلا– ترى موسى في مهده، بل تراه قبل أن يولد، من خلال التمهيد الذي تقدمه القصة لما سيحدث فيكون لك تصور لما سيأتي، ثم تراه بعد ذلك رضيعا، وبعدها تراه في التابوت، ثم تراه فتى في قصر فرعون، ثم تعيش معه بعد ذلك في محنته، وبعدها تراه في أهل مدين وهو يخطب الفتاة على ماء مدين، ثم تراه بعد ذلك رسولاً نبياً، ثم ترى

---

[1]–خالد أحمد أبو الجندي، مرجع سابق، ص141.

[2]– سيد قطب، مرجع سابق، ص57.

[3]– آمنة عشاب: **الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2007/2006، ص68. على الرابط: http://bu.univ-chlef.dz/doc_num.php?explnum_id=65، تاريخ الزيارة: 2018/03/15.

[4]–حامد الندوان: **مدخل إلى عوالم القصة القرآنية** ، مجلة الكلمة، السنة 03، العدد13، 1996، منتدى الكلمة للأبحاث والدراسات، لبنان، ص160.

السحرة وهم يسجدون معه لله رب العالمين.[1]

ب-الفجوات بين كل مشهد ومشهد:

يترك تقسيم المشاهد ما يسمى بالفجوات بين مشهد ومشهد، أو إنزال الستار في المسرح الحديث، ونضرب مثلا بسورة يوسف عليه السلام بعرض بعض مشاهدها:[2]

لقد قدم إخوة يوسف وهو على خزائن الأرض، في سنوات الجدب يطلبون القمح، فطلب إليهم أن يحضروا أخاهم الآخر-شقيقه- فأحضروه على كره من أبيهم، ثم وضع صواع الملك في رحله وأُخِذ به رهينة على أساس أنه سارق من أجل إبقائه عنده، ثم ها هم يتشاورون طالبين من يوسف أن يأخذ أحدهم مكانه ولكنه يرفض، وهنا يسدل الستار لنلتقي بهم في مشهد آخر لا في مصر ولا في الطريق، ولكن أمام أبيهم، وقد قالوا له ما وصاهم به أخوهم لنجد أباهم يخاطبهم، قال تعالى: " **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُم أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**" [سورة يوسف: 83] ، ويسدل الستار.

وبعدها نرى مشهدا آخر بين يعقوب وبنيه، نراه قد ابيضت عيناه من الحزن، وهو دائم الحسرة على يوسف، وأبناؤه يستنكرون عليه هذا كله، قال تعالى:" **وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُف وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كظِيمٌ، قَالُوا تَاللَّه تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ، قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ، يَا بَنِي اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِن رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَا يْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ**" [سورة يوسف : 84-87].

وهنا يسدل الستار ويطوون الطريق لا نعلم عنهم فيه شيئا، إنما يرفع الستار فنجدهم في مصر أمام يوسف، قال تعالى: " **فلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ**" [سورة يوسف: 88]". وهكذا.

وذلك ما لمسناه في قصة بناء البيت " **وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ** " [سورة البقرة : 127]، يقول سيد قطب:" قد أنهى الدعاء وانتهى المشهد وسدل الستار... وهنا حركة عجيبة في الانتقال من الخبر إلى الدعاء هي التي أحيت المشهد وردته حاضرا، فالخبر" يرفع إبراهيم القواعد" كان كأنما هو الإشارة برفع الستار ليظهر المشهد: البيت وإبراهيم وإسماعيل يدعوان هذا الدعاء الطويل، وكم في الانتقال من الحكاية إلى الدعاء من إعجاز فني بارز، وكانت الصورة تنقص لو قيل: وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل يقولان: ربنا تقبل منا... وهذا هو الفارق الكبير... فسر الحركة كله في حذف لفظة واحدة، وذلك هو الإعجاز.[3]

2-الإيقاع والموسيقى:

---

(1)-عماد الدين رشيد، مرجع سابق، ص 779.

(2)-سيد قطب، مرجع سابق، ص 188-189.

(3)-المرجع السابق، ص57.

كما أن التصوير يكون باللون والحركة والصوت، يكون أيضا بالنغمة في جرس الكلمات، وإيقاع العبارات، ومثال ذلك في قوله تعالى: "**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**" [سورة الحاقة: 06]، تبدأ السورة بتشنيف الآذان بتلك الصيحات الراعدة، والإيقاعات المزلزلة والموسيقى المرعبة، فالآية هنا أغنت عن وسائل التصوير الأخرى، إن الدقات أشبه ما تكون بالرعد، وإن الإيقاع أشبه ما يكون بالقصف إنه يوم الفزع ويوم الكرب.[1]

وتتجسد الموسيقى التصويرية في القرآن الكريم من خلال التوازن بين الآيات، وتلمس في اتساق الكلمات ومثال ذلك قوله تعالى: "**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ**" [سورة التوبة: 38]، فالموسيقى التصويرية تتيح لخيالنا أن نتصور تلك الأجسام المتثاقلة، وهي كناية عما يستولي على الإنسان من مشاعر الحيرة والانهزام، حين يواجه أمرا عسيرا مثل النفور إلى القتال والجهاد في سبيل الله، ونظيره قوله تعالى: "**وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ** " [سورة النساء: 72]، فهي إشارة واضحة لجبن الجبناء ونفاق المنافقين حيث يتعذرون حتى يفوتهم ركب المجاهدين، فاللفظة مختارة بجرسها وإيقاعها لتصور الحركة النفسية المصاحبة لهذا التثاقل والتقاعد عن الجهاد.[2]

3-الخطف خلفا:

هو أسلوب فني يعتمد فيه المخرج على انتقاء حدث أو أحداث مهمة من قلب القصة الدرامية ليستفتح بها عمله، ثم يسرد الأحداث المتتابعة منسجمةً مع تسلسلها الزمني، بما فيها الأحداث التي افتتح بها عمله الفني، والهدف من ذلك استثارة اهتمام المشاهد إلى العمل الدرامي، ودفعه إلى متابعة العمل ليرى تتمة الحدث، أو كيفية حل اللغز.[3]

ويسمى أيضا البناء الدائري:" وفيه ينتهي السرد عند نقطة البداية ففي الوقت الذي نظن أن القصة قد انتهت، نفاجأ ببداية القصة من جديد، ومن خلال هذه البداية تتوضح الصورة فيما جرى من أحداث، وبمعنى آخر، تبدأ القصة عند نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها لتنتهي عند نقطة بداية مجددا".[4]

تبدأ القصة في القرآن الكريم في كثير من الأحيان بأغرب مشهد يلفت النظر فيها وذلك لإثارة انتباه القارئ، ثم يعود البيان القرآني بانطلاقة بلاغية مشوقة وعرض سائر مشاهدها المتلاحقة في إطار يزيد من جمال العرض وروعته مستدركا ما كان قد فاته من قبل، ومثال ذلك قوله تعالى: "**وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ ، قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَاهِيَ قَالَ إِنَّه يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ، قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرّ النَّاظِرِينَ، قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَنَا مَاهِي إِنَّ الْبَقَر تَشَابَه عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاء اللَّه لَمُهْتَدُونَ ، قَال إِنَّه يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ، وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا**

---

[1]-المرجع السابق، ص231.

[2]-المرجع السابق، ص229.

[3]-عماد الدين رشيد، مرجع سابق، ص780.

[4]-بشار ابراهيم نايف، **البنية الزمنية في القصة القرآنية**، دار الكتب العلمية، لبنان، 2011، ص 46.

فَادَّارَأْتُم فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَاكُنْتُمْ تَكْتُمُونَ، فَقُلْنَا اضْرِبُوه بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ" [سورة البقرة: 67 -73].

إذ يستفتح البيان الإلهي هذه القصة الدرامية بحدث من عمق أحداث الدراما، ألا وهو الأمر بذبح البقرة، ولو رجعنا إلى تسلسل الأحداث زمنياً في هذه الدراما لوجدنا أنها تبدأ مع قتل أحد رجلين من بني إسرائيل الآخر، واتهام غيره بذلك، وهذا ما أخره البيان القرآني خمس آيات عن بداية القصة، ثم يقتضي التدرج بأحداث القصة أن يأتي الأمر بذبح البقرة بعد الإخبار عن جريمة القتل، فذبح البقرة هو الحل الإلهي لاكتشاف الجاني.[1]

4-الطارئ الفني "المفاجأة":

الطارئ الفني واحد من الأسس الفنية التي استخدمها القرآن الكريم، حيث يقول خالد أحمد أبو الجندي في هذا المقام: " أعني بالطارئ الفني الحدث غير المتوقع أو الشخصية التي تدخل أو تقتحم فجأة على التدفق الروائي أو السرد دون سابق إنذار، أو إشعار فني بذلك... ولكن هذا الدخول منطقي غير مصطنع أو مفتعل، يجيء حيث شاء له السرد القرآني أن يجيء..."[2]

وجد هذا الأسلوب الدرامي في أكثر من مشهد في القرآن الكريم، فمرة يكتم سر المفاجأة عن البطل وعن المتابعين، ويعلمان سرها في الوقت ذاته، مثال ذلك قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح العالم في سورة الكهف، ومرة يكشف السر للمتابعين، ويترك أبطال القصة وهم يتصرفون جاهلين بالسر، وأولئك يشاهدون تصرفاتهم عالمين، وأغلب ما يكون ذلك في معرض السخرية[3]، وقد شاهدنا مثلا من ذلك في قصة أصحاب الجنة:" ...**إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ، وَلَا يَسْتَثْنُونَ، فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ**" [سورة القلم: 17-20].

وبينما نحن نعلم هذا، كان أصحاب الجنة يجهلون: "**فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ، أَنِ اغْدُوا عَلَى حَرْثِكُم إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِينَ، انْطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَافَتُونَ، أَنْ لَا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُم مِسْكِينٌ، وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ** " [سورة القلم: 21-25]، وقد ظللنا نحن المتابعين نسخر منهم، وهم يتنادون ويتخافتون والجنة خاوية كالصريم، حتى انكشف لهم السر أخيرا:" ...**إِنَّا لَضَالُّونَ، بَلْ نَحْنُ محْرُومُونَ** " [سورة القلم : 26-27] ، وذلك جزاء من يحرم المساكين.[4]

ومرة يكشف بعض السر للمتابعين، وهو خاف على البطل في موضع، وخاف على المتابعين وعن البطل في موضع آخر في القصة الواحدة، مثال ذلك قصة عرش بلقيس الذي جيء به في غمضة، وعرفنا نحن أنه بين يدي سليمان، في حين أن بلقيس ظلت تجهل ما نعلم[5]، قال تعالى:" **فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ**..." [سورة النمل: 42]، فهذه

---

(1)-عماد الدين رشيد، مرجع سابق، ص781.

(2)-خالد أحمد أبو الجندي، مرجع سابق، ص122-123.

(3)-سيد قطب، مرجع سابق، ص183-186.

(4)-المرجع السابق، ص186.

(5)-المرجع السابق، ص187.

مفاجأة عرفنا نحن سرها سلفا، ولكن مفاجأة الصرح الممرد من قوارير، ظلت خافية علينا وعليها حتى فوجئنا بسرها معها[1]، حينما قيل لها:" **قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ** " [سورة النمل: 44].

5-العرض الاسترجاعي:

يقوم العرض الاسترجاعي على تقديم جزء من المعلومات في بداية العمل الدرامي لا يعطي تصوراً كاملاً للأحداث، ولكنه كافٍ لإثارة فضول المخاطب وجذبه للمتابعة، ثم يقوم الكاتب بالكشف شيئاً فشيئاً عن الأحداث التي أسهمت في تكوين الموقف الدرامي المتأزم.[2]

ومثال ذلك ما وقع في عرض قصة سيدنا موسى في سورة طه، حيث تبدأ الحبكة من حدث رؤية النبي موسى عليه السلام النار، وهذا الحدث يشكل "نقطة الهجوم"، وتتوالى أحداث الدراما تباعاً، ثم يعرض بعد ذلك اقتراب موسى عليه السلام من النار، وما حصل من نداء الله له بالاصطفاء، ويعبر عن ذلك كله قوله تعالى:" **وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى، قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى، فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى، قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى، وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى ، لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى**" [سورة طه: 17-23].[3]

ثم يطلب موسى من الله عز وجل أن يجعل معه أخاه هارون عليه السلام، فيؤتيه الله سؤله، ويتصور السامع الآن أن البيان القرآني سيستمر فيعرض الأحداث المستقبلية متقدمة مع الزمن، ولكن الذي يحصل أن يرجع القرآن الكريم إلى عمق الأحداث الماضية فيذكرها في أثناء عرضه للأحداث المستقبلية، وذلك في قوله:" **إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى، أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي ، إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُم عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى ، وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي**" [سورة طه: 38-41].[4]

حيث يعرض القرآن هنا أحداثاً ماضية، لا تنتمي زمنياً إلى حقبة الأحداث التي سبقتها مباشرة، ثم هذه الأحداث من حيث زمنها هي أول ما ينبغي ذكره في حديث موسى عليه السلام، ولكن القرآن أخَّرها تشويقاً للسامع، واغتنام الفرصة المناسبة من أحداث الدراما؛ إذ يذكر القرآن منَّة ثانية على موسى بجعل أخيه هارون وزيراً معه، فناسب أن يذكر المنَّة الأولى، وهي رعايته في طفولته وشبابه لما أقام في أهل مدين، يسمى هذا الأسلوب من العرض الدرامي"العرض الاسترجاعي"، وكأن النص قد رجع إلى العرض في موضعه الأول، إذ تنتمي هذه الأحداث إلى زمن ما قبل "نقطة الهجوم"، فضلاً عن كونها طفرة في التسلسل

---

[1]-المرجع السابق، ص187.

[2]- عماد الدين رشيد، مرجع سابق، ص 782، 783.

[3]- المرجع السابق، ص783.

[4]-المرجع السابق، ص784.

الزمني للقصة، حيث يمكن أن تستقيم الأحداث من غير ذكرها، لأن الحدث الذي أعقبها مباشرة كأنه استمرار لما سبقها[1]، فنجد قبلها قوله تعالى: "**وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي، اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي، وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي، كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا، وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا، إِنَّكَ كُنْتَ بِنَا بَصِيرًا، قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى، وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَى**" [سورة طه: 29-37].

ونجد بعدها قوله تعالى: "**اذْهَبْ أَنْتَ وَأَخُوكَ بِآيَاتِي وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي، اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى، فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى**" [سورة طه: 42-44]، فالسياق إذاً لا يفتقر إلى أحداث العرض الاسترجاعي، ولكن هذا العرض هنا في غاية الأهمية؛ لأنه – وإن كان يتناول أحداثاً ماضية – يكشف عن العناصر التي ستصنع الموقف الدرامي المتأزم، وهو الصراع بين موسى وفرعون – كما تدل الأحداث المتتابعة- إذ ينتمي هذا الصراع إلى طفولة موسى، فضلاً عن متابعته في شبابه لما قتل موسى نفساً خطأ.[2]

6-الاستباق:

يعمل الاستباق على إيراد حدث آت سابق للنقطة التي وقف عندها السرد أو الإشارة إليها صعودا إلى المستقبل على شكل قفزات إلى الأمام، ويسمى بتسميات عدة منها: الاستشراف، التوقعات، فهو استشراف للمستقبل يدل على أحداث سابقة عن أدائها ويمكن توقع حدوثها والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات.[3]

إن الغرض الذي يحققه الاستباق يتمثل في إعطاء القارئ صورة واضحة عن الأحداث المستقبلية التي ستحصل من بدايتها إلى نهايتها، وهنا يتحول التشويق من التطلع إلى النهايات المجهولة إلى التركيز على الأحداث التفصيلية في القصة وإلى الكيفية التي تقودنا للوصول إلى النهاية.[4]

وقد أخذ الاستباق في القرآن الكريم عدة أشكال منها، ما جاء تمهيدا للأحداث لاسيما في فواتح القصص، فبداية قصة يوسف عليه السلام حملت معها استباقا مهّد لأحداث القصة وأعطى تصورا واضحا عن الخاتمة، وجاء هذا الاستباق في تأويل يعقوب رؤيا يوسف، في قوله تعالى: "**كَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**" [سورة يوسف: 06]، وقد جاءت خاتمة القصة على لسان يوسف مطابقة للتمهيد: "...**هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا**..." [سورة يوسف: 100].[5]

وفي قصة المخلفين من الأعراب الذين تخلفوا عن الالتحاق بجيش الرسول صلى الله عليه وسلم في إحدى غزواته فجاءوا بأعذار واهية لا تنم إلا عن ضعف وجبن فأراد الله أن يكشف حقيقتهم للناس فقال لنبيه: "**قُل لِّلْمُخَلَّفِينَ مِنَ الأَعْرَابِ سَتُدْعَوْنَ إِلَى قَوْمٍ أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقَاتِلُونَهُمْ أَوْ يُسْلِمُونَ فَإِن تُطِيعُوا يُؤْتِكُمُ اللَّهُ أَجْرًا حَسَنًا وَإِن تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُم مِّن قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَابًا أَلِيمًا**" [سورة الفتح: 16]، فالاستدعاء لمقاتلة القوم شكل إنباء عن معركة قريبة ستحصل بين المسلمين

---

(1)-عماد الدين رشيد، مرجع سابق، ص784.

(2)-المرجع السابق، ص784.

(3)-بشار ابراهيم نايف، مرجع سابق، ص87.

(4)-المرجع السابق، ص106.

(5)-المرجع السابق، ص90-91.

والكفار، وهذه المعركة ستحدد موقف المخلفين من الأعراب بين الطاعة والعصيان.[1]

ومثال ذلك في قوله تعالى:" **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ، مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ، امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ**" [سورة المسد: 1-5]، فالاستشراف في هذه السورة من بداية القصة إلى نهايتها، وهو استشراف لأحداث ستقع في يوم القيامة، بعد ما يحاسب الناس على أعمالهم، وقد جاءت الصيغ الاستباقية الآتية لتدل عليها "ما أغنى، سيصلى، امرأته حمالة الحطب، في جيدها حبل من مسد".[2]

7-البناء المتوازي:

يعتمد البناء المتوازي على تقسيم الحدث إلى محاور تتوازى في زمن وقوعها وتتباعد في أماكنها، وقد عززت المستحدثات السينمائية هذا النسق من البناء من خلال استخدام المونتاج، وقد ورد البناء المتوازي بترجمات عدة أهمها: التعاصر، التزامن، التواقت.[3]

ومن الأمثلة على التوازي ما نجده في قصتي إبراهيم ولوط عليهما السلام، ففي الوقت الذي جاءت فيه الملائكة إلى إبراهيم يبشرونه بإسحاق، كان لوط يعاني الأمرين من قومه بسبب جهلهم وضلالتهم والجامع بين القصتين هم الملائكة الذين أمروا بالذهاب إلى إبراهيم، ومن ثم إنزال العقاب بقوم لوط، وهذا في قوله تعالى: " **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ، إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلامًا قَالَ سَلامٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ، فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ، فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلا تَأْكُلُونَ، فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلامٍ عَلِيمٍ، فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ، قَالُوا كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكِ إِنَّهُ هُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ، قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ، قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ مُّجْرِمِينَ، لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ، مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ**" [الذاريات: 34-44].[4]

الخاتمة

بعد رحلة البحث هذه التي حاولنا من خلالها دراسة الفن الدرامي كبناء في القرآن الكريم، محاولين استجلاء أبعاده الفنية والدينية، والتي تظهر متحدة في قالب فني جمالي إعجازي، يمكننا تلخيص أهم نتائج البحث فيما يلي:

- القرآن الكريم متفرد عن سائر الكتب المقدسة أو غير المقدسة، بأسلوبه المعجز في سرد أحداثه.
- عناصر البناء الدرامي في القصة القرآنية تتجاوز البعد الفني إلى بعد ديني غايته الأسمى تحقيق القابلية لدى المتلقي لمعانقة عقيدة التوحيد.
- اشتملت الدراما القرآنية على مشاهد تصويرية تجعل القارئ يتصور ما حدث وكأنه ماثل أمام ناظريه، بأسلوب فريد وأداء ممتع.
- تنوع أساليب العرض الدرامي، فقد جاءت المفاجآت على صور مختلفة، وتخللت مشاهد القصة القرآنية فجوات

---

(1)-المرجع السابق، ص123.
(2)-المرجع السابق، ص104.
(3)-المرجع السابق، ص39-40
(4)-المرجع السابق، ص 41.

(فراغات) مما يفسح المجال للخيال ليرسم صوره كما يشاء.

وكاستنتاج عام يمكننا القول إن الدراما القرآنية كبناء هندسي ضربت النموذج الفني الكامل، فهي تقوم على تصوير عالم حي ترسم فيه المشاهد وتتفاعل فيه الأحداث بطريقة يتملّاها الفكر والوجدان، وستظل مواطن الإعجاز في القرآن الكريم متعددة ومتجددة، من حيث كونها متفردة في عمقها، رفيعة في قيمتها، عزيزة المنال في طلبها ومحاكاتها، فمهما بلغت درجة ملامح الجدة في الدراما البشرية من تطور إلاّ ونجدها متجذّرة في عمارة الدراما القرآنية.

ولنكن على يقين تام بأنّ العديد من الأمور المعرفية والفنية والجمالية مازالت بعيدة المنال عنا كلّ البعد، فالقصص القرآني هو قصص متدفق يفيض علينا في كلّ نظرة نتفحصه بها بقدر وافر من الدلالات والأسرار، التي تجعل العقل البشري يعجز عن استيعابها كلّها وهذا لطبيعة النص القرآني المعجز.

المصادر والمراجع المستخدمة

القرآن الكريم

⬅الكتب

01/ البستاني محمود: **الإسلام والفن**، مجمع البحوث الإسلامية، ط01، لبنان، 1992.

02/ أبو الجندي خالد أحمد: **الجانب الفني في القصة القرآنية**، دار الشهاب، الجزائر، د.ت.

03/ الدالي محمد: **الوحدة الفنية في القصة القرآنية**، دار مون للطباعة والتجليد، ط01، د.ذ.ب، 1993.

04/ عليان مصطفى: **بناء الشخصية في القصة القرآنية**، دار البشير، الأردن، 1992.

05/ نايف بشار ابراهيم: **البنية الزمنية في القصة القرآنية**، دار الكتب العلمية، لبنان، 2011.

06/ قطب سيد: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق، مصر، 1968، ص 188.

07/ بن عبد الله المحيا مساعد: **القيم في المسلسلات التلفازية**، دار العاصمة، المملكة العربية السعودية، 1993.

08/ مراد ماجدة: **شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، عالم الكتب، ط01، مصر، 2004.

09/ رامز محمد رضا حسين، **الدراما بين النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1972.

⬅الرسائل الجامعية

10/ بلحسيني نصيرة: **الصورة الفنية في القصة القرآنية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2006/2005، على الرابط: http://library.tafsir.net/book/7403، تاريخ الزيارة: 2017/03/17.

11/دبور محمد عبد الإله عبده: **أسس بناء القصة من القرآن الكريم**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الادب، جامعة الأزهر، مصر، 1996.

12/زرقين عمار: **بنية الحوار في الخطاب القرآني قصة موسى عليه السلام أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في اللسانيات، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2003-2004.

13/ عشاب آمنة: **الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2007/2006. على الرابط: http://bu.univ-chlef.dz/doc_num.php?explnum_id=65، تاريخ الزيارة: 2018/03/15.

المجلات

14/ الندوان حامد: "**مدخل إلى عوالم القصة القرآنية**"، مجلة الكلمة، العدد13، السنة 03، 1996، منتدى الكلمة للأبحاث والدراسات، لبنان.

15/ رشيد عماد الدين: "**الدراما في النص القرآني "دراسة فنية"**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، العدد 01، 2009، جامعة دمشق، سوريا، على الرابط: على الرابط:
www.damascusuniversity.edu.sy/mag/law/images/stories/763.pdf، تاريخ الزيارة: 2017/10/11.

16/خلادي محمد الأمين: "**القصة القرآنية وعلاقتها بالإعجاز الفني**"، مجلة البحوث والدراسات، عدد07، يناير 2009، جامعة أدرار، الجزائر.

المواقع الالكترونية

17/ رشيد عماد الدين: "**الدراما في القرآن الكريم**"، على الرابط: http://www.hiramagazine.com تاريخ الدخول: 2016/08/01.

18/ رشيد عماد الدين: "**البعد الدرامي في القصص القرآني**"، على الرابط: https://hiragate.com، تاريخ الزيارة: 03/17 /2019.