الاستباق في القصة القرآنية "دراسة في قصة سورة يوسف"

أ.م. د. أمين عبدالله محمد حسين اليزيدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك - كلية التربية بالمهرة - جامعة حضرموت

yazydy@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد أثر تقنيات السرد في تشكيل البنائية والفنية التي يتكون منها القص في سورة يوسف بوصفها أنموذجًا لأحسن القصص من خلال قراءة متأنية في تقنيات السرد. ونظرًا لتعدد التقنيات القصصية في سورة يوسف مما يصعب الإحاطة به في حيز ضيق فقد ارتأت هذه القراءة التحليلية أن تقتصر على: الاستباق. وذلك بهدف الكشف عن أثرها في تشكيل البنية السردية وترابطها بالعناصر الأخرى ودورها في بنية الخطاب في القصة من خلال تحليل لغتها ووظائفها في القصة. وقد تبين من التحليل أن الاستباق شأنه شأن تقنيات القص الأخرى في القصة كان على عناية بالشخصية الرئيسة وأنه يحمل المفاجأة والإدهاش والإمتاع والتهذيب والتوجيه. وأن يكون بناء القصة وأسلوبها مبنيًّا على هذا الأسلوب فإن ذلك يعني أن لهذا الأسلوب في القصة خطابه الخاص به من خلال لغة عباراته، ومضمونها وأسلوبها. وقد تم النظر في النصوص موضع الدراسة من جهة تركيبها النصي، ومن جهة أنها تمثل تقنية سردية لها وظيفتها البنائية والفنية.

الكلمات المفتاحية: الاستباق، الاسترجاع، القص، يوسف

6

Foreshadowing in Qura'nic Story: A Study of Surah Yusuf (Joseph Chapter)

Dr. Ameen Abdullah Muhammed Hussein Elyazidi, Associate Professor of Literature and Ciritcism, Faculty of Education- Al Mahrah, Hadramout University.

Abstract:

The current study aims at investigating the impacts of the narrative techniques on constructing the structuralism and the aestheticism that narration in 'Surat Youssef' consists of as it is considered as a sample of the best narratives via a purposeful reading of the narrative techniques. According to the variety of narrative techniques in 'Surat Youssef' which makes it difficult to include all these techniques in a limited scope, it is suggested that the analytical study is restricted to anticipation aiming at exploring its impacts on constructing narrative structures, its relation with other elements and its role in communicative structures of narration via analyzing the language of narration and its functions. The analysis reveals that anticipation is as the other techniques of narration since it focuses on the main character and is full of surprise, amazement, entertainment, cultivation and instructions. As the construction of a story is based on anticipation, this genre has its own communication through the language of the clauses used, content and style. The texts of the study have been studied depending on the structure, and the structural and aesthetical function of the narrative technique.

Keyword :Anticipation, Retrospection, Narration, Youssef

مقدمة:

نزل القرآن بلغة العرب وفي بيئة تتخذ من اللغة ومهاراتها أغلى قيمها، وسلم رقي أفرادها. ولما كان القرآن معجزة عامة ولا تخص العرب والعربية فحسب، فهذا يعني أنه سيكون خطابًا وافيًا بمتطلبات الخطاب الأدبي لهذه الأمة ولغيرها من الأمم – على اختلاف لغاتها– فالقوانين الأدبية تتقارب فيما بين اللغات مع احتفاظ كل لغة بميزة تميزها في أدائها للغتها وتعبيرها الفني والأدبي وبما يعكس ثقافة مستخدميها ومتكلميها.

مشكلة الدراسة: تسعى هذه الدراسة أن تجيب على تساؤل مفاده:

هل اشتكلت القصة على تقنية الاستباق وفقًا للمفهوم الحديث في السرد؟ وما جمالية هذه التقنية في قصة يوسف؟ ومن ثمَّ تجتهد هذه الدراسة أن لا تكون دراسة النص عائقا لها عن التذوق والتحليل، وفي أن يكون منطلقها هو النص نفسه بما يحويه من البراعة والفنية والجمالية. انطلاقًا من اعتبار النص قصة قرآنية وليس غير ذلك، لا على أنها تاريخ لحقبة زمنية، ولا على أنها تصوير لرؤية شرعية، ولهذا كان الاهتمام منصبًّا على تقنيات السرد. ولم يقيد الدرس نفسه بمنهجٍ ما؛ بل اشتق أدواته وخطواته الإجرائية من طبيعة النص ومن داخل النص كما هو، وهي منهجية اقتضتها طبيعة النص المدروس فهو نص إلهي وهو نص سردي يسرد واقعة تاريخية في الوقت ذاته. ويسمح هذا التناول بالابتعاد عن الأحكام النقدية المباشرة قدر الإمكان.

وسيتم النظر في النص باعتباره نصًّا سرديــًّا أي أنه ينتمي إلى اللغة وبآلياتها وأساليبها، وباعتباره نصًّا إلهيًّا موجهًّا وموظفًّا لحكمة تربوية وتهذيبية وإمتاعية. ولتشعب إمكانية الدرس والتحليل في مجال بحثي محدود فإن الدراسة ستقتصر على التركيز على تقنية الاستباق بوصفها تقنية سردية فاعلة في التشويق وبناء أفق التوقع من قبل المتلقي ثم إدهاشه بنتائج مغايرة بعد توتر وقلق شديدين.

وكما لا تخلو الأعمال البحثية من إشكالات فإن هذه الدراسة كان من أبرز إشكالاتها: أن النص القرآني نص إلهي، وهو أيضًّا موَجَّه لأخذ العظة والعبرة، والدراسة تتناول لغته الفنية أو التشريعية

والتوجيهية وهذا ما يجعل الدراسة تقع متأرجحة بين القداسة والتناول الموضوعي المنهجي لموضوع الدراسة. والإشكال الثاني أن الفصل بين العناصر المكونة للنص يجزئ اللغة والعمل السردي، وهذا يجعل التحليل محاطًا بنوبات من القصور والتذبذب. كما أن من الإشكالات أن المصطلحات السردية الخالصة بفن الرواية والقصة قد لا يمكن توظيفها على إطلاقها مثل مفهوم السارد، ومصطلح التبئير، ومفهوم شخصية السارد المـــــــــــــــقـــــــــــــنـــــــعّة خلف أشخاص القصة، ومفهوم التحيل لإثراء التوتر وبناء العقدة والحبكة وغيرها. ومن الإشكالات أن المراجع المتيسرة لدي تتحدث عن السرد وفنونه المصنوعة بشريًّا، ومن ثم فإن الحديث فيها ينصبُّ أساسًا على الصنعة والخيال.

أهمية الدراسة:

تبرز أهمية لدراسة من إطارها الموضوعي وهو القرآن الكريم، ومن حدودها النصية المتمثل في سورة يوسف ومن حدودها الفنية وهي السرد في سورة يوسف من خلال دراسة جزئية من جزئيات العمل السردي وفقًا للتصنيفات السردية الحديثة.

أهداف الدراسة:

وتهدف هذه الدراسة إلى استجلاء براعة التصوير السردي في النص القرآني وما اشتمل عليه من تقنيات سردية اختصت في هذه الدراسة بالاستباق.

مفهوم الاستباق:

تتصل التقنيات السردية بالمكونات المحورية التي يتشكل منها العمل السردي، وهذه التقنيات يوظفها السارد لتقديم مادته الحكائية، لكن طريقة توظيف التقنيات يختلف من نوع سردي إلى آخر، والتقنيات السردية مشتركة في كل الأنواع السردية لكن توظيفها يختلف باختلاف الخطاب السردي لخصوصيته النوعية على اعتبار أنها مجموع المكونات المحورية التي يتشكل منها الخطاب السردي وفق الشروط التي يحددها النوع [1].

وإذا كان الزمن وتقلباته، و المكان وتحولاته مما يفيد في إثراء السرد وبناء الشخصية الرئيسة؛ فإن للزمن وجهًا سرديًّا آخر غير تلك التحولات الزمانية والمكانية، يؤدي وظيفته في تشييد القصة كبناء

[1]) ينظر: يقطين، سعيد ،(فبراير 2009م): **جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية**، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68، 463

الشخصية، أو تقسيمها إلى محاور، ويؤدي وظيفته تجاه المتلقي بالتشويق، فضلًا عن وظيفته بوصفه خطابًا، وذلك " بالقفز إلى لحظة زمنية قادمة لم تتحقق بعدُ في حاضر السرد في عملية استباق"[1].

والاستباق هو " القفز إلى لحظة زمنية قادمة لم تتحقق بعد في حاضر السرد في عملية استباق"[2] أي: " تجاوز النقطة الزمنية التي وصل إليها حاضر السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها، ستقع لاحقًا، أو يمكن توقع حدوثها. ويسهم الاستباق في التمهيد لبعض الأحداث المهمة داخل النص السردي، ويمثل عاملًا من عوامل التشويق التي تنشط آليات التلقي، وتزيد فاعليته، وتربط المتلقي بالنص وتدفعه لإتمام قراءته وفهمه، كما أن للاستباق دورًا جماليًّا مهمًّا يتمثل في كسر رتابة التتابع الزمني الخطي في النص السردي.."[3]. وقد يأتي الاستباق في "صورة حكمٍ سابقٍ لأوانه يتشوق المتلقي بعده إلى معرفة حيثياته والاطلاع على أسبابه"[4] وكأنه فصلٌ لتتابع الزمن السردي أو الخطي لإفساح مجالٍ لتشويق المتلقي وتحفيزه على بناء أفق للتوقع بالقادم من الأحداث والنتائج، والتي غالبًا ما تأتي مفاجأة وغير مُتَوَقَّعَة، من خلال التصريح ببنية لفظية تشير إلى تطورٍ ما في مسار الأحداث وتأزم العقدة أو انفراجها، أو التهيئة لاستقبال حدثٍ ما، فيكون الحدث مغايرًا لتوقع الافتراض ولا يتحقق إلا متأخرًا ولكنه مفاجئ جدًّا ومدهش[5]. ولكن هذه المفاجآت لابد أنه كان لها تمهيد سبقت الإشارة إليه نصيًّا؛ ولعل هذا يتوافق مع المصطلح السردي الحديث: (السابقة الموضوعية) ويعني " إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقًا من قِـــبَل السارد الذي يرى أنه من المفيد إعلام المتلقي بمآل السرد، بغية ابتعاث نوع من التشويق في داخله لمعرفة الأحداث التي ستفضي إليه"[6].

ولأن كل ما في العمل السردي كلٌّ متكامل، وهو مبنيٌّ بكيفية لا تسمح لنا بإلغاء أي عنصر فيه أو تهميشه في التحليل، فإن إجراء التجزئة للعناصر ليس إلا لتتيسر القراءة التحليلية. وليست عملية

---

[1] العجمي، مرسل بن فالح ،(2014م): **الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا**، نوافذ المعرفة، العدد السادس مع عدد عالم المعرفة (الكويت) رقم(418). 205

[2] المصدر السابق، 205

[3] البحيري، أسامة محمد إبراهيم ، (يونيو 2013م): **أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية**، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 34، 75

[4] المصدر السابق، 76

[5] فالتوقع أن يعود يوسف لأبيه.. ولكنه يباع... التوقع أن يكرم ويكون له وظيفة تتناسب مع كونه فتى في القصر حفظ الأمانة وثبتت براءته، لكنه يسجن... ثم تكون غاية توقع ما يتوقعه المتلقي أن يخرج يوسف من السجن وأن يقابـــــــَل بعطف أو باحترام يتناسب مع كونه كان فتى طيبا سُجِن ظلما ونسي أمره، فالتوقع أنه ربما أفرج عنه فقط ولكنه يكون ملكا للبلاد.

[6] دحماني، نور الدين ، (نوفمبر 2013م): **العلامة الزمنية في قصص سورة الكهف بين الإيحاء الديني والتوجيه الجمالي**، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 35، 251

البناء غير تشكيل [تقديم عالم قصصي/ روائي من خلال شكل محدد] النص السردي وفق معمار فني محدد يسمح لنا بالدخول إليه من عتباته وأبوابه وفصوله، من نقطة بداية إلى نقطة نهاية، أي من الأسفل إلى الأعلى. عملية التشكيل هذه، علينا الإمساك بـــــــ(خطاطتها) الأصلية، التي ربما كانت تعني برنامجها الكامن من خلال الانطلاق من التحقق في النص، عبر الوعي بمختلف الآليات والتقنيات الموظفة في صياغته[1]. من هنا ستنظر الدراسة إلى الاستباق من خلال عباراته؛ من حيث كونها لغة مكونة من ألفاظ متركبة في عبارات لها بداية ولها نهاية، أي تمثيل كل عبارة على استقلال، ثم الربط بينها وبين العبارات الأخرى (نظرة تجزيئية)، ومن حيث كونها تقنية سردية تؤدي وظيفة داخل العمل السردي متظافرة مع التقنيات والآليات السردية الأخرى، أي النظر إليها على أنها أسلوب في بناء القص (نظرة كلية).

الاستباق في قصة/ سورة يوسف

أولًا: التجلي النصي والسردي للاستباق في قصة/ سورة يوسف

ذُكِرَت العبارات الاستباقية في ثلاثة مفاصل من مقاطع القصة بما يجعل من هذه العبارات أشبه ما تكون بعناوين رئيسة داخل القصة. ومع أن الرؤيا في قصة يوسف– أو في الواقع– صورة من صور الاستباق للتنبؤ بما لم يحدث، إلا أننا لم ندرسها –هنا– على أنها كذلك بل على أنها جزء من القصة اقتصارًا على العبارات الاستباقية التي كانت من خارج الشخوص أي خالصة من فعل السارد الحكيم. ومن هنا لم تتناول الدراسة بعض النصوص الاستباقية التي وردت على لسان الشخوص مثل قولهم: ((لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابت الجب يلتقطه بعض السيارة)) ومثل قوله: ((عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا)) وقولها: ((ولئن لم يفعل ليسجنن وليكونن من الصاغرين)) وقوله: ((رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه)) وقوله: ((اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا)).

التركيب النصي للعبارات الاستباقية: يبدأ المركب النصي للعبارات بداية موحدة تتمثل في: ((وكذلك)) وتقوم بنية العبارة الاستباقية على انتقاء التعبير شأنها شأن اللغة الأدبية في خضوعها لمبدأ الاختيار والتوزيع، تبعًا لمقتضيات السياق، مما يفجر طاقات اللغة الكامنة، وبذلك يتحول الخطاب من سياقه الإبلاغي والإخباري؛ ليكتسب وظيفة تأثيرية جمالية[2]. وقد اختلفت دلالته وإيحاؤه، كما تنوعت

[1]) ينظر: جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، 461

[2]) ينظر: المسناوي، أحمد ، (يناير – مارس، 2012م): **نظرية الأجناس الأدبية**، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج 40، عدد3. 215

الأفعال وطريقة بناء العبارة ومضمون التعقيب والتذييل بما يتناسب مع موقع العبارة الاستباقية من السياق السردي، وتتنوع العبارة بتنوع المقام، كما يوضحه الآتي:

ففي الاستباق الأول: (الاجتباء) وهو استباقٌ مؤسِس. يقول عزل وجل: ((وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ)) قال الزمخشري: " يعني وكما اجتباك لمثل هذه الرؤيا العظيمة الدالة على شرف وعز وكبرياء شأن، كذلك يجتبيك ربك لأمور عظام"[1]. أي: " مثل ذلك الاجتباء البديع الذي رأيته في النوم من سجود الكواكب والشمس والقمر، يجتبيك ربك، ويحقق فيك تأويل تلك الرؤيا، فيجعلك نبيًّا، ويصطفيك على سائر العباد، ويسخرهم لك كما تسخرت لك تلك الأجرام التي رأيتها في منامك فصارت ساجدةً لك" [2]. إذًا فقد كانت " الْإِشَارَةُ فِي قَوْلِهِ: وَكَذَلِكَ إِلَى مَا دَلَّتْ عَلَيْهِ الرُّؤْيَا مِنَ الْعِنَايَةِ الرَّبَّانِيَّةِ بِهِ، أَيْ وَمِثْلُ ذَلِكَ الِاجْتِبَاءِ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ فِي الْمُسْتَقْبَلِ، وَالتَّشْبِيهُ هُنَا تَشْبِيهُ تَعْلِيلٍ لِأَنَّهُ تَشْبِيهُ أَحَدِ الْمَعْلُولَيْنِ بِالْآخَرِ لِاتِّحَادِ الْعِلَّةِ. وَمَوْقِعُ الْجَارِّ وَالْمَجْرُورِ مَوْقِعَ الْمَفْعُولِ الْمُطْلَقِ لِ يَجْتَبِيكَ الْمُبَيِّنِ لِنَوْعِ الِاجْتِبَاءِ وَوَجْهِهِ"[3]. فهو في حكم المتحقق ولكن دون إفصاح بماهيته وإنما بالإشارة إليه في الرؤيا. كما نلحظ حضور الشخصية الرئيسة واختصاصها بالمقام اللغوي والخطابي من خلال مخاطَبَتها بضمير المخاطب: (الكاف) في: (يجتبيك، يعلمك، عليك، أبويك، ربك). وفي هذا من الاختصاص بالشخصية الرئيسة من خلال ضمير الخطاب ومن خلال تقديم المفعول به على الفاعل [4]، ثم إعادة ذكر المخصوص بالخطاب ضميرًا مضافًا إلى الفاعل (ربك). وكانت العبارة على صورة حكم منجز يفهم من الأفعال المضارعة في قوله: ((وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث)) وكأن التعبير بالمضارعة هنا قد أفادت أن المستقبل في حكم الأمر الواقع. وهو مجاز بما سيكون، فهنا البداية لغرس مفاهيم التأويل والتهيئة النفسية والفكرية والذهنية والقدرات الإدراكية بما يتناسب مع متطلبات هذا العلم باعتبار أن الرؤيا وما يتعلق بها هي الحدث المؤسس للقصة.

---

[1]) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود ،(1995م): **الكشاف عن غوامض التزيل**، ضبط: محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2/ 427

[2]) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد ، (1414هـ): **فتح القدير**، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق- بيروت، ط1، 3/ 7

[3]) الطاهر بن عاشور التونسي ، محمد الطاهر بن محمد بن محمد (1984 هـ) : **التحرير والتنوير، تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد**. الدار التونسية للنشر – تونس. 12، 215

[4]) ينظر: خيار ، نور الدين ،(2004م): **الخطاب القصصي القرآني، دراسة أسلوبية تداولية، قصة يوسف عليه السلام نموذجا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية الآداب، 57.

وفي الاستباق الثاني: وهو استباق (التأهيل): قال تعالى: ((وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ)). قال الزمخشري: "وَكَذَلِكَ الإشارة إلى ما تقدّم من إنجائه وعطف قلب العزيز عليه، والكاف منصوب تقديره : ومثل ذلك الإنجاء والعطف مَكَّنَّا له، أي: كما أنجيناه وعطفنا عليه العزيز، كذلك مكنّا له في أرض مصر وجعلناه ملكاً يتصرف فيها بأمره ونهيه"[1]. وقال الشوكاني: "قوله: وكذلك مكنا ليوسف، الكاف في محل نصب على أنه نعت مصدر محذوف، والإشارة إلى ما تقدم من إنجائه من إخوته وإخراجه من الجب، وعطف قلب العزيز عليه، أي: مثل ذلك التمكين البديع مكنا ليوسف حتى صار متمكنا من الأمر والنهي، (...) قوله: ولنعلمه من تأويل الأحاديث هو علة لمعلل محذوف، كأنه قيل: فعلنا ذلك التمكين لنعلمه من تأويل الأحاديث أو كان ذلك الإنجاء لهذه العلة، أو معطوف على مقدر، وهو أن يقال: مكنا ليوسف ليترتب على ذلك ما يترتب مما جرى بينه وبين امرأة العزيز ولنعلمه من تأويل الأحاديث ومعنى تأويل الأحاديث: تأويل الرؤيا، فإنها كانت من الأسباب التي بلغ بها ما بلغ من التمكن ..."[2].

ويقول الطاهر بن عاشور: "إِنْ أَجْرَيْنَا اسْمَ الْإِشَارَةِ عَلَى قِيَاسِ كَثِيرٍ مِنْ أَمْثَالِهِ فِي الْقُرْآنِ كَقَوْلِهِ: وَكَذَلِكَ جَعَلْناكُمْ أُمَّةً وَسَطاً فِي سُورَةِ الْبَقَرَةِ [143] كَانَتِ الْإِشَارَةُ إِلَى التَّمْكِينِ الْمُسْتَفَادِ مِنْ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ تَنْوِيهًا بِأَنَّ ذَلِكَ التَّمْكِينَ بَلَغَ غَايَةَ مَا يُطْلَبُ مِنْ نَوْعِهِ بِحَيْثُ لَوْ أُرِيدَ تَشْبِيهُهُ بِتَمْكِينٍ أَتَمَّ مِنْهُ لَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ يُشَبَّهَ بِنَفْسِهِ عَلَى نَحْوِ قَوْلِ النَّابِغَةِ: وَالسَّفَاهَةُ كَاسْمِهَا.. فَيَكُونُ الْكَافُ فِي مَحَلِّ نَصْبٍ عَلَى الْمَفْعُولِ الْمُطْلَقِ. وَالتَّقْدِيرُ: مَكَّنَّا لِيُوسُفَ تَمْكِينًا كَذَلِكَ التَّمْكِينِ. و إِنْ أَجْرَيْنَا عَلَى مَا يَحْتَمِلُهُ اللَّفْظُ كَانَتْ لِحَاصِلِ الْمَذْكُورِ آنِفًا، وَهُوَ مَا يُفِيدُهُ عُثُورُ السَّيَّارَةِ عَلَيْهِ مِنْ أَنَّهُ إِنْجَاءٌ لَهُ عَجِيب الْحُصُول بمصادفة عَدَمِ الْإِسْرَاعِ بِانْتِشَالِهِ مِنَ الْجُبِّ، أَيْ مَكَّنَا لِيُوسُفَ- عَلَيْهِ السَّلَامُ- تَمْكِينًا مِنْ صُنْعِنَا، مِثْلَ ذَلِكَ الْإِنْجَاءِ الَّذِي نَجَّيْنَاهُ، فَتَكُونُ الْكَافُ فِي مَوْضِعِ الْحَالِ مِنْ مَصْدَرٍ مَأْخُوذٍ مِنْ مَكَّنَّا" [3].

---

[1]) الكشاف، 2/ 436

[2]) فتح القدير، 17/3

[3]) التحرير والتنوير، 12/ 246

وجملة: ((وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون..)) في موضع الاعتراض السردي – وليس الإعرابي– بين الفقرتين السرديتين: ((أو نتخذه ولدا..... ولما بلغ أشده)) ولعل موضعها يوحي بقيمة التحول المكاني الذي وصل إليه يوسف، إذ هو السبب المادي العلمي لتمكينه في الأرض وفي هذا تدرج سببي في نمو القصة وأحداثها، وليتعلم علم الأمة في ذلك الزمان، وهو العلم المؤهل لتبوء أعلى مناصب الدولة والمجتمع، والتمكن منه حيازة لما يوجب رفعة صاحبه[1]. وفي هذا الموضع عبَّر المخاطِب عن يوسف بالتصريح باسمه، وكأنه – سبحانه– في موضع المخبِر عما يحدث وسيحدث في المستقبل، أما في الاستباق الأول فقد كان التعبير موحيًّا بوجود خطاب مباشر بين يوسف وربه، وكأن الله يخبر يوسف، لا أنه إخبار عن قصة يوسف.

وفي الاستباق الثالث: وهو (استباق التمكين التام/ استباق العاقبة والمصائر) قال سبحانه: ((وكذلك مكنا ليوسف في الأرض يتبوأ منها حيث يشاء، نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين)) قال الزمخشري: " وَكَذلِكَ ومثل ذلك التمكين الظاهر مَكَّنَّا لِيُوسُفَ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاء أي : كل مكان أراد أن يتخذه منزلاً ومتبوّأ له ، لم يمنع منه لاستيلائه على جميعها ودخوله تحت ملكته وسلطانه" [2]....وقال الشوكاني: " وكذلك مكنا ليوسف أي: ومثل ذلك التمكين العجيب مكنا ليوسف في الأرض، أي: جعلنا له مكاناً، وهو عبارة عن كمال قدرته ونفوذ أمره ونهيه حتى صار الملك يصدر عن رأيه، وصار الناس يعملون على أمره ونهيه. يتبوأ منها حيث يشاء أي: ينزل منها حيث أراد ويتخذه مباءة، وهو عبارة عن كمال قدرته كما تقدم، وكأنه يتصرف في الأرض التي أمرها إلى سلطان مصر كما يتصرف الرجل في منزله" [3].

وهنا ذُكِرَ فعل التمكين بصيغة الماضي المسند إلى ضمير العظمة المختص بالسارد العليم سبحانه وتعالى ((مكنَّا)) للمرة الثانية في سياق ومناسبة ومقام مختلف عن السابق، كما تطورت العبارة بتطور الحدث والنتيجة، فهناك: (لنعلمه)، ولا يتبوأ من الأرض حيث يشاء، وهنا لا يوجد تعليم ويوجد تبوء من الأرض

[1]) نلحظ أن التمكين الأول لم يُذكر مع بلوغ الأشد وإتيانه العلم والحكمة؛ بل مع وصوله إلى قصر العزيز غلامًا رقيقًا، وفي هذا مفاجأة للمتلقي أن الأمور لا تجري كما يريدها البشر بل كما أرادها الله، وأن الأمور ليست بما يظهر منها بل ما تؤول إليه عاقبتها.

[2]) الكشاف، 2/ 464

[3]) فتح القدير، 3/ 43

حيث يشاء، وهناك لا جزاء بل غلبة الله على أمره، وهنا تحقيق غلبة الله على أمره بإيفاء الصابرين أجرهم وحفظ مآل المحسنين. وفي العبارة جناس ناقص فيه لون بديع من الدلالة والتعليل وإرشاد المتلقي إلى الرقي النفسي والأخلاقي بما يوحي به الخطاب في جزاء المحسنين، في قوله: ((يتبوأ من الأرض حيث يشاء، نصيب برحمتنا من نشاء)). " وَالتَّمْكِينُ فِي الْأَرْضِ هَنَا مُرَادٌ بِهِ ابْتِدَاؤُهُ وَتَقْدِيرُ أَوَّلِ أَجْزَائِهِ، فَيُوسُفُ- عَلَيْهِ السَّلَامُ- بِحُلُولِهِ مَحَلَّ الْعِنَايَةِ مِنْ عَزِيزِ مِصْرَ قَدْ خَطَّ لَهُ مُسْتَقْبَلَ تَمْكِينِهِ مِنَ الْأَرْضِ بِالْوَجْهِ الْأَتَمِّ الَّذِي أُشِيرَ لَهُ بِقَوْلِهِ تَعَالَى بَعْدُ: وَكَذلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْها حَيْثُ يَشاءُ ، فَمَا ذُكِرَ هُنَالِكَ هُوَ كَرَدِّ الْعَجُزِ عَلَى الصَّدْرِ مِمَّا هُنَا، وَهُوَ تَمَامُهُ. وَعَطَفَ عَلَى وَكَذلِكَ عِلَّةً لِمَعْنًى مُسْتَفَادٍ مِنَ الْكَلَامِ، وَهُوَ الْإِيتَاءُ، تِلْكَ الْعِلَّةُ هِيَ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحادِيثِ لِأَنَّ اللَّهَ لَمَّا قَدَّرَ فِي سَابِقِ عِلْمِهِ أَنْ يَجْعَلَ يُوسُفَ- عَلَيْهِ السَّلَامُ- عَالِمًا بِتَأْوِيلِ الرُّؤْيَا وَأَن يَجعله نبيئا أَنْجَاهُ مِنَ الْهَلَاكِ، وَمَكَّنَ لَهُ فِي الْأَرْضِ تَهْيِئَةً لِأَسْبَابِ مُرَادِ اللَّهِ" [1].

أما التذييل فهو مختلف في كل عبارة ويتناسب مع موضع العبارة من السرد ومع مضمونها. جاءت عبارة التذييل في الاستباق الأول: ((إنَّ ربك عليم حكيم))[2] "وَجُمْلَةُ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ تَذْيِيلٌ بِتَمْجِيدِ هَذِهِ النِّعَمِ، وَأَنَّهَا كَائِنَةٌ عَلَى وَفْقِ عِلْمِهِ وَحِكْمَتِهِ، فَعِلْمُهُ هُوَ عِلْمُهُ بِالنُّفُوسِ الصَّالِحَةِ لِهَذِهِ الْفَضَائِلِ(...) وَالتَّفْرِيعُ فِي ذَلِكَ تَعْرِيضٌ بِالثَّنَاءِ عَلَى يُوسُفَ- عَلَيْهِ السَّلَامُ- وَتَأَهُّلُهُ لِمِثْلِ تِلْكَ الْفَضَائِلِ" [3]. وهذا يتناسب مع التعريف بالشخصية الرئيسة. وفي هذا تحقيق للاجتباء ولخصوصية يوسف. ويتناسب التذييل في الاستباق الثاني بصورة ضمنية مع التذييل في الاستباق الأول بقوله: ((والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون)) لا يعلمون حكمة الله وتدبيره. كما يتناسب قوله: ((ولنعلمه من تأويل الأحاديث)) مع قوله: ((ويعلمك)) وقد جاء الفعل المضارع بصيغة أخرى: ((لنعلمه)) [4] وفي ذلك تعليل لما سيكون بالمسببات المادية من خلال مكثه في القصر واطلاعه على أحوال إدارة البلاد، وتمكينه من المعارف

---

[1]) التحرير والتنوير، 12/ 246

[2]) وهذا اللفظ: ((عليم حكيم)) تكرر ثلاث مرات هنا إحداها والأخرى على لسان يعقوب، والثالثة على لسان يوسف.

[3]) التحرير والتنوير، 12/ 217

[4]) تكرر لفظ العلم ومشتقاته في السورة في أكثر من موضع وفي مقامات وسياقات متنوعة متصلة بالتمكين و بالاجتباء وبالتميز.

الأولية الثقافية السائدة حينئذٍ، وتهيئةً نفسيةً وإدارية له. وكان الفعل في الاستباق الأول على اعتبار ما سيكون بعد تعليمه، وهنا تبدأ حقيقة التعليم. وقوله: ((والله غالب على أمره)) " لا يمنع عما يشاء ولا ينازع ما يريد ويقضي. أو على أمر يوسف يدبره لا يكله إلى غيره ، قد أراد إخوته به ما أرادوا، ولم يكن إلا ما أراد الله ودبره" [1] . والتذييل فيه إضمار لأزمات تلحق بيوسف ولكن عاقبتها تكون مفاجأة وليست كما قد يتوقعها المتلقي. و كان التذييل في الاستباق الثالث في قوله: ((نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين)) " وَجُمْلَةُ: نُصِيبُ بِرَحْمَتِنا مَنْ نَشاءُ إِلَى آخِرِهَا تَذْيِيلٌ لِمُنَاسَبَةِ عُمُومِهِ لِخُصُوصِ مَا أَصَابَ يُوسُفَ- عَلَيْهِ السَّلَامُ- مِنَ الرَّحْمَةِ فِي أَحْوَالِهِ فِي الدُّنْيَا وَمَا كَانَ لَهُ مِنْ مَوَاقِفِ الْإِحْسَانِ الَّتِي كَانَ مَا أُعْطِيَهُ مِنَ النِّعَمِ وَشَرَفِ الْمُنْزِلَةِ جَزَاءً لَهَا فِي الدُّنْيَا، لِأَنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ. وَلَأَجْرُهُ فِي الْآخِرَةِ خَيْرٌ مِنْ ذَلِكَ لَهُ وَلِكُلِّ مَنْ آمَنَ وَاتَّقَى. وَالتَّعْبِيرُ فِي جَانِبِ الْإِيمَانِ بِصِيغَةِ الْمَاضِي وَفِي جَانِبِ التَّقْوَى بِصِيغَةِ الْمُضَارِعِ، لِأَنَّ الْإِيمَانَ عَقْدُ الْقَلْبِ الْجَازِمُ فَهُوَ حَاصِلٌ دُفْعَةً وَاحِدَةً وَأَمَّا التَّقْوَى فَهِيَ مُتَجَدِّدَةٌ بِتَجَدُّدِ أَسْبَابِ الْأَمْرِ وَالنَّهْيِ وَاخْتِلَافِ الْأَعْمَال والأزمان" [2].

التناسب اللغوي والموضوعي:

ا- تتوحد التركيبتان النصيتان للتمكين في التصريح باسم يوسف، في حين كانت التركيبة النصية الأولى بضمير المخاطب مباشرة: ((يجتبيك، يعلمك، عليك، أبويك)) ولعل الدلالة في هذا أنه في التركيبة الأولى لم يكن قد ظهرت أية إشارات أو مسببات أما في التركيبة الثانية والثالثة فقد ظهرت المسببات والمؤشرات المادية المتمثلة في الأحداث وتحولات المكان والزمان والأزمات التي تتعرض لها الشخصية والمهارات التي تكتسبها. وتتوحد في أن هذا التركيب يأتي مقدمة لأزمة تلوح في الأفق، وبوصفها مفتاحًا سرديًّا لما يأتي بعدها، وفي هذا مناسبة العبارات لمواضعها وما يتبعها من التحول المكاني والزماني، فالاجتباء لا يتطلب ضرورة التمليك والقدرة على التصرف، فقد يكون اجتباءً روحانيًّا فقط. أما التمكين فيتطلب وجود مهارات وقدرات مادية، أيضًا أن التمكين له عوامل مادية مسببة بعد توفيق الله، أما الاجتباء فهو خالص لله سبحانه.

---

[1] الكشاف، 2/ 428

[2] التحرير والتنوير، 13/ 11

ب- يتحد أسلوب العبارات الاستباقية في أنها مسبوقة بمقدمة سردية، ومختتمة بتذييل، ومشفوعة بتهيئة سردية تفتتح السرد مجددًا [1] إلا في الاستباق الأخير، ففي الاستباق الأول جاء قبله: ((إذ قال يوسف لأبيه إني رأيت)) وبعده ((لقد كان في يوسف وإخوته آيات للسائلين)) وفي الاستباق الثاني جاء قبله: ((وقال الذي اشتراه من مصر..)) وبعده : ((ولما بلغ أشده)) وهنا – في الاستباق الثاني- تتميز العبارة بأن التمهيد للاستباق وعبارة الاستباق في سياق آية واحدة، وليست كذلك في المواضع الأخرى. وفي الاستباق الثالث تميزت العبارة بعد الاستباق بالتأكيد على المضمون القيمي في التذييل قبلها وعلى تعليل نجاح الشخصية الرئيسة: ((فلما كلمه قال إنك اليوم لدينا مكين أمين ...)) وبعده : ((ولأجر الآخر خير ...)).

فكل عبارة استباقية قد أُتبِعت بعبارة توضيحية أو مساندة تتناسب مع مقام السرد والشخصية وتطور العقدة، أما الاستباق الأول فقد جاء بعده: ((لقد كان في يوسف وإخوته آيات للسائلين)) تنبيها وابتداء للسرد. وفي الاستباق الثاني: تميزت عبارته عن ما قبله وما بعده بأنه جاء بعده تقديم آخر عن الشخصية يتمثل في تهيئة منطقية للسرد الآتي وأيضا طي للأحداث والزمان ، وذلك في قوله: ((ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين)) "وَفِي ذِكْرِ الْمُحْسِنِينَ إِيمَاءٌ إِلَى أَنَّ إِحْسَانَهُ هُوَ سَبَبُ جَزَائِهِ بِتِلْكَ النِّعْمَةِ"[2]. وكأن الجزاء كان متقدمًا على الإحسان لعلم الله بيوسف، ومصاحبًا لإحسان يوسف فكان جزاءً معجَّلا، ثم ادُخِرَ جزاؤه مرة أخرى في مشهد العاقبة والمصائر بقوله: ((ولا نضيع أجر المحسنين)) إذ هنا سيتحقق وقد تحقق بعض إحسان يوسف. وتناسب العبارة : ((وكذلك نجزي)) الإثابة المعجلة من خلال فعل: ((نجزي)) ومن خلال الإشارة: ((وكذلك)). وتناسب العبارة: ((ولا نضيع)) الإثابة المؤخرة من خلال النفي والفعل ((نضيع)). على أن التذييل فيها يتناسب نصيًّا ومضمونيًّا مع التذييل في الاستباق الأخير الممثل للعاقبة والمصائر ((ولا نضيع أجر المحسنين)). وهذان التعقيبان

[1]) يتضمن هذا الأسلوب الطي والحذف والانتقال الزماني والمكاني أو الموضوعي دون أن يترك فجوة تؤثر على انسيابية السرد. ومن ذلك طي وتلخيص فرتة زمنية في قوله: ((ولما بلغ أشده آتينا حكما وعلما ..)) ومن ذلك طي الأحداث بعد خروجه من السجن، وأسلوب تولية يوسف الخزائن وغيرها مما يكمن حدوثه والانتقال إلى: ((وجاء إخوة يوسف)). هذا على سبيل المثال لا الحصر للطي والحذف.

[2]) التحرير والتنوير، 12/ 248

يعكسان جزءًا من طبيعة الشخصية الرئيسة –شخصية يوسف– إذ نلحظ أنه قد تكرر لفظ الوصف بالإحسان ليوسف على لسان السجينين وعلى لسان إخوته. فإذا كان بعد قوله: ((وكذلك نجزي المحسنين)) تفصيل بعض أمارات إحسانه في مشهد المراودة، وإحسانه وتمكنه من العلم في السجن، فإننا نجد أن الاستباق الأخير جاء بعده قوله: ((ولأجر الآخرة خير للذين آمنوا وكانوا يتقون)) ثم يتصل السرد بمجيء إخوة يوسف لتبرز جليًّا بعضًا من أمارات لباقته وكيده لنفع إخوته، وتمكنه من الحوار، ونفعه بالإحسان كما يصرح بذلك إخوته في قولهم: ((إنا نراك من المحسنين)) وليكون نعمة على آل يعقوب كما صرح بذلك الاستباق. وهذا التعقيب في قوله: ((ولأجر الآخرة خير للذين آمنوا وكانوا يتقون)) يتناسب مضمونيًّا وبنائيًّا مع ملامح اختتام القصة بالبدء في النصف الثاني منها، ومع مشاهد العاقبة والمصائر فكلاهما عاقبة.

وهذا التميز في افتتاحية المقطع الثاني من القصة يوحي بأهمية هذا الجزء من القصة الذي يفتتحه هذا التعبير الاستباقي. وقد احتل هذا المقطع مساحة واسعة من القصة وأحداثها وتحولاتها الزمانية والمكانية [1]. فهو يتضمن مشهد المراودة والمتكأ، والسجن، والتمهيد المنطقي للوصول إلى الملك بوصفه عالمـــــاً بالتأويل، ليكون سببًا منطقيًّا في ولاية الخزائن.

ج– يشتمل التركيب النصي على تطور في التعبير بمضامين جديدة في كل تعبير بما يتناسب مع عمر الشخصية، ومكانها وبيئتها، والأزمة التي ستتعرض لها. إذ يختلف حال يوسف مع كل عبارة: في الأولى: ((وكذلك يجتبيك ...)) و قوله وهو في الجب: ((وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هذا)) وهو في هذا المقام في نمط الشخصية الخاضعة. أما في الاستباق الثاني: فهو في موضع التأهيل، إذ هو في موضع المأمور لغرض اكتساب المهارات والمعارف الثقافية الأولية اللازمة. وقد ظهرت أمارات تأهله في أمانته وقوة شخصيته في قصر العزيز، في حادثة المراودة، وتمكنه العلمي واللغوي والحجاجي في مخاطبة السجينين، وتأويله الرؤيا لهما. ثم في تأويله لرؤيا الملك. في الموضع الثالث كان يوسف في موضع الواثق من أمره: وفي هذه المقام نجد أن يوسف تدخل في الطلب لإظهار نفسه بوصفه شخصية

[1]) من الآية 21– إلى نهاية الآية 55

قادرة وملهَمَة : ((قال اجعلني على خزائن الأرض)). وقد تطورت العبارة بقوله: ((يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين)) أما في العبارة الاستباقية الثانية فقد كانت: ((وكذلك مكنَّا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث)).

من هنا يمكن القول: إنَّ توظيف التقنيات لا يتم بطريقة عشوائية لأن اختيارها وربطها بغيرها هو الذي يميز عملا عن آخر. أي أن تركيبها من خلال شكل معين، هو الذي يضمن للمتلقي إمكانية التعامل معها على الصورة التي تجعله يتفاعل مع النص الروائي لأنها تترابط فيما بينها ترابطًا وثيقًا جدًّا، وتمييزنا بينها ناجم عن ضرورة التحليل. وعلى سبيل المثال فإن البدء بالاستباق كتقنية زمنية، في العمل السردي، يجعلنا بالضرورة أمام احتمال بناء نص يأخذ شكلا دائريـــــًّا لأنه يفرض على الروائي العمل على الرجوع إلى أحداث ما قبل وقوعه وملء كل الفجوات للانتهاء إليه[1].

ثانيًا: الوظائف والغايات:

تمثَّل الاستباق في قصة يوسف في تعليق السارد نتيجةً ما دون ذكر الأحداث، ثم سرد أحداثٍ منطقية تؤدي إلى تلك النتيجة – التي تم ذكرها في العبارة الاستباقية – مصحوبة بعناصرها السردية؛ من الزمان والمكان والشخوص والمشاهد الحوارية والعقدة وانفراجها الجزئي، أو الكلي، وعلاقة الشخصية أو نمطها بمضمون الاستباق [2]. وفي الأدب، وفي الخطاب عامة، لا يكون النمط التعبيري وأسلوب بنائه مجرد قالب للبناء، بل هو يحمل خطابه الخاص المكتنز بداخله بحسب السياق والمقام، وعليه فإن البنية المعمارية للنص، وبنية العبارات، والصور، ليست أمورًا اعتباطية غير ذات دلالة، هذا في الخطاب البشري، أما في الخطاب الإعجازي فإن ذلك يكون محتمًا. وإذا كان من طبيعة النص / الخطاب أن يكون موجهًا وليس بغرض المتعة فإن النص القرآني كتاب توجيهي ابتداءً، ومن ثم فإنَّ القص القرآني يتميز بموعظته وعنايته بتهذيب النفس وإصدار التعميمات التربوية والحكمية والإدارية...الخ.. مما يفيد في شتى السبل الحياتية، بل ويعالج المستقبل من خلال عرضه للقوانين والسنن الإلهية. فالقصص القرآني يساق لأداء أهداف بعيدة وعديدة؛ ففضلا عمَّا يتعلق بالعقيدة والسنن الكونية والرسالة، فإن فيه : " بيان قضايا

---

[1]) ينظر: جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، 463

[2]) فالاستباق الأول وهو (الاجتباء) كان في مرحلة طفولة يوسف ومن ثم فهو في نمط الشخصية الخاضعة.. أما الاستباق الثاني فقد نقل يوسف من نمط الخضوع على نمط التعلم والاكتساب والاختبارات المتعددة وبيان نتائجها بتفوقه علميا ومهاريا وسلوكيا وحواريا واحتجاجيا.. أما الاستباق الثالث فقد كانت فيه الشخصية في نمط الشخصية الفاعلة المتمكنة المؤهلة. ونلحظ أن كل استباق قد أتبع بمشهد حواري وأن هذا المشهد الحواري مصحوب بتحول في المكان فضلا عن آثار التحول الزماني الذي يظهر في ترتيب الزمن السردي ترتيبًا خاصًّا في العبارة الاستباقية، فعاقبة الاستباق بالاجتباء لم يظهر إلا في آخر القصة.

الأدب والفن التي تبرز بلاغة الكلام وفصاحته وجمال الأسلوب ورونقه، ليحصل المخاطب من ذلك على الغايات الدينية والأدبية في آن واحد"[1]. ومن هنا سيكون التركيز على الوظائف الفنية والبنائية للاستباق انسجامًا مع حدود الدراسة وغرضها. وهذه الوظائف هي مقومات النص السردي كما تم استنطاقها من النص من خلال مدخل الاستباق.

1- التأسيس لمركزية الشخصية الرئيسة:

على الرغم أن المتلقي يفاجأ بانبثاق أزمة جديدة بعد كل عبارة استباقية، فإنَّ في التركيب النصي للعبارات الاستباقية إشارة صريحة بالحضور الفاعل لشخصية يوسف فيما يستقبل من السرد، وهي الشخصية المركزية في القصة. وقد ارتبط تطور السرد وتأزم الأحداث بما تتعرض له هذه الشخصية من المواقف والأحداث والأزمات والحلول. وتتجلى عناية النص اللغوي والسياق السردي برسم صورة تفصيلية عن الشخصية الرئيسة تتناسب مع الغرض من القصة، وذلك بـــــــــتـــــــــتبع تطور شخصية يوسف من خلال إبراز صفاته الجسمانية والمعنوية، ومن خلال المواقف العملية الطبيعية المؤثرة التي يتعرض لها، ومن خلال المشاهد الحوارية الناطقة، وفي هذا واقعية للحدث وتطوير للشخصية الرئيسة تمهيدًا لتطورها النهائي من خلال عرض الشخصية بصفتها شخصية سردية، ثم رسم صورة مشرقة لها بصفتها شخصية قيادية للعظة والاعتبار، بما يؤدي وظيفة تهذيب المتلقي والاقتداء؛ فالسرد القرآني موجَّه ذو وظيفة وليس صنعة أدبية وفنية فحسب، بل هو مؤطر للتربية وتفسير العلاقة بين الكائنات في ضوء منهج إلهي. ومن ثم فالمعالجة، والوعظ، والومضات الفكرية، واللمسات الإنسانية العامة في النص القصصي القرآني؛ ليست عمليات تكنيكية أو خضوعًا لمنهج بنائيٍ ما، فالقصص في القرآن مسوق أساسًا للوعظ والاعتبار والتثبيت، ومع ذلك لم تؤثر تلك الوظائف على وظيفتي الإخبار والإمتاع.

[1]) باطاهر، بن عيسى ، (2001- 2002م): **طرق العرض في القرآن ، الأهداف والخصائص**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 22، الرسالة 178، 29

وأن يكون الاستباق متعلقًا بما ستؤول إليه الشخصية، وليس بما سيئول إليه مجتمع القصة كما هو الحال في قصة موسى مع فرعون في سورة القصص [1] على سبيل المثال. فإن هذا يتساوق مع خلوص القصة لشخصية يوسف؛ إذ نلحظ أنه منذ البداية يعتني السرد عناية واضحة بشخصية البطل، وبالتهيئة لرقي هذه الشخصية سرديًّا وعمليًّا، والسرد في ذلك متميزٌ بواقعيته؛ فهو يقص " ما جرى من وقائع انطلاقًا مما كانت عليه في أصل الواقع فلا نصيب فيه للأخيلة والأحداث المصطنعة"[2].

ونلحظ أن التأسيس لشخصية يوسف السردية والمتميزة بوصفها الشخصية الرئيسة، أو شخصية البطل المتفرد، قد تم منذ البداية بالتعريف به في بداية القصة مع العتبات النصية الأولى، ثم في حضوره الدائم وتطور شخصيته ونمو العقدة بتطور شخصية يوسف، السردية والواقعية، فهو حاضر متأثر أو مؤثر في كل مرحلة من مراحل ومجريات القصة، لاسيما نقاط التأزم المفصلية. فهي شخصية امتدادية متطورة ديناميكية. ويمكن أن نجد مؤشرات لفظية ودلائل نصية تعبر عن هذا الحضور والنمو للشخصية، وذلك في حضور اسمه أكثر من (18) مرة. وحضور أقواله المنسوبة إليه بعد القول أكثر من (22) مرة وهو مقدار يتوازى مع حضور أقوال إخوته جميعا... وحضوره الملفت بضمائر الغيبة وضمير المخاطب وضمير المتكلم. ونلحظ أن رائحة التميز قد صحبت التعبير عن يوسف سواء من خلال قول السارد العليم في عبارات الاستباق أو التذييل المختتم لكل استباق، كما تميز في خلال أقوال الشخوص المصاحبة بدءا بقولهم: ((ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة)) وفي قوله: ((إنه ربي أحسن مثواي)) وقوله: ((إني حفيظ عليم)).

ويمكن الإمساك بملامح هذه الشخصية في ضوء ما تقدمه العبارات الاستباقية والمقدمات، ثم في ضوء التفاعلات الحوارية والمقولات المتلفظ بها أطراف الحوار ومنهم الشخصية الرئيسة. وتتوافق

---

[1]) قال الله تعالى في مفتتح سورة القصص: ((نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون، إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم إنه كان من المفسدين، [ثم بعد عرض الموضوع الرئيس وهو الاستبداد والعلو بغير حقٍ يأتي الاستباق] ونريد أن نمن على الذين استضعفوا ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين ونمكن لهم في الأرض ونري فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون [ثم يبدأ الحديث عن الشخصية الرئيسة كنموذج لما يحل بالمجتمع من الاستبداد والظلم] وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه...)) ولم يوضح كيف كان التمكين لبني إسرائيل بل أبان عن عاقبة فرعون وقومه. ((فاستكبر هو وجنوده....))..... الخ

[2]) العلامة الزمنية في قصص سورة الكهف، 245

البنية اللغوية للمشاهد الحوارية وحبكة النص في إضفاء المركزية لشخصية يوسف، فهذه الشخصية "تؤدي دورًا متفردًا في مجال الرؤى سواء أكان منتجًا أم مفسرًا لها "[1] كما لو أن التركيب النصي للعبارة الاستباقية يستشرف مآل الشخصية ويرسم صورة مبدئية لما سيتحقق لها؛ إذ تتوحد العبارات الاستباقية في أنها ترسم صورة مشرقة لمآل الشخصية وعاقبتها، مع التأكيد على حدوث ذلك المآل في قوله:((إن ربك عليم حكيم،، والله غالب على أمره،، نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين.)). ثم تتكفل المشاهد الحوارية والفقرات اللاحقة لكل عبارة استباقية بتفصيل الأحداث المسببية التي تتعرض لها الشخصية، في سياق تحقق المآل المرسوم للشخصية بسبل منطقية وقيمية ذات أبعاد نقدية وتهذيبية. وصولًا إلى تحقق مضمون الاستباق الأول والثاني والثالث في مشهد العاقبة والمصائر لتظهر تجليات تحقق مضمون الاستباق. ويأتي مشهد/ مشاهد العاقبة والمصائر ليكون تتويجًا لحركة التوتر السردي، وإنهاء للتوتر الذي يعيشه المتلقي وهو يتابع مجريات السرد والأحداث وتفاعل الشخوص وأفعالها وسماتها ومآلاتها الموجزة في لغة تكثيفية في قولهم: ((تالله لقد آثرك الله علينا)) وفي قوله: ((فلما دخلوا على يوسف آوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين، ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا وقال يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا وقد أحسن بي إذ أخرجني من السجن....)). ونلحظ أن الشخوص المصاحبة كانت قد تكفلت في جانب من تعاملها وحواراتها بإبراز شخصية يوسف بوصفه شخصية رئيسة على امتداد القصة وذلك مما يتناسب ويتساوق مع أسلوب القصة في التهيئة التامة لتحقق مضامين الاستباق.

2- تشييد البنية المعمارية للنص:

الاستباق في قصة سورة يوسف ليس استباقًا لتوظيفه كحيلة فنية لكسر تراتبية الزمن أو إعادة ترتـــــيـــــبه، بل هو أمر واقع فالسارد هو الله سبحانه وتعالى .. ولكننا نناقشه هنا على أنه تقنية فنية بمصطلحات الدراسات السردية من خلال وصف الأسلوب الذي بنيت عليه القصة؛ فأسلوب القصة بني على تقديم عبارات استباقية ثم تفصيل ما بعدها بما يتضمن التحول الزماني والمكاني المنطقي،

[1]) زيد، عبدالمطلب محمد ، (ديسمبر 2007م): بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 28، الرسالة 269. 19

وأثرهما في تحقق مضمون الاستباق، وفي بناء الشخصية موضع الاستباق، بما يجعل من كل عبارة استباقية تمثيلًا لعنوان ما سيأتي بعدها، وهي جميعها متعلقة بالشخصية الرئيسة في القصة، وهو أسلوب لم أجد له نظيرًا في القرآن أي أن يتم القص بهذا التفصيل – فضلا عن التمهيد له – من خلال التركيز على الشخصية.

وأن يكون بناء القصة وأسلوبها مبنيًّا على هذا الأسلوب فإن ذلك يعني أن لهذا الأسلوب في القصة خطابه الخاص به من خلال لغة عباراته، ومضمونها وأسلوبها. ذلك "أن التقنيات تتصل بأدوات تشغيل المادة الحكائية وتشكيلها، أما الشكل فهو تركيبها على صورة مخصوصة تجعلنا قادرين على التعامل مع النص الروائي من خلال عملية القراءة، التي تمكننا من العمل على القيام بإنجاز تصور لبنائه واستخلاص كيفيته ودلالاته" [1]. وهذا الأمر أي تنبيه المتلقي إلى ملاحظة فعالية العرض من ناحية الفكرة والتأثير الأخلاقي والقيمي يظهر جليا في مواضع كثيرة من قصة يوسف في التذييلات. ويظهر في خاتمة كل استباق. ومن خلال التأمل في نصوص العبارات الاستباقية سنجد أن التركيبة النصية لكل عبارة استباقية أو تذييل، أو ما يأتي بعدها من وصف الشخوص ليوسف، تنطوي على رؤية عميقة في النقد الاجتماعي والتهذيب للإنسان المتلقي، من خلال تقديم رؤية إرشادية في قالب تاريخي فني، مع السلاسة في التعبير والتصوير والانتقال من تأزم إلى آخر. وهذا ما أمكن ملاحظته جليـــــــــًّا من قراءة تحليلية ميسرة للغة العبارات الاستباقية.

3- الخطاب السردي:

يتجلى الخطاب السردي في أي عمل سردي من خلال توظيف تقنيات السرد، وباستغلال إمكانات اللغة، وتكشف العبارات الاستباقية، في قصة سورة يوسف، وما قامت به تقنية الاستباق من وظيفة التمهيد للسرد ووظيفتها في بناء الشخصية الرئيسة وتقديمها للأحداث وللمشاهد الحوارية وغيرها من الوظائف، أنَّ لهذه العبارات وظيفة متداخلة مع بقية العناصر السردية في تشكيل خطاب السرد في القصة من خلال الربط بين مضمون العبارات الاستباقية وموضع ورودها وتمفصلها، ومن خلال مشاهد الحوار بعدها أو

[1]) جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، 463

مشاهد العاقبة والمصائر، فضلا عن التعقيبات والتذييلات المضمنة في نص العبارات السردية. والذي سيظهر باكتمال مشاهد القص وبالانتهاء إلى مشاهد العاقبة والمصائر.

إذ نلحظ أنه يتركز الخطاب في بؤرة وضع الأمور في نطاقها السببي المادي والروحاني، أما المادي ففي التدرج المنطقي للأحداث والتحول الزماني والمكاني، وفي امتلاك مهارات خاصة ولا أقصد بخاصة أنها لا توجد عند الآخرين بل أنه يتفوق فيها ويتميز. وأما النطاق الروحاني فيتمثل في إيمان الشخصية بمبادئها التي يلتزم بها، والقيم القيادية التي يتسم بها مثل القدرة الحوارية والحجاجية، والإحسان، والتسامح، وامتلاك العلم. وهذا يتساوق مع ما ذكر في بداية القول من أن قصة يوسف تنظر إلى الإنسان بوصفه إنساناً قبل أن يكون عقيدة وعبادة. ونجد أن المضامين النصية لعبارات الاستباق تتوحد في اشتمالها على القدر الإلهي، وعلى السبب المادي كالعلم، والحكمة وإتقان المهارات المرتبطة بالمعارف الثقافية الأولية لمجتمع القصة أي ارتباط التمكين بالموروث الثقافي العلمي المشترك للمكان والزمان، ومن الأسباب المادية: التحول الزماني والمكاني. وفي هذا الالتزام بالنطاق السببي المادي واقعية للحدث ومصداقية في التصوير، وبعد عن الخيال والأسطورية، وبما لا يقضي على القدرة التخيلية لدى المتلقي. وفي قصة يوسف بدأ بالسرد ثم الاستباق بطريقة سلسة أوصلت القص إلى مشهد العاقبة والمصائر.

وكأن خطاب الاستباق والقصة يتمثل في النقد الاجتماعي وتقديم الحلول من خلال تقديم نموذج بشري واقعي تعرض لأزمات متعددة ومتنوعة في مراحل مختلفة وطريقة تعامله معها، لأن " الشخصيات في القص القرآني هي التي تحدد مصيرها باختيارها بعد أن منحها الله نعمة العقل وأرسل إليها الرسل مبشرين ومنذرين..."[1].

وأن الخطاب أيضًا تمثل في عاقبة الأمور في كل مشهد أو مرحلة من المراحل داخل القصة، وسواء أكانت العواقب ممثلة دراميًّا ومشهديًّا، أم كانت في صورة تعقيب من قبل الشخصية، أو تعقيب من قبل السارد العليم سبحانه وتعالى. وهذه التعقيبات أو التعامل مع الأزمات وأثناءها، يمكن للمتلقي استلهامها والإفادة من خطابها وتأويلات الخطاب في بناء حياته العملية أو جزء منها. ولعل هذا يفسر ورود القصة جملة واحدة أنها ممكنة التطبيق على المستوى الفردي، في حين أن كثيرًا من قصص القرآن كانت نماذج

[1]) بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، 69

لمجتمعات بشرية، أي أنها تتعامل مع القوانين الجماعية للجماعة، ومن ثم فإن تعميماتها [1] وخطابها أيضا يناسب الأعمال المجتمعية العامة كالسياسة وغيرها.

4- القطع والاستئناف (الوقفة):

يمكن لمتلقي قصة سورة يوسف ملاحظة أن موقع عبارات الاستباق تقع على هيئة الاعتراض- الاعتراض السردي لا الاعتراض النحوي- داخل السياق السردي وكأنها عملية قطع لحركة السياق، ومن ثم فإنها بهذا المعنى تؤدي – نظريًّا- وظيفة الوقفة في المفهوم السردي، والوقفة هي: " التقنية الزمنية الثانية إلى جوار المشهد التي تسهم في إبطاء السرد، فهي تسعى إلى إيقاف سيرورة الزمن السردي أو تعطيله أقصى حد ممكن. ويتحقق هذا التوقف في زمن السرد في المقاطع الوصفية الخالصة، والوصف جزء مهم من أجزاء السرد لأنه هو الأداة الرئيسة في تقديم الأشياء والشخصيات والأماكن وكذلك يحدث توقف السرد بسبب تدخلات الراوي للتعليق على بعض الأحداث أو لفت انتباه المتلقي إلى نقطة مهمة أو غير ذلك من الأسباب"[2].

وفي قصة يوسف، وفي القصص القرآني عامة، لا تظهر التعليقات والوقفات على أنها عامل توقيف للسرد فهي عبارات موجزة مكثفة إلى حدٍّ كبير وقصيرة جدًا، من ناحية، ومن ناحية أنها تأتي وكأنها جزء من الحوار، في أحايين كثيرة بحيث يمكن للناقد وللمتلقي أن يتوقف عندها متأملا ليقوم بتوجيهها إن كانت من أقوال الشخوص أم من التعقيبات فيجد أن التوجيهين صحيحان [3]. أو جزء من السرد المباشر لمخاطبة المتلقي.

---

[1]) من التعميمات في قصة يوسف: ((إن ربك عليم حكيم)) ((إن الشيطان للإنسان عدو مبين)) ((إن الحكم إلا لله)) ((والله غالب على أمره)) ((وفوق كل ذي علم عليم)) ((وكذلك نجزي المحسنين)) ((ولا نضيع أجر المحسنين)) ((إني حفيظ عليم)) ((وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي.)).. ((إنه من يتق ويصبر))

[2]) الماضي، شكري عزيز ، (سبتمبر 2008م): **أنماط الرواية العربية الجديدة وتشكيلاتها الزمنية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عالم المعرفة، العدد 355. 85

[3]) على سبيل المثال: ((وما أبرئ نفسي))... أو في التعقيبات التي جاءت بعد حوار يوسف أو حوار أبيه.. ((إن الشيطان للإنسان عدو مبين)). وهذا الاحتمال للتوجيه يعد من جماليات القصة القرآنية ومن جماليات الحوار في القرآن وهي عبارات بمثابة تعميمات إنسانية على التجربة البشرية على امتداد حياتها وليس عن تجربة مخصوصة حسب فتنتهي بانتهاء حادثة الحوار أو القص...كما نلاحظ أن الوصف قصير جدا ومشحون بالتأويل المتعدد .. كما أن التعميمات تتناسب مع ثقافة الشخصية وسماتها: فهذه المرأة يقول عنها زوجها: ((إن كيدكن عظيم)) في صيغة تعميمية تقريرية. وهي تقول عن نفسها: ((الآن حصحص الحق))، وتقول: ((وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء)) في صيغة تعميمية أيضا وإثباتية. وفي قول يعقوب: ((إن الشيطان للإنسان عدو مبين))، و((إن الحكم إلا لله))، و((لا تيأسوا من روح الله)) وغيرها تعميمات تتناسب مع شخصية النبي يعقوب.

وفي هذا نوع من التعجيب الفني إذ يمتزج الاستباق الزمني بما يشبه توقف الزمن، وفي الحقيقة أنه ليس توقفاً بل قطعًا للسرد لتحقيق نقلة فنية أو موضوعية إيذاناً ببدء السرد كما هو الحال في العبارة الأولى، أو لتحقيق العناية بالتحول المكاني والزماني كما هو في العبارة الثانية، أو للفت العناية بتحقق نتائج الاستباق الأول والثاني في الاستباق الأخير. والانتقال إلى مشهد العاقبة والمصائر. كما أن في الاستباق الثالث وقفة ناقلة للحدث من موضوع التمكين إلى إعادة إخوة يوسف إلى المشهد السردي. وكأن السرد من إلقائه في الجب إلى مجيئهم إليه للامتيار فقرة سردية معترضة بين حركة الشخوص الرئيسة في القصة، وهذا التأويل لاعتراض المشاهد السردية يؤيده قوله تعالى في بداية القصة: ((لقد كان في يوسف وإخوته)). ومن ثم فهو قطع لغرض الاستئناف من نقطة جديدة ومشهد آخر وتطور سردي جديد. كما نجد أن موقع العبارة الاستباقية قد تكثفت دلالته باحتوائه التعقيبات والتذييلات وهي تعمل عمل التطهير أو تحقيق البعد التربوي في القصة.

5- تطوير السرد بما ينسجم مع تطور الشخصية الرئيسة وتحقيق مضامين الاستباق:

يتطور السرد بعد كل استباق من خلال:

أ- دخول شخوص جديدة يتم التعريف بها حسب الحاجة، ففي مشاهد الاستباق الأول ذكرت شخوص الأب وإخوان يوسف وأخوه. وفي مشاهد الاستباق الثاني ذُكِرَت شخصية العزيز وامرأته، والشاهد، والنسوة، والسجينان، والملك وملأه. وفي مشاهد الاستباق الثالث ذكرت شخوص ثانوية كفتيان يوسف.

ب- التقديم للمشاهد الحوارية وإبراز شخصية يوسف من خلالها. وقد تكفلت الشخوص المصاحبة بإبراز يوسف بوصفه شخصية محورية ومتميزة بدءًا من قول إخوانه: ((ليوسف وأبوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة...)) ثم في قولهم في مرحلة من مراحل القصة : ((إنا نراك من المحسنين)) وقولهم في المرحلة الأخيرة من القصة: ((تالله لقد آثرك الله علينا)) ويقول السيارة: ((يا بشرى هذا غلام وأسروه بضاعة)) لم يذكر من حديث السيارة إلا ما يتعلق بتصرفهم مع يوسف وهذا يبقي على الشخصية المحورية في دائرة الضوء تمهيدا لانتقالها إلى محيط مكاني وثقافي جديد يعبر عنه القرآن بقوله: ((وقال الذي اشتراه من مصر لامرأته اكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا ...)) ثم قوله: ((يوسف أعرض عن هذا

واستغفري لذنبك)) وكان هذا القول منه بعد أن كانت شهادة الرجل من أهلها في جانب يوسف وبراءته : ((وشهد شاهد من أهلها إن قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين، وإن كان قمصيه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين، فلما رأى قميصه قدمن دبر قال إنه من كيدكن ..)) وتقول عنه امرأة العزيز: ((فذلكن الذي لمتنني فيه)) وتقول عنه النسوة: ((حاشا لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم)) ويقول عنه السجينان: ((إنا نراك من المحسنين)) ويقول عنه الملك: ((ائتوني به أستخلصه لنفسي)) ويقول: ((إنك اليوم لدينا مكين أمين)). ولنا هنا ملاحظة أن الذين كانوا سببًا في المكر والكيد بما يُعَرِّض يوسف للمكاره، كانوا هم من يتكفل بجلاء شخصيته بوصفه شخصية مميزة، وهذا ما نلحظه إذ تتميز شخوص إخوته، وشخصية المرأة والنسوة بالمكر والكيد ثم تتكفل الشخوص نفسها وفي موقف مغاير بإبرازه بوصفه شخصية نزيهة بريئة، أي أن التناقض يحدث عند تلك الشخوص المصاحبة، وإظهار الثبات والصبر عند الشخصية الرئيسة. كما أن الاستباق في المفصل الأخير من القصة كان مقدمة لإعادة شخوص إخوة يوسف إلى المشهد القصصي مجددًا ليكون عودًا على بدء.

ت- كما تسهم العبارات الاستباقية في تطوير السرد من خلال تهيئتها للمشاهد الحوارية. وتظهر المشاهد الحوارية شخصية يوسف القوية في قوله: ((معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي)) وقوله: ((رب السجن أحب إلي)) وقوله: ((ارجع إلى ربك فاسأله ما بال النسوة اللاتي قطعن أيديهن)) ولم يتهافت لدعوة الملك، والمتمكنة من علم التأويل، والممتلكة لمهارات الاحتجاج والمحاورة، وهو ما يظهر جليا في حواره مع السجينين، وفي خلاصة المشهد في قوله: ((فلما كلمه قال إنك اليوم لدينا مكين أمين)). كما تظهر لباقته في قوله: ((معاذ الله أن نأخذ إلا من وجدنا متاعنا عنده)) فلم ينف اختفاء الصواع ولم يتهم أخاه. كما يُظهِر حواره مع السجينين تمكنه من علم التأويل وقدرته الحوارية والحجاجية.

6- المفارقة:

تؤسس هذه العبارات المتكررة – أسلوبيًّا – نوعًا من التنبيه إلى ما ابتدأت به القصة من التنبيه للآيات والعبر في القصة، وأيضًا لأسلوبها الخاص العجيب المضمن في قوله: ((نحن نقص عليك أحسن

القصص)). ومن ذلك ارتباط الاستباق بالتعجيب في قوله: ((وكذلك...)) الذي يقع في موضع المفعول المطلق المبين للنوع – والمفعول المطلق أسلوب نحوي ولغوي بنائي يفيد المبالغة والتشبيه بدون أدوات التشبيه المعروفة– وما تعلق به من ارتباطه بالمسببات العجيبة، وارتباطه بالدهشة والمفاجأة، إذ يتمركز الخطاب في تهيئة المتلقي لاستقبال مقطع من مقاطع القصة يؤسس له بأزمة ثم مشاهد حوارية، لا تتناسب مع أفق توقع المتلقي، ففي قوله: ((وقال الذي اشتراه من مصر..[ثم] .. وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث..)) يأتي بعدها قوله: ((ولما بلغ أشده آتيناه حكمًا وعلما وكذلك نجزي المحسنين)) إلا أن الأحداث تمضي في اتجاه تكوين العقبات وليس تحقيق الامنيات، فهذه البداية الإيجابية الموحية التي ينفتح بها المشهد في هذا المقطع من القصة يأتي بعده حادثة المراودة التي تمثل عائقًا، والتي انتهت به إلى السجن، لكن ما يبدو عائقًا يمثل على مستوى أعمق تحريكًا في اتجاه الغاية، ففي السجن تتكشف قدرة يوسف على تأويل الأحاديث[1]. وهو ما يمثل سببًا منطقيًّا لإشهار يوسف بوصفه شخصية عالمة متمكنة، ويتبين أثر هذا السبب المنطقي مع عرض رؤيا الملك.

قد يتوقع المتلقي أن هذا التمكين هو الإكرام الذي سيجده في بيت المصري، أو أنه قد يرث الحكم ميراثًا باعتباره فتىً تبناه العزيز، إلا أن التمكين لا يتناسب مع الأزمات والمشاكل. وهذا ما نلحظه في لغة العبارات الاستباقية والأحداث بعدها، إذ يأتي بعد الاستباق ما يضاده من الأحداث والتحولات التي تتعرض لها الشخصية، فدال الاجتباء يضاده التغييب القسري عن منزل الأبوة الحاني، ضمن أزمة المشاعر الأخوية المتسمة بالغيرة والحسد والمكر. ودال التمكين في فضاء القصر بعد شرائه يضاده فضاء السجن الذي آلت إليه الشخصية. ويأتي دال التمكين في العبارة الاستباقية الأخيرة ليكون واضحًا لا يوجد ما يضاده إلا عدم كون أهله عنده. ولعل هذا يفسر مجيء التبوء حيث يشاء في التمكين الثاني وعدم وردوه في التمكين الأول.

ولعلنا نلحظ أن القصة قد بـــــــــُـــــــــنـــــــــيَت فنيًّا على وجود مفارقة بين ما يتوقع وبين ما يتحقق. والمفارقة من الناحية الأسلوبية "ضرب من التأنق هدفها الأول إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرًا، فالمفارقة تخضع لمبدأ الاقتصاد اللغوي والتكثيف الإشاري، كما تنطوي على مبدأ آخر هو مبدأ

[1]) أبو زيد، نصر حامد ، (خريف 1994م): **الرؤيا في النص السردي العربي حافز سردي أم وحدة دلالية؟**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 13، العدد3، 111

عدم التوقع، الأمر الذي يثير الدهشة والتأمل (...) وتتجلى أهمية المفارقة وقوتها من كونها عنصرًا تكوينيًّا مهما من عناصر الحياة والأدب" [1] فأن يباع المـــجْتبَى مفارقة، وأن يسجن المتوسَم فيه أن يُتَّخذ ولدًا، أو البريء براءة صادحة واضحة بأدوات السجان أو الآمر بالسجن مفارقة، وأن يرفض الخروج من السجن مفارقة، وأن يخرج من السجن ليكون ملكًا ويحدث تغييرًا في أسلوب انتقال الحكم أيضًا مفارقة. وعلى صعيد التلقي وجماليات التلقي فإن " قوة المفارقة تتجلى من خلال المتعة التي تولدها (...) كما تتجلى قوتها وتأثيرها من خلال وظيفتها الأساسية المتمثلة في إعادة التوازن إلى الحياة" [2] وقد كانت المفارقات في النصف الأول من القصة مفارقات باعثة على التوتر والقلق، أما في النصف الثاني فقد أعادت توازن ما تعرضت له الشخصية الرئيسة من أحداث، ليس بعودتها إلى ما كانت عليه قبل التأزم بل إلى أمر جديد كليةً، أفضت إليه الأحداث بصورة منطقية سببية أوصلت القص إلى الغاية. كما نجد المفارقة في كون إخوته عصبة وهو فرد، ليخلص مشهد العاقبة والمصائر بين العصبة والفرد كما كان في البداية. ونجد المفارقة القيمية في نتائج وغرض كيد العصبة، وكيد الفرد.

7-الربط الفني واللغوي:

يتطلب بناء النص على تقنية الاستباق تقنية أخرى لاستكمال بناء النص السردي وفقًا لمعمارية قصصية/ روائية، هذه التقنية هي الاسترجاع. وإذا كان الاستباق تقنية زمنية تؤدي إلى تعليق نتائج مقدَّمَة من السارد قبل وقوعها؛ فإن الاسترجاع تقنية زمنية للعودة إلى أحداث سبقت لإضاءتها أو لاستثمار تذكرها، ونلحظ أن الاسترجاع جاء على لسان إخوة يوسف في قولٍ ماكر: ((إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل)). وعلى لسان يعقوب: ((ألم أقل لكم إني أعلم من الله ما لا تعلمون)) كما جاء على لسان يوسف في المشهد الختامي (مشهد العاقبة والمصائر) ليكون الاسترجاع تقنية زمنية أفضت إلى إنهاء العقدة والتوتر وربط بداية السرد بنهايته: ((وقال يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا وقد أحسن بي إذ أخرجني من السجن، وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي إن ربي لطيف لما يشاء إنه هو العليم الحكيم)) ليكون الاسترجاع هنا مشهدًا مؤثرًا مرتبطًا بتحقيق حركة مستديرة لدائرة مغلقة، ونهاية منطقية للسرد وتحقيقًا للاستباق، فضلا عن الترابط اللغوي والسردي، فقد بدأت القصة بالرؤيا وانتهت بالتذكير بها وبتحققها، وبدأت بالمكر وانتهت ببيان أسبابه، وبدأت بقوله: ((إن ربك عليم حكيم)) في استباق الاجتباء، لتنتهي بقول يوسف: ((إنه هو العليم الحكيم)). ونلحظ وجود الرؤيا، ونزغ

[1] أنماط الرواية العربية الجديدة، 24

[2] المصدر السابق، 25

الشيطان، وعلم الله وحكمته في المشهد الأخير، وهو ما كان قد ابتدأ به السرد في قول يعقوب: ((قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدوٌّ مبين)) وفي عبارة الاجتباء ((وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق إن ربك عليم حكيم)). "ليتوافق البدء والختام حتى في العبارات" [1]. ومما يجعل البناء القصصي في القصة دائريـــــاً كون نهاية القصة تنطبق مع بدايتها تمامًا[2] ضمن إطار بناء القصة بناء دائريـــــاً، والبنية الدائرية هي: " تلك البنية التي تدور حول دائرة أو تيمة واحدة تنظم القصة من بدايتها لنهايتها(...) قصة يوسف التي تنظمها تيمة الحلم والنبوءة في سلك واحد"[3].

إلا أن الربط يتم أيضًا بروابط أخرى ضمن العناصر المكونة للمشاهد بعد كل استباق، إذ نجد المكان في كل مرحلة: المنزل والجب، القصر والسجن، المنزل والقصر. باختلاف مقام القصر في مراحل مختلفة. ونجد القميص في المراحل كلها ولكن بدلالات وتوظيفات مختلفة: القميص دليل مادي على مؤامرة إخوة يوسف، القميص دليل مادي على براءة يوسف من اتهامه بالمراودة، القميص أداة مادية لبرء يعقوب مما أصاب عينيه بسبب البكاء. ويتصل الربط اللغوي والفني بمقدمات القص وبالأحداث والشخوص وغيرها من العناصر، ويتصل أيضًا بما تقدمه النهايات للمتلقي من تغذية راجعة، ومن تفاصيل العاقبة والمصائر.

8-التهيئة المنطقية المتدرجة للنهايات المشبعة:

" تعد النهاية (الخاتمة) Closure ركنًا مهمًا في تشكيل بنية النص الإبداعي بوصفها ذات دور فاعل في تحديد مسار العمل واتجاهه. ويمكن تعريف النهاية في الرواية بكونها ذلك التعبير الإبداعي المكثف الذي تختزل فيه كافة أحداث الرواية وتفاعلاتها"[4]. ومثل ما كانت المقدمات والعبارات الاستباقية ذات أهمية بنائية وفنية في السرد والقص؛ فإن النهايات لها تلك الأهمية وقد تزيد، حيث إن مختتم الأقوال تتعلق به الأفئدة كما تتعلق الأسماع بقوافي الشعر، وإذا كانت القوافي في الشعر هي آخر ما يقرع السمع من البيت الشعري وبذلك وجب العناية بها، لئلا يقف المتلقي على ما يستوحش منه وينفر عن متابعة النص، أو يؤثر على لذته وإمتاعيته، فإن القص في كل مقطع من مقاطعه يسدل الستار على أحداثٍ

[1]) قطب، سيد ،(1988م): **في ظلال القرآن**، دار الشروق،ط15، جديدة ومنقحة، 4/ 2029

[2]) بوعلي، عبدالرحمن ، (سبتمبر 1999م): **أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة**، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج9، الجزء 33، 93

[3]) بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، 19

[4]) العدواني، معجب ،(فبراير 2009م): **نهايات الرواية السعودية في الألفية الثالثة: استشراف واحتجاج** علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68، 406

ويغلقها، و يزيح شخوصًا أو يرجئها، ليتطور السرد إلى مرحلة جديدة، وكل مرحلة لها علاقة بالمراحل الأخرى سواء أكانت متتابعة خطيًّا أم سرديًّا، وكلها ستفضي حتمًا إلى وجود نهايةٍ ما، هي آخر ما يقف عليه المتلقي. وفي محطة النهاية ينبغي أن تكون محطة مقنعة ومشبعة لفضول المتلقي بحيث لا يكون السؤال: وماذا بعد ذلك؟ قائمًا بقوة. وهو سؤال لن تنتهي إجابته، إلا أن النهاية المقنعة تلغي السؤال من ذهن المتلقي بما أوصله إليه السرد وتقنياته إلى مشهد الختام. ومن هنا " لعل المتعة التي تجلبها لنا النهايات الروائية إحدى أبرز مميزات النهايات التي تقدمها لنا السرديات لتلبية فضولنا وإشباعه.."[1].

ومن معالم نجاح النهايات الروائية: أن تكون النهاية الروائية منطقية لا تستدعي القارئ أن يفكر في نهاية أخرى محتملة، وثاني تلك الملامح أن تؤكد النهاية الروائية على دور أفعال الشخصيات نفسها، ولا سيما الرئيسة منها، في خلق النهاية المناسبة، ومن ثم يكون دور الروائي في خلق تلك النهاية منطقيًّا وخاضعًا لفعل الشخصيات، ويدعم كل ذلك أن النهاية بالفعل نهاية مناسبة للعمل عبر علاقاتها المتصلة ببقية أجزاء العمل[2]. وفي قصة يوسف تنتهي القصة بتحقق تأويل رؤيا يوسف المذكورة بداية القصة، بعد أن أقفل ملفات أخرى مثل ملف النسوة، والسجن، وتآمر إخوته عليه. وبعد أن تحقق له التمكين والتئام شمل عائلته، لتنتهي القصة مشهديًّا بإغلاق جميع المشاهد وإزاحة كل الشخوص وتركيز الضوء على شخصية يوسف فقط، وهو من تركزت عليه الأضواء في بداية القصة إلى نهايتها، فالقلوب متعلقة بما سيقدم عليه بعد أن تحقق له التمكين والتئام شمل عائلته وأهله، "وقبل أن يسدل الستار على المشهد الأخير المثير، نشهد يوسف ينزع نفسه من اللقاء والعناق والفرحة والابتهاج والجاه والسلطان ، والرغد والأمان"[3]. ها هو يتوجه في مناجاة مع ربه قد أسند كل فضل وخير إليه ولا يرجو أكثر من عفو ربه وتقبله. تنتهي بهذه المناجاة حلقات القصة نهاية مناسبة للأحداث ومتوافقة مع قيم الشخصية وأفعالها التي تجسدت في كل مراحل القصة والتي وصِفَ بها يوسف من خلال السارد العليم، أو الشخصيات الرئيسة والمصاحبة، أو وصَفَ يوسفُ بها نفسه. مثل وصفه بالإحسان، وبالعلم، ووصف نفسه بأنه ((حفيظ عليم)) وبأنه يعبد الله وحده : ((إني تركت ملة قوم لا يؤمنون بالله وهم بالآخرة هم كافرون، واتبعت ملة آبائي إبراهيم وإسحق ويعقوب ما كان لنا أن نشرك بالله من شيء)).

---

[1]) المصدر السابق، 406

[2]) ينظر: المصدر السابق 407... ومبحث النهايات في السرد القرآني متنوع ويمكن أن يكون موضوعا للدراسة. في قصة أصحاب الكهف وفي قصة الخضر وفي قصة ذي القرنين وفي قصة سليمان وبلقيس وفي قصة موسى.....وغيرها.

[3]) في ظلال القرآن، 4/ 2029

ونلحظ أن الاستباق في مراحله الثلاث قد كان متدرجًا على شكل سلم يتناسب مع عمر الشخصية الرئيسة وتحولاتها الزمانية والمكانية ووظائفها التي تحققها داخل القصة خلال كل مرحلة من مراحلها. وأنَّ الاستباق الأول كان مدخلا ونتيجة عامة في الوقت نفسه، وكان الاستباق الثاني مدخلا لمرحلة من المراحل ونتيجة مسبقة لها. وأن العبارات الاستباقية وما افتتحت به من المشاهد والأحداث كانت جميعها تسير في اتجاه تحقيق تأويل الرؤيا، لتكون الرؤيا مفتتح السرد، ويكون تأويلها اختتامه.

كما ينتهي النص المؤطر للقصة وهو السورة بما افتتحت به من التأكيد على مصدر القص ومصداقيته وبمناسبته الإعجازية في مواجهة تعنت المتلقين حينئذ: ((ذلك من أنباء الغيب نوحيه إليك وما كنت لديهم إذ أجمعوا أمرهم وهم يمكرون)) ذلك القصص الذي مضى في السياق من الغيب الذي لا تعلمه؛ ولكننا نوحيه إليك، وآية وحيه أنه كان غيبـــاً بالقياس إليك . وما كنت معهم إذ اجتمعوا واتفق رأيهم، وهم يمكرون ذلك المكر الذي تحدثت عنه القصة في مواضعه. وهم يمكرون بيوسف، وهم يمكرون بأبيهم، وهم يدبرون أمرهم بعد أخذ أخيه وقد خلصوا نجيًّا وهو من المكر بمعنى التدبير. وكذلك ما كان هناك من مكرٍ بيوسف من ناحية النسوة ومن ناحية رجال الحاشية وهم يودعونه السجن... كل أولئك مكر ما كنت حاضره لتحكي عنه إنما هو الوحي الذي سيقت السورة لتثبته من بين ما تثبت من قضايا هذه العقيدة وهذا الدين، وهي متناثرة في مشاهد القصة الكثيرة"[1] وبعد آيات للتعقيب والتهذيب التي يمكن أن يستنبط منها اختلاف طبيعة المتلقين مع النصوص ومدى إفادتهم من تجاربها؛ تتوافق خاتمة السورة مع بدايتها ومع خاتمة سورة هود : ((لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثًا يفترى ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيءٍ وهدىً ورحمةً للمؤمنين)) وفي الآية إشارة إلى أن القصة تتضمن رؤية للحياة: ((وتفصيل كل شيء)) وإشارة إلى تضمن أسلوب القصة ما ينبغي أن يتضمنه أسلوب القص. "وقد سبق في مطلع السورة قول الله تعالى لنبيه: ((نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن، وإن كنت من قبله لمن الغافلين)) فها هو ذا يعقب على القصة بعد تمامها، ويعطف ختامها على مطلعها: ((لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب، ما كان حديثاً يفترى، ولكن تصديق الذي بين يديه، وتفصيل كل شيء، وهدى ورحمة لقوم يؤمنون)) وهكذا يتوافق المطلع والختام في السورة، كما توافق المطلع والختام في القصة. وتجيء التعقيبات في أول القصة وآخرها، وبين ثناياها، متناسقة مع موضوع القصة، وطريقة أدائها، وعباراتها كذلك. فتحقق الهدف الديني كاملاً، وتحقق السمات الفنية كاملة، مع صدق الرواية، ومطابقة الواقع في الموضوع. وقد بدأت القصة وانتهت

[1]) المصدر السابق، 4/ 2031

في سورة واحدة، لأن طبيعتها تستلزم هذا اللون من الأداء، فهي رؤيا تتحقق رويداً رويداً، ويوماً بعد يوم، ومرحلة بعد مرحلة"[1]. إنها رؤيا ورؤية.

9-إبراز الصراع: ويتجلى في لغة المقدمات، كما يتجلى في المشاهد الحوارية والأحداث، ففي قوله: ((لعلكم تعقلون)) تعريض بوجود عناد وتغييب للعقل. والتحدي المفهوم من مقدمة السورة في حد ذاته صراع كما يوحي به قوله: ((وإن كنت من قبله لمن الغافلين)). وفي قوله: ((فيكيدوا لك كيدا))، وفي إيحاء قوله: ((والله غالب على أمره)) ما يوحي بوجود صراع بين إرادات البشر وتخطيطهم، وبين النتائج التي تتحقق. وفي قوله: ((من بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي))، و الصراع النفسي والقيمي في مشهد المراودة. ومشاهد حوار يوسف وإخوته.

10-التشويق وبناء أفق التوقع: مما يمتاز به القصص القرآني " رسمه للشخصيات ملامحها وأعمق خلجاتها النفسية، واتكائه على غريزة حب الاستطلاع في النفس البشرية حين يستحوذ على مشاعر القارئ فلا يدعه يلتقط أنفاسه أو يفتر اهتمامه قبل أن يصل به إلى نهاية القصة"[2] وهي وظيفة / غاية لكل نص أدبي سردي، وتتكون هذه الغاية والوظيفة من مجمل ما تؤديه وظائف السرد وتقنياته وعناصره ولغته. نلحظ أن كل نقطة تحول وتأزم، مشمولة بتحول في الزمان والمكان المشاهد الحوارية، كانت تسبقها عبارة استباق بما سيكون عليه حال الشخصية دون تحديد زمن تحقق مضمون ذلك الاستباق ولا كيفيته، ومن ثم فستكون متابعة المتلقي لحركة هذه الشخصية، وارتباطاتها، والأزمات التي ستتعرض لها، ثم تفكيك العقدة وانحلال الذروة، التي تكون من خلال الشخصية الرئيسة على أشدها. ومنذ البداية لفتت العبارة الاستباقية انتباهنا إلى حجم المخاطر الخارجية والداخلية المحيطة بيوسف ونوعها، وأثارت في نفوسنا من ثم عاطفتي الشفقة والخوف عليه من المصير المؤلم الذي نترقب وقوعه بين الفينة والأخرى، أيضًا أثارت في نفوسنا عنصري الإثارة والتشوق لمعرفة ما ادخره الله ليوسف[3]. إذ يأتي بعد قول يعقوب: ((فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين)) مشاهد كيدية لا يعلم المتلقي نتائجها. ثم تأتي بعد الاستباق الثالث على

[1]) المصدر السابق، 4/ 2037

[2]) طرق العرض في القرآن ، 58

[3]) ينظر: بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، 23

سبيل المثال مشاهد متقابلة من المكان والأحداث، فيوسف يتصرف في شئون الخزائن، في حين أن أباه تبيض عيناه من الحزن. ويتابع المتلقي حركة يوسف وسعيه لإحضار أهله، كما يتابع في قلق وتشوق مجيء إخوة يوسف: ((فعرفهم)) ومع ذلك لم يبدر منه ما يسيء إليهم وربما كانت رغبة المتلقي المتوتر أن يحدث ذلك.

11-انتقاء المادة المسرودة: لا يمكن تقديم الأحداث كما حدثت أو كما ينبغي أن تحدث، لا في سياقها التاريخي الواقعي ولا في سياقها التخيلي الاختراعي، ومن ثم فإن القصَّ يتوسل بانتقاء المادة المسرودة بما يتناسب وغرضه من حكاية القصة، وبما يروم أن يتحقق من السرد ووظائفه لا سيما الإمتاع والإفادة، ومن ثم فإن انتقاء المادة المسرودة ثم طريقة عرضها يتوازيان في الأهمية إن لم يكن الانتقاء أكثر أهمية من الأسلوب اللغوي الذي ألبس فيه القص ووضع في نطاق تجلياته اللغوية، ومن هنا فإن الانتقاء يوجب توظيف تقنيات الحذف والطي والاستباق وغيرها، والتعامل مع ترتيب الزمن برؤية غير خطية، ولكنها واعية ومدروسة، وتوظيف الإيجاز والتكثيف ونحوها من التقنيات السردية، والآليات البنائية. وهذا أيضًا يوجب أن يكون السارد واعيًا بمادته المسرودة، ففي ضوئها تتكون المشاهد الحوارية وتنبثق الأزمات والحلول، وبها سيكون التماسك النصي، وبما يتناسب معها ستنمو الشخصيات وتظهر حسب مركزيتها وتأثيرها. ونلحظ أن الاستباق في عباراته كان منتقيا لأسلوبه وبنيته التعبيرية وتكثيف دلالته بما يتوافق مع العناصر السردية الأخرى ويؤيدها ويشد من أزرها وبما يجعله تهيئة لنقلة إلى مرحلة جديدة من مراحل القصة.

المصادر والمراجع:

أبو زيد، نصر حامد ، (خريف 1994م): الرؤيا في النص السردي العربي حافز سردي أم وحدة دلالية؟، الهيئة المصرية العامة للكتاب. فصول، مج 13، العدد3.

باطاهر، بن عيسى (2001- 2002م): طرق العرض في القرآن ، الأهداف والخصائص، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت الحولية 22، الرسالة 178.

البحيري، أسامة محمد إبراهيم ، (يونيو 2013م): أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 34.

بوعلي، عبدالرحمن ، (سبتمبر 1999م): أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج9، الجزء 33.

خيار، نور الدين ،(2004م): الخطاب القصصي القرآني، دراسة أسلوبية تداولية، قصة يوسف عليه السلام نموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية الآداب.

دحماني، نور الدين ، (نوفمبر 2013م): العلامة الزمنية في قصص سورة الكهف بين الإيحاء الديني والتوجيه الجمالي، جذور، النادي الأدبي بجدة، العدد 35.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود ، (1995م):الكشاف عن غوامض التنزيل، ضبط: محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

زيد، عبدالمطلب محمد ، (ديسمبر 2007م): بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 28، الرسالة 269.

الشوكاني، محمد بن علي بن محمد ،(1414هـ): فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق- بيروت، ط1.

الطاهر بن عاشور التونسي، محمد الطاهر بن محمد بن محمد (1984 هـ): التحرير والتنوير، تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد. الدار التونسية للنشر – تونس.

العدواني، معجب ، (فبراير 2009م): نهايات الرواية السعودية في الألفية الثالثة: استشراف واحتجاج، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68.

قطب، سيد ، (1988م): في ظلال القرآن، القاهرة، دار الشروق، ط15، جديدة ومنقحة.

الماضي، شكري عزيز ، (سبتمبر 2008م): أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عالم المعرفة، العدد 355.

مرسل بن فالح العجمي،(2014م): الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا، نوافذ المعرفة، العدد السادس مع عدد عالم المعرفة (الكويت) رقم 418.

المسناوي، أحمد ، (يناير – مارس، 2012م): نظرية الأجناس الأدبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج 40، عدد3.

يقطين، سعيد ، (فبراير 2009م): جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68.