مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ٢٢ ، ربيع ١٣٩١هـ.ش/٢٠١١م صص ٧٥-٩٨

خلق المشهد و وظيفته الفنية في قصة سليمان(ع) على أساس سورة «النمل» المباركة

علي باقر طاهري نيا[١]، مريم بخشي[٢]، روح الله مهديان طرقبه[٣]

الملخّص

مشهد القصة يبين المكان و الزمان و البيئة التي يحدث فيها «العمل القصصي». للمشهد أهمية بالغة في القصة، لأن القصة لابدّ أن تحدث في مكان و زمان. و قصة سليمان(ع) إضافة إلى أنّ للمشهد و خلق المشهد أهمية فائقة فيها، أدت دوراً أكثر فنية بالنسبة إلى القصص البشرية؛ بحيث أثّر المشهد على أفعال شخصيات القصة و تأثر بها، و وجّه أعمالها و سبّب التعامل بين شخصيات القصة و المشاهد. يبدو اختلاط الزمان و المكان و استحالة فصلهما في هذه القصة بوضوح. في المقطع التاسع و العاشر، وُضع المشهد معادلاً للقصة كلها، فلا يملك جميع سمات خلق المشهد الفني و الأدبي في قشرها الخارجي فحسب؛ بل تؤدّي دوراً خارقا للعادة في قشرها الداخلي.

المفردات الرئيسة: القرآن الكريم، القصة، سليمان(ع)، المشهد و خلق المشهد

١. أستاذ مشارك لقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلي سينا. btaheriniya@yahoo.com

٢ . طالبة دكتوراه للغة العربية و آدابها بجامعة بوعلي سينا.

٣ . طالب دكتوراه للغة العربية و آدابها بجامعة بوعلي سينا.

تاريخ استلام البحث: ٨٨/١٢/٢٠ تاريخ قبول البحث: ٩١/٣/٢٤

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمة

المكان ظرف للزمان (طالب، ٢٠٠٤: ٧) و هذان الاثنان (المكان و الزمان) يكوّنان المشهد في القصة. «في كل مشهد، تسعى الشخصية وراء هدف يرتبط بزمانها و مكانها مباشراً و بدون واسط، و لكن هذا الهدف المشهدي نفسه يجب أن يكون صورة للهدف النهايي أو العمود الفقري للقصة، هو ذلک البحث الذي يبدأ من حادثة محركة و يمتد إلى الذروة. في كل مشهد، تتبادر الشخصية إلى العمل على أساس هدفه المشهدي» (مک کي، ١٣٨٢: ٢٧). المشهد أيضاً هو عرض و تصوير للبيئة و الجو و الزمن الذي تحدث فيه القصة.

هناک في النقد الأدبي المعاصر سمات و معايير للقصة و مكوّناتها، قد اعتنقها النقاد و وضعوها نصب أعينهم في آرائهم النقدية و بما أن المشهد يُعدّ من العناصر الرئيسة في كل قصة، إذن نجد في النقد الأدبي المعاصر آراء و معايير للمشاهد القصصية و حيويتها وتلاؤمها مع الجو العام للقصة. أما كيف يكون الأمر بالنسبة للقصص القرآنية التي تم نزولها على النبي قبل أربعة عشر قرناً؟ و السؤال الرئيسي الذي يحاول هذا البحث الإجابةَ عنه نفيا أو إيجابا، هو: هل للمشاهد القصصية في القرآن الكريم سمات المشهد الفنّي؟

إننا نجد أجمل نموذج من توظيف المشهد في القرآن الكريم و في قصة سليمان(ع)، و مع هذا، لم نجد بحثاً و دراسة بهذا العنوان تتناول هذا الموضوع و المضمون. فقد أشار السيد قطب والبستاني وابن عربي إشارات موجزة إلى المكان والزمان في قصة سليمان(ع) ولكن هذه المحاولات الجزئية لم تكن كافية لتبيين عظمة القرآن و إعجازه و إنجاز أهدافه الدينية و هناک أيضا مقالة عنوانها «جماليات المكان في قصة سليمان(ع) على أساس سورة النمل المباركة» طبعت في «مجموعة مقالات للمؤتمر الدولي للقرآن و الفن» و التي عالجت المكان دون الزمان و المشهد و تعدّ مقدمة للمقال الحاضر؛ فعلى هذا و لتبيين بعض الجوانب الفنية و الأدبية، قد عُرض ابتداءً تعريف قصير للمشهد و وظيفته و أهميته، ثم تمّت دراسة أجزاء المشاهد، و في النهاية قد وُضعت أيقونة من جماليات خلق المشهد في قصة سليمان (ع) أمام المخاطب. وبالتصوير و ترسيم الجماليات الفنية لهذه القصة القرآنية، ما جاء في«فلسفة المكان في الشعر العربي» بأنّ «الأمكنة القرآنية فاقدة لسمات الأمكنة الفنية و الأدبية» (موسي، ٢٠٠١: ٧١)، قد تعرض لنقدٍ جادٍّ.

Archive of SID

www.SID.ir

١- المشهد و خلق المشهد.

١-١- **تعريف المشهد:** «مصطلح المشهد و خلق المشهد حينما يستعمل للمسرحية، يعنى الأرضية والتزئينات المرئية للمسرح. و لكن يأتي أيضاً بمعنى أوسع، و ذلک حينما يستعمل للشعر و القصة خاصة» (ميرصادقي، ١٣٨٢: ٤٤٧). في الإستعمال القصصي، «يُسمى الزمانُ و المكانُ اللذان يحدث فيهما العمل القصصي، المشهدَ. هذا المشهد يمكن أن يكون مختلفاً في كل قصة، و أن تكون له وظيفة متمايزة» (نفس المصدر: ٤٤٩). «الاستخدام الصحيح للمشهد، يضيف على واقعية القصة، و الاختيار الصحيح للمكان، يساعد على مقبولية الحوداث» (ميرصادقي، ١٣٨٢: ٣٠١). المشهد أو «البيئة» يكون ذا أهمية في منظور علماء النفس و علماء الإجتماع أيضاً؛ لأنهم يعنون عناية خاصة بعنصر البيئة في تحليل الشخصية، و يعدّونه من العناصر الثلاثة المؤثرة في سلوک الإنسان (النفس، البيئة، الوراثة) و في البحوث النقدية للأدب القصصي المعاصر أيضاً، لا ينظر إلى «مشهد» القصة كخلفية جامدة فحسب؛ بل يعد كجزء أساسي و حيّ من أجزاء العمل القصصي البنيوية و الأساسية، الذي ليس بإمكان سائر الأجزاء أن يخفّف من أهميته. حتى قيل: «يكاد الزمان أن يكون بطل القصة» (رضوان، ٢٠٠٦: ٣) و «المكان يخلق سرّ القصة قبل حضور الحوادث.» (نفس المصدر:٤) و العلاقة بين هذين الاثنين، علاقة وطيدة غير قابلة للانفصال بحيث يعد «المكان وعاء للزمان.» (طالب، ٢٠٠٦: ٢٤) أشارت الباحثة خالدة سعيد أيضاً إلى هذه العلاقة في كتابها «حركية الإبداع» و استعملت عبارة «الزمكان» لإبراز هذه العلاقة (راجع: أبوخاتم، ٢٠٠٤: ٢٨٠).

١-٢- **أهمية المشهد**

في تبيين أهمية المشهد، يجدر الإنتباه إلى ما يلي:

أ: أهمية المشهد تكمن في تأثيره الشديد على العمل القصصي و شخصيات القصة.

ب: و أحياناً يمكن أن يكون المشهد صدىً للعمل القصصي و شخصيات القصة.

ج: و من الممكن أن يكون للمشهد دور أساسي في مسيرة القصة كالمضمون.

في تطبيق هذه النقاط على قصة سليمان (ع) نحصل على النتائج التالية:

Archive of SID

www.SID.ir

أ: تأثير المشهد على الشخصيات و العمل القصصي

- في مشهد «انتقال سرير ملكة سبأ» انتقال السرير في مدة قصيرة جداً، يسبّب نقطة بدء التسليم لدى الملكة (التأثير على العمل القصصي) و اهتداءها (التأثير على الشخصية)، وهذه الشخصية المتطورة نفسها، بعد رؤية مشهد انتقال السرير السريع (الانتقال الزماني و المكاني) و هذا المكان خاصة، تقول: «... و أوتينا العلم من قبلها و كنا مسلمين» (النمل: ٤٢)
- رؤية «مشهد الصرح البلّوري» تسبّب حيرة الملكة الذكية، و إيمانها بسليمان (ع) إيماناً صادقاً. و الآية القرآنية تصور هذه البيئة: «... قالت ربّ إني ظلمت نفسي و أسلمت مع سليمان لله ربّ العالمين» (النمل: ٤٤)

تأثر الملكة من المشهدين الأخيرين (انتقال السرير و رؤية الصرح البلوري) قد مرّ على ثلاث مراحل:

الأولى: حيرة الملكة من رؤية سريرها في بلاط سليمان (ع)، «قيل أهكذا عرشک قالت كأنه هو» (النمل: ٤٣)

الثانية: تسليم الملكة بعد رؤية سريرها، «... و أوتينا العلم من قبلها و كنّا مسلمين» (النمل: ٤٣).

الثالثة: إيمانها بربّ العالمين، «قالت ربّ إني ظلمت نفسي و أسلمت مع سليمان لله ربّ العالمين» (النمل: ٤٤)

ب: تأثر المشهد د.شخصيات القصة:

- في المشهد «الحكومي» لملكة سبأ و قصرها (النمل: ٢٩- ٢٥)، حضور الملكة و عمالها و استشارة الملكة و الأحاديث المتبادلة بينهم، يسبّب عن إيجاد مشهد حكومي سياسي و ينمّ عن حكومة ديمقراطية تحكم هناک.

و في الآيات التالية (٤١- ٣٥) نرى مشهداً سياسياً حكومياً آخر، يخلقه حضور الشخصية الرئيسة في القصة، و هو سليمان(ع) بين عمّاله و العسكريين و الخدمة.

Archive of SID

www.SID.ir

- القدرة الخاصة لأحد شخصيات القصة التي عنده علم الكتاب، تسبّبت عن تكوين مشهد انتقال سرير ملكة سبأ: «أنا آتيک به قبل أن يرتدّ إليک طرفک فلما رآه مستقرّاً قال هذا من فضل ربّي» (النمل: ٤٠).
- مشهد بناء الصرح البلوري، بلورة لإعجاز سليمان (ع) و كلمة «ممرّد» تدلّ على هذا الإدعاء؛ لأن «ممرّد» على وزن اسم المفعول و يظهر تأثير الشخص على شيء معين.

ج: دور المشهد في مسيرة القصة:

المشاهد الموجودة في هذه القصة، تؤدي دوراً هاماً في مواصلة القصة؛ لأن الأعمال القصصية تتمّ في المشاهد. أهم هذه المشاهد، هو مشهد صرح سليمان (ع) البلّوري، الذي يكوّن – مثل المضمون – أساس هذه القصة، و إن لم تكن هذه المشاهد و خاصة المشهد المذكور، لم تتكوّن القصة. وجود المنظر التاسع[1] من القصة، مدين بهذا المشهد الجليل؛ بعبارة أخرى لو حذف «وادي النمل» من المنظر الرابع، أو السرير من المنظر الثامن، و الصرح البلوري من المنظر التاسع، لوجدنا القصة تفقد جزءها الهام والرئيس.

١-٣- أجزاء المشهد

العوامل المكوِّنة للمشهد هي:

١. المكان الجغرافي للقصة، حدوده، خريطته، مرآه و منظره، و الجماليات الظاهرية الأخرى. ٢. مهنة الشخصيات و وظيفتها و عاداتها و سلوكها. ٣. زمن وقوع الحادثة أو عصره أو حقبته. ٤. البيئة الكلية و العامة للشخصيات، و المقتضيات الفكرية و الروحية و الخلقية و العاطفية و الشعورية (ميرصادقي، ١٣٨٢: ٤٥٣).

في دراسة مصاديق المشهد في هذه القصة، يبدو أنه يجب إضافة أجزاء أخرى إلى الأجزاء المذكورة؛ بعبارة أخرى يستعين كاتب القصة لعرض المشهد بثلاثة عناصر أخرى فضلاً عن العناصر المذكورة:

- الحوار بين الشخصيات.

---

١. سيأتي توضيح المناظر و تقسيمها في الصفحات الآتية.

Archive of SID

www.SID.ir

- التوصيفات التي يعرضها راوي القصة.
- الخصائص اللغوية للقصة.

١-٤- وظائف المشهد

للمشهد ثلاث وظائف أساسية في القصة:

١. توفير محل لحياة الشخصيات و تنميتها و تطوّرها، و أيضا محل لحوادث القصة و توجيهها.
٢. إيجاد فضاء و لون و جوّ خاص للقصة.
٣. خلق بيئة إن لم تؤثر على أفعال الشخصيات و وقوع الحوادث تأثيراً عميقاً و حاسماً، تؤثر على نتائجها على الأقل (نفس المصدر، ١٣٨٠: ٤٥٢- ٤٥١).

و على هذا الأساس، هل استطاعت المشاهد في قصة سليمان(ع) أن تقوم بوظائفها؟ نعم! مشاهد قصة سليمان (ع) هيّأت محلاً لحياة شخصياتها في الدرجة الأولى. على سبيل المثال، «وادي النمل» هو حاجة النمل الأصلية للحياة هناک، و محل وقوع المنظر الثاني للقصة (مرور سليمان (ع) و جيوشه من هناک، أحاديث النمل، و تبسّمه عليه السلام).

أرض سبأ أيضاً اتّخذ محلاً لحياة شخصياتها، منها ملكة سبأ و عمالها، فأصبح محلاً لوقوع الحوادث السياسية هناک.

المشهدان الأخيران للقصة و ملاحظة التغييرات المكاني و المبنى القصر العظيمة، قد سبّب تطوير و تغيير شخصية الملكة و انتقالها من عبادة الشمس إلى الوحدانية. فهكذا أدّى المشهد دوراً في تهيئة الأرضية لتطور الشخصية.

الجو الذي يخلقه المشهد الثاني للقصة، هو أيضاً جو التبسم و الشكر؛ بحيث ينقل التبسم إلى القارئ أيضاً، فيبتسم مسايراً شخصية القصة الأصلية؛ و في الحقيقة هذا المشهد قد كسر جوّ الجمود والركود، فشاعت في القصة جوّ الفرح. و الفضاء في المشهدين الأخيرين، فضاء الحيرة و التعجب. هذا النوع من المشهد قد أدّى دوراً في عرض فضاء القصة و جوّها الخاص.
و من حيث تأثير المشهد على سلوک الشخصيات و مسيرة الحوادث أيضاً، إضافة إلى تأثير المشاهد العميقة و الحاسمة على سلوک الشخصيات و وقوع الحوادث، قد أصبحت المشاهد سائدة حاكمةً على النتيجة أيضاً، كما ورد توضيح هذه التأثيرات و تحليلها طوال البحث.

Archive of SID

www.SID.ir

١-٥- مناظر قصة سليمان (ع)

«تتشكل المشاهد على أساس مسائل صغيرة و هامة في نفس الوقت، فتوضع سلسلة من المشاهد جنباً إلى جنب، كي تشكل مسرحاً يتناول موضوعاً متوسطاً و مؤثراً، و أخيراً تشكّل سلسلة من المسارح بنية كبرى تسمّى بالمنظر، و حينما توضع عدة مناظر بعضها إلى جانب البعض، تتشكل أكبر بنية ممكنة، و هي القصة» (مک کي، ١٣٨٢: ١٩)؛ بعبارة أخرى، المنظر كمية من الحوادث و الوقائع التي تحدث في مقطع من الزمان و المكان. و مع تغيير الزمان و المكان، يبدأ منظر آخر من القصة. للحصول على تحليل أحسن، قد قسّمنا هذه القصة إلى عشرة مناظر، كما يلي:

المنظر الأول (الآية ١٥)، المنظر الثاني (الآية ١٦)، المنظر الثالث (الآية ١٧)، المنظر الرابع (الآيتين ١٩- ١٨)، المنظر الخامس (الآيات ٢٨- ٢٠)، المنظر السادس (الآيات ٣٥- ٢٩)، المنظر السابع (الآيتين ٣٧- ٣٦)، المنظر الثامن (الآيات ٤١- ٣٨)، المنظر التاسع (الآيتين ٤٣- ٤٢)، المنظر العاشر (الآية ٤٤).

١-٥-١- أجزاء المشهد في المنظر الأول (الآية ١٥)

الأفعال الثلاثة في الآية: «آتينا»، «قال» و «فضّلنا»، تدل على الزمان الماضي و على حدوث هذا الفعل في ظرف الزمان. و لكن لم ترد إشارة إلى زمانها الدقيق. الوقوع أو الحدوث في الزمان يستلزم المكان أيضاً، و لم يشر إليه كذلک؛ و هذا «لعدم اطلاع المُشاهد [و القارئ] على الموقفين الزماني و المكاني، نفس الإعتبار الذي يمكن أن يكون لاطلاعه على هذه المواقف» (بورچ، ١٣٦٣: ٣٢). إذن و على أساس هذه النقطة، هذا الحدث قد وقع في مكان، مع أنه ما أشير إليه إشارة دقيقة.

١-٥-٢- أجزاء المشهد في المنظر الثاني (الآية ١٦)

يدل فعل «ورث» على تأخر سليمان(ع) الزمني بالنسبة إلى داوود(ع). الجزء الثاني لهذا المشهد يتشكل من محادثة سليمان(ع) مع الناس، حيث يدل على مكان هذا المنظر؛ لأن وجود

Archive of SID

www.SID.ir

الناس يستلزم مكاناً يتواجدون فيه[١]. و أيضاً استيعاب لغة الطيور و امتلاک سائر النعم ـــ التي نطلع عليها من طريق الحوارـــ يكون من الأجزاء الأخرى لهذا المشهد.

١-٥-٣- أجزاء المشهد في المنظر الثالث (الآية ١٧)

أجزاء العنصر الزماني لهذا المشهد هي فعلان اثنان «حُشر» و «يوزعون» (على أساس أن الأفعال تنطوي على عنصر الزمان) و حرف «الفاء» الدالة على الترتيب و التعقيب الزمني. و يمكن أن نجد أيضاً أجزاء العنصر المكاني لهذا المشهد في الفعلين نفسهما؛ لأن الفعلين «حُشر» و «يوزعون» هما بمعنى الإجتماع و الإلتحاق، و حدوث هذين الأمرين، يستلزم مكان وقوعهما، و مع استماع هذين الفعلين يخطر إلى ذهن المخاطب مكانهما مع معناهما و هذا الأمر يكشف عن اختلاط الزمان بالمكان في هذه القصة؛ بعبارة أخرى قد كان الزمان و المكان في هذه القصة متلازمين متجاورين.

١-٥-٤- أجزاء المشهد في المنظر الرابع (الآيتين١٩- ١٨)

مكان هذا المنظر من القصة هو «وادي النمل» و أجزاء المشهد هي:

أجزاء العنصر الزماني للمشهد: «حتّى»، «إذا»، «ءاتوا»، «قال»، «لايشعرون»، «فاء»، و «تبسّم».

أجزاء العنصر المكاني للمشهد: «آتوا»، «على»، «وادي النمل»، «ادخُلوا»، «مساكنكم»، و«لا يحطمنّكم».

فعلا «أتوا» و «ادخلوا» يُعَدّان من العناصر المكانية لأنهما يستعملان مع المكان، و الشاهد على هذا، أنّه يوجد في عبارات نفس الآية: «أتوا على وادي النمل» و «ادخلوا مساكنكم».

وهذه الحروف («حتى»، «إذا»، «على» و«فاء»)، تلعب دورا هامّا في المشهد. و هذه الأهمية تنشأ من كون هذه الأحرف دالّة على الزمان ذاته (إذا)، ابتداء الزمان و المكان وانتهاؤهما (حتّى)، الإشارة إلى المكان (على)، أو الترتيب الزماني (فاء).

---

١. الهدف من إثبات المكان للقصة، هو إثبات واقعية القصة؛ لأن من شروط القصة الواقعية أن تحدث وقائعها في مكان.

Archive of SID

www.SID.ir

و من جانب آخر، يدل حرف «على» على ميزة المكان، وهي كونها كثبانية. (راجع: طباطبايي، د.ت: ٥٠٢/١٥) وفيه دليل على أنهم كانوا يسيرون على الأرض (المصدر السابق، ١٣٩٤).

تتدخل في صياغة هذا المشهد أمور أخرى مثل جوّ القصة (التبسّم و الشكر) و المحادثات و خصائص القصة اللغوية.

١-٥-٥- أجزاء المشهد في المنظر الخامس (الآيات ٢٨-٢٠)

في هذا المنظر من القصة، المهن و الحرف للشخصيات و سلوكهم و البيئة السياسية و المقتضيات الفكرية و شيم الشخصيات و أيضاً أجزاء العناصر الزمانية، كل هذا يساعد على بناء هذا المشهد و يعرض تصويراً من مكان يحكم فيه سليمان (ع). و النقاط الملفتة للإنتباه في هذا المشهد هي:

إضافة إلى أن كل الأفعال تلقي العنصر الزماني إلى المخاطب ببعدها الزماني، أنها تعرض العنصر المكاني أيضاً ببعدها المكاني. على سبيل المثال،إن فعل «تفقد» علاوة على عن بعدها الزماني، له بعد مكاني كذلك؛ حيث نرى أنّ معنى البحث في هذا الفعل يستلزم البحث في المكان، و الشاهد على هذا، كلمة «غائبين» التي وُضعت مقابل كلمة «حاضر» و تدل على عدم حضور الهدهد في مكانه. و هكذا يتطرّق إلى موضوع المكان. و كذلك «الاستمرار» الذي هو وصف للزمان، يلاحظ في الأفعال الثلاثة «أعذّبنّه»، «أذبحنّه» و «يأتيني».

وفي الآيات ٢٢-٢٠ نواجه انتقالين:

الأول: الانتقال الزماني القصير، دون الانتقال المكاني. هذا الانتقال قد جرى لرسول سليمان (ع) و هو الهدهد؛ بمعنى أن الهدهد قد غاب عن سليمان (ع) فترة و سافر إلى مكان آخر. و في عبارة «فمكث غير بعيد فقال ...» (النمل: ٢٢)، يوضع الاثنان في زمان و مكان واحد. و هكذا قد أدّت هذه الجملة دورها جيداً كجزء من عناصر هذا المشهد الزمانية، و قد أظهرت هذه التغييرات الزمانية و المكانية بأحسن وجه. (طاهرىنيا و بخشى، ١٣٨٨: ٣١٥)

الثاني: الانتقال الزمني مع الانتقال المكاني الذي وقع للهدهد الذي غاب عن سليمان النبي مدة و سافر إلى بلد أخرى حتى لقيا في زمان و مكان سويين. فأدى المشهد دوره و عمل بوظيفته. (المصدر السابق: ٣١٦-٣١٥)

Archive of SID

www.SID.ir

و هذه الآية تتناول توصيف مشهد من مكان آخر، من المقرر أن نواجهه في المنظر السادس من القصة. في الجملة الثانية من هذه الآية قد اختلط الزمان بالمكان اختلاطاً لا يمكن فصلهما؛ بحيث أن فعل «أحطت» يشتمل على المفهوم الزماني و المكاني معاً، و هذا الأمر يبكرّر في جملة «بما لم تحط به». في المرة الأولى لرواية ما جرى، استعمل كلمة «ما» عوضاً عن اسم المكان، بهدف إظهار أهمية هذا المكان. في المرة الثانية قد جرى اسم تلك الأرض على لسان الهدهد؛ لأن هذه الأرض لها أهمية بالغة في القصة. في هذه الأرض قد كانت عبادة الشمس شائعةً عوضاً عن التوحيد، وقد كانت تحكمها امرأة مدبّرة، من المقرر أن تصبح شخصيتها عرضة للتغيير والتطوّر على يد الشخصية الأصلية للقصة.

في الآية التالية أيضاً أتى توصيف لمشهد حياتهم و حكومتهم بهذه الجملات: «تملكهم»، «أوتيت من كل شيء»، «و لها عرش عظيم»، «يسجدون للشمس»، «فهم لا يهتدون». في هذا الوصف قد أشير بشكل فني جداً، إلى نقطة، و هو عرش الملكة العظيم؛ لأن هذا العرش أيضاً في المنظر الثامن من القصة سيؤدي دوراً أساسياً و سيسبّب تطوّر شخصية صاحبته.

١-٥-٦- أجزاء المشهد في المنظر السادس (الآيات٣٥-٢٩)

«كل حادثة (كما مرّ ذكرها) يطلب مكاناً و بيئة، و لتلك البيئة سياقها الإجتماعي و السياسي و الثقافي.» (الفريجات، ٢٠٠٢: ٩) «قد كان في بلاد الملكة [أيضاً] يحكم نوع من الديمقراطية. ما إن يصل الرسالة إلى بلقيس حتى تبدأ باستشارة معتمدي البلاد و أكابرها، وتقول بأني لا أتخذ قراراً دون استشارتكم. هذه فحوى رسالة سليمان. و الآن قولوا ماذا نفعل؟ يقول مستشاروها بأننا على استعداد للحرب، و لكن الإتخاذ الحاسم و الحكم النهايي لك» (سيد قطب، ١٣٦٨: ١٧١). و ميزة مكانية كهذه - و هي المكان الذي تحكمه ملكة سبأ – يحصل من المحادثات بين الشخصيات (و المحادثات نفسها هي جزء من عناصر المشهد).

١-٥-٧- أجزاء المشهد في المنظر السابع (الآيتين ٣٧-٣٦)، والمنظر الثامن (الآيات ٤١- ٣٨)، والمنظر التاسع (الآيتين ٤٣-٤٢)

يقول «رابرت مک کي» في كتابه القصة (البنية، الأسلوب، و أصول كتابة السناريو): «إذا شعرتم بأن المشهد يعمل بإتقان، لستم ملزمين بالبحث عن نقاط قوّته» (مک کي، ١٣٨٢:

Archive of SID

www.SID.ir

١٧١). ولكن يبدو أنه من الأفضل أن يستعرض ذلک المشهد لإظهار نقاط قوته و نجاحه لأن هذا المشهد ذو أهمية كبيرة، بحيث قد سبّب تغيير شريعة ملكة بلاد، و تغيير شريعة الناس في ذلک البلاد. و هذه نقاط طريفة من المشاهد الأخيرة لهذه القصة:

المكان الذهني؛ حينما يقول «فلما جاء سليمان ...»، هنا لسليمان دور المفعول فيه أو ظرف المكان بشكل ذهني في حال أن «سليمان» لا يستطيع أن يكون مكاناً لوقوع الفعل. و لكن مع مجيء فعل «جاء» إلى جانب «سليمان» يتبادر إلى الذهن مكان الورود الذي هو عند سليمان. و هذه النقطة نفسها يشاهد في عبارات «يأتيني»، «يأتوني» و «فليأتينّهم» أيضاً.

- و هنا نقطة أخرى تستجلب الإنتباه في هذه القصة و في هذا المشهد خاصة، هي استعمال حروف تدل على المكان لعرض أمكنة المشاهد. مثلاً: إضافة حرف الجر «إلى» إلى ضمير «هم» (ارجع إليهم)، تسبّب عن بلورة مكان حضور الملكة وعمالها في ذهن المخاطب. و نموذج آخر لهذا التركيب، هو «منها» في نفس الآية.
- يلاحظ اختلاط الزمان بالمكان و عدم انفصالهما في عبارة «أنا آتيک به قبل أن تقوم من مقامک...». في الآية المذكورة «المقام بمعنى المكان لإقامة آنية أو مؤقتة في المكان» (الحميري، ٢٠٠٩: ٥٣).
- النقطة الأخرى في هذه القصة هي «الزمان الذهني[١]». «الزمان الذهني (المرور النهايي للزمان)، بمعنى قطع و إزالة ترتيب الزمان الواقعي و الخارجي للقصة، و بيانه على أساس الترتيب الذهني. و في الآية ٤٠ «أنا آتيک به قبل أن يرتدّ إليک طرفک ...» الزمان الذهني هو تلفيف الزمان؛ هنا لُفّ الزمان في لحظة بقدر لمح البصر. و البطل الذي قد نفّذ هذه المهمة كان فرداً من أفراد البشر، و لا فرداً من الجن الذي يحظى بقدرات للحركة السريعة. هنا أجري الإعجاز على يد بشر عنده علم الكتاب؛ و هذا يعني أن القصة تريد أن تذكرنا بأن الشخصية الإنسانية إن تكن خالصةً في سلوكها الديني تستطيع أن تحصل على إنجازات لا يقدر عليها أفراد الجن بما يملكون من قدرات ليس للإنسان مثلها. و فضلاً عن هذا، إنّ مسألة شكر النعمة أو نسيانها و كفرانها، من الأهداف التي تتبين بتصريح من سليمان(ع) و لا بإشارة منه فحسب» (بستاني، ١٣٧١: ١٨٣- ١٧١).

---

١. تركيب «الزمان الذهني» تعبير لمؤلف كتاب «الاسلام والفن»، و تركيب «المكان الذهني» للمؤلفين.

Archive of SID

www.SID.ir

من الآية ٣٨ فصاعداً، تدور كل القضايا حول المكان و البيئة، و حينما صارت البيئة أساساً للقصة، تُعرف باسم القصة البيئية. «القصد من هذه القصص، تلك التي يظهر فيها عنصر البيئة أكثر من عنصر الأبطال و الأحداث و الأوضاع» (نفس المصدر: ٢١٩).

و من النقاط الأخرى التي تلفت الأنتباه في هذه القصة، انتقال المشهد و المكان؛ و هو عمل خارق للعادة ولا يرى في القصص البشرية. بحيث أن «العرش» الذي هو من أجزاء المشهد في المنظر الخامس، انتقل إلى المنظر الثامن فيصبح جزءاً أساسياً لهذا المشهد و المنظر. المشهد الذي يؤدّي إلى اعتناق الملكة الإسلام، و من خصائص هذا الجزء من المشهد:

الأولى: انتقاله من أرض إلى أخرى في طرفة عين.

الثانية: انتقالها من المنظر الخامس للقصة إلى المنظر الثامن.

الثالثة: التغييرات التي أُجريت على هذا السرير، و تسبّب عن تنكيره.«قال نكّروا لها عرشها ...».

و نرى فيما يأتي أن هذا الجزء من المشهد و البيئة قد نفّذ وظيفته بأحسن وجه. هذا الإعجاز محير جدّاً، بحيث أن الشيخ محيي الدين ابن العربي يبرّره بهذا الشكل: «انتقال عرش بلقيس في لمحة بصر و في آن واحد على يد انسان و لا جنّيّ، هو في الحقيقة خلق مجدّد في أشكال و صور متشابهة، و ليس انتقال في المكان؛ لأن الإنتقال يستلزم غياب العرش و ثم ظهوره المجدّد. في حال أن عدم السرير و ظهوره المجدد متزامنان هنا و ليس بينهما فاصلة؛ و لأن بلقيس تطمئن بأن الإتيان بالسرير من مسافة شاسعة و في زمان قصير جداً ليس ممكناً، حينما ترى عرشها في بلاط سليمان(ع) تقول: «كأنه هو» (النمل: ٤١) و صدقت من تجديد الخلق بالأمثال (راجع: ابن العربي،د.ت.(ب): ١٥٥- ١٥٧).

و المصنف لكتاب «دراسة في قصة سليمان و بلقيس» أيضاً يقول: «يفهّم سليمان الملكة بأن ما نحسبها الحقيقة، يمكن أن لا تكون إلا شبهة أو تلقيناً، و يمكن أن لا تظهر الحقيقة المتخفّية خلف الظاهر المشبوه. مع أن بلقيس قد قالت مع التشكيك في واقعية عرشه: كأنه هو» (ستاري، ١٣٨٢: ١٣٧).

البراهين لرد هاتين النظريتين:

- حينما يقول ابن عربي أنه لم يحدث انتقالٌ، يؤخذ عليه بجملة «... أيكم يأتيني بعرشها»؛ لأن سليمان(ع) حينما يسأل من جنوده يقول: من منكم يستطيع أن يأتي إليّ بسريرها قبل

Archive of SID

www.SID.ir

وصولها إلى هنا؛ بعبارة أخرى مسألة الإتيان بالسرير أو انتقاله ظاهر في جملة «أيكم يأتيني بعرشها ...». و من الممكن أن يعتقد البعض بمجازية العرش؛ فالتقدير إذن يكون هكذا: «أيكم يأتيني بمثل عرشها ...». فهذه الفرضية أيضاً مردودة لأن الشخص الذي كان عنده علم الكتاب، لم ير عرش الملكة حتى تستطيع الإتيان بمثله، و كان الهدهد الفردَ الوحيد الذي قد رأى السرير.

- جملة «قبل أن يرتد إليک طرفک ...» التي تدل على فترة زمانية – و لو قصيرة – تبطل رأى ابن عربي على أنه «ليس فاصل بين العدم و الوجود». بعبارة أخرى، زمان انتقال السرير الذي هو أقل من لمحة بصر، دليل على إعجاز هذا الأمر.
- على فرض توهم أو خيال، هذا الوهم أو الخيال لا يمكن أن يكون سبباً لإيمان شخصية عالمة و صاحية.
- نظراً لأن هذا العمل قد تم على يد إنسان، و الإنسان لا يقدر على الخلق، فعلى هذا، نظرية الخلق المجدد باطلة.
- وكذلک حينما يقول سليمان (ع): «هذا من فضل ربي ...» فضل الإله و بلاؤه يكون ذا معنى إذا يوجد حقيقة و يتم إعجاز، لا التوهم و الخلق المجدّد.

و جملة «كأنه هو» التي يحتج عليها هذان الناقدان و المفكران، هي حكاية عن هذا الانتقال السريع و تنكيره على يد جنود سليمان (ع) بأمره: «قال نكّروا لها عرشها ...»؛ بتعبير آخر، يدل هذا الكلام على عدم معرفة السرير و لا عدم إمكان انتقاله.

الرحيل أو الانتقال من مكان إلى مكان آخر- و هو مستمد من أسطورة القيامة – وتعويض مشهد و منزل بآخر، يسبّب التحول في روحيات و شخصية الفرد و هذا التجدّد في عناصر الشخصية حصيلة ملاحظة المكان و المشهد الذي يواجهه الفرد في سفره، ولهذا يدعو الله تبارک و تعالى الناس في كتابه الكريم إلى السفر و السياحة في البلاد الأخرى (موسي، ٢٠٠١: ٢٠- ١٩). و على هذا، قد سافرت ملكة سبأ مع عرشه إلى بلد آخر و تأثرت من المكان ووقائعه.

Archive of SID

www.SID.ir

١-٥-٨- المنظر و المشهد الأخير للقصة أو الذروة: (النمل: ٤٤)

كل مشهد من هذه القصة، يجري على أساس القيمة أو القيم الموجودة فيها، حتى يصل إلى المشهد الأخير؛ المشهد الذي يوصل القصة إلى الذروة و يصير نفسه ذروة القصة. «هذه القطعة (الذروة) تنتهي إلى أعظم تطور للقصة، و لا يطفح بالصخب لزوماً؛ بل يكون مشحوناً بالمعنى» (مک کي، ١٣٨٢: ٢٠٢).

«على حسب قول فرانسوا تروفو[١]، سبيل الوصول إلى ختام ناجح للفلم (و القصة) هو خلق «الجذابية و الحقيقية» في آن واحد. حينما يقول تروفو «الجذابية»، يقصد ذروة لم يكتب للسمع، بل للعين ...»(نفس المصدر: ٢٠٥- ٢٠٤) جذابية ختام القصة و حقيقيته، و أكبر تطوره، تلک التي نراها في المشهد الأخير للقصة و هذا المشهد المركزي هو «الصرح» أو القصر البلوري.

«قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجّة و كشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت ربّ إني ظلمت نفسي و أسلمت مع سليمان لله ربّ العالمين»(النمل: ٤٤) مكان هذا المشهد هو الصرح أو القصر. «ال» الموجود فيه هو للعهد الحضوري (لمعرفة أنواع «ال» راجع: ابن هشام، ١٣٧٤: ١/١١٤) و يشير إلى القصر الذي تمثّل أمام عيني سليمان(ع) وملكة سبأ. و نظراً لأهمية هذا المكان، استخدم كلمات أخرى لتعريفه: «ال» المذكورة آنفاً، «هاء» الضمير في «رأته» و «حسبته»، توهُّم اللجّة، و في التالي، كون الجملة اسمية، حرف التأكيد «إنّ»، الإشارة إليه بضمير «إنه»، و أيضاً تكرار الضمير في «إنه صرح» و توصيفه بكلمة «ممرد» و بيان جنسه، و هو البلور (من قوارير). و مع أن الملكة قد نُبّهت على ماهية المكان (القصر) بعبارة «ادخلي الصرح» و لكنها قد أخطأت من شدة تلألئه فحسبته لجّة. و في المرة الثانية أيضاً ذكّرها سليمان (ع) بجملة «إنه صرح» على أنه قصر جنسها البلّور. و هذه نقطة طريفة من تكرار كلمة «الصرح».

الكلمات الثلاثة «صرح، ممرد، قوارير» نكرات، و كونها نكرة يشير إلى عظمة القصر و جماله، و هذه العظمة الموهمة تعينت للملكة الثاقبة الفكر، حتى تكشف عن ساقيها. وهنا

---

١. مخرج سينمائي فرنسي.

Archive of SID

www.SID.ir

«المنظر السمعي يتبدّل بسرعة إلى منظر بصري و مشهد مستحق للمشاهدة أمام السامع» (سيد قطب، ١٣٦٨: ٤٥- ٤٤).

والنقطة التي يأخذ معها كل قارئ في هذا المقطع من القصة، هي «الفاصلة» الفنية التي استُخدِمت بوجه رائع. الفاصلة الفنية مزيج من مشهدين اثنين هما «المشهد الواسع المنظر» و«المشهد المسرحي». «المشهد الواسع المنظر يعرض لنا منظراً وسيعاً، و المشهد المسرحي يرينا المنظر من قريب. و بشكل عام، المشهد الواسع المنظر يستخدم في النواحي العامة، و المشهد المسرحي يسجّل اللحظات الخاصة» (ميرصادقي، ١٣٨٠: ٤٢٦- ٤١٩). و الأمر كذلك عندما يكون مسجّل الفلم في موضع التسجيل، و يريد أن يسجّل منظراً واسعاً من مسافة بعيدة، فحينما يريد أن يصوّر جزئيات هذا المشهد يغير الفاصلة و يسجّل من قريب حتى يستطيع المخاطب أن يطلع على جزئيات المشهد. المشهد الأول هو المشهد الواسع المنظر، و المشهد الثاني هو المشهد المسرحي. المسجّل يعوّض المشهد الواسع المنظر بالمشهد المسرحي حسب إدراكه ومعرفته، حتى يصل إلى مقصوده الأصلي. النموذج الرائع لهذه «الفاصلة الفنية» أو «الفاصلة الجمالية» ظاهر في الجملات التالية:

«قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجّة و كشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير» (النمل:٤٤).

في جملة «قيل لها ادخلي الصرح» المشهد هو المشهد الواسع المنظر؛ فهكذا يواجه المخاطب مشهداً من بعيد، يحضر فيه سليمان(ع) و الملكة و القصر و ... . ومن بداية المشهد المسرحي في الجملة التالية يستدير النظر نحو الملكة و يراها المخاطبُ من قريب، و مشاهدة هذا المشهد تصل إلى أقصر فاصلة، و هو كشف الملكة عن ساقيها؛ بعبارة أخرى حين قراءة هذه الجملات، يبدو أن فاصلة التسجيل يتغير من المنظر البعيد إلى المنظر القريب، و منظر بعيد من الشخصيات و المكان يتصل بمنظر من فاصلة قريبة. في تغيير المنظر هذا، من البعيد إلى القريب و من القريب إلي البعيد، يشارک عنصر الحوار و الوصف. حينما يقال: «ادخلي الصرح»، نرى منظراً بعيداً يحضر فيه سليمان (ع) و الملكة و العمّال جميعاً. و لكن حينما يبدّل هذا الحوار إلى الوصف « فلما رأته حسبته لجّة و كشفت عن ساقيها» تقصر الفاصلة في عين المخاطب. و مع استماع صوت سليمان (ع) «قال إنه صرح ممرد من قوارير» يرجع المنظر

Archive of SID

www.SID.ir

إلى الوراء ثانية، و نحن نلاحظ من بعيد حديث سليمان (ع) و ردّ فعل بلقيس و منظر القصر البلّوريّ.

و الغرض من هذا التغيير في فاصلة المنظر، هو مساهمة القارئ في العمل القصصي؛ و لكن لا إلى حد ينسى نفسه في ردود الفعل العاطفية. على القارئ أن يفكر و أن يحسّ بالعمل القصصي حين التفكير تقريباً. و إن تكن الفاصلة بينه و بين العمل القصصي أكثر من الحدّ المعقول، لا يستطيع القارئ المشاركة في المشاعر الموجودة في القصة. إن تكن هذه الفاصلة أكثر من المعتاد، لا يقدر القارئ أن يفكر في مضمون العمل» (ميرصادقي، ١٣٨٠: ٤٢٧).

«إنه صرح ممرد من قوارير»

ليس المكان هو المساند للحوادث أو الأرضية التي لا يوجد مفر منها فحسب؛ بل يتلون المكان بلون الأحداث و يعمل في سبيل كشف الأبعاد و حدودها. و بتعبير آخر، «المكان يخلق سرّ القصة قبل حضور الحوادث» (صادق سعيد: ٣). و يخلق سرّ هذا المنظر من القصة أيضاً، قصر جنسه البلّور.

البلّور شكل من المادة الجامدة التي تنتظم فيها الجزيئات و الذرّات و الشّاردات جنباً إلى جنب في هيئة منظمة. تكرار هذه الهيئة المنظمة في الجهات الفضائية الثلاثة، يسبّب تضخّم البلّور. النظم الخارجي للبلّور تابع لنظمه الداخلي، و بسبب هذا النظم، تكون السطوح الخارجية للبلّور ملساء و مسطحة (تدل على هذه الميزة كلمة ممرّد). هذه السطوح الملساء تشكل بعضها مع البعض زوايا مقياسها سواء دائماً في بلّورات مادّة واحدة. تتشكل البلّورات بتأثير تغييرات الضغط و الحرارة (القارورة: من قرَّ: أصبح بارداً) في المحلولات، المواد المذابة، المواد الجامدة، و البخارات بتأثير انخفاض درجة الحرارة مثلا، تنفصل بلورات الثلج من السحاب، و بلّورات ملح الطعام من ماء البحيرات المالحة. حينما يتغير الحرارة أو الضغط، أو يتشكل البخار و تصبح الظروف مهيأة للتبلور، تنضم ذرّات المواد بعضها إلى البعض (راجع: كرنليس كلاين، ١٣٨٢: ٢٠ و عرفاني، ١٣٧٠: ٤- ٣).

المواد التي نملكها لتبيين و توضيح هذه الآية هي: «صرح»، «ممرد»، «مِن»، «قوارير». و الآن تبيين الآية:

«قوارير» وردت في القواميس بمعنى البلّور، وتدلّ على جنس هذا القصر و هو البلّور، كما مرّ ذكره، و كلمة «ممرّد» التي قد أتت بمعنى المسطّح، توضع في علم معرفة البلّورات في

Archive of SID

www.SID.ir

مبحث «ملاسة السطح الخارجي للبلّور» (راجع: كرنليس كلاين، ١٣٨٢: ٣٨). النظم الخارجي للبلّورات، كما مرّ، هو تابع لنظمها الداخلي و بسبب هذا النظم تكون السطوح الخارجية للبلّورات مسطحة ملساء؛ و على هذا، كلمة «ممرّد» في الآية تدلّ على ميزة بلّور هذا القصر، و هي كونه أملس مسطحاً.

«حسبته لجّة»، مادّة أخري نملكها لبيان ميزة هذا البلّور. وجه الشبه بين اللجّة و البلّور، هو لالونيتهما. يعرف البلّور الذي لا لون له في علم معرفة البلور، باسم «كوارتز» (للمزيد من الاطلاع على بلور كوارتز راجع: دانايي، ١٣٥٢: ٣٢). إذن بلّور هذا القصر هو بلّور «كوارتز».

و لكن اللالونية لا تكفي لتوهّم اللجّة؛ بل يجب أن يكون تلألؤاً خارقاً للعادة حتى يحسب الشاهد البلور اللالون لجّة، بحيث يكشف عن ساقيه اتّقاءً من البلل. إذن بلورات هذا القصر قد كانت متلألأة أيضاً. و لا يمكن تلألؤ جنس في نفسه، بل لابدّ من نور يسطع عليه و يجعله متلألئاً لامعاً. هذا النور لا يمكن أن يكون إلا نور الشمس، لأن في ذلک الزمان لم يكشف بعد نورٌ غير نور الشمس. مقدار الحرارة و زاوية الإشعاع يؤثران في كمية صفاء البلّور. و بما أنّ في شعاع الشمس المباشر و العمودي، الذي يسبّب حرارة أكثر، يحصل الصفاء والإشعاع الأكثر، يستنبط: أن نور الشمس سطع على القصر بشكل مباشر و عمودي، و ذلک في يوم مضيء مشمس.

و بالنظر في المفردات و سائر أجزاء الآية الشريفة (٤٤) يستنتج: أن نوع بلّور هذا القصر قد كان بلّور كوارتز اللالون مع لمعة[١] زجاجية[٢] شفّافة تحت أشعة الشمس المباشرة[٣].

القصر البلّوري و التنوير: «من حيث الأهداف العملية، تصميم مشهد ما، هو مجموعة من الأشكال و الألوان و الأنسجة. و كيفية ظهوره على المسرح ذات أهمية بالغة و أسلوب إظهاره يكون بواسطة التنوير» (مارنر، ١٣٧٩: ١٥١). بالنظر إلى ما مضى، يبدو أنه عني

---

١. كلمة لمعة (luster) يطلق على الظاهر العام المنعكس في الضوء لمعدن، و بعبارة أخرى هي صورة يخلقها النور المنعكس في سطح الجسم (دانايي، ١٣٥٢: ٣٧).

٢. يكون لبلّور كوارتز عادة لمعة زجاجية و في يونان القديم أيضاً كانوا يستعملون كلمة «القارورة» بمعنى الزجاجة.

٣. «الشفافية من منظور علم معرفة البلور، ترتبط بالحرارة و خاصة بكمية ضوء تقدر المعدن أن يعبر بها من نفسه. كلما كان مقدار الضوء الذي يعبر من المعدن (البلور) أكثر، يكون شفافية المعدن و صفاؤها أكثر» (همان: ٣٣).

Archive of SID

www.SID.ir

أيضاً بمسألة التنوير الذي يعد من مقتضيات المشهد الناجح. لأن خصائص هذا البلّور تظهر التنوير و انعكاس نور الشمس، و إن لم يكن ضوء الشمس المباشر، لم تحصل النتيجة المطلوبة. بالنظر إلى نوع التنوير في هذا المشهد، يمكن الإشارة إلى زمان الحادثة أيضاً، و ذلک الزمان هو يوم مضيء مشمس. القصر البلّوري مع هذه الخصائص هو عمل خارق للعادة حيث يحير الجميع و الملكة خاصة و يسبّب تعاملها كشخصية (لمعرفة التعامل كشخصية راجع: صادق سعيد، الزمان و المكان و الشخصية في أدب غادة السمان القصصي) و تعاملها الداخلي مع هذا المكان الجميل، و إيمانها بمقام خالقها ولا يمكن القول، أمام هذا المشهد، بأحسن مما قالته الملكة: «ربّ إني ظلمت نفسي و أسلمت مع سليمان لله ربّ العالمين»(النمل: ٤٤)

و هكذا، القضايا التي ذكرت حول الآية ٤٤ من سورة النمل المباركة، و النتائج الحاصلة منها، تردّ ما قاله حبيب موسى، بأن «ليس للأمكنة القرآنية سمات الأمكنة الفنية و الأدبية» (راجع: موسي، ٢٠٠٩: ٧١).

١-٦- الدلالات المبدئية والدينية لمشاهد قصة سليمان(ع)

قد خلقت المشاهد و أجزاء كل منها بشكل تحتوي على الدلالات العقائدية أيضاً؛ بتعبير آخر هناک تناسب وثيق بين غاية القصة و أجزائها.

- الآية (١٦) تدلّ على أنّ سليمان (ع) يقدر على فهم لغة الطير و قد أعطاه الله من كل شيء، و الشيء الهامّ، أن له إدراكاً لهذا الفضل و التفوّق «إن هذا لهو الفضل المبين» و إدراک النعمة و فهمها نصف الشكر و التقدير.
- في الآية (١٩) الشريفة، يشكر سليمان (ع) للنعم التي قد وهب الله له و لوالديه. وهو يسأل التوفيق على الشكر طبعاً، و لا يرى لنفسه قدرة مستقلة أمام القدرة الإلهية؛ بل يعتقد بأن كل شيء لله تبارک و تعالى.
- الآية (٢١) الشريفة، تشتمل على رسالة أخلاقية، و هي أنه علينا أن لا نؤاخذ الآخرين بتسرّع و دون سبب «لأعذّبنّه عذاباً شديداً أو لأذبحنّه أو ليأتيني بسلطان مبين»؛ بل يجب أن نستمع إلى حجج الخاطئ-الواضحة طبعاً- ثم نحكم عليه.

Archive of SID

www.SID.ir

- الآية (٢٤) الشريفة يفهِّم المخاطبين بشكل غير مباشر، بأن الإنسان إذا تبع الشيطان، يري الشيطان أعماله مزيّنة جميلةً و يصرفه عن الطريق السوي؛ ففي هذه الحالة لا يقدر الإنسان على الوصول إلى الهداية.
- في خلق المشهد للمنظر السادس من القصة (الآيات ٣٥- ٢٩) أيضاً توجد الدلالات الدينية و العقائدية التالية:

١. ابتداء كل فعل باسم الله «إنه من سليمان و إنه بسم الله الرحمن الرحيم»
٢. استشارة الآخرين و التجنب عن الاستبداد «يا أيها الملأ أفتوني في أمري»
٣. عدم إساءة استعمال استشارة الآخرين «و الأمر إليک».
٤. الحفاظ على السكينة في كل الأحوال و الإجتناب عن التعجيل «فانظري ماذا تأمرين» و «فناظرة بم يرجع المرسلون».

- يستنبط من مجموع الآيات (٣١- ٢٩) و (٣٧) أن التهديد و التقابل ليس الحلّ الأول، بل القول باللطف و اللين هو الخطوة الأولى.
- الهدف من خلق المشهد في المنظر الثامن من القصة – إلى جانب الأهداف الفنية – هو التطرّق إلى النقاط التالية:

١. «إن الشخصية الإنسانية إن تخلص في سلوكها الديني، تستطع الوصول إلى إنجازات لا يقدر عليها أفراد الجن بكل ما تملكها من القدرات و لا يملكها الإنسان» (بستاني، ١٣٧١: ١٨٣).
٢. مسألة شكر النعمة أو نسيانها و كفرانها، من الأهداف التي تطرح بوضوح بتصريح من سليمان (ع) و لا بإشارة منه فحسب.
٣. الله تبارک و تعالي غنيّ عن شكر الناس له، و من شكر فإنما يشكر لنفسه.
٤. الخطوة الأولى في إصلاح أيّ مجتمع، هي إصلاح قائد تلک الأمة.

- الآية و المشهد الأخير للقصة (الآية ٤٤) أيضاً مضافاً إلى جمالياتها الفريدة، قد نسبّب إرشاد الملكة و اهتدائها، و إيمانها الخالص كذلک.

Archive of SID

www.SID.ir

١-٧- الخصائص العامة لمشاهد قصة سليمان(ع)

- من الأمور التي نراها في القصص البشرية و السناريوهات، فراغ المشاهد و الأمكنة في مقاطع من القصة أو الفلم في حال لا نجد أي مشهد من مشاهد هذه القصة فارغا؛ و هذا لأن المشاهد يجب أن تكون لها وظيفة في القصة؛ بعبارة أخرى، يجب أن تؤثر المشاهد في الشخصيات الموجودة فيها.
- من الخصائص الأخرى لهذه المشاهد، هي القطع الفنية. و هذا يعني «أننا في غضون القصة و بين منظرين اثنين، نواجه خلاً يفيد القارئ في إثارة قوّة خياله و فكره. قارئ القصة يصنع جسراً بين منظرين أو مشهدين اثنين منفصلين في الظاهر، مستفيداً من تأمله و تفكره ... . اختيار المفردات الأصلية و الفنية و الأدبية هي التي تفيد القارئ لإيجاد الصلة بين المشاهد و المناظر القصصية التي تبدو منقطعة منفصلة. لا شک أنه إذا دخل في الذهن تصوير الشيء مع التأمل العميق، سيكون أبقى و أقوى و ألذّ. من جانب آخر، الفن الناجح هو الذي يتجنّب ذكر الجزئيات و التفصيلات العديمة الفائدة حتى يستخدم المخاطب ذهنه و ذكاءه و تكون له مشاركة فكرية و عاطفية مع النصّ الفنّي ...» (عباس نژاد، ١٣٨٥: ٤٩٤).
- السمة الأخرى لمشاهد هذه القصة حيويتها و تحرّكها، بمعنى أن في كل منظر من القصة، يتغير المشهد و كل مشهد يملأ مكانه مشهد آخر في منظر آخر، و هكذا يدفع المخاطب إلى تتّبع، و من أسبابه أيضاً أنواع الحوارات التي تجرى على لسان الشخصيات، وهذه الحيوية توضع مقابل مبحث تجميد الزمان في بعض القصص؛ إذن لا يتوقف الزمان و لا المكان في هذه القصة من البداية إلى النهاية.
- الميزة الأخرى لهذه المشاهد، كونها باهرة للعيون، بعبارة أخرى تبدو هذه المشاهد طويلة بحيث يخيل إلى المخاطب أنه لا يتصوّر نهاية لها (سيد قطب، ١٣٦٨: ٢١)، و هذا يسبّب تأمل القارئ و تفكره الأكثر في هذه القصة.
- انسجام المشهد و تزيينه و تناسبهما مع الأحداث و خلق الشخصيات، هي ميزة أخرى تلاحظ في هذه القصة. يجب أن يكون تزيين المشهد مناسباً مع الحادثة و مع خلق الشخصيات» (مارنر، ١٣٧٩: ١٤٤). وأساس تزيين المشهد يرتبط بشخصيات الفلم [و القصة]؛ بمعنى أنه يستطيع أن يبين موقعهم للمخاطب إلى حد بعيد و يظهر ثراء الشخصية

Archive of SID

www.SID.ir

أو فقرها (نفس المصدر). إن مشهد القصر البلّوري مثلاً، يدلّ على ثراء سليمان (ع) و ملكة سبأ.

اختيار المكان يرتبط بالحدث أيضاً؛ بحيث لا يمكن فصل المكان من الحدث. و يمكن القول أن مكان نهاية القصة وُضع معادلاً لكل القصة.

أخيراً إنّ أماكن قصة سليمان(ع) تُعدّ من أجمل و أبدع الأمكنة الفنية و تحتوي على الأغراض الدينية أيضاً.

النتائج

- مشاهد قصة سليمان(ع) مع التأثير المطلوب على الشخصيات، و التأثر المتوقع من الشخصيات، و كونها بمثابة المضمون، أدّت دورها بأحسن وجه.
- من النقاط اللافتة للإنتباه في هذه القصة، انتقال المشهد والمكان؛ و هو عمل خارق للعادة و لا يوجد مثله في القصص البشرية. و ذلک انتقال سرير ملكة سبأ في طرفة عين.
- مشاهد المنظرين التاسع و العاشر، تعادل للقصة كلها.
- قد كان نوع بلّور قصر سليمان (ع) ـــ في المنظر العاشرـــ بلّور كوارتز اللالون مع اللمعة الزجاجية و أشعة الشمس المباشرة.
- الاختلاط الزماني ـــ المكاني (الزمكانية)و الزمان و المكان الذهني و الفاصلة الفنية والقطع الفنية، من السمات الفنية البارزة لمشاهد قصة سليمان(ع).
- المشهد – في هذه القصة – كعنصر من عناصر القصة، مرتبط و مساير لعناصرها الأخرى.
- الحيوية و التحرک جاريتان في كل أجزاء القصة و ليس في القصة توقف للزمان.
- في كل المشاهد تسعى الشخصية وراء هدف يرتبط بزمانها و مكانها المباشر.
- الدعوة إلى التوحيد و الشكر و الاستشارة و التجنّب عن الاستبداد و الصبر و الإحتفاظ على السكينة أمام الحوادث و التكلم بالليونة و الأحاديث الرائعة، من الأهداف الدينية لهذه القصة.

Archive of SID

www.SID.ir

الاقتراحات:

و أخيرا يمكن الاقتراح على الباحثين و الدارسين في حقل الأدب العربى و العلوم القرآنية أن يبذلوا جهدهم ويوجهوا دراساتهم فى سبيل الكشف عن مظاهر الإعجاز الفنّي للقرآن الكريم و خاصة في القصص القرآنية الرائعة. فعلى سبيل المثال، يمكن دراسة المشاهد و كيفية خلقها فى القصص القرآنية الأخرى وتبيين وظائفها الفنية. فهناک مجال واسع للبحث عن الخصائص الفنية و الجمالية المطروحة في ساحة النقد الأدبي المعاصر و التي يمكن تطبيقها على القصص القرآنية. فبمثل هذه الدراسات يمكن فتح نوافذ جديدة للقرآن الكريم و إلقاء الضوء على أبعاده الفنية و الجمالية المتعددة.

المصادر والمراجع

- البستانى، محمود؛ الاسلام و الفن، بيروت، مجمع البحوث الإسلامية للدراسة و النشر، الطبعة الأولى،١٤١٣ هـ.ق.
-ابن عربي، محي الدين(الف)؛ الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية و الملكية، د.ت.
www.al-mostafa.com
- ابن عربى، محي الدين(ب)؛ فصوص الحكم، دارالكتاب العربى، بيروت-لا.ط، د.ت.
- ابن هشام؛ ترجمه و شرح مغنى الاديب، تر: صفايى بوشهرى، قم: قدس،١٣٧٤هـ.ش.
-ابوخاتم، مولاى على؛ مصطلحات النقد العربى السيمياءوى الإشكالية و الأصول و الإمتداد، دمشق، اتحاد كتّاب العرب، ٢٠٠٤م.
-بورچ، نوئل؛ زمان و مكان درسينما، تر: حسن سراج زاهدى، اداره كل تحقيقات و روابط سينمايى وزارت ارشاد اسلامى، چ اول،١٣٦٣ هـ.ش.
-دانايى، منوچهر؛ كانى شناسى (يا شناخت مواد معدنى، جلد اول)، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ١٣٥٢ هـ.ش.
- ستارى، جلال؛ پژوهشى در قصه سليمان و بلقيس، تهران، نشر مركز، ١٣٨١ هـ.ش.
- صادق سعيد، احسان؛ الزمان و المكان و الشخصية فى أدب غادة السمان القصصى، مجلة نيزوى، العدد العاشر،١٩٩٧م. http://www.nizwa.com
- عباس نژاد، محسن؛ قرآن- ادب و هنر (راهنماى پژوهش در قرآن و علوم روز(١))، ، مشهد: موسسه انتشاراتى بنياد پژوهش‌هاى قرآنى حوزه و دانشگاه، چاپ اول، ١٣٨٥ هـ.ش.
- عبدالله، رضوان، دهشة التفاصيل الصغيرة (بنية القصة القصيرة)، مجلة الموقف الادبى، العدد٤١٩، ٢٠٠٦م.

Archive of SID

www.SID.ir

- عرفانی، حسین؛ راهنمای کانی شناسی، تهران، دانشگاه تهران، موسسه انتشارات و چاپف ۱۳۷۰ هـ.ش.
- طالب، أحمد؛ «السرد القصصی و جماليات المكان»، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد:٤٠٣، تشرين الثانی، ٢٠٠٤م.
- طاهري‌نيا، علي‌باقر و مريم بخشي؛ «زيبايي‌هاي مكان در داستان حضرت سليمان(ع) بر اساس سوره مباركه نمل»، مجموعه مقالات همايش قرآن و علوم روز(قرآن وهنر(۲))، بنياد پژوهش‌هاي قرآني حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۸ هـ.ش
- طباطبايي، محمد حسين؛ تفسير الميزان ج١٥، بيروت، مؤسسة الأعلمی الطبعة الثانية، ١٣٩٤ هـ.ق.
- ـــــــ، ـــــــــ؛ تفسير الميزان(ج١٥)، تر: محمد باقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی، وابسته به جامعه مدرسين حوزه علميه قم، د.ت.
- الفريحات، عادل؛ النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا دمشق ، اتحاد كتاب العرب، لا.ط. ٢٠٠٢م.
- قطب، سيد؛ آفرينش هنري در قرآن، تر: محمد مهدي فولادوند، تهران، بنياد قرآن، ١٣٦٨ هـ.ش.
-كلاين، كرنليس و ديگران؛ راهنماي كاني شناسي(ج اول)، تر: فريد مر و ديگران، مركز نشر دانشگاهی دانشگاه تهران، چ اول ،١٣٨٢.
- مارنر، ترنس و سنت، جان؛ طراحی صحنه در فيلم، تر: مهدی رحيميان، چ اول، انتشارات سروش. - معلوف، لويس؛ فرهنگ بزرگ جامع نوين (ترجمه المنجد)، تر: احمد سياح، انتشارات اسلام، چ اول، ۱۳۷۹ هـ.ش.
- مک کي، رابرت؛ داستان (ساختار، سبک و اصول فيلم‌نامه نويسی)، تر: محمد گذرآبادی، تهران، هرمس، ۱۳۸۲ هـ.ش.
- موسى، حبيب؛ فلسفة المكان في الشعر العربي، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، لا. ط، ٢٠٠١م.
http://www.awu-dam.org
- ميرصادقي، جمال؛ ادبيات داستاني(قصه، رمانس، داستان كوتاه، رمان)، تهران، سخن، ۱۳۸۲ هـ.ش.
- ـــــــــ، ـــــــ؛ عناصر داستان، تهران، سخن، ۱۳۸۰ هـ.ش.
- نعمه، انطوان و الآخرين؛ المنجد في الغة العربية المعاصرة، دارالمشرق، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.

Archive of SID

www.SID.ir

کارکرد هنری صحنه و صحنه‌پردازی در داستان حضرت سلیمان(ع) براساس سوره مبارکه نمل

علی باقر طاهری نیا[۱]، مریم بخشی[۲]، روح الله مهدیان طرقبه[۳]

چکیده

صحنه‌ی داستان، بیانگر زمان، مکان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می-پیوندد. صحنه در داستان از اهمیت بالایی برخوردار است؛ زیرا داستان حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. داستان حضرت سلیمان(ع) نیز نه تنها جزء داستان‌هایی است که در آن صحنه و صحنه‌پردازی اهمیت بسیاری دارد، بلکه از این منظر، هنری‌تر از داستان‌های بشری، ایفای نقش کرده است؛ به طوری‌که هم بر رفتار شخصیت‌های داستان، تأثیر گذاشته و از آنان تأثیر پذیرفته و اعمال آنان را توجیه و باعث تعامل شخصیتی میان شخصیت‌های داستان، با صحنه‌ها شده است. اختلاط زمان و مکان و بلافصل بودن آن دو، در این داستان، نمود پیدا کرده و در پرده‌ی نهم و دهم، صحنه معادل داستان قرار گرفته است و نه تنها در لایه بیرونی خود، تمام ویژگی‌های صحنه‌پردازی هنری و ادبی را دارد، بلکه در لایه‌ی درونی خود به عنوان صحنه‌ی خارق‌العاده عمل کرده است.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، سوره‌ی نمل، حضرت سلیمان(ع)، صحنه و صحنه‌پردازی.

---

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۳. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

Archive of SID

www.SID.ir