المشهد السردي في القرآن الكريم الرؤيا، بؤرة التشكيل السردي

أ.د. حبيب مونسي- جامعة الجزائر

بسم الله الرحمن الرحيم.

إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَاأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4) قَالَ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(5) 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(6) لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ(7) إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ(10) قَالُوا يَاأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ(11) أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ(13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ(14) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ(16) قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ(17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ(18)

1-تقديـــم:

يستند التشكيل المشهدي إلى إطار تنتظم فيه العناصر المشهدية، في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي. فيكون منها ما نشاهده من توزيع للعناصـــر التصويرية داخل اللوحة الزيتية، في محافظتها على التوالي والأهمية والنسب. ذلـــك أن الرسام حين يعمد إلى اللوحة يرى في بياض وجهها كافة العناصر وقد توزعت علـــى فسحتها توزيعا يكفل لعنصر من عناصرها الهيمنة والظهور. ثم تأتي العناصر الأخـــرى بدرجاتها لتأثيث الفسحة الباقية من اللوحة. وهي إذ تفعل ذلك تأخذ قســـطها مـــن الأحجام والألوان. ولا تتحدد حقيقة اللوحة الفنية إلا من خلال ذلك التوزيع الـــذي تُراعى فيه الأبعاد والأحجام والمنظور. ولا يكون موضوع اللوحة أخيرا إلا ذلك الربط الفني بين هذه الأجزاء جميعها في حدود الإطار المخصص لها.

إن شأن القصة مماثل لحقيقة اللوحة الفنية، فليست القصة شخصيات، وزمانا، ومكانا، وأحداثا. بل ليس لإحداها من شأن في الترتيب السردي. لأن عزلهـــا علـــى النحو الذي تسلكه الدراسات السردية الحديثة، يبدد طاقتها، ويذهب التلاحم الـــذي يكسب العنصر السردي قيمته الفعلية النابعة من الاندماج الكلي في البناء العام. إننـــا حين نقلّب الدراسات السردية، لا نكاد نعثر على الوحدة القصصية التي يبتغيها السرد في حركته الأخيرة. لأننا نقف أمام حشد من العناصر، وقد تولتها مباضع التحليـــل، بعيدا عن السريان السردي الذي يشدها إلى الوحدة القصصية.

صحيح أن بعض عناصر السرد تحتاج إلى وقفات خاصة لتحديد ملامحهـــا المادية والمعنوية، كالشخصية مثلا. غير أن العزل التعسفي لمثل هذا العنصر، قد يقدمه لنا عنصرا قائما في فراغ. ننتهي من التعرف عليه بعيدا عن جملة العلاقات التي تشـــده إلى البناء العام. فلا نكاد نجد فرقا بين شخصية تعرّفنا عليها في نص، وأخرى عاشرناها في نص آخر. لأن التحليل سينتهي بنا إلى نتائج متقاربة، لا تقدم لنا السمات التمييزية بينها.

إن ما تقدمه لنا فكرة المشهد السردي أولا، هي تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة. فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر،

ولا لشيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها، ومن خلال النظرة التي يوجهها السارد إلى العنصر، ومن خلال الزاوية التي تحدد انطلاق سهم المعالجة فيها. فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة، فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن، ثانوي القيمة، فاتر التأثير. بل يكتسب وجوده القيمةَ كلَّها من الحيز الذي يحتله في التركيب المشهدي العام.

وإذا كان نقاد القصة الفنية يميزون بين أنواع مختلفة للشخصيات التي تعمر السرد القصصي، محددين فيها الشخصية النامية التي تتشابك فيها الأفكار وتتناقض على طول مسارها الحياتي، في تعالقها مع الأحداث سلبا وإيجابا. وأخرى ثابتة تتحدد ملامحها النفسية والاجتماعية دفعة واحدة، ثم تظل على ذلك النحو لا يعتريها التغير والتبدل.

إنهم إزاء الشخصية النامية يقدمون جملة من التعاريف التي تسعى إلى محاصرة أشكال النمو وطبائعه في خضم التوالي السردي وانعطافاته المتعددة، التي يفرضها منطق الحكي في عرض الأحداث وهندستها في الدفق السردي. فهي في عرف بعضهم صورة:« للجزر والمد، والأخذ والرد في النفس.. شبكة من العواطف والغرائز، يتحطم فيها المثال على أديم الواقع الصلد، ويتوق الواقع لمعانقة المثال.» [1] فالتردد بين النقيضين في حال هذه الشخصية يكشف في يسر، عن التفاعل المتضارب الذي يسكن الشخصية أثناء تلقيها للواقع ماديا ومعنويا. ومن ثم تكون حالة النمو التي تكتنفها أقرب إلى حالة التعلُّم القائمة على الخطأ والصواب.

بيد أن النمو لا يفهم أبدا في اتجاهه نحو الأفضل، وكأنه بذلك يحقق للشخصية ضربا من التعليم والتربية. بل النمو فيها قريب من التصعيد الذي يكون فيه الشيء وضده، على نحو ما يمليه الواقع بقهره وتسلطه، وعلى ما تستجيب به الشخصية لداعيه. فيكون منها التسامي، كما يكون منها التردي. بل النمو هو التعقُّد الإشكالي الذي يجعل من الشخصية نموذجا لحالة يسكنها التوتر الدائم الذي يفضح فيها –ومن خلالها– تعفن الواقع وفساد الأنظمة التربوية والاجتماعية. ذلك أن النمو بما يفرزه على

صفحة الشخصية من ردود وأفعال، يجسد الحيرة التي تسكن أعماق الشخصية إزاء الواقع الصلب، والمستجد المباغت فيه.

إن الرواية –القديمة والحديثة على حد سواء– قدمت بطلها الإشكالي في هذه الصورة المتوترة، التي تتجاور فيها الأحاسيس المتناقضة، فلا يكاد يفصل بينها فاصل. تتقلب بينها الأفعال دون أن يكون لها منطق خاص، وكأنها متروكة للمصادفات تصنع بها ما تشاء، وقت ما تشاء. وقد تفننت الروايات الوجودية والجديدة، في وضع أبطالها في مثل هذه الحالات البائسة، التي تقف في وجه كل تفكير مستقيم عقلاني. وكلما تحركت الشخصية في أحداثها، كانت حركتها سلبية في جوهرها، تفتقد إلى القليل من الوعي الذي يستشرف الغد، ويخط فيه المشروع الذي يستكمل بناءها. فهي في دوامة الحدث تحتل مركز دائرة ضيقة معتمة، لا تبصر فيها ذاتها، ولا الذوات المحيطة بها. بل يُختزل وجودها في بوتقة ترتد بها إلى أعماقها الغائرة في الغموض والإبهام.

وقد صور بعضهم النمو تصويرا إيجابيا استنادا إلى تقاليد الرواية الكلاسيكية، التي كانت تقدم شخصيتها في خط مستقيم، تتوالى فيه الأحداث راسمة خط التطور والاكتمال. فالشخصية، وهي تتفاعل مع الأحداث:« يبدو نموها بطيئا في بداية الرواية، لكنها لا تلبث أن تتقدم، وتكشف عن جوانبها الثرية كلما تطورت الحكاية. فهي شخصية حافلة بالعواطف المعقدة والتغيرات المفاجئة التي يقدمها الكاتب في أسلوب فني مقنع. يبرز وعيها الفردي والاجتماعي، ويبرز موقفها من قضايا الحياة والإنسان.» [2] والذي يُستشف سريعا من التعريف، أن مثل هذه الشخصيات في حاجة إلى فسحة واسعة من السرد، تمكِّنها من تحقيق التطور والاكتمال. وكأن هذا النمط من الشخصيات، لا يصلح إلا للرواية ذات الحجم المعتبر. فالزمن، وتوالي الأحداث، وتفاعلهما مع الذات يكفل للشخصية قدرها من الاستفادة والتعلم والوعي.

بيد أن هذا التعريف قد لا يناسب الرواية الجديدة، التي تنفر أساسا من الطول والتوالي الخطي للزمن والسرد. وأن اهتمامها ينصب أولا في إحلال الشخصية موقعا داخل الأحداث، من دون مقدمات تتيح لها فرص التروي وتحديد المواقف. فالقراءة التي تماشي الشخصية النامية في التعريف السابق، قراءة هينة، سلسة، تستسلم لمدهدة

السرد. بينما تكون القراءة في الرواية الجديدة، مُصاحِبَة، قلقة، للشخصية وهي تتخبط في أوهامها الخاصة. إذ لا وجود لـــيقين إطلاقـــا في فكرهـــا، أو في واقعهـــا، أو في أحاسيسها. إنما هي كتلة تتدحرج من حدث إلى حدث. ومن موقع إلى آخر.

لا يمكن لصفة "النمو" التي ألحقها النقاد بالشخصية القصصية –بهذه الصفات والأحوال– أن تفيدنا في مقاربة الشخصية الرئيسة في القصة القرآنية عامة، وفي قصـــة سيدنا يوسف عليه الســـلام بخاصة. لأننا لسنا أمام تشكيل نفسي يركبه السارد على النحو الذي يتماشى مع الغرض الذي يقيمه لقصته، والخطاب الذي يُطمَر فيها. فالتشـــكيل القصصي تركيب يسمح السارد فيه لنفسه بأن يُعَرِّض الشخصية لما يشاء من أحداث يفتعلها ويعقِّدها، ليبلغ بها درجات عليا من الدرامية قصد التأثير والمفاجـــأة. وربمـــا وجدنا فيها مسحة سادية للتلذذ بآلامها وأحزانها، وإغراقها في أتون الفكر المتنـــاقض والأحاسيس الشاذة. فلو راجعنا الروايات الغربية والعربية –من هذا المترع– لوجـــدنا كثيرا من المواقف المجانية التي لا صلة لها بجماليات السرد، ولا أبعاد الخطاب السردي. وإنما جيء بها للتهويل الدرامي وحسب. فاكتظت الروايات بالسلوك الشاذ، والعنف المقيت، والجنس الفاضح، من غير أن يكون لذلك الحشد من مبرر فني سوى الإفراط في المبالغة ومصادمة القارئ.

فالنمو –وإن كان فكرة صالحة لتطور الشخصية– فإنه لا يستوجب أبدا أن يكون النمو مقرونا دائما بالتركيبات الغريبة للأحاسيس المتنافرة. فلا يُطِل القارئ إلا على أشكال آدمية ممسوخة القسمات والمعالم. صحيح أن النموذج الغربي في الروايات الوجودية، والطبيعية، والجديدة، نموذج واقعي إلى حد بعيد؛ لأنه يمثل حقيقة الـــذات الغربية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية. حقيقةَ الواقع الفكري الذي فقد الـــيقين في العلم والتعاليم. فقد اليقين في الذات وقدرتها على التمييز الصحيح السليم.

بيد أن هذا الوضع لم تبلغه الذات العربية التي لا يزال شطر منها يعيش على نوستالجيا الماضي السعيد، شطر يطل على الحداثة في احتشام وخوف، وشطر يغرقـــه الواقع الفقير المتردي. فنموذجها ربما عبّرت عنه روايات ستينات القرن الماضي أحسن

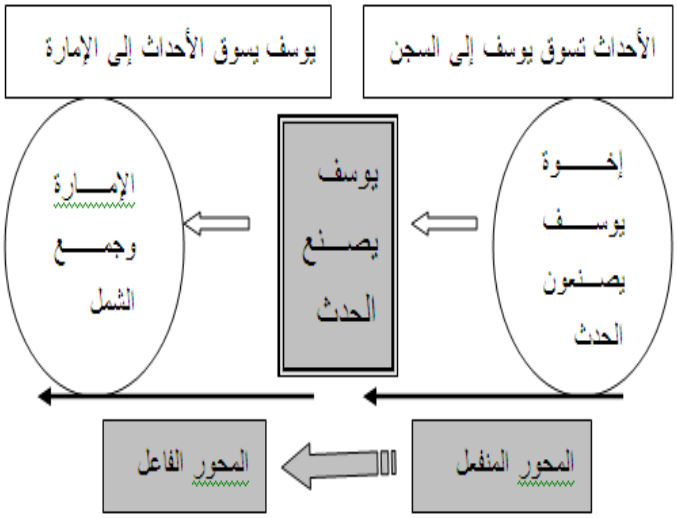
تعبير. غير أن ما يستجلب له اليوم من نماذج غربية في الرواية الجديدة لا يواتيه أبدا، بل يشعر معه بكثير من الغثيان والنفور.

2- محاور السرد، الانفعال والفعل:

يتوزع السرد في قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) على محورين: محور منفعل، وآخر فاعل. ومن الميسور جدا تحديد مجالات كل محور على حدة، وكأن القص القرآني في تعامله مع الشخصية الرئيسة، يريد لها أن تتحرك حركتين في حياتها كلها. حركة تسوق فيها الأحداث الشخصية إلى مصير، وحركة تتولى فيها الشخصية سوق الأحداث إلى مصير آخر. فنشاطها ذاك يجعلنا نعاين فيها مستويين على الأقل: مستوى المطاوعة للقدر، ومستوى الفعل الذي يحول حركة الواقع إلى مشيئتها ومراميها.

ومن ثم فالمرحلة الأولى –على الرغم من السلبية التي تحكمها ظاهريا– مرحلة لها خطورتها في تفعيل المستقل، وفتح شبكاته على الاحتمالات المتعددة. وكأنها بذلك تتيح للشخصية إمكانية "النمو" لبلوغ درجة الفعل الذي يلقي في يدها مقاليد إدارة الأحداث وتسييرها.

وقد يسهل علينا تمثل الحركة في شكلها العام، إذا بسطنا المحورين على أديم واحد، يجسد لنا العناصر الفاعلة في التحول من الانفعال إلى الفعل، ومن السكون إلى الحركة، ومن التعلم إلى النضج، في هذه الرسمة:



فالمخطط التمثيلي يقسم النص القصصي إلى حلقتين كبيرتين، تضم الواحدة منها مجموعة من الأحداث الهامة التي تفضي إلى بعضها بعض في ضرب من الحتمية السببية، يمليها منطق السرد القرآني. فهي في تواليها تجعل كل خطوة من خطواتها سيرا في إطار مشدود إلى القدر، تجد فيه الأحداث تعليلاتها القريبة والبعيدة. فما يكون فيها مستغربا حين وقوعه، يجد في النتائج المترتبة عليه حقيقته الواقعية التي لولاها لما كان للمصير من معنى. ومن ثم تكون هندسة القص القرآني قائمة على العلم بالنتائج. وهو العلم الذي يعطي للمقدمات تلك القوة التي تجعلها تكتنز كثيرا من التوقع والمفاجأة، وكثيرا من التشويق والأخذ. وللحلقة –زيادة على هذا– ميزتها الخاصة التي تجعل المتلقي ينتظر زمن الانقلاب في أسبابها ونتائجها. فهي حين تمضي به في مسالك المحور المنفعل، سالبة من الشخصية الرئيسة قدرتها على الفعل الذي يحوِّل الحدث، تخلق في القارئ هامش الترقب، الذي يُعِدُّه إلى الحادث الذي تنفتح فيه أسباب الفعل أمام الشخصية، فينقلب مصيرها في يدها تدير به مصائر غيرها، ممن كانت لهم المبادرة من قبل.

إن حالة الترقب التي تنشأ بذرتها من أول عناصر السرد، تمضي في شكل متفاقم أبدا. تنضاف فيه الأحداث إلى بعضها بعض، في نوع من التكثيف والتراكم،

الذي لابد أن ينتهي بها إلى الانفراج والانفتاح. وكأننا أمام شحنة من التوتر، كلما تقدم بها القص، كلما ازدادت توتراتها شدة وقوة، حتى تصل إلى غاية لا بد لها فيها من الانطلاق. كذلك يقدم المحور المنفعل أحداثه من البساطة إلى التعقيد، ومن القرب إلى البعد، ومن الصبا إلى الفتوة، ومن الشباب إلى الحكمة. كل ذلك والشخصية الرئيسة تنمو نموها الخاص الذي يعدها لما بعد الانقلاب. فحقيقتها تقع خارج المحور المنفعل، في خضم الفعل الذي ينتظرها في الشطر الثاني من الدائرة القصصية.

بيد أن تسمية المحور بالمنفعل، لا يسلبه الفاعلية في الشخصيات الأخرى المحايثة للشخصية الرئيسة، بل ترتفع هذه الشخصيات إلى مستوى الفعل، فيكون منها ما يجعل السلبية لصيقة بالشخصية الرئيسة وحدها. وتلك ميزة هذا المحور الذي تتناوب فيه الشخصيات المحايثة أدوارَ الفعل في الأحداث المنوطة بها. فالأب، والإخوة، والسيارة، وعزيز مصر، والمرأة، والنسوة. شخصيات ترتفع الواحدة منها بعد الأخرى لأداء الدور المنوط بها في المحيط القريب من الشخصية الرئيسة. ولا يكتسب فعلها حقيقته إلا من خلال قربها منها، قرب الملامسة والتأثير.

أما المحور الفاعل، فهو على النقيض من المحور الأول، لا تتحرك فيه الشخصيات المحايثة إلا من خلال هيمنة الشخصية الرئيسة وبتوجيه منها، فكأن المصير يصنع بيدها لا بيد غيرها. إن هندسة النص على هذا النحو، تكسب القصة طابعا خاصا، نعيد من خلاله ترتيب فهمنا لمعنى "النمو" من جهة، ولمعنى الشخصيات الثانوية. إذ هي شخصيات ترتفع وتنزل؛ ترتفع لتكون لها يد المبادرة و"البطولة" وتنزل ليكون فيها تجسيد الفعل من طرف الفاعل. وحركتها تلك تجعل من شخصيات ذات حضور خاص، لا يستقيم مع أدوارِها نعتُها بالثانوية أبدا، لأن مصير الشخصية الرئيسة، لا يمكن له أن يكون على النحو الذي عرضته القصة، من غير تدخل هذه الشخصيات بنِسَبِها الخاصة في الفعل العام للمصير. فهي حين الفعل، لها من الظهور والهيمنة والفاعلية ما للشخصية الفاعلة من قوة وتأثير.

إننا أمام شكل تتبادل فيه الشخصيات درجات الحضور والهيمنة، وتتقاسم فيه الفعل بمقادير يحددها المصير. وما نقصده من وراء استعمال اصطلاح "المصير" هو

التعبير عن الخطاب العام للنص السردي، فليس من أهداف القرآن الكريم أن يقـــص القصص للتسلية فقط، وليس من شأنه أن يروي للرواية، بل من أجل خطاب يشكِّله السرد على نحو ما يشكل المصير حقيقة الوجود في نهاية الأمر. فالمصير بهذا المعنى غاية وهدف، غاية لأنه يكشف أمام القارئ كيف تحولت الشخصية من حال إلى حال: من الانفعال السالب إلى الفعل الموجب، وأن ذلك كله يحدث تحت رعاية علوية ترقـــب فيه، وفي غيره الصنيع البشري المشروط بالزمان والمكان.

فإن كانت القصة –كما قال عنها المفسرون– تعزية لرسول الله (ص) جراء ما صنع به مشركو مكة، فإنها في لغتها تلك، وهندستها الدائرية، تكشف عن ضـــرورة التحول في المصائر، وانقلابها من حال إلى حال.

3– البؤرة السردية، الاتجاه والدلالة:

لقد كانت "الرؤيا" هي البؤرة المُفعِّلة الأولى لحركة السرد، حركة تتقـــاطع فيها الشخصيات محمَّلة بعواطف شتى، يكون فيها يوسف عليه السلام محكوما بعجز الطفولة من جهة، ونبوءة مستترة في الرؤيا ذاتها من جهة أخرى. فالرؤية في فعلها ذاك تصـــنع دائرة القص، تكون فيه الافتتاحية، كما تكون الفقل الذي ينتهي إليه السرد تـــأويلا. فتكتسب منها القصة شكلها الدائري على الرغم من توزعه على المحـــورين: المنفعـــل والفاعل. وكأن الدائرة تنشطر إلى نصفين متساويين في الحجم السردي علـــى الأقـــل لاكتناف المصير، وإن كان الشطر المنفعل يتمدد على فسحة من الزمان والمكان أوسع مما هي للشطر الثاني.

إننا حين نعاين هذا التباين بين الشطرين زمنيا ومكانيا، نعجب لتساويهما في الحيز السردي. وكأن الهندسة القصصية تراعي العدل في المحورين، فما يكون لهذا من اتساع، بكون لذاك تكثيفا وشأنا. والنص بعد ذلك، يستغرق قرابة المائة من الآيـــات وحسب. وهي حقيقة تجد إعجازها في استغراق حياة، أو شطر من حياة في اقتصـــاد لغوي شديد، تنتج عنه تقنية سردية في غاية الخطورة والدقة. تلك هي تقنية الفراغات.

قد نستأنس للنقد الحديث فنسميها فراغات بانية، بمعنى أنها تفسح المجال أمام مخيلة القارئ لتأثيثها بما تراه مناسبا من أحداث. تتصور فيها مشاق الرحلة التي تجشمتها السيارة من بادية الشام إلى مصر، مرورا بصحراء سيناء، إنها الرحلة التي تجد في المخيلة العربية كثيرا من الصور، وكثيرا من الأخبار الغريبة والعجيبة، فالفراغ الباني -بنعته ذاك- دعوة للقراءة حتى تجهِّز جهازها للرحلة الشاقة.

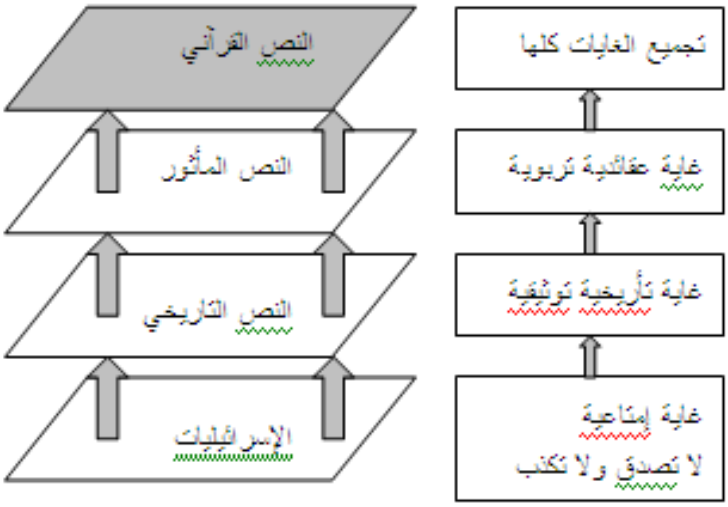
إن القص القرآني حين يسكت عنها، يتيح لها في مخيلة العربي ما يثير أشباح الماضي والحاضر، وما يستحضر صور الصحراء وألوانها، وما يعمرها من أصوات وأحاسيس متناقضة، خاصة إذا تماهينا عاطفيا مع الشخصية المأسورة. إنه يسهل علينا قراءة مخاوفه، وأحزانه، وهمومه. بين فرقة أب رحيم، وغدر إخوة أعداء. فالفراغات البانية تمكِّن القص من الاقتصاد، كما تمكن السرد من الانفتاح على الإنتاج الخاص لكل قارئ. تلك هي دعوة المشاركة التي يتيحها الفراغ في التقنية السردية، سواء أكان ذلك في القص القرآني أم كان في غيره من النصوص السردية القديمة والحديثة. وربما كان الصمت أدعى إلى فتح أبواب المخيلة أمام الإنشاء المتعدد لأشكال القصة ذاتها. فهي عند الجميع واحدة وحدة النص الأصلي، ولكنها متعددة لدى كل واحد بما يتخيله لها من تأثيثات يعمر بها فسحة الفراغ الباني.

فالرؤيا إذن هي بؤرة: «الإثارة في الحاضر الروائي حيث انبثقت منها الأحداث معللة تعليلا سببيا مركبا.» (3) ومن طبيعة البؤرة السردية، أن يكون لها قدر من الإشعاع يتوزع السرد على محاور القص المتشعبة. أي إنها تكتنز في شحنتها الخاصة ضربا من الأسرار التي يكشفها السرد في توالي الأحداث. فتكون البؤرة ضربا من الكتابة الكثيفة للقصة كلها. والرؤيا التي رآها سيدنا يوسف عليه السلام تتكتل فيها جميع عناصر القصة على شكل إشعارات تتأولها الأحداث تباعا. لذلك كان تأويل سيدنا يعقوب عليه السلام لها، يحمل في نصه البشرى والتحذير معا. بشرى النبوة وتمام النعمة، والخوف من غدر الإخوة. غير أن تحقيق البشرى مرهون بالغدر، متعلق به. وكأن سيدنا يعقوب عليه السلام يعلم ذلك من طبيعة الرؤيا ذاتها، ومن طبيعة أبنائه كذلك.

فالرؤيا وإن كانت إيذانا بانطلاق السرد القصصي، فهي عند يعقوب رضي الله عنه إيـــذان بتحول نوعي في عائلته، تترتب عليه أحداث جسام.

ومن ثم تكون البؤرة القصصية نواة تختزن في جيناتها جميع مواصفات المصير المستقبلية. وما القصة –بعدُ– إلا تأويل عملي لشحنتها الدلالية التي تستغرق حاضـــر يعقوب عليه الســـلام ، وتخترق مستقبل شعب بأكمله. فالحركة التاريخية التي تترتب عليها، لا تخص يوسف عليه السلام وحده، وإنما تتعداه إلى مصير بني إسرائيل كلهم. وكأنها بذلك الفعل لا تتعلق بيوسف عليه الســـلام وحده، ولا بإخوته، وإنما تتعلق بشعب تبدأ رحلته في الزمان والمكان نحو الجمع والشتات.

قد تتوقف القراءة أمام مكونات البؤرة لتنظر فيها: في طبيعتها، وعـــددها، وكيفياتها. فتجد العدد، والكواكب، والسجود.. فتتريث بحثا عن العلاقـــات الدالـــة بينها. لماذا أحد عشر؟ وكوكبا؟ وساجدين؟ ما أسماؤها ومواقعها؟ وهي عناصر حين يتملاها العقل يتعذر عليه تصور الكيفية التي سجدت بها، لما يراه منـــها مـــن كتلـــة واستدارة وكثافة. وهي أسئلة قد خامرت الأوائل من المسلمين، ومن قبلهم اليهود. غير أن القص القرآني يتخطى كل ذلك، تاركا للمأثور مجالا آخر تكتسب منه القصة بعدا آخر، يتحدد غناه من خلال تحسس الآثار التي تركتها القصة في نفـــوس المصـــدقين والمكذبين على حد سواء. ونص القص الذي يقوم على هامش النص القرآني، نص غني بالجديد الذي يجد في المسكوت عنه فسحة التجلي. وكأننا إزاء نصـــين –أو أكثـــر– يتنافذان: ومعنى التنافذ، أن يرشح من النص الثاني حشد من الأخبار والمعلومات تبدد كثافة النص الأول واقتصاده. يُذهب شبح الحيرة التي ترتسم على وجه القراءة حـــين تصدمها مثل تلك الأسئلة. ولعلنا نشاهد في هذه الرسمة كيفية التنافذ الفعلـــي بـــين النصوص ودرجاتها:



وإذا شئنا تبيين كيفية التنافذ بين النصين: القرآن الكريم، والحديث الشريف، قدمنا الخبر الذي رواه جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال: جاء بستاني يهودي إلى النبي (ص) فقال: يا محمد أخبرني عن الكواكب التي رآها يوسف (عليه السلام) ساجدة له، ما أسماؤها؟ فسكت عنه النبي (ص) و لم يجبه بشيء، فنزل جبريل عليه السلام فأخبره بأسمائهـــا. فبعـــث رسول الله (ص) إلى البستاني اليهودي، فقال: هل أنت مؤمن إن أخبرتك بأسمائها ؟ قال: نعم. قال: حرثان، والطارق، والذيال، وذو الكتفان، وقـــابس، ودثـــان، والفيلـــق، والمصبح، والضروح، والضريح، والضياء، والنور، رآها في أفق السماء ساجدة له. فلما قص يوسف على يعقوب، قال: هذا أمر مشتت يجمعه الله من بعد. قال اليهودي: أي والله إنها لأسماؤها. [4] حتى وإن كان سؤال اليهودي يضمر الامتحان لصدق رســـالة النبي (ص) فإنه يكشف عن طبيعة الأسئلة التي يمكن للقراءة إثارتها إزاء مستغلقات القص وعناصره. وتتجلى قيمة المأثور من أحاديث الرسول (ص) في هذا الدعم المعرفي الـــذي يتيح للقراءة تلمس أبعاد العناصر السردية، بعيدا عن التأويل الضارب في كبد الـــوهم والهذيان. فالكواكب كواكب حقيقية يعرفها الناس بأسمائها ومواقعها، وإن كـــانوا لا

يتمثلون كيفية سجودها بعدُ. فما حملته البؤرة القصصية من إشارة إليها، يميل به الواقع المعيش تأويلا إلى الإخوة.

***4*- الكيد، إرادة التغييب:**

(اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ) (يوسف9) ذلك هو القرار الذي تمخض عن الموقف العام من المشهد السردي كله. فالمشهد الذي يحده إطار الرؤيا، يقدم عناصره على النحو التالي:

-رؤيا يوسف عليه السلام .

-مخاوف الأب.

-غدر الإخوة.

-العودة مساء.

وهو بذلك يمثل الحلقة الأولى في التوالي المشهدي، يقدم عناصره تلك على نحو خاص. تعمل في صلبها جملة من العلاقات الظاهرة والخفية من خلال منطق خاص، ينتهي بها إلى نتيجة الفقد. وكل عنصر فيه يتحرك حركته المنوطة به، في المجال المحدد له. فالشخصية الرئيسة تقدم الرؤيا للأب، ويشرح الأب مخاوفه، ويقرر الإخوة التخلص من الأخ الذي يسد في وجوههم الطريق إلى الأب. وتقوم عناصر أخرى -في الدرجة الثانية- بدور متمم خطير في الفعل السردي. فالذئب، والجب، والقميص، والدم، وعشاء.. عناصر تنسج الخلفية التي تقف عليها أفعال الشخصيات المشهدية، ويتحدد فيها فعلها، الذي يترتب عليه تحويل في الأحداث التالية.

إننا حين نعاين هذا التركيب في المشهد، نلحظ -ابتداء- جملة الروابط التي تشد العناصر إلى بعضها في نسيج سردي، يتدرج بنا من المقدمات إلى النتائج. إذ لابد ضرورة أن يقف المشهد عند نتيجة تكون في طبيعتها مقدمة لقيام مشهد آخر بعدها،وكل عنصر في المشهد يجد طاقته الدلالية في البؤرة التي تعيِّن شحنة المشهد الدلالية. فلقرار الإخوة صلة قوية بالرؤيا، كذلك صلتها بالجب، والذئب، والقميص، والدم.. غير أن قوة الصلة تتباين بين عنصر وآخر نظرا لبعده أو قربه السببي من البؤرة

المؤسسة للسرد. فإذا نحن عزلنا عنصرا من عناصر المشهد عن الخلفية التي تعرضه، والإطار الذي يحده، لم نجد له ما نجده ونحن نعاينه في المشهد الحاضر بين أيدينا. بل قد تغيب عنا كثير من الروابط الخفية التي لا تكاد ترى بين الحدث والحدث.

فإذا تساءلنا هل قرر الإخوة التخلص من يوسف عليه السلام وهم يعلمون حقيقة رؤياه، أم أن قرارهم ذاك كان في غفلة عنها، وأنه أمر مبيَّت من قديم، وجد في ذلك الظرف –مصادفة– مناسبته ؟ لقد أوصى يعقوب عليه السلام ابنه كتمان الرؤيا، وبسط بين يديه غدر إخوته. فهل أفشى يوسف سرها؟ أم وصلتهم عن طريق أمهم كما تزعم بعض الروايات ؟ قد يكون في نص المأثور من الأخبار ما يجلِّي هذه العتمة. غير أن المشهد السردي في القرآن يدرج "تراخيا" زمنيا يوحي بتمدد الحسد إلى أزمنة تسبق الرؤيا ذاتها، لقوله تعالى:(لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ) (يوسف7) وهي آية تتوسط بين حديث الأب وقرار الإخوة. وكأنها بذلك تشير إلى عدم ضرورة الربط بين الرؤيا وقرار القتل؛ لأن المشهد يتراخى زمنا إلى أبعد من ذلك، فيقرر حقيقة ما يجده الإخوة في نفوسهم. ثم إن حديثهم –بعد ذلك– لا يشير إلى الرؤيا، ولا يلمح لها، إذ قالوا: (اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ) (يوسف9) فالعلة القائمة وراء القتل تنصرف إلى إزاحة ما يعوق وصولهم إلى الأب.

فالرؤيا ليست بؤرة سردية لهذا المشهد وحده، وإنما هي بؤرة للسرد كله عبر مشاهده المتعددة في المحورين: المنفعل والفاعل. ودورها في هذا المشهد يقتصر على غاية تقع في خطاب المشهد ذاته. ذلك أننا حين نعاين شخصية الأب من خلال طبيعة الحديث الذي يدفعه إلى الابن، نكتشف ضربا من الازدواجية في تركيب الشخصية، تتبين معالمه تباعا مع توالي الأحداث. فخطاب الأب خطاب مزدوج، أو هو يتحرك على مستويين: مستوى الأبوة البشرية، ومستوى النبوة التي تتلقى من الله (عز وجل) معرفتها.

وإذا نحن فحصنا خطابها ليوسف –وهو لا يزال حدثا صغيرا– اكتشفنا ذلك التباين بين مستويات الخطاب. إذ هو يقول:(قَالَ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ

فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(يوسف5) (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) (يوسف6) فما تقدمه الآية الأولى نستشعر منه حديث الأب الذي تتنازعه مشاعر بشرية عادية، يجدها كل أب يلحظ في أبنائه تباينا عاطفيا قد ينتهي إلى نوع من التناحر والكيد. بيد أن الآية الثانية، يرتفع فيها الحديث إلى مستوى آخر، يعلو على طاقة الفهم لدى الطفل. وكأن النبي قد أيقن أن ما في الرؤيا سيغير من حال الأسرة تغييرا كبيرا خطيرا، وأنه سوف تترتب عليه أحداث تُطوِّح بالولد بعيدا عنه، نحو مصير سطر الله عز وجل في قدره وقضائه. فحديثه أشبه بالتعزية التي يردّ بها مخاوف الأب العطوف، ليفسح له يقين النبي مجال الإذعان والصبر.

إن المشهد حين يسمح للغة بتعديد مستويات خطابها، يفتح المجال أمام الانتشار الذي يمكّن الشخصية من الحركة المزدوجة بحسب حقيقتها تلك. وهذه مسألة تزداد وضوحا حين يقف الأب أمام أبنائه عشاء، يتأمل القميص الملطخ بالدم، وهو يسمع قالَتهم:(وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ(16) قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ(17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ) (يوسف18) فإذا كنا لا نزال نعتقد أن شخصية يعقوب عليه السلام تتحرك على صعيد واحد —صعيد الأبوة- استغربنا هذا الرد (قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ) لأننا كنا نتوقع من أب محب لولده أن ينفجر غاضبا، ساخطا، باكيا.. أن تتمثل فيه كافة الأحاسيس التي يجدها كل من يفقد فلذة كبده. إننا ننتظر منه أن يقوم لأبنائه، يضرب هذا، ويهز ذاك، ويهوي على آخر.. غير أن الخطاب يقدم لنا لغة لا يمكن أن نقرأ فيها طيفا واحدا من المشاعر البشرية المعتادة. إننا إزاء لغة تحملنا إلى مستوى آخر من اليقين والتقبل. مستوى النبوة التي علمت من بؤرة الرؤيا أن الذي وقع أمر مقدّر من الله عز وجل، وليس أمامه من محيص، سوى الركون إلى قضاء الله عز وجل، والتحلي بالصبر الجميل.

فإذا نحن بحثنا عن موقف الأب في هذا الشطر من الحدث الـــذي يكتنفـــه المشهد العام، فإننا لا نجد له أثرا. بل الذي يتجلى منه شخصية أخرى ترتفـــع عـــن الأحداث ارتفاعا يستشرف الزمان إلى إتمام النعمة. فقد علم يعقوب عليه الســـلام خبر أبيه إبراهيم عليه السلام مع إسماعيل عليه الســـلام من قبل. وهو الساعة يعاين خبرا جديدا لا يختلف في حقيقته العلوية عن خبرهما السالف.

والمشهد حين يلتفت إلى الإخوة، يقدمهم في إخراج جديد، يمكن أن نسميه بـــ"الشخصية الجماعية" التي تتحدث بلسان واحد، وتتخذ قرارا واحدا، وتجد مـــن المشاعر والأحاسيس ما يوحدها، فتكون بذلك شخصية جماعيـــة واحـــدة، يســـتمر حضورها على ذلك النحو في كافة المشاهد التي تتجلى فيها. كذلك شأن النسوة، فهن كذلك شخصية جماعية واحدة، يعرضها السرد القرآني على نحو مماثل. بيـــد أننـــا في شخصية الأخوة نسمع بعض التباين في الرأي، وكأنها لم تكن قد بلغت حـــدا مـــن التجانس والاتحاد بعد. بل ظل ذلك الصوت فيها كلما عرضها المشـــهد في التـــوالي السردي.

والملفت حقا في العرض القرآني لها، أن يجعل لسانها لسانا واحدا في حواراتها، وكأنها تصدر عن عاطفة واحدة تجاه الشخصية الرئيسة، مبررِّة فعلها بما يجعله في عينها فعلا مقبولا. ذلك الموقف الذي سمح لها بأن تُجري أحاديثها على النحو الذي يعرضه السرد، وكأنها محطات عملية للموقف الموحد فيها. فالمسألة عندها لم تكن وليدة الفورة العاطفية التي يغذيها الحسد والحقد، وإنما هو موقف تسلسلت به اللحظات من أزمنة متقدمة. أنشأه قرب يوسف (عليه الســـلام) من الأب، وابتعادهم عنه. ومن ثم كان القـــرار الأخير نتيجة لما ترسب في قلوبهم على مر الأيام وتواليها.

5- الحوار، اللغة والخطاب:

إن الحوار في المشهد يحمل في العرض السردي جملة من الخصـــائص يمكـــن الاقتراب منها عند بسط هذا الحوار على الحركة الداخلية للمشهد ذاته. فيبدو كـــل

جزء منه مرتبطا بالحركة النوعية التي تسنده، وبالإطار المكاني والزماني الذي يقيمه. نتمثلها على النحو التالي:

- (إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ) (يوسف10) ولابد لهذا القسط من الحوار من مجال خاص يناسبه. مجال الخلوة والابتعاد عن الرقيب. وهو مجال تقدمه البادية التي يسرحون فيها أغنامهم، فيتيح لهم فراغها مجال مراجعة الأحوال التي تتصل بهم مكانةً، وبأخويهما قربا من الأب. فالحيثية المكانية والزمانية التي يقوم عليها الحوار، تجعلنا نراها في يوم رعيهم بعيدا عن الديار، يتبادلون فيه مشاعرهم، فتتقارب المواقف، وتتّحد الغايات.

ثم يذهب الحوار مذهبا ثانيا، فيعرض تشاروهم في كيفية التخلص من يوسف (عليه السلام). نلمح فيه كثيرا من التردد والاعتراض. وكأن التشاور لم يكن في يوم واحد، بل هي أحاديث تعدّدت بها الأيام والليالي، فتراجَع القرار فيها من القتل إلى الطرح أرضا، إلى الإلقاء في الجب. والذي يرفعه لنا الحوار من هذه المعاني، خلفية أخرى يتبدى فيها ما ذكرنا. فالإخوة إذ يتراجعون عن القتل، يحاولون أن يكفلوا ليوسف (عليه السلام) أدنى ضرورات العيش. فالطرح أرضا قد يعرضه إلى الضواري من السباع والذئاب، وفيه قتل ليوسف عليه السلام من طبيعة أخرى. بينما يكون الإلقاء في الجب ضمانا لاستمرار الحياة فيه لقربة من الماء، ولإمكانية الالتقاط.

إن هذا الشطر من الحوار يمتد بنا إلى اعتباره الصورة النهائية للقرار الذي اتخذه الإخوة بعدما قلّبوا وجوهه أياما وليالي، يتشبثون فيها بالرأي ثم ينقضونه أخرى، حتى قال قائلهم فكرة الإلقاء في الجب فاستحسنوها، لأنهم يستشعرون بعد التخلص من يوسف (عليه السلام) (عليه السلام)نوعا من الصلاح. وربما كانت هذه الفكرة فيهم مدعاة إلى التقهقر من قرار القتل إلى قرار الإلقاء في الجب.

-(قَالُوا يَاأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ(11) أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ

وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ(13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ) (يوسف14) فإذا كانت البادية بمراعيها مجالا للشطر الأول من الحوار، فإن الديار مجال هذا القسط، ولابد أن يكون زمانه عشاء حين يأوي الرعاة إلى منازلهم، ويجتمعون قرب المواقد، يتبادلون الحديث. إنهم يجلسون متحلّقين حول أبيهم، يستدرجونه ليسلم إليهم يوسف عليه السلام ، فيكون في حديثهم ما يشبه الدرجات: أولا النصح، ثانيا الحفظ، ثالثا القدرة على دفع الضرر. وهو حديث البدو الذين يتلقون معرفتهم من الحياة العملية. فيخرجون الأطفال إلى المراعي يرتعون ويلعبون، ويتلقون من المعرفة المتوارثة ما يجعلهم في مستقبل أيامهم قادرين على مواجهة البادية وعواديها. تلك هي الإشارة إلى النصح. وأمام تخوف الأب من التفريط في ابنه، يأتي الحفظ ودفع الضرر.

كما يرفع هذا الشطر من الحوار المستوى الأبوي في شخصية يعقوب عليه السلام، يعلن فيه عن خوفه من فتك الذئب بفلذة كبده. وقد وجد المفسرون في هذا الإفصاح تلقينا للأبناء، يجب على الآباء تجنبه. إذ إن الفكرة التي عرضها عليهم، كانت تبريرا فيما بعد لفقد يوسف عليه السلام. فعن ابن عمر رضي الله عنهما قال: « قال رسول الله (ص) لا تلقنوا الناس فيكذبوا، فإن بني يعقوب لم يعلموا أن الذئب يأكل الناس. فلما لقنهم أبوهم كذبوا فقالوا أكله الذئب.» [5] وكأن الإخوة لم يفكروا في التعليل الذي يسوقونه إلى أبيهم بعد فعلتهم. لقد توقف همهم عند التخلص من يوسف عليه السلام وحسب. غير أننا نجد في مقالة يعقوب (عليه السلام) شيئا آخر. وكأن النبوة فيه تدرك أن خروج ابنه إلى المراعي، خروج لا عودة بعده، وأنه القضاء الذي يفرض عليه التضحية والصبر. إنه إذ يلقن أبناءه خبر الذئب، لا يفعل ذلك إفصاحا عن مخاوفه الأبوية، بل يقدم لهم ما سيقولونه لاحقا بين يديه وقد غاب يوسف. ولن يبعث في طلبه، ولن يسأل عن جثمانه، ولا عن بقاياه التي مزقتها مخلب وأنياب الذئب.. كل ذلك غير وارد بالنسبة إليه. بل خير له أن يأتوه بدم كذب وحسب.

-(قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ(17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ) (يوسف 18) إنه الجزء

الأخير من المشهد القائم على الحوار. تتقدمه تمثيلية الحزن والبكاء، يشرحون إلى أبيهم كيفية الفقد، ويقدمون بين أيديهم دليل الوفاة. غير أن اللغة التي وصفت الدليل، استعملت مصدرا بدل الصفة. ذلك الانزياح الأسلوبي الذي قال عنه البلاغيون:« أنه استعارة لأن الدم لا يوصف بالكذب على الحقيقة، والمراد بذلك –والله أعلم- بدم مكذوب فيه، والتقدير بدم ذي كذب. وإنما يوصف الدم بالمصدر الذي هو كذب على طريقة المبالغة. لأن الدعوة التي علقت بذلك الدم كانت في غاية الكذب.. وقال بعضهم قد يجوز ههنا صفة لقول محذوف يدل عليه الحال، فكان التقدير، وجاءوا على قميصه بدم، وجاءوا بقول كذب، إذ كانت إشارتهم إلى آثار الدم في القميص قد صاحبها قول منهم يؤكد تلك الحال.» (6) وكأن اللغة تسعى من جهتها إلى تبرئة الدم من الكذب، بل إلى تبرئة الذئب نفسه.

***6*- تفصلات المشهد، حركية المشهد:**

إن المشهد الذي أسسته البؤرة المتمثلة في الرؤيا، وبسطه السرد في إطار الافتتاحية القصصية، يمتد في حركات خمس، تتباين مجالاتها الزمانية والمكانية. غير أنها تفضي إلى نتيجة واحدة، تحقق للسرد منعطفا جديدا. ذلك المنعطف الذي يؤسس لمشهد جديد يترتب عليه. إننا حين نعدد الحركات الداخلية لعناصر المشهد نجد فيها هذا التوالي المحكوم بالسببية التاريخية من جهة، والسببية السردية من جهة أخرى على النحو التالي:

1-الرؤيا واجتماع الأب والابن.(زمن واحد).

2-اختلاء الإخوة في البادية، والتشاور في كيفية التخلص من يوسف عليه السلام. (أزمنة متعددة).

3-مقابلة الأب وطلب اصطحاب يوسف عليه السلام. (زمن واحد).

4-الذهاب بيوسف عليه السلام إلى البادية، وتنفيذ المكيدة. (زمن واحد).

5-العودة إلى الحي مساء، وإخبار الأب بفقد الابن. (زمن واحد).

كل ذلك والحركة تتردد بين مكانين: الحي والبادية جيئة وذهابا. فالمشهد إذ ينسج خلفيته على هذا النحو، يعرض علينا حيا بدويا، تقوم فيه الرابطة الاجتماعية على أبوية ترعى نظام العشيرة في تعاطيها تربية المواشي وتتبع مواطن الكلأ ومساقط الغيث. وهو وسط تتحجر فيه المشاعر سريعا في مستويات دنيا، تكون فيها عرضة للنزوات التي تعصف بها وسوسات النفس وهمس الشيطان. كما يجسد المشهد من ناحية ثانية الحركة الرتيبة بين الحي والبادية جيئة وذهابا على مر الأيام والسنين، لا جديد فيها يرفع الاهتمام عن توافه الأمور ومستصغراتها. فالعصبة لا تجد من أمر يشغلها سوى الحقد على عطف الأب بابنه الصغير، ووصفه بالضلال المبين.

إن المشهد حين يتأذن لنا على هذا النحو، يقدم لنا شريحة اجتماعية كانت نواة قيام شعب بأكمله. فلا نجد فيها الاستعداد الذي يرفعها إلى رؤى المستقبل، غير ما تحريه العناية الإلهية فيها من خلال الفعل الذي تأتيه، وهي تظن أنها ستنتهي إليه، ويكون لها بعده الصلاح الذي تزعم. إنها تريد إبعاد يوسف عليه السلام عن أبيه فقط. بيد أن العناية تجعل في فعلها ذاك منطلقا جديدا لحركة تاريخية كبرى.

الهوامش:

1-إيليا حاوي: في النقد والأدب. دار الكتاب العربي.ط2 بيروت.1986. ص: 92

2-عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية. ص:116

3-خالد أبو جندي: الجانب الفني في القصة القرآنية. دار الشهاب. الجزائر. ص:131

4-السيوطي: الدر المنثور في التفسير بالمأثور. دار الفكر.بيروت1993. ج4.ص:510.

5-الشريف الرضي: تلخيص مجازات القرآن.(ت) محمد عبد الغني حسن.ط1. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة.1955.