Al-I'lam Journal of Contemporary Islamic Communication and Media
eISSN: 2785-8839
Universiti Sains Islam Malaysia

الدراما في القرآن: دراسة تحليلية لقصص من القرآن الكريم في ضوء البناء الدرامي

Drama in Qur'an: An Analytical Study of Stories from the Noble Qur'an in Light of the Dramatic Structure

Abdallah Mahmoud Adway
Media and Communication Department, American International Theism University – AITU
E-mail: adawiedu@gmail.com

Article Info

Article history:
Received: 6th May 2023
Accepted: 4th December 2023
Published: 1st December 2023

DOI:
https://doi.org/10.33102/jcicom.vol3no2.80

ABSTRACT

This study aims to discuss and analyze stories from Noble Qur'an that included the use of drama to understand this use, and how to benefit from simulation in conveying the Qur'anic message in light of the dramatic structure. The study used the descriptive analytical method and content analysis of the Quranic stories that used simulation. The study concluded that Qur'an included dramatic models that perform representation and simulation through the characters that were present in the dramatic scenes; such as Yusef's brothers, Al-Aziz's wife, the hypocrites, and the crow in the story of the two sons of Adam, These stories included elements of dramatic structure, and there are several directions for drama in Holy Qur'an, including: some of them aim to achieve an educational goal, such as the story of the crow that Allah sent to teach Adam's son how to bury his brother, others were in the form of drama that a person practices in his life to get out of difficult situations, as happened in the story of the sister of Prophet Musa, also, some of them were for characters who practised evil, such as Al-Aziz's wife in the story of the Prophet Yusuf, who made a drama to escape from the truth, also, the hypocrites who appear as Muslims but are non-Muslims, In addition to Yusef's brothers, who represented the scenario of getting rid of their brother and used simulation to escape from the consequences of their wrongdoing. This study contributes to researching a topic in Holy Quran from the perspective of the science of communication and drama, which is considered a new addition to this field.

Keywords: *Drama, AL-Quran, Simulation, dramatic structure.*

©The Author(s) (2021). Published by USIM Press on behalf of the Universiti Sains Islam Malaysia. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة وتحليل نماذج من قصص القرآن الكريم التي تضمنت استخداماً للدراما لفهم طبيعة هذا الاستخدام، وكيفية الاستفادة من المحاكاة في ايصال الرسالة القرآنية في ضوء البناء الدرامي. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وأسلوب تحليل مضمون النصوص القرآنية التي استخدمت المحاكاة. خلصت الدراسة إلى أن القرآن تضمن نماذج درامية تقوم بالتمثيل والمحاكاة من خلال الشخصيات التي تواجدت في المشاهد الدرامية؛ مثل أخوة يوسف وامرأة العزيز والمنافقون والغراب في قصة ابني آدم، وقد تضمنت هذه القصص كامل البناء الفني الدرامي، كما اتخذت الدراما في القرآن الكريم مناح عدة منها: ما تجهت إلى تحقيق بغية تعليمية مثل قصة الغراب الذي بعثه الله ليعلم ابن آدم كيف يواري سوءة أخيه، ومنها ما اتخذت شكل الدراما التي يمارسها الإنسان في حياته للخروج من المواقف الصعبة كما حدث في قصة أخت موسى عليه السلام، كما أن من هذه التوجهات ما كان لشخصيات مارست الشر كما في نموذجي امرأة العزيز في قصة يوسف عليه السلام التي لجأت للدراما للهروب من الحقيقة، والمنافقون وما يقومون به من تصنع وتمثيل الإسلام أمام المؤمنين، فضلا عن أخوة يوسف الذين مثلوا سيناريو التخلص من أخيهم واستخدموا المحاكاة للتملص من سوء الفعل. أسهمت هذه الدراسة في معالجة موضوع في القرآن الكريم من منطلق علم الاتصال وفن الدراما، وهو ما يعتبر إضافة جديدة لهذا المجال.

الكلمات المفتاحية: *الدراما، القرآن الكريم، المحاكاة، البناء الدرامي.*

1. المقدمة

تعتبر الدراما وفن المحاكاة من فنون الاتصال المحببة للبشر، لما تملكه من جاذبية ومتعة في التلقي، بأسلوبها المشوق وعناصر الجمال التي تتضمنها، فضلا عن كونها خطابا بليغا يتضمن من المعاني والدلالات والتوجيهات الكثير وبأسلوب غير مباشر، بعيدا عن التلقين والتوجيه والأمر والنهي، ما يجعلها خطابا مميزا من بين أساليب الاتصال المختلفة.

القرآن الكريم هو مصدر معرفي توجيهي يرشد الإنسان إلى الاستقامة وفق منهج رباني بيّن، وقد اشتملت آياته على استخدامات لفنون اتصالية شتى تعين القراء على الفهم في المعرض التوجيهي القائم عليه، فضلا عن تنويع الجاذبية من خلال هذه الفنون الموسيقية والتصويرية وغيرها، وقد كانت الدراما إحدى هذه الفنون الاتصالية التي تضمنتها بعض الآيات القرآنية في مواضع مختلفة.

تسعى هذه الدراسة للبحث في الدراما في بعض من نصوص القرآن الكريم، بغية فهم هذه الاستخدامات الدرامية وكيفية معالجة القضايا والموضوعات المختلفة من خلال هذا الفن.

تكمن أهمية الدراسة في بحثها في قضية موجودة في التراث الإسلامي منذ أكثر من 1400 عام، إلا أنه لم يسبق وأن تمت دراسة الدراما في القرآن من منظور علم الاتصال الذي يعتبر حديثاً أصلاً، من هنا فإن الدراسات المعاصرة التي تجمع العلوم الإنسانية العقلية مع النقلية، تكتسب أهمية خاصة لدى الفكر الإسلامي المعاصر، وقد خط البحث هذا النحو لدراسة نصوص من القرآن التي استخدمت الدراما.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة هذه الدراسة في بحثها في الاستخدامات القرآنية للدراما في سياق النصوص الشرعية، سعياً لفهم هذه الاستخدامات وكيفية معالجتها في ضوء البناء الدرامي، ومناقشة الاستفادة من الدراما في تحقيق أهداف النص القرآني. وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف استفادت النصوص القرآنية من الدراما في تبليغ الرسالة الاتصالية؟ كيف عالجت النصوص القرآنية المشاهد الدرامية التي تضمنتها؟

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحليل نماذج من نصوص القرآن الكريم التي تضمنت استخداماً للدراما، ومناقشة هذا الاستخدام في ضوء البناء الدرامي.

2. مفاهيم وأدبيات الدراسة

مفهوم الدراما

تعتبر الدراما من الفنون القديمة التي مارسها البشر، حيث ينشأ الإنسان محاك لمن حوله في أمور كثيرة منها اللغة والسلوك، ويمارسها في حياته ومواقفه، وقد عرفت الدراما كفن في مجتمعات بشرية مختلفة، وتطورت تباعا على مر العصور لتضحي فنا له قواعده وأساليب معالجته وبثه.

يعتبر مصطلح الدراما لفظ شائع في مختلف اللغات، غير أنه بدأ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى اللغات الأخرى، ويرجع المصطلح إلى الفعل اليوناني القديم "دراؤ" بمعنى أفعل أو اعمل، وتعني أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح، وإذا نظرنا لها على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث، فهي محاكاة، (النادي، 1987، صفحة 9) وانتقلت كلمة (دراما) إلى اللغة العربية واللغات الأخرى كلفظ وليس معنى، ومن ثم أصبح المصطلح الجديد بمفهوم جديد ومتفق عليه في جميع اللغات.

الدراما شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة، وتحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات، دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث. (رضا، 1972، الصفحات 27-28) والدراما هي الفن الذي يحاكي أفعال الإنسان

وسلوكه عن طريق الأداء التمثيلي بوجه عام، بغض النظر عن الإطار الذي يقدم هذا الفن من خلاله؛ سواء أكان المسرح أو أي جهاز مثل التلفزيون أو الإذاعة. (إبراهيم، 1994، صفحة 11) والدراما كل أدب يُمثل؛ فالدراما أفعال وليست نصوصاً، وواقع العمل الدرامي هو قيام شخص بأفعال شخص آخر أو بدوره، سواء كان هذا الشخص حقيقياً أو خيالياً، ويجسد حادثاً بكل تفصيلاته سواء كان الحادث حقيقياً أو خيالياً.

يتبين مما سبق أن الدراما لفظ اصطلح على تعبيره عن فن التمثيل والمحاكاة، ولا يوجد له أصل لغوي حتى في اليونانية التي لا يوحي اللفظ لدلالته، إلا إذا أريد تمييز الأدب عن التمثيل الذي يحوله إلى فعل يُمثل.

الخطاب الديني الإسلامي والدراما

بدأ الاهتمام الديني بقضية الدراما مع ظهور السينما في العالم العربي، ودخولها للبيوت عبر شاشات التلفاز، حيث كانت قضية العصر التي تباينت الوجهات والفتاوى بشأنها، بين التحريم، والإباحة، وبين الشروط والضوابط التي وضعها بعض العلماء بغية توفرها في هذا الفن، لاسيما وأن الاستفادة من فن الدراما بادئ الأمر كانت بمحاكاة الفن بإيجابياته وسلبياته من الغرب للعالم العربي والإسلامي، دون مراعاة خصوصية المجتمع المسلم، وعدم الاقتصار على الاستفادة التقنية والفنية، مما خلق موجة نفور من كثير من علماء المسلمين تجاهها، وعلى الرغم من توجهات بعض العلماء السلبية سابقاً تجاه الدراما كتطبيق له ارتدادات سلبية هدامة على المجتمع الإسلامي، إلا أن آثار التطبيق السلبية لم تكن المعيار الوحيد للحكم على هذا الفن؛ فالتجرد من التطبيق السلبي صاحبه نظرة منصفة وموضوعية من علماء المسلمين للدراما كتقنية اتصالية في التوجيه والترفيه، فكان هناك اهتمام كبير من قبل بعض العلماء والمفكرين المسلمين في الدراما والسينما كأساليب تأثير مهمة في عصرنا الحاضر.

فرضت المستجدات الإعلامية التي دخلت الحياة المعاصرة الاستفادة من كل ما يلبي ويتناسب مع خطاب وحاجات النفوس البشرية، وبحثها عن المتعة والتسلية؛ فالنفس البشرية لا تستطيع تحمل الجد لوقت طويل دون أن تخلد للراحة، والموعظة لها جرعة معينة إذا تجاوزتها أتت برد فعل عكسي، حيث كان الرسول _صلى الله عليه وسلم_ يتخول أصحابه بالموعظة بين الحين والحين مخافة السآمة، والأحرى بالخطاب الديني أن لا يفكر في الموعظة ويكررها حتى تضجر منها النفوس، (عدوي، 2023) فقد وصل الحد بالكثير من المسلمين المعاصرين حين يسمعون الحديث الديني في وسائل الإعلام إلى المسارعة في إقفال التلفاز أو الإذاعة أو تغيير القناة، وعليه، فقد رسخ المفكرون المسلمون في خطابهم ضرورة الاستفادة من الفنون والدراما، فبها يمكن التعبير عن المفاهيم دون أن يتم التطرق إليها بشكل مباشر تحت عناوين باتت غير مطروقة لدى فئات في مجتمعاتنا، فالاتصال الناجح هو الذي يحدثك بطريق غير

مباشرة بدل الحديث المباشر بطابع الوعظ، والحديث الديني حديث مباشر في مكانه صواب مؤثر، لكن في ما عدا النطاق المحدود للحديث الديني، فلا ينبغي أن يكون حديثنا مباشراً، لأن هذا يؤدي إلى الملل والضجر، وتراه يعرض الحديث عن الإسلام دون ذكره لفظاً، ويعتبرها مشكلة فنية يجب فك مفاتيح إخراجها وتحقيقها واقعاً في إعلامنا، ويعتبر التعبير الفني من أجمل الأساليب القرآنية وأكثرها خدمة للدعوة الإسلامية. (قطب، 1989، صفحة 21)

تعتبر الدراما من التقنيات التي تحدث الجاذبية التي هي من أهم مداخل النفوس البشرية، في تحريك الأحاسيس والمشاعر البشرية، وتحريك تلك الأحاسيس يتطلب تقديم المادة الإعلامية في قالب قوي جذاب وجميل، يخترق النفوس البشرية ويحببها إليها، (Adway A. M., 2022) لذا فإن التوجه نحو أدرمة الخطاب الديني، بل وتقديم الفقه الإسلامي والأحكام الشرعية بطريقة درامية أو الاستفادة من تقنيات الدراما على الأقل، تعتبر خطوة متقدمة في موقف الخطاب الإسلامي من هذه القضية، وهذا كان حتمية لمدى التأثير والفاعلية التي وجدها الدعاة في هذا الفن، وضرورة استفادة المسلم منها، لأنه أولى بها في خدمة دعوته.

من خلال الدراما يمكن للخطاب الديني الإسلامي تحقيق أهدافه بعيدا عن الاقتصار على القوالب الروتينية والتقليدية في التوجيه، في انفتاح على استخدام الفن بكل حداثته ومستجداته والاستفادة من الأفكار المطروحة والإبداع في طرق أفكار جديدة، (Md Isa, Kamarudin, & Hairul Anuar, 2022) والعمل في دائرة المباح الذي تركه الشرع دون جمود أو انحسار، فالدعوة إلى الله من أعظم المهام التي وكِّل بها الإنسان المسلم الذي يستشعر معنى أمانة تبليغها، (عدوي، 2023) فالسينما لها ميزات خاصة، فهي تستطيع مخاطبة أكثر من حاسَّة؛ لأنها تستخدم كثيراً من الفنون بداخلها، وبالتالي فإن تأثيرَها يكون كبيراً على جمهورها، ولو أن لدينا فناناً سينمائيّاً مهتماً بقضية إسلامية فإنه يستطيع التعبير عنها، كما كان مصطفى العقاد المخرج السينمائي. (الطهطاوي، 2006)

إن فيلماً يقدم أخلاقاً إنسانية تخدم الإنسانية وأخلاقياتها هو في حقيقته يعد إسلامياً، فالإسلام جاء ليتمم مكارم الأخلاق ويقر ما هو حسن، وهي تشكل نقطة لترسيخ المفاهيم والقيم التي يأمر بها الإسلام من خلال قوالب فنية درامية بعيدة عن وعظ الوعاظ ونصح الناصحين، والتي قد لا تجد جاذبية وقبولاً لدى فئات في المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية، بسبب الفتور الذي تسببه الأساليب الوعظية والتوجيهية، حيث يطمح الخطاب الديني الإسلامي للوصول إلى الجميع ليحقق أثره فيهم.

إن عدم الاهتمام بالأفلام الاجتماعية وأفلام الحياة المختلفة معيق في طريق النجاح، وكذلك فإن البقاء في الإطار الديني ليس هو الفن المطلوب، فهناك نواح اجتماعية كثيرة يدخل فيها الفن، وكثير مما يعرض ونشاهده في المسلسلات الاجتماعية نافعاً جداً لولا قضية التبرج والمرأة وإدخال بعض ما هو غير لازم لزوماً ذاتياً للفن، فهذه المسلسلات والأفلام والمسرحيات الاجتماعية تعالج مشكلات المجتمع

(القرضاوي، 2009)، لذا ينبغي لهذه الأفلام أن تعالج مشكلات الحياة، لأن الحياة ليست دينا فقط، فقصة مثل قصة يوسف في القرآن، تمثل الحياة المختلفة؛ الأسرة، والآباء مع أبنائهم، والأخوة مع بعضهم البعض، والرجل حينما يعمل في القصور، والمرأة حينما تتعلق بالرجل وتسعى لإيقاعه في شراكها، فضلاً عن مؤامرات النسوة بعضهن مع بعض، وابتلاء الإنسان بالسجن متهماً ظلماً، فلكي تنجح لا بد أن تدخل في الحياة بمختلف جوانبها. (القرضاوي، 2009)

لذا فالدراما إحدى التقنيات الاتصالية المهمة التي يمكن من خلالها تقديم الدعوة بشكل أكثر تأثيراً، وقد أصبح لزاماً على الدعاة المسلمين أن يدخلوا هذا المجال، ولم يعد هناك مبررٌ للتقاعس عن هذا المجال الذي يمثِّل خطوةً استراتيجية في خدمة الدعوة الإسلامية، (لبابيدي، 2009) لاسيما في ظل واقع الدراما المعاصرة وما يغلب عليها من بعد عن الأهداف الدينية، بل إن كثيراً منها يحمل من المضامين ما يسهم في هدم القيم والأخلاق في المجتمع، فالقائمين على إنتاج أفلامنا من منتجين وممثلين ومخرجين وفنيين، يعتبرون السينما والدراما وسيلة لإزجاء أوقات الفراغ، غير مدركين خطورتها، فالقصص هي ذاتها إن كانت درامية أو كوميدية، لا تتبدل إلا بأسمائها ولا تتغير إلا بممثليها ومخرجيها، حيث يعتمدون في إنتاج أفلامهم على جمال الجسد والمال الذي يصنع الجسد، دونما مبالاة بما ينطبع في ذهن المشاهد، فعندما نفهم الفهم الشامل الواعي للدراما ونسير في الدرب الصحيح فإنها ستكون أدوات بالغة الأهمية في التأثير، رحبة الأفاق، واسعة المدى في بناء الإنسان المثالي. (الخجا، 1984)

البناء الفني للدراما

يرتكز العمل على الدرامي على مقومات أساسية ثلاث هي؛ العرض والعقدة والحل، فهي أساسيات أي عمل درامي. يتشكل العمل الدرامي من أجزاء مختلفة تكون في تجمعها ما يعرف بالبناء الدرامي، ومن عناصر البناء الدرامي التي ينبغي أن تتوفر في العمل الدرامي ما يأتي:

أ- **الموضوع**

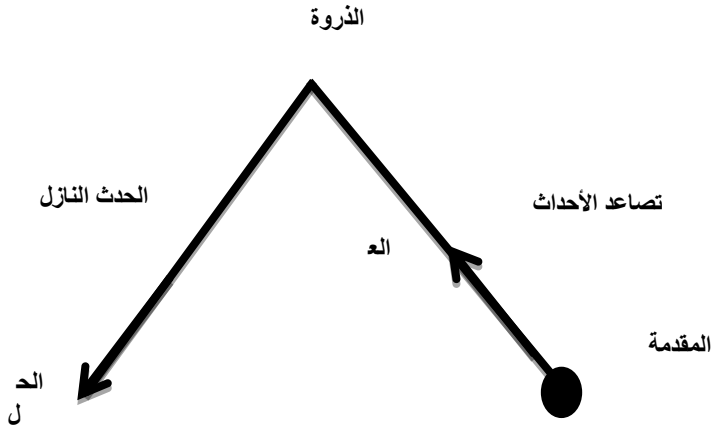
يعتبر الموضوع أساس العمل الدرامي، فهو المرتكز الذي تقوم عليه القصة، وفي القرآن الكريم الكثير من القضايا التي تناولتها قصصه وألقت الضوء عليها.

ب- الحبكة

تعرف الحبكة بأنها التنظيم العام لأجزاء العمل الدرامي ككائن واحد قائم بذاته، فهي عملية شبه هندسية لربط أجزاء المسلسل بعضها ببعض، ومنها الشخصيات والحوار والأحداث والأماكن والمناظر. لذا فهي

تتابع الأحداث لخلق شعور لدى المشاهد بأن الأحداث تتبع لسابقتها وتؤدي إلى ما يليها في تسلسل منطقي. (النادي، 1987، صفحة 60)

تتضمن الحبكة الدرامية جملاً بنائية عدة هي (النادي، 1987، صفحة 61)؛ التقديم أو المشاهد الافتتاحية، ونقطة الانطلاق في المسلسل، وبعدها تتصاعد الأحداث، وتبدأ الاكتشافات لأمور جديدة، والتنبؤ أو التلميح لحدوث أشياء مستقبلاً والتمهيد لها، والتعقيد وهو الإعاقة والصراعات التي تعرقل السير الطبيعي للأحداث، والتشويق الذي يقوده التعقيد للمشاهد، والأزمة وهي لحظات التوتر، والذروة وهي تطور الأحداث والأزمات ووصولها إلى ذروتها، بحيث يصل الصدام أو الصراع بين إرادتين إلى درجة تتحطم فيها إحدى القوتين (إبراهيم، 1994، صفحة 73). والحدث الهابط حين تبدأ الأحداث بأخذ منحى آخر، والحل الذي يكون نهاية الصراعات والأزمات.



الشكل (1) تصاعد الأحداث في العمل الدرامي

ج- الصراع

هو نضال بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما، وقد يكون الصراع بين البطل ونفسه، أو بينه وبين إنسان آخر أو مجموعة أو مع ما حوله. (النادي، 1987، صفحة 70)

تعتمد الحبكة على الصراع، والصراع أساس في الحبكة، فأي عمل درامي، لا بد أن يكون فيه صراع بين الخير والشر، أو بين الحق والباطل، أو بين القوي والضعيف، وربما بين بطل العمل الدرامي وآخرين، "**ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض**" البقرة: 251، فحكمة الله العليا خلق الصراع بين القوى وتنافس الطاقات، وانطلاق السعي في الحياة التي تموج بالبشر في تدافع وتسابق وتزاحم (محمد،

2009). وفي العمل الدرامي تكون شخصيات الصراع بينة للمشاهد الذي يذهب بعيداً ليعرف بيئتهم وأحوالهم وظروفهم، ويسير الصراع في جو من الإثارة والتشويق، وصولاً لانتصار البطل. والصراع قسمان؛ داخلي يكون في داخل الشخصية الدرامية، وخارجي تقوم به شخصيات العمل الدرامي (Adway A. , 2023).

د- الشخصيات

تعرف الشخصيات الدرامية بأنها النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ الأحداث الدرامية، ويدور على ألسنتها الحوار الذي يكشف طبيعتها (غنيم، 2003، صفحة 277). وتكمن أهمية الشخصيات في العمل الدرامي في كونهم من يحاكي الواقع الممثل، وهم أبطال العمل الدرامي وصنّاعه، الذين يبثون فيه الحياة في تجسيد الواقع، (Adway A. , 2023) فالشخصيات هي المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكيات العامة والخاصة (حمادة، 1977، صفحة 20). لذا فإن عنصر الشخصيات من أهم العناصر التي يعتمد عليها نجاح العمل الدرامي.

يتم في العمل الدرامي اختيار الشخصيات التي يمكن أن يبنى عليها صراعاً، وتقدم الشخصية في لحظة أزمة، ولا يركز فقط على موقف لشخصية فردية؛ فالمشاهد يبحث عن شخصيات تثير فيه الانفعالات، وتشده نحو اتجاهات معينة، وتتوافق مع طبيعة الشخصية التي يتم محاكاتها. (Adway A. , 2021)

هـ- الحوار

الحوار الدرامي هو ما يجري من حديث على ألسنة الشخصيات، وأهميته أنه يوضح الأحداث والأفكار والشخصيات من غير تكرار أو حشو، وهناك تكاملية بين الحوار وما توضحه الصور من ملامح أو عناصر مكانية أو انطباعية.

من وظائف الحوار: (النادي، 1987، صفحة 34) التعريف بالشخصيات، والتعبير عن الأفكار، وتطوير الأحداث؛ فهو أداة تعبير عن الأحداث، كما أنه يساعد في الإخراج الدرامي؛ فالحوار يبين تقسيم الأدوار بين الممثلين.

و- المكان

يعتبر المكان في الدراما مهم في التعبير البصري عن المشهد المعروض، حيث إن له تعبيرات ومعانٍ تساهم في خدمة الهدف التمثيلي؛ سواء في التعبير عن الواقع المحاكى، أو الزمن المحاكى، أو طبيعة حياة الشخصيات في البيئة التي يتم محاكاتها. (Adway A. , 2023) وفي الدراما المسموعة أو المكتوبة يستحضر المكان في خيال السامع أو القارئ من خلال الاهتمام بالوصف. وفي قصص القرآن

كان هناك اهتماما بهذا العنصر وبالديكور والزينة، في تحسين وتجميل وزخرفة الشيء لإكسابه جمالا، فالأحداث بحاجة لمكان تقع فيه حتى لو كانت خيالا حتى يكون قابلا للتصديق، والقرآن بمخاطبته وإقناعه للناس وتسليتهم أجدى بذلك. (محمد، 2009)

ز- المضمون الدرامي

تتنوع المضامين التي يمكن للدراما تناولها، مثل المضامين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية والدينية وغيرها، وقد يحتوي عمل درامي على عدة مضامين، وهو يعتمد على الرسالة أو الهدف الذي يرجوه المرسل.

القصص في القرآن

حظيت القصص بحضور كبير بين دفتي القرآن الكريم، فقد أحصيت 370 قصة في القرآن الكريم (شبستري، 2009)، عالجت هذه القصص قضايا وأحداثا تاريخية كثيرة، وتناولت أحوال الأمم الماضية، والنبوات السابقة، وشملت كثيراً من وقائع الماضي. وجاءت هذه القصص في سياق تعليمي وعظي للعبرة، ﴿**فاقصص القصص لعلهم يتفكرون**﴾ (الأعراف:176)، وقد اهتمت بعض هذه القصص بتفصيل الأحداث والشخصيات كما هو الحال مع قصة بني إسرائيل وفرعون اللتان تكررتا في سور عدة.

تنوعت القصص في القرآن الكريم وفق الشخصيات التي تناولتها فمنها:

- قصص الأنبياء.
- قصص شخصيات الصالحين: مثل ذو القرنين وطالوت ولقمان وغيرهم.
- قصص شخصيات الظالمين: مثل فرعون وهامان وقارون والنمرود وغيرهم.
- قصص الأقوام: قوم عاد، وثمود، وأصحاب الأيكة، وتبع، وأصحاب الرس، وأصحاب الكهف، والأخدود، وأصحاب القرية، والسبت، وأصحاب الجنة، وغيرهم.
- قصص النساء: مثل مريم، وآسيا امرأة فرعون، وزوجتي لوط ونوح، وهاجر، وحواء، وامرأة العزيز، وأم لهب، وغيرهن.
- قصص الحيوانات: مثل البقرة، والهدهد، والغراب، وناقة صالح، والفيل، وغيرها.

تنوع العرض القرآني للقصص بين قصص عرضت من أولها لآخرها كما هو الحال مع قصة يوسف عليه السلام، فيما عرضت جوانب معينة من بعض القصص في سورة وجانبا آخر في سورة أخرى، كما أن من القصص ما عرض جزء منها في مواضع معينة تحقيقا لهدف معين.

كما أن القصص في القرآن الكريم تأخذ عدة أنواع هي: المحزن المفرح (مأسملهاة) وهو ما ينطبق على معظم قصص الأنبياء، والمحزن أو التراجيديا، والمضحك (الملهاة) أو ما يندرج تحت الكوميديا واللهو. (محمد، 2009)

إن القصص أسلوب درامي يحاكي وقائع ماضية، يهدف استخدامها إلى شد القارئ للمتابعة، إضافة إلى قدرتها على تقديم النماذج سواء لتقليدها والاقتداء بها أو للحذر من سلوكها، فضلاً عن هدف التعليم والتوجيه وبث المعرفة، وتثير القصص التي وردت في النصوص القرآنية المشاعر والعواطف والأحاسيس وتتبه وجدان القارئ وصولاً إلى قلبه، تحقيقاً للخشوع الذي تنصاع له الجوارح. "**وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ**" (سورة هود: 120).

على الرغم من عزوف العرب والمسلمين عن امتهان الدراما قديماً، وعدم وجود آثار درامية واضحة تدلل على شيوع هذا الفن في العالم العربي والإسلامي قديماً، إلا أن القرآن الكريم كان له إشارات واضحة للمحاكاة التي تحاكي عصر الإنسان الأول آدم عليه السلام، سيتم تحليل بعضها في هذه الدراسة.

من خلال استعراض الدراسات التي بحثت في الدراما في القرآن، وجد الباحث عدداً من الدراسات التي بحثت في الدراما في النص القرآني مثل دراسة عن البناء الدرامي في النص القرآني "سورة طه أنموذجاً، (حسن، 2020)، والتي خلصت إلى قابلية النص القرآني على الانفتاح واستخراج نصوص درامية فاعلة في أحداثها وشخصياته، كما أن تنوع الشخصيات في النص القرآني يتيح للقارئ تصور الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات. دراسة أخرى بعنوان مرتكزات فكرية وجمالية لعلم الدراما: قراءة للجمال والصورة في القرآن الكريم بالتطبيق على سورة يوسف عليه السلام" (أحمد، 2015)، وتنطلق الدراسة من أن الدراما بوصفها خطاباً إبداعياً همه إيصال رسالته بوسائط جمالية سمعية وبصرية، يلامس ذلك بعضاً من طرق القرآن في إيصال خطابه، وبذلك ترتكز الدراما على أسس وأصول تستمد من الخطاب القرآني طرقه في إبراز الفكرة، وفي تركيب المشاهد وتقاطعها وتفاعلها، وكذلك أبعادها الزمانية والمكانية والنفسية وبناء الشخوص وحركتها وقولها وفعلها.

من الدراسات أيضا دراسة عن التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم: القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجا (عبد الله، 2013)، والتي بحثت في استخدام المجالين المكونين لطاقات الأداء الترتيلي المثالي؛ الموسيقي والدرامي، ويعبر عنهما فخامة الصوت وخامته والمساحة الصوتية ومدياتها، ما ينتج عنه تأثيرات تتراوح بين مديات الموسيقى وتجانسها مع التعبير الدرامي الذي يتجلى به المعنى المقصود من فحوى الآيات القرآنية ودلالاتها. ومن الدراسات ما بحثت في لغة الدراما في القرآن الكريم (يوسف، 2008).

اقتصرت الدراسات على البحث في عموم استخدام الدراما ولم تأت على تحليل عناصر البناء الدرامي في النصوص المدروسة، كونها أقرب لدراسات استكشافية في حقل لم يحظ بحقه في الدراسات والبحث.
يهدف النص القرآني من الدراما إلى الجاذبية الذي تمتاز بها النصوص القرآنية، والتي جذبت العرب الفصحاء، فضلاً عن الأهداف التعليمية والتربوية، فيما أنها ليست ذات أهداف ترفيهية وفكاهية كما الأعمال الدرامية، لذا فإن الاستخدام الدرامي في القرآن ليس عملاً فنيا يهدف إلى الترفيه.

3. منهجية الدراسة

استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستعينا بأسلوب تحليل المضمون في تحليل نصوص عدد من القصص القرآنية التي تضمنت مشاهد درامية، حيث اعتمد على تحليل مضمون النصوص وفق عناصر البناء الدرامي التي تضمنت الحبكة والصراع والشخصيات والحوار والمضمون.
ويعتبر أسلوب تحليل المضمون أسلوبا منظما وكميا لتحليل محتوى أو معنى الرسائل التواصلية، ويُستخدم لوصف ظاهرة اتصالية (Krippendorff, 2004)، وهو أسلوب لعمل الاستدلالات عن طريق تحديد الخصائص المحددة للرسائل بشكل موضوعي ومنهجي"(Holsti, 1969) .

4. الدراما في القرآن

بالرغم من حجم القصص الكبير في القرآن الكريم، واعتبار أن هذه القصص دراما، إلا أن الدراسة ستركز على نماذج كانت الدراما والتمثيل والمحاكاة هي الأساس الذي قامت عليه القصة، أي أن شخصيات القصة قامت بالتمثيل لمحاكاة شخص أو واقع معين، لتحقيق هدف اتصالي يتم توضيحه في كل قصة.

1. ابني آدم:

يقول الله عز وجل: ﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)** ﴾ (المائدة: 27 – 31) .

يعتبر هذا المشهد القرآني ذو دلالة واضحة على الصراع الدرامي والمحاكاة، والدراما التعليمية التي تمثلت في مشهد الغراب الذي بعثه الله ليمثل مواراة أخيه الميت في التراب، ليعلِّم ابن آدم الذي قتل أخيه ودخل في حيرة فيما يفعله في جثته، حتى بعث الله هذا الغراب ليقوم بمشهد درامي يعلمه فيه كيف يواري جسد أخيه ويدفنه.

جدول رقم (1) البناء الدرامي في قصة ابني آدم

الموضوع	القتل ودفن الميت
الحبكة	بدأت بحادثة تقديم القربان وتطورت الأحداث للتهديد بالقتل، وصولا للقتل والدخول في أزمة التخلص من الجثة، حتى كان الحل بتقليد الغراب ودفن الجثمان، فأحداث تتصاعد مروراً بعقد عدة، وصولاً للذروة، ثم الحل.
الصراع	الصراع واضح منذ أن قربا القربان وعدم قبوله من أحدهما، حيث بدأ الحسد والكره للآخر، ما دفعه للتهديد بالقتل، لكن في مقابل الصراع والتصعيد كان الطرف الآخر مسالما، إلا أن الطرف المهدد بالقتل نفذ ما توعد به، ثم بدأ صراع من نوع آخر، وهو بين الشخص القاتل ونفسه في كيفية تخلصه من جثة أخيه.
التشويق	التشويق حاضر مع كل آية (مشهد) لما بعده، فما بعد التهديد!، وما بعد القتل!
الشخصيات	عرفتنا الآيات على الشخصيات، وهي ابني آدم: الأول القاتل، والثاني المقتول، والغراب وأخيه الميت.
الحوار	حوار بين ابني آدم القاتل والمقتول، يضمن تصعيدا من القاتل ووعظا من المقتول، إضافة إلى حوار القاتل مع نفسه.
المضمون	يوجد عدة مضامين: قبول العمل، مقابلة السيئة بالحسنة، مواراة الجثمان.
المشاهد، اللقطات	يحتوي النص على أكثر من مشهد؛ الأول: تقديم القربان، الثاني: التهديد بالقتل، الثالث: القتل، الرابع: ما بعد القتل والدفن.

يتضح من النص القرآني الاهتمام بالمحاكاة والتقليد الذي سيق لابن آدم القاتل بعد عجزه عن التصرف مع جسد أخيه المقتول، حيث بعث الله غرابا يعلم ابن آدم كيف يواري جثة أخيه، وقد كان هذا الأسلوب هو المحاكاة بجلب نموذج يقوم بالفعل أمامه ويتم بعدها تقليده.

تعتبر المحاكاة لنموذج من أفضل أساليب التعليم، ويعرف بالتعلم بالملاحظة من خلال مشاهدة نموذج معين وتقليده. وقد اهتم القرآن بذكر النماذج التي ينبغي تقليدها؛ فقصص الأنبياء أو الصالحين ما هي إلا تذكيراً بالقدوات والنماذج وثباتها على الإيمان أو تمسكها بالأخلاق والمبادئ، كذلك اتجه القرآن للتحذير من النماذج السيئة وعواقب أفعالها، مثل قصص فرعون والنمرود وغيرهم ممن حل عليهم عذاب الله من المفسدين في الأرض.

تأتي أهمية النموذج في علم الاتصال من خلال الملاحظة لسلوك معين يحدث أمام الإنسان، ما يشكل مصدرا معرفيا يخزن ما يراه من معلومات لتكون النتيجة في إنتاج سلوكي اعتمادا على ملاحظة النموذج، وتعتبر نظرية النموذج أو بندورا من أهم نظريات الاتصال المرتكزة على التعلم بالملاحظة. (Bandura, 1977)

من خلال هذا النص الدرامي ينتقل القارئ إلى عالم آخر يعيش فيه وقائع هذه المشاهد وتسلسلها، ويتخيل حوار شخصياتها والأحداث التي جرت، فيعايش بخياله حوار ابني آدم وتهديد أحدهما الآخر، ويعاين عملية القتل بفكره، ويعيش مع قابيل الحيرة والندم، ويرى بخياله الغراب وهو يدفن أخيه مقلصا شيئا من الحيرة التي يعيشها قابيل، وهنا تتحقق محاكاة الواقع والأحداث من خلال النص القرآني الذي جعل القارئ حاضراً للحدث ومعايشاً له من خلال وفرة البناء الدرامي بعناصره.

تضمن النص عناصر البناء الدرامي كاملة؛ فحبكة القصة التي تبدأ بأحداث صاعدة وصولا للذروة، ومن ثم تتدحرج الأحداث للنزول وصولا إلى الحل، وما تتضمنه هذه الأحداث من أزمات وعقد.

تصور القصة الصراعات التي احتوتها، سواء تلك الصراعات بين الأخوين أو بين الشخص ونفسه، وتطورها وما تضفيه على القصة من جمالية وتشويق، وجذب القارئ الذي يستحضر بخياله هذه الصراعات ويعايشها في فكره وتسهم في توتيره، كما وأنه يشاهد فيلما دراميا.

2. أخت موسى

قصة درامية أخرى تبرز فيها المحاكاة كأسلوب استخدمته أخت موسى عليه السلام مع آل فرعون، توضحه الآية الآتية: ﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا ۗ إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (8) وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ ۖ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (9) وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10) وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (11) وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ (12) فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ(13)** ﴾. (القصص: 7-13)

جدول رقم (2) البناء الدرامي في قصة أخت موسى

الموضوع	إرضاع موسى عليه السلام
الحبكة	بدأت بحادثة إلقاء موسى الرضيع في النهر، ثم التقاطه من قبل جنود فرعون، وإبعاده عن أمه، وواصلت الأحداث تقدمها مع دخول الأزمات التي وصلت الذروة حين أرادوا

	قتله، فشفعت له امرأة فرعون، وبدأ الحدث النازل مع إقناع اخته لهم بإرضاعه من قبل معارفها، فكان الحل بإرجاعه إلى أمه.
الصراع	الصراع مع فرعون قاتل الأطفال، صراع الأم مع ذاتها في إلقاء ابنها في اليم، الصراع مع جنود فرعون، صراع زوجة فرعون مع الجنود، الصراع داخل أم موسى على ولدها، صراع أخت موسى مع آل فرعون.
التشويق	التشويق حاضر مع كل آية ومشهد لما بعده، فماذا بعد إلقائه في اليم!، وبعد التقاطه من قبل الجنود! وبعد محاولة قتله! ماذا بعد حزن أمه عليه! ماذا بعد اقتراح اخته!
الشخصيات	موسى، أم موسى، أخت موسى، امرأة فرعون، جنود فرعون، شخصية فرعون ملمح لها.
الحوار	حوار داخلي (أم موسى)، حوار أخت موسى مع آل فرعون، زوجة فرعون مع الجنود.
المضمون	الثقة بالله وقدرته على تنشئة المرء بين يدي عدوه، وقدرة الله على كل شيء، وكذلك التسليم لله؛ فبعد أن فرغ فؤاد أم موسى من سوى الله، جاءها الفرج، وجعل الله فرعون وزوجته يربون ابنها.
المشاهد، اللقطات	يحتوي النص على أكثر من مشهد؛ الأول إرضاع أم موسى لابنها، ثم مشهد إلقائه في النهر، ومشهد التقاط جنود فرعون لموسى، ومشهد امرأة فرعون والجنود، ومشهد أم موسى وقد أصبح فؤادها فارغا، مشهد تقصي اخته الأخبار وهذا مشهد يحتوي على لقطات عدة (بصرت به، حرمنا عليه المراضع، هل أدلكم)، وأخيراً مشهد عودته إلى أمه.

نص درامي كامل يصور للقارئ مشاهد أحداث وتسلسلها، بما فيها من صراعات وأزمات وحلول، وصولاً للذروة التي حاولوا فيها قتل موسى عليه السلام، إلى أن رده الله إلى أمه سالما معافى لترضعه وتطمئن عليه.

تتضمن الآيات حبكة درامية كاملة، بدءا من الحدث الصاعد والذورة، ثم الحدث النازل، مرورا بعدد من العقد التي مرت في القصة، ما يعني أننا أمام قصة درامية كاملة، تتكون من 8 مشاهد، وبعض هذه المشاهد يتضمن لقطة أو أكثر.

يبرز عامل المكان تصريحاً وتلميحاً في سياق الآيات، بيت أم موسى، والنهر والقصر، فيرى القارئ مشاهد درامية يكون فيها موسى رضيعا، وأمه خائفة من قتل جنود فرعون له، ثم مشهد إلقاءه في النهر، ووصوله في التابوت إلى مقربة من قصر فرعون، مروراً بالمشاهد التي يتخيلها القارئ عندما يمسكه الجنود ويحاولون قتله، وتدخل امرأة فرعون في منع القتل وتبنيه، حتى نهاية المشاهد الدرامية التي يعيش معها قارئ النص أحداثاً واقعية يتخيل أشخاصها وأدواتها وأماكنها.

يبرز الصراع في المشاهد الدرامية بين الأطراف المختلفة، سواء الصراع الداخلي للشخصية أو الخارجي مع أطراف أخرى، ويمثل الصراع هنا أحد أهم عناصر البناء الدرامي التي تخلق التوترات في الأزمات التي تتضمنها القصة الدرامية، وتساهم في زيادة التشويق لدى القارئ.

كان لأخت موسى دور محوري في التمثيل الدرامي، حيث مثلت دور من تريد مساعدة آل فرعون للحصول على مرضعة، وبذلك نجح تمثيلها دور (الدلال) في إرجاع أخيها لأمه، وفي ذلك دلالة على أن المحاكاة تساعد في حل بعض المشكلات وإيجاد الحلول المناسبة لطرفي الصراع.

3. يوسف وامرأة العزيز

يقول عز وجل: ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23)وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25)قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ(27)** ﴾(يوسف: 23-27).

جدول رقم (3) البناء الدرامي في قصة يوسف وامرأة العزيز

الموضوع	يوسف وامرأة العزيز
الحبكة	بدأت بحادثة مراودة امرأة العزيز ليوسف وإغلاقها الأبواب وتحضيرها نفسها لعمل الفاحشة، مروراً بمحاولات يوسف إقناعها بالعدول عن ذلك، وصولا لهروبه إلى الباب، وبلغت الذروة عندما لقيا سيدها لدى الباب، وما زال التوتر حتى شهد شاهد من أهلها، ولم يكن الحل في هذا المشهد، إذ تأخر في ذات السورة عندما أقرت بفعلتها وطلبت العفو من يوسف.
الصراع	الصراع بين يوسف وامرأة العزيز، صراع يوسف مع نفسه، يوسف والمرأة مع العزيز، الشاهد مع المرأة.
التشويق	التشويق حاضر مع كل آية ومشهد لما بعده، فماذا بعد إغلاق الأبواب ومراودة امرأة لرجل! ماذا بعد الهروب والوصول للباب وبعد اللقاء المفاجئ بالزوج، وشهادة الشاهد.
الشخصيات	يوسف، امرأة العزيز، العزيز، الشاهد.
الحوار	حوار يوسف والمرأة، حوار داخلي بين يوسف ونفسه، المرأة وزوجها، يوسف والمرأة وزوجها، الشاهد مع ثلاثتهم.
المضمون	يوسف الذي حفظه الله من كيد النساء، كيد النساء، ضعف الإنسان أمام الشهوة وحفظ

	الله له.
المشاهد، اللقطات	يحتوي النص على أكثر من مشهد؛ الأول مراودة المرأة ليوسف، الهروب نحو الباب ولقاء الزوج وهنا يوجد عدة لقطات.

يوضح الجدول (3) عناصر البناء الدرامي التي تتضمنها الآيات القرآنية في قصة يوسف وامرأة العزيز، حيث بنيت القصة ارتكازا إلى حبكة درامية تبدأ بأحداث صاعدة لتبلغ الذورة، ثم تبدأ الأحداث النازلة وصولا إلى الحل، حيث تضمنت القصة أزمات وعقد مرت على يوسف عليه السلام.

يظهر الصراع في القصة الدرامية بين الشخصيات وبين شخصية يوسف ونفسه، في توظيف لهذا العامل المهم في البناء الدرامي، والذي يجعل من القصة ذات جاذبية للقارئ الذي يتشوق لمعرفة نتيجة كل صراع.

اهتمت القصة الدرامية بالحوار بين الشخصيات الأربعة الموجودة فيها، وتنوعت الحوارات بين حوارات بين شخصيتين أو أكثر، وبين الشخصية ونفسها كاتصال ذاتي.

يتضح أن امرأة العزيز مثلت على زوجها دور المعتدى عليها، فكانت هذه المشاهد الدرامية لبيان قضية اجتماعية حدثت مع نبي من أنبياء الله وتكرر في حياتنا اليومية، لذا فيوسف بمثابة النموذج للشاب الذي يتعرض لذات الموقف، وتمثيل هذه المشاهد بهذا البناء الدرامي الكامل ينقل الصورة للقارئ كاملة يتخيل تفاصيلها وأحداثها ويستحضر المشاهد واللقطات فيها وكأنه يشاهدها في فيلم درامي.

على الرغم أن الممثل هنا وهي امرأة العزيز قامت بدور سلبي، إلا أن القصة الدرامية حققت بعدا إيجابيا عاما، لذا فالدراما يمكنها تحقيق أهداف نبيلة من خلال الجمع بين الشخصيات الجيدة والسيئة لتصوير الواقع الحقيقي.

4. أخوة يوسف

﴿لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ (7) إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9)قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ (10) قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ (11) أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ (14) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (16) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ (18) ﴾.(يوسف: 7-18)

جدول رقم (4) البناء الدرامي في قصة أخوة يوسف

الموضوع	يوسف وأخوته
الحبكة	بدأت باتفاق أخوة يوسف على التخلص منه وإلقائه في البئر، فأعدوا الخطة واقنعوا أباهم بأخذ يوسف للعب، حتى وصلت الذروة مع خبر أكل الذئب ليوسف، ولم يكن الحل في هذا المشهد، إذ تأخر في ذات السورة عندما خر أخوة يوسف وأبويه له سجداً وتحقق الرؤيا.
الصراع	الصراع بين أخوة يوسف ويوسف، صراع يعقوب وأبناءه.
التشويق	التشويق حاضر مع كل المشاهد، تخطيطهم لجعله في غيابة الجب، بكاؤهم عند أبيهم، الحيلة التي جاؤوا بها والدم الذي على قميصه، تأخير الحل لنهاية السورة.
الشخصيات	يوسف، أخوته، يعقوب، الذئب.
الحوار	حوار أخوة يوسف مع أبيهم، الأخوة مع بعضهم، يعقوب حوار ذاتي ومع الوحي.
المضمون	تآمر الأخوة على أخيهم ومآلات الغيرة والحسد بين الأخوة
المشاهد، اللقطات	يحتوي النص على أكثر من مشهد؛ الأول تخطيط أخوة يوسف للتخلص منه ويحتوي عدة لقطات، مشهد الأب مع نفسه والوحي، مشهد أخوة يوسف مع أبيهم.

تعتبر قصة يوسف من القصص التي تضع القارئ في جو الأحداث بتفاصيلها وتوتراتها وتصاعد الأحداث، وصولا لنهاية تجمع ما تفرق وتقوم ما اعوج، فبناؤها الدرامي قوي ومحكم وكأنه فيلم درامي ينقل المشاهد بين الأماكن والشخصيات والأحداث وما فيها من تشويق وصراعات.

تتضمن القصة حبكة درامية بأركانها المختلفة وما فيها من أحداث صاعدة وذروة وأحداث نازلة، فضلا عن الأزمات والعقد وصولا إلى الحل.

حضرت الصراعات في القصة الدرامية بين الأطراف المختلفة لتضيف لها جاذبية وشدا للقارئ، الذي تزيده هذه الصراعات توترا وشغفا لمعرفة الأحداث التالية وحل هذه العقد، ما يجعل التشويق حاضرا في مواضع مختلفة من القصة، بل ويحضر حتى نهايتها التي أبقت التشويق ومددته حتى نهاية السورة عندما قدمت الحل متأخرا.

يتضح من هذه الآيات أن أخوة يوسف قاموا برسم سيناريو درامي للتخلص منه، ومن ثم قاموا بتمثيله محاولين إقناع أبيهم بأن الذئب قد أكل يوسف، ولم يكتفوا بذلك بل أحضروا دليل إثبات حتى يقتنع أبوهم أن ما يقولونه حقيقة وليس مجرد تمثيل دور البريء. وهنا نموذج للمحاكاة يعتمد على الكذب والتضليل وليس الحقيقة، والقرآن بعرضه نموذج درامي كهذا يهدف لتحذير الناس من كهذا صنع، وبذلك يردع من يرتكب الأفعال الشنيعة والمحرمة بأسلوب درامي يحقر من النموذج السلبي ويعلي من شأن النموذج

الإيجابي الذي ينتصر في نهاية المطاف، بل إن النموذج السلبي يتحول إلى إيجابي ويطلب المغفرة على ما قدمت يداه، وفي هذا بعد تربوي مهم.

5. المنافقين

ليست النماذج الدرامية التي وردت في القرآن الكريم سواء، فمن النماذج الدرامية التي تحاكي شخصياتها الإيمان، ومنها ما هي على خلاف ذلك؛ فشخصية المنافق الذي يبطن خلاف ما تظهر، نموذج للتمثيل السلبي على خلاف النماذج الأخرى الإيجابية. يقول عز وجل:﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ (8) يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ(9) فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ (10) وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ (11) أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشْعُرُونَ(12) وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ ۗ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ (13) وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ (14) اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ (15) أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ(16)** ﴾ (البقرة: 8–16) .

جدول رقم (5) البناء الدرامي في قصة المنافقين

الموضوع	المنافقون
الحبكة	تبدأ الآيات الحديث عن فئة تقول أنها مؤمنة بالله وتخفي عدم إيمانها، وتتدرج الأحداث التي يظهرون فيها خلاف ما يبطنون حتى تصل الذورة ويبوحون بما يخفون مستهزئيين بالمؤمنين، وصولا إلى الحل بكشف الله لهم ولمصيرهم.
الصراع	صراع المنافقين مع الإيمان، صراع المنافقين مع الله، وصراعهم مع المؤمنين.
التشويق	التشويق حاضر لفهم طبيعة وخفايا فئة المنافقين وكيف يتعاملون مع الناس ومصيرهم.
الشخصيات	المنافقين، الله، المؤمنين، الشياطين.
الحوار	حوار المنافقين مع المؤمنين مكرر، حوار داخلي للمنافقين مكرر، حوار الله معنا في القرآن، حوار المؤمنين مع المنافقين مكرر، حوار المنافقين مع الشياطين .
المضمون	المنافقين.
المشاهد، اللقطات	يحتوي النص على أكثر من مشهد؛ الأول مشهد المنافقين والمؤمنين، مشهد داخلي للمنافقين، مشهد آخر للمؤمنين والمنافقين، مشهد لقاء المؤمنين المنافقين.

يتضح من الآيات أن المناقين يمثلون دور المؤمنين أمام المؤمنين ويرجعون لما هم عليه إذا لقوا غابوا عن ناظريهم، لذا فالمحاكاة عندهم أساس في تعاملهم، لكن خطورة ذلك هو كذبهم واستهزائهم بمقدس وهو الدين في محاكاتهم، أي أن تصوير المحاكاة في هذا النمو ج على وجه يساء استخدامه في الخداع والكذب.

تضمنت الآيات حبكة درامية كشفت طبيعة وحياة هؤلاء المنافقين، بأحداث صاعدة وتوترات وعقد وصولا للذروة التي أقروا فيها بحقيقتهم، ومن ثم نزولا بالأحداث وصولا للحل الذي يكشف مصيرهم عند الله.

الصراعات التي ساقتها القصة القرآنية كانت أساس في حياة هؤلاء المنافقين، وهي مليئة بالصراعات مع النفس التي تظهر بوجهين، ومع الفئة التي تتعامل معها، وهذه الصراعات تولد في القصة توترات يعايشها القارئ وتجذبه لتخيل القصة بأماكنها الافتراضية.

القدوة والنموذج في القرآن:

يلاحظ من مفهوم القدوة علاقتها مع المحاكاة وتقليد المتلقي ومحاكاته للمقلَّد أو المحاكى، وهذا ما يعطي مؤشراً قوياً على الارتباط بين القدوة والدراما، وقصص القدوات في القرآن الكريم كثيرة ومتنوعة، وتحمل كل قصة نماذج يتم عرضها على الناس بأسلوب قصصي حكائي، لتنقل هذه النماذج والقدوات بهدف محاكاتها إن كانت نماذج حسنة، والاعتبار بما حدث لها إن كانت نماذج سيئة، وسواء القصة أو الحكاية أو الدراما بأشكالها المختلفة هي فنون مبنية على المحاكاة وتقليد النموذج، وهذا يعزز مكانة الدراما وأصولها الإسلامية في القرآن.

يعتبر القرآن الكريم مليء بالأمثلة التي تدعو لاتباع القدوات والنماذج كقوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا**﴾ (الأحزاب: 21)، فكان رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ هو القدوة والمثل الأعلى للمسلمين كي يتأسوا بأفعاله وسلوكياته، ليكون لهم نموذجاً يقتفون أثره ويكتسبون منه الأخلاق والقيم وغيرها، ومن الأمثلة أيضاً على القدوة قوله عز وجل: ﴿**أُوْلَئِكَ الَّذِينَ هَدَى اللّهُ فَبِهُدَاهُمُ اقْتَدِهْ**﴾ (الأنعام: 90). ولم تقتصر القدوة في القرآن الكريم على الأنبياء بل تعدتها الدعوة إلى نماذج وقدوات من البشر الصالحين ﴿**وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا**﴾ (الفرقان: 74).

اهتم الإسلام بذكر النماذج التي ينبغي تقليدها؛ فقصص الأنبياء أو الصالحين ما هي إلا تذكيراً بالقدوات والنماذج وثباتها على الإيمان أو تمسكها بالأخلاق والمبادئ، كذلك اتجه القرآن للتحذير من النماذج السيئة وعواقب أفعالها، مثل قصص فرعون والنمرود وغيرهم ممن حل عليهم عذاب الله من المفسدين في

الأرض؛ فالمعرفة تحدث من خلال ملاحظة الإنسان لنتائج سلوكه، أو من ملاحظته لسلوك الآخرين. (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1986)

للدراما دور مهم في تعديل كثير من السلوكيات في المجتمع إذا ما تمت الاستفادة الإيجابية منها، بطرح القضايا والمشكلات التي يراد تغييرها في المجتمع وتحسين سلوك الإنسان فيها، من خلال بث القيم المرغوبة وتقديم النماذج الناجحة في المجتمع، وتحذيره من السلوكيات السيئة بتقديم النماذج السيئة بأسلوب ينفره منها. وتعتبر أفضل التأثيرات الإعلامية وأقواها هي التأثيرات غير المباشرة أو البعيدة المدى، فالتأثر الذي يستقر ويحتفظ الإنسان بمعلوماته هو تأثير النموذج، والنموذج كما تبين يعتمد على المحاكاة، لذا فإن أفضل نظرية يمكن التعامل معها في الدراما هي النموذج، فالنماذج تقدم للجمهور وتحظى بالتأثير به من خلال محاكاتها وإعادة إنتاجها دراماً، ما يدلل على أهمية استخدام أسلوب الدراما في التعبير والتأثير والتغيير السلوكي، وهو ما استخدمه القرآن في آياته التي تمت دراستها.

5. خلاصة

خلصت الدراسة إلى أن القصص في القرآن الكريم تمثل عرضاً دراماً كامل البنيان، فلو طبقنا مكونات الدراما وعناصر البناء الدرامي على كل قصة لوجدنا ذلك واضحا في أحداث تبدأ تتصاعد بشخوصها وعقدها وتوتراتها، وصولاً إلى الذروة، سيراً إلى الحل الذي تنتهي به القصص جميعها، فضلاً عن أن القرآن تضمن نماذج درامية تقوم بالتمثيل والمحاكاة من خلال الشخصيات التي تواجدت في المشاهد الدرامية، مثل أخوة يوسف وامرأة العزيز والمنافقون والغراب في قصة ابني آدم.

أخذت الدراما في القرآن الكريم مناح عدة منها: ما اتجهت إلى تحقيق بغية تعليمية مثل قصة الغراب الذي بعثه الله ليعلم ابن آدم كيف يواري سوءة أخيه، ومنها ما اتخذت شكل الدراما التي يمارسها الإنسان في حياته للخروج من المواقف الصعبة كما حدث في قصة أخت موسى عليه السلام، كما أن من هذه التوجهات ما كان استخداما سلبيا لشخصيات مارست الشر كما في نموذجي امرأة العزيز في قصة يوسف عليه السلام التي لجأت للدراما للهروب من الحقيقة، والمنافقون وما يقومون به من تصنع وتمثيل الإسلام أمام المؤمنين، فضلا عن أخوة يوسف الذين مثلوا سيناريو التخلص من أخيهم واستخدموا المحاكاة للتملص من سوء الفعل، وهذه نماذج للمحاكاة تعتمد على الكذب والتضليل وليس الحقيقة، والقرآن بعرضه نماذج درامية كهذه يهدف لتحذير الناس من كهذا صنع.

يتضح أن أسلوب الدراما من الأساليب التي استخدمها القرآن الكريم في قصصه، لذا فإنه من الأهمية بمكان الاهتمام بهذا الأسلوب التعليمي والتربوي بغية تحقيق الرسالة لأقصى تأثير لها، وهو بمثابة الدافع للخطاب الإسلامي ليستفيد من أسلوب الدراما في ظل استخدام القرآن له، في تناقض مع الواقع الذي يتجنب الخطاب الإسلامي الدراما، ويختلف العلماء حتى في الموقف منه بين الإباحة والتحريم.

توصي الدراسة الباحثين بالتوجه للبحث في القصص القرآنية الأخرى من منطلق درامي، والاستفادة من علم الاتصال في فهم القرآن.

6. المراجع

Al-Quran

Md Isa, N., Kamarudin, M., & Hairul Anuar, I. (2022). Islamic Historical Figures Drama as A Tool in Promoting Islamic Virtues. *Al-i'lam - Journal of Contemporary Islamic Communication and Media, 2*(1). doi:https://doi.org/10.33102/jcicom.vol2no1.34

Adway, A. (2021). Portrayal Characters in Historical Drama: An Analytical and Critical Study. *Journal of Afaque Cinemaia, 8*(3), 297-284. Retrieved from https://www.asjp.cerist.dz/en/article/171036

Adway, A. (2023). The elements of dramatic treatment and the effectiveness of historical TV drama. *Journal of Arab & Muslim Media Research, 16*(1), 97–112. doi:https://doi.org/10.1386/jammr_00058_1

Adway, A. M. (2022). Treatment of Historical and Informational Events in Arab Drama. *Al-i'lam-Journal of Contemporary Islamic Communication and Media, 2*(1), 27-42. doi:https://doi.org/10.33102/jcicom.vol2no1.36

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological review, 84*(2), 192-193. doi:https://doi.org/10.1037/0033-295X.84.2.191

Holsti, O. R. (1969). Content analysis for the social sciences and humanities. *Reading, MA: Addison-Wesley*, p 4.

Krippendorff, K. (2004). Reliability in content analysis: Some common misconceptions and recommendations. *Human Communication Research*, 411-433.

إبراهيم حمادة. (1977). *طبيعة الدراما* . القاهرة: دار المعارف.

أحمد الطهطاوي. (13 حزيران , 2006). *السينما في خدمة الدعوة الإسلامية*. تم الاسترداد من موقع الإخوان المسلمين: http://www.ikhwanonline.com

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (1986). *نظريات التعليم*. (علي حسين حجاج، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

اليسع حسن أحمد. (2015). مرتكزات فكرية وجمالية لعلم الدراما: قراءة للجمال والصورة في القرآن الكريم بالتطبيق على سورة يوسف عليه السلام. *مجلة العلوم الإنسانية، 16*(3)، 19-1.

جبار خماط حسن. (2020). البناءالدرامي في النص القرآني"سورة طه أنموذجا". *مجلة الأكاديمي*(98). doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts98/29-40

حسين رامز رضا. (1972). *الدراما بين النظرية والتطبيق*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عادل النادي. (1987). *مدخل إلى فن كتابة الدراما* . تونس: مؤسسات عبد الكريم عبد الله.

عبد الحسين شبستري. (2009). *قصص القرآن الكريم*. اسطنبول: دار الكتاب العزيز.

عبد الله عدوي. (2023). *الإعلام الهادف والفن*. برلين: Noor Publishing.

عبدالله لبابيدي. (29 تشرين الأول , 2009). *نحو سينما إسلامية*. تم الاسترداد من موقع عالم بلا حدود: www.ulworld.com

علي عبد الله. (2013). التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم: القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجا. *المجلة الأردنية للفنون، 6*(1)، 26-1.

فتحى حسان محمد. (2009). *أسس وقواعد الدراما من القرآن الكريم*. القاهرة: مطبعة الإسراء.

قسم السيد ادريس يوسف. (2008). *لغة الدراما في القرآن الكريم سورة مريم نموذجا*. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

كمال غنيم. (2003). *المسرح الفلسطيني*. القاهرة: دار الحرم للتراث.

محمد حمدي إبراهيم. (1994). *نظرية الدراما الإغريقية*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان.

محمد كامل الخجا. (1984). *دور الإعلام الإسلامي في بناء الإنسان المثالي*. جدة: نادي جازان الأدبي.

محمد وآخرون قطب. (1989). *الإعلام الإسلامي*. الخليل: مؤسسة الاعتصام.

يوسف القرضاوي. (10 حزيران, 2009). المسلم المعاصر وتحديات السينما. (عثمان عثمان، المحاور) تم الاسترداد من موقع قناة الجزيرة: http://aljazeera.net/programse