

الجامعة العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي

كلية الآداب والتربية

قسم اللغة العربية

تحليل الخطاب السردي في قصة القرآنية

قصة يوسف نموذجاً

بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية لاستكمال متطلبات الإجازة العالية (الماجستير) في الألب الحديث

إعداد

رمضان جمعة سالم بن هندي

إشراف

د. ساسي سعيد رمضان

2008 – 2009م

الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي - سرت

قسم/ اللغة العربية

كلية الآداب والفنون

" تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية "

" قصة يوسف نموذجاً "

إعداد: - رمضان جمعه بن هندي .

أعضاء لجنة المناقشة:-

1- د. ماسي سعيد رمضان .

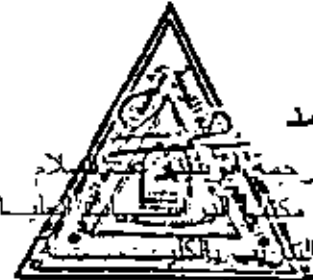
2- د. مصطفى محمد أبو شعالة .

3- د. عبدالله محمد الزيات .

التوقيع:

يعتمد

أ. رحمة أبو شامة
مدير مكتب الدراسات والبحوث
والثقافة بالكلية



يعتمد



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ تَخُنْ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ
وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَفِيلِينَ ﴾

صَلَّى
الْعَظِيمِ

﴿الْبَقَّةُ (3) يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

الأمم

إلى من دفع أبناءه منذ صغرهم إلى مائة سنة كتاب بهم، وزرع قلوبهم أملاً وصبراً
وحكمة. أبي.

وإلى من وقفت خلف أبنائها بافعةً يديها منارحةً لربها، أن يوفقهم ويهد آرزهم ويسد
خطاهم. أمي.

قليل من الوفاء لكثير من اللب.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تُرقيت هذه الرسالة يوم الإثنين الموافق 2009 /5/4م بقاعة الدراسات العليا بكلية الاقتصاد
جامعة التحدي سرت، وفيما يلي جانب من هذه المناقشة:-

أولاً: المشرف على البحث الدكتور ساسي سعيد رمضان جامعة الفاتح

بسم الله الرحمن الرحيم. والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمين -
ﷺ وعلى آله وصحبه الطاهرين. وبعد. نلتقي في هذا اليوم المبارك في جامعة التحدي
سرت وكلية الآداب قسم اللغة العربية شعبة الدراسات الأدبية؛ لنناقش عملاً علمياً في مجال النقد
الأدبي الحديث وفي مجال مهم وخاصة أن هذا المجال يجمع بين الدراسات النقدية الحديثة والكتاب
الكريم ((تحليل الخطاب السرد في القصة القرآنية - قصة يوسف نموذجاً -)). فالباحث أراد أن
يطبق تقنيات السرد التي تعارفنا عليها في الخطاب النقدي الحديث، وقدم قصة يوسف -ﷺ-
وأراد أن يبرز بين هذه التقنيات وبين ما ورد في قصة يوسف من خلال النص القرآني.

والغائب -رمضان بن هندي- أنا عرفته في البحث وهذه شهادتي الخاصة فهو طالب متميز
وجاد وله من الذكاء ما يجعله أهلاً لأن يكون باحثاً في الدراسات الإسلامية؛ وخاصة أنه قد تجسّم
موضوعاً صعباً يحتاج إلى مراجع عديدة وصعبة ووقت طويل. ومع ذلك استطاع أن يتقدم بهذا
الموضوع وهو تحليل الخطاب السرد في القصة القرآنية - قصة يوسف نموذجاً. ولا نقول أن
الباحث أو الذي أشرف على البحث قد توصل إلى نتائج جديدة، وإنما هي محاولة لتطبيق هذه
التقنيات على النص القرآني. وتبقى هذه المحاولة محل للتساؤل ولطرح مناقشات جديدة.

ثانياً: الأستاذ المساعد الدكتور عبد الله محمد الزيات جامعة الفاتح

بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله
وعلى آله وأصحابه ومن ولاة. أشكر بادئ ذي بدء أشكر الله -ﷻ- الذي جعلنا وسخرنا لهذه
الأجواء، أجواء العلم والبحث والمناقشة والدراسة والاستفسار، أتكلّم عن نفسي -خاصة- ولو
كان الأمر تشبهاً بالكلام. وفيما يتعلق بالرسالة: فإنها رسالة علمية جيدة من الرسائل التي يمكن

أن تكون بها الدراسات الأدبية والنقدية في الجامعات الليبية قد مسّت موضوعات حديثة، وخرجت عن إطار معروف ملّه الدارسون والباحثون والمشرفون، فهذه الرسالة خرجت عن ذلك الإطار وأفلحت بأن تكون إحدى الرسائل التي تمس الجديد منطلقة من القديم وهي تنطلق من قديم يعتبر أساساً وهو القرآن الكريم الذي تعامل معه الناس في اللغة والأدب وفي العلوم المختلفة، ومنطلقاً للنهضة العلمية والثقافية العربية والإسلامية كما يعلم الحاضرون جميعاً.

ولاشك أن الباحث قد حقّق فيها مستوى جيداً من تطبيق المنهج العلمي فيما يتعلق بالاستقراء والاستنتاج والمقارنة والاستدلال إلى غير ذلك مما يُطبق في المنهج العلمي، وهو شيء لا يستطاع إعداده في كثير من الأحيان. فهذه الرسالة تُقرّم في هذا الإطار بحسب - وجهة نظري

ثالثاً: المنتج الداخلي الدكتور مصطفى محمد أبوشعالة - جامعة التّحدي

بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام أشرف المرسلين على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً. وبعد: لا أجد نفسي إلا أن أُشيد بما قام به الطالب من جهد وما عمل من استفادة من مصادره ومن أستاذه المشرف. وهذا العمل ينم على ثقافة جيدة أو ينم على نوعين من الثقافة عرفت الأولى قبل قراءة هذه الرسالة وهي ثقافته الدينية والثقافية، وثقافة حديثة عرفت فيها بعد قراءة هذه الرسالة وهي علاقته بمناهج النقد الحديثة التي تعمّق فيها ودرس فيها دراسة جيدة، وهذا يعني كثيراً لأننا نحتاج إلى الثقافة الحديثة لكن لا بد أن ترفدها الثقافة القديمة، أمّن له مستقبلاً يُشتر بالخير، واعتقد أنه سيضيف إلى المكتبة العربية.

هذا العمل - كما ذكرت - يناقش الأسلوب القرآني من وجهة نظر حديثة وستعمل المناهج الحديثة ونعمن أشد ما نحتاج على هذه الدراسات؛ لأن قدماء الباحثين استوفوا مسألة الإعجاز وأوجه الإعجاز وأساليب الإعجاز، فتوقف البحث - كما هو معروف - بعد عبد القاهر الجرجاني. والقرآن صالح لكل زمان ومكان ويتماشى مع جميع أساليب الدرس. وإن قصرنا في هذا المجال واعتمدنا في دراستنا للقرآن على ما يقوم به الغرب، لكن مثل هذه الدراسات مستمرة وستأتي أكلها هذه الدراسة تحليل الخطاب السرد في النص القرآني.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من أرسله ربه
رحمة للعالمين وبعده.

فإن النص القرآني يُعتبر أحد النصوص الأساسية التي ارتكزت عليها الثقافة العربية
الإسلامية، وعلومها المختلفة في اللغة والأدب والعلوم الشرعية، وقد استُكِلَ بآياته في كثير من
الأحيان، لاستخلاص العديد من المعاني اللغوية لكلمة من الكلمات. فهو يُمثل كتاب إعجاز للخلق
في أسلوبه ونظمه، وهو المصدر الأساسي للتشريع الإسلامي الحنيف؛ لذلك نجد حضوره قوياً
في أمهات المعاجم العربية، ويُمثل مصدر استشهاد واستدلال دائم، وهو مع ذلك يظل نصاً
لغوياً عربياً ¹ (لِسَانِ عَرَبِيٍّ شِينٍ) له خصائص النص اللغوي من حيث البناء والتركيب، ومن
حيث المضمون والدلالة، وهو النموذج الأمثل الذي يقف به الباحثون والدارسون في بنائه
وتركيبه وهو الأساس في القواعد اللغوية.

وقد كان النص القرآني موضع اهتمام المسلمين الأوائل وحبهم وعنايتهم ورعايتهم، منذ
بداية تكوين الحضارة العربية الإسلامية، التي يعتبرها أغلب المؤرخين حضارة نص؛ لأنها
قدمت للبشرية هذا الكتاب الخالد، الذي كان أهم دعائم رقيها العقلي والفكري ونهضتها المدنية
والخلاقية والاجتماعية. وبالرجوع إلى عصر الترجمة والتأليف إبان ازدهار الدولة العباسية في
نهاية القرن الثاني الهجري، نجد أن النص القرآني كان محور الدرس اللغوي بدءاً بالصوتيات

¹ - قنبراء، الآية 195.

وانتهاءً بالدلالة والمعاجم. وقد بذل اللغويون والبلاغيون جهوداً في البحث والدراسة والترجمة والتأليف؛ للكشف عن خصائص النص القرآني، وقد أسهمت أبحاثهم ورسائلهم ومؤلفاتهم وكتبهم في سمو ونهضة البلاغة العربية، وحينها لم يكن النص الأدبي عامّةً والشعري خاصةً غائباً عن الدرس اللغوي كما يعلم الجميع.

ومن هنا يمكن القول إن هؤلاء الدارسين قد تجاوزوا النظرة المقدسة للنص القرآني إلى التعامل التطبيقي الذي يهتم بمعالجة النص من حيث التركيب والوقوف على المستويات الدلالية للألفاظ في سياقها اللغوي، واتخذوا من تراكيبه ومستوياته الدلالية أساساً لقياس الكلام العربي الفصيح وأدى ذلك إلى الخوض في مباحث بلاغية وأسلوبية تخدم النص القرآني.

وإذا كانت بعض الدراسات اللسانية المعاصرة ترى أن النص بنيةً لغوية مغلقة، بعيداً عن سياقاته التناسلية ومرجعياته الاجتماعية، فإنها تولي الاهتمام لدراسة موقع اللفظ والتكرار والوسائل الإيقاعية والامتعارة والرمز وبناء الجملة نحويًا ودلاليًا وأثر كل ذلك على النص وترابطه تركيبياً، فإن في النص القرآني ما يُشبع نهم الباحث من مواضيع خصبة جديرة بالدراسة والبحث، ومن هذه المواضيع القصة القرآنية . فالقصة من أساليب النص القرآني في تقديم الحكى والخطاب؛ وهي متنوعة في الأسلوب والبناء الفني، من حيث الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والسرور والحوار؛ كما أنها متنوعة في الخصائص والسمات الفنية، من حيث الطول والقصر، والاستهلال والختام، وطى الأحداث والوقائع وعدم التركيز على الأسماء؛ كما أنها متنوعة في المضمون والمحتوى من حيث الفرض والهدف ومن حيث الكم والنوع - قصص أنبياء - قصص أخرى -.

فالقرآن الكريم على عناية خاصة بالقصة، حتى إننا نجدها تتكرر وتتوغل؛ لما لها من أهمية

بالغة في تثبيت النفوس وفي سوق العظة والعبرة، يقول تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَتْ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً

لَأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ

وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾¹. وهي تختلف عن القصة في الأدب حيث إنها تحكي أحداثاً

تاريخية واقعية؛ لأنها تُساق للعبرة والاتعاظ. والجدير بالذكر أن القصة القرآنية لم تحظ

بدراسة والبحث، وخاصة فيما يتعلق بالخطاب السرد في القصة القرآنية - في ما يعلم

الباحث- إلا بالقليل النادر أو ضمن دراسات أخرى خُصص للقصة القرآنية حيزٌ ضئيلٌ منها

وليس فيما ذكر أي تقليل من شأن أو أهمية تلك الدراسات، التي تعتبر نواة أو حجر أساس

لدراسات قائمة إن شاء الله، فالبحث لم ينطلق من فراغ منهجي وإنما جاء بعد دراسات سابقة،

سيتم تفصيلها وتقويمها في التمهيد² بإيضاح أكبر وأشمل.

من هنا وقع اختياري على موضوع تحليل الخطاب السرد في القصة القرآنية - قصة

يوسف نموذجاً- استكمالاً لتلك الدراسات، ولإبراز خصائص الخطاب السرد في القصة

القرآنية، لعل ذلك يكون إضافة جديدة تُفيد في دراسة النص القرآني.

وقد تم اختيار قصة يوسف-عليه السلام- نموذجاً لما تميزت به هذه القصة عن غيرها من

القصص القرآنية؛ فقد جاءت متصلة السرد في حيز متتابع مما يدفع المتلقي لأن يتابع أحداثها

¹- يوسف، الآية 111.

² - ينظر، من 19 وما بعدها.

حتى النهاية، كما أنها احتوت على العناصر الفنية للقصة؛ وجاءت متوسطة الطول الأمر الذي جعلها نموذجاً صالحاً لدراسات متعددة ومتنوعة حول القصة القرآنية.

ويسعى البحث إلى الكشف عن خصائص الخطاب المبردي في القصة القرآنية، من ناحية -الزمن والصيغة والرؤية السردية- للتأكيد على ربط النص القرآني بالدراسات السردية الحديثة خدمة للنص القرآني كما خدمه الدرس البلاغي سابقاً؛ ولتضييق الهوة بين المتلقي وما ينشده من مثل هذه الدراسات، التي لم تعد حكرًا على النقاد أنفسهم.

وقد استلزم البحث - بطبيعة الحال - الاستعانة بمراجع الدراسات السردية وخصوصاً ما يتعلق بالخطاب المبردي، ومراجع النقد الروائي الشكلي والمضموني، التي لم تكن متوفرة في المكتبات المحلية إلى حد كبير، ما استلزم القيام برحلات خارجية للبحث عن هذه المراجع والدراسات الأكاديمية ذات العلاقة بموضوع البحث، وقد كانت هذه المعضلة من أهم المعضلات التي جابهت الباحث، كما عانى الباحث من الاضطراب في فهم المصطلحات النقدية المعاصرة، والاختلاف في ترجمتها للعربية باختلاف المترجمين أنفسهم، وباختلاف الاتجاهات النقدية ومناهجها.

وللاستفادة من الدراسات السردية الحديثة كان لزاماً على الباحث الاستعانة بشبكة المعلومات الدولية (الانترنت)؛ للاطلاع على آخر ما نُشر من دراسات وأبحاث بهذا الخصوص، التي كانت خير عون للباحث في كثير من الأحيان.

وقد ارتكزت الدراسة على العديد من المراجع المهمة؛ لعل أهمهما فيما يتعلق بالخطاب ((استراتيجيات الخطاب)) لعبد الهادي بن ظافر الشهري، و((تحليل الخطاب العربي)) مجموعة

مؤلفين. وفيما يتعلق بالسرد ((موسوعة السرد العربي)) لعبد الله إبراهيم، و((السرد في الرواية المعاصرة)) لعبد الكريم الكردى. وفيما يتعلق بالخطاب السردى ((تحليل الخطاب الروائى)) لسعيد يقطين، و((بنية النص السردى)) لحميد احمدلانى. وغيرها من المراجع التي أفادت البحث بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

ونظراً لانتكاء الدراسة على الدراسات اللسانية الحديثة خصوصاً ما يتعلق بالخطاب السردى فقد استعان الباحث بتقنيات المنهج البنوي الشكلي واعتمده منهجاً للدراسة، بعد أن نزع عنه الصرامة العلمية واستبعاد قيودها وإجراءاتها؛ ليصبح منهجاً مرناً صالحاً لمقاربة النص القرآني ومراعاة خصائصه المرجعية والفنية، وبذلك يكون المنهج في خدمة البحث وليس البحث في خدمة المنهج، حتى غدت البنيوية الشكلية أفقاً لقراءة النص القرآني دون الالتزام بإجراءاتها وقيودها كلياً.

وقد قادت القراءة اتفاحصة للقصة القرآنية من ناحية، والدراسات السردية والنقدية من ناحية ثانية إلى تقسيم الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول ومقدمة الرسالة وخاتمتها، فقد اعتمد الباحث خطة ثنائية قسم انفصل إلي مبحثين والمبحث إلى مطلبين بحيث تتدرج الدراسة في التحليل من العام إلى الخاص وذلك في التمهيد والفصول الثلاثة الأولى التي خصصت للدراسة النظرية، أما الفصل الرابع فقد خصص للدراسة التطبيقية، وبذلك تم تقسيم البحث - بعد المقدمة - على النحو الآتي:-

1. تمهيد:- يوضح لمحة تاريخية موجزة عن اللسانيات من ناحية مفهومها وأصل نشأتها، وأثرها في الدراسات البنيوية بشكل عام والدراسات السردية بشكل خاص، وقد تم اختيار نموذجين لأثر اللسانيات في الدراسات¹ السردية العربية.

وقد تناول التمهيد أيضاً المنهج البنيوي الشكلي من ناحية مفهومه وأصل تكوينه وإيراز سماته المنهجية، ودور المدرسة الشكلية الروسية والدراسات البنيوية الغربية في تأصيل هذا المنهج وبلورة أدواته الإجرائية. كما تناول التمهيد الدراسات السابقة للقصة القرآنية، التي تناولت الخطاب السرد في القصة القرآنية، دون التعرض لغيرها من الدراسات التي تناولت القصة القرآنية من الناحية الشكلية والفنية.

2. الفصل الأول : وقد خُصصَ لدراسة الخطاب والسرد بشكل عام على النحو الآتي:-

• المبحث الأول: الخطاب الأدبي.

أ. المطلب الأول: ماهية الخطاب وأنماطه :- وقد تم خلاله تتبع مفهوم الخطاب من الناحية اللغوية والاصطلاحية في الدراسات العربية ثم تتبع أنماطه ووظائفه في الدراسات الغربية والثقافة العربية والتراث اليوناني.

ب. المطلب الثاني: الخطاب الأدبي :- وقد تم خلاله تتبع مفهوم الخطاب الأدبي بشكل عام وأبرز سماته الفنية، ولغة الخطاب الأدبي وما تتميز به عن لغة التخاطب اليومي، وأهمية المعنى في الخطاب الأدبي وما يحمله من ثراء ودلالة.

¹ - ينظر، ص 11 وما بعدها.

• المبحث الثاني: السرد والسارد.

أ. المطلب الأول: ماهية السرد وأنماطه :- وقد تم خلاله تتبع مفهوم السرد من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم تتبع أنماط السرد واختلاف النقاد حولها، وتتبع مفهوم الوصف وعلاقته بالسرد.

ب. المطلب الثاني: السارد:- وقد تم خلاله تناول مفهوم السارد وأهميته في البناء الفني للقصة أو الرواية، وإبراز أهم وظائفه في الخطاب السردى.

3. الفصل الثاني: وقد خُصصَ لدراسة الخطاب السردى (الزمن ، الصيغة، الرؤية السردية).

• المبحث الأول: الزمن في الخطاب السردى.

أ. المطلب الأول: أهمية الزمن في الخطاب السردى:- وقد تم خلاله تتبع مفهوم الزمن وأهميته في النص الأدبي، وتتبع اختلافات النقاد والدارسين حول مفهوم الزمن، ثم توضيح الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب السردى.

ب. المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الخطاب السردى:- وقد تم خلاله تتبع مفهوم التقنيات التي يستخدمها السارد في القصة أو الرواية، وكيفية التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال مستوى الترتيب ومستوى المدة.

• المبحث الثاني: الخطاب السردى الصيغ والرؤية السردية.

أ. المطلب الأول: ماهية الخطاب السردى وصيغته:- وقد تم خلاله تناول مفهوم الخطاب السردى من خلال علاقته بالسرد والمسرود أولاً ثم علاقته بالقصة ثانياً ثم علاقته بالسرد ثالثاً. ثم تتبع مفهوم الصيغة وتحديد أنماطها الكبرى وأنماطها الصغرى.

ب. المطلب الثانى: الرؤية السردية فى الخطاب السردى:- وقد تم خلاله تناول مفهوم الرؤية السردية، وتعدد تسمياتها، وتتبع الدراسات الغربية واختلافات الدارسين حولها.

4. الفصل الثالث :- وقد خصصَ لدراسة الخطاب السردى فى القصة القرآنية.

• المبحث الأول: القصة الأدبية

أ. المطلب الأول: ماهية القصة وإشكالياتها:- وقد تم خلاله تتبع مفهوم القصة، لغوياً واصطلاحياً، واختلاف انتقاد الدارسين حول مفهومها ودلالاتها وعمق لمآلتها فى التراث العربى.

ب. المطلب الثانى: البناء الفنى للقصة الأدبية:- وقد تم خلاله تناول أركان القصة الأدبية، وهى :- (الحدث - الخبر القصصى - الشخصية - البناء الفنى).

• المبحث الثانى: الخطاب السردى فى القصة القرآنية.

أ. المطلب الأول: مفهوم القصة القرآنية وسماتها الفنية:- وقد تم خلاله تتبع مفهوم القصة القرآنية، وإبراز بعض السمات الفنية التى تميزها عن القصة الأدبية.

ب. المطلب الثانى: تحليل صيغ الخطاب السردى فى القصة القرآنية:- وقد تم خلاله تحليل صيغ الخطاب السردى فى قصة القرآنية، فى مواضع مختلفة من خلال نماذج مختارة .

5. الفصل الرابع:- وقد خصصَ لتحليل الخطاب السردى فى قصة يوسف-عليه السلام-

• توطئة:- وقد تم فيها التمهيد للفصل الرابع.

• المبحث الأول: تحليل زمن الخطاب السردي في قصة يوسف-عليه السلام-

أ. المطلب الأول: رؤيا يوسف-عليه السلام- وأحداثها:- وقد تم خلاله تحليل زمن الخطاب

السردى من بداية الآية 4 التي تبدأ بها أحداث القصة إلى نهاية الآية 42 من سورة

يوسف.

ب. المطلب الثاني: رؤيا الملك وأحداثها:- وقد تم خلاله تحليل زمن الخطاب السردى من

الآية 43 إلى الآية 101 التي تنتهي عندها أحداث القصة.

• المبحث الثاني: تحليل الخطاب السردى في قصة يوسف-عليه السلام- الصيغ والرؤية السردية.

أ. المطلب الأول: تحليل صيغ الخطاب السردى في قصة يوسف :- وقد تم خلاله تحليل صيغ

الخطاب السردى في قصة يوسف-عليه السلام- من بداية أحداث القصة إلى نهاية أحداثها.

ب. المطلب الثاني: تحليل الرؤية السردية في قصة يوسف:- وقد تم خلاله تحليل الرؤية

السردية في قصة يوسف-عليه السلام- من بداية أحداث القصة إلى نهاية أحداثها .

6. الخاتمة: وقد سُجلت فيها النتائج التي توصل إليها الباحث.

وإذ أقدم هذا الجهد أتمنى أن ينال الرضى والقبول، وأن يُسد الفراغ الذي استهدف إليه

وإكماله، وأن يسهم -ولو قليلاً- في تعريف القاريء بالخطاب السردى في القصة القرآنية،

ويكشف عن تقنياته وتجلياته، بفك رموزه وتراكيبه الخاصة، فإننى أعتزم هذه الفرصة لتقديم

خالص شكرى وعميق تقديري وعظيم امتناني لكى من أسهم فى إنجاز هذا البحث ولو بكلمة أو

إشارة، وأخص بالذكر أساتذتى الأجلاء : الدكتور مصطفى أبوشعالة والأستاذ أحمد الحاج

والأستاذ عبد الرؤوف بابكر السيد، وزملائي وأصدقائي الأوفياء، وكل من أمدني بمرجع من المراجع، أو قدم مشورة علمية أو نصيحة منهجية.

كما يقتضي مني الوفاء أن أتقدم بوافر الشكر وعميق الامتنان وأن أقر بالعرفان للأستاذ أحمد محمد الشيلابي الذي كان له الفضل في اقتراح موضوع الرسالة ودعمها والتشجيع على اقتحام دروبها.

وأجدني عاجزاً عن التعبير عن خالص الشكر والتقدير وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور ساسي سعيد رمضان أستاذاً فاضلاً ومشرفاً حريصاً لا تفوته الكلمة الهادفة أو النقد البناء؛ لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة التي يقف جهده وتوجيهه خلف كل كلمة فيها، والأخذ بها إلى الحد الذي استوفت عنده غاية مقصدها وجهد صاحبها، والتي أمل أن تكون مقنعة وقادرة على الإيفاء بغرضها، فإن أصابت فذلك من الله وله الحمد، وإن أخطأت فذلك مني وأستغفر الله أولاً وأخيراً.

والحمد لله أولاً وأخيراً حمداً لا ينتهي وبدءاً لا يُختم وبداية لا تزال أبد الدهر تُبدأ. إنه نعم المولى ونعم النصير.

الباحث.

تمهيد

أ. اللسانيات وأثرها في الدراسات السرورية.

ب. المنهج البنيوي الشكلي.

ج. الدراسات السابقة للقصة القرآنية.

أ. اللسانيات وأثرها في الدراسات العربية

لعل مصطلح اللسانيات (linguistics) من أكثر المصطلحات الأدبية واللغوية وضوحاً وانضباطاً في دلالاته اللغوية، فهو يدل دلالة واضحة على اللغة البشرية، يقول تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ، لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾¹. وتُعرف اللسانيات بأنها "الدراسة العلمية للغة"² وتسمى أيضاً الأسنية أو علم اللغة.

ويرى أغلب المهتمين بالدراسات اللغوية أن نشأة اللسانيات تعود إلى بداية القرن الثامن عشر، على يد وليم³ جونز William Jones الذي لاحظ أن هناك شبيهاً قوياً بين اللغة الإنجليزية من جهة، واللغات الآسيوية والأوروبية من جهة أخرى، وهذا ما دعاه إلى استنتاج وجود صلة تاريخية، وأصل مشترك بينها.

ولاشك أن اللسانيات تُعد علماً صلباً⁴ وهي في ذلك أقرب من الأدب إلى النماذج العلمية، التي أرادت الدراسات الأدبية اكتساب دقتها وصرامتها، غير أن العلم بالنسبة إلى اللسانيات هو أفق وغاية ومطمح لكثير من كونه تشريعاً بدهياً يمكن التحقق منه.

ولم يكن للسانيات الدور الأبرز في تنوع طرائق تحليل النص الأدبي - فحسب - بل في تعدد وتنوع التيارات النقدية "وبما أن اللسانيات تضم فروعاً متعددة منها: السيميائية أو علم الإشارة Semiology وعلم الدلالات Scmanatic وعلم النحو أو النظم أو التركيب Syntaxe والتداولية Pragmatics فقد أدى الاختلاف في غايات هذه الفروع وأهدافها ومجالات بحثها إلى تنوع كبير في طرائق النظر لأدبية الألب وشعرية النصوص مما زاد في تنوع التيارات النقدية وتعددها"⁵.

1- إبراهيم، الآية، 4.

2- د. محمد محمد يونس، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004 م، ص 9.

3- ينظر، نفسه، ص 10.

4- ينظر، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة 221 (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت، آيار مايو، 1997م، ص 210.

5- د. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، (من المحلكة إلى التنكيك) دار المسيرة، عمان الأردن، ط 1، 2003م، ص 87.

كما نجد الاتجاهات الأدبية تختلف باختلاف البلدان والمدارس الأدبية، فهذا شكلاني روسي، وذلك بنيوي فرنسي، وذلك تفكيكي أمريكي، وبذلك يلاحظ الباحث أن التأثيرات المتعددة للمدارس الفلسفية والأيدولوجية والمناهج اللسانية تطل برأسها في الدراسات السردية من كل ناحية،¹ مما جعلها ساحة لتتويع الاتجاهات، بل اختلافها وتعارضها في كثير من الأحيان، على الرغم من المادة المشتركة، والتثبت بالمنهج العلمي ذي الطابع التجريدي المحايد، وقد لفتت هذه الاختلافات أنظار الباحثين فقدموا العديد من التقسيمات.

دي سوسير والدراسات اللسانية الحديثة.

لاشك أن الثورة العلمية التي أحدثها اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure كان لها الأثر البالغ والصدى الواسع في الدراسات الحديثة آن ذاك، ولم يقتصر هذا الأثر على الدراسات اللغوية - فحسب -، بل تعداه ليشمل الدراسات الأدبية والفلسفية والاجتماعية، ما جعل النقاد يطلقون عليه أبا اللسانيات الحديثة "وذلك لأنه كان أول من أهتم معاصريه في قوة، بأفكار جديدة عن اللسانيات، بل إن أولئك الذين لم يخضعوا خضوعاً مباشراً لتأثيره بدأوا من الأسس النظرية نفسها التي تضمنتها آراؤه"².

وقد كان لشخصيته القوية وموهبته اللسانية³ الأصيلة ونزوعه الفائق إلى جانب البحث النظري، والتأثير الذي مارسه على طلابه كل ذلك لم يجعل منه مؤسساً لمدرسه⁴ مهمة - فحسب - بل مؤسساً لعصر بأكمله من الدرس اللساني، وقد كانت أفكاره التي طرحها بطريقة متينة ومقنعة لأول مرة هي الجذور التي نبتت منها اللسانيات البنيوية الحديثة.

وبالنسبة للدراسات اللغوية قبل دي سوسير فقد كانت تنظر إلى اللغة أداة لتسمية الأشياء أو وسيلة تعبيرية فريدة، وقد كبلت هذه النظرة اللغة وأفترتها إلى مدى بعيد، لكن دي سوسير

1- ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، د. ط. 2004م، ص 84.

2- ميكا أنش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز معلوح، وفاء كامل فايد، المشروع لقرمي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط2، 2000م، ص 193.

3- ينظر، نفسه، ص 211.

4- هي ما يعرف بمدرسة جنيف.

استطاع بعبقريته الفذة أن يفحص هذه الوسيلة، وأن يكتشف أنها نظام¹ شكلي لا شعوري يعتمد على الفروق وليس على القيم الإيحائية الثابتة، ولهذا فقد دعا إلى دراسة اللغة غاية في ذاتها ولذاتها، أي دعا إلى تخليصها من وصاية العلوم الأخرى التي كانت تهيمن عليها، وإلى نبذ الأحكام الخارجية التي تثيرها هذه العلوم، ويمكن إيجاز أهم ما جاء به دي سوسير في النقاط الآتية :-

• قوَّض دي سوسير دعائم البحث اللساني الذي كان سائداً قبله بإرسائه بعض الثنائيات التي درس من خلالها اللغة، ويرى ضرورة التمييز بينها وهي :-

- ثنائية اللغة والكلام
- ثنائية الدال والمدلول
- ثنائية العلاقات السياقية والعلاقات الجدولية
- ثنائية الدراسة الآتية والدراسة الزمنية

أولاً: ثنائية اللغة والكلام

اللغة هي القوانين² والأنظمة العامة التي تحكم إنتاج الكلام دون أن توجد جميعاً إلا بوصفها بنى في كتب اللغة، أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين. أي أن اللغة هي النظام³ الكلي الذي يحكم العلاقات بين البنى الصغرى في الاستخدام العادي لها. ويُعتبر أهم ما جاء به دي سوسير حول اللغة "أن اللغة نظام من الإشارات أو العلامات العشوائية التي يستخدمها الناس طبقاً لقواعد معينة يجعل لكل إشارة منها معنى"⁴ ومن طبيعة النظام⁵ اللغوي إحالة اللامحدود (المعاني) إلى المحدود (العلامات) أي الألفاظ، وهذا النظام من

¹ - ينظر، د. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1996م، ص43.

² - ينظر، د. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص44.

³ - ينظر، د. عبد العزيز حمودة، السرايا المحببة (من البنية إلى التفكير) عالم للمعرفة، 232) سلسلة كتب ثقافة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت، بيروت/ لبنان، 1998م، ص185.

⁴ - د. إبراهيم محمود خليل، للنقد الأدبي الحديث، ص87.

⁵ - ينظر، د. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الأملي، منشورات أمارة عمان فكري، ط2، 2002م، ص74.

ناحية ثانية ذو طبيعة مزدوجة فليست الإشارة أو العلامة صوتاً مسموعاً - فحسب - بل هي علامة خطية مرسومة ترمز لتلك الإشارة.

وقد دفعت ثنائية اللغة والكلام النقاد إلى اعتبارها معياراً صالحاً لكشف طبيعة التناظر القائم بين النص والنوع الأدبي، وذلك باعتبار النص الأدبي تعبيراً فردياً يهتدي بقواعد النوع الذي ينتمي إليه، فقواعد ذلك النوع تبلورت عبر الزمن في جملة من الخصائص الفنية لنصوص تجمعها روابط مشتركة في أساليبها وأبنيتها وموضوعاتها.

ثانياً: ثنائية الدال والمدلول

في الواقع أن دي سوسير لم يبتكر هذه الثنائية وإنما سبقه إليها بيرس Beers في نهاية القرن التاسع عشر، فـ "العلاقة بين الدال والمدلول التي استلذت باهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين وسبر أغوارها على نحو بارع "بيرس" في وقت مبكر قبل أن يغنيها "دي سوسير" ومجموعة كبيرة من اللسانيين"¹. ويعتبر دي سوسير العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة، وهي تتألف من الشكل الذي يشير به إلى اللفظ (وهو الدال Signifiant) والمعنى نفسه وهو (المدلول Signifié) وقد كان يفاظ الاهتمام بالعلاقة بين الدال والمدلول سبباً في نهوض فرع جديد من فروع اللسانيات وهو السيمولوجيا. والدال في نظر دي سوسير اصطلاح³ أي لا يوجد رابط ضروري بين الدال Signifiant (الصورة الصوتية) والمدلول Signifié (تقسيم الدال وما يحيل إليه) غير أن الدال محدد، أما المدلول فهو غير محدد.

ثالثاً: ثنائية الدراسة الآتية والدراسة الزمانية للغة.

اللغة يمكن فحصها - حسب دي سوسير - في اتجاهين اتجاه آتية Synchronic ويسمى بالتعاقب واتجاه زمني Diachronic ويسمى بالتزامن.

1- د. عبد الله إبراهيم، العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 1، 2003، ص 54-55.

2- نفسه، ص 58.

3- ينظر، د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ط 1، د. ت. ص 50-51.

فالتزامن "هو دراسة اللغة في فترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للتغيرات الحاصلة ضئيلاً جداً ينحصر في الحدود الدنيا. أما التعاقب فهو دراسة العلاقات بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل العنصر الآخر بمرور الزمن"¹. وقد أعطى دي سوسير الأولوية في دراسة اللغة للتزامن، الذي تستقر فيه البنية² وتنظم، فالتعاقب - حسب دي سوسير - يتبع التزامني ويشكل تشويشاً واضطراباً في البنية.

رابعاً: ثنائية العلاقات السياقية والإيحائية

العلاقات السياقية هي العلاقات التي تقوم³ بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم تستعيد فيه إمكانية النطق بعنصرين في وقت واحد، بل تتابع العناصر بعضها إثر الآخر وتتألف في سلسلة الكلام.

والعلاقات الإيحائية وهي العلاقة مع أي كلمة وما تستدعيه من الكلمات والمعاني الأخرى المشابهة لها في المعنى عن طريق الداعي والإيحاء. وقد لاحظ دي سوسير أن هناك نوعان من العلاقات اللغوية:-

- علاقات رأسية تصريفية وهي التي تقوم بين الكلمة المذكورة وكل ما يمت إليها بصلة لفظية أو معنوية من كلمات لم تذكر في النص.
- علاقات أفقية تركيبية وهي التي تقوم بين الكلمة وسائر الكلمات في الجملة، وهي ما يعرف بالعلاقات السياقية. وبهذه الثنائيات أسس دي سوسير للدراسة العلمية المنضبطة للغة، التي كان لها الأثر الواسع، في الاتجاهات والمدارس النقدية الغربية فيما بعد. "إن جميع النظريات اللغوية الحديثة مدينة للعالم السويسري الكبير في مبادئها الأساسية، خصوصاً مبدأ ثنائية العلامة اللفظية، ومبدأ أولوية النسق على العناصر ومبدأ التميز بين اللغة والكلام، ومبدأ التفرقة بين "السانكروني" و"الدياكروني"⁴.

¹ - د. عبد إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 45.

² - ينظر، معنى العبد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985م، ص 34، 35.

³ - ينظر، د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2003م، ص 26، 27.

⁴ - د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 52.

وبذلك تبرز البنيوية "كأكبر تحول أدبي في هذا القرن من كل وجوه الفكر الإنساني، وربط الإنسانيات بمناهج العلوم التجريبية، مما جعل ليفي شتراوس يقول كلمته المشهورة: ~) روضت العلوم الإنسانية نفسها منذ قرون على النظر إلى العلوم الطبيعية على أنها نوع من الفروس الذي لن يتاح لها دخوله أبداً، ولكن فجأة ظهر منفذ صغير انفتح بين هذين الحقلين، والفتاح لهذا المنفذ هو الأسنية)¹.

وبعد دي سوسير سرعان ما اتسعت دائرة البحث، مع بروز أسماء أعطت لهذا الحقل المعرفي مشروعيته وسعت إلى تأكيد علميته ضمن العلوم² الإنسانية، ومن هذه الأسماء بنفسه، هالدي، بمشليف، تشومسكي، ياكسون، وآخرون ممن ركزوا على اللغة والشروط التي تسهم في إنتاجها بما هي أداة توصل على المستوى السيمولوجي.

وقد أخذ ياكسون على عاتقه مهمة تطوير آراء دي سوسير؛ فبعد أن غادر براغ إلى الولايات المتحدة واصل أبحاثه في العلامات وتوصل إلى رأي أكد فيه أن النظام اللغوي³ يختلف عن غيره من النظم بكونه ذا طبيعة تمكنه من أداء وظيفتين في وقت واحد هي الإبلاغ والإخبار، ثم التوصيل والتواصل؛ ومن هنا كان التعمق في فهم أدبية الشكل الكلامي إحدى المهام الرئيسية التي تصدت لها مدرسة موسكر اللغوية.

وقد بدأ الاتجاه اللساني في تحليل النصوص مع الشكلايين⁴ الروس، "الذين عنوا بقضايا الشكل معتبرين أن النص الأدبي ليس إلا نقلاً لخيال الأديب وبيئته.... ولعل ما دشّن لهذا الاتجاه المقالة التي نشرها فيكتور شلوفيسكي سنة 1917م، تحت عنوان "الفن باعتباره تقنية"⁵. لقد كانت التوجهات اللسانية⁶ في تحليل النصوص الأدبية من اهتمامات الشكلايين الروس الذين رفضوا اعتبار الأدب صورة عاكسة لحياة الأدباء، وتصويراً للبيئات والعصور، وصدى للمقاربات الفلسفية والدينية، ودعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي لباً،

¹- د. عبد الله فامدي، الخطبة وفكثير من البنية إلى الترحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م، ص43.

²- ينظر، روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص7.

³- ينظر، د. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص88.

⁴- اسم الشكلاية أطلق من طرف خصوم هذا الاتجاه لوصف المسار الذي تتخذه أبحاث جملة من النقاد ركزوا في دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب لشكلي وفكركيب البنائي الداخلي للنص الأدبي.

⁵- روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ص8.

⁶- ينظر، بورس ليخانبوم، نظرية المنهج لشكلي، نصوص لشكلايين قروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ص36.

"إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية litterarite أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"¹. أي ما يحصل نتيجة تفاعل البنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية في النص الأدبي، "وتتفق هذه الفكرة مع منطق الفكرة الشكلانية الأخرى التي تبناها موخاروفسكي حول اللغة المعيارية واللغة الشعرية، إذ تدور الفكرتان حول الاعتقاد بوجود شكلين من القول: الأول وهو عبارة عن المادة الأولية غير المصنعة، والثاني هو المادة الفنية التي عملت فيها يد الفنان بالتحوير والحنف"².

لقد ميز الشكليون الروس بين المواد الخام³ في القصة (tabula) والعمليات المستخدمة لنقل تلك المواد (syazhet)، فالمواد ثابتة ومجردة في صنع التخيل، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع وتتعدد. وهناك أسباب واضحة لهذا التمييز، فلا يمكن أن نناقش "كيفية" السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق مختلفة.

وقد أكد الشكليون الروس على ضرورة البت في المسائل العالقة بالشكل⁴ القصصي واللغة الأدبية للقصة، وكذلك تقنيات السرد القصصى فضلاً عن التفريق بين أنماط النثر القصصي انطلاقاً من نظرية السلاسل الأدبية أو ما يسمى "أنتولوجيا الأدب"⁵. فمن الناحية التاريخية فإن الرواية في نظرهم وليدة الملحمة في حين أن القصة القصيرة جاءت من الأحذوتة أو الخرافة . Fable

ومن الناحية الفنية تطرقوا إلى بناء كل من القصة والرواية وتناولوا موضوع التحفيز Motivation ، وهو وقوع حدث في الرواية يترتب عليه وقوع أحداث أخرى، والحافز Motif هو عنصر من عناصر الأثر الأدبي قابل للعزل دون النظر إلى وظيفته في النص سواء أكانت سردية أم وصفية أم رمزية.

¹ - بوريس إيكاتايوف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص شكلانيين روس، ص 35.

² - د. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004م، ص 108.

³ - والإس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة 36، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1998م، ص 139.

⁴ - ينظر، د. إبراهيم محمود خليل، فنون الأدبي الحديث، ص 175.

⁵ - ينظر، ترفان تودوروف، نصوص شكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982، ص 159.

ولقد ميز توماس فيسكي "بين الحكاية والمبنى الحكائي، أو الصيغة التي تصاغ الحكاية على وفقها. وهي إما أن تخضع لترتيب زمني خاضع لمبدأ السببية Cronology ، وإما أن تعرض دون اعتبار للترتيب والتسلسل الزمني أي في شكل تتابع لا يراعي أي سببية داخلية"¹.

وتطرق موريس إخنباوم إلى السرد وقسمه إلى نوعين² مباشر وغير مباشر، فأما المباشر فهو الذي يتصدى فيه الراوي لراوي ليروي لنا ما يحدث والسرد التمثيلي (غير المباشر) أو الشخصي، وهو الذي يغلب فيه تدخل شخصيات القصة أو الرواية فتخبر عن أفعالها أو أجوانها عن طريق الحوار بين الشخصيات دون تدخل الراوي.

ونظراً لاختلاف رواد المدرسة الشكلية فقد "تفرعت الشكلانية إلى فروع ثلاث كبرى، ولاسيما فيما يخص فن السرد: منها ما أوغل في الشكل وعده الغاية كالبنوية الشكلية، ومنها ما حاول إخضاع هذا الشكل ليربطه بالبنية الاجتماعية التي أنتجته كالبنوية التكوينية، ومنها ما عكف على الشكل، ولكن رآه البداية الموصلة إلى الدلالة، وعده أحد شقين غير مفصول بينهما هما الشكل نفسه والدلالة، كالبنوية الهيكلية، أو البنوية اللسانية، وغيرها مما جاء بعدها من مناهج سيميائية وسمولوجية"³.

وبالنسبة للمدرسة السردية الفرنسية فلم تكن بعيدة عن دراسات الشكلانيين الروس، فقد ميز الفرنسيون⁴ بين "القصة" Story "والخطاب" discourse وعرفوها بطرق متنوعة. ويرى جيرار جنيث أن القصة هي "الملول أو المضمون السردى، ويُقصد بها، العالم الخيالي الذي يتبني القاص نقله إلى القارئ، عن طريق اللغة.... لكن العنصر الجوهرى فيها هو التتابع الزمنى المطرد لمجرى الأحداث"⁵. أما الخطاب فيو "المستوى القولي الملفوظ أو المكتوب، الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها، وللخطاب زمانه الخاص الذي يختلف عن زمان القصة، وله مكانه وحجمه واتجاهه الذي يختلف عن مكانها وحجمها واتجاهها"⁶.

¹- ژرفان تودوروف، نصوص الشكلانيين الروس، ص 180. 181.

²- ينظر، نفسه، ص 154.

³- أحمد التاوي بن محمد بدري، المنظور السردى في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير مقدمة في كلية الآداب والدراسات الإنسانية، جامعة قار يونس، 1999م، ص 6.

⁴- ينظر، والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 139. 140.

⁵- د. عبد قريم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة، ص 59.

⁶- نفسه، ص 59، 60.

ومن هنا يمكن القول:- لقد "كان للنجاح الباهر الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة أثره البالغ في حقل الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية بصفة عامة. فكان أن استفادت البحوث الأدبية من العديد من الإنجازات التي حصلت عليها اللسانيات سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على مستوى منهجية البحث. يظهر لنا هذا -على سبيل المثال - في هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسة الأدبية بشكل كبير جداً، ومنذ الشكلايين الروس كان التلازم وثيقاً بين اللسانيات والأدب".¹

وبالنسبة للنقد العربي الحديث وتأثره بالدراسات اللسانية، فقد كان وريث النقد الغربي في تطبيق هذه التصورات، ولم يكن إقبال النقاد العرب على تطبيق التصورات والدراسات الغربية على الدراسات السردية العربية وليد المصادفة أو الترف الفكري العفوي، ولم يكن يسعى إلى التجديد لمجرد التجديد أو لمجرد محاكاة التيارات الغربية الحديثة السائدة، بل كان في جملته وليد حركة² واعية أظهرت حرصاً على تقديمه والتعريف به وأحدثت جدلاً نقدياً وفكرياً ناضجاً، قد لا نبتعد عن الصواب إن اعتبرنا أن النقد العربي لم يعرف على امتداد تاريخه الطويل، وفي جميع أطواره له مثيلاً. مدار هذا الجدل التساؤل عما إذا أمكن أن نستفيد من توجهات نقدية أفرزتها بيئة ثقافية وأدبية تختلف عن بيئتنا "ومن أبرز رواد النقد الغربي الذين كان تأثيرهم واضحاً في حركة النقد العربي بعض أقطاب الحركة الشكلائية الروسية، ولا سيما بوريس إيكسباوم، فلاديمير بروب، ياكبسون، تودوروف، ومن تأثر بهم وطور المنهج الشكلائي كرولان بارت، وجيرار جنيت، وغريماس، وكلود بريمان، وكريستيفا، وميشال ريفاتير".³

ولاشك أن جهود النقاد والدارسين العرب في تقديم النظريات الحديثة وتطبيق تصوراتها على الدراسات السردية العربية لم تكن تستهدف التعريف بها - فحسب - بقدر ما كانت ترمي إلى بسط الأسس التي تنهض عليها دراساتهم التطبيقية، وذلك حرصاً منهم على تسليط نظرة تتجاوز الاتجاه التقليدي في التعامل مع الآثار الروائية والسردية. ويرى الدكتور عبد القادر شرشار في كتابه تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص أن "أغلب الدراسات التي اتخذت المتن

1- د. سيد بططين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السردي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص 15.

2- ينظر، د. محمد ناصر العجمي، النقد الروائي العربي الحديث، مكتبة علاء الدين، صفاء تونس، ط 1، 2005م، ص 16.

3- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ترجمة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2006م، ص 86.

السردى العربى موضوعاً لها تقوم على تصور يكاد يتكرر فى معظمها. فهى تسعى إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والدلالية، وذلك بدراسة وحدات الخطاب السردى الخارجية المشكّلة لعلاميته، ابتداء من العنوان إلى آخر فقرة فيه مروراً بدراسة تسيجه اللغوى والأسلوبى، وتحديد البنى الزمانية والمكانية فيه،.... ومن تحديد الرؤية التى يتضمنها الخطاب السردى¹.

ويُرجع الدكتور محمد ناصر العجمي أهم الأسباب² وراء اهتمام النقاد والدارسين العرب بتطبيق التصورات والنظريات الغربية على الدراسات السردية العربية إلى سببين هما :-
الأول :- خارجي وهو الأهم ومحصوله إفادة هؤلاء الدارسين من المحاولات النظرية الغربية المُعَيَّنة بالتحليل السردى.

الثاني :- داخلي ذاتي ومحصوله الحرص على إضاءة ما يزخر به الموروث العربى من نماذج سردية يتبوأ فيها الراوى حضوراً متميزاً وإبراز خصوصياتها.
ولأنك أن تعدد الدراسات السردية العربية وتنوعها، جعل أمر استعراضها مهمة شاقة، تحتاج إلى دراسة متخصصة، كما أن تتبعها يُشَتِّت البحث ويبعده عن مساره وإن تناول مثل هذه الدراسات يُفترض أن يتم بالتركيز على المهم والإمام بالكلية دون الجزئى لذا فقد حرص - الباحث - على اختيار ما يُعتبر مرجعاً للكلِّ ودالاً عليه. من هنا فإن البحث سيقصر على الدراستين الآتيتين :-

الدراسة الأولى :- دراسة الباحث حسين الواد (البنية القصصية فى رسالة الغفران).

قدم الباحث حسين الواد هذه الدراسة بعنوان (البنية القصصية فى رسالة الغفران) سنة 1972م لنيل شهادة الكفاءة بإشراف الأستاذ توفيق بكار من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس. وقد نشرتها الدار العربية للكتاب (تونس/ليبيا) سنة 1975م.
تضم هذه الدراسة 93 صفحة مقسمة إلى 9 أبواب هي³ :-

1. تقديم بقلم الأستاذ توفيق بكار (ص 5 إلى 11)

2. توطئة (ص 11—14).

1- ص 87.86.

2- ينظر، النقد الروائى العربى الحديث، ص 8.

3- ينظر، حسين الواد، البنية القصصية فى رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس. ليبيا، ط2، 1988م، ص 93.

3. عن الهيكلية (ص 15—19).
 4. منزلة الرحلة من الرسالة (ص 20—27).
 5. المنطق السردى للرحلة (ص 28—63).
 - القراءة السياقية (ص 28—48).
 - القراءة الوظيفية (ص 48—58).
 - حديث موجز عن الزمن (ص 58—60).
 - حديث موجز عن المساحة (ص 60—62).
 6. الراوي ووجهات النظر (ص 64—76).
 7. الأشخاص (ص 77—86).
 8. معجم لبعض المصطلحات الهيكلية الواردة في الدراسة (ص 87—89).
 9. قائمة المصادر والمراجع مرتبة حسب تاريخ النشر (ص 90—91).
- قدم الباحث حسين الواد دراسته (البنية القصصية في رسالة الغفران) في ضوء النظريات النقدية الغربية مستفيداً من آليات المنهج البنيوي، ويرى الدكتور توفيق الزبيدي في كتابه أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث أن دراسة حسين الواد تركز على النظريات الغربية¹ في النقد القصصي فقد اعتمد الباحث على:-
1. رولان بارت في دراسة الشخصيات وفي المستوى السردى عند تحديده لمقطوعات الرحلة، وفي تحديد مفهوم الراوي.
 2. تودوروف عند تعرضه لمفهوم الراوي، -الراوي وظاهرة الألب الإسنادي.
 3. مباديء الإنشائية العامة عند استعماله الطريقة السياقية والوظيفية لتحليل الرحلة. واستلهم مفهوم التواصل الخطابي لإثبات منزلة الرحلة من رسالة الفارح ورد المعري. واستفاد من مبدأ " الهيمنة" عند تعرضه للتقسيم المقطوعي. ولعل أثر النظريات الغربية القصصية² يبرز خاصة في مفهوم التفكير والتركيب للأثر على أن دراسة حسين الواد "الشكلية" تعد إيجابية فقد أعاد بناء الرحلة بناءً جديداً يخول القارئ معرفة قوانين وأنظمة هذه القصة.

¹ - ينظر، ص 108.

² - ينظر، حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، 109.

الدراسة الثانية: دراسة الناقد سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبيين) . .

... يُعد مشروع سعيد يقطين (1989) في تحليل الخطاب من أبرز المشاريع العربية قاطبة التي احتوت المحاولات البنيوية والمعرفية¹ والسردية التي سبقته ثم استوعبها وزاوج بينها، وقد تلخّص مشروعه في كتابين صدرتا متلازمين هما: - .

1. تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبيين.

2. انفتاح النص الروائي: النص - السياق.

ويُظهر هذا المشروع التزاماً مباشراً بتحليل الخطاب الروائي خاصة دون غيره، علماً أن مقدمته للكتاب الأول كانت شاملة لأبرز تعريفات الخطاب ورواده.

يبدأ الدكتور سعيد يقطين كتابه الأول تحليل الخطاب الروائي بتقديم يطرح فيه تصوره حول الخطاب الروائي، حيث يحدد أركانه الثلاثة - الزمن - الصيغة - الرؤية السردية، كما يحدد الروايات التي سيجري عليها تحليلاته، "ولكي نقدم دراسة متكاملة، مزجنا النظرية بالتطبيق، وصدرنا التحليل بمقدمة حول الخطاب ومكوناته. وبخصوص كل مكون من المكونات الثلاثة كتبنا مقدمة تتبّعنا فيها أهم الآراء والاتجاهات لِنَتَّاحَ للقارئ إمكانية تشكيل تصور عام يمكنه من مسابقة التحليل ومتابعته."² ثم يُتبع هذه المقدمة "بمدخل إلى تحليل الخطاب الروائي العربي، حيث يقدم تصوره الخاص بعد أن يعرض الآراء ويفصل في جنورها، ويؤكد أن المحاولات التي جعلت من الخطاب موضوعاً لها، بُنيت على أرضية اللسانيات وجعلت النموذج اللغوي معياراً لها."³ ثم يعقد ثلاثة فصول لمكونات الخطاب الروائي، وهي الزمن، والصيغة، والرؤية السردية.

وقد قسم هذه الفصول إلى موضوعات جزئية درس من خلالها الخطاب السردية في رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني.

¹ - ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 89.

² - ص 8.

³ - د. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردية، مقاربات نقدية في التماس والروى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1990، ص 153.

لقد تم تحليل الجوانب البنيوية الشكلية في الخطاب الروائي دون الالتفات إلى دلالتها، وهذا منسجم مع تصور الناقد الراغب في توسيع مجال السرديات دون حصرها في نطاق الخطاب، والراغب في التمييز بين الخطاب والنص، إلا أن هذا التوسيع عنده لا يكون إلا بعد تحليل الخطاب من الداخل دون إسقاط خارجي، وهذا يعني أنه ضد البنيوية الشكلية من جهة التي تقتصر تحليلاتها -حسب اصطلاحه- على الخطاب، وضد إخضاع النص لتصورات قبلية جاهزة. "إن هذا الكتاب لا يقف عند حدود تقديم رؤية نقدية، وطريقة تحليل لموضوعه بل يهدف إلى غاية أكبر إنه يطمح لتحديد طريقة لتحليل الخطاب الروائي أي إنتاج نوع من المعرفة المنهجية التي ترقى إلى مستوى بلورة نموذج نقدي يمتلك شرعية إنتاج نماذج أخرى على غرار²."

لقد قام الناقد سعيد يقطين من خلال هذه الدراسة بما يمكن تسميته 'النقد المزدوج'³؛ ذلك لأنه وهو يقوم بعرض واستعراض مختلف الآراء الغربية، لا ينطلق من اعتبار تلك الآراء حقائق مطلقة ومسلمات يقينية، بل إنه يضعها في إطارها النسبي مادامت تلك الآراء مستخلصة من نصوص غربية، ثم إنه بين الحين والآخر وكلما اقتضى الأمر ذلك يقدم انتقادات إلى بعض تلك التصورات. "والرؤية التي يسعى يقطين إلى خط معالمها تقوم على مبدأ السرديات الحديثة التي تهتم بالخطاب السردى ألسنياً وسيميولوجياً؛ ألسنياً باهتمامه بالبناء والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي، كما ظهر ذلك لدى بارت وتودوروف وجنيت. وسيميولوجياً باهتمامه بدلالاته وبناء العميقة التي تتحكم به متجاوزاً المستوى الأكسني المباشر وصولاً إلى إقرار وطائف للسرد⁴."

وفي الختام لابد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة عززت بطريقة إيجابية الدراسات السردية العربية، كل ذلك بفضل جهود صاحبها كما تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها زاوجت بين التنظير والتطبيق مما جعلها مرجعاً هاماً من مراجع الخطاب السردى، ومنطلقاً لدراسات سردية عديدة.

¹ - ينظر، أحمد بلخيري، الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين، مجلة ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، 30 أيار - مايو/2007م، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: www.w.w.diwanaalarab.com

² - د. عبد الله إبراهيم، المتكامل السردى، ص 152.

³ - ينظر، أحمد بلخيري، الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين، مجلة ديوان العرب، نت

⁴ - د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 89، 90.

ب . المنهج البنيوي الشكلي

تُعتبر البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، تستند إلى خطوتين أساسيتين هما : التفكير¹ والتركيب، كما أن البنيوية لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبنيته التي تشكل نسقاً النص في اختلافاته وتآلفه.

فالمنهج البنيوي - بصفة عامة - يتمحور حول دراسة النصوص الأدبية دراسة لغوية داخلية صرفة، فالبنوية تدرس الأشكال والصيغ اللغوية لأقسام الكلام في النص؛ أي أنها تعتمد على تفكيك النص إلى عناصره اللغوية المكونة له، وقد دفعت هذه المنهجية البنيوية إلى إقصاء العنصر القولية الخارجة عن النص الأدبي² وهي :-

• الكاتب :- الذي يبرز ذاته وإبداعه الشخصي الذي يصعب رصده، فالكاتب المبدع يُعد من اختصاص علم النفس وعلم الاجتماع النفسي.

• السياق :- وهو مظهر يبرز ظروف النص المتغيره ومرجعياته وأهدافه وعليته.

وتتعارض المنهجية البنيوية مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج البنيوي التكويني الذي يفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي، من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة³ ورؤية العالم.

فلقد توفرت للمنهج البنيوي جملة من الخصائص والمزايا جعلت منه أهلاً لاستخدامه في مستويات إجرائية متعددة⁴ ومتباينة من حيث الجنس والنوع والزمن والموضوعات، بحكم ما تتوفر عليه مستوياته التحليلية من أبعادها إمكانية الإحاطة والتعمق في جوهر العملية الأدبية مبتدئة بهيكل النص الأدبي، وانطلاقاً من فلسفة صدرت عنها الدراسات البنيوية ترى أن تكوين صورة كلية عن نص أدبي ما وتحديد ألقه الدلالي أو الرمزي أو الإشاري لا تأتي أكلها إلا إذا ابتدأت من الكيفية التي أنبنى بها الشكل الأدبي والمكونات البنائية التي قامت للنص.

1- ينظر، د. إبراهيم محمود خليل، الفن الأدبي الحديث، ص 98.

2- ينظر، محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء المغرب، ط8، 1978م، ص 420.

3- ينظر، علي محمد بوهقه، الرواية الثانية مقاربة اجتماعية، رسالة دكتوراه مقدمة في كلية الآداب والعلوم، جامعة محمد الخامس، 1995-1996م، ص 4.

4- ينظر، ناعمة ستار، بنية المرء في قصص الصوفي، (للكون، والوظائف، والتقنيات) دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003م، ص 7.

وتأسيساً على ما سبق فإن المنهج البنيوي الشكلي يُعتبر أساساً في ظهور كل التسميات التي تلت دون أن تخرج من فلسفته فهو أحد المناهج النقدية التي انبثقت عن الشكلية الروسية وترعرع في أحضان البنيوية، وهو يهتم بالجوانب الشكلية في بناء النص الأدبي دون التعرض للمضمون أو علاقة النص الأدبي بالمؤلف أو سياقات النص التاريخية أو الاجتماعية، ويهدف المنهج البنيوي الشكلي إلى دراسة الجمال الشكلي في كيفية بناء النص الأدبي.

لقد توزع اهتمام الشكلانيين الروس على مظهرين أساسيين¹ هما (اللغة والشكل)، بناءً على هدفهم النهائي في الكشف عن البنى الدائمة وكيفية تلاؤمها وتكيفها مع الأفعال والادراكات الإنسانية، فوجدوا أن اللغة الأدبية وسيلة إيلاخ وغاية فنية في نفس الوقت ولوجعوا جُلَّ قيم الأثر إلى صياغته الشكلية، وجاءت جل نظريتهم رد فعل على التوجهات النظرية الأيديولوجية للفن "الشكل في منظورهم - مصطلح نقدي يُعنى بدراسة ملامح الأثر الأدبي بجميع مفاصله البنائية والشكلية، بمعنى أنه يدرس آليات إنتاج التركيب البنائي للنصوص الأدبية كما يدرس كيفية إنتاج المعنى والمعنى الأدبي"². ويهدف الشكلانيون الروس من خلال ذلك إلى "أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية (La litterarite) وقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة المُخائِنة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجي عنها كحياة الأديب، والواقع الاجتماعي والاقتصادي"³. لقد استبعد الشكلانيون الروس الثنائية التقليدية: الشكل/ المضمون، وأحلوا محلها المادة/ الإجراء، حفاظاً على الوحدة العضوية للعمل الأدبي، وقالوا باستقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجية عنه: فالأدب عندهم ظاهرة لغوية سيميولوجية، والنقد هو مواجهة الأثر الأدبي نفسه، لا ظروفه الخارجية التي أدت إلى إنتاجه. من هنا سيضفي مفهوم الأدبية على النظرية الشكلانية طابع العلمية والنسقية والاهتمام بالخصائص الشكلية للأدب، فيُسمهم في إيجاد أجوبة حول القضايا التي تخصُّ الأدب من الخارج.

1- بنظر، ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1986م، ص15.

2- فاهضة سقار، بنية السرد في القصص الصوفية، المكونات والوظائف والتنتهات، ص143.

3- د. حميد لعمداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000م، ص11.

لقد أحدثت المدرسة الشكلية¹ الروسية (1916-1930) تحولاً هاماً² في المفاهيم النقدية التقليدية في روسيا وفي العالم الغربي الذي هاجرت إليه، وقد يعتبر أصحابها متخصصين في دراساتهم الأدبية، نظراً لاستطاعتهم الفصل بين الدراسات الأدبية وغيرها من الدراسات الإنسانية، مثل التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس. ولقد أكد الشكلانيون الروس أن قيمة ووظيفة الوسيلة الأدبية تعتمد في الأساس على علاقاتها مع الوسائل الأدبية الأخرى في داخل النظام الأدبي، الذي يحتله النص بصورة عامة³، لقد انطلقت الشكلانية من استبعاد كل التعريفات التي تحدد الألب باعتبارها محاكاة أو تعبيراً أو تفكيراً بالصور؛ لأن هذه التعريفات تغفل خصوصية السمات الأدبية للنص الأدبي "ولعل ما يميز الشكلانيين ليس الشكلية (Formalism) باعتبارها نظرية جمالية ولا المنهج الذي يعكس نظاماً علمياً محدداً ولكن الرغبة في استحداث علم للأدب مستقل بذاته ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية"⁴ وبذلك "استفاد البنائيون المعاصرون كثيراً من أبحاث الشكلانيين وأخنوا - مستعينين في ذلك بالمبدايء اللسانية السوسورية التي تميز بين اللغة والكلام - بمبدأ الدراسة التزامنية (Synchronique) للنص الأدبي، أي تحليله في تكوينه بغض النظر عن علاقته بصاحبه أو بالوسط الذي برز فيه"⁵ أي عزل للنص عن سياقاته النصية ومرجعياته الاجتماعية.

لقد بذل الشكلانيون الروس جهوداً مضيئة في تأسيس نظرية أدبية تهتم بدراسة العلاقات الأدبية في النص الأدبي دون الإلتفات إلى الاعتبارات الأخرى "والحق أن نتائج الأبحاث التي تمت في هذا الإطار الشكلاني والبنائي، تعتبر عطاء شديداً الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي، وإدراك طبيعة تركيبه الداخلي"⁶.

¹ - من المعروف أن عمل الشكلانيين قبلور من خلال الجهود التي قامت بها مدرستان روسيتان معروفتان، المدرسة الأولى مدرسة موسكو والتي كادت معروفة باتجاهاتها اللغوية، والمدرسة الثانية مدرسة بطرسبرج والمعروفة باتجاهاتها الأدبية. وتعدت رومان جاكسون من الشخصيات المؤسسة لمدرسة موسكو بينما نكتور سكالوفسكي، ويوريس إيخنيوم، ويوري تينجافوف من الشخصيات المؤثرة في مدرسة بطرسبرج وكانت كلتا المدرستين في حالة عدم انسجام مع النظام والأيدولوجية التي كانت سائدة في الاتحاد السوفيتي في ذلك الوقت. ينظر، يوسف عرض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص 15.

² - ينظر، نفسه، ص 11 وما بعدها. وينظر أيضاً، د. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 9.

³ - ينظر، د. يوسف عرض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين للنشر والتوزيع، القاهرة مصر ط 1، 1994م، ص 16.

⁴ - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 64، 65.

⁵ - د. حميد لعمداني، بنية النص السردي، ص 12.

⁶ - نفسه، ص 12.

ولإبراز نشاط الشكليين الروس في مجال تحليل النص الأدبي، لابد من الحديث عن العالم الشكلائي الروسي فلاديمير بروب ودوره الكبير في تحليل الخرافة الروسية وأهمية النتائج البنيوية التي توصل إليها، وأثر ذلك في الدراسات السردية الحديثة.

يُعد فلاديمير بروب من أبرز أقطاب الشكلائين الروس إذ سار بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة تُعدُّ بداية حقيقية مشجعة لمسار المنهج البنيوي¹، الذي يتعامل مع الأشكال السردية من خلال نموذج التحليل الشكلي، والوظائفي، وقد أحدث كتابه ((موروفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية)) الذي ظهر سنة 1929م، تحولاً كبيراً في تاريخ التحليل القصصي، وكان هدفه هو وصف الحكاية حسب أجزائها التي تتكون منها وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع استخلص بروب من مائة حكاية شعبية روسية ما سماه بالنموذج الوظيفي؛ ويرتكز منهج بروب الوظيفي على الملامح البنيوية الثابتة² التي تتكرر أشكالها في الخرافات على الرغم من تنوع الملامح الخاصة وتغير الشخصيات وأوصافها وكذلك عناصر التحفيز التي تسبق الأفعال؛ ولقد حدد بروب سبعة أنماط من الشخصيات هي: المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة، المرسل، البطل، والبطل الزائف، وتتوزع الوظائف على هذه الشخصيات في كل خرافة وبهذا يتجاوز بروب منهجية من سبقه في جميع أجناس أو أنواع القصص والحكايات فقط ليحدد تصنيفاً يصلح لتطبيقه على متون حكاية مختلفة "وهو ينطلق أساساً من ضرورة دراسة الحكاية اعتماداً على بنائها الداخلي، أي على دلائلها (Signes) الخاصة، وليس اعتماداً على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث"³.

لقد صدرت منهجية بروب الشكلائية في تحليل القصة الخرافية، "عن رؤية هيكلية ترى الحكاية بنية مركبة معقدة التركيب وذات بنية علائقية متشابكة يتم الكشف عن آليات الربط التي تربط فيما بينها بطريق التفكير واستبطان تلك العلاقات والوظائف التي تؤديها في سياق قصصي معين"⁴.

1- ينظر، د. حميد لعمداني، بنية النص السردية، ص 23، وما بعدها، وينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، المكونات، والوظائف، والأعضاء، والتقنيات، ص 150 وما بعدها.

2- ينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، ص 146.

3- د. حميد لعمداني، بنية النص السردية، ص 23.

4- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، ص 145.

ج . الدراسات السابقة للقصة القرآنية.

لعل تعدد دراسات القصة القرآنية وتنوعها يعكس اهتمام المفسرين والمهتمين بالدراسات القرآنية بشكل عام، ونادراً ما خلت تلك الدراسات من الإشارة إلى القصة القرآنية، فأحياناً أخذت القصة القرآنية حيزاً مناسباً من هذه الدراسات وأحياناً أخرى أفردت لها دراسات متكاملة. ويرجع تنوع دراسة القصة القرآنية وتعددتها إلى هدف الكاتب ومقصده من تلك الدراسة، فهناك دراسات تناولت القصة القرآنية من الناحية التاريخية¹، وهناك دراسات تناولت القصة من الناحية السيكلوجية² (النفسية) وهناك دراسات تناولت القصة القرآنية من الناحية الفنية³. ولعل هذه الدراسات تعتبر بعيدة عن موضوع البحث، ما جعل الباحث يقتصر على الدراسات التي تناولت الخطاب المردي في القصة القرآنية، وهي:-

- السرد القصصي في القرآن الكريم للباحث ثروت أباطة.
- مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم للباحث شارف مزارى.
- بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم للدكتور محمد مشرف خضر.

الدراسة الأولى: السرد القصصي في القرآن الكريم للروائي ثروت أباطة.

وقد صدرت هذه الدراسة عن دار نهضة مصر للطبع والنشر، في 110 صفحة. لقد كانت رغبة الباحث في إصدار كتاب يتناول السرد في القرآن الكريم وراء تأليف هذا الكتاب، رغم اعترافه بعدم مقدرته على ذلك "فما أحسب أنني مهياً للبحث. فقد يُسرّ لي أن أكون روائياً، والروائي بعيد عن البحث"⁴.

وقد سعى الباحث إلى إبراز خصائص الفن القصصي في القرآن الكريم، مؤكداً أن القرآن الكريم قد سبق الدراسات السردية الحديثة إلى القواعد القصصية من الناحية الفنية والجمالية

1- قصص الأنبياء لابن كثير، والقرآن والقصة لحنيفة لمحمد كامل حسين،

2- سيكلوجية القصة في القرآن، للتلامي نغرة.

3- التصوير الفني في القرآن، للسيد قطب، وكالقصة في القرآن لمحمد شريف، والقصص القرآني في منظوره ومنهجه، لعبد الكريم الخطيب.

4- ثروت أباطة، السرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دت، القاهرة مصر، ص3.

”ماذا أردت من هذا الكتاب؟ إن لم أكن أردت إلا أن أظهر ناحية جديدة من إعجاز القرآن فحسبي..... وإنما كل ما هدفت إليه أن أقدم إليك هذه الظاهرة العجيبة، وهي أحدث ما وصل إليه الفن القصصي هو النمق الذي سار عليه السرد في القرآن الكريم“¹.

كما أن الباحث لم يُخفِ ضيقه وتبرمه من النقد بشكل عام؛ لعدم التفاتهم لدراسة السرد القصصي في القرآن الكريم، ”ولعمري هل نظر النقد إلى قصص القرآن حين وضعوا قواعدهم أنك في ذلك..... وما أحسب أن بين النقد من يفكر في القرآن إلا على أنه كتاب سماوي. أما روعته اللغوية والفنية فبعيدة عن أذهانهم كل البعد. وقد كان الأجدر بنقادنا نحن أن ينتبهوا إلى هذه الفنية في السرد القصصي في القرآن، ويقوموا عني بعمل هذا الكتاب“².

وقد قسم الباحث هذه الدراسة إلى عدة موضوعات درس من خلالها السرد القصصي في القرآن الكريم على النحو الآتي:-

● ملامح من قصص القرآن:-

من خلال هذا العنوان حاول الباحث أن يربط بين القصة القرآنية والقصص الملتزم والقصص القرآني قصص من نوع خاص. فهو ليس فناً خالصاً يقدمه صاحبه لا يعنيه فيه الجانب الخلفي. إنما قصص القرآن قصص صاغها الله -تعالى- لتكون مثلاً للناس. والقصص الملتزم، وأغلب القاصين الآن ملتزمون لا يلقون بقصتهم لمجرد التلية وإزجاء الوقت.³ ثم أتبع ذلك بمواقف من بعض القصص القرآنية.

● الهيكل الفني في قصة يوسف:-

رغم أن الباحث ذكر أن سورة يوسف ”هي خير مثال للفكرة التي نحاول أن نبلورها من خلال استقراء القصص القرآنية“⁴. إلا إنه لم يوضح هذه الفكرة كما أنه لم يتناول الهيكل الفني في هذه السورة. بل إنه استعرض تطور الأحداث في قصة يوسف من خلال استعراضه لآيات سورة يوسف. ثم حاول دراسة مجموعة من القصص القرآنية من خلال المواضيع التالية:-

• جاذبية التشويق في قصة الخليل (ص 42—55).

¹- نفسه، ص 3.

²- نفسه، ص 3.

³- ثروت باظنة، سرد قصصي في القرآن الكريم، ص، ص 5.

⁴- نفسه، ص 16.

- دقة التبسيط في قصة موسى (56 — 76).
- فن الجاذبية في قصة سليمان (77 — 89).
- الإعجاز في قصة مريم (90 — 96).
- الثواب والعقاب في قصة آدم (97 — 101).
- الإعجاز الفني في قصة يونس (102 — 107).
- السمو الفني في قصة لوط (108 — 110).

وأخيراً يمكن القول: - إن الباحث قد بذل جهداً في سبيل دراسة السرد القصصي في القرآن الكريم، محاولاً إبراز ما تتميز به القصة القرآنية من خصائص فنية وأسلوبية، ولأن القصة القرآنية قد سبقت القصة الحديثة إلى الكثير من القواعد القصصية، بل إنها تتفوق عليها من الناحية الفنية والإبداعية. ورغم أن الباحث تناول السرد القصصي في القرآن الكريم، إلا أن دراسته اقتصرت إلى المنهج الذي ينظم سير الدراسة، وقد اعتمد الباحث على صياغة عناوين فرعية تجذب القارئ دون الاعتماد على منهجية تنظم هذه العناوين ما أوقعه في التكرار وعدم الوضوح في بعض الأحيان، ويغلب على أسلوب الباحث الأسلوب الإنشائي التعجبي، تاركاً العديد من القضايا المطروحة دون تعليل أو مناقشة أو تحليل أو ربط مع قضايا أخرى مشابهة، ويبدو أن الأسلوب الروائي قد غلب على أسلوب الباحث من الناحية الفنية والمنهجية، ولأن نفس الروائي يظهر بوضوح في هذه الدراسة.

الدراسة الثانية: مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم للباحث شارف مزاري.

صدرت هذه الدراسة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م في 206 صفحة. وقد نشرت على موقع اتحاد الكتاب العرب تحت رقم [161].

وهي تُعد من الدراسات القليلة التي حاولت مقارنة النص القرآني، برؤية حدائثية، وقد دعا الباحث إلى التخلي عن المنهجية القديمة في دراسة النصوص القرآنية، وإخراج النص القرآني من الهيئة القدسية التي أضفتها عليه الدراسات السابقة للقصة القرآنية "فيجب العودة إلى هذه المرجعية المقتسة وتقديمها على أساس أنها باعثة تنهض على وتيرة استدعائية من شأنها إخراج هذا المعطى الإلهي من التفعيل السطحي والمقاربات البسيطة التي ظل مسرحاً لها ردحاً من الزمن، إلى فضاءات لرحب تعامله بوصفه خطاباً مقترحاً على التوالد ينبغي استدعاؤه بما هو متصور ذهني - محكوم بضوابط إيمانية وأخلاقية - لا يقع في حدود الجاهز والقبلي"¹. ولم يكتف الباحث بالإشارة إلى أهمية تحديث الدراسات القرآنية، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث وسم الدراسات السابقة بأنها لم تتجاوز مبدأ الإنبهارية والإعجاب "إننا نعتقد أن الدراسات التي كُتبت من حول هذا المعطى الجمالي المجسد في المتن القرآني - والتي كان وراءها أعلام اشتهرت بمؤلفاتها في إعجاز القرآن - حدود الاستحضارات البلاغية من بيان وبديع، الشيء الذي جعل نظرة أغلبهم مجرد رؤية تأملية..... ولم تتجاوز مبدأ الانبهارية والإعجاب"².

ورغم نقد الباحث للدراسات القرآنية السابقة - بشكل عام - إلا أنه أخذ عنها في كثير من الأحيان كما أنه ألزم نفسه بما إلترزمت به في تعاملها مع النص القرآني "لذا فضلنا أن نجنح بهذا المتن العظيم إلى عوالم قرآنية محكومة بظابضين: الإيمان بالمنقول، والاجتهاد بالمعقول، معتمدين في ذلك على أنواع القراءات التحليلية والتركيبية التي نأخذ منها ما يناسب هذا الكتاب العظيم، ونلغي ما يتعارض مع توجيهنا الإسلامي وفطرتنا التي فطرنا الله عليها"³.

ونظراً لحرص الباحث على مقارنة النص القرآني برؤية حدائثية فقد كرر في أكثر من موضوع ما يهدف إليه من هذه الدراسة، ففي الصفحة الثامنة يقول: -"من هذا المنظور تكتي

¹ - شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، دراسة صاعرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا،

2001م، ص7.

² - نفسه، ص7.

³ - نفسه، ص9.

فصول هذا الكتاب لتبأشر تجربة عليها تكون جديدة بحكم اتصالها بالمتن القرآني". وفي الصفحة ذاتها يحدد القول:- "وفي خضم هذه الجدلية يحاول هذا الكتاب محاولة أدبية الخطاب القرآني ضمن رؤية كسقية تقوم على الذائقة الجمالية، وتلغي قناعات النص في طروحه الناتجة عن حصيلة الحكم الجامز ونقصي تلك المقاربات التقليدية التي اغتكت عاجزة عن أن تستوعب العلاقات المختلفة التي يطرحها النص في ظل عالميته وخلوديته". وفي الصفحة العاشرة يقول الباحث:- "من هذا الطرح، وجد هذا الكتاب نفسه يتحدث عن مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية". وربما يعكس هذا التكرار الحيرة والقلق التي كان يعيشها الباحث أثناء إعداد هذه الدراسة.

ويعمل الباحث مقاربه للقصة القرآنية بمجموعة من العلل¹ هي:-

- العلة الوجودية: تلك أن بدء الخلق كن قصة بطلها آدم-عليه السلام-، ومنذ ذاك، والناس يسرون ويروون.
 - العلة الدينية: تتمثل في كون الكتب السماوية - بما فيها القرآن - كانت تستند في وعظها وإرشادها على فن القص.
 - العلة الفنية: لأن الأسلوب القصصي مما تألفه النفس الإنسانية، لما فيه من متعة السرد وجمال الإيقاع، ولأنه لا يقوم على التجريد التقريدي، ولا ينهض على وثيرة التشريع، ولا سبيل فيه إلى التأويلية بمفهومها السلبي المتسلط على النص القرآني ذي المعطى العقائدي.
 - العلة التربوية: ذلك أن القصة القرآنية- في جوهرها- تعتبر أسلوباً تربوياً ينهض على التحسيس، والإثارة والتشويق.
 - العلة الشخصية: ذلك أن القرآن الكريم رافقني أو رافقته منذ الطفولة، في رحلة كتابية من 1960 إلى 1970. تولدت عنها وحدة روحية وفكرية وشعورية، بيني وبين هذا النص المعجز.
- المنهج**

رغم دعوة الباحث إلى مقاربة النصوص القرآنية برؤية حديثة مستفيدة من الإنجازات والمناهج النقدية الحديثة، إلا أنه - كما يبدو - لا يملك رؤية محددة، فهو ما يزال في إطار البحث عن الجديد، "من هنا كان لزاماً أن نبحث عن وسائل جديدة من شأنها تحسن الخطاب القرآني واستجلاء مكنوناته النصية. من هذا المنظور تأتي فصول هذا الكتاب لتبأشر تجربة

¹ - ينظر، شارف مزوري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، ص 11.

عُلمًا تكون جديدة بحكم اتصالها بالمتن القرآني من جهة، وما تتمم به من قدرة في كونها تقود النص إلى أنظمة التفكير التأويلي بعيداً عن المعلومات المسطحة التي تسلطت على هذا النص فتركته خاماً موصداً من جهة أخرى¹. ويبدو أن الباحث حريص على الاستفادة من جل المناهج الغربية دون أن يحدد منهاجاً معيناً، مما قد يوقع القارئ في الحيرة والاضطراب "ولقد تبين من خلال ذلك أننا أمام رؤية جديدة تؤسس تصوراتها ومفاهيمها مما استجد في هذا المجال في الدراسات الغربية بالأصالة وامتداداً إلى نظيرتها العربية بالتبعية، مما جعل المفاهيم التي استقر عليها عُرِفَ النقاد والتي مارست سلطتها ردهاً من الزمن في تطور وتجدد مستمرين، الأمر الذي يستدعي الوقوف عند الجديد وإعادة النظر في القديم بقراءة واعية استكشافية"². وما يؤكد هذا الطرح محاولة الباحث الجمع بين القديم والحديث تحت ما أسماه - المنهج التكاملي - رغم أنه خصّ ذلك بالفصل الثالث من هذه الدراسة "وفي الفصل الثالث المعنون بـ: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية . فكان حديثاً عن أنواع سردية اجتنائها من أي القرآن العظيم، قمنا بمدارستها وفق منهج في القراءة قائم بذاته يستمد أصوله من مرجعية تجمع بين التراث والحداثة بغية إحداث منهج تكاملي، هذا المنهج القرآني المبني على المنقول الاجتهادي نعني به القراءة التأويلية. ومن هنا تغدّي هذه الدراسة مشتملة على نظام لساني قائم على نمط من المفرداتية الذي يحيل القراءة في النهاية إلى فعل لساني لا غير"³.

وبالنسبة لفصول هذه الدراسة فقد قسمها الباحث إلى ثلاثة فصول هي :-

الفصل الأول : السردية القرآنية وبناء الشخصية.

الفصل الثاني : مكونات السرد في الخطاب القرآني القصصي.

الفصل الثالث : مستويات السرد في القصة القرآنية.

وفي الختام يمكن القول:- إن الباحث شارف مزارى قد بذل جهداً طيباً في دراسة القصة القرآنية بروية حداثيّة، مستفيداً من الدراسات والنظريات السردية الحديثة، محاولاً إيجاد بعض السمات الفنية التي تتلاقى فيها القصة القرآنية مع القصة الفنية الحديثة "والواقع أن التساؤل الذي طرحناه هو الذي يحدد مسار بحثنا في استجلاء أفاق جديدة من عالم القصة القرآنية

¹ - شارف مزارى، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم ص 8.

² - نفسه، ص 9.

³ - نفسه، ص 14.

وتقنياتها التي تتلاقى وتتلاقح - في معظمها - مع السردية الحداثية التي يكرسها النقد الأدبي الحديث والمعاصر¹.

وبالنسبة للخطاب السردى فقد أفرد الباحث له فصلاً خاصاً وهو الفصل الثالث: السرد في القصة القرآنية. وقد قسم الباحث السرد في القصة القرآنية إلى خمسة أقسام هي:-

- السرد الإيقاعي
- السرد الإيحائي
- السرد الدائري
- السرد المشارك
- السرد الإضماري.

ويبدو أن الباحث قد استقى هذه التسميات - الغريبة بعض الشيء - من دراسته للعلوم البلاغية والقرآنية، "ولمّا كان السرد القرآني متنوعاً في النص القرآني عامة وفي النص القصصي بصورة خاصة، وجدنا أنفسنا مضطرين إلى إحصاء أنواع سردية اجتنّتها من سردية عامة. غير أن هذه الأنواع بعضها متداول على ألسنة النقاد، وبعضها اجتهدنا في أن نضع له مصطلحاً يتلاءم وخصوصياته التي تميز بها عبر المتن القرآني"². وقد تجاوز الباحث دراسة السرد في القصة القرآنية إلى دراسة ظواهر بلاغية وأسلوبية كالنكرار والإيقاع والإضمار؛ ورغم تأكيد الباحث - في دراسته النظرية - على ربط القصة القرآنية³ بالقصة الفنية الحديثة من الناحية الفنية والجمالية، إلا أن هذا الربط يبدو بعيداً من خلال نصوصه التطبيقية أو من خلال نتائجه التي توصل إليها في ختام هذه الدراسة القيمة.

¹ - شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة لعراقية، ص 25.

² - نفسه، ص 125.

³ - ينظر، ص 15 وما بعدها وينظر، ص 201 وما بعدها من الدراسة المذكورة.

الدراسة الثالثة: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم. للدكتور محمد مشرف خضر.

وقد صدر هذا الكتاب عن دار العواصم للنشر والتوزيع، سنة 1424هـ/ الموافق 2004م. تُعد هذه الدراسة الأقرب لموضوع البحث، لدراستها الخطاب السردية من خلال مكوناته الثلاث ((الزمن، الصيغة، الرؤية السردية)) مستفيدة من إنجازات المنهج البنيوي الشكلي، في مقاربتها للنصوص السردية في القصة القرآنية.

ومنذ البداية يُحدد الباحث هدفه من هذه الدراسة، محاولاً طرح رؤية جديدة في دراسة القصة القرآنية من خلال استفادته من تقنيات المنهج البنيوي الشكلي يقول الباحث: -”البحث عن الخصائص المميزة للقصص القرآني، ما جس قديم لم يتركني قط، إلا وتملكني من جديد؛ كلما مرت بي قصة من القرآن.“¹ و”حين بدأت العمل، كان في ذهني خاطر واحد هو: البحث عن الخصائص الأدبية الكامنة في النص القرآني، باعتباره نصاً أدبياً فحسب؛ أحسبه على هذا الأسس واشتغل عليه من هذا المنطلق“².

ولعل أثر النظريات والمناهج الغربية يبدو واضحاً على الدارسين والباحثين والمهتمين بالدراسات الأدبية بشكل عام والدراسات السردية بشكل خاص، لذلك نجد الدعوة تتكرر - في أكثر من موطن- إلى تغيير وتجديد المناهج وطرق التحليل المتبعة سابقاً، في مقارنة النصوص السردية القرآنية وغيرها من النصوص السردية الأخرى ”وكنتم مقتنعاً دائماً بضرورة تغيير منهج النظر في القصة القرآنية، من أجل التوصل إلى نتائج جديدة“³ فقد درس هؤلاء الباحثون المناهج الغربية الحديثة وتأثروا بها، وحاولوا تطبيقها بالتالي على الأدب العربي، وظهر أثرها في دراساتهم السردية والشعرية.

المنهج

لقد كان لزاماً على الباحث أن يُحدد المنهج الذي يتماشى مع رؤيته الجديدة في دراسته للقصة القرآنية، محاولاً البحث عن خصائصها المميزة؛ ومن خلال نقد الباحث للمناهج المتبعة

¹ - د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن في القرآن الكريم، دار العواصم للنشر والتوزيع ط1 2004م، ص7.

² - نفسه، ص8.

³ - نفسه، ص7.

⁴ - ينظر، توفيق الزبيدي، اللسانيات وأثرها في النقد العربي الحديث، ص18 وما بعدها.

قديمًا، لكونها تحمل قدرًا من الانطباعة الذاتية داعيًا إلى منهج أكثر تحديدًا وانضباطًا في تعامله مع النص الأدبي "إن التفسير كان يعني إيجاد منهج مغاير في طبيعته للمنهج السائد، منهج لا يعطي انطباعات ذاتية، بل يقدم قدر الإمكان حقائق علمية"¹. وقد وجد الباحث ضالته وهدفه المنشود في المنهج البنوي الشكلي، لمقاربتة النص الأدبي بعيداً عن سياقاته التناسلية ومرجعياته الاجتماعية، مانحاً الباحث - في نفس الوقت - أدوات إجرائية تُبعدُه عن انطباعاته الذاتية "وكان هذا كله ينطبق على المنهج البنوي، منذ بداياته لدى الشكليين الروس Les Formalistes Russes الذين تحدثوا في الشروط الأدبية متسائلين عما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"².

وبعد أن استعرض الباحث تطور المنهج البنوي الشكلي عبر مراحل التاريخ منذ نشأته على يد الشكليين الروس يُقَمِّمُ المنهج بتسمية جديدة هي ((المنهج البنوي السردى)) معللاً هذه التسمية باهتمام المنهج بتحليل السرد من ناحية ولقيامه على المنهج البنوي من ناحية أخرى، ولعل اشتغال الباحث في مجال السرد هو ما سوغ له هذه التسمية "وقد رأيت أن هذا المنهج في صورته تلك ونظراً لاعتماده الأساسي على وصف مكونات العمل الأدبي، هو منهج ملائم لتلك الرغبة الملحة في دراسة القصة القرآنية، بخاصة وأنه لا يُصادر أدبية العمل"³.

ولعل تأثر الباحث بالمنهج البنوي الشكلي يظهر جلياً في اعتماده منهجية بروب في مقاربتة للقصة القرآنية "وكان هذا يتطلب منا أن نعود إلى أوائل هذا القرن لتراجع مع ((فلاديمير بروب)) منهجه في دراسة القصة بدءاً من ضرورة الاعتماد على بنائها الداخلي، وانتهاءً إلى ما كان يطمح في الوصول إليه من وصف الحكاية وفق مكوناتها الأساسية، وعلاقة هذه المكونات ببعضها من ناحية، وعلاقة أحدها بالآخر من ناحية أخرى"⁴.

وتأسيساً على ما سبق فقد قسم الباحث دراسته منهجياً إلى ⁵ قسمين:-

1- د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص7.

2- نفسه، ص7.

3- نفسه، ص8.

4- نفسه، ص9.

5- ينظر، نفسه، ص9.

فدرس في القسم الأول: القصة القرآنية بوصفها متناً حكاثياً، مما يعني مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، وتمثل مادة أولية للحكاية الواقعة من أشخاص. ودراسة المتن الحكائي تدور حول محورين:-

المحور الأول:- الأحداث التي احتفظ لها الباحث بتسمية بروب((الوظائف)) أي الأفعال التي تقوم بها الشخصيات.

المحور الثاني:- الشخصيات التي تقوم بهذه الأحداث أو تؤدي هذه الوظائف وما بينها من علاقات ودوافع تدفعها إلى فعل ما تفعل.

وفي القسم الثاني:- درس الباحث القصة القرآنية بوصفها خطاباً ذا شكل خاص يتوجه به سارد إلى مسرود له وقد تناول الباحث هذه الخصوصية من خلال المنظومة الثلاثية (الزمن والصيغة والرؤية السردية) وهو ما يتطابق مع ما سيتناوله البحث لاحقاً.

وقد قسم الباحث هذه الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وخمسة موضوعات درس من خلالها القصة القرآنية بوصفها متناً حكاثياً (البنية الوظيفية) كما درس القصة القرآنية بوصفها خطاباً سردياً.

(الزمن والصيغة والرؤية السردية). وهذا ما أشار إليه في المقدمة حسب منهجه الذي سار عليه.

وأخيراً يمكن القول: إنَّ الباحث بَنَلَ جيداً طيباً في دراسته المذكورة، والتي حاول من خلالها دراسة السرد القصصي في القصة القرآنية، حسب المناهج النقدية الحديثة، وقد كشف عن خصائص الخطاب السرد في القرآن الكريم، وما يتميز به من تقنيات فنية وجمالية. وإن كان يُؤخذ على الباحث غموض بعض المصطلحات الموظفة في دراسته التحليلية مما يُبعد القارئ عن فهم المراد والتفاعل مع الخطاب القرآني، كما افترقت الدراسة إلى تخصيص نموذج للدراسة التطبيقية يُساعد القارئ على خلق الترابط الفني والمنهجي بين الدراسة النظرية والتطبيقية بصورة مؤثرة وفعالة، دون الحاجة إلى دراسة أغلب القصص القرآنية ما أوقع الباحث في التكرار المنهجي والاختصار الفني، وعدم الفصل بين الدراسة النظرية والتطبيقية في بعض الأحيان.

الفصل الأول

الخطاب والسرد

المبحث الأول: الخطاب الأدبي

المطلب الأول : ماهية الخطاب وأنماطه

مفهوم الخطاب:

يُعد مصطلح الخطاب¹ Discourse مصطلحاً عاماً فضفاضاً، وذلك لاتساع مفهومه وتباينه وتعددته، حيث تتوغل جملة من المعارف والتيارات الفكرية، وكلما دخل معرفة أو ولج تياراً فكرياً تغيرت دلالاته وتباينت أهدافه؛ "لأنه مصطلح شامل يتسع لكثير من الدلالات فضلاً عن اتساع المفهوم ليشمل كلام الله ويشمل دلالات أخرى"² وقد "كان قدر هذا المصطلح أن يشيع استعماله في عدة معان"³. ولعل اتساع مفهوم الخطاب، جعله يشترك دلاليّاً مع مصطلحات أخرى، ما أضّر بمفهوم الخطاب، حسب تعبير بعض الباحثين، "غير أن مفهوم الخطاب يحتفظ ببعض المساوئ ككل مفهوم في دائرة الاشتراك الدلالي عندما نستخذه بالمعنى الاصطلاحي الدقيق"⁴. إن التباين الحاصل في مفهوم الخطاب قد ورث اتفاقاً عفويّاً على استخدام اللفظة دون مدلول موحد لها، فتعددت ظلال اللفظة لكن مصدر الظل واحد. إن احتكار كل اتجاه لمدلول خاص⁵ للفظ -محطّ النزاع- أدى إلى ارتفاع درجة التوظيف، مما خلّف انقسامات في مدلول الخطاب أظهرت فوضى مسلكيّة في توظيفه وأخرى في التعامل معه. "إن نوع الخطاب وأنخصائصه ضمن صفة معينة يتبع تلك القيم المهيمنة فيه؛ لأنها بؤرة التحكم في

¹ - الخطاب Discourse سميّ لتمييز الاصطلاح حديث، لكتيب دلالات عديدة تتناسب مع الحقل النقدي الذي ينشأ فيه، ومع أن لفظة خطاب لفظة متأصلة في ثقافتنا العربية إلا أنها لا تحيط آنذاك -بحكم معجميتها- بالظروف الاستثنائية لإطلاق معنى الخطاب تجسداً لكثير من المعاني القائمة في الزمن. ينظر، د. نضال شمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2006م، ص1.

² - أ.د. مرادي بوخاتم، مصطلحات التحليل السيميائي: المرد والخطاب نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، عدد 411، شوز 2005م، شبكة المعلومات للرواية الإلكترونية، الموقع، www.wawu-dam-org/mokifadaby

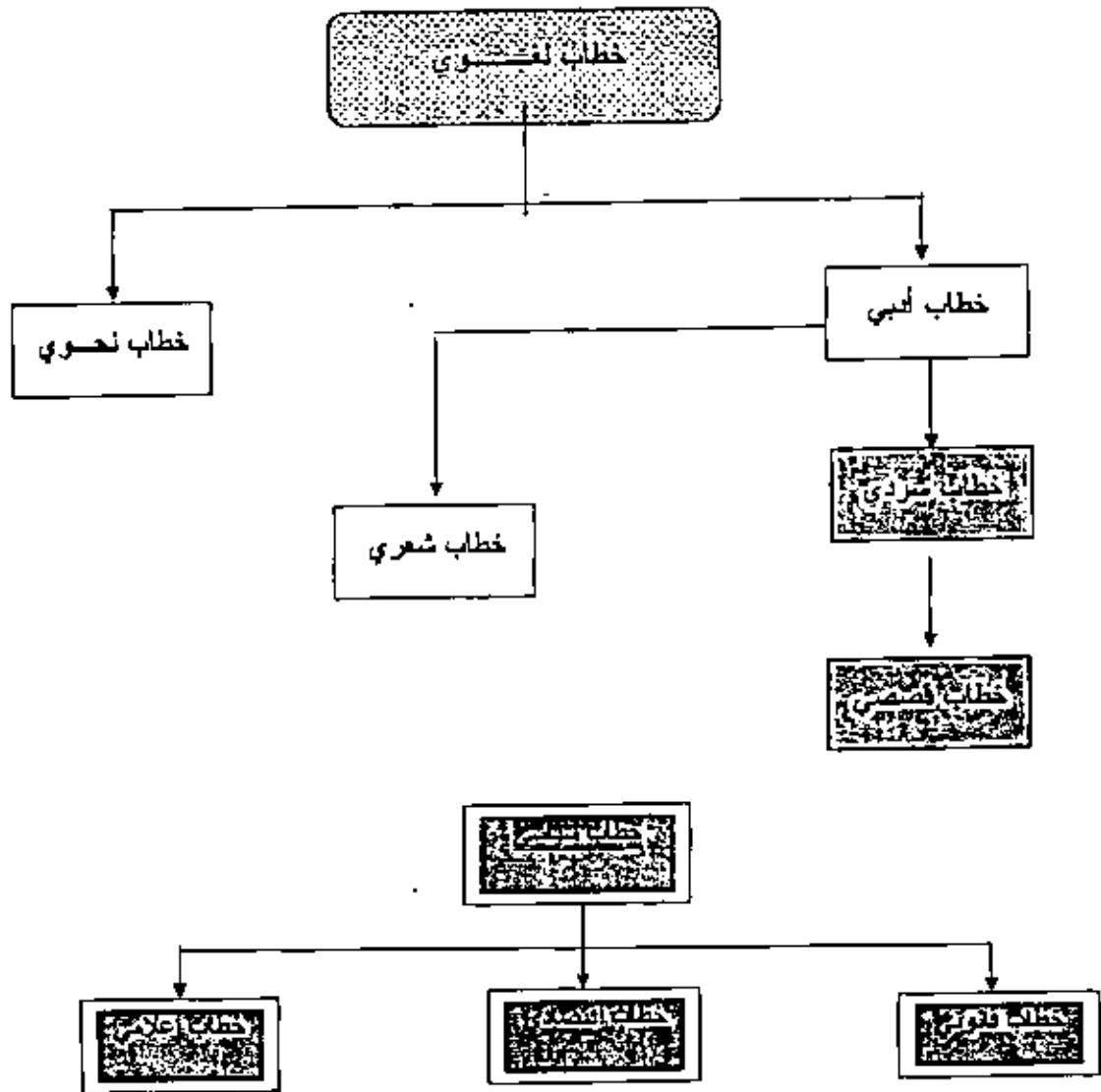
³ - بيلا تار، سوسولوجيا اللغة، تعريب عبد الرهاب ترو، منشورات عريقات، بيروت لبنان، ط1، 1996م، ص20، 21.

⁴ - نفسه، ص21

⁵ - د. نضال شمالي، الرواية والتاريخ : بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص7.

نوع الخطاب، فانشغال الخطاب ضمن وظائفه الأدبية يجعله أنبيأً وانشغاله ضمن وظائفه العلمية يجعله علمياً، والاقتصادية يجعله اقتصادياً وهكذا.¹

ولا شك أن مصطلح الخطاب لا يمكن فهمه إلا بوروده مقترناً بوصف آخر، كالخطاب الثقافي أو الخطاب التاريخي أو الخطاب السيلسي أو الخطاب اللغوي، ويمكن تقسيم الخطابات السابقة إلى خطابات جزئية تتفرع عن تلك الخطابات وتسهم في توضيح فروعها وصولاً إلى المفهوم الكلي لتلك الخطابات. ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:-



¹ - د. نضال النعالي، الرواية والتاريخ، ص 56.

الدراسة العلمية للخطاب

تعد الدراسة العلمية للخطاب مفهوماً حديثاً، ظهر مع الثورة الفكرية والعلمية والمنهجية التي ظهرت مع المناهج النقدية اللسانية الحديثة "لقد خضع مفهوم الخطاب (Discourse) لمجموعة من التحديات النظرية المختلفة في المجالات التي استعمل فيها وترجع هذه الاختلافات¹ إلى المنطلقات النظرية لهذه التصورات.... ما أدى أحياناً إلى نوع من الالتباس بين مفاهيم تستعمل أحياناً متقاربة، كالقول والخطاب والنص"²، فالخطاب هو القول الشفهي³ أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، وهذا التعريف يقرّبه تماماً من النص⁴.

ويرى المفكر الفرنسي ميشيل فوكو Michel Foko في كتابه حفريات المعرفة "إن الإبهام الذي يحيط بتعريف الخطاب يعود إلى اختلاف الفهم وتطوراته لدى الباحثين"⁵.

ولعل محاولة التحديد الدقيق لمفهوم الخطاب قد نالها قدر من الشمول والتعميم أحياناً، وانتابها بعض الغموض والإبهام أحياناً أخرى "وليس في هذا تشتت بقدر ما فيه غنى وسعة في التصنيف"⁶ إن هذا التشتت والتنوع يرجع في أحد جوانبه إلى مصطلح الخطاب نفسه، ويرجع في جانبه الآخر إلى وجهات نظر الباحثين والمناهج التي يصدرون عنها والرؤى التي يطرحونها، ومن ثم أصبح لمصطلح تحليل الخطاب "استعمالات عديدة تشمل مجالات واسعة من الأنشطة. فهو يستعمل مثلاً للحديث عن أنشطة تقع على خط التماس بين دراسات مختلفة

¹ - ومن الأمثلة على اختلاف تحليل مفهوم الخطاب، وبالتالي تحت تناوله ما ورد عند البعض في المؤتمر العلمي الثالث المنعقد في جامعة فيلادلفيا إذ يحلله البعض تحليلاً لسانياً، وفي حين يحلله البعض الآخر تحليلاً نفسياً اجتماعياً مع تعدد المقاربات وفقاً للقول مثل الإعلامي، الأدبي، الاقتصادي، فطر. عسان إسماعلي وآخرون، تحليل الخطاب العربي (بحوث مختارة) للمؤتمر العلمي الثالث، 12، 10 أيار 1997 م جامعة فيلادلفيا كلية الآداب عمان، الأردن.

² - عبد المجيد نومي، التحليل قسيمي للخطاب الروائي، شركة نشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، د ط، 2002 م، ص 24.

³ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1992 م، ص 89.

⁴ - لم يتناول البحث الاختلاف بين الخطاب والنص لنلا يتشعب مسار البحث ويخرج عن إطاره.

⁵ - حميدة سوسم، مفهوم الخطاب الإعلامي، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، تحرير د. عسان عبد الخالق، مراجعة أ. د. صالح أبو صبيح، جامعة فيلادلفيا، المؤتمر العلمي الثالث 12 أيار 1997 م عمان الأردن، 1998 م، ص 109. نقلاً عن كتاب حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ص 31.

⁶ - عبد الهادي بن طاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط 1 آذار مارس، 2004 م، ص 34.

كاللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية واللسانيات الفلسفية واللسانيات الإحصائية¹، ومن ثم لا نستغرب أن "تتعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب. وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحياناً أو تتقاطع أحياناً أخرى يكمل بعضها الآخر أو يتباعد وإياه"².

المفهوم اللغوي للخطاب :

ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية، ومنها لسان العرب فلم يخرج ابن منظور في تحديد مفهوم الخطاب عن دلالة الكلام ومعايير، وهو الضبط الذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة قديماً وحديثاً يقول ابن منظور: -"يَقَالُ خَطَبٌ فَلَانٌ إِلَى فَلَانٍ فَخُطْبَةٌ أَوْ أُخْطِبَ أَي أُجَابَهُ وَالْخَطَابُ وَالْمَخْطَبَةُ مَرَاجَعَةُ الْكَلَامِ، مَخَاطِبَةٌ وَقَدْ خَاطَبَهُ بِالْكَلَامِ مَخَاطِبَةً وَخَطَاباً وَهَما يَتَخَاطَبَانِ"³. كما جاء في الصحاح عن المعنى اللغوي للخطاب "خُطِبْتُ عَلَى الْمَنبَرِ خُطْبَةً بِالضَّمِّ، وَخَاطَبَهُ بِالْكَلَامِ مَخَاطِبَةً وَخَطَاباً وَخُطِبَ بِالضَّمِّ خُطْبَةً بِالْفَتْحِ صَارَ خُطْبِيًّا"⁴.

وقد جاء في المعجم الوسيط عن المعنى اللغوي للخطاب: "(خُطِبَ) النَّاسُ وَفِيهِمْ وَعَلَيْهِمْ خُطْبَةٌ وَخُطْبَةٌ: أُلْقِيَ عَلَيْهِمْ خُطْبَةٌ. (خَاطَبَهُ) مَخَاطِبَةً: كَالْمَنَ وَحَادَثَهُ. - وَجِهَ إِلَيْهِ كَلَاماً. وَيُقَالُ خَاطَبَهُ فِي الْأَمْرِ حَدَثَهُ بِشَأْنِهِ. (تَخَاطَبَا) تَكَالَمَا وَتَحَادَثَا. (الْخَطَابُ) الْكَلَامُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ ﴿فَقَالَ أَكَيْلِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾. وفصل الخطاب ما ينقل به الأمر من الخطاب وفي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ ﴿وَسَدَدْنَا مَلَكُوتَهُ وَأَنشَأْنَا لِكُلِّ مَلَكَةٍ مُّخَصَّلاً لِلْخِطَابِ﴾. وفصل الخطاب الحكم بالبينة أو اليمين.... أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مغل ولا إسهاب ممل،"⁵ فمصطلح الخطاب هو "أحد مصدري الفعل خاطب يخاطب خطاباً ومخاطبة، وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم،

¹ - ج. ب. برتون، ج. بول، تحليل الخطاب، ترجمة وتمليق د. مصطفى لطفي الزلاطني، د. بشير التريكي جامعة الملك سعود 1997 م، المقدمة ط.

² - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب اللغوي، ص 26.

³ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط. 1992 م مادة خطب، للمجلد الأول ص 361.

⁴ - أبو نصر بن حماد الجوهرى، الصحاح، تحقيق إدريس بنع يعقوب، محمد نبيل طربلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999 م، مادة خطب، ص 184، 185.

⁵ - د. إبراهيم أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، دت، ص 243، 244. وبالنسبة للآيات الواردة في النص فهي على النحو الآتي: الآية الأولى سورة ص، 23 والآية الثانية سورة ص، 20.

فقد نقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة الاسمية وهو الكلام¹. ومن هنا يتضح معنى الخطاب لغوياً، ولاشك أنه يتفق مع المفهوم² الأول الذي سطره البحث لاحقاً. ولقد ورد مصطلح الخطاب في القرآن الكريم، بصيغة المصدر وبصيغة الفعل الماضي والمضارع. فقد جاء بصيغة المصدر في ثلاث آيات وهي:-

قوله تعالى:- ﴿وَسَدَدْنَا مَلَكُومَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ﴾³.

وقوله تعالى:- ﴿فَقَالَ أَكْفَلْنِي يَا وَعَزَّزْ فِي الْخِطَابِ﴾⁴.

وقوله تعالى:- ﴿رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾⁵.

وجاء بصيغة الفعل الماضي في آية واحدة وهي قوله تعالى:- ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾⁶. وجاء بصيغة الفعل المضارع في آيتين هما:-

قوله تعالى:- ﴿وَلَا تُخَاطَبُنِي فِي الدِّينِ ظُلْمُوا إِنَّهُمْ مُخْرَفُونَ﴾⁷.

وقوله تعالى:- ﴿وَلَا تُخَاطَبُنِي فِي الدِّينِ ظُلْمُوا إِنَّهُمْ مُخْرَفُونَ﴾⁸.

من خلال الآيات السابقة يُلاحظ أن مصطلح الخطاب قد ورد في القرآن الكريم بمعنى التخطيب، بين طرفين أو أكثر من أطراف الخطاب وهذا ما سيكشف عنه لاحقاً في هذا البحث⁹.

¹- إدريس حمادي، الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص21.

²- ينظر، ص35، من هذا البحث.

³- ص، الآية، 20.

⁴- ص، من الآية، 23.

⁵- النبا، الآية، 37.

⁶- الفرقان، الآية، 63.

⁷- هود، الآية، 37.

⁸- المؤمنون، الآية، 27.

⁹- انظر، ص39 من هذا البحث.

الخطاب في التراث العربي

وقد ورد مصطلح الخطاب في التراث النقدي والبلاغي لدى العرب وهذا ما أشار إليه الدكتور مصطفى ناصف، حين رأى أن مصطلح الخطاب قد ورد في كتابات الجاحظ حيث يقول: - "لدينا في كتابات الجاحظ ملاحظات عن ممارسات الخطاب في المجتمع وتأثيراتها هذه الممارسات يعبر عنها أحياناً بألفاظ من قبيل الالتئاس أو الإقناع أو التحريض"¹. ويرتبط الخطاب بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، ففي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثم فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق فهو يقصد البلاغة "وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس، ولم يذكره بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة"² وليس معنى هذا أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، كما ذهب إلى ذلك الباحث محمد الصغير بناني الذي يقول: - "ولو أردنا التعبير عن هذه العلاقة، لكان الشكل الآتي هو الكاشف عن العلاقة التي تجعل الخطابة جنساً والبلاغة نوعاً"³. كل الخطابة = البلاغة، أما كل البلاغة # الخطابة.

ونظراً لتأثير الدراسات النقدية الغربية على النقاد العرب، فإن مصطلح الخطاب قد دخل من أوسع الأبواب للدراسات النقدية الحديثة "إن مصطلح خطاب من المصطلحات التي ولجت الدراسات النقدية الحديثة، وأصبحت أكثر تداولاً لدى الدارسين العرب، نتيجة احتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية، ورغبة منهم في تجاوز المفاهيم التقليدية، والسعي إلى آفاق المعرفة العلمية، ومحاولة تجاوز الإشكالية التي طرحها مفهوم نص من النصوص النقدية"⁴ ولا شك أن الدراسات النقدية العربية الحديثة لا زالت تحت تأثير الدراسات النقدية الغربية، وأنها لم تتخلص بعد من التبعية شبه المطلقة لها؛ لأن أغلب النقاد والمثقفين العرب درسوا تلك النظريات الغربية،

¹ - اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، عدد 193 سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير/1995 ص 332.

² - البيان والبيان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار المعرف، ط3، د. ت، ج3، ص 28.

³ - النظريات السائدة والبلاغة عند الجاحظ من خلال البيان والبيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983م، ص 227.

⁴ - د. مولاي بوخاتم، مصطلحات التحليل السيميائي، السرد والخطاب نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي عدد 411، تموز 2005 م، ص 35.

وحاولوا تطبيقها على الأدب العربي في الوقت الذي غابت فيه النظريات النقدية عربية المنشأ والأصل.

إن الاهتمام بالمتلقي أو المخاطب¹ وتكيف الخطاب بحسب حالته الاجتماعية والنفسية، ودراسة أحواله المعرفية أمرٌ درجت عليه الدراسات البلاغية والدراسات النقدية، وأشار إليه الباحثون العرب في رسائلهم وبحوثهم ودراساتهم "كما أن معرفة الفرد بالآخرين تسهم في أكثر أساليب الخطاب تأثيراً فيهم"². وهذا هو المبدأ الأساسي الذي ركز عليه بشر بن المعتمر في رسالته البلاغية، أي أن يراعى المتكلم في حال تأديته الخطاب،³ هل هو في خشوع أو لطف أو وجد أو غير ذلك، ثم طريق استئراج السامعين، ولا يتم هذا إلا بالأقوال الخلقية والانفعالية التي تتعلق بطباع الناس ومصالحهم وعاداتهم وتأثيرهم وتأثرهم.

كما ورد مصطلح الخطاب وتفرعاته في الدراسات القديمة لدى العرب، كالدراسات اللغوية والأصولية، وحديثاً في الدراسات اللسانية، "وقد استأنفت العلوم الإنسانية موضوع الخطاب حتى أصبح موضوعها الأثير..... وأصبح تحليل الخطاب غاية في ذاتها بصرف النظر عن العوالم الأخرى، التي تكشف عنها اللغة، عالم المعاني أو عالم الأشياء وتحول إلى مناهج علمية مضبوطة"⁴.

الخطاب في التراث اليوناني

وبالنظر إلى التراث اليوناني القديم من خلال الدراسات النقدية القديمة يلاحظ الباحث أن اليونانيين قد انتقلوا إلى مصطلح الخطاب، وورد ذلك في كتابات أرسطو طائيس كما في قوله عن الخطابة أنها: "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة وهذا ليس عمل

¹ - وربما تعود أول إشارة إلى قضية التواصل الأبي أو التداولية في التراث العربي القديم إلى ابن كتيبة في كتابه شعر وشعراء خلال حديثه عن "هيئة المخاطب نفسياً ليقبل ما يقصده الخطاب والانفعال به انفعالاً ظاهراً" ينظر، ابن كتيبة، شعر وشعراء، تحقيق الدكتور. مفيد لميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1985م، ص47.

² - عصام لحبيب، الأسس النفسية للخطاب العربي، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة ص78.

³ - ينظر، جعفر آل ياسين، المنطق البيروني، عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، د.ط، 1983م ص134.

⁴ - حسن حنفي، تحليل الخطاب، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص20.

شيء من الصناعات الأخرى¹ فالخطابة والمحاورة والجدل من الأمور التي ازدهرت في العصور اليونانية القديمة، والملاحظ أن أرسطو لا يهتم بدراسة الخطاب- فحسب- وإنما تعدى ذلك إلى دراسة أحوال المخاطب والمخاطب، فهو يرى أن هناك أشياء لا بد منها حتى يكون الخطاب مقنعاً ومفيداً "فأما التصديقات التي يُحتال لها بالكلام، فإنها أنواع ثلاثة: فمنها ما يكون بكيفية المتكلم وسمته، ومنها ما يكون بتهيئة السامع واستراحته نحو الأمر، ومنها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبت"².

ويرتبط الحديث عن الخطاب بالخطابة التي فصلها أرسطو طاليس عن الشعر، وقد قال عن مكوناتها "أما اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث: إحداهن الإخبار من أي الأشياء تكون التصديقات والثاني ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ والثالثة أنه ينبغي كيف أن ننظم أو ننسق أجزاء القول"³.

ونستخلص من مقولة أرسطو عناصر الخطابة الآتية:-

- عنصر الإقناع أو البراهين
- الأسلوب أو التنظيم أو البرهان.
- ترتيب أجزاء القول.

وخلاصة القول أن الخطابة عند أرسطو مبنية على المبادئ الكلية، حيث يُعرفها بقوله:-
إنها الكلام المقنع، وهي نوع من القياس⁴ وتقابل في اللغة اللاتينية، Rhetorique فهي إذا ليست من جنس الاشتقاق نفسه الذي تخضع له اللفظة في العربية (خَطَبَ خطاباً) حيث نلاحظ أن الجذرين مختلفان في اللغة اللاتينية كما يوضحه الشكل الآتي:- Rhetorique ، Discourse.
إن أهمية دراسة الخطاب وتحليله والاهتمام بأطراف الخطاب، من منشئه حتى متلقيه، لم تعد قاصرة على لغة بعينها، بل يمكن لأغلب لغات العالم أن تفيد منها، بما في ذلك اللغة العربية؛ لأن المنظومة اللغوية متشابهة في أغلب تلك اللغات. إن اللغة الأدبية ظاهرة⁵ أصلية؛

¹- الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت لبنان، 1979 ص 9.

²- نفسه ص 10.

³- نفسه، ص 10.

⁴- ينظر، جعفر ال ياسين، المنطق الفينوي، عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن مينا، ص 134.

⁵- ينظر، مهنايل باختين، ترجمة برادة، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.. ص 65.

مثل الوعي اللساني لدى المبدع الحائز على ثقافة أدبية والمزتبط بها، فنديه يصبح التنوع القصدي للخطابات تنوعاً في اللغات.

من هنا تبرز إشكالية تحديد مفهوم الخطاب، فمصطلح الخطاب قديم حديث فهل المقصود به طريقة التواصل والتخاطب مع الآخر؟

أم المقصود به ما يتجاوز الجملة؟ أم المقصود به تقديم المادة الحكائيّة (الخطاب السردي)؟ أم المقصود به الفكر والأيدولوجيا؟

ولعل الباحث في هذا المصطلح تواجهه تعريفات متعددة ومتنوعة لمصطلح الخطاب والتي يمكن إرجاعها إلى أحد المفاهيم التالية بحسب تطور مصطلح الخطاب.

أنماط الخطاب.

تتعدد أنماط الخطاب وتتنوع بحسب استخدامه على النحو الآتي :-

المفهوم الأول:- اللفظ الموجه للغير لإفهامه معنى معيناً.

المفهوم الثاني:- المفهوم الغالب في الدراسات اللسانية وهو ذلك الشكل اللغوي¹ الذي يتجاوز الجملة.

وقد أنتجت اللسانيات مفهوماً آخر للخطاب خاصاً بالدراسات السردية وهو طريقة السارد في تقديم القصة أو الرواية "وليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائيّة في الرواية"² وهو مفهوم الخطاب السردية. وسيعرض البحث للمفهوم الأول والثاني للخطاب في هذا المبحث، بينما يتناول مفهوم الخطاب السردية في الفصل الثاني حسب خطة البحث وتسلسله المنطقي.

المفهوم الثالث:- ويقصد به الأفكار والتوجيهات أو الأيدولوجيا. كما في قولنا الخطاب الفكري العربي أو الخطاب القومي العربي، وقد عرفه الجابري بقوله:- "هو بناء من الأفكار يحمل وجهة نظر أو هو الوجهة من النظر مصنوعة في بناء استدلائي، فالخطاب من هذه الزاوية إذاً

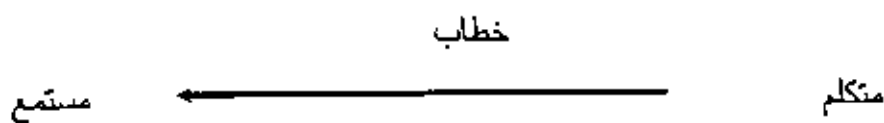
¹ - ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 22.

² - نفسه، ص 7.

يعبر عن فكر صاحبه فهو يعكس مدى مقدرته على البناء"¹. إن هذا المفهوم يتناول الخطاب بمعنى الفكر السياسي أو الفلسفي أو العقلي أو العدائدي، ولذلك يبتعد عن مجال البحث الأمر الذي يجعل البحث يكتفي بالمفهومين الأول والثاني لعلاقتهما بموضوع البحث.

المفهوم الأول :- اللفظ الموجه للغير لإفهامه معنى معيناً.

يرجع مصطلح الخطاب عندما يطلق بشكل عام إلى معنى التخاطب. (pragmatics) الذي يتطلب متكلماً وهو أحد طرفي الخطاب ومستمعاً ويسمى مخاطباً وهو الطرف الآخر في الخطاب.



"من أوجه الخطاب المهمة أنه يتوجه إلى شخص ما. فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين: المتكلم والمستمع، هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال"² فاللغة هي أداة الخطاب ووسيلته، وعن طريقها يكون التخاطب، فمصطلح الخطاب يُطلق في العربية "على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين أو بين مخاطبين اثنين) سواء كان شفوياً أو مكتوباً"⁴. "وتقتضي كل عملية تخاطب حسب هذه النظرية جهازاً أدنى يتكون من باث ومتقبل وناقل، فأما الباث فهو المتكلم ويقوم بعملية التركيب.... وأما المتقبل وهو المخاطب فيقوم بعملية التفكير"⁵.

¹ - د. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1988م، ص8.

² - يعرف علم التخاطب " Pragmatics " بأنه دراسة كيف يكون للمقررات معاني المقامات التخاطبية، ينظر Leech (3) Geoffrey, Principles of Pragmatics (NewYork) : Longman, 1983.P.X، نقلاً عن : د. محمد محمد يونس، مقدمة في علمي دلالة والتخاطب، ص 13.

³ - بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفنض المعنى، ترجمة سعيد النعم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م، ص42.

⁴ - د. عبد الملك مرتاض، خصائص الخطاب المردي، نجيب محفوظ مجلة فصول، المجلد التاسع، العدد3، 4، فبراير 1991م ص207.

⁵ - عبد السلام العدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص 58 .

ويرى الباحث عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب أنه بالرجوع إلى التجارب في الحياة اليومية يلاحظ أن المتكلم يكتف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم وأن هذا التكيف عفوي وليس اصطناعياً قلماً يصحبه الوعي المؤثر¹. وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير -تلقائياً- بما لا يخاطب به الكبير صياغةً ومضموناً، وتراه يخاطب الرجل بما قد لا يخاطب به المرأة²، فالتأثير في المخاطب هو هدف الخطاب الذي يسعى المخاطب أو المتكلم للوصول إليه أو الوصول إلى درجة الإقناع بنسبة عالية فهو يستخدم من الأساليب ما يراه مناسباً للوصول إلى هدفه وهدف الخطاب. كما أن الخطابات تتنوع بتنوع الأهداف، وتتغير أساليبها بتغير أحوال المخاطبين فـ "تنوع الخطابات يأتي من تنوع الأهداف التي يريد الخطاب أن تنظر بعمق إلى أبعادها وأهدافها وهكذا فإن الأداء الناجح للخطاب هو ما يريد المتكلم أكثر من كون الخطاب قد وُضِعَ في..... صيغة معينة"³ إن ما يريد المتكلم الوصول إليه من التأثير في المخاطب وإيصال رسالة معينة ذات هدف معين، لا يمكن أن يتحقق دون توفر شروط معينة تسهم في إنتاج الخطاب وطريقة فهمه وتأثيره في المخاطب أو المتلقي، "فالخطاب حدث في الزمان والمكان ويقتضي شروطاً أهمها المخاطب والخطاب والمخاطب ويحدد كيان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه، هي الأصوات والمعاجم والتراكيب والدلالة والتداول"⁴.

وخلاصة القول إن مفهوم الخطاب عندما يُطلق بشكل عام، يتركز في "أنه كل منطوق موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصوداً مخصوصاً مع تحقيق أهداف معينة"⁵.

المفهوم الثاني:- الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة⁶ وهو المفهوم الغالب في الدراسات اللسانية.

تعد الجملة الوحدة الأساسية في بناء الخطاب -حسب اللسانيات- بينما يتشكل النص من جمل متتالية أو من نصوص صفري داخل النص الرئيسي، وقد أصبح هذا الطرح⁷ شائعاً في العديد من الدراسات التي اتخذت من النص أو التركيب النصي مجالاً لاختبار مفاهيمها وتصوراتها "لعل أبرزها مفهوم الخطاب نفسه الذي حاولت المقاربة اللسانية أن تدخله ضمن

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 76.

² - مازن الراجز، تقنيات الخطاب المقنع والخطاب العادي، مجلة للموقف الأدبي، عدد 375 سنة 2002 م، لث.

³ - نور الدين السود، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 284.

⁴ - عبد الهادي بن طاهر الشكري، استراتيجيات الخطاب، ص 39.

⁵ - ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 22.

⁶ - ينظر، عبد الفتاح الحميري، التحليل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2002 م، ص 120. وينظر، عبد الهادي بن طاهر الشكري، استراتيجيات الخطاب، ص 39.

الاهتمام لأننا مع الجملة نغادر مجال اللغة كنسق من العلامات، ندخل إلى عالم آخر تصبح فيه اللغة أداة للتوصل، وسيلتها التعبيرية هي الخطاب"¹. فمنذ ظهور الدراسات اللسانية على يد دي سوسير (De Saussure) في محاضراته اللغوية الشهيرة، تعددت أبحاثها وعظمت فوائدها وأغراضها ومقاصدها، تبعاً لتعدد مناهجها "إن نظرية الخطاب التي بدأت تتضح قوانينها وتستقيم مناهجها، هي حصيلة لتلاحق الدراسات النقدية المتعددة مع إفرازات البحوث اللغوية قديمها وحديثها"².

لذلك فقد مر مفهوم الخطاب بتطورات عدة واتسعت دائرة تداوله، وبُولغ في استخدامه بمعانٍ مختلفة وبكيفية أكثر عمومية، ونظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة فقد تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب وسيكتفي البحث بإيراد أهمها فيما يلي:-

1- مصطلح الخطاب يرادف الكلام لدى دي سوسير³ وهو معروف في الدراسات اللسانية البنيوية.

لكن بول ريكور Poul Ricour لا يوافق دي سوسير على هذا الطرح ويأخذ عليه وضع الكلام بدل الخطاب في ثانيته المعروفة للسان Langue الكلام Parole "لكي يعيد ريكور الاعتبار للغة بوصفها واسطة بين الأفكار والأشياء فإنه يميز علم الدلالة Semantics والسيمياء Semiotics ويعيد النظر في ثنائية دي سوسير عن اللسان Langue والكلام Parole ويرى أن الأولى وضع كلمة خطاب Discourse بدلا من كلام Parole لأن الكلام عند دي سوسير يمتاز بالتنافر، وعدم الانضباط بينما يمتاز اللسان أو اللغة بالانسجام والتشاكل ما يفضي إلى جعله موضوعاً بعلم خاص"⁴ هذا من ناحية خصوصية الخطاب، ومن ناحية أخرى فإن ريكور "يضع الخطاب بدلا من الكلام ليس فقط ليؤكد على خصوصية الخطاب بل ليفرق بين علم الدلالة والسيمياء؛ لأن السيمياء في رأيه تدرس العلاقة، بينما علم الدلالة يدرس الخطاب أو الجملة"⁵.

¹- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 120.

²- توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص 15.

³- وينظر، د. سعيد قطيبي، تحليل الخطاب الروائي، ص 22.

⁴- سعيد غنم، من خلال مقدمة الترجمة لكاتب، بول ريكور، نظرية التأويل للخطاب وفلنض المعنى، ص 10 و 11.

⁵- نفسه، ص 11.

2- أما هاريس Haress فإنه يُعْتَبَرُ "أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب"¹. وقد انطلق هاريس في اشتغاله بتحليل الخطاب انطلاقاً من مسألتين²:-

الأولى:- توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة.

الثانية:- العلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع وقد أهمل هاريس المسألة الثانية باعتبارها قضية خارج التحليل اللساني للخطاب.

فالخطاب عند هاريس عبارة عن "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"³. وباعتباره توزيعياً فقد سعى هاريس "إلى تطبيق تصويره التوزيعي على الخطاب الذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر، لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطن النص. إذ أن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص"⁴.

ومن خلال جهود هاريس في تطبيق تصورات التوزيعية على الخطاب "يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة ز. هاريس (1952) في هذا المضمار من خلال بحثه للمعنون بتحليل الخطاب، إنه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب"⁵.

3- أما الخطاب عند المفكر الفرنسي ميشيل فوكو Meshel Foko فهو متعدد ومتنوع "فهو أحياناً - الميدان العام لمجموع العبارات، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها"⁶. فالخطاب عند فوكو يتأبى على التحديد والتأطير، لكنه لا يخرج عن التحديد اللساني في كونه مجموعة من العبارات المتميزة والمتفردة.

¹ - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 17.

² - ينظر، نفسه، ص 17.

³ - F. Marchand et autres: Les analyses de la langue. Delagrave, 1978. P: 116:17. نقلاً عن د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 17.

⁴ - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 18.

⁵ - نفسه، ص 17.

⁶ - ميشل فوكو، حريات المعرفة، ترجمة سالم بمرث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط 3، 2005م، ص 76.

4- أما الباحث الفرنسي بنفست Benevest فقد كان لتعريفه للخطاب "أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية التي تقوم على دعائم لسانية"¹ فهو يرى أن الجملة وهي أصغر وحدة في تحليل الخطاب تخضع لمجموعة من الحدود²، ومع الجملة نترك مجال اللسانيات كنظام للعلامات، وندخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبر عنه بواسطة الخطاب. ويرى بنفست أن المتلفظ هو موضوع³ الدراسة وليس الملفوظ؛ وبذلك استطاع هذا الباحث أن يلفت النظر إلى العديد من القواعد والأسس التي تساعد - بلا شك - الباحث في تحليله للجملة السردية: من زاوية وحدتها التركيبية وتأتي في مقدمة تلك القواعد والأسس إحداه في سياق تحديد⁴ المتلفظ على تحقيق الخطاب نفسه انطلاقاً من مقولة الاشتغال اللغوي، "ولذلك تستتبع الإحالة على تحقق الخطاب وجود فرد أو ذات متلفظ تربط بين مواقع الخطاب وتتالي أفعاله واتصالها"⁵.

ومن هذا المنطلق يُحدد بنفست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه "كل تلفظ يفترض متكاملاً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"⁶. ويلاحظ الباحث أن مفهوم الخطاب عند بنفست أكثر شمولاً وعمومية، حتى أنه ينطبق على المفهوم الأول الذي طرحه البحث⁷.

انطلاقاً من التعريفات السابقة للخطاب فإن - الدلوس - "أمام تعدد وتنوع الخطابات الشفوية التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة. وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضاً كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعيد أدوارها ومراميها، من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية.... وباختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى متلق وينظم ما يقوله من خلال مقولة الضمير"⁸.

¹ - د. سعيد بقطين، تحليل للخطاب الروائي ص 18.

² - ينظر، نفسه، ص 18.

³ - نفسه، ص 19.

⁴ - ينظر، عبد الفتاح الحجري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص 22.

⁵ - نفسه، ص 22.

⁶ - عبد الهادي بن طاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب ص 17، وينظر عبد الفتاح الحجري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية ص 23.

⁷ - انظر ص 39 من هذا البحث.

⁸ - د. سعيد بقطين، تحليل للخطاب الروائي، ص 19.

وبالنظر إلى التعريفات السابقة يلاحظ الباحث أنه بالرغم من تعددها وتنوعها، فإن الاختلاف بينها ليس كبيراً حيث تتفق كلها في إطار الممارسة اللغوية شفوية كانت أو كتابية، ولذا يمكن القول بأن الخطاب "بوصفه ما يتجاوز الجملة، فهو المفهوم الغالب في الدراسات اللغوية الحديثة"¹.

وهذه التعريفات لا بد أن تقدم لنا مجموعة من الحقائق المتعلقة بمفهوم الخطاب في معناه اللغوي، باعتباره يتكون من أشياء منطوقة ومكتوبة وبعملية إنتاج الخطاب، وإعادة إنتاجه وتوزيعه وبالم منظومة التكوينية التي تتحكم في عملية التفاعل بين طرفي الممارسة الخطابية.

ونظراً للتعدد والتباين الناجم عن تعدد مناهج الدراسات اللغوية فقد قدمت الباحثة ديبورا شفرن (Deborah Schiffrin) ثلاثة تعريفات مع نسبة كل تعريف إلى منهجه؛ "لأن هذه التعريفات لا تعدو كونها تمثل مناهج معينة فقد ورد مفهوم الخطاب عند الباحثين بوصفه واحداً من ثلاثة، بوصفه أكبر من الجملة، أو بوصفه أي وحدة لغوية، أو بوصفه الملفوظ"² ويلاحظ أن التعريف الأول وهو أكبر من الجملة يُجسد المنهج الشكلي³ فعناية الباحث تنجبه إلى عناصر الخطاب وانسجامه وترابطه وتركيبه ومعرفة علاقة وحداته بعضها ببعض على مستوى بنيته المنجزة. والتعريف الثاني وهو تعريف الخطاب بوصفه استعمال اللغة، يجسد المنهج الوظيفي⁴؛ لأنه يتجاوز وصف الخطاب شكلياً وعدم الاكتفاء بالوقوف عند بيان علاقة وحدات الخطاب بعضها ببعض وتحليلها، والدعوة إلى ضرورة الاعتناء بعناصر السياق، ومدى توظيفها في إنتاج الخطاب وفي تأويله. "والخطاب بهذا التعريف يلقي الضوء على كيفية تحقيق بعض الوظائف اللغوية، التي يستطيع المرسل من خلالها أن يعبر عن مقاصده ويحقق أهدافه، مما يبرز العلاقة المتبادلة بين نظام اللغة وسياق استعمالها"⁵.

ويمثل التعريف الثالث نقطة التقاطع بين المنهجين السابقين أي بين البنية والوظيفة، وقد يتخذ الجملة أساساً له، بمفهومها التلغظي في السياق. ويرى الباحث عبد الهادي بن ظافر

¹ - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 37.

² - Deborah Schiffrin: Approaches to Discourse, Ibid, p p 23-24 نقلاً عن: عبد الهادي بن ظافر الشهري،

استراتيجيات الخطاب، ص 37

³ - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 38.

⁴ - ينظر، نفسه، ص 38.

⁵ - نفسه، ص 38.

الشهري في كتابه استراتيجيات الخطاب¹ أن الباحثة ديورا شفرين عدلت عن استعمال الجملة الواحدة، وأن التعريف بهذه الرؤية يُغفل مفهوم الخطاب وفق المنهج الشكلي - أي بوصفه ما يزيد عن الجملة - كما يعدل به عن كونه تراكمًا من الوحدات اللغوية الصغرى التي لا سياق لها إلى كونه مجموعة من وحدات ذات سياقات تُلغظية خاصة بها، أي أن الخطاب مكون من جمل سياقية.

وقد حاولت الباحثة التقريب بين هذه التعريفات وخلفياتها الفكرية، وعملت على تضيق الهوية المنهجية بينها، وبذلك استطاعت التوفيق بين مناهج الدرس اللساني في تعريفها للخطاب. "وبهذا الاعتبار فإن النظرية اللسانية للخطاب لا يُقصد بها إغناء اللسانيات - فحسب - بل يُقصد بها قاعدة أساسية لدراسة الخطاب في فروع معرفية أخرى، الأمر الذي يعجّل إلى أقصى مدى بإمماج الخطاب على تلك الصفة في الدراسة العامة للغة و التواصل"².

والواقع أن الهدف الذي يسعى إليه اللسانيون من خلال تحليل أشكال الخطاب كافة، معرفة ماهية المبنى والمعنى في الخطاب، وكيفية عملهما لخلق التجانس والتماسك والترابط المنطقي في هذا الخطاب.

¹ - ينظر، عبد الهادي بن طاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص38.

² - فإن ذلك، النص والسياق، استقصاء للبحث في الخطاب الدلالي والتأولي، ترجمة عبد القادر قنّي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000 ص32.

المطلب الثاني: الخطاب الأدبي.

مفهوم الخطاب الأدبي:

لقد أخذ تناول الخطاب الأدبي بحثاً ودراسة وتحليلاً، يلقي اهتماماً متزايداً في حقل الدراسات الأدبية الحديثة، وبذلك تخطى تلك المراحل الضيقة التي كانت تأتي على هامش بعض الدراسات القديمة. فقد تعددت القراءات واتسعت الأبحاث وظهرت النظريات، التي ركزت على عمق الخطاب الأدبي وخصوصيته. واستفادت تلك النظريات من خصوصية المدرس اللساني واتساع أبحاثه، فلم تعد دراسة الخطاب الأدبي مجرد دراسة غير منضبطة منهجياً ولا هانفة تحليلياً؛ فمنذ مطلع القرن الماضي ظهرت العديد من الدراسات اللسانية العربية الحديثة المتأثرة بالدراسات الغربية.

وقد ركزت - بعض الدراسات الحديثة - على نشأة الخطاب الأدبي، بينما ركزت دراسات أخرى على البناء الفني المحكم للخطاب الأدبي باعتباره حلقة وصل بين مبدع الخطاب ومتلقيه، ونظراً لتعدد القراءات واختلاف مناهجها وطرق تحليلها باختلاف الرؤى التي يصنُر عنها بعض النقاد، فقد تعددت المعاني وتباينت الأفكار، وهذا ما استدعى توالد الخطابات وإعادة إنتاجها. "إن الكتابة عن الخطاب الأدبي ما هي إلا احتفال معرفي به وإن الخطاب حول الخطاب لا يمكن إلا أن يكون خطاباً هو ذاته، والخطاب الأدبي يظل غير منجز مادامت قراءته متواصلة بل يتضاعف في دلالاته مثل المتواليات الرياضية تبعاً لتعدد قراءاته"¹.

فالخطاب الأدبي: - هو الممارسة الأدبية شفوية² كانت أم كتابية للغة ما، تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضاً بقيم جمالية تتفق عليها أي أمة تبعاً لحضارتها وثقافتها.

ويكون تحليل الخطاب - تبعاً لذلك - هو استخلاص هذه الشروط الفنية³ أي المكونات الأدبية في خطاب ما، وهو يميز مستويات متعددة ومتميزة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي.

¹ - د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، (تحليل للخطاب العربي) بحوث مختلطة، ص 263.

² - ينظر، نفسه، ص 264.

³ - ينظر، د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، (تحليل للخطاب العربي) بحوث مختلطة، ص 264.

والخطاب الأدبي لا يختص بمضمون معين، كالخطاب العقائدي أو الخطاب التربوي، أو الخطاب العلمي، فكل الموضوعات والمضامين التي تشكلها العوامل المعنوية للغة، ما هي إلا وسيلة بإمكانها أن تشكل مادة مضمونية. فالمعنى الأدبي هو مضمون الخطاب الأدبي وهدف علم الألب - كما هو معروف - ليس الألب ولكن أدبية الألب.

إن الخطاب الأدبي ما هو إلا صياغة لموقف معين، أو رابطة بين أمرين، وفي تلك الصياغة يتركز موقف المبدع من العالم، عن طريق الرؤية التي يصدر عنها، والأفكار التي يطرحها، ويتميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات اليومية، فالمبدع يُضيف عن طريق خطابه إلى مشاهداتنا مشاهدات أخرى، وإلى أفكارنا أفكاراً أخرى، وإلى تجاربنا تجارب أخرى، وهو يتولى الشرح والتوضيح وتقريب المعاني لإقناعنا بمعنى من المعاني عن طريق رسم صورة تُجسد تلك المواقف والأفكار "يقوم الخطاب الفني بتقديم نفسه وما يتبناه بطريقة غير مباشرة عن طريق التصوير الفني وأدواته المختلفة، ويحاول من خلال ذلك التأثير في المجتمع بطريقة كالتخيل والرمز والتصوير وغيرها، فالخطاب الفني رسالة موجهة من المبدع إلى المتلقي مباشرة"¹ فالنُصُور والتُخيل والرمز من أهم الدعائم التي يعتمد عليها العمل الأدبي، ويُوظفها المبدع في إعادة ترتيب الخطاب، وهي وسيلة لإيصال رسالة المبدع من أيسر الطرق، وتأثيرها في المتلقي، وتأثره بها، وذلك عن طريق صوغها صياغةً لنويةً وأبويةً متميزةً "وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إيحائية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مداياها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"² وهذا (الصوغ) هو ما يغذي المعنى الأدبي، ويقويه بمفرداته الخاصة المعجمية إلى دلالات³ خطابية، ومن ثم فإنه يمنح النص هويته - فعبارة الخطاب الأدبي - تعني فصلاً لنوع معين من الخطابات عن أنواع أخرى - على الأقل - لأن وجود الخطاب الأدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي، ولكل من الخطابات خصائص معينة تتميز بها عن غيرها من الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

¹ - أسماء أحمد معكل، الخطاب العقائدي والخطاب الفني، مجلة المرقف الأدبي، عدد 360 نيسان، 2001 م، نت.

² - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط. 1994م، ص3.

³ - نفسه، ص3.

اللغة في الخطاب الأدبي

الخطاب الأدبي خطاب لغوي، واللغة هي وسيلة الأدب ومادته وهي القاعدة التي ينبني منها الخطاب، فهي أداة الخطاب¹ وموضوعه في الوقت نفسه، ويكون مراجعها فيه منطقها الداخلي المرتبط ببنيتها فـ "الدراسات النقدية الحديثة تجعل من اللغة الأدبية نظاماً معقداً للاتصال، يجاوز مستويات للصياغة اللفظية والنصية إلى دراسة الحدث الأدبي انطلاقاً من دائرة الاتصال الاجتماعي، أي الانتقال باللغة الأدبية من مستوى النص كنظام إلى مستوى التواصل"² ومن خلال ذلك يتأكد أن اللغة أكثر أنظمة التعبير تعقيداً، وأهمها في التعبير عن فكر الإنسان، وهي أكثر الأنظمة اكتمالاً وملاءمة بما تحمله من ثراء في الدلالة. "إن الخطاب الأدبي ينبني على اللغة، فهو لا يعدو أن يكون سلسلة من الكلمات التي تنتظم داخل الجمل، أي أن القصة أو القصيدة ليست إلا جملاً طويلة ومركبة، والذي يُميّزها عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحداتها اللغوية"³.

إن الخصائص الجمالية الأدبية في لغة الخطاب الأدبي وما تحمله من إحياءات ومعانٍ بانتظامها في إيقاع متناسق يأسر المتلقي، وهو ما يميز لغة الخطاب الأدبي عن لغة التخاطب العادي في المعاملات اليومية و"نحن في لغة الكلام اليومي نتحدث عن أشياء بواسطة اللغة، سواء كنا نتحدث عن جمل من الواقع، أو عن حدث ما أو سؤال عن مسألة تشغل أذهاننا."⁴

"فالخطاب الأدبي هو انزياح عن اللغة التعاملية اليومية يتخلق بأخلاق الجمال والأسلوب والبنية، ويمتلك وظائف متنوعة يجعل منه أنبيأً. وتحليل هذا الخطاب يكون منصّباً على هذه الوظائف التي تجعل منه خطاباً أنبيأً"⁵. ف لغة الحياة اليومية لغة نمطية خالية من الإبداع والإمتاع، بينما اللغة الأدبية تخاطب الشعور والوجدان فتتزع الإعجاب والأنبهار بما تحمله من خصائص جمالية، وهذا راجع إلى قدرة المبدع على اختيار وانتقاء تلك المفردات اللغوية

¹ - نور الدين السعد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 292.

² - راضية خفيف بوكري، تناولية وتحليل الخطاب، مجلة المؤلف الأدبي، عدد 390، تموز 2004م، نت.

³ - توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص 73.

⁴ - د. سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 1 2002 م ص 43، 44.

⁵ - د. نضال شمالي، الرواية والتاريخ، ص 57.

و"إفراغ مفرداته - جزئياً أو كلياً - من معانيها المعجمية لتحمل دلالات جديدة، وتقم كما هائلاً من الإمكانيات الإفرادية والتركيبية"¹ وهذا "يعمل على بعث الحياة في اللغة، ومنحها طاقات تمددها بحرارة التبليغ الأنبي أو الحاضر، حرارة تستمدّها من التفاعل الدائم بين قائلين ومتلقين"² ومن ثم صياغتها في بناء محكم متماسك ومتكامل أشبه ما يكون بالجسم الواحد، حيث تؤدي فيه كل مفردة وظيفة إيقاعية أو جمالية في ذلك الخطاب، ولذلك لا نستغرب أن يختل هذا البناء بشكل جزئي أو كلي إذا انتزعت منه مفردة أو أكثر من مفرداته اللغوية، فالمبدع "يتخير من الرصيد اللغوي دوالاً معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، وإن كل ما يوجد في الخطاب من تراكيب وألفاظ يؤدي وظيفة قصدها الباث"³ وبينما تكون اللغة في التخاطب العادي - وسيلة لتحقيق التواصل - فإنها في الخطاب الأدبي هدف في حد ذاتها⁴ ومن ثم تصبح لغة مشحونة بالدلالات فالشاعر هو مبدع لغة خطابه الشعري، كما أن القاص أو الروائي هو مبدع لغة خطابه الروائي، فلهذا الخطاب هي الوعاء الذي يحمله المبدع ما يريد من العناني والأفكار والإشارات والدلالات، وما يبعثه فيها من الروح والحيوية، فأحياناً تكون لغة الخطاب سهلة ميسرة غير مشحونة، وأحياناً أخرى تكون لغة رمزية معقدة تحمل الكثير من الرموز والمعاني البعيدة والخفية، الأمر الذي يجعلها صعبة الفهم على القارئ العادي، بينما هي لغة مفضلة لدى بعض النقاد والدارسين؛ لأنها بذلك تصبح لغة طبقة خاصة، وهي نمذ الناقد بالكثير من المعاني التي يبحث عنها خارج النص، وتكون حقلاً خصباً لطرح آرائه وأفكاره - الشاذة أحياناً - دون أي منع أو معارضة. "فالخطاب الأدبي نظام إشاري دال... تتشكله مكونات الخطاب وعناصره، وهي الأصوات والمعاجم والتراكيب والمعنى والتداول، وهو بناء لغوي واللغة فيه متكلمة عن ذاتها، أو متكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصور"⁵ فدراسة الكلمة المفردة بما هي إشارة لغوية، وهي وحدة البناء الأولى في الجملة، وما تحيل إليه من دلالات، ودراسة العلاقات الدلالية القائمة بين أزواج من الجمل

¹ - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار للكتاب الجديد للمتحدة، بيروت، ط1، 2003م، ص37، 36.

² - د. عبد قريم الكندي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموجاً، تقني طه وادي، مكتبة الآداب للقاهرة، ط1، 2006م، ص108.

³ - توفيق الزبيدي، أثر المصنفات في النقد الأدبي الحديث، ص83.

⁴ - ينظر، عبد القاسم حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، د.ت، ص66.

⁵ - د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مخترة، ص290.

وخصائصها السياقية والنظمية، ودراسة القوالب اللغوية ومظاهر الانتظام في توزيعها ووظائفها في سياقاتها اللغوية، هو دراسة مكونات الخطاب وأدواته وكيفية تركيبها، ومن ثم فهي دراسة لهذا الخطاب "ولكن هذه اللغة تتصهر في مختلف مستوياتها في نسيج واحد، هو ما أصطلح على تسميته بالشكل لهذا الجانب اللساني في نظرية الخطاب، وهو الذي يقوم به الكلام العادي والكلام الأدبي، إذ به يكتسب الكلام الصفة الفنية. فاللغة والشكل هما نواة الخطاب الأدبي"¹.

فاللغة الأدبية ما هي إلا وسيلة لإبلاغ رسالة يحكمها قانونها الخاص، ما يجعلها ظاهرة فنية تتميز بصفات معينة في كل خطاب أدبي، فطبيعة الخطاب الأدبي وخصائصه الفنية والجمالية تختلف² عن طبيعة الخطاب اليومي المستخدم على ألسنة الناس، وفي مراسلاتهم في حياتهم اليومية؛ لأن الخطاب اليومي موجه من إنسان إلى آخر في موقف ما، بينما نجد الخطاب الأدبي موجه إلى أناس لم يلتق بهم المبدع أو الأديب، ولا يعرف الكثير عنهم. "والبحث في الخطاب الأدبي هو بحث في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتيادية للرموز النصية، ومحاولة تحديد دلالتها ومعانيها، فكل لغة هي في ذاتها إنجاز جمعي في التعبير والتواصل"³ وهذا التعبير وذلك التواصل هو ما يحدث بين أبناء الجيل الواحد، عبر لغة الخطاب الأدبي، ويسمى بالتواصل المباشر، أما التواصل غير المباشر بين الأجيال السابقة والأجيال اللاحقة، عن طريق انتقال التراث الذي تتناقله الأجيال. ومهمة محلي الخطاب بشكل عام، والخطاب الأدبي بشكل خاص هو معرفة كيفية اجتماع هذه النصوص، من خلال روابط معينة لبناء وتماسك البنية الداخلية للخطاب.

وتنبوأ اللغة المكانة الأولى بين عناصر الخطاب، فعملية الإبداع الأدبي تتمثل - على نحو خاص - في إبداع لغة ظلالية ذات إحياءات خاصة بأسلوب متميز ينفرد في نسج العلاقات الفنية بين المفردات اللغوية المشكّلة تشكيلاً إبداعياً داخل بنية الخطاب الأدبي، فـ "لغة الخطاب الأدبي خاضعة لمبدأ الاختيار والتوزيع، وهي بذلك تصبح عملية مقصودة، والذي يؤكد هذا التعمد هو أن اللفظة المختارة تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الثانية"⁴ ويتم إخضاع لغة الخطاب

¹ - توفيق الزبيدي، أثر اللسنيات في النقد الأدبي الحديث، ص 99.

² - ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 108.

³ - دنور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 290.

⁴ - توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، ص 36.

- لهذا المبدأ - في مخيلة المبدع، التي تتولى اختيار مفردات لغوية كثيفة الدلالة وتوزيعها في شأيا النص.

فاللغة نشاط إنساني ذو بعد اجتماعي بين أفراد الجماعة الواحدة، واستعمال اللغة أدبياً في الشعر أو السرد أو القصص أو غيرها يصبح لها نشاط خطابي أدبي، ومن ثم يتحتم إضفاء بعض الخصائص النوعية والجمالية على لغة الخطاب اليومي للرفع من شأنها وقيمتها؛ لأنها تكتسب صفة التواصل الأدبي عبر الأجيال ما يجعلها لغة خالدة، "فالخطاب الأدبي لا يمكن أن يكون إلا توسيعاً لبعض خصائص اللغة واستعمالاتها، وتشكيل اللغة في الخطاب يحدد الأنظمة السيميائية فيه؛ لأن الألب يتمتع باعتبار فريد بين الفعاليات الإشارية والعلامية الأخرى"¹.

المعنى في الخطاب الأدبي.

لعل قضية المعنى² من أهم القضايا الأدبية التي شغلت بال النقاد قديماً وحديثاً، وقد تمّ تناول قضية المعنى تحت عدة مسميات منها - على سبيل المثال - اللفظ والمعنى، الشكل والمضمون. إن المعنى هو عبارة عن العلاقة بين اللغة وعالم التجربة، وهو أساس البناء الفني في العمل الأدبي، والإخبار عن المعنى هو الذي يضمن تقريبه إلى الفهم، حيث يركز على ضرورة إقحام المخاطب وإبلاغه مضمون الرسالة الأدبية، فالمعنى في الخطاب الأدبي هو أساس بنائه، وهو الرسالة التي يسعى المبدع لإيصالها إلى المتلقي بصورة مباشرة ومؤثرة. "إن المعنى..... في الخطاب الأدبي هو سر كينونيته، وهو أساس مكوناته، لذلك كان البحث عن هذا السر هدفاً من أهداف القراءة"³ فالذي يحدد معاني الكلمات أو الجمل هو صوغها ضمن السياق العام

1- د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمروج، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي)، بحوث مفتارة، ص 290.

2- تستعمل كلمة المعنى في الكتابات العربية القديمة لاصطلاحات متعددة هي على التقريب:-

أ- الغرض الذي يقصد إليه المتكلم.

ب- الفكرة الثورية العامة المتعلقة، في شرح القصيدة لم نثرها.

ج- الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة.

د- التصورات القرينة والاشباه المتغيرة.

ينظر، د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ط 1، د. ت، ص 38.

2- د. نور الدين السيد، تحليل الخطاب العربي، (بحوث مفتارة) ص 299.

3- د. نور الدين السيد، تحليل الخطاب العربي، (بحوث مفتارة)، ص 299.

للخطاب الأدبي. فالسياق يَصْطَلِحُ¹ بأدوار كثيرة في التفاعل، مثل تحديد الهدف من الخطاب وقصد المخاطب، ومرجع العلامات "إن المعنى في الخطاب الأدبي لا ينطوي على خاصيته المحددة إلا ضمن السياق الكلي للخطاب، ويتشكل هذا المعنى باتجاه جميع المعاني الفرعية والكلية إلى هدف أو قصد يريد تحقيقه في رؤية كلية منسجمة"².

فالمعاني الجزئية تتفاعل وتتكامل في سياق تصاعدي داخل الخطاب الأدبي؛ لتحقيق رؤية كلية شاملة، يسعى المبدع إلى بنائها البناء الفني، مضيفاً إليها مزيجاً من أفكاره وآرائه، من خلال تجاربه الإنسانية ورؤيته التي يصدر عنها، ويأمل في استدراج المتلقي إلى الاقتناع بها بطريقة غير مباشرة عن طريق تفاعله مع الإحياءات والدلالات التي يحملها الخطاب الأدبي للوصول إلى المشاركة في الأفكار والالتزام بالآراء، "وإذا كان المعنى سابقاً على الإشارة، فإن الذي يُجَلِّي المعاني ويظهرها هو صوغها كلاماً، والذي يُقَرِّبها من الإقحام هو التواضع والاصطلاح، وإذا ما تخلخل قانون التواضع في الخطاب فإن المعول عليه في هذا السياق هو فاعلية المتلقي وإشراكه في إنتاج المعنى، وهذه الغاية يطمح إليها الخطاب الأدبي ويحقق من خلالها وظيفة التأثير في المتلقي ويثير انفعاله وتفاعله مع الخطاب"³ ويؤدي تفاعل خلفية المتلقي الثقافية أو الأدبية عن طريق قراءة الخطاب الأدبي إلى انفتاح الثقافات وتواصلها، فتتفاعل الخطابات تواصلاً أو تقاطعاً أو تبايناً، مما يشحن هذه الخطابات بمعانٍ جديدة ويجعل لها قدرة هائلة على التواصل والإلهام.

ولعل "إنتاج المعنى لا يكون بسبب تقرير الدوال بمدلولاتها وإنما يكون من تعارضاتها المتواصلة، ومن تناقضاتها، ليس على المستوى النحوي البنائي ولكن على المستوى الوظيفي، وبقدر ابتعاد الدوال عن مرجعياتها في سياقاتها الأدبية المتزاخمة تستمكن من تحقيق أدبية الخطاب وإثارة المتعة والإدهاش في المتلقي، ومن هذا المنطلق فإنه لا يمكن الوصول إلى معنى محدد أو الوقوف النهائي على قصد مضبوط وقطعي ويقيني"⁴.

إن عزل المعنى عن مجموع الدلالات وتحديد في دلالة معينة ومحددة يمكن أن يكون ذا فائدة في مهمة الوصف في النص الأدبي، ففي الخطاب الأدبي كما في الكلام العادي يمكن عزل

¹ - ينظر، عبد الهادي بن طاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 40.

² - د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 297.

³ - نفسه، ص 209.

⁴ - د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 296.

المعنى وإفرازه عن مجموعة الدلالات الأخرى التي تُسمى - التأويلات - لكن مشكلة المعنى¹ أعقد في الأدب، فبينما يكون التكامل بين الوحدات في الكلام اليومي لا يتجاوز مستوى الجملة؛ فإن الجمل في الأدب تتكامل معاً بوصفها جزءاً من منطوقات أكبر، وتتكامل هذه المنطوقات مع وحدات أكبر حجماً، وبذلك يتواصل المعنى ويتكامل داخل النص الأدبي، ويزداد المعنى غموضاً إذا اقتربنا من كثافة² الخطاب الأبي؛ لأن الدلالات فيه مكثفة الشحنة وسمة الشفافية فيه منخفضة؛ ولذلك كانت قراءة الخطاب الأبي قراءةً واسعةً ومنفتحة، فهي تتبنى سننها الخاصة بها، ولا توظف نظامها وفق اتساع المعنى ذاته وتتبنى نظاماً خلف نظام، وتكشف معنى من خلف معنى.

فـ "الخطاب الأبي تميزه طاقته الدلالية وهي تكثيف معنى المعنى فيه، وتجعله مفارقاً لمرجعه، فلا تكون دلالاته عادية؛ لأنه يلزم بسمة تواصلية عادية، وإنما يتلأشى فضائه في فضاءات لا حدود لها، ولا مرجع له في ذاته، فتتشكل طاقة الإيحاء في الخطاب الأبي بما يقع في نظام اللغة من اضطراب، فيصبح هو نفسه نظاماً جديداً، وطاقته الإيحائية بهذا المعنى هي حصيلة المفارقات التي تحصل في نظام تركيبه اللغوي"³.

¹ - ينظر، ترفان توموروف، اللغة والخطاب الأبي، اختصار وترجمة سعيد الفاعمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1993، ص 47.

² - د. نور الدين السعد، مفارقة الخطاب الأبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 298.

³ - نفسه، ص 300، 301.

المبحث الثاني: السرد والسارد

المطلب الأول: ماهية السرد وأنماطه

مفهوم السرد:

يثير مصطلح السرد¹ "Narration" العديد من التناقضات حول مفهومه، كما يثير العديد من الإشكاليات حول طريقة استخدامه التي وظّفه بها بعض الباحثين، فمصطلح السرد "من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعترى مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازع سواه على الساحة النقدية العربية أم على الساحة النقدية الغربية"². وبالنسبة للأصول التاريخية لهذا المصطلح فقد "اشتق تودوروف في عام 1969م مصطلح Narratology. بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو الروسي بروب الذي بحث في أنظمة التشكيل الداخلي للخراقة الروسية حينما خصّها ببحث مفصل انصبّ اهتمامه فيه على دراسة الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية فأقر الباحثون اللاحقون في حقل السردية³ ريادته المنهجية والتاريخية في هذا المجال"⁴. وبالنظر إلى مفهوم السرد "هناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي"⁵.

¹ - السرد: الحث أو الأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بفاعلية)، لوحد أو أكثر من وقعة حقيقية أو خيالية. ينظر جيرالد برنس، المصطلح السردية ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقييم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003م ص 145.

² - د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 99.

³ - السردية هي: البحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردية، أسلوباً وبنياً ودلالةً. والعناية الكلية بأوجه الخطاب السردية، لخصت إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية أولهما: السردية الدلالية التي تُعنى بمضمون الأفعال السردية. دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويسمى هذا التيار بروب، وبريمون، وغرماس وثانيهما: السردية اللسانية التي تُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواية وأساليب سرد وروى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ويسمى هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت، وتودوروف، وجنيت. ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2005م، ص 8.

⁴ - د. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 8.

⁵ - د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 99.

ولعل الباحث يقف أمام مصطلحات متعددة لتتور في دلالات متقاربة مع مصطلح السرد وهي : القصة (Narration) والحكي (Narrative) والخطاب (Discourse) والنص (Text). ولا بد من الإشارة هنا أن تشابه المفاهيم والمصطلحات لا يعني بالضرورة تماثلها في الدلالة أو الاصطلاح، لأن كل مصطلح يكتسب معناه وخصوصيته من السياق النظري الذي يُوظف في نطاقه، وهنا مصدر التنوع والاختلاف² خاصة وأتينا أمام مصطلحات متعددة الدلالات. ويرى الدكتور عبد الرحيم الكردي في كتابه السرد في الرواية المعاصرة "أن هذا الالتباس إنما كان ناشئاً عن خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة نقدية في الغرب، بل خصوصية كل مرحلة من مراحل تطور المدرسة الواحدة، وكل قارئ لأي من هذه المدارس أو المراحل إنما يُلجّ ساحتها من المداخل الاصطلاحية التي تحددها، والمفاهيم التي تنطلق منها؛ لذلك كان اختلاف المفاهيم والمصطلحات معلماً من معالم التطور، وليس مظهراً من مظاهر الاضطراب"³.

وقد تطور استخدام مصطلح السرد، وتقنياته المتعددة كما وكيفاً تبعاً لتطور الدراسات السردية فـ "منذ الشكلايين الروس إلى الآن حققت نظريات السرد تطوراً هائلاً"⁴ وأصبح مصطلح السرد يستخدم في الدراسات الأدبية وغير الأدبية، بطرق مختلفة وكيفيات متفاوتة، وهذا ما سيحاول - البحث - الكشف عنه لاحقاً في هذا المبحث.

و"هكذا لم تعد السرديات الحديثة حكراً على اهتمام جماعة معينة من الدارسين والنقاد منذ أن استحوذت على انتباه الآخرين من أدباء وأعلاميين وإعلاميين"⁵ فمصطلح السرد خرج من عباءة الدراسات الأدبية ليدخل إلى مجالات أرحب وأوسع وضعت مفهوم السرد حسب اتجاهاتها الفكرية، وبما يتناسب مع طبيعة تلك الدراسات "وهكذا تعدد مفاهيم السرد،

¹ - لقد شهدت المصطلحات السردية اختلافات عديدة بين مختلف المشتغلين بالسرد، وأثيرت مجالات عدة بشأنها. ينظر، د. سعيد يقطين، *قال الروي، التيمات الخطابية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997م*، ص 14

² - ينظر، د. سعيد يقطين، *المصطلح السرد العربي، أفكاراً واقتراحات، مجلة فزوي، شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، الموقع: [www.Nizwa.com/volume 21 /p-68. htm](http://www.Nizwa.com/volume%2021/p-68.htm)*

³ - ص 105.

⁴ - د. سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي* ص 7.

⁵ - د. محسن جلم الموسوي، *ثارات شهر زاد في السرد العربي الحديث، دار الأدباء، بيروت لبنان، ط 1، 1993م* ص 13.

وتتفاوت مجالاته - ضيقاً واتساعاً- باختلاف هذه المفاهيم، بالإضافة إلى الاختلافات التي تنشأ عن تنوع الاتجاهات النقدية وطرق التحليل¹.

فالسرّد له مفاهيم متعددة ومتنوعة لغةً واصطلاحاً، فهو مصطلح نقدي حديث يُعنى بعملية نقل الحادثة² من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السّمة الشاملة لعملية القص، أي ما يقوم به السارد حين يروي الحكاية، ويشمل جميع أنواع الخطابات التي يبدعها الإنسان، الأدبية وغير الأدبية.

ولعل الباحث يقف أمام صعوبات متنوعة في دراسته للسرّد ومحاولة تحديد أنماطه والكشف عن ماهيته؛ نظراً للتطور الهائل الذي شهنته اللسانيات ودراسها النظرية والتطبيقية - في الحقبة الأخيرة- ولِمَا لهذه الدراسات ومدارسها المتعددة من صلة متينة بالدراسات السردية من الأثر الكبير في تطور مفهوم السرّد "من ثلاثة جوانب: اثنان يتعلّقان بمصطلح السرّد وهما: اضطراب مفهومه وعدم وجود حدود قاطعة لمجالاته، وأما الجانب الثالث فيتعلّق بتعدد المناهج والاختصاصات التي تتزاحم على ساحة الدراسات السردية"³.

المفهوم اللغوي

يُحيل مصطلح السرّد (Narration) في اللغة العربية إلى معاني عديدة، لعل من أبرزها التتابع والاتساق والمهارة.

فقد جاء في لسان العرب عن معنى السرّد "السرّد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مُتَّبِعاً، بعضه في إثر بعض متتابعاً"⁴.

فالإتيان بالشيء مُتَّبِعاً متتابعاً يُسمى سرّداً "وسرّد الصّبيّام: أي تابعه، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرام؟، فقال: نعم ثلاثة سرّد وواحد فرد"⁵ "والسرّد القراءة في تتابع مع إجادة السّياق. وسرّد الحديث والقراءة، تابعها وأجاد سياقها"⁶ و"سرّد الحديث ونحوه يسرده

¹- د. عبد الرحيم الكردي، السرّد في الرواية المعاصرة، ص 8.

²- ينظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002م، ص104.

³- د. عبد الرحيم الكردي، السرّد في الرواية المعاصرة، ص98.

⁴- ابن منظور، لسان العرب، مادة سرّد، ج 3، ص211.

⁵- الجوهري، صحاح العربية، مادة سرّد، ج 2، ص76.

⁶- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1979م، مادة سرّد، ص 139.

سرداً إذا تابعه. وفلان يَمْرُدُ الحديث مرداً إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه - ~~المراد~~ - لم يكن يعمد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعمل فيه، وسَرَدَ القرآن تابع قراءته في حذر منه والمراد المتتابع¹.

والملاحظ أن السرد بحسب أغلب المعاني اللغوية السابقة يتعلق بالجانب الشفوي - وهو القراءة دون الكتابة - وأن الكتابة السردية هي من إفرازات الدراسات النقدية الحديثة، ويرجع ذلك إلى أن المراد في التراث العربي كان شفويًا يعكس إقبال المجتمع العربي على سماع القصص والحكايات التي كانت تُروى شفويًا، فالسرد في التراث العربي "يدور حول معاني الإتساق والتتابع والموالة والنسج والمبك، يُقال فلان يَسْرُدُ الحديثَ سرداً إذا تابعه وتابع كلماته دون وقوف"².

كما يُحيل مصطلح السرد إلى معاني أخرى منها الثقب والخرز والدرع، "السرد الخرز في الأديم: التَمْرِيذُ مثله. والخرز مَمْرُوذَةٌ وَمُسْرُوذَةٌ وكذلك الدرع مَمْرُوذَةٌ وَمُسْرُوذَةٌ وقد قيل سردها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض يقال السرد الثقب، والمسرودة الدرع المتقوبة، والمُرْدُ اسم جامع للدروع وسائر الحلق."³ وقد ورد مصطلح المراد - بحسب هذه المعاني - في القرآن الكريم في سياق قصة داود - ~~عليه السلام~~ - يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَجَالُ أَوْبَى مَعَهُ وَالْقَظِيرُ وَالنَّالَةُ الْحَدِيدَ أَنْ أَعْمَلَ سَيِّغَتٍ وَقَدَرٍ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَلِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾⁴. يقول القرطبي عن معنى هذه الآية: "التقدير الذي أمر به هو في قدر الحلقة لا عملها صغيرة فتضعف، فلا تقوى الدروع على الدفاع، ولا تعملها كبيرة، فيُنَالُ لابسها. وقال: - ابن عباس التقدير الذي أمر به هو في المسمار؛ أي لا تجعل مسمار الدروع رقيقاً فينلق، ولا غليظاً فيفصم الحلق."⁵ كما جاء في تفسير القرطبي "وأصل ذلك في سرد الدروع، وهو أن يحكمها ويجعل نظام حلقها ولاء غير مختلف. قال ليبيد:

صنع الحديد مضاعفاً أُراده لينال طول العيش غير مَرُوم

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، ج 3، ص 211.

² - عبد الرحيم الكريدي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 100.

³ - الجواهري، الصحاح، مادة سرد، ج 2، ص 76.

⁴ - مبد، الآية، 11، 10.

⁵ - للقرطبي، للجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1988 م، مجلد 7، ص 171، 172.

وقال أبو ذؤيب:

وَعَلَيْهَا مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا داوودُ أَوْصَنَعَ الْمَوَائِبُ تَنْعُ¹

وقد حاول الدكتور طه وادي في كتابه القصة ديوان العرب أن يربط بين معنى السرد في القرآن الكريم، ومعناه في الدراسات الأدبية، فهو يرى أن مفهوم السرد بمعنى حُسن الصياغة وإجادة السبك مُستَقَى من القرآن الكريم، وأن كلمة السرد لَمُسْتَعِيرَتٌ من القرآن الكريم "للدلالة على حسن صياغة الحدث القصصي وإتقان سبك عناصره، بحيث يكون محكم البناء متمسك الأجزاء، ويشكل وحدة فنية لعالم المتخيل السردى".² ويبدو هذا الرأي غريباً - بعض الشيء - لعدم إشارة النقاد والدارسين إليه، ولأن معنى السرد في القرآن الكريم إجادة الصناعة، علاوة على أن هذا المصطلح غريب الأصل والمنشأ.

فالتقرآن الكريم لم يستخدم مصطلح السرد استخداماً أدبياً، كما هو معروف في السرديات "إن القرآن الكريم لم يستخدم السرد في الدلالة على حكاية أخبار الماضين الصحيحة أو المكنوبة، إذ أطلق على الأولى (القصص)، وعلى الثانية (الأساطير) وقد فسر جمهور العلماء كلمة القص وما اشتق منها في القرآن الكريم، بالأخبار وتتبع الأثر وتلمس الحقائق".³ فالسرد في معناه اللغوي يحمل معنى القص والإخبار مع إجادة السياق، والبراعة فيه وشد الأسماع، والانتباه إليه.

السرد في التراث العربي

لقد كان مفهوم السرد معروفاً في التراث العربي، وإن كان متصلاً بالرواية الشفوية للقصص والحكايات، فالسرد العربي نشأ متصلاً بالرواية الشفوية للقصص والحكايات، وهو قديم قَدَّمَ الإنسان العربي نفسه، فقد مارس الإنسان العربي السرد من خلال القصص والحكايات والخرافات والأساطير كما مارس الشعر وتغنى به، فالسرد العربي القديم ينتمي إلى "السرد الشفوية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يتم التكوين، الذي عُرف في

¹ - نفسه، ص 171، 172.

² - الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 2001م، ص185.

³ - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص100.

وقت لاحق لظهور المرويات السردية، إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، ولم تكن المفاهيم نظاماً طارئاً، بل كانت محضاً نشأت فيه كثير من مكونات الثقافة العربية في مظاهرها الدينية والتاريخية والأدبية واللغوية¹.

ويرى الجاحظ أن الذي حفظ من الشعر القديم أكثر عشرات المرات من الذي حفظ من النثر القديم فهو يقول: - "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يُحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة"²، ولعل ضياع أكثر النثر العربي القديم وما حواه من السرديات، يعود لتأخر عصر التدوين إلى منتصف القرن الثاني الهجري، ولاعتماد الشعر على الحفظ والرواية لاهتمام النقاد بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر؛ لذلك فإن أغلب السرد العربية ماتت بموت أصحابها، وإن ما بقي من القصص والحكايات العربية هو أقل القليل.

لقد أسهم الجاحظ في دراسته للنثر العربي من خلال كتابيه - الحيوان والبيان والتبيين - في مناقشة الكثير من القضايا النقدية بأسلوب واضح، يعتمد على حسن الاستدلال وبراعة الاحتجاج، وقوة الإقناع، وقد عمل على تحليل الكثير من النصوص الشعرية والنثرية بأساليب مبتكرة تمتاز بالتحقيق والتحصيص، مما يدل على دقة الفهم، وسعة الخبرة، وعمق التجربة، معتمداً على إنجازات سابقه ومعاصريه كالأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي الحسن المدائني، وغيرهم من العرب. وكديمسيوس من الأجانب الذي يأخذ عنه في البيان والتبيين، وقد أضاف الجاحظ إلى تلك الإنجازات ولعل أبرز إضافات الجاحظ أنه طور منهج القراءة في كتاباته، فمفهوم السرد عنده يبدو "أكثر غنى ودعوة إلى قراءة أخرى تُخرج كتابة الجاحظ من المتداول والمألوف لتضعه باتجاه تفكيرك نصوص المرحلة، وتكوينها من جديد نحو ما يمكن أن يظهر نصاً فاضحاً يستأنس بالسكون لينفع إلى الحركة"³، وبذلك يكون الجاحظ "قد طور مفهوماً للسرد يتجاوز فيه ما كان سائداً في قصيدة السرد أو في الآثار القائمة حينذاك عندما

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 6.

² - البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج 3، ص 287.

³ - ينظر، محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الإسلامي الوسيط، للمركز الثقافي العربي، للدار البيضاء، المغرب، ط 1 1997م، ص 55.

يُؤخذ هذا المفهوم في ضوء تعددية النظرة وتنوع الصوت في جانب، وكذلك في ضوء غاية السرد وفعله في جانب آخر¹.

وعلى الرغم من براعة الجاحظ وريادته في هذا المجال إلا أن التراث الأدبي العربي عامة والسرد العربي خاصة، يبقى لهما خصوصيتهما التراثية والأدبية العربية، مما يجعلهما بعيدين كل البعد عن الدراسات السردية الحديثة، فـ "السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخراً وبصور شتى"² ورغم أن مصطلح السرد حديث النشأة إلا أن جذوره المعرفية والثقافية تظل بارزة في التراث العربي القديم.

المفهوم الاصطلاحي للسرد

يُعتبر السرد من أهم عوامل البناء الفني للعمل القصصي، فلا يوجد عمل قصصي إذا لم يوجد السرد فهو "وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعة والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص"³ فالسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال⁴. ونظراً لتعدد النظريات وتطور الأبحاث حول السرديات، واتساع تحليلاتها وعمق توجيهاها، فقد تطور مصطلح السرد، واتسعت دائرة استخدامه بطرق مختلفة وكيفيات متنوعة ليشمل الدراسات الأدبية وغير الأدبية حيث "نجد الاشتغال بالسرد يحظى بمكانة متميزة سواء تجلّى من خلال الخطاب اليومي أو الصحفي أو التاريخي أو الأسطوري أو الأدبي..... وسواء ظهر من خلال المستوى اللفظي أو الصوري أو الحركي..... تعددت المقاربات، واختلفت باختلاف المدارس والاختصاصات."⁵ وليس غريباً أن يلتقي - الدارس - بتعريفات متعددة ومتنوعة للسرد تكشف عن ماهيته وأنماطه وطريقة توظيفه في الدراسات النقدية الحديثة. وسيحاول البحث التعرض لبعض هذه التعريفات وتحديد مدلول السرد وأنماطه من خلالها.

¹ - نفسه، ص 55.

² - د. سعيد بقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006م، ص 68.

³ - د. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 538.

⁴ - مجدي وهبة، كامل المهنتس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، 1984م، ص 198.

⁵ - د. سعيد بقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 13.

أنماط السرد.

أولاً:- يُعرّف السرد بأنه "كلام الراوي المحيط بالأحداث والعالم بها وهو حريص على تقديمها للمروي له"¹.

سرد

الراوي ← السرد ← المروي له

ويتفق هذا المفهوم مع القسم الثاني الذي طرحه الناقد سعيد يقطين في تقسيمه للسرد "لكن الحكيم في الرواية يقدم لنا من خلال السرد (Narration)، أي أن هناك راوياً يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكيم."² فالسرد -حسب يقطين- "يختص فقط بتلخيص السرد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوّل فهو خارج عن إطار السرد؛ لأنه يدخل -حسب هذا المفهوم- في إطار المصطلح المقابل للسرد وهو (العرض)"³. فالسرد في القصة أو الرواية يسبق الحوار⁴ -العرض- أو يأتي بعده ليفصل بين حوارين، وهو يتيح للقاص اختصار أحداث القصة أو الرواية، عن طريق السرد، فما يحدث أثناء سنوات أو شهور أو أيام يمكن اختصاره سرداً في بعض الصفحات بالقصة أو الرواية تتكون من السرد والحوار وهو ما يسمى ((العرض)).

وإذا كان السرد كلام القاص أو الراوي فإن العرض هو كلام الشخصيات أثناء الحوار، ومن الواضح أن السرد بهذا المفهوم هو جزء من النص القصصي بأكمله، فالسرد المقابل للعرض عبارة عن "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال على لسان السارد، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية، وهذه الثنائية -أي ثنائية السرد والعرض- شائعة جداً بين الدارسين، إلى درجة أنه يمكن القول معها بأن مفهوم السرد قد استقر على أسسها، وهي مقتبسة من تفريق أفلاطون بين أسلوب التاريخ وأسلوب الدراما"⁵.

¹ - محمد عزام، شعرية الخطاب السرد، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م، ص 85.

² - تحليل الخطاب الروائي، ص 46، 47.

³ - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 103.

⁴ - وقد عدل السرديون تسمية هذين النمطين ومفهومهما فألقوا على تسمية السرد وسموا الحوار عرضاً، ثم جعلوا السرد والعرض خطابين حكائيين بحيث ينصرف السرد إلى خطاب الحوادث، والعرض إلى خطاب الأقوال. ينظر، سمر روجي النيفل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، دار الثقافة والإعلان حكومة الشارقة، ط 1، 2003م، ص 74.

⁵ - عبد الرحيم للكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 103.

ثانياً:- يعرف السرد بأنه:- "عرض مكتوب ومفصل لسلسلة من الأحداث"¹ فهو "صيغة معينة من الكتابة....،إنما يمكن أن يتضمن وصفاً وعرضاً وحواراً"².

فالسرد - بحسب - هذا التعريف أعم من التعريف الأول؛ لأنه تضمن الوصف والعرض والحوار، وهذا يعني أن السرد هنا لا يقابل الحوار - العرض - فحسب وإنما يشمل النص القصصي كاملاً. ومن هنا ظهرت - السرديات - وهي تسمية تطلق على النصوص ذات الطابع السردى.

ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-

سرد + وصف + حوار	= نص سردي
------------------	-----------

ويبدو أن مفهوم السرد لم يبق حبيس الدراسات السردية بل تطور إلى مفهوم أعم وأشمل من أن يحوي نصاً قصصياً.

ثالثاً:- يعرف السرد بالمعنى الأعم بأنه:- "خطاب بمقدار كونه موجهاً إلى جمهور أو قارئ"³، فهو بذلك - عام ومتعدد ومتنوع - نقرأه أو نسمعه سواء كان كلاماً عادياً أو كلاماً فنياً، وهو لا يقتصر على السرد الأدبي، وإنما يتعداه إلى السرد الديني و السرد التاريخي أو السرد المسرحي، فهو يبدو "قطعة من الحياة فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصورهما في الواقع المعاش"⁴.

ويربط الناقد سعيد يقطين السرد -حسب هذا المفهوم- بكافة المستويات التعبيرية، بما في ذلك الحوار والوصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكى⁵، ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله، "كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل.... من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكى

¹ - محمد معتمد، النص السردى العربى: الصيغ والقوالب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص6.

² -والاسن مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص45.

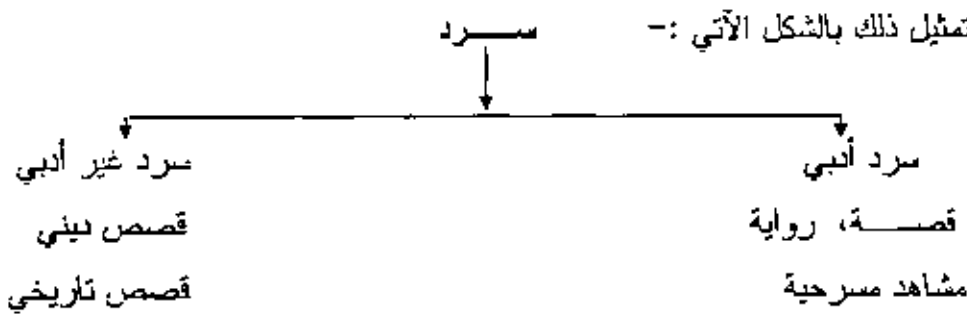
³ -والاسن مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص45.

⁴ -لمين بكر، السرد في مقامات القهيداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دخط، 1998م، ص33.

⁵ - ينظر، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص103.

بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه، نفترض.... أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي¹.

فالسرد - بهذا المفهوم - يُعتبر أعم وأشمل من المفهومين السابقين، فهو يشمل النصوص الأدبية ذات الطابع السردى ((قصة، رواية حكاية مسرحية وغيرها)) والنصوص غير الأدبية ذات الطابع السردى كالقصص الديني أو الأحداث التاريخية وغيرها. "أي كل الأعمال التي تعتمد على ترتيب الوقائع بصورة يُقصد منها التأثير على المتلقي سواء أكان ذلك عن طريق الألفاظ المنطوقة أم المكتوبة أم عن طريق العرض"².



ويلاحظ - الباحث - أن السرد بحسب التعريفات الثلاثة السابقة يُطلق على الملفوظ سواء كان هذا الملفوظ جزءاً من النص السردى، أو النص السردى بأكمله، أو على مجموعة نصوص سردية أدبية كانت أو غير أدبية.

وقد لخص الدكتور عبد الملك مرتاض تطور مفهوم السرد مع تطور الدراسات السردية، ما أكسبه تنوعاً في المفهوم وثراءً في الدلالة فهو يقول:- "إن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضى على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يُطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيماننا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحى أهم وأشمل بحيث أصبح يُطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكانه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي؛ ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام،

¹ - تحليل الخطاب للروائي، ص 46.

² - عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج نقد الأدبي، ص 82.

ولكن في صورة حكي¹ و"يبدو أن دراسة السرد..... تركز بدورها على زاويتين متكاملتين، هناك من جهة الشيء المسرود الذي يحيل على التمثيل المعرفي للأحداث وتسلسلها، وهناك من جهة ثانية الفعل السردى المرتبط بالمتكلم نفسه"². وقد تعدى مفهوم السرد بحسب الدراسات اللسانية من الملفوظ وهو النص إلى التلفظ وهو طريقة تقديم ذلك النص إلى المتلقي أو المستمع. وهذا ما يتطابق مع التعريف الرابع.

رابعاً:- يُعرف السرد بأنه:- "الكيفية التي تروى بها القصة..... وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"³، فالكيفية أو الطريقة التي تقدم بها القصة للمتلقي تسمى سرداً أو -الخطاب السردى-، فالخطاب السردى هو: الكيفية التي تقدم بها المادة القصصية في القصة أو الرواية.

وسيدرس البحث الخطاب السردى وما يرتبط به من تقنيات متعددة ومتنوعة في الفصل الثانى من هذا البحث.

فالسرد -بحسب المفهوم السابق- ليس النص السردى ولا هو جزء من النص السردى، وإنما هو "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكى أو الراوى وينتج عنها النص القصصى المشتمل على اللفظ أى الخطاب القصصى"⁴.

ومن خلال استعراض البحث للتعريفات السابقة للسرد يمكن القول:- إن مفهوم السرد قد تطور مع تطور الدراسات السردية الحديثة، وإنه استُخدم في الدراسات الأدبية استخداماً خاصاً أو استخداماً عاماً، كما إنه استُخدم في الدراسات غير الأدبية بمعنى أعم وأشمل، فالسرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان"⁵.

والخلاصة التي يصل إليها البحث حول مفهوم السرد أنه يمكن تقسيمه بحسب التعريفات السابقة إلى الآتى:-

¹ - عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تكويكية، نوان المطبوعات، الجامعة الجزائرية، 1993م، ص84.

² - عبد الفتاح فحجمرى، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص20.

³ - د. حميد لحداني، بنية النص السردى، ص45.

⁴ - مبرر المزرونى، جميل شاكر، منخل إلى نظرية قصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986م، ص73.

⁵ - د. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19.

أ- ملفوظ: ويشمل جزءاً من النص السردي، أو نصاً سردياً كاملاً أو نصوصاً سرديّة أدبيّة أو غير أدبيّة.

ب- تلفظ: وهو طريقة القاص أو الراوي في تقديم القصة (خطاب سردي)

فالقسم الأول وهو الملفوظ يشمل ثلاثة أنواع للسرد هي:-

1- سرد خاص:- كلام القاص أو الراوي وهو ما يقابل الحوار.

2- السرد بالمعنى العام:- ويطلق على النص القصصي كاملاً بما فيه من وصف وعرض وحوار.

3- السرد بالمعنى الأعم والأشمل:- ويطلق على النصوص الأدبيّة - كالقصة والرواية- وغير الأدبيّة - كالسرد الديني أو السرد التاريخي.

السرد والوصف

لعل مصطلح الوصف¹ Description يعتبر قديماً بمقارنته بمصطلحات أخرى في الدراسات السردية. وبالعودة إلى الشعر العربي نجد الوصف قد ظهر في الشعر الجاهلي والإسلامي، كما هو موجود في الشعر الحديث، فقد عرفه الشعراء وبرز في أشعارهم ذات الطابع الوصفي واستخدموه في وصف الأشياء المادية والمعنوية. بل إن ابن رشيق القيرواني قد أرجع أغلب الشعر العربي إلى غرض الوصف "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، فلا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه"².

وقد انتقل مصطلح الوصف من الشعر إلى الدراسات النقدية والبلاغية القديمة، ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن قدامة بن جعفر أول النقاد العرب الذين تعرضوا لهذا المصطلح بالدراسة والبحث "ولعل أبا الفرج قدامة بن جعفر المتوفى عام 337 للهجرة أول

¹ - الوصف في المصطلح هو "تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الانبعاث والمعارف ويقوم فيه التشبيه والإشارات مقام الألوان لدى الرسّام والنغم لدى الموسيقي" ينظر، جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 293.

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2001م، ج 2، ص 230.

من تحدث من النقاد العرب عن الوصف إذ ألفيناه يتوقف كثيراً لدى هذا المحسن¹، فالوصف عند قدامة بن جعفر² إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يتركب منها الموصوف، ثم باظهرها فيه وأولاهها حتى يحاكيه بشعره ويُمثله للحسن بنعته³، والوصف في الشعر قد لا يختلف كثيراً عن الوصف في الكتابة القصصية، فهو عبارة عن "مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، تتداخل مع المقومات الأخرى للنص؛ ليؤدي معنى ما أو يعلق موقفاً أو يعبر عن معاناة"⁴ يقوم الوصف الأدبي بوجه عام على اختيار أهم العناصر التي تعزز الموصوف، وتكون مصدر الجمال والتأثير⁵، تاركاً الأشياء أو التفاصيل الدقيقة، ثم يقوم المبدع بإضفاء رأيه ووجهة نظره محاولاً التأثير على المتلقي من خلال المشاعر والأحاسيس المصاحبة لذلك الموقف "وقد لقّرن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديماً في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل"⁶.

وقد اعتمدت القصة منذ نشأتها على الوصف تقنية في شد انتباه المتلقي ولما للوصف من أهمية بالغة في بناء العالم القصصي. فـ "الوصف أداة فعالة يستغلها القاص في خلق جو مناسب يساعد على تكوين حوادث القصة، فيواسطته يدمج الكاتب القارئ ويجذبه إلى المتابعة ويعيش في قصته، وهذا هو مقياس جودة القصة ونجاحها"⁷.

فالوصف تقنية فنية بالغة الأهمية بيد المبدع تتيح له تشخيص الشيء الموصوف بوصف جميع أجزائه والأشياء المحيطة به، كما تتيح للمبدع الانتقال من وصف الأشياء المادية المحسوسة، إلى وصف الأشياء المعنوية، مثل المشاعر والأحاسيس وخلجات النفوس، وبذلك يتيح الوصف للمبدع تقريب الشيء الموصوف إلى النفس، أو تنفيرها منه أو تقريبه أو إبعاده

¹ - في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرد، عالم المعرفة، عدد 240، ديسمبر-كانون الأول، 1998م، ص 284.

² - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة الملحية، القاهرة مصر، د.ط، 1935م، ص 70.

³ - سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط 1، 1986م، ص 134.

⁴ - ينظر د. عبد العزيز شرف، الأسس التقنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت لبنان، د. ت، ص 204.

⁵ - سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة مصر، د.ط، د.ت، ص 111.

⁶ - نفسه، ص 111.

على حسب إرادة ذلك المبدع" والوصف باعتباره حالة ستكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني¹. فالسرد يعتمد اعتماداً كلياً على الوصف في تصوير الأماكن والشخصيات داخل العمل القصصي؛ لأن السرد يتوقف تماماً مفسحاً المجال للوصف "يعتمد السرد في القصة على الوصف في تصوير الجو العام للقصة من جهة وكذلك تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة مشتركاً في ذلك مع الحوار في أداء هذه الوظيفة"².

ويرى جيرار جينيت G.Genette أن الوصف أكثر لزوماً للنص من السرد "ونك لأنّه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف، ربما أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة على عكس الحركة التي لا توجد بدون أشياء"³. فالوصف يمكن أن يوجد دون السرد، ولكن السرد لا يوجد بدون الوصف. ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن "الوصف أصل في الإبداع والسرد مظهر أو تقنية ولذا فهما يتمازجان، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد، بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه، فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف"⁴.

لن الفرق بين السرد القصصي والوصف - ذلك الذي يلحظه القارئ عموماً- هو أن السرد يروي أحداثاً وأفعالاً في تتابع زمني متلاحق في حين يتعلق الوصف بالأشياء والكائنات والأماكن في أشكالها وأحجامها ومظاهرها وهيئاتها والشخصيات في أوصافها وعواطفها وانفعالاتها. فالوصف يوسّع الآفاق أمام السرد، ويضفي عليه طابعاً جمالياً فهو سمة بارزة، ليس في القصة - فحسب - ولكن في السرديات بشكل عام "لن الأجناس السردية (Des genres narratifs) كالملمحة والحكاية والقصة والرواية لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف"⁵، فالقاص أثناء السرد لا يملك وسيلة يتكئ عليها سوى اللغة،

1- لويس بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص37.

2- د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص204.

3- جيرار جينيت، حدود السرد، ترجمة بنعمي بوحلمة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص76.

4- د. عبد الملك مرتاض، عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة نصول، مجلد 3، العدد الأول، 1994م، ص306.

5- ينظر، دليلة مرسلتي وآخرون، التحليل البنيوي للنصوص، ترجمة فريق من المدرسات جامعة الجزائر، دار الحديث ببيروت، ط1، 1985م، ص166.

6- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية السرد: بحث في تقنيات السرد، ص291.

التي هي وسيلته الوحيدة، كالريشة بيد الرسام أو كالرخام بيد النحات يشكل منها الصورة المناسبة، وهو يعمد إلى الوصف للإيحاء للمتلقي بصورة ما وإثارة أفكاره ومشاعره تجاه سياق معين في السرد، ولذلك يبدو الوصف مرتبطاً بالقدرة على التخيل، فبسنون تحديد صفات أشياء "يصعب تخيلها، مما يصعب معه من ثم إمكان التوصل عبر اللغة"¹.

وقد يعمد الوصف إلى إبداء وظائف مهمة تسهم في البناء الفني للقصة أو الرواية ضمن حركة السرد فهو يعكس الصورة² الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات التمثيلية، فالصفات المحسوسة من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ لينصورها ويدرك حقيقتها عن طريق وصفها وإزاحة الستارة عنها، فالوصف "تابع للسرد يختمه في إبطاء حركة الزمن وفي بناء المكان والفضاء والشخصية، وهذه التبعية إجبارية لأن الوصف لا يستقل بنفسه، فضلاً عن أن السرد يضم في الغالب الأعم نوعاً دقيقاً على وظيفة التصوير والمراقبة"³.

إن حركة الزمن تختلف اختلافاً كلياً بين السرد والوصف، فهي بين السرعة مع السرد، والبطء مع الوصف، وكان السرد إنما يتناسب مع المواقف السردية التي تتطلب اختصار أحداثها في أسطر أو صفحات معدودة، على أن الوصف يتناسب مع الأحداث التي تحتاج إلى الشرح والتوضيح، وبذلك يحدّ الوصف من غلو جريان الحدث⁴ وسرعته للتسلط على مشاهد معينة لجعل المتلقي يلتفت إليها، "فالوصف المتعمق والمفصل يبدأ هنا بمثابة وقفة أو استراحة في فضاء السرد، ويكون له دور جمالي خالص"⁵. وسيقوم البحث بتحديد وظائف الوصف عند الحديث عن الوقفة الوصفية في الفصل الثاني من هذا البحث⁶.

¹ - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص 37.

² - أحمد طائب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة المرقف الأدبي، عدد 403، 2004م، نت.

³ - سمير روهي الفصيل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، ص 83.

⁴ - ينظر، د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 300.

⁵ - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص 38.

⁶ - ينظر ص 108 من هذا البحث.

المطلب الثاني: السارد ووظائفه.

مفهوم السارد:

يُعد السارد¹ Narrator نواة العمل السردي، فهو من يقوم بعملية السرد عن طريق بناء أركانه وتشكيل دعائمه، وتقديم شخصياته وتحريكها، فهو منشئ السرد ومحركه في الآن ذاته، وهو نقطة الانطلاق التي يبدأ منها السرد في العالم القصصي.

وقبل الخوض في ماهية السارد لا بد من الإشارة إلى أن السردية الحديثة أسندت النص السردي إلى تضافر عدد من الركائز ينبغي للتمييز بينها بدقة وهي على النحو² الآتي:-

1- المؤلف الواقعي: وهو الكاتب الحقيقي الذي يعيش حياته خارج النص، ويمثل حقيقة ثابتة وشخصاً محدداً.

2- المؤلف الضمني: وهو المؤلف الذي ينتمي إليه النص دون أن يوجد فيه وجوداً مباشراً بالصورة، فهو الوسيط بين المؤلف الواقعي والعمل الأدبي.

3- السارد / الراوي: وهو الذي يتولى وظيفة التصوير والمراقبة فيميد لخطاب الشخصيات، لكي يهيأ للعمل الأدبي الظهور من خلاله.

4- الشخصية: وهي التي تقوم بالفعل الذي يتم سرده.

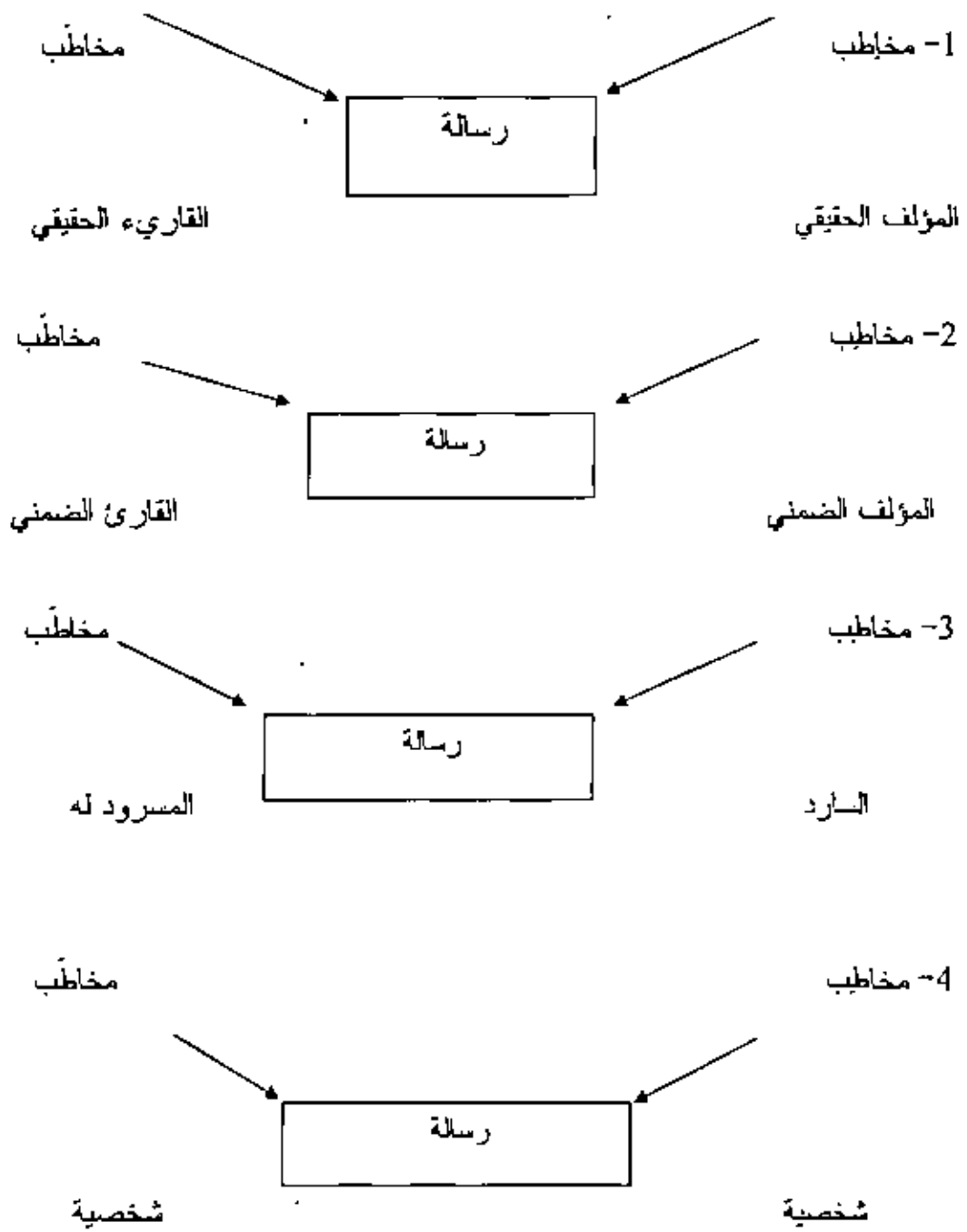
إن مصطلح المؤلف³ الضمني Implied author قد شاع في الحقبة الأخيرة في الدراسات السردية، وفيه نرى أن شخصية المؤلف الثانية غالباً ما تكون هي الشخصية الفاعلة في العمل السردي، وهي شخصية تتوارى وراء شخصية المؤلف الأول فتتحول مع الحكى إلى الشخصية الحقيقية - الثاني - يستطيع المؤلف الأول أن يجمد من خلالها آراءه وأفكاره وطموحاته.

1- اهتم نقاد السرديات بالعلاقة بين الراوي ومؤلف الرواية، والسارد الذي يتولى مهمة السرد الحكائي داخل الرواية وتنتج عن هذا الاهتمام اجتهادات كثيرة، ومناقشات مستفيضة، ذهب بعضها إلى موت لمؤلف "بارث". ومسؤولية السارد عن الرواية كلها واعتبر بعضها الآخر، تدرجرون، بالمؤلف وسماء المؤلف الضمني، وخص السارد بمهمة تقديم الحكاية، أو سردها على السارد له، وجمع بعض ثالث "جيت بين المؤلف والسارد فد المؤلف صاحب الرواية وعد السارد شريكاً له فيها. ينظر، سمر روهي النيسل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، ص 53.

2- ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 109-110.

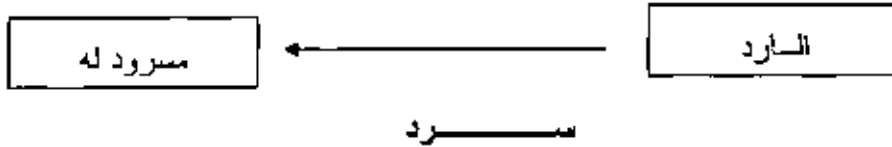
3- ينظر، د. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، لدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م، ص 24.

ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:-



السارد والراوي

لا غرابه أن يلتقي - الدارس - بمصطلحات أخرى، كالراوي والقاص والحاكي تشترك مع مصطلح السارد في المعنى، حيث إنها تقوم بتوصيل رسالة معينة إلى المتلقي، فالسارد هو الباث الذي يقوم بتوصيل رسالة إلى المبرود له.

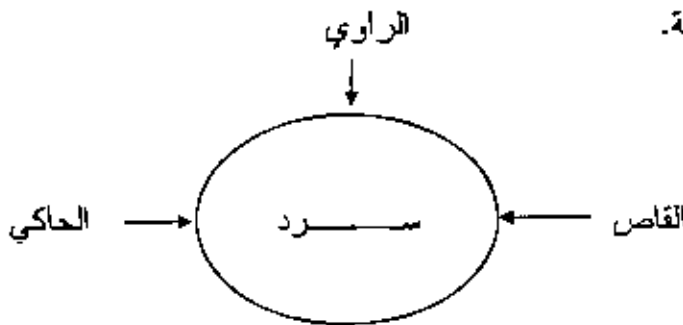


ويبقى مصطلح السارد أوسع مفهوماً وأكثر شمولاً وأعمق دلالة من تلك المصطلحات السابقة، التي قد تُحيل إلى أجناس سردية معينة.

فالراوي هو "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة"¹. وهو :- يُحيل إلى جنس الرواية.

والقاص :- يُحيل إلى جنس القصة.

والحاكي :- يُحيل إلى جنس الحكاية.



وبمقارنة المصطلحات الآتية :- وهي، الراوي، القاص، والحاكي يلاحظ أن مصطلح (الراوي) أكثر استعمالاً وتداولاً بين النقاد في الكتابات السردية من مصطلحي القاص والحاكي، وذلك لخير فن الرواية منذ مطلع القرن الماضي، وانتشارها وهيمنتها على الكتابات السردية، ولقد حظي "الراوي" باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء وذلك

¹ - محمد عزلم، شعرة الخطاب سردي، ص 83.

لأهميته في الخطاب الروائي¹. فالراوي شخص يروي الحكاية أو يُخبر عنها، ولا يشترط أن يكون لهما معيّنًا فهو الذي يُنتج الخطاب السردى وما يشمل من وقائع وأحداث، وهو شخصية وهمية² يستخدمها السارد قناعاً يُظهر من خلاله عالَمه المحكى، وهو يختلف عن الكاتب الحقيقي الذي لا يظهر في الرواية ويجب أن لا يظهر، وإنما يتمرب خلف الراوي معبراً من خلاله عن مواقفه ورواده.

من هنا فإنّ البحث سيقتصر على استخدام مصطلحي السارد - الراوي لأنهما أعمق مفهوماً وأوسع شهرة وأكثر تداولاً والتصاقاً بفن السرد، ولا بد من "الإشارة إلى أن السارد غير الراوي؛ لأن موقع السارد في النص موقع خطابي قولي، أما موقع الراوي فهو موقع حكائي، يتعلق بوصفه واحداً من شخصيات الرواية، قد يتوازى معها، وقد يقترب في الزمان أو المكان أو الهيئة من السارد إلى درجة يتطابق فيها معه"³. فالسارد والراوي - يتولىان مهمة السرد وهذا وجه التشابه بينهما إلا أن السارد يتولى السرد من خارج النص، فقد يكون المؤلف مثلاً، أما الراوي فإنه أحد شخصيات الرواية وهو يتولى السرد من داخل النص وهذا هو وجه الاختلاف بين السارد والراوي "وقد أدى التغير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية"⁴.

والعمل السردى يحتوي على سارد أو راوٍ وهو من يُكلفه المؤلف القيام بمهمة السرد، وفي مقابله - المتلقى - وهو ما يسمى الممرود له سواء داخل النص أو خارجه، ولا بد أن يحتوي النص أيضاً على الشخصيات والزمان والمكان والأحداث "والعمل السردى ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكى يعالج أحداثاً في زمان معين وحيز محدد، تدهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"⁵.

فالمؤلف هو مبدع العمل السردى من قصة أو رواية أو حكاية أو سيرة ذاتية أو غير ذلك، وهو من يقوم بالسرد في الحقيقة عن طريق شخصية وهمية، هو ما يُسمى بالسارد أو

¹ - محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 84.

² - ينظر، كوارى مبروك، السردية وآلية تحليل النص الروائى، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، سنة 2007م، نت.

³ - د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 109.

⁴ - محمد عزام، شعرية، الخطاب السردى، ص 83.

⁵ - د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 256.

الراوي "إن المؤلف يتخذ له أقتعة مختلفة في الكتابات الروائية، تبعاً للتقنيات السردية التي يتبناها، وتبعاً للضمانات التي يستعملها من دون سواها"¹ فالمؤلف يحاول إضفاء الواقعية على النص، كما يحاول إظهار النص القصصي في صورة واقع معاش، كما يهدف إلى تقريب النص القصصي من القارئ، وتحطيم جميع الحواجز الفاصلة بينهما هادفاً إلى إشراك القارئ في سلسلة الأحداث والوقائع والأفكار التي يحتويها النص، وتأثره بها وتفاعله معها، ولا غرابة لأن تكون القصص والروايات التي نتحدث عن حياة القراء وتهتم بهمومهم ومشكلاتهم الاجتماعية، من أنجح القصص وأصدقها وأوسعها انتشاراً.

فالمؤلف يحاول الاختفاء وراء النص القصصي، تاركاً القارئ في مواجهة النص "إن السارد الراوي هو الفاعل في كل عملية البناء.... فالسارد هو الذي يُجسّد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يُخفي أفكار الشخصيات أو يحلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للشخصية، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الحكيم المحكي، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية فلا وجود للقصة بدون سارد"². السارد أو الراوي إذن غير المؤلف وغير الشخصيات بل هما موقع أو دور أو وظيفة أو قناة معبرة يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو صورة شيء آخر له وعي إنساني، "والراوي أداة للإدراك والوعي وأداة للعرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجاباً أو سلباً على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض"³.

أنماط الراوي

يقسم النقاد الراوي إلى ثلاثة أنماط، من خلال ربطه بالرؤية السردية على النحو الآتي:-

1. الراوي الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات "وفيه يكون الراوي على علم بكل شيء في عالم الرواية، سواء أكان موضوع هذا العلم خارج الشخصيات أم داخلها، وسواء أكان في الماضي أم في الحاضر أم في المستقبل، حيث يتربع الراوي أمام القراء، ويحول بينهم وبين

¹ - د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 242.

² - توفيق تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987م، ص 52، 51.

³ - د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 18.

العالم الروائي، فلا يرون من الأحداث إلا ما يريهم هو، ولا يعلمون السر في وقوعها إلا من خلال تفسيره هو¹.

2. الراوي الذي لا يعطى إلا ما تعلمه الشخصيات²، فهو لا يتجاوز الشخصيات في الرؤية، فإذا فعلت الشخصيات فعلاً أو اتصفت بصفة فهو يقدم فعلها أو صفتها في مستواها المعرفي والزمني والمكاني أو من منظورها هي، أو من منظور شخصية أخرى مجاورة لها أو متشابهة معها، أو مشتركة معها في التفاعل بالأحداث.

3. الراوي الذي يعطى أقل مما تعلمه الشخصيات ولا فرق في كون الراوي إحدى شخصيات الرواية فاعلاً فيها أو شاهداً لها أو مستقلاً عنها كالشخصيات³، متخذاً لنفسه مستوى زمنياً أو مكانياً أو أيديولوجياً خاصاً، وسواء أكان هذا الراوي مصوراً لحركة الأحداث تصويراً مباشراً أو غير مباشر.

هذا عن ماهية السارد أو الراوي وأنماطه. فما أهمية السارد بالنسبة للعمل السردى؟ وما الدور الذي يقوم به في العمل السردى؟ هذا ما سيحاول البحث الكشف عنه لاحقاً.

وظائف السارد- الراوي-

لا شك أن للسارد أهمية قصوى في العمل السردى، وتتبع هذه الأهمية من قيامه بالكثير من الوظائف التي تكشف عنها النصوص السردية، وقد تبدو هذه الوظائف غير منظورة أو معروفة للقارئ العادي، إلا أنها محل بحث واهتمام أغلب نقاد السرديات، فهي تكشف مدى حسن أو قبح استخدام الراوي في النص القصصي. ويمكن إجمال هذه الوظائف في الآتي:-

1- وظيفة السارد والحكي

تعتبر وظيفة السارد والحكي من أهم وظائف السارد، فأول عمل يقوم به السارد، أن يقوم بسرد القصة أو الحكاية "إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"⁴ وقد أطلق نقاد

¹- د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 124.

²- ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 126.

³- نفسه، ص 128.

⁴- سمير المزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية قصة، ص 104.

السرديات اسم السارد نظراً لقيامه بمهمة السرد والحكي التي "لا يمكن للسارد أن يحدد عنها وإلا فقد صفتة كسارد"¹ فالسارد هو الفاعل أو الباث أو الموصّل الذي يقوم بمهمة التوصيل، "أي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد"².

السرد

السارد ← الممرود له

ولا بد من الإشارة - هنا - إلى أن السارد أو الراوي لا يقوم بسرد القصة أو الحكاية كما وقعت، أو أن السارد عبارة عن مجرد ناقل للأحداث - فحب - فالسارد يقوم بالكثير من التعديلات لإخضاع النص القصصي، لوجهة نظره وهذا ما يُسمى بالرواية المردية لو وجهة النظر أو³ (التبئير) في الدراسات السردية الحديثة. ويمكن تناول هذه التعديلات حسب المستويات الآتية:-

أ- مستوى الصيغة:-

يعتمد نجاح القصة أو الرواية على نجاح السارد في صياغة عبارات فنية أدبية تأسر المتلقي وتشد انتباهه نحو القصة. إن السارد أو الراوي يملك الكثير من الجمل والعبارات في صياغة الحدث الواحد لكنه لا يختار إلا صياغة واحدة مناسبة، ونتيجة ذلك فإننا نجد تناسباً بين مقدار⁴ السرد ومقدار الأحداث فقد يطول السرد وتقتصر الأحداث وقد تمتد الأحداث ويقصر السرد، فهذا التنوع يُكسب النص القصصي أو الروائي ثراءً في الدلالة وتنوعاً في المضمون .

ب- مستوى الزمان:-

بالنسبة لمستوى الزمان فإن السارد يُدخل الكثير من التعديلات والتصحيحات والمراجعات، فهو لا ينكر الأحداث حسب⁵ ترتيبها الزمني الذي وقعت فيه ، بل يقدم

¹ - مجموعة مؤلفين، شعرية الرواية التسجيلية، شبكة المعلومات الدولية الانترنت، الموقع: w.w.w.bettna.com..

² - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دفر النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط3، 1996م، ص59.

³ - سيتناول البحث دراسة الرواية المردية بشكل مفصل في الفصل الثالث، ينظر، ص123.

⁴ - ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص62.

⁵ - ينظر، نفسه، ص62.

ويؤخر، فيذكر أحداثاً لاحقة قبل أحداث سابقة، وينكر الحدث ثم يذكر بعد ذلك حدثاً معاصراً له. وسيتناول البحث التقنيات الزمنية في الخطاب السردي في الفصل الثاني.

ج- مستوى المكان:-

بالنسبة لمستوى المكان، فإن الراوي لا ينقل جميع التفاصيل التي وقعت ولا يصف جميع الأشياء الواقعة في المكان الذي وقعت فيه بكل جزئياتها وهيئتها وألوانها وأحجامها وأوزانها وطبائعها، ولا يوجد سارد يمكنه فعل ذلك، وإنما يختار ما يتناسب مع سياق الأحداث في النص القصصي، ليعرضه بصورة مختصرة وموجزة، تتناسب المقام وتفي بالغرض المقصود، بحيث تعطي المتلقي صورة واضحة ومكاملة.

2- وظيفة النسيق:-

وتسمى أيضاً وظيفة الشرح والتفسير؛ لأن الراوي لا يكتفي بنقل الوقائع والأحداث وإنما يقوم بالتعليق والشرح، وبيان العلل ولذلك "تجد الفقرات السردية الدالة على الشرح والتفسير في كثير من القصص والروايات تفوق الفقرات السردية الدالة على حركة الحكاية" ¹ فالشرح والتعليق والتفسير الذي يقوم به السارد، يدخل في إطار تنسيق وتنظيم الخطاب السردي "فالسارد يأخذ على عاتقه كذلك التنظيم الداخلي للخطاب القصصي" ² فبناء الخطاب السردي يحتاج إلى كثير من الجهد والعناء الذي يقوم به السارد من أجل إحكام البناء الفني للخطاب السردي فوظيفة الشرح والتفسير والتنظيم هي "التي تبين العلاقة ³ الميتا-سردية Metanarrative. المقامة بين السارد والنص السردي من خلال التعليق عليه وإظهار تنظيمه الداخلي" ⁴.

¹ - نفسه، ص 63.

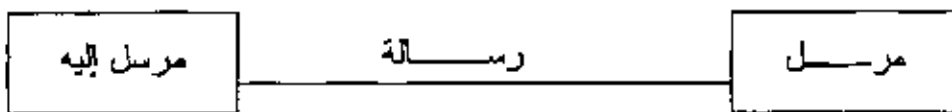
² - سمير المرزوقي، جميل شاكر، منخل إلى نظرية القصة، ص 104.

³ - العلاقة الميتا-سردية هي العلاقة التنظيمية التي تقوم بين السارد والنص السردي

⁴ - مجموعة مؤلفين، شعرية الرواية التسجيلية، نت.

3 - وظيفة التوصيل:-

وتختلف وظيفة التوصيل عن وظيفة الحكى والإخبار، بأن السارد يهدف من خلال هذه الوظيفة إلى توصيل معنى أو مغزى معين، حيث تتجلى وظيفة التوصيل "في إيلاغ رسالة للقارئ، سواء كانت الرسالة الحكائية نفسها، أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً"¹، وتعتمد هذه الوظيفة على عناصر التوصيل من المرسل والمرسل إليه والرسالة، حيث يحاول المرسل إرسال رسالة معينة إلى المرسل إليه والتأثير فيه.



"وهذه الوظيفة تنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار مع القارئ إليه"².

4 - وظيفة التقويم:

وتعتمد هذه الوظيفة على التقويم والنقد الذي يقوم به السارد، من خلال الخطاب السردى، حيث يقوم بنقل "كلام الشخصيات وفكرها والتفسير لأفعالها، وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان درجة صوابها أو خطئها، ثم تأييد فكرها أو تفسيره أو تطويره"³، ويتبوأ السارد المكانة الأسى والأعلى، حيث يقوم بإصدار الأحكام التقويمية فالسارد هو مرجع هذه الأحكام فالصحيح ما يراه هو والخطأ أيضاً ما يخالف هواه.

وبالعودة إلى التراث النقدي والبلاغى العربى يلاحظ - الباحث - أن النقاد والفلاسفة العرب التفتوا إلى هذه الوظيفة، "فالفارابى في معرض حديثه عن الأدوات التى يستخدمها الخطيب فى محض آراء الخصوم يذكر أدلة ناجحة فى ذلك، وهى أن يعيد الخطيب رواية كلام الخصوم وأفكارهم وأفعالهم بأسلوبه هو فإنه إن فعل ذلك يظهر أفعالهم وأقوالهم وكأنها

¹ - سمير المرزوقى، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية قصة، ص104.

² - د. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لسماعج النقد الألبى فى معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص166.

³ - د.عبد الرحيم الكردى، الراوى والنص القصصى، ص63.

منحرفة؛ لأنها تظهر مقوِّمة وموزونة من خلال رؤيته هو التي يفترض المستمع أنها رؤية
سوية مستقيمة“¹.

5- الوظيفة الاستشهادية:-

وفيها يقوم السارد بالاستشهاد على الواقع والأحداث من خلال تجاربه الذاتية” والتي
تُظهر علاقة السارد بذاته.... وهي تشير إلى المصدر الذي اعتمد عليه والمنتج الذي استقى
منه أخباره. أو دقة ذكرياته الخاصة أو المشاعر التي تستيقظ لديه من خلال فقرة، غير أن
تدخلات السارد المباشرة أو غير المباشرة في القصة يمكن أن تأخذ شكل تعليق تعليمي
مصرح به“²، وتتصل هذه الوظيفة بالانفعالات والمشاعر المكبوتة لدى السارد المرتبطة
بوقائع الأحداث في النص المردي ”وقد يتخذ ذلك شكل التوثيق، وذلك حين يُشير إلى مصدر
معلوماته أو إلى مدى دقة ذاكرته أو مشاعره التي تستثيرها حادثة بعينها“³ و”تظهر هذه
الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراوي ولا يكون لها هدف إلا التعبير
عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي الذي يطلق لمشاعره
العنان، فيناجي نفسه ويتحدث عنها، وينقب عن أطراف ذاكرته، ويجتر تجاربه الذاتية
وأحزانه وأفراحه ويتمادي في رسم صورة لذاته“⁴.

ومن خلال الوظائف السابقة تتضح ماهية الراوي، وأهميته في النص القصصي
فهو”المنوط به سرد الأحداث والمشاهد والصور الروائية. ويقع على عاتقه التنظيم الداخلي
للخطاب القصصي من حيث التذكير بالأحداث أو السبق لها أو التأليف بينها. وهو الذي يبلغ
المتلقي بأبعاد القضية المسرودة في النص“⁵.

¹- نفسه ص 63. وينظر د. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، ص 166.

²- مجموعة مؤلفين، شعرية الرواية التسجيلية، نت.

³- د. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، ص 166.

⁴- د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 65.

⁵- مراد عبد الرحمن مبروك، ألوات السرد في الرواية العربية المعاصرة، (كتابات نقدية 100) الهيئة العامة لتصوير الثقافة،
القاهرة، مارس 2000م، ص 40.

الفصل الثاني

الخطاب السري

المبحث الأول: الزمن في الخطاب السردي

المطلب الأول: أهمية الزمن في الخطاب السردى

مفهوم الزمن

يُعتبر الزمن ظاهرة حقيقية -غير مرئية- أدركها الإنسان منذ القدم، وصفة الديمومة أعطته وجوداً حقيقياً، والإحساس به ضرورة فرضتها حركته المستمرة التي جعلته يرتبط بالأشياء، يؤثر فيها ولا يتأثر بها، وقد حاول الإنسان تحسسه عبر مراحل حياته وسعى إلى إدراك كنهه والكشف عن ماهيته "فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه، بتأثيره الخفي غير الظاهر فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجردة"¹.

ورغم أن الزمن كامن في وعي الإنسان وخبراته ووجدانه، لاتصال الزمن بانطباعاتنا وانفعالاتنا وأفكارنا، فإن تحديد مفهومه يُعد أمراً بالغ الصعوبة فقد "اختلف التفكير فيه وتحكمت تصورات متعددة في النظر إليه ودخلت مفاهيم كثيرة في تفسيره حسب الزوايا المنهجية المختلفة"².

وقد تعددت مفاهيم الزمان واحترار الباحثون والنقاد والفلاسفة في إدراك كنهه وتحديد مفهومه، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الزمن نفسه ولما للزمن من تأثير في الأشياء المادية المحسوسة حيث يظهر الأثر ويختفي المؤثر "وقد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حلر العلماء والفلاسفة والرياضائيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارِعاً لكل مجتهد، وما يقترحه من تعريف؛ ولكل مفكر، وما يتمثل له من تحديد"³.

وقد تحددت مفاهيم الزمن⁴ في التاريخ الإنساني حسب حاجات الإنسان وتعددت تعريفات الزمن وصعبت؛ ذلك لأنه مفهوم متشعب ومتداخل في كل حركات الإنسان ووجوده، "إن مقولة

¹ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 201، 202.

² - فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية اللبية، الدار الجامعية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته ليبيا، ط 1، 2000 ص 15.

³ - عبد الملك مرتاض، في نظرية للرواية، ص 201، 202.

⁴ - ينظر، فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية اللبية، ص 16.

الزمن متعددة المجالات، يعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعيرُ مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها ما نحاها خصوصية تساير نظامه الفكري¹.

ولعل هذا التباين في تعريف الزمن وتلك الحيرة في تحديد مفهومه، دفعا أحد الباحثين إلى القول:- "إن السعي وراء إدراك كنهه إدراكاً حسيّاً ضرباً من العبث"². ويرى أن دراسة الزمن هي أهم عائق يعترض الباحث؛ لأن الزمن - حسب قوله - مفهوم مجرد يفعل في³ الطبيعة ويظل مستقلاً عنها. إن معظم الدارسين على اختلاف اتجاهاتهم وتياراتهم الفكرية يتفقون على صعوبة دراسة الزمن، وما يكتنف مثل هذه الدراسات من غموض، وما ينتابها من اضطراب وعدم الوضوح! ولعل السبب في صعوبة مثل هذه الدراسات هو عنصر الزمن نفسه، الذي يختلف عن بقية عناصر النص القصصي كالمكان والشخصيات والأحداث؛ لأنها تُحيل إلى صور محسوسة ومعروفة، أما الزمن فإنه غير مرئي يُؤثر في الأشياء ولا يتأثر بها. وقد أقرت اللسانيات أهمية دراسة الزمن السردية، إلا أنها لم تسلّم بصعوبة تلك الدراسات - فحسب - بل ذهبت لأبعد من ذلك فـ "اللسانيات بمختلف مذاهبها وتياراتها تقر بأهمية تحليل الزمن وصعوبته، فإن الأمر حين يتعلق بمجابهة تحليل الخطاب لمقولة الزمن يزداد أشكالاً وتعقيداً"⁴. وقد اختلفت مناهج النقاد وطرائق الباحثين في دراسة الزمن السردية باختلاف⁵ مذاهبهم الفكرية وخلفياتهم الفلسفية، فمنهم من عني بالزمن المادي الفيزيائي الذي يقاس بالساعات والأيام، ومنهم من احتفى بالزمن النفسي، وميز فريق آخر بين زمنين داخلي وخارجي، وقد لجأت بعض الدراسات إلى دراسة شبكة العلاقات المعقدة بين زمن الحدث وزمن الكتابة وزمن القراءة .

وقد أشار - هنري جيمس - إلى صعوبة دراسة الزمن وأهميته في البناء الروائي فهو يرى أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة

¹ - د. سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 61.

² - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي المحامي، صفاقس تونس، ط1، 1998م، ص 27.

³ - ينظر نفسه، ص 27.

⁴ - د. سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 69.

⁵ - ينظر، د. محمد علي تشويكة، السرد كمؤطر في روائية النهاية، لعبد الرحمن منيف، (هبة ودلالة) منشورات لثة عمان الكبرى، مطبعة الروزافا، عمان الأردن، د.ط، 2006م، ص 63.

وبالزوال وبترامك الزمن“¹، فهو يوجه الكاتب إلى تركيز عنايته إلى دراسة الزمن، وكيفية تجسيد الإحساس به في سياق الأحداث في النص القصصي.

بينما ذهب البعض الآخر إلى حد اتهام اللغة وعجزها عن التعبير عن النواحي الزمنية المختلفة والمتشابهة والمتعددة “ويبدو أن اللغة البشرية لا تبرح عاجزة عن عكس مفهوم الزمن حين إرادة الدلالة عليه بشيء عالٍ من الدقة، والمستوى التقريبي تاركة المبادرة لآلات القياس الزمنية الجديدة التي تحاول الدلالة عليه“². ولم يقتصر الأمر على - اتهام اللغة - عن العجز في التعبير عن النواحي الزمنية المختلفة، بل تعدى ذلك إلى اتهامها بالافتقار الشديد للتحليل العلمي لمقولة الزمن، و”لذلك يمكن الإشارة إلى افتقار اللغة العربية الشديد إلى التحليل العلمي لهذه المقولة، لكونها لم تستطع بعد الخروج عن تلك الأصول - الأسس التي انطلقت منها- رغم بعض المحاولات“³. ولعل الذي دفع البعض إلى اتهام اللغة بالقصور أن النقاد “لم يجدوا في النقد الألبني مصطلحات تفي بأغراضهم فلجأوا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة (فلاش باك أو المونتاج أو التقطيع)“⁴.

والواقع الذي يشهد به تاريخ اللغة العربية أنها لغة حية قاومت عوامل القناء والاندثار وطمس الهوية، وأثرت العديد من المسميات بالمفردات والدلالات العلمية الدقيقة، “ومن علامات حياة اللغة العربية استمرار نموها وتطورها، فقد اتسع صدرها لكثير من الألفاظ الفارسية والهندية واليونانية وغيرها، وفي القرون الوسطى، كانت المؤلفات في الفلسفة والطب والرياضيات مراجع يُعتمد بها لدى الأوربيين“⁵. ويمكن لرجاع سبب استعارة الدارمين بعض المصطلحات من السينما للمسبيين الآتيين:-

- 1- لتأثر الدارمين بمصطلحات السينما ومحاولة تطبيقها على النصوص السردية .
- 2- لعدم صياغة مصطلحات عربية تتماشى مع الدراسات السردية الحديثة. ومن ثم لا يصح أن توصف اللغة العربية بأنها فقيرة .

¹- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

²- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقييدات السرد، ص202.

³- د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص62.

⁴- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص3.

⁵- د. جودت الركابي، طرق تدريس اللغة العربية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 1986م، ص18.

الدراسة التاريخية للزمن

يكاد يُجمع النقاد والدارسون للأدب على ريادة المدرسة الشكلية الروسية Fomalists ausses وسبقها في دراسة الزمن فقد "كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"¹ ومع الشكليين الروس "كان المنطلق هو ضرورة تجاوز النقد السائد الذي كان يعتمد على الشطحات التأملية للنقاد أكثر من اعتماده على مكونات نص الكاتب"²، وقد كان الهدف الذي تسعى إليه هذه المدرسة صرف اهتمام النقاد عن الآثار الخارجية المؤثرة في النص الأدبي، وتحويل اهتمامهم إلى دراسة النص الأدبي بحد ذاته، ومن هذا المنطلق على النقاد الأدبي "أن يواجه الآثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى"³.

وقد كان الدور الذي قام به الشكليون الروس مهماً في تغيير النظر إلى الجوانب المهمة في النص الأدبي، "وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أحداثها"⁴. وبهذا فقد كان الشكليون الروس يمثلون حقبة جديدة في تحليل الخطاب الروائي أو الأدبي بوجه عام، وإنّ من جاء بعدهم أعطى أبعداً جديدة لمطلقاتهم وأبحاثهم. فهم أول من حاول تكسير نمط المقاربات التقليدية للحكي مثل المقاربات الموضوعاتية والتاريخية والموسيقولوجية والرمزية وغيرها، ورأوا أنها لا تتناول الأدبية بل الأدب في حين أن الأدبية (Litteralite) هي مجال الدراسة والتحليل.

ويعتبر الشكلاني الروسي توماتشفسكي Tomachavski من أبرز الشكلانيين الروس الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي. ففي دراسته لهذه المسألة ميز بين عنصرين أساسيين للعمل السردية هما: العنّن الحكائي (fable) والمبنى الحكائي (suget).

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل للروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، 1990م، ص62.

² - د. سميد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص169.

³ - د. صلاح فضل، نظرية البلاغية في النقد الأدبي، ص62.

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

فالمِتن الحكائي "هو مجموعة الأحداث المرتبطة ببعضها والتي تتوصل إليها عبر الأثر، ويمكن أن يعرض بطريقة براغماتية تبعاً للنظام الطبيعي، أي النظام الكرونولوجي والسببي للأحداث بصفة مستقلة عن الطريقة التي عرضت أو أدخلت بها في الأثر"¹ فالمِتن الحكائي بهذا المفهوم هو مجموع الوقائع والأحداث اليومية أو "هو لحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع، أي بمراعاة منطق التتابع والترتيب"².

أما المبنى الحكائي فإنه يتعارض مع المِتن؛ لأنه "يتكون من الأحداث نفسها لكن بمراعاة نظام ظهورها في الأثر وما يتبعها من أخبار تعينها لنا"³ إن المبنى الحكائي: هو التجلي الكتابي لعناصر المِتن، أو هو "المِتن الحكائي مرويأ أو مكتوبأ، أي أنه -والحالة هذه- خاضع لقواعد الكتابة وأيضاً لقواعد الحكى وأنساقه"⁴.

ويُقصد من المِتن "الحكاية في حالة وجودها الأولى المرتب حسب وقوعها في الزمان والمكان، أمّا المبنى الحكائي فيقصد به: الحكبة التي يصنعها الكاتب من هذه الحكاية، ويرى شلوفسكي أن ما يجعل المِتن الحكائي مبنىً حكاياً إنما هو التحفيز أو التغريب، فالتغريب هدف من أهداف الفن، وفي نفس الوقت أداة من أدواته"⁵.

ويرى شلوفسكي "أن عناصر البناء السردى الأساسية هي الحوافز، وهي أصغر وحدات في الحكاية، وإن الطريقة التغريبية التي تتحرف عن مجرد التسلسل المعتاد لهذه الحوافز تسمى التحفيز"⁶.

¹ - Roman Jakobson et autre: textes formalistes russes, traduit par t. Todorov, seuil, paris, 1965

p.268- نقلاً عن: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردى: مقارنة نظرية، مجلة الجندر، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: www.w.ulum.nl/b77.htm

² - فاضل ثامر، اللغة الثقافية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، دت، ص185.

³ - Roman Jakobson et autre: textes formalistes russes p.268 : ، نقلاً عن: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردى: مقارنة نظرية، مجلة الجندر، نت

⁴ - فاضل ثامر، اللغة الثقافية، ص109

⁵ - د. عبد الرحمن الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ص110.

⁶ - نفسه، ص110.

وقد قسم الشكليون الروس الزمن إلى قسمين هما :-

1 . زمن العتق الحكائي :- "وهو زمن تعاقبي خطي ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه يضع لحظة في موضوع سابق أو لاحق لحدوثها"¹.

2 . زمن المبنى الحكائي :- "وهو زمن تعاقبي تحديدا يبدأ لحظة النطق وينتهي لحظه توقف الشاعر"².

أهمية الزمن

يُعتبر الزمن من الدعائم المهمة التي يقوم عليها البناء الفني للأجناس السردية كالقصة والحكاية والرواية والسيرة الذاتية وغيرها. فالزمن الأدبي هو الذي يُسهم في بنية النص الأدبي، وهو زمن يصنعه المبدع مخالفاً به الزمن الطبيعي، الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعبودة "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مانتها وأحداثها"³.

وليس غريباً أن يرتبط الزمن بفن القص ارتباطاً وثيقاً؛ لأن التابع من سمات القصة وهذا التابع والتسلسل في الأحداث لابد أن يكون داخل زمن ما؛ لذلك "فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"⁴. فالأجناس السردية مثل القصة أو الرواية أو السيرة الذاتية لابد أن تحتوي أحداثاً واقعة أو متخيلة وقعت في زمن ما وفي حيز ما، فإذا جاز للقاص أن يحكي هذه الأحداث دون الإشارة إلى هذا المكان أو ذلك الحيز، فإن تجاهله لعنصر الزمان يبدو ضرباً من العبث؛ لأن "الزمن عمدة القص وعصب نظمه ولا خلاف بين المشتغلين بالأدب القصصي بشأن هذه المسألة فالمرء فن زمني أساساً"⁵. فالزمن يتجسد من خلال سرد الأحداث التي وقعت في الماضي أو من خلال العرض المباشر "الحوار" الذي يتحول من خلاله الزمن إلى حاضر

¹ - كمال أبو ذيب، الرؤى المتعددة، نحو ملهح بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر، د.ط.

1986م، ص 606.

² - نفسه، ص 606.

³ - نفسه، ص 606.

⁴ - ميزا قاسم، بناء الرواية، ص 37.

⁵ - عبد الرحاب الرفيق، في السرد، ص 26.

معايش بين يدي القارئ فالزمن عنصر أساسي في القصة وبدونه لا يمكن أن تستقيم، فهو "محور النص وعليه تترتب عدة عناصر مثل الاستمرار والتشويق والإيقاع"¹.

يرى جيرار جينيت G. Genette أن الزمن إشكالية جوهرية في النص السردي، وذلك لأنه يمكن "سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها.... بيد أن من شبه المستحيل عدم موقعيتها في الزمن بالنسبة للفعل السردى؛ لأنه لا بد من حكايتها في زمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"². فالحدث الذي هو جوهر العملية السردية يحمل في حد ذاته بعداً زمنياً فإما أن يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً.

وتأتي أهمية دراسة الزمن في الخطاب السردى؛ لأن هذا النوع من الدراسات يُقَدِّم في تحديد القرائن التي ترشد الباحث إلى كيفية اشتغال³ الزمن في العمل الأدبي؛ لأن النص يُشكِّل في جوهره.... بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات ومن هنا يمكن القول: إنه لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، وهذا يجعل من الزمن سابقاً على السرد. أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني. وسيحاول البحث دراسة الزمن في الخطاب السردى، وتقنياته المختلفة التي يستخدمها السارد ويُوظفها في الخطاب السردى، بما يتماشى مع خطة البحث وتسلسله المنطقي.

البنية الأدبية للزمن في الخطاب السردى:

إذا كان النص الشعري يحاول كسر الزمنية لحساب المطلق والكوني والأسطوري⁴، وإذا كان النص الدرامي يُعنى بمسرحة الأحداث ويبرهن على المواقف المشهدية والصراع بين

¹ - نفسه، ص 26.

² - G. Genette: Figures III; editions du seuil; paris 1972; p228. نقلاً عن: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل

البنوي للنص السردى: مقارنة نظرية، مجلة الجنود، نت

³ - ينظر، حسن بحرأوي، بنية لشكل الروائي، ص 113.

⁴ - ينظر، عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنوي للنص السردى: مقارنة نظرية، مجلة الجنود، نت.

الشخصيات؛ فإن النص السردي لا يمكن وعيه إلا ضمن أفق زمنية؛ لذلك فإن النقاد و الدارسين يقسمون الزمن الأدبي إلى قسمين:-

القسم الأول : الزمن الخارجي :-

وهو يدرس مستويات زمنية خارج النص القصصي كزمن الكتابة: وهو الزمن الذي يستغرقه الكاتب في إنجاز عمله وهو كما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض:- "يشابه فعل الكتابة وإفراغ النص السردي على القرطاس"¹. وزمن القراءة : وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءته للنص السردي . والزمن التاريخي: هو الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة.

القسم الثاني : الزمن الداخلي :-

وهو يرتبط بداخل النص السردي وعناصره البنيوية الأساسية كزمن القصة، وزمن السرد ، وزمن الخطاب . وسيحاول البحث الكشف عن هذه الأزمنة وعلاقتها بالخطاب السردي، والتقنيات الزمنية التي يلجأ إليها القاص عند بذائه للنص القصصي.

أ. زمن القصة .

ويُعرف زمن القصة بأنه "زمن المادة الحكائيّة في تشكيلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل(الزمن الصرفي)"²، فالقصة الفنية - واقعية أو متخيلة - لا بد أن تحوي أحداثاً معينة، وهذه الأحداث لا بد أن تجري في زمن ما؛ هذا الزمن هو ما يُعرف بزمن القصة، وهو يختلف عن زمن الكتابة أو زمن القراءة أو زمن الخطاب للسرد.

ب. زمن الخطاب السردي .

ويُعرف زمن الخطاب بأنه "الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيّتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)"³. فالخطاب السرد هو

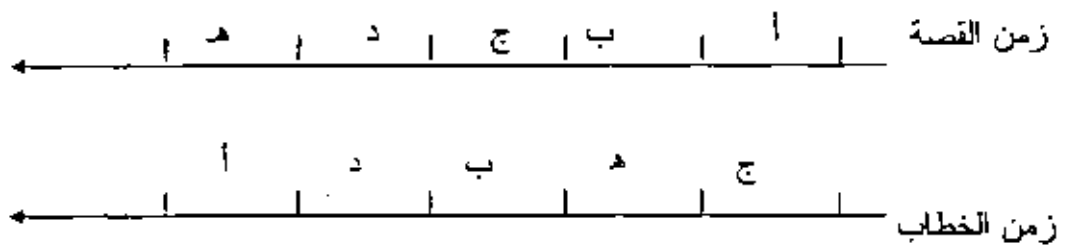
¹ - في نظرية الرواية، ص 209 .

² - د. سعيد يتطين، افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط2، 2001م، ص49.

³ - د. سعيد يتطين، افتتاح النص الروائي، ص93.

وسيلة القاص في تقديمه للنص الحكائي للقارئ، وهو لا يستطيع تقديم أحداث القصة دون إخضاعها لزمن الخطاب السردى، حيث يقوم بترتيب أحداث القصة من جديد-حسب وجهة نظره - ويصوغها في خطاب سردي، ومن هنا لابد أن يختلف زمن القصة عن زمن الخطاب السردى اختلافاً كلياً في ترتيبه لأحداث القصة، فالقصة يمكن أن تُحكى بأساليب عديدة وطرق مختلفة. "إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"¹. فالخطاب السردى لا يتقيد بالترتيب المنطقي للأحداث؛ "لأن الترتيب المنطقي للأحداث يُضفي عليها روحاً من الرتابة بسبب واقعيتها الشديدة، والتذوق لأي جميل لا يتم إلا بإيقاظ ملكة التخيل والإدهاش وروح المتابعة والترقب، يخلقها جميعاً عنصر خلقة الترتيب المنطقي لجريان الأحداث"². وتعود مشكلة الزمن في القصة إلى الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب، فبينما يسير زمن الخطاب في خط طولي³ في معظم الأحيان نجد أن زمن القصة متعدد الأبعاد، إذ يمكن في القصة أن تجري حوادث مختلفة في الوقت نفسه، لكن الخطاب ينبغي أن يضعها واحدة إثر الأخرى بالضرورة، مما يقضي ضرورة كسر التتابع الطبيعي للأحداث مهما حاول المؤلف أن يكون أميناً في عرضه لها.

ويمكن توضيح الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب السردى في ترتيب الأحداث بالشكل الآتي :-



¹ - د. حميد لحداد، بنية النص السردى، ص 73.

² - د. ناهضة ستور، بنية السرد في القصص المروية، (المكونات، والوظائف، وافتتاحيات)، ص 202.

³ - د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 282.

يرى تودوروف على أن المقارنة بين زمان القصة والخطاب تُظهر الفرق الواضح بينهما، فبينما زمان الخطاب خطي مطرد فإن زمان القصة تعرج متعدد الأبعاد، يقول تودوروف :-
 ” ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيباً متتالياً، يأتي الواحد منها بعد الآخر“¹. و”ذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني“². وإذا كان الخطاب السردى حدث يوجهه السارد بهدف توجيه³ المتلقي لمقصد خارجي، فإنه لا يتقيد بما يتقيد به زمن القصة من ضرورة الخضوع للتتابع المنطقي للأحداث.

ويرى تودوروف أن الشكلايين الروس⁴ أول من تنبه إلى أن أي تغير يحدث في أسلوب ترتيب الأحداث في الخطاب السردى في قصة ما ، ينشأ عنه تعدد في الأثر الذي تحدثه هذه القصة، ثم يُحدد تودوروف أشكال الترتيب الزماني الممكنة في الخطاب السردى في ثلاثة هي:-”التسلسل، والتناوب ، والتضمن، ثم يضيف تودوروف زمانين آخرين يمكن أن ينشأ في السرد، وهما زمان الكتابة، وزمان القراءة، وينشأ هذان الزمانان في القصص التي يتحدث فيها السارد عن سرده الخاص، أي عن الزمان الذي يتوافر لديه لكتابة السرد“⁵.

¹ - تودوروف، مقولات لسرد الأدبي، ترجمة الحسين مبحاح وفواد صفا، ضمن كتاب طرق تحليل لسرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص50.

² - د. سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص73.

³ - ينظر، حليلة مصباح الجلاب، البنية السردية للقصة النسائية في الأدب الليبي المعاصر، رسالة دكتوراة، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة القاهرة، كلية الآداب، 2006م، ص110.

⁴ - ينظر، د. عبد الرحيم الكردى، للسرد وسماج النقد الأدبي، ص111.

⁵ - تودوروف، مقولات لسرد الأدبي، ص57.

المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الخطاب السردي.

زمن الخطاب السردى

لعل دراسة زمن الخطاب السردى وتحليله أُنشأت للنقاد والدارسين الكشف عن تقنيات الزمن السردى التي يستخدمها الكاتب في بنائه للنص القصصى، بناءً أدبياً وفنياً يحاول من خلاله شد انتباه القارئ وتعلقه بالنص القصصى وبالتالي إمتاعه وإقناعه . وسيحاول البحث الكشف عن هذه التقنيات من خلال مستوياتها¹ المختلفة على النحو الآتى:-

أولاً : مستوى الترتيب Order :

إن مستوى الترتيب يعني "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني للكاتب لتنظيمها في الحكاية"². ونقطة البداية في العمل السردى هي نقطة الثبات الأساسية في العمل بل هي نقطة الارتكاز³ التي يتجه الكاتب منها نحو الخلف - الماضي - أو الأمام -المستقبل- فيتحقق الهدف من المفارقة الزمنية وهو "نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كل من الماضي والمستقبل جزءاً منه بدلاً من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة"⁴.

يعتبر جبرار جنيث النظام من أهم العناصر الزمنية المولدة للمفارقات الزمنية "وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (portage) واتساع (amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"⁵.

¹- لم يتناول البحث مستوى التواتر لاعتماده على دراسة التكرار بين زمن قصة وزمن الخطاب.

²- جبرار جنيث، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص46.

³- ينظر، د. نضال نشامى، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص156.

⁴- أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صانر، بيروت، ط1، 1997م، ص199.

⁵- د. حميد لعداوي، بنية النص السردى، ص74.

مدى المفارقة وسعتها

إن طبيعة الخطاب السردى في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة يُتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تتطلبها القصة، وفي مستوى المدى¹ والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل بعيداً عن حاضر القصة أو الحكاية، ومدى المفارقة قد يستغرق مدة قد تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها، وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية، وبهذا يكون المدى بُعداً ممتد في حقيقة الزمن بالمقارنة مع زمن الحادثة في الحكاية، بحيث يتجه للماضي أو المستقبل، في حين تكون درجة الاستغراق الزمنى في مستوى المدى. يقول جيرار جينت :- "يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو المستقبل، بعيداً كثيراً - أو قليلاً عن اللحظة «الحاضرة» (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخطي المكان للمفارقة الزمنية) فنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً - وهذا ما نسميه سعتها"².

ويدرّس مستوى ترتيب الأحداث في الخطاب السردى. فعندما لا يرتب الكاتب الأحداث في الزمنين ينتقل أثناء السرد من الماضي إلى الحاضر أو العكس فإنه يستعمل تقنيتين زمنيتين هما (السرد الاستذكاري، والسرد الاستشرافي). أو الاسترجاع والاستباق أو السوابق واللاحق.

أ - السرد الاسترجاعي - الاسترجاع³ - Analepsis :

وهو يقوم على تذكر أحداث ماضية وإدماجها في السرد وبالتالي العودة بالزمن إلى ماضى السرد "ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استنكار أحداث ماضيه"⁴. وهذه الأحداث لم ترد في السرد وإنما يعود إليها السارد عبر تقنية السرد الاستذكاري "وإنّ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكراً يقوم به السارد لماضيه الخاص،

¹ - ينظر، د. عمر عثمان، مستويات السرد عند جيرار جينت، مجلة للشرق الأدنى، عدد 427، نت.

² - جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 59.

³ - هناك أنواع أخرى من الاسترجاعات كالاسترجاع للتلقائي والاعتباطي لم يتعرض لها للبحث، حيث اكتفى للبحث بالأنوع المذكورين لأهميتهما لمستوى الترتيب.

⁴ - عبد العاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، مجلد 12، عدد 2، الصيف 1993م، ص 134.

ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي بلغتها القصة¹. حيث يتوقف تنامي الأحداث باستعادة أحداث² ماضية بالنسبة لزمن السرد، لم يمر عليها السارد في المرة الأولى، على سبيل التذكّر أو الاسترجاع. فالاسترجاع هو ذاكرة النص³ أو مفكرة السرد، إن قضية العودة إلى أحداث ماضية لا يكون بالضرورة نسياناً لها ثم تذكرها مرة أخرى، بل إن الوعي الفني أثناء السرد هو الذي يحتم على السارد تجاهل أحداث في لحظة معينة ثم العودة إليها في وقت لاحق. وللسرد الاستذكاري أهمية كبرى في بناء الخطاب السردى ومعالجة الفجوات والنقص، بما يتناسب مع سياق الأحداث الواردة في النص القصصي، فالسرد الاستذكاري يقوم بوظائف مهمة، تساعد القاص في تنويع وترتيب أحداث القصة.

وظائف السرد الاستذكاري - الاسترجاع -

1. إعطاء معلومات⁴ عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة....).
 2. سد ثغرة في النص القصصي، أي استدراك متأخر.
 3. تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية ورنّت من قبل.
 4. العودة⁵ إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسّع المقام لعرض خلفيتها.
- فالعودة بالأحداث إلى الماضي ومعها في حاضر السرد يمكن قدرة المبدع على الانتقاء والاختيار، وحريته في تشكيل المفارقات الزمنية وتوضيحها فنياً تبعاً لرؤيته. ما يجعل هذه التقنية إحدى أدوات المبدع وأكثرها خفاءً وفاعلية،⁶ فبين استرجاع الماضي والعودة إلى الحاضر يتشكل النص السردى وينشط حتى يستقر على شاطئ الحاضر السردى، وسرعان ما ينطلق من ذلك الحاضر إلى الأحلام من جديد استئنافاً لذكريات الماضي⁶.

¹ - حسن بحرلوي، بنية شكل الرواية، ص 121.

² - ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي، في القرآن الكريم، ص 92.

³ - ينظر، د. نضال الشملي، الرواية والتاريخ - بحث في مستربات الخطاب في الرواية العربية - ، ص 157.

⁴ - ينظر، سمير المرزولي، جميل شاكر، منخل إلى نظرية قصة، ص 78، 79.

⁵ - ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 60.

⁶ - حليلة مصباح الجلاب، البنية السردية للقصة القصيرة النماثة في الأدب الليبي المعاصر، ص 115.

أنماط السرد الاستذكاري - الاستباق -

يمكن تقسيم السرد الاستذكاري أو الاسترجاعي إلى ثلاثة أنواع حسب ارتباطه بزمن الخطاب السردى على النحو الآتي :-

أ- السرد داخلي .

وفيه يعود السارد إلى أحداث ماضية، لكنها لا تتجاوز بداية سياق الأحداث في السرد (المحكي الأول) . حيث "توقف فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء - الماضي - قصد ملء بعض الثغرات les ellipse / les lacunas التي تركها السارد خلفه، شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"¹. وهو الصيغة المضادة² للاسترجاع الخارجي. ويسمى هذا الاستنكار داخلياً لأنه لا يجاوز بداية زمن السرد، فالأحداث التي يتم عرضها في هذا الاستنكار هي أحداث تم المرور عليها في سياق أحداث القصة .

ب- السرد خارجي .

وفيه يعود السارد إلى أحداث ماضية قبل بداية سياق الأحداث في السرد (المحكي الأول) ولذلك فهو خارجي عن زمن السرد، "ويطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها، خارج النطاق الزمني للمحكي الأول خلافاً للاسترجاعات الداخلية التي تظل متحصرة داخله"³. كما أن هذا النمط من الاسترجاع يمنح الكثير من الشخصيات للحكاية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر⁴ باعتبارها شخصيات محورية

¹ - عبد المعطي بوطيط، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، ص 134.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

³ - نفسه، ص 131.

⁴ - ينظر، مها تصراوي، الزمن في الرواية، رسالة ماجستير مقدمة في قسم اللغة العربية، كلية الأدب، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 193.

ولأسية. ويستخدم القاص تقنية الاستنكار الخارجي لملء الفجوات الزمنية التي تساعد على فهم سير الأحداث أو عند ظهور شخصية جديدة في النص القصصي؛ للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات في سياق الأحداث "ويوظف -عادة- قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعد على فهم ما جرى ويجري من أحداث، إنه يمثل نوعاً من التمازج والتناظر على مستوى المحكي"¹ فالاستنكار الخارجي يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفته الوحيدة² هي إكمال تلك الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه الحادثة.

ج- الاستنكار المختلط .

ويسمى بالاستنكار المختلط لكونه يجمع بين الاستنكار الداخلي والخارجي، "فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق (المحكي الأول) وهو داخلي بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية (المحكي الأول)"³. ويبدو أن زمن الاستنكار المختلط أطول من زمن الاستنكار الداخلي والخارجي في الغالب لكون السارد يرجع إلى أحداث ماضية يقع بعضها ضمن سياق الأحداث السابقة كما يقع بعضها الآخر خارج نطاق ذلك الزمن، وهذا يتطلب تحريك مجرى السرد إلى الوراء وبالتالي يتطلب زمناً أطول. والاستنكار المختلط بحاجة إلى سارد متمكن حتى تظهر الأحداث ضمن هذا الاستنكار مترابطة وغير مفككة ومتوازنة؛ حتى يبدو للقارئ أن هذه العودة إلى الوراء لم تخل بالبناء الفني للقصة أو الرواية . ويمكن تمثيل أقسام الاستنكار الثلاثة بالشكل الآتي:-



¹ - مها نصراني، الزمن في الرواية، رسالة ماجستير، ص 135.

² - ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرن الكريم، ص 93.

³ - عبد القاطي بوطيب، إشكالية الزمن في قصص المردى، مجلة نصوص، ص 135.

ب- السرد الاستشرافي - الاستباق - Prolepses :

وهو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضرك الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"¹ وتتميز الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، كما تتميز بحضورها في النصوص السردية المعاصرة، - باستثناء الكتابات السير الذاتية - فهي على عكس الاسترجاعات أو السرد الاستذكاري، فالسارد يحاول عبر - السرد الاستشرافي - تفسير خط الزمن والقفز فوق الأحداث لدفع الملل عن القارئ وإشباع بعض الفضول بإيراد بعض الأحداث قبل أوانها من الخطاب السردى، فـ "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"² في أحداث القصة أو الرواية. فالمسار الطبيعي للخطاب السردى هو السير بالأحداث تنامياً وصعوداً حتى نهاية القصة، فالسرد الاستشرافي يأتي عكس سير الأحداث؛ لأنه لإيراد أحداث قادمة قبل أوانها وغالباً ما يأتي "بشكل حلم أو لفتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل"³.

وهو يعني من حيث مفهومه الفني "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة - حتماً - في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"⁴.

فالسرد الاستشرافي تقنية يملكها السارد في استشراف أحداث لاحقة لم يبلغها السرد، وبالتالي فهو أقل ارتباطاً بزمن الخطاب السردى من السرد الاستذكاري الذي يرتبط بزمن الخطاب السردى؛ لأنه عودة إلى أحداث سابقة في ماضى السرد، وعلى المستوى⁵ الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف السارد، فيكون هدفها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات .

¹- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

²- حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

³- ترومانسكي، أشكالون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د.ط، 1998م، ص179.

⁴- إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحراف، مجلة فصول، م12، ع4، شتاء 1993م، ص312.

⁵- ينظر، حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

وظائف السرد الاستشراقي - الاستباق -

- 1- مد ثغرة لاحقة¹ في النص القصصي .
- 2 - الإنباء بما سيحدث لاحقاً من أحداث .
- 3- خلق حالة انتظار وترقب عند القارئ.

وفي حالات كثيرة يكون السرد الاستشراقي عبارة عن استباق² الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الوقوع في النص القصصي، وهذه هي الوظيفة الأصلية للسرد الاستشراقي، وقد يتخذ هذا الاستباق صبغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المستقبل الآتي واستشراف آفاقه.

أنواع السرد الاستشراقي

يمكن تقسيم السرد الاستشراقي إلى استشراف داخلي واستشراف خارجي حسب علاقته بزمان الخطاب السردى .

أ. استشراف داخلي - استباق -

وفيه يتطلع السارد إلى أحداث آتية تقع داخل النطاق الزمني للخطاب السردى، فالاستشراف الداخلي يقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي³ الأول دون تجاوزه وهو أكثر استعمالاً من الاستشراف الخارجى؛ وذلك لعلاقته بزمان الخطاب السردى ولوقوعه ضمن أحداثه. وقد يأتي الاستشراف الداخلي كإعلان عن أحداث قائمة ضمن الخطاب السردى حيث "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبرنا بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"⁴. وقد يطرح الاستشراف الداخلي المشكلات نفسها التي يطرحها الاستنكار الداخلي، مثل

¹- ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية النص، ص80.

²- ينظر، حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

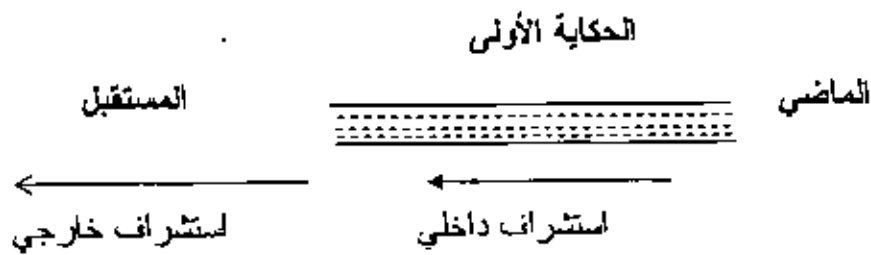
³- ينظر، عبد العاطي بوضيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، ص135.

⁴- حسن بحرلوي، بنية النص السردى، ص137.

التداخل¹ واحتمال لزواج العمل بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها السرد أثناء الاستشراف الداخلي.

ب. استشراف خارجي - استباق -

وفيه يتطلع السارد إلى أحداث تقع خارج النطاق الزمني للخطاب السردى، أي خارج أحداث القصة أو الرواية، ولا شك أن هذا النوع من الاستشرافات قليلة لخروجها عن زمن الخطاب السردى فهو "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً"². ويمكن تمثيل نوعي الاستشراف بالشكل الآتي :-



ومما سبق يتضح أن تقنيتي الترتيب -الاسترجاع، الاستباق- تقنيتان فاعلتان تثيران المظهر اللفظي للقصة³ أو الرواية بدلالات ومعاني جديدة، تحفزها اللحظة الحاضرة بما تشتمل عليه من شخوص وأحداث وأمكنة، أو تحفزها الحواس كالرائحة أو الصورة وربما اللون فتطلب بذلك الاستباق أو الاسترجاع وقد تلعب اللغة في بعض الأحيان دور المحضر للتعامل مع إحدى هاتين التقنيتين، فلفظة ما نسمعها بطريقة ما تحيلنا إلى ما مضى، ولفظة أخرى في سياق السرد تحيلنا إلى ما هو آت. ووسيلة الاسترجاع أو الاستباق تتمثل في التذكّر أو المنولوج أو الحوار أو المذكرات والاعترافات وربما الأحلام.

¹ - ينظر، د. محمد شرف خضر، بلاغة السرد القصصي في قرآن الكريم، ص 93.

² - عبد العاطي بوطبيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، ص 135.

³ - ينظر، د. نضال شمالي، الرواية والتاريخ: بحث في تقنيات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 169.

ثانياً : مستوى - الـديمومة - المدة - Duration :

من المعلوم أن الخطاب السردي يتأسس على خرق عنصر التطابق بينه وبين نظام القصة، حيث يعمد الخطاب إلى تشكيل النظام الزمني للقصة بشكل جديد، يقوم على مبدأ التناظر. فالديمومة بشكل عام هي :- دراسة الحيز الذي استغرقته الأحداث في القصة والحيز الذي امتدت عليه الأحداث في الخطاب السردي، فالأول زمني والثاني مكاني. وتقتضي دراسة مستوى المدة حسب - جينت - تحديد "العلاقة بين مدة (هي مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين)، وطول (هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات)"¹. ويدرس هذا المستوى العلاقات بين المدة الزمنية للأحداث في القصة وزمن الخطاب السردي، ويكشف "عن مجموعه من الإشكال أو التقنيات السردية التي تقودنا إلى استقاء سرعة السرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل وتبطئة"².

ويرى جيرار جينت أن مقولة الزمن يمكن استخدامها في رصد الآثار التي تترتب على العلاقة بين زمان القصة وزمان الخطاب أو الحكاية، ويرى أن هذه العلاقة تكشف عن ثنائية غير متوافقة أو مطردة، بل متنافرة بين هذين المستويين، فالموازنة بين القصة والخطاب في السرعة تنشأ عنها أربعة أشكال هي:-

الأول : أن يكون زمان القصة مساوياً لزمان الخطاب كما في الحوار.

الثاني: أن يكون زمان القصة أكبر من زمان الخطاب، وهو التلخيص.

الثالث: أن يكون زمان القصة متوقفاً أو يكون بطيئاً في الوقت الذي يمتد فيه زمان الخطاب، وهو الوقفة الوصفية.

الرابع: أن يمتد زمان القصة ويتوقف زمان الخطاب وهو الثغرة أو الحذف.

وقد وردت هذه التقنيات بتسميات مختلفة لدى النقاد والدارسين لزمن الخطاب السردي . فهي تقنيات تُستخدم لتسريع زمن الخطاب السردي كالخلاصة والحذف، وبعضها يستخدم لتبطئة زمن الخطاب السردي كالتمهيد والوصف .

¹ - ينظر، محمد علي الشرايكة، السرد الموطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، (البنية والدلالة) ص86.

² - جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص102.

³ - اتصلا جويد عياد، البنية السردية في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م، ص90.

ويمكن توضيح العلاقة بين زمن الخطاب السردى وزمن القصة حسب تقنيات الخطاب السردى بالعلاقات الآتية :-

- 1- التلخيص أو الخلاصة :- زمن السرد > زمن القصة.
- 2- الحذف :- زمن السرد > زمن القصة. (زمن السرد = صفر).
- 3- التوقف أو الوقفة :- زمن السرد < زمن القصة. (زمن القصة = صفر).
- 4- المشهد :- زمن السرد = زمن القصة.

1- لقنينا للعجيب - الخلاصة، الحذف -

يستخدم السارد تقنيتي التعجيل عند الحاجة إلى تسريع زمن الخطاب السردى؛ وذلك باختصار ما حدث من أحداث القصة في أسابيع أو أشهر إلى أسطر أو صفحات قليلة في النص القصصى، أو حذف بعض الأحداث التي لا يرى السارد حاجة لذكرها. فتقنيتا التعجيل هما: الخلاصة والحذف.

أ. السرد التفصيلي - الخلاصة Summary:

وهو "شكل من أشكال السرد، يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو أشهر أو سنوات في مقاطع محدودة، وفي صفحات قليلة، دون الخوض في تفاصيل الأشياء أو الأقوال"¹، أو هو كما يقول تودوروف: - "وحدة من زمن الحكاية يقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"². وهي من التقنيات التي تعمل على تسريع وثيرة السرد "إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص"³.

وتحتل الخلاصة مساحة محدودة من زمن الخطاب السردى، وذلك بسبب طبيعتها الاختزالي⁴ المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث الماضية- في الغالب- وعرضها مركزة بكامل الإيجاز وتكثيفها بما يتناسب وأحداث القصة أو الرواية. وتمثل

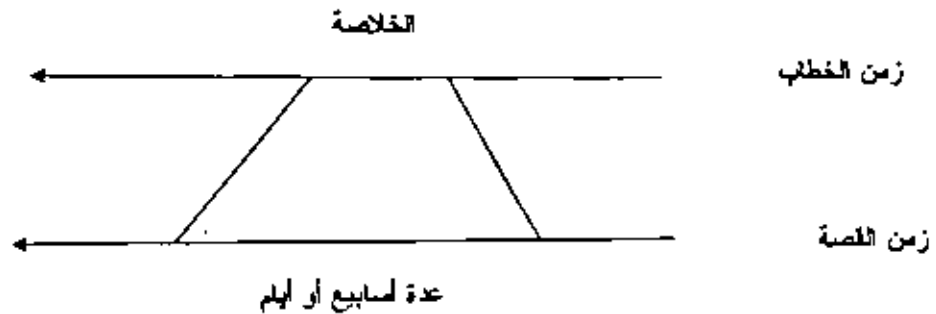
¹ - عبد العاطي بو طبيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمية، دمشق، الرباط، ط1، 1999م، ص139.

² - T.Todorov,et, O, Ducrot, op, cit, p: 401، نقلاً عن: عبد العاطي بو طبيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص139.

³ - د. نضال الشامي، الرواية والتاريخ، ص175.

⁴ - ينظر، حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

الخلاصة "وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر"¹. فالخلاصة سرد لأحداث طويلة بكلمات قليلة يتم فيه اختزال زمن الخطاب حتى يصبح لصغر من زمن القصة، والتلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية² التي تقدم للسرد فائدة. ويمكن تمثيل الخلاصة بالشكل الآتي :-



وباعتبار الخلاصة تتعلق بالأحداث الماضية - في الغالب - فإن العلاقة بينها وبين السرد الاستنكاري (الاستباق) تبدو قوية، فقد تظهر الخلاصات في النص القصصي وهي عبارة عن استنكار وعودة إلى ماضي أحداث القصة و"يعد بيرسي لوبوك أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة والاستنكار الماضي وتبعه في ذلك فيليبس بنتيلي فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي *recit som maire* ولكنها توتراً هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي"³.

ورغم العلاقة القوية بين الخلاصة والسرد الاستنكاري باعتبارهما يتعلقان بالزمن الماضي للخطاب السردى، فإن ذلك لا ينفي وجود بعض الخلاصات التي تتعلق بالحاضر أو بالأحداث القادمة في الخطاب السردى.

ومواءمًا لأكانت الخلاصة استنكارية تستمد موضوعها من أحداث الماضي، أو كانت خلاصة مستجدات الأحداث ترتكز على ما وصلت إليه الأحداث في الحاضر، فإنها تكشف لنا بكامل الوضوح عن طبيعة العلاقة الجذرية التي تقيمها مع الزمن داخل القصة؛ بحيث تتحول الخلاصة

¹ - جبرلر جينت، خطاب الحكمة، ص 110.

² - ينظر، د. نضال الشامي، الرواية والتاريخ، ص 175.

³ - حمن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، ص 146.

⁴ - نفسه، ص 149.

إلى ما يشبه البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر الخطاب السردي وذلك بأقل إشارة وأسرع إشعار.

وظائف السرد التخيصى - الخلاصة -

- 1 . المرور السريع¹ على فترات زمنية طويلة .
- 2 . تقديم عام للمشاهد والربط بينها .
- 3 . تقديم عام لشخصية جديدة .
- 4 . عرض الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص معالجتها معالجة تفصيلية.
- 5 . الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية ، وما وقع فيها من أحداث .
- 6 . تقديم الاسترجاع .

وقد رأى بعض النقاد أن تقنية التخيصى أقرب إلى الأسلوب التسجيلي² منه إلى الأسلوب الأدبي. هذا فوق أنه يتميز بالتجريد، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الخطاب السردي؛ لوصف المشاعر وخلجات النفس، وهو ما حاول كتّاب تيار الوعي أن يصلوا إليه. ولكن هذا لا يقلل من أهمية هذه التقنية وعظم شأنها في كبح جماح السرد وتطويعه³، فما هو غير ضروري يتجاوز السارد ولا يذكره، وما هو ضروري يذكره بصورة موجزة؛ لتحقيق الترابط النصي بين الفترات الزمنية المتباعدة في أحداث القصة.

ب - الحذف Ellips:

يُعتبر الحذف من التقنيات المهمة التي يلجأ إليها السارد عندما يريد الانتقال إلى مراحل أخرى من حياة الشخصيات، وإسقاط بعض الأحداث أو الفترات الزمنية التي لا يحبذ ذكرها في سياق الخطاب السردي، فالحذف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من

¹ - ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

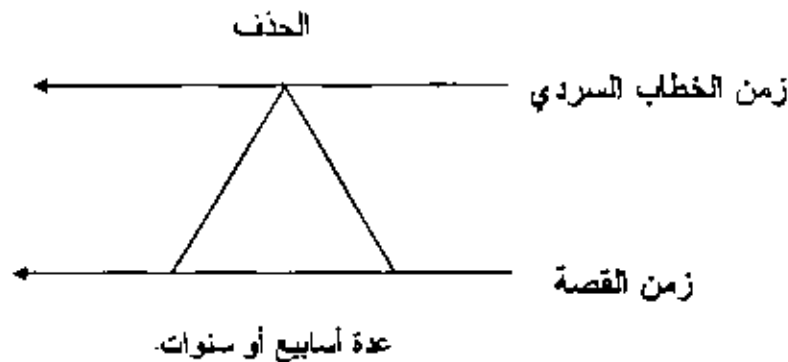
² - ينظر، نفسه، ص 221.

³ - ينظر، د. نضال الشملي، الرواية والتاريخ، ص 176.

زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث¹ والحذف حسب تودوروف "وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة" إن زمن السرد يساوي² صفاً، بينما زمن القصة يشغل حيزاً من سياق الأحداث طال أم قصر. فالحذف أقصى سرعة يمكن أن يسير بها السرد "ويتمثل في الأحداث التي يتصور وقوعها دون أن يتعرض النص لذكرها، وبذلك فهو السرعة القصوى التي يتخذها السرد"³. ويلحق جان ريكاردو الانتقال من فصل إلى فصل آخر في بعض القصص أو الروايات بالحذف الذي يلحق زمن القصة وزمن السرد معاً فالحذف حسب - جان ريكاردو نوعان :-

النوع الأول: ما ألحقه بالحذف وهو الانتقال من فصل إلى فصل في بعض القصص والروايات.

والنوع الثاني: وهو النوع المعروف بين النقاد والدارسين "نوع من القفز عن فترات زمنية والسكوت عن وقائعها من زمن القص، هذا نوع ونوع يلحق القصة والسرد معاً في حالة التنقل من فصل إلى حيث تحدث فجوة في القصة"⁴. ويمكن تمثيل الحذف بالشكل الآتي:-



والحذف أحد وسائل الإيجاز والاختصار، فهو قديم قديم اللغة لارتباطه بلغة التعبير والبيان فهو "مفهوم عريق في البلاغة؛ لأنه أحد وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعراً أو نثراً وما إن استعاره الأنثانيون لتعيين وجه من وجوه الاقتصاد في النص حتى ازداد رصيده

¹- د. نضال شملي، الرواية والتاريخ، ص 156.

²- T. Todorov, et o, Ducrot op cit p 401 نقل عن: عبد العاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، ص 138.

³- ليمن بكر، السرد في مقالات فهمدي، ص 97.

⁴- حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، ص 156.

الاصطلاحي ثراءً وصار حقاً مشاعاً لكل المشتغلين بالكلام"¹، وذلك نظراً لسهولة استخدامه فقد أصبح مصطلحاً عاماً بين أجناس أدبية وبلاغية متعددة ومتنوعة.

وظائف الحذف .

يُعتبر الحذف "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والنقز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"².

أنواع الحذف .

يكاد يُجمع النقاد والدارسون على ريادة جيرار جينيت وعلى خصوصية دراسته عن بروسست 1972م، وأثرها في تحديد أنواع الحذف من الناحية النظرية والتطبيقية، فقد "استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولية ويرتفع عن التأملات النظرية العامة؛ لإقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف ومواصفاته والعلاقات التي ينسجها مع زمن القصة"³. لذلك سيحاول - البحث - الاستفادة من هذا التقسيم وإعادة تنظيمه وتبويبه؛ فجيرار جينيت يقسم الحذف من الناحية الشكلية إلى ثلاثة أنواع وهي :-

1 . الحذف "الملن" . 2 . الحذف "الضمي" . 3 . الحذف "الافتراضي" .

أولاً. الحذف الملن - الصريح - .

وفيه يحذف السارد مدة زمنية من زمن الخطاب المردي يتم الإشارة إليها بفترة معينة أحياناً، وغير معينة أحياناً أخرى فهو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمماره"⁴. ويمكن تقسيم الحذف الصريح إلى نوعين هما:-

¹ - جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1977م، ص 256 .

² - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص 49 .

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 158 .

⁴ - نفسه، ص 159 .

١ - حذف محدد .

وهو حذف يحدد فيه السارد المدة المحذوفة من زمن^١ القصة بكامل الوضوح كالإشارات التي تأتي في أغلب النصوص السردية (بعد ذلك بعامين)، (مضي يومان) ، (بعد ثلاثة أسابيع)، (ومضت خمسة أشهر) .

فمثل هذه الإشارات وغيرها تحدد بوضوح الفترة الزمنية المحذوفة من زمن الخطاب السردى.

ب . حذف غير محدد .

وهو حذف يشير فيه السارد إلى المدة المحذوفة^٢، ولكنه لا يحددها بفترة زمنية محددة . كالإشارات التي تأتي في أغلب النصوص السردية (وبعد عدة أيام)، (ومضت عدة أسابيع)، (وبعد سنوات طويلة) فمثل هذه الإشارات وغيرها لا تحدد الفترة الزمنية المحذوفة بزمن معين.

ثانياً. الحذف الضمني .

وهو يختلف عن الحذف الصريح في كون السارد لا يشير إليه بأية إشارة زمنية تدل عليه وإنما يفهم من سياق الأحداث في النص القصصي "ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونة، وإنما يكون القارئ بأن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة"^٣. فالسارد يحتاج دائماً إلى الحذف لتسريع وثيرة السرد والقفز عن الفترات الزمنية الميَّنة في القصة ومن خلال هذه الثغرات يستدل القارئ على تلك الحذوف الضمنية، التي لا يُصرح في النص بوجودها بالذات "والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"^٤.

^١ - ينظر، عبد المعاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، ص 138.

^٢ - نفسه، ص 138.

^٣ - حسن بحر اوي، بنية الشكل الروائي، ص 162.

^٤ - جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 119.

ثالثاً: الحذف الافتراضي.

يشترك الحذف الافتراضي مع الحذف الضمني في عدم وجود دليل واضح يدل عليه "وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها"¹.

2- تقنياً الإبطاء - المشهد، الوقفة الوصفية -

فالسارد يستخدم تقنيتي الإبطاء (المشهد، الوقفة الوصفية)، عند احتياجه إلى إبطاء زمن الخطاب السردي وذلك على شكل حوارات بين شخصيات القصة في المشهد أو بإيقاف عجلة السرد تماماً حينما يبدأ السارد بتلك الوقفات الوصفية.

أ. السرد المتنهدج - الحوار - Scene:

إذا كانت الخلاصة هي اختصار لأحداث القصة في صفحات قليلة، فإن المشهد على العكس من ذلك تماماً حيث يتم نقل الأحداث كما هي عبر المشاهد والحوارات، وبالتالي يتسارع زمن السرد مع زمن القصة، فالمشهد عبارة عن "فعل محدد - حدث مفرد - يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن"².

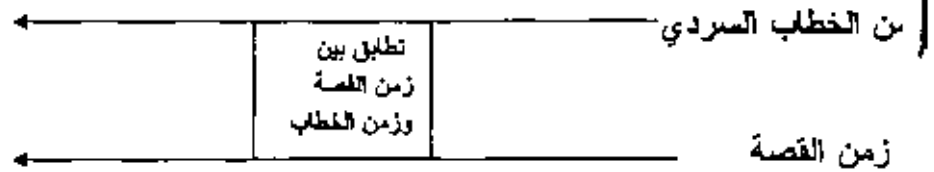
والمشهد - حسب تودوروف - "إذا وحدة ما من زمن الحكاية قابلت وحدة مماثلة من زمن الكتابة"³. فالمشهد يتركز حول الأحداث والحوارات المهمة التي يوكل السارد مهمة ظهورها في النص القصصي إلى الشخصيات، ف"السارد لا يظهر هنا بل يترك الأحداث تتحدث عن نفسها، مما يكسبها طابعاً مسرحياً معروضاً، يعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة الجادة بالفعل إذ

¹ - حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، ص 164، وينظر أيضاً: نضال شمالي، الرواية والتاريخ، ص 174.

² - ليون سير موليان، بناء المشهد الروائي، ترجمة فاضل تامر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد 3 سنة 1987م، ص 78.

³ - T. Todorov, et o, Ducrot op cit p 401. نقلاً عن: عبد الحفيظ بوطيب، إشكالية الزمن في النص السري، ص 140.

إنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط، وفي لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى للبرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله¹ "ويمكن تمثيل المشهد ((الحوار)) بالشكل الآتي :- المشهد



ففي المشهد يتساوى زمن الخطاب السردي مع زمن القصة تساوياً تاماً، فالمشهد يقوم "أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً والموزع على ردود متناوبة، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يضيف عليه أي صيغة أدبية أو فنية إنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به"². فالسارد ينتقل بالقارئ في المشهد السردي إلى مواجهة الأحداث مباشرة والاصطدام بالشخصيات والتفاعل معها تفاعلاً عاطفياً وفكرياً، فالمشاهد والحوارات في الحقيقة هي حوارات ظاهرة بين شخصيات القصة أو الرواية على مستوى الخطاب السردي وحوارات باطنة بين السارد والقارئ "ولذا فإن الحوار بالضرورة علاقة جدلية على مستويين؛ على مستوى السطح تتحقق تفاعلاً ظاهراً بين المتكلمين، وعلى مستوى العمق بين الكاتب والقارئ"³. ومن أهم وظائف الحوار كسر رتابة السرد فتتخلص سطوته وتقترب الشخص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له.

وظائف السرد المشهدى - الحوار -

- 1 . للمشهد أهمية بالغة في تكسير وثيرة السرد ودفع الملل عن القارئ بتغيير أسلوب السرد .
- 2 . للمشهد أثر بالغ في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والانفعالية والانطباعية والشخصيات وأوضاعها الاجتماعية والذهنية والفكرية .

¹ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

² - نفسه، ص 166.

³ - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص 59.

3. للمشهد دور كبير في بث الحركة والحيوية في الخطاب السردي .
5. من وظائف المشهد الإيهام بواقعية الأحداث لأنه ينقل إلى القارئ حوار الشخصيات وانفعالاتها وخلفاتها وأفكارها.

أنماط المشهد المسرحي - الحوار -

أولاً: الحوار الخارجي (ديالوجي).

وهو الحوار المعروف والغالب في القصص والروايات ويتطلب أكثر من شخصية لإدارة حديث متبادل بينهما تظهر كل شخصية موضوعها بلغتها الخاصة بها، فهو حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح¹ وهو حوار خارجي لأنه يتجاوز الشخصية إلى غيرها من شخصيات القصة أو الرواية.

ثانياً: الحوار الداخلي (مونولوجي).

وهو حوار غير مسموع وغير منطوق² وإنما ينقله السارد عن الشخصية معبرة فيه عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، وقد يأتي هذا الحوار في صورة مناجاة أو تأمل بين الشخصية ونفسها أو ربها أحياناً، فهو حوار داخلي لأنه لم يتجاوز الشخصية إلى غيرها من شخصيات القصة أو الرواية.

ثالثاً: المشهد الحوار الموصوف.

وهو مشهد حوار يندرج بين أكثر من شخصية من شخصيات القصة أو الرواية، مدعماً بوصف مساعد³ يتولاه الراوي لكمل المشهد فيختار واضحاً بيناً "وهو تقنية أكثر بطناً من المشهد الحوار الحر وأسرع من الوقفة الوصفية"⁴.

¹ - ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 178.

² - ينظر، نفسه، ص 179.

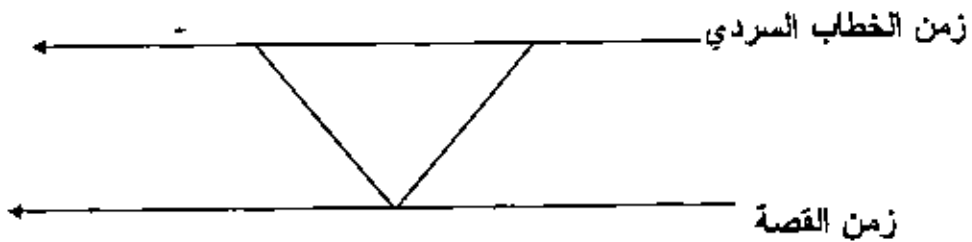
³ - ينظر، نفسه، ص 180.

⁴ - د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 180.

ب- الوقفة الوصفية - Pause ،

وهي تقوم على تعطيل السرد تماماً وإقصاص المجال أمام الوصف وتُعرف الوقفة الوصفية بأنها "تقنية سردية توقف سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في صورة ما"². فالسرد - عبر الوصف - يوقف مجرى الأحداث تماماً متحولاً إلى المبالغة في التفاصيل وتصوير المكان، وبالتالي يحل الوصف محل السرد، حيث يتحول الزمن في الخطاب السردى إلى الاتساع الأفقى بدل الاتساع إلى الأمام "وهي عبارة عن توقفات وصفية تقطع المسار الزمنى للسرد، مما يعطى إحساساً بتوقف الزمن بينما يستمر السرد في تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية حول موضوع ما"³. فالوصف تقنية زمنية فعالة يُعولُ عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً، فوُرد الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمنى في سرد الأحداث،⁴ فيعطل السرد ويعلق مجرى الأحداث لفترة قد تطول أو تقصر، ويمكن للمبدع أن يستخدم الوصف بصفة مباشرة في بناء الفضاء الروائي الذي يشمل أعضاء الموقف من شخوص وأشياء تتقاطع مع السرد. ويمكن تمثيل الوقفة الوصفية بالشكل الآتي:-

وقفة وصفية



ففي الوقفة الوصفية يتم "تمطيط الزمن السردى وتحوله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ للوصف من مهمته"⁵. وتقوم الوقفة السردية على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي،

¹- تعرض البحث لدراسة الوصف وعلاقته بالسرد في الفصل الأول، ينظر ص 65.

²- خليل شيرزاد علي، بين السردية في شعر الستينات العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999م، ص 79.

³- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد للتصحي في قرآن الكريم، ص 96.

⁴- ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستهبات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 182.

⁵- حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي ص 165 .

مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات¹. إن الوصف أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع بها الخطاب الروائي² ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية. فيتفوق زمن القص على زمن الحكاية، وعندها يكون التعطيل الحقيقي لخدمة النص المكتوب لغايات البقاء الفني.

ويرى حسن بحرأوي في كتابه بنية الشكل الروائي³ أن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية ليس من ابتكار جيرار جينت كما هو شائع وهاتان الوقفتان هما:-

1. الوقفة الوصفية التي ترتبط بمجرى الأحداث في سياق الخطاب السردى .
2. الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.

"وهذا التمييز ليس من ابتكار جينت كما يشاع، ولكنه يعود في أصله إلى التقليد القديم الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف . فقد كان أصحاب الخطاب البلاغي المعيارى يفرقون بين الوصف كوسيلة أي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة والوصف كغاية في حد ذاته"⁴. ويرى حسن بحرأوي أن تقسيم جينت لاقى قبولاً عند القراء والنقاد على السواء "وقد تأثر جمهور القراء وقطاع واسع من النقاد بهذا التأثير، فأصبحوا ينظرون إلى الوقفة الوصفية * المستقلة * كمعصر طفيلي في أحسن الأحوال يمكن احتماله بينما مالوا إلى قبول واستماع المقاطع الصوتية عندما تأتي مرتبطة بالقصة، بحيث تكون مجرد تابع للسرد ومساعد له في تادية وظيفته الحكائية"⁵.

ولا شك أن الوصف يُكْمِل صورة الشخصية في ذهن القارئ ولو لم يتدخل السارد بمثل هذه التقنية فستظل الشخصيات بالنسبة لنا صوراً غير مكتملة بل إن كثيراً منها سيفقد متشابهاً. ومن المهم - والحديث جارٍ عن تقنية الوصف- أن نذكر أن الوصف لا يقتصر دوره على الفاعلية الزمنية بل له أبعاد أخرى ووظائف⁶ ينمو من خلالها ويتفاعل معها. وهي على النحو الآتي :-

¹ - عبد العاطي بوطيب، مستويات دراسة النص القصصى، ص179 .

² - د. نضال شمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص182.

³ - ص175.

⁴ - نفسه، ص175.

⁵ - نفسه، ص176، 175 .

⁶ - نضال شمالي، تقنية الوصف في الرواية الأردنية، بحث منشور في كتاب الرواية في الأردن (مجموعة أبحاث) ملتقى الرواية في الأردن، تحرير شكري الماضي وهذا هو الشعر، منشورات جامعة آل البيت، 2001م، ص141.

وظائف الوصف .

للوّصف أهمية كبرى في البناء الفني للعمل السردي، فهو رفيق العمل القصصي منذ نشأته؛ "لأنه من غير الممكن العثور على نص سردي دون وصف مهما كان طابعه الاختياري انتقائياً"¹. وتكمن أهمية الوصف في قيامه بوظائف معينة في النص السردى. وتُحَدِّد وظائف الوصف - بشكل عام - في ثلاثة وظائف هي :-

- 1 . وظيفة جمالية :- "والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة وسط الأحداث السردية"²، حيث يركز الروائي زخرفة القول وعلى المحسنات اللفظية والمعنوية.
- 2 . وظيفة توضيحية تفسيرية :- حيث "يقوم الوصف بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة"³ حيث يركز الروائي على وصف دواخل النفس البشرية وانفعالاتها وطبيعتها علاقتها مع الشخصيات الأخرى.
- 3 . وظيفة إيهامية :- حيث يقوم الروائي بإبهاج القارئ في أحداث القصة⁴ أو الرواية موهماً إياه بواقعية الأحداث وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث .

فالوصف يعطل السرد ويهدئ من وثيرته، إضافة إلى أنه يمتلك طاقة بلاغية تزيينية وطاقة تفسيرية إيمانية وطاقة إيهامية تقربنا من الرواية وتجعلها أكثر واقعية لنا، فضلاً عن أنه رابط وثيق يجمع بين الشخص و الأمكنة⁵ التي كثيراً ما تكون لب الصراع، كما أنه طاقة تأملية رحبة تتجاوز مبدأ الزمن والتوقف في كثير من الأحيان.

¹ - عمر محلان، مستويات السرد عند جيرار جينت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 227، نت.

² - د. حميد لحماني، بنية النص السردى، ص 79.

³ - أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط 1، 1997م، ص 95، 96.

⁴ - بنظر، د. عمر محلان، مستويات السرد عند جيرار جينت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 427، نت.

⁵ - جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معنصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000م، ص 42، 43.

المبحث الثاني: الخطاب السردي الحيغ والرؤية السردية

المطلب الأول: ماهية الخطاب السردى وصيغه .

مفهوم الخطاب السردى :

لقد أسهمت الدراسات السردية الحديثة في طرح مفاهيم وتصورات التصقت بالخطاب الأدبي، خاصة مع تقدم البحوث والدراسات - اللغوية واللسانية - وقد تجاوزت تلك الدراسات نظرة النقاد العرب القدامى إلى النص الأدبي، واعتمدوا على العامل اللغوي في تحليل الخطاب الأدبي، وتذوقهم له وفق معايير بلاغية معروفة لا تتجاوز المعنى المطروق. فقد ركزت الدراسات - اللغوية واللسانية - على أدبية النص لتصل إلى البنى الفنية والجمالية التي تجعل منه نصاً أدبياً، كما أصل لذلك الشكليون الروس، "إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب ولكن الأدبية، أي ما يجعل من النص عملاً أدبياً"². وقد فرضت هذه الدراسات نوعاً آخر من التعامل مع النص الأدبي على أنه بنية مغلقة، ومن هنا فإن تحليل الخطاب الأدبي يبدأ من أصغر وحدة وهي الصوت -الفونيم- لينتقل إلى المعجم اللغوي والصرفي ثم علاقة هذه الوحدات بعضها ببعض، وقد "كان للنجاح الباهر الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة أثر بالغ في حقل الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية بصفة عامة، فكان أن استفادت البحوث الأدبية من العديد من الإنجازات التي حصلت عليها اللسانيات، سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على مستوى منهجية البحث"³.

ومنذ ذلك الحين أصبح التلازم واضحاً بين الدراسات اللسانية والدراسات الأدبية، فقد هيمنت المصطلحات اللسانية على الدراسات الأدبية وطبعتها بطابعها اللساني؛ ولذا غدا النص القصصي - مع هذه الطروح - بنية تُسهم في أدبيته عدة معطيات فنية، كطرائق السرد المختلفة، وتقنيات الخطاب السردى: من زمن وصيغة ورؤية سردية ضمن بنية النص الأدبي، ومن منظور فني بحث يعتمد الخصائص الأدبية للجنس الأدبي .

¹ - خصم المبحث الثاني لدراسة الصيغة والروية السردية: - لارتباط الصيغة بالروية السردية ارتباطاً وثيقاً.

² - تزفان توموروف، الشكليون الروس، نظرية المذهب الشكلي، ص 35.

³ - سعد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 15.

ومع تقدم هذه الدراسات واتساع مجالاتها المختلفة وتتنوع أبحاثها تغيرت عدة مفاهيم، هي من مرتكزات النص الأدبي، بحيث أصبحت أكثر انفتاحية وجمالية، قياساً بما كانت تُوظف به في نصوص سابقة، ولعل من أهم العناصر الفنية التي تغير مفهومها في النص الأدبي عامة والنص القصصي خاصة - مفهوم السرد - الذي أصبح مدخلاً لدراسة النص السردى، وما يُحيل إليه من سارد ومسرود، وما يحتويه من زمن وصيغة ورؤية سردية على مستوى الخطاب السردى "ولمّا كانت السردية تُعنى بمكونات الخطاب السردى، وصولاً إلى كشف نُظمه الداخلية؛ ترتب أن اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب سواء كان ذلك في مستوى الأقوال أو الأفعال"¹.

ولعل الباحث يلتقي بتعريفات متعددة ومتنوعة للخطاب السردى، تسهم في توضيح مفهومه وتعكس نظرة النقاد والدارسين لهذا الخطاب والرؤى التي يصدر عنها من جهة. ومن جهة ثانية تعكس أهمية منشئ الخطاب ومتلقيه - سارد ومسرود له - على المستوى الداخلى للخطاب السردى: - كالتخصيصات - أو على المستوى الخارجى للخطاب السردى: - ككاتب النص ومتلقيه - "لقد اتخذت دراسات السرديين اتجاهين رئيسيين: أولهما غنى بمستوى الخطاب، مما استدعى الاستعانة بالكشوفات اللسانية، كون السرد : جملة كبيرة، مما جعل هذا المستوى حقلاً لتجريب ما توصل إليه علم اللغة العام، وعلى وجه الخصوص النموذج اللغوي بوصفه معياراً قياسياً، وترتب على ذلك أن استقام ما يشبه "نحو" للسرد المختلفة. وثانيهما غنى بدلالات الخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأسلمية التي تؤديها الشخصيات في المتن"².

فالخطاب السردى يعتمد على عدد من المكونات والمرتكزات التي تسهم جميعها في بناء هذا الخطاب، ثم على علاقة هذه المكونات وطريقة توظيفها في تجليات الخطاب المختلفة، فـ "الخطاب السردى لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سردياً، إن الخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي يحكي، وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله"³.

¹ - د. عبد الله إبراهيم، لتخليد السردى، ص 104.

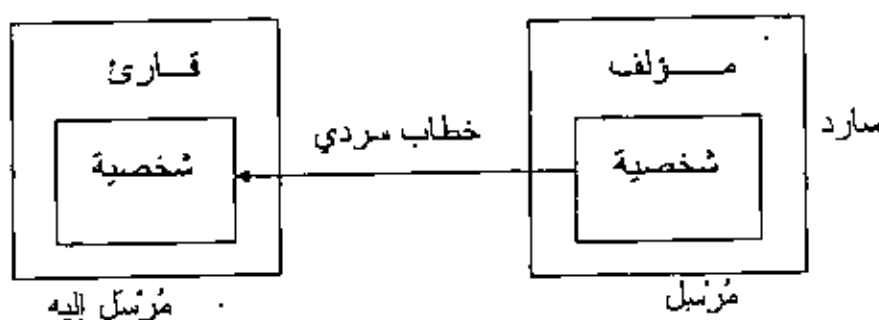
² - نفسه ص 103، 104.

³ - سعيد بنظير، تحليل الخطاب الروائى، ص 40.

ولتوضيح أهمية الخطاب السردي ومكوناته -الزمن، الصيغة، الرؤية السردية- وما يرتبط به من سارد ومسروود، وما يُحيل إليه من قصة وسرد وما يشتمل عليه من علاقات مع هذه المكونات وغيرها. من هنا كان لا بد من دراسة هذه المكونات على عدة مستويات هي :-

أولاً: مستوى منشئ الخطاب ومتلقيه - السارد والمسروود له -

فالخطاب السردي عبارة عن رسالة من مرسل الخطاب إلى متلقيه "إن الخطاب السردى كبقية أنواع الخطابات الأخرى يحتاج إلى متكلم وستمع فإنه بدونهما يفقد معناه"¹ فالخطاب هو مضمون تلك الرسالة فهو رسالة داخلية بين الشخصيات عبر حواراتها المختلفة وهو رسالة خارجية بين كاتب النص - المؤلف - ومتلقيه - القارئ - وما يربط بينهما من علاقات التوافق أحياناً أو الاختلاف أحياناً أخرى، فالنص السردى عبارة عن رسالة من الكاتب إلى المتلقي . ويمكن توضيح هذه الرسالة بالشكل الآتى:-

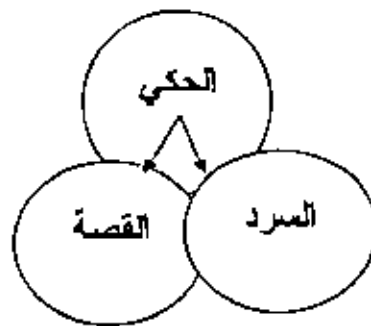


ولا شك أن هذا المستوى يوضح التواصل بين السارد والمسروود له عبر قناة الاتصال وهو الخطاب السردى.

¹ - عز الدين بويش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد 380، كانون الأول 2002م، نت.

ثانياً: - مستوى الخطاب وعلاقته بالسرد والقصة ،

يرتبط الخطاب السردى بالقصة من جهة، كما يرتبط بالسرد من جهة أخرى، ويرى الدكتور حميد لحداني أن الحكى - الخطاب السردى - يقوم على دعامتين أساسيتين¹ :-
 أولهما :- أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثاً معينة .
 ثانيهما :- أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة .
 وهذه الطريقة هي التي يتشكل بها الخطاب السردى، فالخطاب السردى ما هو إلا "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية"². وتُعرف هذه الطريقة بالشكل أحياناً "والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية هي الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له"³. فالنص السردى لا يتحدد بمضمونه وما يحويه من أحداث وشخصيات وحوارات ولكن بالشكل أو الطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون، فالخطاب السردى يهتم "بدراسة علاقتين أساسيتين العلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها، وهناك من جهة أخرى العلاقة بين الخطاب نفسه والفعل الذي هو حقيقةً أو تخيلاً"⁴. وهاتان العلاقتان هما:-
 العلاقة بين الخطاب والقصة: فالقصة عبارة عن أحداث متتابعة. والعلاقة بين الخطاب والسرد. وهذا ما أشار إليه الدكتور سعيد يقطين بقوله:- "على تحليل الخطاب السردى أن يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الحكى-الخطاب السردى- والقصة من جهة، والحكى والسرد من جهة ثانية، والسرد والقصة من جهة ثالثة، وذلك ما يمكن أن يتم من خلال خطاب الحكى"⁵. ويمكن توضيح علاقة الخطاب السردى بالقصة والسرد بالشكل الآتي :-



¹ - ينظر، بنية النص السردى، ص45.

² - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، ص7 .

³ - د. حميد لحداني، بنية النص السردى، ص46.

⁴ - عبد الفتاح الجيمري، التخيل وبناء الخطاب فى الرواية العربية، ص19.

⁵ - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، ص40 فى معرض حديثه عن تحليل الخطاب السردى.

والخطاب السردى دور هام فى إنتاج الحكى وتطوره، ففي الكتابات القديمة التى -كانت تؤمن بالتراتبية الحديثة وصرامة المنطق المتسلسل للزمان الفيزيقي- كانت القصة تتحكم¹ فى الخطاب وبالتالي فى الحكى، حيث يصبح الراوى شاهداً خارجياً ينقل ما حدث ويعلن حياته. لكن بالنسبة للتجربة القصصية الحديثة فقد تبادل الخطاب والقصة الأدوار. وتحولت السلطة من يد التراتبية الحديثة إلى الصيغة الصرفية. أي من الاستسلام للحتمية الفيزيائية إلى التدخل فيها وتفكيكها وفق رؤية جمالية واجتماعية وسياسية.

ومن خلال هذا المستوى تتضح علاقة الخطاب السردى بالسرد والقصة، وذلك بتحويل أحداث القصة عن طريق السرد إلى خطاب سردى. بعد توضيح علاقة الخطاب السردى بالسرد والقصة معاً، يمكن تناول علاقة الخطاب السردى بالسرد مجرداً عن القصة.

١. علاقة الخطاب السردى بالسرد :-

يتداخل السرد بالخطاب السردى حتى يبدو أن كليهما شيء واحد فكل سرد هو خطاب من جهة أخرى "فهناك فى كافة الأحوال تقريباً نسبة من السرد متضمنة فى الخطاب، ومقدار من الخطاب فى السرد"² ونظراً لتطور مصطلح السرد مفهوماً واشتغالاً يلاحظ الباحث أن هناك خلطاً بين مفهوم السرد والخطاب السردى عند بعض الباحثين، ويمكن إرجاع هذا الخلط إلى التقارب الشديد بين السرد والخطاب السردى. والفرق بين السرد والخطاب السردى هو الفرق بين الملفوظ والتلفظ، فالنص السردى يمكن اعتباره ملفوظاً أو تلفظاً فإذا اعتبرناه ملفوظاً فهو السرد، وقد سبقت دراسته فى الفصل الأول من هذا البحث .

وإذا اعتبرناه تلفظاً فهو الخطاب السردى، أى طريقة تقديم المادة الحكائية "ليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم الذي يسمى أحياناً بالتلفظ"³.

¹ - ينظر، محمد معصم، النص السردى العربى: الصيغ والمقومات، ص49.

² - د. سعيد قطيبي، تحليل الخطاب الروائى، ص40.

³ - سعيد قطيبي، تحليل الخطاب الروائى، ص34.

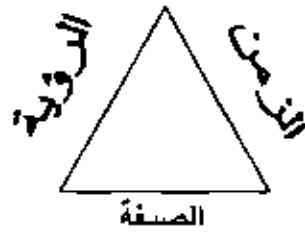
ب. علاقة الخطاب السردي بالقصة:-

يرتبط الخطاب السردى بالقصة ارتباطاً وثيقاً، فبدون القصة لا يوجد الخطاب، فهو القصة التي تمر عبرها أحداث القصة إلى المتلقي، "إن القصة (histoire) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها"¹.

فالقصة لا تتحدد بمضمونها² ومحتواها ولكن تتحدد بالشكل أو الطريقة التي تقدم بها إلى المتلقي، وهذا الشكل أو الطريقة هو الخطاب السردى "فهو المستوى القولي الملفوظ أو المكتوب الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها"³. فالقصة هي الأحداث في تتابعها، والخطاب السردى هو وسيلة تقديم وترتيب هذه الأحداث بكيفية معينة، وهذه الكيفية لها زمن وصيغة ورؤية معينة تتجلى من خلال الخطاب السردى.

ثالثاً:- مستوى مكونات الخطاب السردى.

يتكون الخطاب السردى من ثلاثة مكونات هي الزمن ، الصيغة، الرؤية السردية، "إنها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطعين الراوى والمروى له"⁴. فالخطاب السردى لا بد له من صيغة معينة، وهذه الصيغة لا بد أن تحوي زمناً ما هو زمن الخطاب السردى، ولا بد أن تكشف عن وجهة نظر ما، هي ما يسمى بالرؤية السردية. ويمكن توضيح عناصر الخطاب السردى بالشكل الآتى:-



¹- سعيد قطيّن، تحليل الخطاب الروائى، ص30.

²- ينظر، د.حميد لحناني، بنية النص السردى، ص46

³- د. عبد الرحيم الكردى، السرد فى الرواية المعاصرة، ص59.

⁴- د.سعيد قطيّن، تحليل الخطاب الروائى، ص8.

فمناصر الخطاب السردي - الزمن، الصيغة، الرؤية السردية- تكشف عن البناء الفني للخطاب السردى، وتتجلى من خلال تحليل ذلك الخطاب "ويُعد وصف وتحليل المكونات أساسياً لأنه يبرز وظائف الخطاب السردى المتمثلة في سرد الحكاية، وفي استعمال آليات لإقناع المبرود له بإضفاء الحقيقة على الخطاب وعلى ما يقدمه من عالم حكاىي في الرواية"¹.

الصيغة في الخطاب الأدبي :-

تعتبر الصيغة في العمل الأدبي - سردي أو غير سردي - أساس بنائه الفني وسبب وجوده الأدبي ومن أثره في المتلقي. فمن طريق الصيغة يتشكل العمل الأدبي بطرق فنية وإبداعية قد تمنحه الروعة والجمال والتأثير في المتلقي إذا كانت الصيغة على حسب القواعد والأسس الفنية لذلك العمل، وقد تكون الصيغة سبباً في إظهار تفكك العمل الأدبي وبعده عن القواعد والأسس الجمالية. حيث "يشكل التعبير من حيث هو ممارسة نطقية اجتماعية مرجعاً حياً للعمل الأدبي. فالعمل الأدبي هو عمل مادته اللغة، أو قل إن الصياغة الأدبية هي صياغة ترتبط بالناس، أي بممارساتهم النشطة الفعلية والمادية"².

فصيغة العمل الأدبي هي لغته الفنية ومادته الأولية التي يُشكلها المبدع وفق رؤيته الذاتية، ليقدمها في طورها النهائي في صورة قصائد شعرية أو عبارات ومقالات أدبية، أو قصص فنية أو سيرة ذاتية أو غير ذلك على حسب طبيعة ذلك العمل الأدبي، "ولامناص من التطرق لما لمصطلح الصيغة من مفهوم فضفاض، من شأنه أن يشمل كيفيات التشكيل الأدبي - الجمالي عامة - الأمر الذي يُدخله في كل نقائق العمل الأدبي"³.

من هذا الأساس أوضحت الصيغة منظوراً كاشفاً لجودة العمل الأدبي وحسنه أحياناً، أو قبحه ورداعته أحياناً أخرى، فإليها يتوجه المتلقي بالقراءة والدراسة والمتابعة، وعليها يُقيم الناقد دراساته وتحليلاته للكشف عنها وسبر أغوارها والغوص في أعماقها، فهي رسالة المبدع إلى المتلقي وهي مُلقى الدارس والناقد .

¹ - عبد الحميد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص23.

² - يميني محمد، قرطبي : الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1986م، ص29.

³ - عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في العمل القرطبي، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، شبكة المعلومات الدولية، الإنترنت، الموقع، www.awu-dam.Org/book

ومما لا ريب فيه أن التراث النقدي والبلاغي قد عرف الكثير من آليات تحليل النص الأدبي ودراسة بنيته التركيبية والدلالية، وفق رؤية الناقد ومنهجه التحليلي، وذلك قصد فهم النصوص الأدبية والبلاغية أو قصد الوقوف على بلاغتها وميزة بعضها عن البعض الآخر.¹ ولعل أقوى الدراسات وأهمها في دراسة القدامى، نظرتهم الفاحصة والدقيقة على بعض علاقات - التجاوز والاختيار² - أو التخيير كما يسميه بعضهم مما يضيق المجال لذكره في هذه الدراسة ويخرجها عن مسارها .

وقد استفاد النقاد القدامى مما كوّنوه من خبرة لسانية يستطيعون من خلالها التفريق بين نظم وآخر، أو كلمة وأخرى قريبة منها في المعنى؛ لأن سياقات الكلام وأغراضه لا تُتَوَرَّى بينهما "من هذا المنطلق يمكننا إذاً أن نتلمس الأهمية القصوى لموضوع الصيغة التي كانت ومازالت مدار نقاش التيارات والاتجاهات النقدية على اختلاف إرماصاتها، فقد تكون الصيغة منطلقاً لغاية ما، وقد تكون غاية لمنطلق ما، وقد تكون المنطلق والغاية في الآن نفسه"³.

فمصطلح الصيغة mode من المصطلحات اللسانية التي دارت حولها الكثير من الدراسات النظرية والتطبيقية، وتعدت مجال الدرس اللساني إلى مجالات أوسع وأرحب، حيث حظيت باهتمام واسع لدى النقاد والدارسين، على مختلف تخصصاتهم واتجاهاتهم الفكرية والمنهجية، وقد تطور مفهوم الصيغة تطوراً ملحوظاً مع تقدم هذه الدراسات وتنوعها وتشعبها، حيث يضيق المقام لحصرها ولأنها تُخرج البحث عن هدفه وتبعده عن مساره. وإن كان البحث قد استفاد من أهم هذه الدراسات وتصوراتها التي طرحتها والنتائج التي وصلت إليها على مستوى الدراسات الغربية أو العربية .

وتجدر الإشارة قبل الخوض في مفهوم الصيغة إلى أن هناك توافقاً بين أغلب الدارسين على صعوبة مثل هذه الدراسات؛ لما يكتنف مصطلح الصيغة من الغموض والإبهام من ناحية، ولما له من علاقة بالمكونات الأخرى في الخطاب السردي، كالزمن والرؤية السردية، ولما له من علاقة بالسارد ووجهة نظره، وطريقة توظيف ذلك الخطاب "لعل الصيغة كمكون أو كمقولة من مقولات الخطاب أكثر استعصاءً وإبهاماً"⁴.

¹ - ينظر، توفيق الزبيدي، أثر السعفيات في النقد العربي الحديث، ص 84.

² - عشتار دلود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، دراسة صادرة عن اتحاد العرب، 2005 م، نت.

³ - د. سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 170.

وحسب -تودوروف- فالتعقيد الذي يلزم الصيغة يبدو طبيعياً لما يكتنف هذا المصطلح من الغموض والإبهام إن "مقولة الصيغة من الطبيعي جداً، أن تكون أكثر المقولات تعقيداً"¹. ويرى الباحث كلود كوكي أن هناك نوعاً من التشتت وعدم المصادقية لدى أغلب الباحثين عند دراستهم لمصطلح الصيغة فهو يقول:- "من العبث التفكير في كون الباحثين في اللسانيات أو في المنطق يعرفون ما يعنون وهم يتحدثون عن مقولة الصيغة"².

ويُرجع الدكتور سعيد يقطين³ هذه الصعوبة في دراسة الصيغة للسببين الآتيين:-

- 1 - خصوصيتها كمقولة .
 - 2 - تنازع اختصاصات⁴ عديدة حولها وتوزعها بينها.
- فما هي الصيغة ؟ وما أنواعها ؟ وما علاقتها بالرؤية السردية في الخطاب السردى ؟

مفهوم الصيغة في الخطاب السردى .

إن الصيغة⁵ هي ألفاظ حكاية يُقدم السارد بواسطتها القصة عبر الخطاب السردى إلى المتلقي، وتعدد صيغ الخطاب السردى يُعني تنوع ذلك الخطاب وحيويته؛ لأن الخطاب مبني على علاقات وصيغ عديدة تُسهم في تكوين الخطاب السردى .

فالصيغة السردية كما يُعرفها جيرار جينيت⁶ "لم يُطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن.....وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"⁶. فجئنت حسب هذا التعريف يربط بين الصيغة والرؤية السردية، ويبرر - من خلاله- تنوع الصيغة وتعددتها لتشمل تجليات الخطاب السردى "فالمرء يستطيع فعلاً أن

¹- C.kerbrat- Orecchioni: Lenonciation: de la subjectivité dans le langage. Armand Colin.1980.p:118

نقلاً عن: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص170.

²- J.Claude Coquet: les modalités du discours: in languages 43.1976.p:64 نقلاً عن: سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ص 171.

³- ينظر، تحليل الخطاب الروائي، ص 171.

⁴- من هذه الاختصاصات، علم المنطق، وعلوم اللسان، والسيوطيكا، والبروطيكا.

⁵- الصيغة هي صيغ المعرفة السردية، أي التحكم بأنشغالها ودرجاتها، ينظر، لطيف زيهنوي، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص118.

⁶- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص177.

يروى كثيراً أو قليلاً مما يُروى وأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية¹.

والصيغة عند ليتري لا تختلف كثيراً عن جينت فهو أيضاً يراها لتأكيد الشيء قوة وضعفاً، فهي "عبارة عن مختلف أشكال الفعل المستعملة لتأكيد الشيء قوة وضعفاً، ومختلف وجهات النظر التي من خلالها نعتبر وجود الشيء أو الحدث"².

ويربط تودوروف بين صيغ الخطاب ومظاهره حتى أن بعض المهتمين قد خلطوا بين الأمرين. ومع ذلك فإن تودوروف يحاول مقارنة الخطاب السردى ضمن هذين المستويين المنفصلين. فإذا كانت "مظاهر الخطاب تتعلق بالطريقة التي يتم من خلالها تصور القصة من قبل الراوي، فإن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يعرض بها الراوي القصة"³.

وبالنسبة للناقد سعيد يقطين فبالرغم من أنه ينطلق من تحديد تودوروف للصيغة حين يراها تتعلق بـ "الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة"⁴، إلا أنه يعتبرها "أنماطاً خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة، وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها"⁵. ومن خلال التعريفات السابقة يتضح مفهوم الصيغة في كونها صيغ متعددة يقدم السارد من خلالها القصة عن طريق الخطاب السردى إلى المتلقي سواء كان هذا المتلقي داخل الخطاب السردى - شخصية - أو خارجه - قارئ -.

صيغ الخطاب السردى

إن تنوع صيغ الخطاب السردى يرجع في مجمله إلى صيغتي السرد / العرض، فمنهما تنبثق الصيغ السردية الصغرى "إن الصيغتين الكبيرتين - السرد العرض - موجودتان في أي

¹ - جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 177.

² - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 176، 177.

³ - T.Todorov: Categories du recit litteraires, p 149. نقلاً عن: عبد الوهاب شعان آليات التحليل البنيوي للنص السردى - مقاربة نظرية - مجلة الجندو، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: www.ulum.nl/b77.htm.

⁴ - T.Todorov- Les Categories du recit litteraire in «Communications» n 8, 1966. P.149. نقلاً عن:

د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 194.

⁵ - نفسه، ص 196.

خطاب حكائي بمختلف الأشكال الممكن تصورهما¹. فالمرد هو ما يقوم به السارد أو إحدى الشخصيات، وهو ما يُعرف بخطاب الأحداث.

و أما العرض فهو حوار الشخصيات فيما بينها عندما تتحدث بدون واسطة كالعرض المسرحي، وهو ما يعرف بخطاب الأقوال. ومن خلال السرد والعرض تتجلى صيغ الخطاب السردى على النحو الآتي :-

• صيغ كبرى تدرج تحتها الصيغ الصغرى وهي :-

1- صيغ الخطاب المعروض .

وفي هذا الخطاب يتراجع دور السارد فالحاً المجال للشخصيات للظهور على مسرح الأحداث، حيث تصبح العلاقة بين المتلقي والشخصيات علاقة مباشرة، وينحصر دور السارد في إدارة تلك الحوارات من بعيد، لكن السارد لا بد له أن يقطع هذه الحوارات بين الحين والآخر حتى لا تطول القصة أو الرواية وبالتالي يملأها المتلقي.

2 - صيغ الخطاب المسرود .

وهو خطاب ينقله السارد حدثاً من أحداث القصة أو الرواية، لا يفرق في نقله بين كلام أو إشارة أو حركة أو موقف، وهذا الخطاب من أكثر أنواع الصيغ بعداً عن الأصل ومصائب بعدوى الاختصار² والاختزال؛ لأن السارد هو المتحكم به فيحوله من قول محكي أو إشارة مرسلة إلى مادة ملخصة يمتلكها السارد لغايات التسريع أو التجاوز أو الاهتمام بالمعنى دون اللفظ.

¹ - د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 194، 195.

² - ينظر، د. نضال قسماي، الرواية والتاريخ، ص 192.

3- صيغ الخطاب المنقول.

ويشبه هذا الخطاب الخطاب المعروض مع اختلاف دور السارد حيث يبقى حياً في الخطاب المنقول ويكتفي بنقل هذا الخطاب دون أية إشارات أو تدخلات مباشرة أو غير مباشرة. وفيما يلي توضيح لأقسام هذه الصيغ الخطابية.

أولاً:- صيغ الخطاب المعروض:-

وهي صيغ سردية تتميز بهيمنة الحوار-العرض- على أنماطها الخطابية وتنقسم إلى ثلاث صيغ هي:-

أ- صيغة الخطاب المعروض المباشر:-

وهي صيغة تتميز بالحوار المتكافئ بين شخصيات القصة أو الرواية¹ دون تدخل السارد أو الراوي المنظم للحوار، فهو خطاب معروض؛ لأنه حوار بين الشخصيات، وهو مباشر لأنه خالٍ من تدخلات السارد.

ب- صيغة الخطاب المعروض غير المباشر:-

وهي تمثل صيغة الحوارات الحادثة بين شخصيات القصة أو الرواية، ولكن مع وجود السارد المنظم للحوارات بين الشخصيات، فنجد أنه يتدخل وينظم الحوارات بدرجات مختلفة وكيفيات متباينة، فهو خطاب غير مباشر؛ لأنه لا يصل إلى المتلقي إلا بعد تدخلات السارد "وفيه لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها بل يكتفها ويدمجها في خطابه الخاص ومن ثم تدخل تكوينات خطابه"².

ج- صيغة الخطاب المعروض الذاتي:-

وهي صيغة تعبر فيها الشخصيات عبر كلامها لذاتها في الزمن الحاضر، وهو زمن الخطاب المعروض فالمتكلم من "يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام"³.

¹ - د. عمر غولان، مقدمات السرد عند جيرار جينيت، مجلة المواقف الأدبية، عدد 427، سنة 2006، نت.

² - نفسه، نت.

³ - د. سعيد قطيبي، تحليل الخطاب الروائي، ص 197.

ثانياً:- صيغ الخطاب المسرود :-

وهي صيغ سردية تتميز بهيمنة السرد على أنماطها الخطابية، وتنقسم إلى قسمين:-

أ - صيغة الخطاب الممرود :-

وفيه يقوم السارد بسرد أو وصف أحداث القصة أو الرواية وتتميز هذه الصيغة بحضورها المكثف على مستوى الخطاب السردى "وهو خطاب يقوله السارد وينقل فيه كلام الشخصية ويحله"¹.

ب - صيغة الخطاب المسرود الذاتي :-

وهي الصيغة التي تتكلم فيها الشخصية لذاتها في الماضي "وتظهر في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي"².

ثالثاً:- صيغ الخطاب المنقول :-

وهي صيغ سردية يقوم السارد بنقلها عن صيغ أخرى فتأخذ صفة الخطاب المنقول وتنقسم

إلى قسمين :-

أ-الخطاب المنقول المباشر :-

وفيه يتم نقل الكلام أو الحوار مباشرة دون أي تغيير بزيادة أو نقصان، "ويتميز بأن السارد يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية"³.

ب-صيغ الخطاب المنقول غير المباشر :-

وفيه تم نقل الكلام أو الحوار مع تغيير أو تنظيم من قبل الناظم "ومثله مثل المنقول المباشر مع فرق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود"⁴.

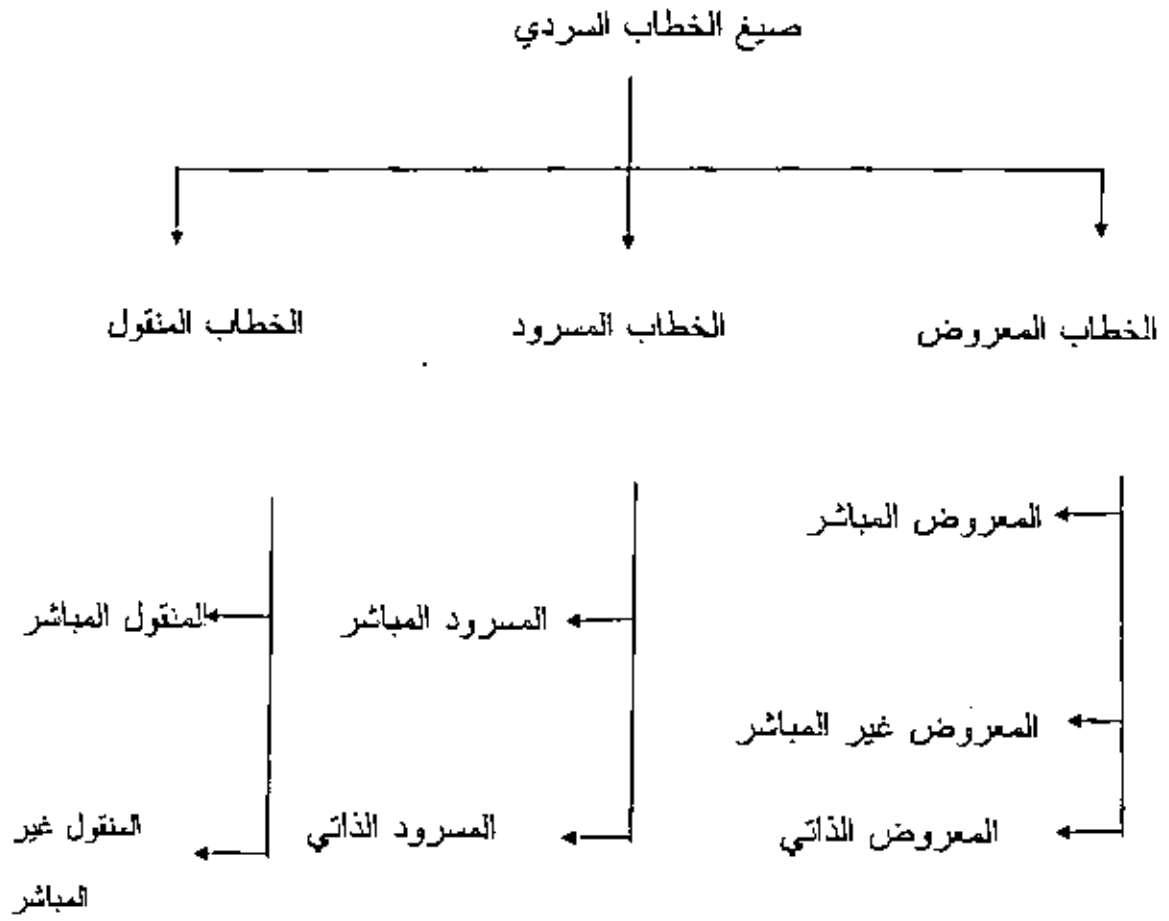
¹- د. صر غيلان، مستويات السرد عند جيرار جنت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 427، سنة 2006، نت .

²- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

³- د. صر غيلان، مستويات السرد عند جيرار جنت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 427، سنة 2006، نت.

⁴- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص198.

ويمكن توضيح صيغ الخطاب السردى بالشكل الآتى :-



المطلب الثاني: الرؤية السردية .

مفهوم الرؤية السردية

يُعتبر مصطلح -الرؤية السردية- أحد مكونات الخطاب السردية، فالمادة القصصية التي تقدم في العمل السردية لا تقدم إلى المتلقي مجردة عن التأثير والتأثر، وإنما تخضع لتنظيم خاص يقوم به السارد في تحديد صفة معينة ورؤية خاصة تتجلى في الخطاب السردية.

فالرؤية السردية هي: - أسلوب تقديم المادة الحكائية¹ أو الطريقة التي يدرك بها الراوي الأحداث المحكية. وتقوم الرؤية السردية أساساً على وضع الراوي² في الحكي، وعلى موقعه الذي يتخذه وموقفه من هذا المحكي.

فالمتكلم يصوغ تعبيره "من منطلق علاقته بموضوع كلامه، أي من منطلق رؤيته أو حاجته أو تقديره لهذا الموضوع. ومن ثم فهو -أي المتكلم- "منحاز" بهذا التعبير لما يراه أو يحسه أو يقره. إنه بذلك مدافع عن هذا الذي يراه أو يحسه أو يقره، وصاحب أثر فيه"³.

فالرؤية هي جوهر العمل الأدبي⁴ ونواته الفكرية التي تصدر عن المبدع أو الفنان من فرط خبرته وعمق نظرته وحرارة إحساسه وشفافيته، فـ "الرؤية تنظم وتنسق سلسلة المواقف والدوافع والتصرفات والآراء البشرية، وتعطيها تماسكها الداخلي، بل وتكون إطارها العام، هذا الإطار الذي تفهم هذه المواقف والآراء والدوافع من خلاله، أي من خلال الإطار العام للشخصية، فردية كانت أم جماعية"⁵. فالرؤية السردية هي "درجة عمق الرؤية بالنسبة إلى المرئي، فهذه الدرجة قد تكون سطحية فيكتفي السارد بعرض الملامح الجسدية الخارجية في

¹ - ينظر، نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2001م، ص 170. وينظر أيضاً، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 330.

² - محمد شرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 189.

³ - بيني العهد، للراوي : الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص 24، 25.

⁴ - ينظر فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (كتابات نقدية 123) شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة مصر، يونيو 2002م، ص 84.

⁵ - محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية للعالم، دار الكتب الوطنية الحديثة، دمشق سوريا، ط2، 1999م،

الشخصية أو مظاهر المكان كما تراها العين، وقد تكون عسيفة فيخترق الراوي باطن الشخصية مصوراً حالتها النفسية (عواطفها ومشاعرها) ومواقفها الفكرية (نواياها ومشاعرها)¹.

ونظراً لتنوع الدراسات الغربية وتشعبها واختلافها في دراسة هذا المصطلح حدث نوع من التداخل والاضطراب مما أدى إلى صعوبة التوفيق بين تلك الدراسات وإيجاد قاسم مشترك بينها "لأن مصدر الصعوبة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل مع هذا المكون الخطابي وليس من اليسير تذليلها واتخاذ موقف محدد منها"².

وقد تعددت تسميات هذا المصطلح³ تبعاً لتعدد وتنوع الآراء والتصورات التي طرحها النقاد والدارسون حول مصطلح الرؤية السردية "لأن هذه المصطلحات في مجموعها تعني الموقف. موقف الروائي - الكاتب - من واقعه المعيش أو من عالمه المحيط بكل ما فيه من أحداث وعلاقات وهو موقف ثقافي، أما موقف الراوي باعتباره تقنية سردية وشخصية ورقية من عالم روليت فإنه موقف فني"⁴. وقد سعى الدارسون إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح وتوضيح أبعاده الجمالية وأثره في الخطاب السردية فقد ركز هؤلاء الدارسون "على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به بشخصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً - في علاقته بالمروي له - تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها"⁵. وقد اعتمد مصطلح الرؤية السردية - المنظور - منهجاً تقديرياً له حدوده⁶ وله مبادئه المميزة له عن غيره، وهو وفقاً لهذا المصطلح "منظورات" منها ما هو أيديولوجي ومنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو أدبي، ومنها ما هو إجرائي. واعتمد المنظور للتذليل على زاوية النظر التي يتخذها المصادر ليتابع من خلالها الأحداث أو الشخصيات، وهو بهذا "يتصل اتصالاً مباشراً بادرار العالم الروائي بواسطة ذات مدركة سواء كانت هذه الذات الراوي أو ذات الشخص"⁷. واعتمد المنظور كذلك طريقة من طرائق التحليل النقدي الساعي إلى كشف جماليات الخطاب السردية.

¹ - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص 102.

² - د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 283.

³ - من هذه التسميات التي عُرف بها : وجهة النظر - الرؤية - البؤرة - حصر المجال - المنظور - التقدير.

⁴ - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص 33.

⁵ - د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.

⁶ - ينظر، عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 194.

⁷ - د. سعيد قطين، الأساطير السردية عند جان لينفلت، مجلة علامات، ديسمبر 1991، ص 116.

وهكذا "تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى"¹.

ولا شك أن هذا المصطلح قد ولج الدراسات النقدية العربية كغيره من المصطلحات السردية، عن طريق تأثر هذه الدراسات بالدراسات الغربية، فقد ظل مصطلح -الرؤية السردية- منذ القرن التاسع عشر - وما يزال - حتى هذه السنوات إشكالية مطروحة يثير نقاشات متعددة ومتنوعة ومتنوعة لدى السرديين والمنظرين والمبدعين باعتباره مكوناً من مكونات الخطاب السردى. فتعددت مدارسه واتجاهاته من انجليزية وفرنسية وألمانية حتى كاد يصبح معضلة؛ ذلك لأنه مقولة متعلقة أساساً بالكتابات السردية.

ولعل استعراض تلك الآراء والتصورات حول مصطلح الرؤية السردية يحتاج إلى دراسة متخصصة تستهدف الكشف عن تلك التصورات وأثرها في تطور هذا المصطلح دلاليًا وتاريخيًا، بيد أن الإشارة إلى خلاصات بعض هذه التصورات قد يضيء موضوع الرؤية السردية.

فمصطلح -الرؤية السردية- من المصطلحات السردية التي اختلف النقاد والدارسون حول أصل نشأتها، وعمق دلالتها، وأثرها في الدراسات السردية. وفيما يلي عرض لأدوار بعض النقاد والدارسين لمصطلح الرؤية السردية:-

أولاً: دور الروائي هنري جيمس.

"يكاد يتفق معظم النقاد والباحثين على أن هذا المفهوم هو وليد استحدثته لنقد الأنجلو أمريكي في بدايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس. وعظمه أتباعه وبالأخص بيرسي لوبوك، في كتابه صنعة الرواية، الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية"². وقد دعا هنري جيمس إلى ضرورة منزعجة الحثّ وعرضيه، لا إلى قوله وسرده، بمعنى أن القصة يجب أن تحكي نفسها بنفسها، لا أن يحكيها المؤلف.

¹ - د. عبد الله إبراهيم، المتخول السردى، ص 116.

² - نفسه، ص 285، 284.

بينما يرى فريق آخر أن هنري جيمس لم يتحدث هذا المفهوم وإنما سبقه أرسطو إلى استعماله وفلوبير إلى تطبيقه، فأرسطو يثني على هوميروس ويرى فيه شاعراً عبقرياً؛ لأنه جعل محاكاته في شعره ذات طابع درامي، لا يتدخل الشاعر في أحداثها إلا قليلاً تاركاً العرض للشخصيات، فتأتي الوقائع حية بقول أرسطو: "فالحق أن الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً؛ لأنه لو فعل غير هذا لما كان محاكياً"¹. ويحدد أرسطو المحاكاة في ثلاث صور هي: "أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع، أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون"². وبالرغم من أن - أرسطو - يتحدث عن الشعر كما هو واضح فإن هنري جيمس يبقى رائداً لمثل هذه الدراسات السردية الحديثة.

ثانياً: دور الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك

بعد هنري جيمس حاول بيرسي لوبوك في كتابه³ -صناعة الرواية- أن يميز بين العرض (Showing) والسرد (Telling) مؤكداً أن العرض يحقق حكي القصة نفسها بنفسها، وأن في السرد راويًا عالمًا بكل شيء.

ثم يحدد لوبوك أن هناك طريقتين لتقديم⁴ الأحداث :-

الأول: مشهدي ذو بعد درامي، حيث يبدو الراوي وكأنه غائب عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي.

الثاني: - بانورامي ذو طبيعة تصويرية، حيث يفترض وجود الراوي العالم بكل شيء.

إن لوبوك حاول استيعاب مختلف وجهات النظر التي سبقته حول مصطلح الرؤية السردية والتي تنقسم من خلالها أحداث القصة من خلال قراءته المعمقة لرواية مدام بوفاري لفلوبير.

¹ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة، د. ط، 1953م ص 50، 58.

² - نفسه، ص 107.

³ - ينظر، بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2000م، ص 145 وما بعدها.

⁴ - ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 285.

ثالثاً: دور الناقد الفرنسي جان بويون.

بعد بيرسي لوبوك يأتي دور الناقد الفرنسي جان بويون، الذي قدم دراسته حول مصطلح الرؤية السردية في كتابه (الزمن والرواية) وقد انطلقت هذه الدراسة من أسس نفسية وطرحت تصورات مهمة، كان لها بالغ الأثر في أغلب الدراسات اللاحقة في هذا المجال "انطلق بويون في حديثه عن الرواية والرويات من علم النفس، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس.... فإذا كان العالم النفسي يعرفنا بأنفسنا فإن الروائي يعرفنا بالآخرين"¹.

ومن خلال تأكيده على الترابط بين الرواية² وعلم النفس استنتج بويون ثلاث رؤيات هي:-

- 1- الرؤية مع .
- 2- الرؤية من الخلف.
- 3- الرؤية من الخارج.

ف الرؤية مع: يحددها بويون بقوله إننا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وأن الرؤية تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية التي من خلالها نرى الأحداث.

أما الرؤية من الخلف: فإن الراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم دائم الحضور ويسير قصة حياتهم.

والرؤية من الخارج : والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ مادياً، وهو أيضاً المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه.

وبهذا التصور قدم بويون تصوراً عميقاً في تناوله للرؤية السردية يتسم بالانسجام بين مقدماته السيكلوجية وتصنيفاته وطرائق الكشف عنها.

لقد استعاد الناقد الفرنسي ستيفان تونوروف تصنيف بويون للرويات³ مع إدخال بعض التعديلات على النحو الآتي :-

- 1 - الراوي < الشخصية⁴ الحكائية (الرؤية من الخلف)

¹ - د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 288.

² - ينظر، نفسه، ص 288-289.

³ - ينظر، ص 293.

⁴ - الشخصية الحكائية هي التي يمر المرء من خلالها و يرى للشخصيات الأخرى من خلال رؤيتها .

2 - الراوي يساوي (-) الشخصية الحكائية (الرؤية مع)

3 - الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج)

والجدير بالذكر أن هذه الرؤيات يمكن أن تتعدد أو تتداخل فيما بينها حول الحدث الواحد أو في سياق الأحداث ضمن الخطاب المردي .

1- الرؤية من الخلف

الرؤية من الخلف هي-الرؤية الخارجية-، لدى ستيفان توروف¹ وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء الذي يروي بضمير الغائب (هو) المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي².

فالراوي من خلال الرؤية من الخلف "يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"³. فالراوي - حسب بويون - لا يتفصل⁴ عن شخصياته ليراهما من الخارج ويرى حركاتها ويسمع أقوالها، ولكن لكي تعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور ويسير بمشيئته قصة حياتهم. وقد أطلق النقاد على هذا النوع من الرواة - الراوي العليم أو كلي العلم - فهو يعلم سير الأحداث في القصة وأسبابها ومسبباتها ونتائجها"وسواء أكان موضوع هذا العلم خارج الشخصيات أم داخلها، وسواء أكان في الماضي أم في الحاضر أم في المستقبل حيث يتربع الراوي أمام القراء ويحول بينهم وبين العالم الروائي فلا يرون إلا ما يريهم هو ولا يعلمون السر في وقوعها إلا

¹ - ينظر، أمية يوسف، تقنيات السرد الروائي، ص35.

² - يميز الشكلاني الروسي "توما تشسكي" بين نمطين من السرد "سرد موضوعي adjective وسرد ذاتي (subjective)"، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار المبرية للإبطال؛ أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكمي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خير : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه. ينظر، ترفان توروف، نظرية المنهج الشكلي، لموص الشكلانيين الروس، ص189 .

³ - د.حميد لعمداني، بنية النص المردي، ص47.

⁴ - د. ينظر، سعيد قطيبي، تحليل الروائي، ص289.

من خلال تفسيره"¹. فجميع الأحداث تخضع لوجهة نظر الراوي، ورؤيته هنا رؤية خارجية؛ لأنها ليست رؤية الشخصيات ولكنها خرجة عنها .

2- الرؤية مع .

و(الرؤية مع) هي -الرؤية الداخلية-² لدى ستيفان تودوروف وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية، وهي رؤية تتطلق من أسلوب المرد الذاتي³ الذي يفتح على جميع الضمائر، "وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"⁴. فالرؤية مع يحددها بويون بقوله :- "إننا هنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نملك بها. إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغزو هاته الشخصية مركزية، ليس لأنها ترى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية"⁵. فالرؤية هنا داخلية؛ لأنها رؤية مشتركة بين الراوي وإحدى الشخصيات.

3- الرؤية من الخارج .

و"الخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ مادياً، وهو أيضاً المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه..... ويمتتج بويون بناءً على ذلك، أن هذه الرؤية تضم الجانب الواقعي والموضوعي للحقيقة النفسية؛ لأن كل شيء فيها موصوف مادياً وموضوعياً، ومن خلالها يكون فهم القارئ موضوعياً، لأن الخارج يتيح لنا معرفة النفسي

1- د. عبد الرحيم الكودي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 124، 125.

2- ينظر، أملة يوسف، تقنيات السرد الروائي، ص 35.

3- سبق توضيح السرد الذاتي ص 130 الهامش .

4- د. حميد لصقاني، بذية النص السردية، ص 47.

5- د. سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 289.

والداخلي الذي هو الواقعي الوحيد¹، وتعتمد هذه الرؤية على وصف الشخصيات من الخارج دون تقديم تفسيرات لأفعالها أو وصف مشاعرهما الداخلية "ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال"². فالتقارئ في مثل هذه الأحداث يجد نفسه أمام كثير من المهمات، عليه أن يجتهد لإكسابها دلالة معينة حسب تفاعله مع النص المردي، مما يجعل النص مفتوحاً أمام قراءات متعددة ومتنوعة .

رابعاً: دور الناقد الروسي أوسبنسكي.

في مطلع السبعينيات من القرن الماضي طرح الناقد الروسي أوسبنسكي وجهة النظر - الرؤية السردية - بطرق جديدة وطموح كبير، فهو يرى أن وجهة النظر تتصل اتصالاً وثيقاً بتوليف العمل الأدبي بصفة عامة، أي أنها تتعلق بالمواقع التي يحتلها المؤلف، ويرى أوسبنسكي أنها لأربع مستويات³ هي:-

1. المستوى الأيديولوجي:- وهو منظومة القيم لرؤية العالم ذهنياً فهو يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي.

2. المستوى التعبيري:- وهو الأسلوب الذي تعبر الشخصية من خلاله عن نفسها

3. المستوى المكاني/ الزماني:- حيث يحدد موقع الراوي زمانياً ومكانياً من القصة وشخصياتها، ويحدده بناءً على تقسيمه داخلياً وخارجياً.

4. المستوى السيكلولوجي (النفسي):- وهو عند أوسبنسكي نوعان ذاتي وموضوعي. فالموضوعي: تكون الأحداث والشخصيات مروية من منظور الراوي. والمنظور الذاتي: تقويم الأحداث والشخصيات من منظور ذاتي أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الأحداث.

¹- د. سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 290.

²- د. حميد لحمداني، بنية النص المردي، ص 48.

³- ينظر، نفسه، ص 48.

⁴- ينظر، محمد عزلم، شعرية الخطاب المردي، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005م، ص 98-99.

في مطلع السبعينيات من القرن الماضي قدم الناقد الفرنسي جيرار جينيت دراسته المعمقة حول الرؤية السردية في كتابه -خطاب الحكاية سنة 1972م- وقد انطلق جينيت¹ من قراءة كل التصورات السابقة حول مصطلح الرؤية السردية، ومن خلال نقده إياها قدم مشروعاً منسجماً مع ما سبقه من تصورات، حول تحليل الخطاب السردية. وتكمن إحدى الإنجازات الأساسية لجيرار جينيت في "التمييز الواضح بين مشاكل الصوت ومشاكل الرؤية"²، التي تم الخلط بينها في أعمال الباحثين السابقين له لكن جينيت سيفرق بين من يرى؟ ومن يتكلم؟ ثم تبنى جينيت مصطلح التنبير³ (Focalization) لأنه -حسب جينيت- أكثر تجريداً وأبعد إيحاءاً للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات، ويقسمه إلى ثلاثة أقسام هي:-

1. التنبير الأصفر أو اللاتنبير:- الذي يوجد في الحكى التقليدي.
 2. التنبير الداخلي:- سواء كان ثابتاً أو متحولاً أو متعدد.
 3. التنبير الخارجي:- الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.
- وقد لاقى تصور جينيت انتقادات واسعة وخصوصاً من الناقدة ميك بال والناقد لينفلت، ما دفع جينيت إلى إعادة قراءة تصوره مرة أخرى مناقشاً كل الانتقادات الموجهة إليه، وراداً عليها، في كتابه ((خطاب الحكاية الجديد)) الذي أصدره سنة 1983م .

سلاًساً: دور الناقد العربي سعيد يقطين:

بالنسبة للنقد العربي فقد تناول العديد من الدارسين والباحثين العرب موضوع الرؤية السردية نظراً لتأثرهم بالدراسات الغربية، وحاولوا من ثم تطبيقها على النصوص السردية العربية، فقد حاول الناقد سعيد يقطين دراسة التصورات الغربية وتتبعها تاريخياً مع اختلاف

¹ - ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 296-297.

² - مجموعة مؤلفين، نظرية الرد من وجهة النظر إلى التنبير، ترجمة ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي للجامعي، الدار البيضاء، ط 1، 1989م، ص 111.

³ - التنبير في الأصل التسمية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويها مفترضاً لا علاقة له بالأحداث. ينظر، د. حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 46.

منطلقاتها ومناهجها، محاولاً الاستفادة منها بقراءة معمقة ونفس طويل؛ ليخرج بتصور واضح ومحدد يتماشى مع النصوص السردية العربية متلافياً السلبيات التي لازمت التصورات الغربية. ومنذ البداية يوضح الناقد أن كل ما يتصل بالمنظور¹ سيذرمه ضمن الرؤية السردية. معترفاً - في الوقت نفسه - أنه استفاد بشكل مباشر من تصور جينيت المعدل، ومن تمييز - ميك بال وشلوميت - بين المُبْنَر والمُبْأَر، ثم يحدد الناقد الشكل السردى الذي يوضح العلاقة بين الراوى والقصة ويقسمه إلى قسمين² :-

* برانى الحكى :- الراوى غير مشارك فى القصة.

* جوانى الحكى :- الراوى مشارك فى القصة.

ويقسم هذين الشكلين إلى أربعة أصوات هي :-

1. الشكل السردى : البرانى الحكى يضم الصوتين :-

أ. خارج الحكى: وهو الذى يحكى قصة غير مشارك فيها ومن الخارج -الناظم الداخلى-.

ب. داخل الحكى: وهو الذى يحكى قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينه وبينها مسافة. -الناظم الداخلى-.

2. الشكل السردى: الجوانى الحكى ويضم الصوتين :

أ. داخل الحكى: وفيه تمارس الشخصيات الحكى.-الفاعل الداخلى-.

ب. الحكى الذاتى: وفيه تمارس الحكى شخصية مركزية.-الفاعل الذاتى-.

ثم يؤكد الناقد بأنه سيستعمل مفهوم التبئير بمعنى حصر المجال من خلال اشتغال الصوت السردى كراو ومُبْنَر في الوقت نفسه. ويكون المُبْأَر موضوع التبئير (شخصية أو حدث أو مكان).

ومن خلال نوعية العلاقة التي يقيمها المُبْنَر مع المُبْأَر يتضح " المنظور السردى " مكان التبئير، ومن ثم يستنتج الناقد ثلاث روايات هي³ :-

• الناظم الخارجى: يكون المبئر برانيا ويقدم المُبْأَر من الخارج لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه خارجياً.

¹ - ينظر، د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائى، ص 309.

² - ينظر، نفسه، ص 310.

³ - ينظر، د. سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائى، ص 311.

- الناظم الداخلي: يكون المبنى برائياً ، ويقدم المُبَار من الداخل وبذلك يكون المنظور برائياً وعمقه داخلياً.
 - الفاعل الداخلي، يكون المبنى جوائياً، ويقدم المُبَار من الذات لذلك يكون المنظور جوائياً وعمقه داخلياً.
- ومن خلال العرض السابق يتضح مفهوم الرؤية السردية في كونها :- أسلوب تقديم المادة الحائية أو الطريقة التي يدرك بها الراوي الأحداث المحكية.
- كما يتضح مدى أهميتها على مستوى الخطاب السردى، وكثرة الاختلافات حول مفهومها وأنماطها وتسمياتها وتوضيفها في الدراسات التطبيقية وسيحاول- الباحث- الاستفادة من تصور الناقد سعيد قطيبي دون الاعتماد عليه كلياً.

الفصل الثالث

الخطاب السردي في القصة القرآنية

المبحث الأول: القصة الأدبية

المطلب الأول: ماهية القصة وإشكالياتها

مفهوم القصة

لعل مصطلح القصة story من المصطلحات الأدبية التي أثارت العديد من الإشكاليات بين النقاد والدارسين، حول مفهومها ودلالاتها وعمق أصلها في الأدب العربي. فمن حيث المفهوم والدلالة الاصطلاحية يخلط بعض الدارسين بين القصة والرواية، ويرجع هذا الخلط في بعض جوانبه إلى الدلالة اللفظية لكلا المصطلحين، فقد "اختلفا في العبارة الواحدة لدى معظمهم؛ حتى أن الواحد منهم يتكلم عن الرواية فتتبادر كلمة قصة إلى لسانه والعكس صحيح"¹. ولعل ذلك يرجع إلى عدم وجود حدود قاطعة بين القصة والرواية حتى الآن "حيث لم يتحدد بعد بدقة في أذهان القراء ولا حتى النقاد الفصل بين المصطلحين ولا نزال حتى اليوم نطلق لفظ القصة على الرواية"². لقد حار المنظرون والمهتمون بالنظرية الأدبية في الإجابة عن عدد من التساؤلات التي يبعثها البحث في تاريخ هذا الجنس الأدبي، أو قراءة واقعه ومحاولة التنبؤ بمستقبله، واستطاع فن القصة أن يخلق حوله ثلة من البؤر المعرفية التي تجبر القارئ على محاولة اقتراح³ مشاريع لجوبة لأسئلة الفن، وبما أن هذا الجنس تتجاذبه تيارات عديدة وتتناوله منازع مختلفة، فقد كثرت تعريفاته التي تبارى عديدها في صوغها، كل منهم وفق المفهوم الذي وضعه في حسابه، كما حاول بعضهم الهروب من محاولة تعريفه؛ لأنهم وجدوا أن لا سبيل إلى الإحاطة به.

إن محاولة تعريف جنس أدبي - أي جنس - أمرٌ له إشكالياته ومنزلقاته نظراً لخصوصية الفن، وكون الفن دائم التحول والتجدد، ويسعى كل كاتب متميز إلى أن يضيف جديداً في سيرة الفن الذي يمارسه. من هنا فإن الفن حقل متجدد الخصوبة ومتنوع المشارب،

¹ - جبور عبد القادر، المعجم الأدبي، ص 30.

² - لطاهر أحمد مكي، قصة التصوير، دراسات ومختارات، دار المعارف، الإسكندرية، د. ط، 1992م ص 105.

³ - ينظر، أحمد جاسم الحسن، قصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين، دراسة صغرى عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

شبكة المعلومات الدولية للإنترنت، الموقع، www.awu-dam.org/book

وهذا ما أكدته فن للقصة الذي بدا أنه قابل للتجريب، وساع دائماً لكسر الأطر والقواعد والنظريات العلمية.

كما يرجع - هذا الخلط - في جوانبه الأخرى إلى التقارب الشديد بين المصطلحين من ناحية البناء الكمي (الطول والقصر) "حيث يُعد الحجم معياراً أساسياً يميز الرواية عن القصة القصيرة، وما يعرف بالقصة الوسطى إذ يسمح الحجم بتعدد الشخصيات واستشراف أبعادها وتعدد الحبكة واتساع البيئة وتطورها"¹.

من هنا فإن الناقد أو الدارس إذا اعتبر -الحجم- معياراً فارقاً للتمييز بين القصة القصيرة والرواية، فإن هذا المعيار لا يسعفه للتمييز بين القصة والرواية "وإذا كان التمييز بين القصة القصيرة والرواية واضحاً إلى حد كبير فإن ما يتجاوز القصة القصيرة ويدخل في "القصة الطويلة" تتعدد تسمياته بين رواية قصيرة ورواية طويلة"².

إن العلاقة بين القصة والرواية قد شغلت بال النقاد كثيراً، ولجأوا إلى الموازنة بينهما في سعيهم الدؤوب إلى تحديد خصائص القصة، وخرجوا بفوارق شتى هي محل نقاش بينهم³، ويبدو أن مبعث هذه الموازنة أو المقارنة بين القصة والرواية شعور النقاد بأنهما ينتميان إلى النثر، وأن هناك فوارق هائلة بينهما في آلية المعالجة، وفي النظر إلى الأشياء. ويبدو أن ذلك شارك فيه مسألة القصر والطول وهي قضية متسعة حاول بعضهم⁴ الوقوف عندها، متخذين منها إحدى الصور الرئيسية للتفريق بين هذين النمطين اللذين تجمعهما أشياء عديدة مثلما تفرقهما أشياء أخرى.

وهكذا يبقى إشكال تحديد المصطلح واضحاً بين النقاد والدارسين، وليس أقل على ذلك من تعدد اللفظ الواحد على القصة الطويلة في اللغة الواحدة، وكلما ظهر شكل جديد أطلقوا عليه اسماً جديداً، وإن لم يجدوا له اسماً فإنهم يُضْمِنُونَهُ شكلاً سابقاً له ومختلفاً عنه، أو مماثلاً له في اللغة التي نُقِلَ إليها.

¹ - أحمد محمد الشيلبي، القضايا الاجتماعية في الرواية العربية : دراسة وصفية تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، مقدمة في كلية الآداب والعلوم، زليتن، قسم اللغة العربية جامعة ناصر، 1999م، 2000م، ص3.

² - نفسه ص5.

³ - من هؤلاء د. شكري عياد في كتابه القصة القصيرة في مصر، ص47، 46 ود. محمد عبد الحكيم عبد الباقى، في كتابه كتابة القصة القصيرة في قطر - نشأتها وأعلامها وملامحها الفنية - ص137.

⁴ - ينظر، ماري لويز برات، قصة القصيرة: الطول والقصر، ترجمة محمود عواد، فصول في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد2، عدد4، 1982م، ص69.

إضافةً إلى ما سبق فإن مصطلح القصة بات يحمل في ثناياه عدداً من المفاهيم التي قد تختلف من دلوس لآخر، مما يفرض على الباحث ضرورة تحديد مراده حين يستعمل هذا المصطلح ليكون ذلك أكثر دقة وعلمية. ولعل البحث في علاقته ببعض الأجناس الأدبية يُسهم في تحديد بعض معالمه، وفي علاقه ببقية الأجناس الأدبية، بحيث يكون الطريق الأرحب الذي حاول من خلاله بعض النقاد تحديد سماته الفنية وخصوصياته الأدبية.

وخلاصة القول إن القصة فن صعب، يحتاج إلى خبرات طويلة وثقافة واسعة أخذه يعمون الآداب التراثية والمعاصرة، فضلاً عن الموهبة الأدبية، وهو كثيره من الفنون يتحدد بجملة من العناصر الفنية التي تميزه عن غيره من أشكال التعبير المتنوعة. وقد مرت القصة بمراحل زمنية مختلفة ومتعددة، وخضعت تعريفاتها لتلك الأزمنة، ولقد ارتبط مفهومها بالتأثير والتأثر¹ الذي جرى في الآداب العالمية، ومنها الأدب العربي الذي أخذ من الآداب الغربية كما أعطى لغيره من الآداب الأخرى.

القصة في الأدب العربي.

وأما عن أصالة القصة في الأدب العربي فيمكن تقسيم النقاد والدارسين إلى ثلاثة أقسام على النحو الآتي:-

1- يذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العربي إلى أصالة مفهوم القصة وعمق تجذره في التراث العربي "الذي عرف القصة- الخبر القصة - التاريخ - كما عرف النادرة أو الحكاية الشخصية وقصص الحيوانات والقصة الفلسفية والمقامة التي بدت فيها بل طغت عليها الصفة البلاغية"².

لقد عرف التراث العربي القديم أشكالاً قصصية متنوعة طمحت إلى التعبير عن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصورهم السابقة، كقصص كليله ودمنة وسيرة بني هلال وقصة حي بن يقظان والنوادر والمقامات وغيرها من السير الشعبية المعروفة في الأدب العربي. إلا أن

¹ - محمد محمد الأنصاري، قصص الأنبياء والصالحين في صحيح البخاري: بنائها وأهدافها، رسالة ماجستير مقدمة في قسم الأدبيات كلية اللغة العربية، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، 2006م، ص2، 3.

² - يوسف الشاروني، القصة تطوراً وتمرّداً، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2001م، ص51.

هذه الأشكال القصصية ظلت حبيسة في أساليبها وطرائقها، ولم يسع الكتاب إلى تطويرها بعد وفاة مبدعيها، فبقيت على حالها طوال قرون الضعف والتخلف الأدبي وكأنها تحف من التراث العربي.

ورغم التجارب الجديدة التي قام بها -في عصر النهضة- بعض المبدعين الجدد كناصر البازجي¹ ومحمد المويلحي وحافظ إبراهيم وغيرهم؛ لإحياء الأشكال القصصية العربية القيمة، فإنها لم تستطع التطور والانتشار، ولعل ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى أن أساليبها ومضموناتها ظلت أقرب إلى روح التراث الأدبي العربي منها إلى الحياة الأدبية وروحها.

ومن ثم "لا ينكر أحد أنه قد ظهر في تاريخنا الأدبي عدد لا يحصى من النوازل والحكايات التي حملت في طياتها من المتعة والعبرة ما يزال بعضها يرددها كثيرون من أهل زماننا"² و"لم تكن معرفة التراث العربي في صورته المختلفة للقصة معرفة عشوائية أو غير مضبوطة فنياً، بل أفرزت الخصائص الفنية للقصة، ولقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعات المعاصرة بأنها كثفت تتدرج تحت موضوع³ واحد"⁴.

2- ويذهب فريق آخر من الباحثين إلى أن مصطلح القصة حديث النشأة وأنه مثل غيره من المصطلحات الأدبية والفكرية والفلسفية - وقد إبتنا من الحضارة الغربية. ولعل هؤلاء الباحثين يعنون القصة الحديثة بسماتها وخصائصها الشكلية والفنية، وفي هذا الشأن يقول الدكتور رشاد رشدي:- "القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قليلة بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع⁵ عشر"⁶.

¹ - ينظر، أمين المقتضى، الفنون الأدبية وأعلامها، دار العلم للملايين، بيروت ط4، 1984 م، ص 495 وما بعدها.

² - نفسه، ص 495.

³ - ومنهم محمود تيمور، ومحمد طاهر لاشين، والدكتور محمد حسين هيكل، والدكتور طه حسين والدكتور محمد زغلول سلام.

⁴ - يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ص 51.

⁵ - مثل كتاب قببلاء للجاحظ م 255م والكفاة وحسن العقبي لأحمد بن يوسف 339م والقفرج بعد الشدة للتتويجي 284م ومصارع العشاق لابن السراج 500م.

⁶ - وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الأدب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة - ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل - ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر "الفاتيكان" كانوا يطلقون عليها مصنع "الكاغيب" ينظر، رشاد شكري، فن القصة القصيرة، ص 77.

⁷ - فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ط3، 1970م، ص 1.

ومن أنصار هذا الرأي الدكتور محمد غنيمي هلال حيث يقول: - "والقصة في خصائصها العامة حديثة للنشأة، وقد أخذناها عن الآداب الأوربية وتأثرنا في مذاهبها وأصولها الفنية بتلك الآداب"¹، ورغم أنه يعترف بوجود القصة في الأدب العربي "لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية"² فإنه يرى أن هذه القصص "ليست لها قيمة فنية حتى تعد جنساً أدبياً"³.

ويرى الدكتور محمد طه الحاجري أن "القصة في الأدب العربي الحديث..... أمر بدع، لا ميراث يمت إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوربيين صدرنا به عنهم بكثير من علمهم وأنماط فنونهم"⁴.

3- ويحاول فريق ثالث الجمع بين الرأيين السابقين ومحاولة التوفيق بينهما حيث يقر بوجود القصة في التراث، ولكنه يرى أن القصة بمفهومها الحديث وخصائصها الفنية وليدة القرن التاسع عشر. وهذا الرأي هو الذي يميل إليه الباحث، فهو رأى يمكن تأييده والاطمئنان إليه لما يتميز به من الموضوعية العلمية والنظرة الفاحصة للتراث العربي. فالباحثة عزيزة مريدن ترى "أن القصة كالأخبار وأحداث وقصص تُسرد قديمة عند العرب، وقد كانت سابقة للغربية بما يزيد عن ثمانية قرون، ولكن القصة كفن له أصول وقواعد لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر"⁵.

ويقسم الباحث أحمد أبو سعد القصة إلى المعنى العام والمعنى الخاص، ويرى أن القصة بالمعنى العام ليست عند العرب - فحسب - بل إنها قديمة قدم الإنسان نفسه "فأما القصة بمعناها العام أي بمعنى السرد والأخبار فهي قديمة قدم الإنسان نفسه نشأت بتشوته ووجدت في أحلامه وتصوراتهِ"⁶.

¹ - فننذ الأقبى الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، د ط، 1973م، ص 492.

² - نفسه، ص 523.

³ - نفسه ص 523.

⁴ - نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث (مقال) مجلة للثقافة مصر، ع 28 يناير 1976م ص 15.

⁵ - قصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د ط، 1980م، ص 18.

⁶ - فن القصة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط 1، 1959م، ص 6.

والقصة بالمعنى الخاص فهي القصة الفنية الحديثة "وأما للقصة بمعناها الخاص أي بمعنى الفن الأدبي فهي وليدة القرن التاسع عشر أو ما قبله ظهرت بظهور الطباعة، ونشأت بنشوء القوميات، وانتشار الصحافة، ثم نمت وتطورت حتى غدت فناً أدبياً له طريقته المختلفة وحدوده المرسومة"¹.

إن مجموع القضايا التي تناولها البحث بين فن القصة والأجناس الأخرى لا يعني أنها غريبة للتكوين والبناء الفني، بل يعني قابلية هذا الجنس للتمازج مع الأجناس الأخرى مع إمكانية التجديد والتطور والتحديث الفني والمنهجي.

وهذا يُتيح للباحث الحديث - ولو قليلاً - عن تاريخ هذا الجنس وبداياته، والعوامل التي أثرت في سيرورته، وبما أن الميدان هنا ليس ميدان تفصيل، يمكن القول: - "إن معظم المؤرخين ومتابعي هذا الجنس الأدبي قد عدوا ثلاثة من أعلامه هم الذين تركوا بصماتهم الأولى على تبلوره الفني، هم: - آلان بو - وغي دي موباسان - وأنطون تشيخوف"²، وأن الأثر الذي تركه كل واحد منهم يكمل الآخر وقد شاركوا جميعاً في ترسيخه وتحديد صياغة له، وإن كانوا ينتمون إلى ثقافات متعددة، لكنهم عاشوا في فترة متقاربة ومتتالية.

المفهوم النقوي للقصة:

يُحيل مصطلح النص (Narration) في اللغة العربية إلى معانٍ مختلفة، تدور في دلالات متقاربة، لعل من أبرزها التبيين والإنباء وتبعية الأثر فقد يأتي بمعنى التبيين، يقول ابن منظور في لسان العرب: - "الْقَصُّ فعل القاص إذا قَصَّ القَصَصَ، فالقصة معروفة. ويقال في رأسه قُصَّة بمعنى جملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿عَنْ نَفْسٍ عَلَيْكَ أَخَرِ الْقَصَصِ﴾ أي نبين لك أحسن البيان"³. وقد يأتي مصطلح - القص - بمعنى الإنباء والإخبار، كما جاء في الصحاح للجوهري "والقصة الأمر والحديث، وقد اقتضت الحديث برويته على وجهه. وقد قص عليه الخبر قصصاً. والاسم أيضاً القصص بالفتح وُضِعَ موضع المصدر حتى صار أغلب عليه"⁴.

1- أحمد أبو سعد، فن القصة، ص 6.

2- يوسف الشاروني، دراسات في القصة لتفسير، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، د ط، 1967م، ص 85.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة قص ج 7 ص 74.73.. وبالنسبة للأية الواردة في النص فهي الآية الثالثة من سورة يوسف.

4- الجوهري، الصحاح، ص 257، مادة قص.

وقد يأتي مصطلح - القص - بمعنى تتبع الأثر "ويقال قَصَصْتُ الشَّيْءَ إِذَا تَتَبَعْتُ أَثْرَهُ شَيْئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيْهِ﴾ أي تتبعي أثره"¹ ويقال "قَصُّ أَثَرِهِ أَي تَتَبُّعُهُ قَالَ تَعَالَى: ﴿فَارْتَدَّ عَلَيَّ آثَارُهَا فَاصْصَا﴾ وكذلك اقتص أثره وتقصص أثره"². وجاء لفظ القص في دائرة المعارف "تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئاً بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة"³.

فالقصة "أحدثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة"⁴. وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوانها التخيلية والواقعية.

المفهوم الاصطلاحي

لا شك أن - الدارس - لمفهوم "القصة الفنية" يقف أمام تعريفات متعددة ومفاهيم متنوعة. ويرجع هذا التنوع والتعدد في مفهوم القصة إلى اختلاف النقاد والدارسين حول مفهوم القصة، وإلى الرؤية التي يصدرون عنها من ناحية، وإلى تنوع أنماط القصة من ناحية أخرى؛ لذلك لا يوجد تعريف شامل ومتكامل يتفق عليه معظم النقاد والدارسين، ما دفع الباحث الروسي شلوفسكي إلى القول: - "بأنه لم يستطع الاهتداء إلى تعريف دقيق لمفهوم القصة القصيرة"⁵. ويرجع الناقد آيان رايد السر في عدم وجود تعريف دقيق يُحدد ماهية القصة القصيرة إلى حدوثها في الأدب حيث يقول: - "إن اهتمام النقاد الجالدين بها لا يتناسب مع أهميتها كفن مقروء،

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة قص، ص 73، 74. وبالنسبة للآية الواردة في النص فهي الآية الحادية عشرة من سورة القصص.

² - الجواهرى، الصحاح، مادة قص، ص 257. وبالنسبة للآية الواردة في النص فهي الآية 64 من سورة الكهف.

³ - فولاد أفلام البستاني، دائرة المعارف، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1979م، مادة قص.

⁴ - جبور عبد قنور، المعجم الأدبي، مادة قص، ص 112.

⁵ - د. عبد الرحيم الكردي، التنبية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1992م، ص 58 وينظر أيضاً شلوفسكي، بناء قصة القصيرة والرواية، نظرية المتجه الشكلي، نصوص لشكاشين الروس، ص 21

ولم يدخل مصطلح القصة القصيرة نفيه كمفهوم أدبي مقصود به فناً أدبياً محدداً بطريقة جادة في اللغة الإنجليزية إلا عندما ذكر في ملحق لكسفورد الإنجليزي الذي نشر عام 1933م¹. ولعل اختلاف تعريفات القصة الفنية وتنوعها وتشعبها لأسهم - في مجموعته - في توسيع مدارك القراء وإثراء رصيدهم النقدي والمعرفي، كما تسعف الناقد في إيجاد القواسم المشتركة بينها، وتحديد المقاييس النقدية العامة التي تبرز أهم السمات الفنية للقصة. وبرغم هذا التنوع والتعدد في تعريفات القصة إلا أن البحث سيقترن على أربعة منها؛ لأنها تعطي صورة موجزة عن بقيتها، ولأن تتبع معظمها يخرج البحث عن مساره وعن هدفه المنشود.

التعريف الأول:- للدكتور محمد يوسف نجم حيث يقول:- "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض"² فكان القصة - حسب التعريف - تعكس الواقع أو الواقع بأحداثه يتجسد في القصة. ولا يخفى على الدارس بروز عنصري الحدث والشخصيات اللذين يعتبران من أهم عناصر القصة.

التعريف الثاني:- للدكتور الطاهر أحمد مكي حيث يقول عن القصة:- "حكاية أدبية تحرك لنقص، قصيرة نسبياً، ذات خطة بسيطة وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها المعادي والمنطقي وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية لا تتبنى أحداثاً وبيئات وشخصاء، وإنما توجز في لحظة واحدة أحداثاً ذات معنى كبير"³ ورغم طول هذا التعريف إلا أنه يبدو أشمل من سابقه وقد حاول فيه الطاهر مكي الإلمام بجميع جوانب القصة وعناصرها فهو أقرب إلى التحليل منه إلى التحديد والتقنين.

التعريف الثالث: للباحث محمد حسين هيكل "والقصة بوصفها فناً لا تزيد على جمع هذه الأخبار التي تحدث عنها الناس بعضهم إلى بعض واختيار طائفة منها، وخلق صورة حيّة منها تمثل عالماً خاصاً له مميزاته وأشخاصه وما وقع لهؤلاء الأشخاص من خير وشر وما أثرهم في

¹ - القصة القصيرة، ترجمة د. منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1990م ص 11 و 12.

² - فن القصة، د. صافر، بيروت ط 1996م، ص 9.

³ - القصة القصيرة، دراسات ومختارات، ص 92.

البيئة المحيطة بهم وما مدى تأثرهم بها"¹. يحاول هيكل ربط القصة بحياة الناس اليومية وانعكاس هذه الحياة على أحداث القصة، وربط هذه الأحداث بالواقع المعاش، وبذلك يحاول تبسيط مفهوم القصة وتقريبها للفهم وبعدها عن التعقيد الفني والمنهجي.

التعريف الرابع:- للباحث عبد الحميد بولاريو "القصة فن يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد لسلساً على اللغة المُحلَّية بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان"². يؤكد بولاريو على التركيز في صياغة أحداث القصة واعتمادها على الرموز والإيحاءات، مما يجعل تعريفه أقرب إلى القصة القصيرة منه إلى القصة الطويلة أو المتوسطة.

لقد ركزت التعريفات السابقة للقصة على الملامح الفنية التي جاءت في القصة الغربية، وهذا من شأنه أن يعمق الاعتقاد بأن منبع هذا النوع الأدبي غربي المنشأ، وقد ظل النقد منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر يبحثون³ عن شكل أدبي نهائي له، إلا أن جميع المحاولات والإجتهادات أخفقت، ويرجع المر وراء هذا الإخفاق الدائم إلى كون القصة مادة فنية، والفن لا يمكن أن نجعل له حدوداً وقواعد نهائية، بل إنه متجدد ومتطور بتجدد الحياة وتبدل ظروفها، ولكنه سيظل متيناً بالعناصر الأساسية للفن القصصي؛ لأنه مهما حدث من تطور فإن الأصول لا تتغير.

إن القصة كغيرها من الفنون الأدبية تخضع لعوامل التطور، وهي توالي الرواية في تطورها، وتشعب نظرياتها وتنزع نحو الإقلاع إلى عنصر الحداثة، كما أنها تستفيد من أسلوب الشعر، بأخذها الانفعال والوصف بديلاً، كما تتجه نحو تعميق وقع الأثر في نفس القارئ دون أن يتمكن من تلخيصها في كلمات محددة.

¹ - محمد حسن هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص69.

² - أحمد الشهاب، الأسلوب، دراسة بلاغية تطولية لأصول الأساليب الأدبية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1996م، ص54.

³ - ينظر، أحمد المديني، فن القصة بالمغرب، دار العودة، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص76.

المطلب الثاني: البناء الفني للقصة الأدبية

أركان القصة "البنية الفنية"

يختلف النقاد والدارسون حول طبيعة أركان القصة وعددها حسب فهم كل منهم لمفهوم القصة، وحسب الرؤى التي يصدرون عنها والمناهج التي يتبعونها، فللقصة الحديثة شروط حتى تكتسب سمة الفنية، فيجب أن تحتوي الحدث والخبر القصصي -الموضوع- الذي تدور حوله القصة والشخصيات والبناء الفني ولا بد للقصة من بيئة زمنية ومكانية تجري عليها الأحداث، وأخيراً يجب أن تكون هادفة ومؤثرة تشمل صدق العواطف والمشاعر التي تصل إلى أعماق النفس الإنسانية. ويمكن اجمال عناصر القصة على النحو الآتي:-

أولاً: الحدث :

يُعتبر الحدث أو الأحداث محور القصة أو الرواية، فهو المادة التي يُشكلها المبدع ليحيلها أحداثاً فنية تأمر المتلقي وتشد انتباهه لمتابعة أحداثها، "فهو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط"¹؛ لذلك يُعد الحدث أهم عناصر القصة، ففيه تنمو المواقف² وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله. فالأحداث في القصة لها "أثر كبير في نجاحها ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يعرضها عرضاً جيداً بعنصر التشويق الذي يُعد أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعاً، فهو الذي يُثير القارئ ويشده من أول القصة إلى نهايتها"³. إن روعة القصة وجمالها لا تتمثل بالحدث الذي ترويّه، بل بالطريقة الفنية التي يُصاغ بها ذلك الحدث، فالأدب ليس بما يُقال وإنما كيف يُقال، فمهمة القاص تحويل المادة الخام (الأحداث) إلى مثال فني يُوظف الواقع في خدمة النص الإبداعي.

¹ - د. محمد يوسف نجم، فن القصة ص 26.

² - ينظر، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947م-1985م دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العربي 1998م، الفصل الأول، القصة القصيرة، للمصطلح والبناء والأنواع، شبكة المعلومات الدولية الانترنت، المواقع.

w.w.w awu - dam.org / book

³ - عزيزة مريّن، القصة والرواية ص 26.

عناصر الحدث:

للحدث في القصة عنصران أساسيان هما (المعنى، الحكمة) وسيُعرض البحث لهما بإيجاز.

أ- المعنى:

المعنى هو خلاصة الحدث ونتيجته النهائية، وهو العبرة التي يريد القاص توصيلها إلى المتلقي "للمعنى في القصة أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي بل يعدّه بعض الدارسين أساس القصة وجزء لا ينفصل عن الحدث"¹ فالمعنى بالنسبة للقصة ركن من أركان الحدث وجزء لا ينفصل عنه؛ لذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تقوم على خدمة المعنى² من أول القصة إلى نهايتها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة مختلفة البناء.

فالقاص أو السارد غاية معينة، يهدف إليها من خلال قصته، وقد تكون هذه الغاية قريبة وواضحة، وقد تكون بعيدة أو رمزية معقدة "وهذه الغاية القريبة هي الفكرة التي يريدّها الكاتب في قصته كلها وهي تمثل وجهة نظره في الحياة وتفسيره لها ونقده لحوادثها وجوانب الحياة فيها"³.

ب- الحكمة:

يُطلق مصطلح الحكمة "على مجموعة الأحداث المرتبطة فيما بينها التي تصل إلينا على طول العمل"⁴، فترابط الأحداث وترتيبها ترتيباً تصاعدياً حسب أحداث القصة، ومن ثم ظهورها في القصة أحداثاً فنية وجمالية جعلها تختلف عن الأحداث في الحياة الواقعية التي قد تأتي

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947م-1985م، نت.

² - ينظر، رشاد رشدي، فن القصة للتصوير ص 57.56.

³ - أحمد أبو السعد، فن القصة ص 15.

⁴ - خوسيه مريا بوتويلو ليفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د. حامد أبو احمد، دار غريب، القاهرة، ط 1، د ت، ص 249.

بصورة عفوية أو عشوائية أحياناً؛ ولذلك فـ"إن الحبكة تؤكد على السببية في الحدث، نرى الحدث ونسأل وماذا بعد؟"¹.

فالقارئ من الطبيعي أن يتعرف على أحداث القصة، كما يتعرف على أسبابها، حتى يرتبط بها فكرياً ونفسياً، ويحرص على متابعة تطوراتها وتحليلاتها، ومن ثم فهو في شوق ولهفة لمعرفة نتائجها، فالحبكة عبارة عن "سلسلة من الحوادث يقع التركيز فيها وفي ترتيبها على الأسباب والنتائج"².

وقد تطور مفهوم الحبكة تطوراً كبيراً في الدراسات السردية، فقد كان مفهومها - في السابق - يقترب من مفهوم القصة "إن الحبكة أو القصة تعدّ المادة الخام التي كانت معروضة أو مقدمة أو منظمة، من وجهة نظر معينة عن طريق الخطاب"،³ وقد أضحت الحبكة اليوم تعني تطور الأحداث داخل القصة فهي المجرى⁴ العام الذي تُصاغ فيه القصة، وتتسلسل أحداثها على هيئة متنامية متسارعة ويتم ذلك بتضافر عناصرها.

وقد خلط بعض الدارسين بين الحبكة والعقدة، واعتبروها بمعنى واحد، والواقع أن الحبكة أعم وأشمل من العقدة، وأن العقدة عبارة عن مرحلة من مراحل تطور الأحداث داخل الحبكة، فهي تعني تآزم الأحداث وبلوغها نهاية التعقيد.

وبالرغم من أن العقدة تعتبر أشد مرحلة في تعقد الأحداث وتنامي الصراع داخل القصة، فإن الحبكة كما يرى أرسطو "هي الصفة الأكثر جوهرية في السرد، وأن القصص الجيدة يجب أن يكون لها بداية ووسط ونهاية، وأنها تمنح المتعة بسبب الإيقاع والتوتر الموجود في نظامها"⁵.

¹ - محمد عبد الغنى المصري، مجد محمد البرازي، تحليل النص الأدبي، مؤسسة لورق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2002م، ص 151.

² - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص 174.

³ - جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى يوسف عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003م، ص 120.

⁴ - ينظر، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947م - 1985م دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، 1998م، نت.

⁵ - جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص 118.

وقد فرق الشكليون الروس بين الحكاية والحبكة "فبينما تمثل الحكاية المادة الخام"¹ فإن الحبكة هي "التنظيم الفني للأحداث"² وهي ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة بل أيضاً كل "الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى النص وإبطائه"³. وبهذا يتضح الفرق بين الحبكة والعقدة وأن الحبكة أحد عنصري الحدث.

ثانياً: الخبر القصصي - الموضوع -

يُعد موضوع القصة المادة الخام التي يُشكلها القاص أو السارد أخباراً أدبية متلاحقة ومتنامية، يُصور من خلالها أحداث القصة في نسيج لغوي مترابط ومتناسك، "فاللغة نفسها هي التي تنقل الحركات وتسرد الأفعال إلى مسامع القارئ وعقله، فيتخيل صورة لحدث تشبه لكنها مشوبة برؤية الراوي وأحاسيسه ووجهة نظره"⁴.

فالقصة عبارة عن أحداث متلاحقة مُصاغة بطريقة أدبية، والخبر في القصة يختلف عن الأخبار اليومية أو الأخبار الصحفية، لا تصاقها بالإيجاز والسرعة والعشوائية أحياناً، ما يجعلها أخباراً جافة بعيدة عن التأثير الأدبي

"فالخبر..... يجب أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي"⁵ هذا الأثر هو "العنصر السائد في القصة وهو الطاقة المحركة فيها، أو الحرارة التي تفرق بين الموت والحياة"⁶.

بناءً على ما سبق فإن للخبر القصصي شروطاً أهمها ما يلي:-

- أن يكون له أثر أو انطباع كلي.
- أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه وتتماسك تماسكاً فنياً بحيث تتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

1- أحمد محمد قشلاحي، قضايا الاجتماعية للرواية العربية، ص2.

2- رومان ملدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، 1991م، ص30.

3- نفسه ص 31.

4- د. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص92.

5- رشاد رشدي فن القصة ص 14.

6- د. يوسف نجم، فن القصة ص13.

• أن يكون ذا بداية ووسط ونهاية أو لحظة تنوير.
ومن هنا يتضح أن للخبر القصصي عناصر أو مكونات رئيسية وهي:-

١- المقدمة:

لمقدمة القصة أهمية بالغة في لفت انتباه المتلقي وشده لمتابعة أحداث القصة، لذلك يتفق معظم نقاد القصة على أهمية المقدمة. وقد شدد الدكتور يوسف الشاروني على أهمية الإثارة في مطالع القصة الفنية²؛ وذلك لأن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، "والبداية التي لا تثير القارئ ولا تشده من العبارة الأولى قد تجعل القصة أقرب ما تكون إلى موضوع إنشائي"³ لذلك يؤكد النقاد على أهمية التعريف بشخصيات القصة، وبيعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة⁴ فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص القصصي كاملاً، وغالباً ما يتعلق القارئ بإحدى شخصيات القصة ويحرص كل الحرص على متابعة أحداث القصة من خلال تلك الشخصية التي أثارت موقفاً أو حركت عاطفة كانت دقيقة.

٢- العقدة أو لحظة التزم:

العقدة هي "تشابك الحدث حتى يبلغ الذروة"⁵ حيث تضطرب العواطف ويكون المتلقي في غاية الانتباه والتركيز وحب التطلع إلى ما يحصل وما هو الحل لهذه المشكلة أو الحادثة. فالعقدة هي النقطة التي يصل الصراع فيها إلى أقصى مداه. ويمكن توضيح عناصر الخبر بالشكل الآتي:-

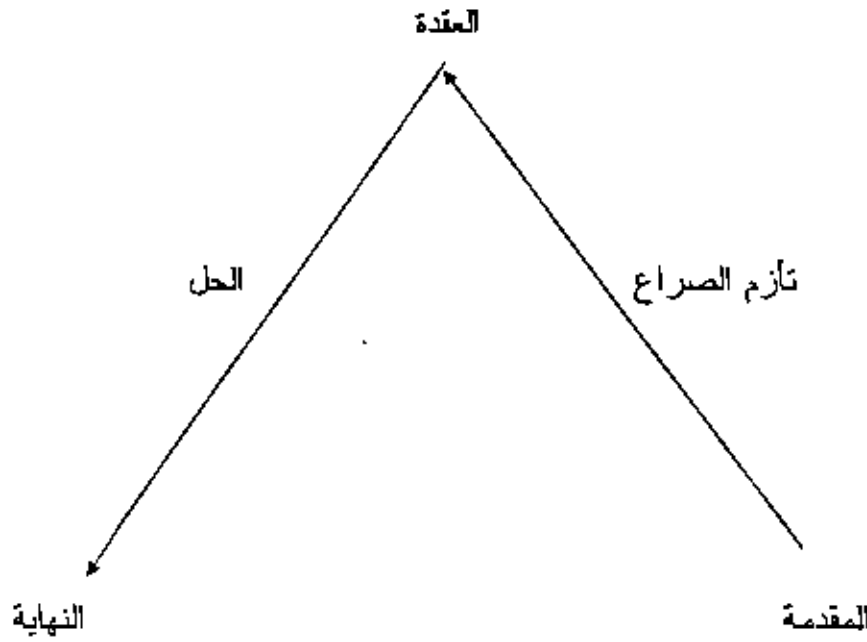
¹- ينظر، أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 37.

²- ينظر، القصة القصيرة ص 70.

³- حسين قبلي، فن كتابة القصة، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، ط 1، 1765م، ص 45.

⁴- ينظر، عزيزة مرهوان، القصة والرواية ص 41.

⁵- عبد الله خليفة المركبي، القصة الجزائرية للتصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، ط 3، 1977م، ص 152.



ويري الدكتور يوسف الشاروني أن العقدة الجيدة¹ يجب أن تجيب عن هذين السؤالين وماذا بعد؟ ولماذا؟. "وينمو الحوادث والحوادث المفاجئة يشتد الصراع في القصة حتى تصل إلى ذروة التعقيد وبعد هذه الرحلة تبدأ الأشياء تتضح وتأخذ الحكمة في الانكشاف وتتجه القصة نحو نهايتها للوصول إلى غايتها وهنفا"².

النهاية (لحظة التدمير أو الانفراج) . .

بعد تشابك الأحداث وبلوغها ذروة التعقيد، تتجه نحو الانفراج والحل. فالحل آخر ما تصل إليه القصة "وهو نتيجة نهائية للعقدة وحل لمشكلاتها فيأتي الكاتب بعبارات رقيقة لطيفة معبرة تحاول تهينة العاطفة وإزالة حالة الهيجان عنها جزاء ما كان في العقدة من أثر لها"³ وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التدمير⁴ القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات؛ "لذلك فإن النهاية في القصة

¹ - ينظر، القصة القصيرة، ص 67.

² - خوسيه مارييا بوتويلو ليفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص 151.

³ - أحمد أبو سعد، فن القصة، ص 18.

⁴ - ينظر، يوسف الشاروني، القصة القصيرة ص 70 و 71.

القصيرة تكسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وإليها خيوط الحدث كلها فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه¹.

والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة من بداية وحدث وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب.

ثالثاً: الشخصية القصصية؛

لا شك أن الفن القصصي من الفنون السردية التي تعتمد اعتماداً كلياً في صياغة أحداثها على الشخصية القصصية. وليس غريباً أن تكون الشخصية من أهم عناصر القصة، فهي "صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي"². فالحدث هو فعل من أفعال الشخصيات أو أقوالها أو مشاعرها وخلجات نفوسها، فالشخصية هي التي تصنع الحدث وتطوره وتدفعه إلى الإمام "الشخصية هي التي تفتح الحدث وتدفعه وتبنيه"³، وهي تمثل العصب الأساسي في القصة؛ لأن الأشخاص هم أداة التفاعل⁴ وتربطنا بهم العاطفة والمشاعر وتولد الأفكار، فالشخصية إذاً مصدر إمتاع وتشويق ينتجان عن الأوصار التي تنعقد بين القاريء وشخصيات القصة.

ومما سبق يتضح أن الشخصية والحدث من أهم الركائز التي يقوم عليها البناء الفني للقصة، ومن هنا يظهر الارتباط وثيقاً بين الشخصيات والأحداث؛ "لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل"⁵. فالشخصية هي التي تخلق الحدث، وهي التي تُجسده حسب أدوارها، وهي التي تطوره إلى نهاية القصة. وهكذا يحدث نوع من التكامل بين الشخصية والأحداث؛ "لأن القصة إنما تُطور حدثاً متكاملًا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير

¹ - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص 95، 96.

² - فولاد فنديل، فن كتابة القصة، ص 210.

³ - نفسه ص 213.

⁴ - ينظر، فتاح محمود زكريا، الشخصية في القصة لقرآنية، رسالة ماجستير مقدمة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قمرب، 2007م، ص 19.

⁵ - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ص 213.

الشخصية وهي تعمل¹، كما تلعب الشخصية دوراً هاماً ورئيسياً في العمل القصصي فهي تجسد فكرة المبدع²، وتؤثر في سير الأحداث وتوضيحها فمن خلال تحركاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع المبدع أن يبني عمله الفني ويطوره ليصل إلى فكرة معينة يسعى لإيضاحها وإيصالها المستلقي.

ويعتقد بعض الدارسين أن الشخصية في القصة هي عبارة عن شخصية إنسانية واقعية كانت أو خيالية، والواقع "أن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط. إنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلاً أو يمارس تأثيراً أو يتمتع بحضور قوى يتجاوز صداه حدود جسمه"³.

إن بناء للشخصية القصصية بناءً فنياً يُعد من الأمور الصعبة، حيث يستلزم جهداً فنياً كبيراً، وخبرة طويلة بتقنيات الفن القصصي، مما يتيح للقاص إظهار شخصياته على مختلف أنواعها ولشكلها بالصورة التي تقع القارئ وتجعله يعيش مع تلك الشخصيات من خلال صفاتها وحركاتها داخل القصة، ولكي "تكون الشخصية القصصية عنصراً مقنعاً في القصة يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحدها كالحوافز والدوافع التي تؤدي للقيام بعمل ما. وتتحدد الشخصية أيضاً بعلامتها وتصرفاتها التي تزيدها عمقاً ومثانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ومثارة به"⁴. ويُحَبَّذُ في الشخصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية، وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية والرمزية، التي تقوم بأعمال خارقة؛ لأن الإقناع يضافي على الشخصية القصصية هيبة ووقاراً ودوراً واقعياً يعكس تجارب الحياة اليومية بصورة تجعل المتلقي يتابع أحداث القصة ويتفاعل مع شخصياتها.

طرق عرض الشخصيات:

يرى النقاد والدارسون لفن القصة أن هناك طريقتين أساسيتين لإظهار الشخصيات على مسرح أحداث القصة، ولا بأس إذا جمع القاص بينهما وهما:-

¹- نفسه ص3، وينظر، عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع، ص204، 205.

²- ينظر، مرزوق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير مقدمة في معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1986-1987، ص2.

³- نفسه ص204، 205.

⁴- حسين اللباني، فن كتابة القصة، ص69.

أولاً: الطريقة الوصفية التحليلية:

حيث يعرض القاص الشخصية من خلال وصف سلوكها وأفعالها "وهي طريقة مباشرة يُعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها،"¹ وبذلك يتعرف القارئ على الشخصية وملامحها وعلاقاتها من خلال معرفة صفاتها ومعرفة خلجاتها، ولا شك أن السرد يناسب عرض الشخصية بهذه الطريقة.

ثانياً: الطريقة التمثيلية التعبيرية:

وهذه الطريقة ظهرت بعد الطريقة الأولى وتطوراً لها، نتيجة لدعوة النقد المتكررة القاص إلى منح الحرية أكثر إلى شخصياته وداعين إلى مسرحية² أحداث القصة لا إلى سردها، "وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكبر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يخلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول..... كما أن شخصية القاص تتنحى جانباً لتفسح المجال للشخصية الأدبية، لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية"³ ومن ثم فإن الحوار (العرض) أنسب لعرض الشخصيات بهذه الطريقة حيث تعرض الشخصيات نفسها عن طريق حواراتها المختلفة؛ وبذلك يتعرف القارئ على الشخصية بهذه الطريقة. والنقد الحديث⁴ يشجع الطريقة التمثيلية؛ لأن هناك مبدأ صحيحاً، هو أن الشخصية من الخارج يجب أن تكشف نفسها أكثر مما تحلل أنواع الشخصيات.

ولاشك أن الاختلاف الفكري والتباين الاجتماعي والأيدولوجي من أهم سمات الشخصيات القصصية، كما تتميز به الشخصيات في الحياة الطبيعية؛ لأن القصة هي مرآة للواقع بكل قيمه ومعتقداته وأنماطه، مختلفة الأشكال ومتعددة الأنواع، وعلى القاص "أن يحرك رجاله ونساءه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم، لو تعلم وجودهم، ويجب أن يحفظوا على

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (1947م-1985م) نت.

² - بنظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 170.

³ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (1947م-1985م) نت.

⁴ - بنظر، أحمد أمين، نقد الأبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5، 1983م، ص 114.

مثل هذه الحركة طوال القصة، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها¹. ومن هنا لابد أن تتعدد شخصيات القصة- في الغالب- كما تتعدد في الحياة الطبيعية ويمكن إجمال أهم الشخصيات الرئيسية في القصة على النحو الآتي:-

أنواع الشخصيات

1 الشخصية الرئيسية - شخصية البطل

لعل شخصية البطل أو الشخصية الرئيسية كما يُحبذ النقاد تسميتها-حديثاً-هي المؤكل لها بإدلة دقة الأحداث، وإليها تتجه أنظار الشخصيات الأخرى في القصة. وغالباً ما تعكس الشخصية الرئيسية آراء القاص وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه خصوصاً إذا كانت القصة واقعية ومستقاة من تجربة ذاتية، فهي تتمتع "بمستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"² وهي الأكثر ظهوراً على مسرح أحداث القصة ممن غيرها، وهي محور أحداث القصة، وغالباً ما يتعاطف معها القارئ، حيث تُسيطر على مشاعره وجدانه فيندفع إلى متابعة أحداث القصة من خلالها متمنياً من أعماقه أن تنتهي الأحداث لصالح هذه الشخصية التي ملكت مشاعره وأحاسيسه "وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتتم وفق قوتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعاها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السيلسي الذي رمى بها فيه"³؛ ولذلك تبقى هذه الشخصية مهمة في بناء القصة، فحولها تبدأ الأحداث وبها تنتهي، ويخطئ بعض الكتاب عندما ينهون القصة نهاية غير متماسية مع أحداثها لغير صالح هذه الشخصية التي تمثل في الغالب الجانب الإنساني في الحياة البشرية، لأن في ذلك إساءةً بالغة لعواطف المتلقي الذي تعلق أفكاره ومشاعره وعواطفه بتلك الشخصية والتي تابع أحداث القصة من خلالها.

¹- يوسف نجم، فن القصة، ص 75.

²- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (1947م-1985م)، نت.

³- نفسه، نت.

يد الشخصية المساعدة:

يحتاج القاص إلى عدد معين من الشخصيات حسب توزيع أحداث القصة، وهي ما يُطلق عليها عادةً بالشخصيات الثانوية أو المساعدة، فهي تقوم بأدوار معينة في تطور أحداث القصة، وهي إما أن تكون مساعدة للبطل الذي يمثل - في الغالب - جانب الخير أو مساعدة للشخصية المعارضة، أو تكون شخصية حيادية يُوكل لها دور هامشي في أحداث القصة. وعلى الشخصية المساعدة "أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية"¹ وتختلف درجة وأهمية الشخصية المساعدة - حسب - درجة وأهمية دورها في أحداث القصة، فقد تظهر أحياناً وتختفي أحياناً أخرى، وقد تظهر مرة واحدة وقد يستمر ظهورها إلى نهاية القصة.

الشخصية المعارضة:

لكي تظهر الشخصية الرئيسية بكل جوانبها وصفاتها وأدوارها للبطلية، لابد من وجود شخصيات أخرى معارضة ومتحدية لمسيرة الأحداث بصورة طبيعية، وهي في الغالب تمثل جانب الشر في القصة، فهي "شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. فهي شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة"².

وهنا تظهر مقدرة القاص في إدارة الصراع بين الشخصيات وتطور الأحداث شيئاً فشيئاً تطوراً منطقياً وطبيعياً، محركاً شخصياته في حولات مركزة ومعبرة عن وجهة نظره وأفكاره وتوجيهاته، "وذلك لأن الشخصيات وليست الأفكار المجردة هي التي تعطي القصة قوتها، فالشخصيات هي محور الأفكار والآراء العامة"³.

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (1947م-1985م) نت..

² - نفسه، نت

³ - د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ص [18].

أبعاد الشخصية القصصية:

يرى النقاد والدارسون للأدب القصصي أن للشخصية ثلاثة أبعاد¹ يمكن للقاص أن يصور الشخصية من خلالها حسب مجرى القص وتقنياته وهي:-

• البعد الجسمي:

حيث يهتم القاص بشكل الشخصية ومظهرها الخارجي من حيث الطول والقصر والنفقة والبدانة ولون البشرة وجمال الشخصية أو قبحها بشكل عام. وتظهر صفات الشخصية الجسدية من خلال حديث القاص عنها، أو حديث إحدى الشخصيات الأخرى، وهي الصفات الأولى التي يتعرف القارئ على الشخصيات من خلالها.

• البعد الاجتماعي:

حيث يهتم القاص بسلوك الشخصية ووسطها الاجتماعي من حيث المركز والثقافة والعلاقات الاجتماعية بشكل عام. وتظهر مكانة الشخصية الاجتماعية من خلال دورها في القصة ومن خلال تفاعلها مع الشخصيات الأخرى في علاقاتها الاجتماعية في الأسرة ومحيطها ثم المجتمع حسب أدوارها المختلفة.

• البعد النفسي:

حيث يهتم القاص بالحالة النفسية والعاطفية للشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها بشكل عام. وهو بعد مهم جدا للكشف عن الحالة النفسية والانفعالية والعاطفية للشخصية، وتظهر صفات الشخصية الاجتماعية من خلال علاقاتها العاطفية ولزمتها النفسية والانفعالية والمزاجية. ولا يشترط أن يصور القاص الشخصية من خلال هذه الأبعاد الثلاثة مجتمعة، وإنما يختار ما يراه مناسباً ليصور صفات الشخصية وسلوكها حسب دورها في أحداث القصة.

¹ - ينظر، د. عزيزة مريدان، قصة والرواية ص 29، كما ينظر حسين القباي في كتابة قصة ص 70-71.

رابعاً: البناء الفني

تهدف القصة من خلال بنائها الفني إلى تصوير حدث قصصي متكامل وفق عناصر الخبر الثلاثة - البداية - العقدة - النهاية - "لذلك كان بناؤها وحدة لا يمكن أن يتجزأ - وحدة عضوية - لها بداية ووسط ونهاية، وكل مرحلة من هذه المراحل تؤدي بالضرورة إلى المرحلة التي تليها، وبهذه الوحدة العضوية تتوافر فنية القصة"¹.

وللقصة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنية، إذ أن الأسلوب المتبع في بنائها هو الأسلوب المبني على خطة تعرف بالسياق² أو الحكمة، "فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ثم تتوصل إلى حل لهذه العقدة، أو ما يشبه الحل، وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة بوجه عام"³.

ومن هنا كان التركيز في بناء القصة فنياً من حيث اللغة والأسلوب وبناء الحدث أمراً ضرورياً أمام كاتب القصة و"يجب أن تكون الكلمات من الدقة بحيث تكون صدى صانقاً لما تحكي من صوت أو تؤدي من معنى ولون؛ لذلك حُسن الاستعانة بالنعوت التي تزيد في التحديد أو الروعة ليكون الوصف كاشفاً حاكياً ما وراءه"⁴.

فالتركيز مهمة كبيرة⁵ في القصة بحكم حجمها ومستواها الفني الذي لا يحتاج إلى إطالة وكثرة تفاصيل. أما موطن التركيز في القصة فيكون في الموضوع وفي الحادثة وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره، ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن الاستغناء عن أي لفظة مستخدمة، إن كل كلمة في القصة يجب أن تكون موحية ولها دورها كما هو الحال في الشعر، و"هذا التصميم الفكري يهدف إلى ربط الحوادث بعضها ببعض، ويحاول أن يجعل من التفاصيل المبعثرة مجموعة ذات مغزى واحد"⁶.

¹ - د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 221.

² - ينظر، عزيزة مرهبن، القصة والرواية، ص 39.

³ - د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 164.

⁴ - نفسه، ص 211.

⁵ - ينظر، د. عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 148.

⁶ - د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 222.

عناصر البناء الفني - السرد، الوصف، الحوار:-

يقوم القاص بالمزج بين عناصر القصة أو أركانها باعثاً فيها الحياة والحركة، حتى تظهر في بناء محكم متماسك عن طريق السرد والوصف والحوار، ولا بد للقاص من "توزيع دقيق بين السرد والوصف والحوار؛ وذلك لأن كلاً من هذه العناصر يحرك جوانب خاصة في النفس، ولا بد من التقليل بين هذه الجوانب حتى تمتلئ النفس كلها، وتستثير كافة نواحيها، فالقصص يجب أن يقلب السمعيات إلى بصريات، والحوار يستحضر الشخصيات، ويجب أن يؤدي إلى تطوير الأحداث وخلق الحركة الدراماتيكية في القصة"¹.

وللسرد في القصة أهمية بالغة فهو أحد عناصر البناء الفني، وهو وسيلة القاص لصياغة أحداث القصة في قالبها الفني، وهو صورته الخفي، وبه يهمن في أذن القارئ ليختصر به سنوات طويلة أو أياماً أو ساعات أو أحداثاً جانبية يسمي القاص إلى القفز فوقها، كما يعد السرد وسيلة لتقديم المشاهد الحوارية في القصة.

ووظيفة الوصف هي "خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها، ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث"².

وعلى القاص ألا يسرف في الوصف؛ لأن الوصف يطيل القصة ولأن مهمة الوصف التمهيد³ وتصور البيئات والشخصيات حتى لا يعرقل سياق القصة، ويجب أن يكون اهتمام الكاتب موجهاً إلى اختصار ما كتبه فعلاً، "وكما يكون الوصف حياً يتناول مظاهر الأشياء ثابتة أو متحركة، كذلك يتناول النواحي المعنوية كالتقضايا النفسية والعواطف النبيلة والآلام المبرحة والآمال البهيجة، وما يدور في النفس من شك ويقين"⁴.

ويقوم الحوار في الفن القصصي، بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد⁵ الطويل، والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل ويتدخل الحوار الخفيف السريع بتقريب النص من لغة الواقع أكثر.

1- د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 215.

2- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (1947م-1985م) نت.

3- ينظر، د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ص 213.

4- د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 212، 213.

5- ينظر أحمد أبو سعد، فن القصة، ص 23.

ومن وظائفه في العمل الأدبي بحث روح الحيوية¹ في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسباً وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً عميقاً على لسان شخصية أمية غير مثقفة.

ومن الشروط الفنية للحوار أيضاً التركيز والإيجاز² والصرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة، "والحوار يُتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء وجهات النظر عن طريق الانتقال من الروي - السارد - إلى الشخص نفسه.

والحوار أيضاً قد يجعل من الشخصية موضوعاً لتأملات القارئ وينظر إليها نظرة جديدة تختلف عن نظريته إليها في أثناء قيامها بالأفعال وأدائها للأدوار التي أُتيحت بها،³ وتوضح أهمية الحوار "باعتباره أحد لركان النسيج اللغوي ولكونه جزء لا يتجزأ من الشخصية، ويوضّقه القاص في خدمة الشخصية وفي خدمة القصة القصيرة ليسهم في استكمال ملامح الشخصية ويجعلها أكثر تجسّداً وليسهم في دفع حركة الحدث وتملكه"⁴.

ولذا يُعد الحوار أكثر أنماط الكلام طبيعة،⁵ تبعاً لما ينتج من صيغ إنشائية، فهو ذو مكونات نصية، يبلغ تنوعها وثراؤها مقدراً ما تلخص من قدرة على مزج الوصف بالتفسير والإخبار، بل لعل الحوار مؤهل لاستيعاب صيغ الخطاب السردي أكثر من غيره؛ لأنه متعدد المصادر، أي لا يصدر عن ذات واحدة، وإنما عن شخصيات متباينة تشترك في تكوينه وتنظيمه.

¹ - ينظر، مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط. 1974م، ص110.

² - ينظر، عبد الله خليفة الركوي، القصة الجغرافية للقصيرة، ص 152.

³ - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص 181-182.

⁴ - كريم لوفالي، المواقف النقدية، بين الذات والموضوع، دراسة نقد القصة القصيرة في العراق، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط. 1986م، ص185.

⁵ - ينظر، فوزية عمر سالم الحداد، القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة الليبية، (1958 — 2000م)، رسالة ماجستير مقدمة في كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، جامعة عمر المختار، 2007م، ص202، 203.

كقصة موسى -عليه السلام- أو قصيرة كقصة العزير، أو اشتملت على عناصر القصة كلها أو أغلبها كأغلب القصص القرآنية المتوسطة أو الطويلة، أو جاء التركيز فيها على عنصر معين دون العناصر الأخرى. فـ "توزيع العناصر في القصة القرآنية يجري على ما يجري عليه لتوزيع في كل قصة أدبية.... على أساس إبراز عنصر واحد وإلقاء الضوء القوي عليه حتى يحل مكان الصدارة من القصة أو الأقصوصة وحتى يكاد ما عداه من عناصر أخرى لن يختفي أو يهمل"¹. من هنا فإن القصة القرآنية لا تجتمع فيها عناصر البناء الفني كالحول والأحداث والشخصيات بصورة مطلقة، وموزعة التوزيع الذي يجعل لكل عنصر منها قيمته² وخطره في القصة بحيث لو اختفى لاختل التوازن الفني وانهى ركن من أركان البناء القصصي.

فـ "القصة في القرآن ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حداثه - كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة، التي ترمي إلى أداء غرض فني مجرد - إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة - التي ترمي إلى تحقيق هدفه الأصيل، والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها"³. وقد كان القصص القرآني إحدى وسائل القرآن الكريم التي برزت بوضوح في كتاب الله لتؤدي هدفه من التوجيه والإرشاد، مستخدماً في ذلك أحداث الحياة ومظاهرها وخفاياها بما يكفل له تحقيق الهدف الأسمى وهو الدعوة إلى عبادة الله.

والقصة القرآنية تخالف القصة في غير القرآن في الوظيفة والأسلوب وتتفق معها في احتوائها على عناصر القصة. فمن حيث الوظيفة والأسلوب فإن القصة القرآنية قد خضعت "في موضوعها وفي طريقة عرضها وإدارة حداثها لمقتضى الأغراض الدينية.... ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني، ووفاءها بهذا الغرض تمام الوفاء لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها"⁴ فالقرآن الكريم يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني فيما يعرضه من الصور والمشاهد القصصية، فهو يعرضها بصورة فنية متتابعة مع الجانب الديني المراد، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية.

¹ - محمد أحمد خليف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص 283.

² - نفسه، ص 283.

³ - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، الإسكندرية، د. ط، دت، ص 119.

⁴ - ينظر، نفسه، ص 119.

⁵ - نفسه، ص 119.

والقصة القرآنية لها خصوصيتها التي تتميز بها على المستوى المضموني والمعرفي والفكري والوجداني، كما لها خصوصيتها التي تتشكل بها طبيعتها الداخلية من حيث البناء الداخلي، ومن حيث اتساقها وانجامها مع باقي مكونات الخطاب الذي تنتمي إليه وهو الخطاب القرآني ﴿الرَّكَتُوبُ أَتَكْتُمُ آبْنَهُ ثُمَّ قُضِيَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَيْرٍ﴾¹.

فالقصة القرآنية تتميز بأنها تمتاز بسياقات الآيات التي وردت فيها امتزاجاً عضوياً متكاملاً ومتناسقاً، لا مجال للفصل بينها وبين غيرها من موضوعات أخرى، بحيث لو حذفنا القصة من موقعها الولد في السياق لأختل المعنى؛ لأن القصة تسهم في بناء المضمون والمعنى العام وإيضاحه للمتلقي. وينطبق هذا على جميع القصص القرآنية بلا استثناء، "إن القصة القرآنية بُنيت بناءً محكماً من لبنات الحقيقة المطلقة، التي لا يطوف بجمالها طائف من خيال ولا بطريقاً طارق منه"².

وقد تميزت القصة القرآنية بأنها أساس دعوي تربوي من مكونات الخطاب القرآني، وذلك على جميع مستوياتها من حيث المبنى والمعنى والشكل والمضمون وعلى مستوى الكليات والجزئيات، لغةً وبلاغةً وأسلوباً ومعنى، تميزت بأنها أحسن القصص، يقول تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَرْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْكَافِرِينَ﴾³. وفي هذا السياق يقول الزمخشري: "والمراد بأحسن الاختصاص أنه اقتصر على أبداع طريقة وأعجب أسلوب"⁴، وتبقى كلمة أحسن "حكماً لا متناهياً يقتضي إلى كل ما هو أروع، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون"⁵.

والدروس للقصة القرآنية يلاحظ أنها تعرض بما يتناسب مع المقام فهي تعرض -أحياناً- جانباً من جوانبها في سورة وتعرض الجانب الآخر في سورة أخرى، فالقصة القرآنية لا ترد إلا إذا تطلبها المقام واقتضت البلاغة ذكرها، ويذكر الجزء الذي له علاقة بالموضوع ويترك الجانب الآخر إلى مواطن أخرى. "فأنت ترى أن القصة في القرآن كأنها تتكرر في أكثر من

¹ - هود، الآية، 1.

² - عبد الكريم الخطيب، الفصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص 40.

³ - يوسف، الآية، 3.

⁴ - الزمخشري، الكشاف، عن حقائق التنزيل وبيان الأصول، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1997م، ص 240.

⁵ - شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، ص 165.

موطن، والحقيقة أنها لا تتكرر ولكن يُعرض في كل موطن جانب منها بحسب ما يقتضيه السياق، وبحسب ما يُراد من موطن العبرة والاستشهاد¹.

السمات الفنية في القصة القرآنية

تتميز القصة القرآنية بسمات فنية تختلف عن غيرها من القصص الأدبية، ويمكن إجمال هذه السمات الفنية فيما يلي:-

أولاً: النوع في طريقة العرض

من السمات الفنية في القصة القرآنية، تنوع طريقة عرض القصة بأشكال مختلفة حسب ما يتطلبه السياق القرآني، على النحو الآتي:-

1. أن يصور القرآن صورة موجزة لأحداث القصة²، ثم يبدأ في عرض تفصيلات القصة وأحداثها من أولها إلى آخرها، كقصة أصحاب الكهف، يقول تعالى:- ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ ءَايَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَرَى الْفِتْيَةَ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا ءَاتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَى ءَاذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِئْسَ أَمَدًا³، وتعتبر هذه الآيات مقدمة تمهيدية مشوقة لبقية أحداث القصة، ثم تتوالى أحداث القصة ومشاهدها بالبسط والتفصيل، يقول تعالى:- ﴿ثُمَّ نَفْخُ عَلَيْكَ نَبَاهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا بِرَبِّهِمْ وَرِذْنَهُمْ هُدًى⁴.

¹- د. فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني: دراسات بليغة في الأسلوب القرآني، دار عمار، عمان الأردن، ط3، 2004م، ص283.

²- ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص149، وينظر أيضاً، د. صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي، دراسات نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د ط، 2003م، ص113.

³- الكهف، الآيات 9 إلى 12.

⁴- الكهف، الآية، 13.

2. أن يصور القرآن عاقبة القصة ومغزاها أولاً، ثم يبدأ في عرض أحداث القصة من بدايتها إلى آخرها، كقصة موسى -عليه السلام- يقول تعالى: ﴿ نَتْلُو عَلَيْكَ مِنْ نَبَأِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِبَعًا يَسْتَضِعُّ مِنْهُ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَهُمْ إِنَّهُمْ كَانُوا مِنَ الْمُفْسِدِينَ وَرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضِعُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾¹ ثم يصور القرآن بعد هذه المقدمة تفصيلات القصة وتتبع أحداثها ومواقفها منذ ولادة موسى -عليه السلام- ورضاعته ونشأته إلى بقية أحداث القصة.

3. أن يصور القرآن أحداث القصة مباشرة بلا مقدمة "ومن غير إشارة إلى عاقبتها أو مغزاها، وهنا يكون دور المواقف والأحداث في الإفصاح عن نفسها، كما يكون لعنصر المفاجأة دور كبير في إثارة النفوس وترقبها لكل جديد قد يكون له تأثيره في مجريات الأحداث"² كقصة عيسى -عليه السلام- عند مولده، وكقصة سليمان -عليه السلام- مع النمل والهدد وبلقيس وقصة العزيز.

4. أن يصور القرآن مقدمة بسيطة لأحداث القصة، ثم سرعان ما تتحول الأحداث إلى شخصيات القصة، ليبرز كل شخص بنفسه دوره في أحداث القصة وليترك المتلقي يتفاعل مع هذه الشخصيات، كقصة إبراهيم وإسماعيل عند بناء الكعبة يقول تعالى: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾³. فهذه المقدمة إشارة البدء. ثم تترك بقية أحداث القصة لإبراهيم وإسماعيل وهما يدعوان الله، يقول تعالى: ﴿ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَبِعَلَيْنَا إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾⁴. وكم في الانتقال من الحكاية إلى الدعاء مباشرة من إعجاز⁵ فني بارع، يزيد وضوحاً لو بقيت الحكاية مستمرة. إن الحياة في النص القرآني لتثبت متحركة حاضرة، كأنما نشهد ما بين يدينا الآن،

¹ - القصص، الآية 2، إلى 5.

² - د. صلاح الدين محمد عبد التواب، فنن الأبي، دراسات نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، ص 115.

³ - البقرة، الآية 127.

⁴ - البقرة، الآية 126.

⁵ - ينظر، د. صلاح الدين محمد عبد التواب، فنن الأبي، دراسات نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، ص 116.

ويدعون الآن، لا قبل اليوم بأجيال ولزمان. وهكذا تتنوع طريقة العرض في القصة القرآنية، بصور مختلفة وكيفيات متفاوتة، تشد انتباه المتلقي إلى متابعة بقية أحداثها، متفاعلاً معها بصورة مباشرة.

ثانياً لنوع طريقة إخفاء سر الأحداث.

من السمات الفنية في القصة القرآنية ما يبدو من تنوع في طريقة إخفاء سر بعض الأحداث، ولا يخفى ما في هذا النوع من إثارة للنفوس¹ وجذب للاهتمام، حتى يقف المتلقي من الأحداث في النهاية على الحقيقة التي كانت تجذبه وتستثيره. ويأتي هذا التنوع بطرق مختلفة يمكن توضيحها فيما يلي:-

1. إخفاء سر الأحداث عن البطل وعن المتلقين حتى يكشف لهم في آن واحد، كقصة موسى-عليه السلام- والعبد الصالح يقول تعالى:- ﴿قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَيْتَكَ عَلَىٰ أَنْ تَعْلَمَ مِنَّمَا عَلَّمْتَ رَسُولًا قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِط بِهِمْ خَبَرًا قَالَ سَجِدْتُ لِإِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ۚ﴾². ثم يمضي موسى-عليه السلام- في رحلته مع العبد الصالح دون أن يعرف أسباب الأحداث التي تجري أمامه، يقول تعالى:- ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا ۚ﴾³. ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقْتَلْتَنِي زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا ثُكْرًا ۚ﴾⁴. ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّقُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَخَذْتَ عَلَيْهِمْ جَزَاءً ۚ﴾⁵. فالإلى هنا والمتلقي أمام مفاجآت متوالية لا يعلم لها سراً، وموقفه منها مثل موقف

¹- ينظر، نفسه، ص 116.

²- الكهف، الآيات، 66 إلى 70.

³- الكهف، الآية، 71.

⁴- الكهف، الآية، 74.

⁵- الكهف، الآية، 77.

⁶- ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 151، 152.

موسى-ﷺ- بل إنه لا يعرف مَنْ هذا الذي يتصرف تلك التصرفات العجيبة ولا ينبئ القرآن بلسمه. ثم يأخذ سر الأحداث في التجلي والظهور فيعلمه المتلقي كما يعلمه موسى -ﷺ- في وقت واحد، يقول تعالى:- ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسْكِينٍ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرْدَتْ أَنْ أَعْيِبَهَا وَكَانَ رِجَالُهَا يَأْخُذُ كُلُّ سَفِينَةٍ غَصْبًا وَأَمَّا الْفُلُ فَكَانَ أَبُوهُمَا مُؤْمِنًا فَأَخْبَتْنَا أَنْ يُهْلِكَهُمَا طُغْيَانًا وَكَفْرًا فَأَرْدْنَا أَنْ يُبَدِّلَهُمَا رِجَالًا بَرًا مِنْهُمْ رِزْقًا وَأَقْرَبَ رَحْمًا وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُمْ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ۝¹

2. إخفاء سر الأحداث عن الشخصيات فيما يعلم المتلقي سر الأحداث أولاً بأول "وأغلب ما يكون ذلك في معرض السخرية، ليشارك النظارة فيها، منذ أول لحظة، حيث تُتاح لهم السخرية من تصرفات الممثلين"². كقصة أصحاب الجنة يقول تعالى:- ﴿إِنَّا بَلَوْتَهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَتَوْا بِصِرَاطِنَا فَوُضِعَ الْمِيزَانُ وَلَا يَسْتَفْتُونَ فَكَانَ عَلَى طَائِفَةٍ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ قَائِمُونَ فَاصْبَحَ أَكْمَرِينَ ۝³ وبينما يعلم المتلقي سر هذه الأحداث كانت شخصيات القصة بعيدة عن هذا السر يقول تعالى:- ﴿فَنَادَوْا مُصِيبِينَ أَنْ أَعْدُوا عَلَيْنَا حَرْزَكُمُ إِنَّكُمْ مُرْسِلُونَ فَأَنْظِرُوا وَأَهْرَبْنَاهُمْ أَنْ لَا يَدْخُلَهَا الْيَوْمَ عَشِيرَتُكُمْ يَسْتَكْبِرُونَ وَغَدَوْا عَلَى حَرِّ ذَرِيرٍ ۝⁴ وبينما هم على ذلك العزم إذ بالسياق القرآني يكشف السار عن جميع الأحداث للمتلقي، وإذا بشخصيات القصة يفاجأون بالجنة خاوية على عروشها، وهنا فقط يدركون الحقيقة كاملة يقول تعالى :- ﴿فَقَاتِلْهُمْ فَاثْبُتْهُمْ وَابْتَغِ الْوَعْدَ لِأَنَّا نَصْأَلُكَ ۝⁵

3. إخفاء سر بعض الأحداث عن المتلقين وإخفاؤه كاملاً عن بطل القصة كقصة سليمان-ﷺ- مع ملكة سبأ فقد جيء بعرض بلقيس في غمضة عين وقد كشفت هذه الأحداث للمتلقي بينما هي

¹- الكهف، الآيات، 79، إلى 82.

²- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 153.

³- القلم، الآيات، 17 إلى 20.

⁴- القلم، الآيات، من 21 إلى 25.

⁵- القلم، الآيات، 25، 26.

خافية على ملكة سبا، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عِزِّي قَالَتْ إِنَّهُ مِرْءَاؤُنَا الَّذِي لَنَا مِنْ قَبْلِهَا وَكُنَّا مُتَّبِعِينَ﴾¹. ولكن مفاجأة الصرح الممرد من قولير² ظلت خافية على المتلقي وعلى ملكة سبا أيضاً يقول تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَتْ إِنَّهُ مِرْجٌ مُسَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَتَسَلَّتُ بِمَعَ سُلَيْمَانَ إِلَهُ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾³. وهكذا يكشف السياق القرآني سر بعض الأحداث في موضع بينما يخفيها في موضع آخر.

4. أن يكشف السياق القرآني سر الأحداث للمتلقي ولبطل القصة معاً منذ بدايتها، وذلك كقصة مولد عيسى-عليه السلام- وما صاحبها من أحداث هامة يقول تعالى: ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ نَقِيًّا قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا﴾⁴ إلى بقية أحداث القصة. ويبدو أن السياق القرآني يكشف سر الأحداث كما كشف عن اسم المرأة الوحيد في القرآن الكريم- مريم عليها السلام- منذ البداية ؛ لأن في قصة عيسى-عليه السلام- جوانب كثيرة تتعلق بالعقيدة. وهكذا ينوع السياق القرآني طريقة كشف سر الأحداث بين المتلقي وأبطال القصة.

صيغ الخطاب الممرد في القصة القرآنية

لعل دراسة صيغ الخطاب⁵ السردية في القصة القرآنية تحتاج إلى الكثير من الجهد والبحث، كما تحتاج إلى العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية والتحليلية؛ لأنها ما تزال لرضاً خصبة ومجالاً واسعاً للبحث والدراسة باستثناء بعض الدراسات القليلة في هذا المجال. وسيحاول البحث في الصفحات التالية دراسة صيغ الخطاب السردية في القصة القرآنية مبرزاً الخصائص

¹- النمل، الآية، 42.

²- ينظر، د. صلاح الدين محمد عبد الثواب، النقد الأدبي، دراسات نقدية ولغوية حول إعجاز القرآن، ص119.

³- النمل، الآيات، 45، 46.

⁴- مريم، الآيات، 17، 18.

⁵- ينظر ص111 وما بعدها من فصل الثاني.

العامة لها دون تتبع هذه الصيغ في جميع القصص لأن ذلك يحتاج إلى دراسة أوسع وأشمل أو إلى أكثر من دراسة في هذا المجال.

إن القصة القرآنية - بخصوصياتها الجمالية والأدبية - تتشكل وفق تصورات فنية مخصصة مع محافظتها على البنية التركيبية للنص الذي سيقّت فيه وعلى الموضوع الذي تعالجه وعلى الهدف الذي تسعى إلى تأكيده والدعوة إليه، "إن الرد القرآني يعني الأخذ بمجامع القلب والحواس وما يتحرك في اللسان اللغوي في جميع المستويات (النحوي، والصرفي والدلالي والأسني)"¹.

المارد في القصة القرآنية

المارد هو من يتولى السرد في القصة أو الرواية أو السيرة الذاتية أو غيرها. وبالنسبة للقصة القرآنية فإن الذي يتولى السرد هو الله - ﷻ - حيث يقول تعالى مخبراً عن نفسه: ﴿ تَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْعَفْلِيك ﴾². كما يقول تعالى عن قصة موسى - ﷺ - ﴿ تَلَوْا عَلَيْكَ مِنْ نَبَأِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾³. لا يمكن تشبيه أسلوب السرد في القصة القرآنية بأسلوب الراوي العليم⁴ الذي يعلم ويعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، كما ذهب بعض النقاد. فالله - ﷻ - علام الغيوب ومن ثم فلا يجوز أن يُشبّه علمه أو أسلوبه بعلم البشر أو أساليبهم، فالسرد في القصة القرآنية يتناسب مع هدف القصة ومغزاها الذي سيقّت لأجله، من سوق العظة والعبرة أو تثبيت قلب النبي - ﷺ - وغيرها من الأهداف. ويمكن الإشارة إلى مشاركة المارد في أحداث القصة القرآنية بصورة فعّالة ومؤثرة، إما بصورة مباشرة، أو غير مباشرة، على النحو الآتي:-

¹ - شارف مزاري، مستويات السرد الاعجازي في القرآن الكريم، ص 18.

² - يوسف، الآية، 3.

³ - القصص، الآية، 3.

⁴ - الراوي العليم أو كُلي العلم هو الراوي الذي يهيمن على عالم روايته، فيشاهد الأمور على حقيقتها ويتحكم بها وهو مطلع على خفايا شخصياته ويعرفها معرفة تامة، والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي. ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 124، وينظر، أمّة يوسف، تقنيات السرد - في النظرية والتطبيق - ص 36، وينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 199. وقد تكلّم في بحث قضاة الرواة في الفصل الأول، ينظر، ص 73، 74.

1- الصورة المباشرة:

وقد دلت على هذه الصورة العديد من القصص القرآنية، منها قصة آدم في سورة الأعراف يقول تعالى :- ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾¹ وفي سورة البقرة يقول تعالى :- ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾² وفي سورة طه يقول تعالى :- ﴿وَلَقَدْ عَاهَدْنَا إِبْرَاهِيمَ مِنْ قَبْلُ قَتْلَى وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا﴾³، فصيغة السرد في الآيات السابقة، هي صيغة الخطاب المسرود وبضمير المعظم نفسه {نا} في الآية الأولى والثالثة وبياء المتكلم في الآية الثانية تتضح مشاركة السارد -تعالى- في أحداث القصة.

2- الصورة غير المباشرة:

جاءت هذه الصورة في العديد من القصص القرآنية ، خصوصاً النبوية منها، عند دعوة الأنبياء أقوامهم إلى عبادة الله وحده لا شريك له وتذكيرهم بنعم الله عليهم، يقول تعالى :- ﴿يَقُولُ أَعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾⁴، كما جاءت في بعض القصص الأخرى منها قصة يوسف -عليه السلام- يقول تعالى :- ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ الْإِنْسَانِ فِي الْأُولَى وَمَا أَظُنُّ النَّاسَ قَائِمِينَ وَلَئِنْ رُودَتْ إِلَى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا﴾⁵.

¹ - الأعراف، الآية، 11.

² - البقرة، الآية، 30.

³ - طه، الآية، 115.

⁴ - الأعراف، الآية، 59.

⁵ - يوسف، الآية، 101.

⁶ - الكهف، الآية، 35.

المطلب الثاني: تحليل صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية

أولاً: مقدمة القصة.

لا شك أن القرآن الكريم لم يلتزم بصيغة معينة من صيغ الخطاب السردى¹ في بداية القصة القرآنية، وإن غلب على تلك البدايات صيغة المبرود مع ضمير الغائب التي تتحول إلى صيغة المنقول المباشر والتي "تهين على الحكى وتطبعه من ثم بطابع أمانة النقل للقول الولد، وبهذه الصيغة ترد الوظائف المهمة في القصص"². وسيحاول البحث عرض بعض النماذج لبداية القصة القرآنية ودراسة صيغ الخطاب السردى، ومحاولة الربط بينهما.

1- بداية قصة آدم - التلخيص:

جاءت قصة آدم في العديد من السور القرآنية، منها (البقرة، الأعراف، الإسراء، الكهف، طه، ص). وسيعرض البحث لبداية هذه القصة في بعض السور القرآنية على النحو الآتى:-

أ- المشهد في سورة البقرة:

تبدأ القصة مع صيغة المنقول المباشر التي تنقل المتلقي إلى سماع الحوار مباشرة وتنقله ليعيش الأحداث مباشرة يقول تعالى:- ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾³. فصيغة المنقول المباشر حيث تنقل إلينا هذه الصيغة الحوار بين الله والملائكة فهذه الصيغة "تهين على الحكى" على القصة كلها بدءاً من حوار الله تعالى مع الملائكة حول خلق آدم، ثم إعداده للخلافة في الأرض وسجود الملائكة، واستماع إبليس.... حتى الهيوط إلى الأرض"⁴.

¹ - خصص هذا المطلب لتحليل صيغ الخطاب السردى في القصة القرآنية نون تحليل الزمن والروية السردية، لإسمية الصيغة على مستوى الخطاب السردى أولاً، ولتلا وتشعب البحث ويطول وبالتالي يخرج عن مساره ثانياً.

² - د. محمد مشرف خضر، بلاغة المرد القصصى في القرآن الكريم، ص 148.

³ - البقرة، الآية، 30.

⁴ - د. محمد مشرف خضر، بلاغة المرد القصصى في القرآن الكريم، ص 155.

ب- المشهد في سورة الأعراف:

تستهل القصة بصيغة المسرود بضمير العظمة { نا } حيث يقف المتلقي خاشعاً أمام توالي الأحداث في ذلك المشهد المهيّب، يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَكِ كُلِّ أَسْجُدُوا لِلْآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ ﴾¹. ومع تصاعد الأحداث تتحول الصيغة إلى المنقول المباشر² مع تحول صورة الضمير من الخطاب إلى الغيبة المفرد في قول الله - عز وجل - مع إبليس يقول تعالى: ﴿ قَالَ مَا مَنَّكَ إِلَّا تَسْجُدُ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِمَّنْ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ﴾³.

ج- المشهد في سورة طه:

تستهل القصة مع الخطاب المسرود بآية تلخص خلاصة القصة وفحواها يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدْ عَاهَدْنَا آلَ آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَفِىَ وَلَمْ يَحْدِلْهُ عَزْمًا ﴾⁴. ثم تتحول الصيغة إلى المنقول المباشر وهنا يطلع القارئ على أحداث القصة⁵ وتفاصيلها يقول تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَكِ كُلِّ أَسْجُدُوا لِلْآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى فَقُلْنَا إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِرِجْلِكَ فَلَا يُخْرِجُكَ مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَصْحَى ﴾⁶.

¹ - الأعراف، الآية 11.

² - ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة الرد القصصي في القرآن الكريم، ص 152.

³ - الأعراف، الآية 12.

⁴ - طه، الآية 115.

⁵ - ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة الرد القصصي في القرآن الكريم، ص 153.

⁶ - طه، الآيات، 116، 119.

2 بداية قصة نوح - الأعراف -

جاءت قصة نوح - الأعراف - في العديد من السور القرآنية، في سياق قصص الأنبياء، كما أفرد القرآن لها سورة خاصة سُميت باسمه.

أ- المشهد في سورة الأعراف :

تُستهل القصة بصيغة المسرود ثم تتحول إلى صيغة المنقول المباشر¹ يقول تعالى: ﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَتَقَوَّمُوا عِبَادُ اللَّهِ مَا لَكُمْ مِّنْ إِلَهِ غَيْرُهُ ۖ إِلَٰهٌ أَنَا فَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّكُمْ كُنتُمْ عِندَهُ بِمُتَعَدِّينَ ۚ﴾². وتكرر الصيغة نفسها في سورة هود والمؤمنون والعنكبوت ونوح.

ب- المشهد في سورة يونس:

ينفرد القرآن الكريم بصيغة معينة من صيغ الخطاب السردية حيث يبدأ بصيغة المسرود الموجه مباشرة من السارد - يونس - إلى النبي - يونس - في تدخل الصيغتين بالجمع بين المسرود والمعرض في صيغة موحدة، ثم تتحول الصيغة إلى صيغة المنقول المباشر يقول تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا عَلَيْنِهِم مَّائِدًا مِّنَ السَّمَاءِ فَاكْأَمُوا عَلَيْهَا فَنَرَىٰ فِئْتًا فِيهَا يَبْتَغِي ۖ فَزِيلْنَاهَا ۚ فَاذْكُرُوا اللَّهَ الَّذِي هُوَ أَعْلَمُ بِمَا تُفْعَلُونَ ۚ﴾³.

ج. المشهد في سورة العنكبوت:

جاءت قصة نوح - الأعراف - في سورة العنكبوت في صيغة واحدة وهي صيغة المسرود وذلك لأن السارد - يونس - لخصها في آيتين؛ لأنها تكررت في أكثر من سورة، فالمتلقي يعرف

¹ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصص في القرآن الكريم، ص 159.

² - الأعراف، الآية، 59.

³ - يونس، الآية، 71.

تفاصيل هذه القصة. وإنما الغرض من سردها هنا العظة والعبارة يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾¹.

د- المشهد في سورة نوح -قصه-

..... يستهل السارد هذه القصة في سورة نوح، بصيغة المبرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر؛ لينقل المتلقي إلى معايشة أحداث القصة مباشرة، يقول تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِن قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالَ يَقْرَرُونَ لَكَ نَذِيرٌ شَيْنٌ² ...

3 بداية قصة أصحاب الكهف

جاءت قصة أصحاب الكهف في سورة الكهف، ورغم أن هذه السورة جاءت زاخرة بالتقصص القرآنية وهي: قصة صاحب الجنين وقصة موسى والعبد الصالح وقصة ذي القرنين، إلا أن قصة أصحاب الكهف هي محور هذه السورة؛ لأنها أطول من غيرها ولأحداثها الغريبة، ولذلك سميت السورة³ باسمها.

وقد استهل السارد هذه القصة بصيغة المبرود⁴ الموجه إلى النبي - ﷺ - وقد قص السارد القصة في أربع آيات، تأتي مقدمة مشوقة تتد المتلقي لمتابعة أحداث القصة، يقول تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِن ءَايَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَىٰ ءَاذَانِهِم فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَبْلُغَ أَئْيَ الْغُرَبَىٰ أَلَمْ يَأْتِ الْوَسْوَءَ الْكَبِيرَ أَمْ دَا⁵ ... ثم يبدأ السارد في سوق تفاصيل القصة وأحداثها عن طريق المبرود الموجه إلى النبي - ﷺ - يقول تعالى: ﴿ثُمَّ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ

¹- العنكبوت، الآية 13.

²- نوح، الآيات، 2، 1.

³- ينظر، الشيخ محمد علي الصابوني، صفوة التفسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، د.ت، مجلد2،

من 181

⁴- ينظر، محمد شرف خضر، بلاغة المبرود القصص في قرآن الكريم، ص182.

⁵- الكهف، الآيات، 9 إلى 12.

فَتَبَيَّنَ مَا مَشَرُا بِرَبِّهِمْ وَرَزَقْنَاهُمْ هُدًى وَرَبَّطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ
لَنْ نَدْعُو مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا¹.

ومن خلال العرض السابق لبدایات القصص القرآنية يلاحظ هيمنة الخطاب المبرود على
بدایات القصص القرآنية.

ثانياً: جوانب من مراحل القصة القرآنية.

للقصة القرآنية جوانب متعددة ومراحل متنوعة يكشف عنها النص القرآني، حيث تتعقد
الحبكة وتصل إلى قمة الصراع وذروته، ثم تتحول الأحداث إلى الانفراج شيئا فشيئا حتى تصل
إلى النهاية. وسيحاول البحث دراسة صيغ الخطاب السردية عريضاً بعض النماذج للقصة
القرآنية في مراحلها المختلفة.

1- جوانب من قصة موسى عليه السلام:

تعتبر قصة موسى -عليه السلام- من أطول القصص في القرآن الكريم،² فقد تناولها في مراحل
متعددة من حياة موسى -عليه السلام- كأحداث مولده ونشأته وسفره إلى مدين ثم زواجه بابنة شعيب -
عليه السلام- وعودته مرة أخرى إلى مصر وأحداث دعوة فرعون وقومه إلى عبادة الله وحده لا
شريك له. وقد انبثقت قصص أخرى عن قصة موسى -عليه السلام- كقصة موسى والعبد الصالح
وقصة قارون.

وقد وردت قصة موسى في عدة سور من القرآن الكريم منها البقرة والمائدة والأعراف
ويونس وهود والنحل والكهف وطه والشعراء والتمل والقصص.

وسيتناول البحث أهم مرحلتين في قصة موسى -عليه السلام- وهما:-

- اختييار موسى للدعوة والرسالة.
- تكذيب فرعون وملئه لموسى -عليه السلام-.

¹ -الكهف، الأيتان، 13، 14.

² - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 167.

أولاً: اختيار موسى للجدوة والرسالة

يعرض القرآن الكريم هذه المشاهد من قصة موسى -عليه السلام- في ثلاث سور مختلفة؛ لأهميتها في حياة موسى من الناحية الروحية والمعنوية أولاً، وفي حياة البشرية ثانياً. والسور هي سورة طه وسورة النمل وسورة القصص.

أ- المشهد في سورة طه:

يمتثل السارد هذا المشهد بصيغة المسرود الموجه مباشرة إلى النبي -صلى الله عليه وسلم- وسرعان ما يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر، حيث ينقل مشهد حوار موسى -عليه السلام- مع أهله إلى المتلقي، يقول تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلَّيْكُمْ مِنْهَا نَبَأٌ فَيَسِّرَ أَوْ أَعِزُّ عَلَى النَّارِ هَٰذَا ۚ﴾¹.

ثم يعود الخطاب السردى إلى صيغة المسرود في آية قصيرة، بعدها يتحول الخطاب إلى المعروض غير المباشر؛ لكي ينقل السارد المتلقي إلى معايشة الحدث مباشرة، حيث يخاطب الله موسى -عليه السلام- على جبل الطور في سيناء يقول تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى وَأَنَا أَخَذْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى ۚ﴾².

ثم يتحول الخطاب السردى إلى المعروض المباشر في حوار الله -تعالى- مع موسى -عليه السلام- يقول تعالى: ﴿وَمَا تِلْكَ يَسْمِينُكَ يُعْرَسُ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَعَزُّ بِهَا عَلَىٰ غَنِيِّ وَلِي فِيهَا مَتَارِبٌ أُخْرَىٰ قَالَ أَفَقَهَا بِمُوسَىٰ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَبَّةٌ فَتَنَىٰ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَتُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجُ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۗ آيَةً أُخْرَىٰ لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَىٰ أَذْهَبَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ ۚ﴾³. فتتوعد صيغ الخطاب السردى في هذا المشهد "يناسب الحالة

¹ - طه، الآية 8-9.

² - طه، الآية 11 إلى 15.

³ - طه، الآية 16 إلى 23.

النفسيّة التي كان عليها موسى في تلك اللقاء الأول بينه وبين ربه¹. ففي هذا اللقاء "سمع من ربه الكلام الإلهي الذي أُنسِت نفسه به وسكنت روحه إليه"².

ب- المشهد في سورة النمل:

يستهل السارد هذا المشهد من قصة موسى -عليه السلام- في سورة النمل بصيغة المنقول المباشر، وربما يرجع هذا إلى قصر هذه السورة مقارنة بسورتَي طه والقصص، يقول تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِيهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا مَّكَانِكُمْ مِّنْهَا خَيْرٌ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾³. و"المجيء بالشهاب أحسن من المجيء بالجمرة، لأن الشهاب ينفيء لكثير من الجمرة لما فيه من اللهب الساطع، كما أنه ينفع في الاستنارة أيضاً. فهو أحسن من الجذوة في الاستضاءة والدفع"⁴. ثم يتحول الخطاب إلى المسرود في آية واحدة، ثم إلى المعروض المباشر، ليقف المتلقي أمام هذه الأحداث العظيمة التي كلّم الله فيها موسى يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَهَا نُورٌ أَنْ يُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَنَ اللَّهُ رَبِّ الْعَالَمِينَ يَمْشِي عَلَى السَّيِّدَاتِ الْأَكْبَرِ وَأَنَا أَنَّهُ الْمَرْبُوبُ الْحَكِيمُ وَالَّذِي عَصَاكَ فَلَمَّا رَأَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَّى وَعَقْبٌ يَّتَمَوْعُ لَا يَخَافُ فِيَّ لَا يَخَافُ لَدَى الْمَرْبُوبِ إِلَّا مَنْ ظَلَمَ فَزُرِّيْ بَدَلْ حَسْبًا بَعْدَ سُوءٍ فَإِنِّي عَفُوٌّ رَّحِيمٌ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ يَصْبَاةً مِنْ غَيْرِ مُرَوِّفٍ يَتَّبِعُ آيَاتِي إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾⁵.

ج- المشهد في سورة القصص:

يلتص مشهد اختيار موسى -عليه السلام- للدعوة والرسالة في سياق قصة موسى في سورة القصص. حيث يتداخل المسرود بالمنقول المباشر⁶ الذي ينقل لنا فيه السارد حوار موسى -عليه السلام- مع أهله، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ

¹ - محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 168.

² - غيوف عبد الفتاح طبار، اليهود في القرآن، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 1986، 1، ص 197.

³ - النمل، الآية 7.

⁴ - د. فاضل صالح السامرائي، لمسات بيّنة في نص من من التنزيل، دار عمار، عمان الأردن، د. ط، 1998، ص 96.

⁵ - النمل، الآيات، 8 إلى 12.

⁶ - بنظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 168.

لَأَهْلِهِ أَمَكْتُورًا إِنِّي مَأَكْتُتُ نَارًا لَعَلِّي مَأَتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ كَذَورَةٍ مِنْ نَارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿١﴾ ثم يعود الخطاب إلى المسرود في آية واحدة فهي تمهيد لما يأتي بعدها يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَكَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَمْوِئَ إِلَيَّ أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾^٢. ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر حيث يقف للمتلقى خاشعاً أمام هذا المشهد الرهيب، ويستمع إلى حوار الله مع موسى -عليه السلام- يقول تعالى: ﴿وَأَنْ أَلْقِي عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تُتَلَوَّى كَانْهَآ جَاءٌ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَمْوِئُ أَقْبَلَ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ أَسَلَكَ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ فَخَرَجَ يَمْضَاءً مِنْ غَيْرِ سُوَرٍ وَأَضْمَمَ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ فَذَلِكَ بَرْهَنَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِمْ إِنَّهُمْ كَانُوا فَنَاقِصِينَ﴾^٣.

ثانياً: تمهيداً لفرعون وملئه لموسى -عليه السلام-.

عرض القرآن مشهد تكذيب فرعون وملئه لموسى -عليه السلام- في عدة سور من القرآن الكريم وهي سورة الأعراف ويونس وهود وطه والشعراء والنمل والقصص.

١- المشهد في سورة الأعراف:

جاءت قصة موسى -عليه السلام- في سورة الأعراف في سياق تتابع قصص الأنبياء -عليهم السلام- حيث تبدأ القصة بآية واحدة يوجز فيها السارد خلاصة القصة، وهي خلاصة مشوقة تدفع القارئ لمتابعة الأحداث، ثم تبدأ التفاصيل في الآيات التالية حيث تبدأ أحداث القصة بالخطاب المسرود يقول تعالى: ﴿ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَظَلَمُوا بِهَا

^١- القصص، الآية ٢٩.

^٢- القصص، الآية، ٣٠.

^٣- القصص، الآيات، ٣١، ٣٢.

فَأَنْظُرْ كَيْفَ كَانَتْ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ ﴿١﴾. ثم تتحول الصيغة إلى المنقول المباشر² لتعرض تفاصيل القصة.

وبالنسبة لمشهد تكذيب فرعون وملئه لموسى -عليه السلام- فإن القرآن الكريم ينقل هذا المشهد بصيغة المنقول المباشر بعدما رأى فرعون وملؤه آيات موسى -عليه السلام- يقول تعالى:- ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّظِيرِينَ قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَذَا لَسِيرٌ عَلِيمٌ يُرِيدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ فَأَمَّا تَأْمُرُونَ قَالُوا أَتَمْنَى وَأَخَاهُ وَأَزْوَاجَهُ فِي الدُّنْيَا خَيْرِينَ ﴿٣﴾. ويتكرر هذا المشهد في سورة يونس مرة أخرى مع اختلاف بسيط⁴.

ب- المشهد في سورة هود:

جاءت قصة موسى -عليه السلام- في سورة هود في ختام قصص الأنبياء، وقد عرض القرآن الكريم لمشهد تكذيب فرعون وملئه لموسى -عليه السلام- بصيغة المسرود، حيث لخص السارد للقصة في أربع آيات توجز القصة كلها يقول تعالى:- ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاتَّبَعُوهُ أَمْرَ فِرْعَوْنَ وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ يَقْدُمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَوْرَدَهُمُ النَّارَ وَبِئْسَ الْوَرْدُ الْمَوْرَدُ وَأَنْجَمُوا فِي هَذِهِ لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ بِئْسَ الرَّقْدُ الْمَرْقُودُ ﴿٥﴾.

ج- المشهد في سورة طه:

بصيغة المسرود⁶ بآية واحدة توجز خلاصة القصة، يقول تعالى:- ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَيْنَا كَلْهَاءَ فَكَذَّبَ وَإِنْ ﴿٧﴾. ثم تأتي بعدها التفاصيل في آيات أخرى بصيغة المنقول المباشر يقول تعالى:-

¹- الأعراف، الآية، 102.

²- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 169.

³- الأعراف، الآيات، 108 إلى 111.

⁴- ينظر، يونس، الآية، 76.

⁵- هود، الآيات، 96 إلى 99.

⁶- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 169.

⁷- طه، الآية، 55.

﴿ قَالَ أَجِئْنَا لِنُفْرِحَ مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ بِسِحْرِ مِثْلِهِ فَأَجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمَ الزَّيْنَةِ وَأَنْ يُخَشِّرَ النَّاسُ صُفًى ۝١﴾

د- المشهد في سورة النمل:

يعرض القرآن الكريم مشهد تكذيب فرعون وملئه لموسى -عليه السلام- بصيغة المسرود، حيث يأتي هذا المشهد ختام لقصة موسى -عليه السلام- في سورة النمل يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُمْ مَا يَنْتَظِرُونَ مُبِصَرًا قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ وَحَمَدُوا بِهَا وَاسْتَفْتَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلُمًا وَعُلُوًّا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَذَابَ الْمُفْسِدِينَ ۝٢﴾

هـ- المشهد في سورة القصص:

يعرض القرآن الكريم لمشهد تكذيب فرعون وملئه لموسى -عليه السلام- بصيغة المسرود،^١ الذي يأتي مقبمة لتفاصيل تأتي بعده وتفصيل هذا الإجمال يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُمْ مُوسَى بِآيَاتِنَا بَيِّنَاتٍ قَالُوا مَا هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُفْتَرًى وَمَا سَافَعُنَا بِهِ ذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ ۝٤﴾ ثم يتحول الخطاب السردى إلى المنقول المباشر الذي ينقل السارد عبره حوار موسى -عليه السلام- مع فرعون ثم حول فرعون مع ملئه يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَ مُوسَى رَبِّیْ أَعْلَمُ بِمَنْ جَاءَهُ بِالْهُدَى مِنْ عِندِیْهِ وَمَنْ تَكُونُ لَهُ عَذِیْبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ وَقَالَ فِرْعَوْنُ بِآيَاتِهَا أَلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهِ غَيْرِ فَأَوْقِدْ لِي يَنْهَمُونَ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَیْهِمْ مُوسًى وَإِنِّي لِأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ ۝٥﴾ ثم

^١ - طه، الآيات، 57، 59.

^٢ - النمل، الآيات، 13، 14.

^٣ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصى في القرآن الكريم، ص 169.

^٤ - القصص، الآيات، 36.

^٥ - القصص، الآيات، 37، 38.

يختم السارد هذا المشهد بصيغة المسرود، يقول تعالى: ﴿وَأَسْتَغِيثُكَ وَأَسْتَغِيثُكَ وَأَسْتَغِيثُكَ فِي الْأَرْضِ يَكْفُرُ الْهَيَّ وَظَنُوا أَنَّهُمْ إِنَّا لَا يُرْجَعُونَ﴾¹.

2 جوانب من قصة الهدد مع ملكة سبا:

جاءت قصة الهدد مع ملكة سبا في سياق قصة سليمان -عليه السلام- في سورة النمل وقد تميزت هذه المشاهد بتنوع صيغ الخطاب السردية بين الخطاب المسرود والمنقول المباشر والمعرض المباشر. "نحن هنا أمام مجموعة من المشاهد المعروضة، يتم الربط بينها بصيغة الخطاب المسرود"². وقد أتاح السارد للشخصيات حرية التعبير عن الذات، ولهذا فقط جاء كلام الشخصيات أطول من كلام السارد ومن هنا فإن الخطاب المسرود جاء قصيراً مقارنةً بصيغتي المنقول المباشر والمعرض المباشر. "إننا هنا نجد اعتماداً كبيراً على أقوال الأشخاص، ونجد حذفاً كثيراً للأحداث، ربما اكتفاءً بالأقوال"³. ثم يأتي الخطاب المسرود مقدمة للمنقول المباشر الذي يتحول إلى المعرض المباشر، يقول تعالى: ﴿وَتَقَعَّدَ الظَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِي بِسُلْطَنٍ مُبِينٍ﴾⁴. ويتكرر ترتيب صيغ الخطاب السردية مرة أخرى، حيث يبدأ الخطاب المسرود ثم يتحول إلى المنقول المباشر ثم إلى المعرض المباشر يقول تعالى: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطُ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنْتَلٍ بَيعِينَ إِيَّيَ وَجِئْتُ أَمْرًا تَلِيكَهُمْ وَأُورِيتُ مِنْ كَيْلٍ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجِئْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّيْءِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ أَلَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّاعَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾⁵. وتتتابع أحداث القصة في مشهد آخر، حيث يأتي المنقول المباشر الذي يتحول إلى المعرض المباشر في آيات قصيرة بعض الشيء مقارنةً بما قبلها وبما بعدها

¹ - القصص، الآيات، 39.

² - محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص: 175.

³ - نفسه، ص: 177.

⁴ - النمل، الآيات، 20، 21.

⁵ - النمل، الآيات، 22 إلى 26.

يقول تعالى: ﴿قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ أَذْهَبَ بِكَ نَارُ هَٰذَا فَآلِفَةٌ لَّيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ حَقٌّ قَوْلَ عَنَّهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ﴾¹. وفي مشهد آخر من مشاهد القصة، ينقل إلينا السارد حوار ملكة سبا مع ملتها وهيمنتها على الحول، حيث تأتي صيغة المنقول المباشر التي تتحول إلى صيغة المعروض المباشر²، يقول تعالى: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنَّ إِلَهُيَ إِلَهُكُمْ كَرِيمٌ إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلَا تَعْلَمُونَ أَنِّي وَأَنْتُمْ مُسْلِمِينَ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفُنِي فِي أُمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ قَالُوا نَحْنُ أَوْلَا قُوَّةً وَأُولُوا بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذٰلِكَ يَفْعَلُونَ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ﴾³.

3 جوافي من قصة صاحب الجنين :

جاءت قصة صاحب الجنين في سورة الكهف في سياق ضرب الأمثال الحسنة والسينة، وقد بدأت القصة بالخطاب المسرود الموجه من الحق تبارك وتعالى⁴ إلى النبي - ﷺ - يقول تعالى: ﴿وَأَمْرٌ لَهُمْ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَبٍ وَحَفَفْتَهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا كَانَتَا الْجَنَّتَيْنِ مَائَتَ أَكْهَامٍ وَلَمْ نَظْلِمْنِهِمَا شَيْئًا وَقَجَزْنَا بَينَهُمَا نَهْرًا﴾⁵. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر يتخلله المسرود الذي ينقل إلينا حوار صاحب الجنين مع صاحبه، يقول تعالى: ﴿وَكَانَ لَهُ شَرَفٌ قَالِ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ سِنًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾⁶. وتتابع الأحداث بتحول الخطاب المنقول إلى المسرود الذي يأتي بعده صيغة الخطاب المعروض الذاتي⁷، حين يخلو صاحب الجنة إلى نفسه، يقول تعالى: ﴿وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ

¹ - للنمل، الآيات 27، 28.

² - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 176.

³ - للنمل، الآيات، 29 إلى 36.

⁴ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 183.

⁵ - الكهف، الآية، 32، 33.

⁶ - الكهف، الآية، 34.

⁷ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 176.

مَا أَظُنُّ أَنْ يَبْدَ هَذِهِ أَبَدًا وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِنْ رُودْتُ إِلَى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا ۝^١
ثم تستمر المحاوراة مرة أخرى عن طريق المنقول المباشر، الذي يتحول إلى المعروف
المبشر، يقول تعالى: - ﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ
سَوَّكَ رَجُلًا لَيْكَئًا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا وَلَوْلَا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا
بِاللَّهِ إِنْ كَرِهَ إِنَّا أَقْلُ مِنْكَ مَا لَاقِيَ رَبِّي أَنْ يُوْثِقَ خَيْرًا مِنْ جَنَّتِكَ وَرُمْلَ عَلَيْهَا حُجْبَانَا مِنْ السَّمَاءِ
نُضِيجَ صَعِيدًا زَلَقًا أَوْ يُصْبِحَ مَاؤُغَارًا فَلَنْ تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَبًا ۝^٢

ثالثاً: ختام القصة القرآنية.

أولاً: القصص النبوية

جاء ختام القصة القرآنية (النبوية) بمشاهد يتنصر فيها المؤمنون ويهلك فيها المكذبون
الكافرون، بإذن الله تعالى^٣ وفي هذا بشارة للنبي -ﷺ- بانتصاره على مشركي مكة. ومسيره
البحث بعض القصص القرآنية النبوية وكيف ختمت على مستوى الخطاب السردى .

١- ختام قصة شعيب -ﷺ- :

جاءت قصة شعيب في سياق قصص الأنبياء في مجموعة من السور القرآنية منها الأعراف
وهود والشمراء. وقد جاء ختام هذه القصة بصيغة المسرود^٤ الذي يتخلله المنقول المباشر في
صورة رسمت فزع شعيب -ﷺ- وحزنه على قومه.

^١ - الكهف، الآية، 35، 36.

^٢ - الكهف، الآيات، 36 إلى 40.

^٣ - ينظر، السيد قطب، التصريح لقبي في القرآن الكريم، ص 125 و ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة المرد القصص في
القرآن الكريم، ص 239.

^٤ - ينظر، نفسه، ص 167.

أ- المشهد في سورة الاعراف:

لقد أهلك الله قوم شعيب -عليه السلام- بالرجفة، يقول تعالى: ﴿قَالَ أَلَا أَلَدُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِنْ قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ بِشُعَيْبٍ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِنْ قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُولُنَّ فِي مِلَّتِنَا قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ قَدْ افْتَرَيْنَا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا إِنْ عُدْنَا فِي مِلَّتِكُمْ بَعْدَ إِذْ جَعَلْنَا اللَّهُ مِثْلَهَا وَنَا بَكُونُ لَنَا أَنْ نَعُودَ فِيهَا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّنَا وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ وَقَالَ أَلَا الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ لَئِنْ أَتَيْتُمْ شُعَيْبًا إِنَّكُمْ إِذًا لَخَيْرُونَ فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَنِينَ ١﴾

ب- المشهد في سورة هود:

جاء ختام المشهد الأخير من قصة شعيب بصيغة المسرود، يقول تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا بِجَنَّتِنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْغَةَ فَاصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَنِينَ ٢﴾

ج- المشهد في سورة الشعراء:

يصور القرآن الكريم إهلاك قوم شعيب بصورة أخرى في هذا الموطن، وقد جاء ختام هذا المشهد بصيغة المسرود، يقول تعالى: ﴿فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَتْهُمُ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلُمِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ إِنْ فِي ذَلِكَ لَآيَةٌ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ وَإِنَّ رَبَّكَ لَمَوْلَى الْمُؤْمِنِينَ ٣﴾

2 ختام قصة سليمان -عليه السلام-

جاءت قصة -سليمان- عليه السلام- في سورة النمل وسبأ. وقد جاء ختام قصة -سليمان- عليه السلام- في سورة سبأ، بذكر قصة موته في القرآن الكريم بصيغة المسرود،^٤ وقد أوجز السارد أحداثاً

^١ - الاعراف، الآيات، 89 إلى 92.

^٢ - هود، الآيات، 94-95.

^٣ - الشعراء، الآية، 189.

^٤ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة المورد القصصي في القرآن الكريم، ص 177.

كثيرة في ختام هذه القصة يقول تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّمُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خِرَّيْنَتِ الْجُنُودُ أَن لُّوا كَانُوا بِعِلْمُونَ الْغَيْبِ مَا لِيُثْرُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ﴾¹.

ثانياً: القصص غير النبوية

بالنسبة للقصة القرآنية (غير النبوية) فقد خُتِمت بانتصار الحق وسوق العبرة² والمعظة للمؤمنين. وسيعرض البحث لبعض هذه القصص ودراسة صيغ الخطاب السردي بها.

1- ختام قصة ابني آدم - القرآن

جاءت قصة ابني آدم - القرآن - في سورة المائدة في سياق قصة موسى - القرآن - ودعوته بني إسرائيل إلى دخول الأرض المقدسة - فلسطين - وقد خُتِمت القصة بالخطاب المسرود الذي يتخلله المنقول المباشر³ يقول تعالى: ﴿ قَبَعَتِ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورِي سَوَاءَ أَخِيهِ قَالَ يُوتِلَتَانِ فَأَجَزْتُ أَن أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُورِي سَوَاءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ ﴾⁴.

2- ختام قصة ذي القرنين

جاءت قصة ذي القرنين، جواباً عن سؤال وجه إلى النبي - صلى الله عليه وسلم - عن ذي القرنين؛ ولهذا جاءت بداية القصة بقوله تعالى: ﴿ وَنَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقُرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنهُ ذِكْرًا ﴾⁵. وقد خُتِمت القصة بالمسرود يتخلله المنقول المباشر يقول تعالى: ﴿ فَمَا اسْتَطَعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَعُوا لَهُمْ نَبَأًا قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِن رَّبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ﴾⁶.

¹ - سبأ، الآية، 14.

² - ينظر، السيد قطب، للتصوير الفني في القرآن الكريم، ص 138.

³ - ينظر، محمد شرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 178.

⁴ - المائدة، الآية، 31.

⁵ - الكهف، الآية، 83.

⁶ - الكهف، الآيات، 97، 98.

3 ختام قصة أصحاب الكهف:

جاءت قصة أصحاب الكهف في سورة الكهف، وقد جاء ختام هذه القصة بصيغة المسرود¹ يقول تعالى: ﴿وَلْيَتُوبُوا إِلَى كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَارْدَاهُمْ نَسْجًا قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَيْسُوا لَهُ غِيبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا﴾².

4 ختام قصة قارون:

جاءت قصة قارون في سياق قصة موسى -عليه السلام- في سورة القصص وقد جاء ختام القصة بالخطاب المسرود³ يقول تعالى: ﴿فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن دُمُورِ الْأَرْضِ وَمَا كَانَتْ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَتْ مِنَ الْغَاسِقِينَ﴾⁴.

ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر⁵ الذي ينقل إلى المتلقي العبرة من خلال هذه القصة يقول تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَيْمَنِ يَقُولُونَ وَيَكُنَّا اللَّهُ يَبْطُلُ الزَّوْفَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلَا أَنْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيَكْفُرُونَ﴾⁶.

¹ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 183.

² - الكهف، الآيات 25، 26.

³ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 174.

⁴ - القصص، الآية 81.

⁵ - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 174.

⁶ - القصص، الآية، 82.

الخلاصة

بعد دراسة صيغ الخطاب المردّي في القصة القرآنية من خلال النماذج السابقة يستنتج البحث ما يلي:-

أولاً: مقدمة القصة

1- هيمنة الخطاب المسرود

في مطلع القصة القرآنية- في الغالب - ثم تحول الخطاب إلى المنقول المباشر حيث يتم نقل المتلقي إلى متابعة أحداث القصة.

2- التنوع في الخطاب السردّي

يتنوع الخطاب المردّي في بداية القصة القرآنية تنوعاً كمياً وفنياً كالآتي:-

أ. التنوع في الطول

أولاً: الخطاب المسرود القصير

من السمات السردية في القصة القرآنية استهلاكها بالخطاب المسرود القصير جداً، وتبلغ درجة القصر إلى ست كلمات أحياناً، كقوله تعالى:- ﴿وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِم نَارًا تُوقِئُ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ﴾¹.

¹- يونس، الآية، 71.

ثانياً: الخطاب المبرود المتوسط

قد يستهل السارد القصة القرآنية بالخطاب المبرود في آية أو آيتين ويمكن اعتبار هذا الخطاب متوسطاً كقوله تعالى في قصة آدم -عليه السلام- ﴿وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِن قَبْلُ فَنَسَىٰ وَلَمْ نُحِثْ لَهُ عَزْماً﴾^١.

ثالثاً: الخطاب المبرود الطويل

قد يستهل السارد القصة القرآنية بالخطاب المبرود في خمس آيات أو أكثر من ذلك، ويمكن اعتبار هذا الخطاب المبرود طويلاً كاستهلال قصة أصحاب الكهف بقول تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِن مَّا بَيْنَنَا عَجَبًا إِذْ أَرَى الْفِتْيَةَ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا مِن لَّدُنكَ رَحِمَةٌ وَهِيَ لَنَا مِن أَمْرِنَا رَشَدًا فَفَرَّيْنَا عَلَى الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَبْلُؤَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَمْ يَشْعُرُوا أَمْدًا﴾^٢.

ب- التنوع الفني

يتنوع الخطاب المبرود في بداية القصة القرآنية فدياً كالآتي :-

- ١- المبرود بضمير المخاطب الموجه للنبي -عليه السلام- كقوله تعالى في قصة نوح -عليه السلام-: ﴿وَأَنذِلْ عَلَيْهِمْ تَبًا نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ﴾^٣. أو قصة أصحاب الكهف يقول تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِن مَّا بَيْنَنَا عَجَبًا﴾^٤.

^١ - طه، الآية، ١١٢.

^٢ - الكهف، الآيات، ٩ إلى ١٢.

^٣ - يونس، الآية، ٧١.

^٤ - الكهف، الآية، ٩.

2- الممرود بضمير المخاطب الموجه إلى جميع البشر كقوله تعالى في قصة آدم -عليه السلام-: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾¹.

3- الممرود بضمير المفرد الغائب كاستهلال السارد قصة العزيز يقول تعالى:- ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْبَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَٰذَا اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾².

4- الممرود بضمير المعظم نفسه كاستهلال قصة آدم -عليه السلام- في سورة طه يقول تعالى:- ﴿وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِن قَبْلِ قَتْلِهِ وَلَمْ يُخَذْ لَهُ عَزْمًا﴾³ لو سورة الأعراف يقول تعالى:- ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾⁴.

ثانياً مراحل القصة القرآنية

من خصائص الخطاب السردى في القصة القرآنية ما يأتي :-

1- تنوع صيغ الخطاب السردى

جاءت القصة القرآنية زاخرة بصيغ الخطاب السردى ومنها ما يأتي :-

أ- الخطاب الممرود

ب- المنقول للمباشر

ج- المعروض المباشر

د- المعروض الذاتى

1- الأعراف، الآية، 10.

2- البقرة، الآية، 258.

3- طه، الآية، 112.

4- الأعراف، الآية، 10.

2- ترتيب صيغ الخطاب السردى في القصة القرآنية

لا شك أن صيغ الخطاب السردى لا تخضع لنمط معين على مستوى الترتيب وإن غلب عليها الترتيب الآتى:-

- أ- استهلال القصة بالخطاب المسرود
- ب- تحول الخطاب المسرود إلى الخطاب المباشر
- ج- ثم تحول المنقول المباشر إلى المعروض المباشر
- د- ختام القصة بالخطاب المسرود
- هـ - تخلل المنقول المباشر أو المعروض المباشر بالخطاب المسرود

3- استخدام السارد للإلفاظ الآتية

(قلنا، قال، قالت، قالوا) للدلالة على حديث الشخصيات وإدارة الحول بينها وهنا تصبح الصيغة المنقول مباشر بدل المعروض المباشر.

ثالثاً ختام القصة القرآنية

جاء ختام القصة القرآنية بالخطاب المسرود في الغالب، حيث يركز القرآن الكريم على جانب العظة والمعبرة مع بيان قدرة الله -عز وجل- على إهلاك الظالمين وإحقاق الحق ودحر الباطل وانتصار المؤمنين، مع قتلهم على الكفرة والبغاة والظالمين .

الفصل الرابع

تحليل الخطاب السردي في قصة

يوسف عليه السلام

توطئة

جاءت قصة يوسف -عليه السلام- في سورة يوسف وقد سميت هذه السورة باسمه وقد احتوت هذه السورة على 111 آية. وقد بدلت أحداث القصة بالآية الرابعة يقول تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾¹ وانتهت أحداثها مع نهاية الآية 101 وهي قوله تعالى: ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ﴾². ومن ثم فإن أحداث القصة قد أخذت حيزاً كبيراً من آيات السورة - معظمها - تقريباً.

وقد وقعت أحداث القصة في فلسطين أولاً ثم في مصر ثانياً فلقصة من الناحية الزمنية وقعت في "عهد الهكسوس وهم غزاة استولوا على مصر حوالي عام 1700 ق.م بين الدولتين المتوسطة والحديثة وقد جاءوا من الشرق الأدنى وكونهم رعاة في الأصل ربما أشار على أنهم جاءوا من الصحراء السورية، أو من إقليم صحراوي آخر قريب منها فهم في الأغلب ساميون"³.

وأما المكان الذي استقر فيه بطل القصة يوسف -عليه السلام- بعد مجيئه إلى مصر فهو بالطبع عاصمة الهكسوس وكانت تسمى ((بوسطة))⁴ في إقليم الشرقية - أقرب أقاليم مصر إلى سيناء - وموضعها الآن بلدة صا الحجر في مصر.

ولابد من الإشارة -هنا- إلى أن بقية آيات السورة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأحداث القصة، وبسبب نزول السورة. فالقصة القرآنية لابد أن تكون مسبقة بتقديم أني قبل التلوج في تفاصيلها -مهما كانت وظيقتها في السياق- أو تعليق أو تداخل بين الماضي الذي تمثله القصة والحاضر الذي

¹- يوسف، الآية، 4.

²- يوسف، الآية، 101.

³- د. تمام حسام، الببلن في روائع من القرون: دراسة لغوية وأدبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1993م، ص 552.

⁴- ينظر، نفسه، ص 553.

تمثله نبوة صاحب الرسالة وظروف دعوته لثناء نزول السورة، بحيث يكون الجانب القصصي في السورة موظفاً في خدمة محيطه السياقي.

وقد قدم الخطاب القرآني في هذه السورة قصة يوسف -عليه السلام- على مراحل مختلفة من حياته "والسورة بهذه البنية تكون قد قدمت النموذج المتكامل والمتسلسل لأسلوب القصة في القرآن الكريم، وهو ما يؤكد عليه النص القرآني نفسه في مطلع هذه السورة"¹.

وقد جاءت قصة يوسف -عليه السلام- متصلة السرد في حيز متتابع ولم تلت متفرقة في سور شتى "فهي القصة الوحيدة التي قصها الله تعالى في سورة واحدة من أولها إلى آخرها.... وسلك في سردها التسلسل التاريخي"². ولا يُعرف مثل هذا التسلسل في غيرها من قصص القرآن، فهي قصة متكاملة لا انقطاع في أحداثها، فلم يتخللها أي موضوع من موضوعات القرآن الأخرى سوى ما تعلق بها أو اتصل في بداية السورة أو نهايتها.

وقد أتاح هذا الاتصال المتتابع للقارئ أن يقف على ترتيب الأحداث من غير جهد، كما أنها وفرت نموذجاً جيداً للدراسة الخطاب السردية في القصة القرآنية، فـ"الأحداث فيها، مرتبة ترتيباً منطقياً تجري في تتابع وتسلسل، ونتائجها مبنية على المقدمات يتقبلها العقل ويطمئن إليها، إنه يحك المشاهد، ويدير الحول في صدق وحرارة"³ فهي قصة إنسانية، واقعية تلعب فيها العواطف البشرية الدور الأول فتؤثر في سير الأشخاص وتوجههم نحو الخير أو نحو الشر، فهي قصة رحبة واسعة تتعدّد فيها الشخصيات وتتلوّن الأحداث، ويجري فيها الحول حيناً ليناً رقيقاً⁴ وتتوزع فيها العناصر التوزيع الذي يتطلبه الفن القصصي، "وقد بُنيت بناءً محكماً من حيث وحدة الموضوع وأحكام التصميم وتساوق المعنى، فجاءت ثرية بالألوان والسمات؛ لأنها جمعت من عناصر القصة ما تفرق في غيرها من قصص القرآن."⁵

وقد تتابعت أحداث القصة وفق نظام محكم دقيق ليس لمجرد القص، بل جاءت متعاقبة يتلو بعضها بعضاً في حلقات محكمة تتسم بالوحدة العضوية في تتابع أحداثها من البداية حتى النهاية "إن النظام السردية في قصة يوسف هو تفاعل منطقي لسير الأحداث، حيث تتحرك

¹- سعيد جبار، التولّد السردية، قراءة في بعض لمسات قصص قتراني، جنور للنشر، الرباط، ط 1، 2006م، ص 37.

²- محمد شلبي، حياة يوسف، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 3، 1974م، ص 9.

³- د. التهامي نغرة، سيكولوجية القصة في القرآن، ص 521 ، 522..

⁴- ينظر، محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص 335.

⁵- د. التهامي نغرة، سيكولوجية القصة في القرآن، ص 509.

شخصيات القصة على مسرح الأحداث بإرادة فاعل هو الله -ﷻ- الذي يجسد الحضور الغيبي، فيعلم مرسله العلم والحكمة، ويقعده في المجتمع فينمذج به ويقوم برسائله في ظروف صعبة، حتى إذا استنفذ القدرة على الفعل تدلوكته بإرادة الله تعالى بنصرته¹.

كما تميزت القصة باحتوائها على كل العناصر والخصائص الفنية التي نص عليها النقاد مثل الهيكل السردى المتصل، والأسلوب الوصفى الجيد² وعدم الاستطراد في تصوير الحوادث استطراداً يخرج بها عن الجوّ العام للقصة، والتشويق الذي يدفع القارئ إلى متابعة حوادثها في لهفة وشوق حتى النهاية.

فقصة يوسف -ﷻ- صورت الحياة بكل أبعادها وقيمها السوية والمتناقضة³ والباطنة الحسنة والمعنوية، كالجمال والقيح والحب والكره، والعداوة والصفاء، التفت فيها الأضداد واختصرت المسافات، وتجددت فيها المفاهيم علواً وهبوطاً، وحزناً وفرحاً. حقاً إنها قصة بدأت بمأساة وختمت بسعادة، قصة كفاح وصبر ثم انتصار حق وهزيمة باطل.

وقد استل السارد -المولى- ﷻ- الخطاب السردى بصيغة المبرود الموجه إلى البشر كافة، وذلك بوصف القرآن الكريم بالكتاب المبين، أنزل بلغة العرب وهي دعوة إلى التأمل والتفكير في هذه الآيات. ثم تحول الخطاب إلى المبرود بضمير المعظم نفسه الموجه إلى النبي -ﷺ- وفيه أيضاً إخبار السارد عن ذاته، وعن قيامه بهذه المهمة يقول تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَرْحَبْنَا بِكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَفِيلِ﴾⁴.

وقد أكد المولى عز وجل -السارد- منذ بداية السورة على عدد من القضايا المهمة وهي⁵:

- فريدة السمة البيانية للقرآن الكريم.
- نزول القرآن الكريم بلغة العرب.
- تمثل معانيه في شكل لسانی مفهوم ومقتع للعقل.

¹ - د. بقاسم نفة، بنية الخطاب السردى في قصة يوسف، دراسة منهجية، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، 2007م نت.

² - ينظر، محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، دراسة لبيبة، مكتبة المبيكان، الرياض، ط 1، 2003م، ص 25.

³ - محمد عبد السلام كفاقي، في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط 1، 1971م، ص 390.

⁴ - يوسف، الآيات، 1 إلى 3.

⁵ - ينظر، محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، ص 26.

• إخبار المولى عز وجل -السرود- عن ذاته بتولييه السرد في القصص القرآني.

• الإعلان عن قصة يوسف -عليه السلام- بصيغة مثيرة ومشوقة.

فمنذ البداية يُشير القرآن الكريم إلى "أن قصة يوسف -عليه السلام- أحسن القصص، وصفتها هذه نابعة من خصائص متعددة ميزت هذه القصة عن غيرها من قصص القرآن الكريم. فمن جهة أولى قُسمت القصة في سورة واحدة فلا يحتاج القارئ إلى لم شتاتها من سور مختلفة. ومن جهة ثانية تميزت قصة يوسف -عليه السلام- ببناء محكم دقيق يشد القارئ إليه وهو يتابع مراحلها المختلفة. ومن جهة ثالثة وهو الهدف من القصص القرآني عامة وقصة يوسف -عليه السلام- خاصة الموعظة العميقة التي تقدمها القصة سواء فيما يتعلق بصبر يوسف -عليه السلام- في محنه أو في تسامحه مع الآخرين.¹، فشخصية يوسف -عليه السلام- الشخصية الرئيسية الأولى -البطل- تدور حولها أحداث القصة وتستجلي من خلالها جوانب جديدة² في هذه الشخصية النبوية الكريمة، ولعل ما حدث ليوسف -عليه السلام- في القصة هو مدعاة لتحريك الشفقة والعطف من المتلقي خاصة أنه قد أُلئت به المحن وهو ما يزال صيباً.

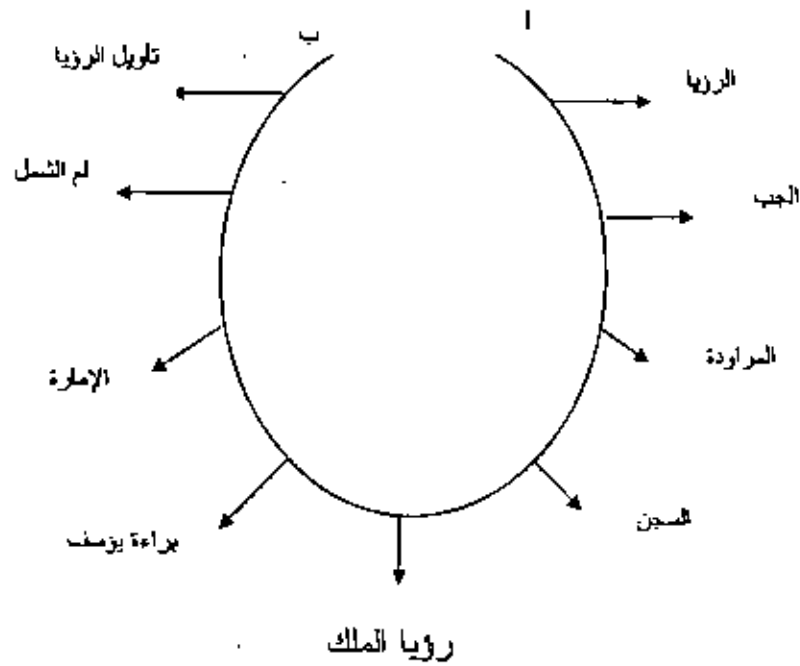
ويرى الباحث شارف مزلوي في كتابه مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم أن السرد في قصة يوسف -عليه السلام- يسمى بالسرد الدائري وأن الأحداث في نهاية القصة تعود مرة أخرى إلى نقطة البداية التي انطلق منها السرد³ وبهذه الوتيرة السردية المبتكئة بالروايات والمختمة بها يتضح السرد الدائري الذي طرفاه - أ ، ب - في نقطة واحدة؛ ليكشف عن نفسه من أنه السرد الدائري³.

ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي :-

¹ - سعيد جابر، التراث السردى، ص37.

² - ينظر، فوزي أبي بكر تبيان، علاقة القصة بالحديث بقصص القرآن، رسالة ماجستير مقدمة في اسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة السليح من أبريل، 2004م، ص103.

³ - ص172.



ولعل كثرة ترجمة قصة يوسف -عليه السلام- إلى اللغات الأخرى، وكثرة القصص التي اقتبست منها أو نسجت على منوالها، وكثرة الدراسات حول قصة يوسف -عليه السلام- بشكل عام يؤكد مكانة هذه القصة وأهميتها من الناحية الفنية والأدبية والسردية.

وسيتناول البحث في هذا الفصل: تحليل الخطاب السردى في قصة يوسف، وقد خصص المبحث الأول لدراسة وتحليل زمن الخطاب السردى في قصة يوسف، بينما خصص المبحث الثانى لدراسة وتحليل الخطاب السردى -الصيغ والرؤية السردية-.

وقد تناول الباحث محمد مشرف خضر الرؤية المتعلقة بالمولى -عليه السلام- في القصة القرآنية بحيث قسمها إلى قسمين¹ هما:-

1. الرؤية الذاتية:- بمعنى أن يكون الضمير الذي يتكفل بحكي القصة حاضراً فيها (ضمير الجماعة الدال على العظمة) كما في قصص آدم -عليه السلام- من مورة الأعراف يقول تعالى :- ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَكِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا

¹ - ينظر، بلاغة الرد لقصص في القرآن الكريم، ص 195.

إِلَّا إِبْلِيسَ لَزَبَكُنْ مِنَ السَّجِدِينَ ﴿١﴾ وفي قصة سليمان -عليه السلام- من سورة ص يقول

تعالى :- ﴿ وَوَهَبْنَا لِدَاوُدَ مِثْقَالَ نَعَمِ الْعَبْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾^٢.

2. الرؤية المحايدة :- وفيها تقوم القصة حكي نفسها بنفسها، عن طريق الحوار بين

شخصيات المرد وتبدأ بفعل القول - قال - بضمير الغائب، يقول تعالى :- ﴿ وَإِذْ قَالَ

رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا

وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾^٣ وقوله

تعالى :- ﴿ وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَأِكَةُ يَبْرَأِيكَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَأَمْطَلَكِ عَلَى نِسَاءِ

الْعَالَمِينَ ﴾^٤. وغيرها من الآيات في القرآن الكريم.

^١ - الأعراف، الآية، ١١.

^٢ - ص، الآية، ٣٠.

^٣ - البقرة، الآية، ٣٠.

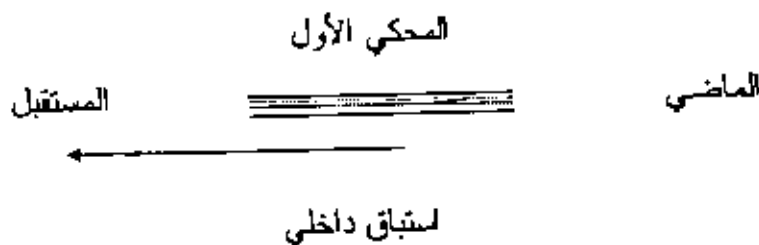
^٤ - آل عمران، الآية، ٤٢.

المبحث الأول: تحليل زمن الخطاب السرجي في قصة يوسف

المطلب الأول: رؤيا يوسف - القصة - وأحداثها.

يستهل المولى - ﷺ - قصة يوسف - عليه السلام - باستباق زمني داخلي تمهيدي، حيث يشد المستلقي إلى متابعة أحداث القصة لمعرفة تطورات هذه الرويا التي بدأت بها القصة، فبدلية أحداث القصة برويا يوسف - عليه السلام - إشارة بليغة إلى إنها قضية جوهرية وأساس متين في البناء القصصي، وبذلك يكون البدء بذكرها أدعى إلى لفت النظر إليها والتركيز عليها، وهذا ما لا يكون لو أن ذكر الرويا جاء بعد تقديم أو تمهيدات أخرى لم يحفل بها النص القرآني.

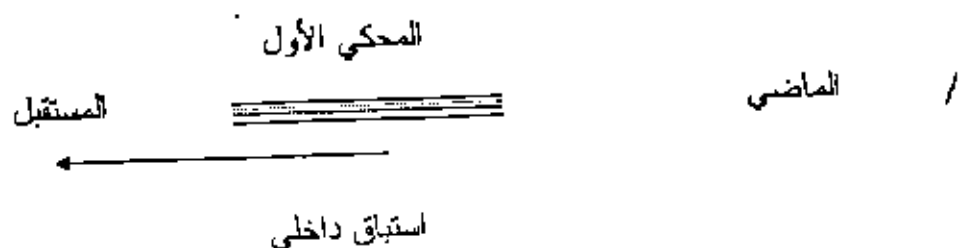
فرويا يوسف - عليه السلام - جاءت في بداية أحداث القصة، يقول تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ قَالَ يَبْنَؤُكَ لَا تَقْصُصْ رُءُوكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ۝١﴾. وتحقق وقوع الرويا جاء في نهاية أحداث القصة، يقول تعالى: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُءُوكَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلْنَا رُبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ ۖ إِنَّ نَزْعَ الشَّيْطَانِ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي ۚ إِنَّ رُبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ۝٢﴾. ويمكن تمثيل هذا الاستباق بالشكل الآتي:-



^١ - يوسف، الآية، 4-5.

^٢ - يوسف، الآية، 100.

ويشهد زمن الخطاب السردى استباقاً آخر لكنه أقصر من الاستباق الأول فهو يشمل كلام يعقوب ليوسف - عليهما السلام - بأن الله - عز وجل - سيتعلمه من تأويل الأحاديث. ويمكن تمثيل هذا الاستباق بالشكل الآتي:-



فكلام يعقوب ليوسف -عليهما السلام- جاء في بداية أحداث القصة يقول تعالى:- ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نَفْسَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ مَالِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ١﴾. وتحقق وقوع هذا الكلام جاء في سياق أحداث القصة لاحقاً يقول تعالى:- ﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِأُمِّهِ إِذَا أُتِيَ أَخْبِرِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ٢﴾.

وبالعودة مرة أخرى إلى بداية أحداث القصة حيث تشهد هذه الأحداث مشهداً حوارياً يتسلى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، يقول تعالى:- ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأُمِّهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ قَالَ يَبْنَؤُ لَا تَقْصُصْ رُءُوكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ٣﴾ وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث ويتم نفعه عليك وعلى مال يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق إن ربك عليم حكيم ٣. حكى يوسف -عليه السلام- رؤياه لأبيه، لستمع الأب إلى رؤيا ابنه وحذره من أن يحكيها

^١- يوسف، الآية، 6.

^٢- يوسف، الآية، 21.

^٣- يوسف، الآيات، 4 إلى 6.

لإخوته، فلقد أدرك يعقوب -عليه السلام- بحسنه وبصيرته¹ أن وراء هذه الرؤيا شيئاً عظيماً لهذا الغلام.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً آخر بين إخوة يوسف يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿أَقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾². يعكس هذا المشهد الحوارى علاقة الإخوة بيوسف -عليه السلام- حيث تبدو هذه العلاقة مشحونة بالحسد والحقد؛ لذلك يسعى هؤلاء الأخوة إلى التخلص من أخيهم يوسف -عليه السلام-. "وقد كان هذا التخلص مثار جدل ونقاش بين الإخوة فلستقر رأيهم في الأخير على رميه في غيابات الجب دون قتله مباشرة. ولتنفيذ هذه الفكرة كان لابد من البحث عن حيلة للاستغناء بيوسف بعيداً عن أبيه حتى لا يجد معيناً أو مخلصاً"³.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين إخوة يوسف -عليه السلام- وأبيهم يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمُرُنَا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَصَحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَع وَيَلْبَسْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذَا لَنُخْرِصُونَهُ﴾⁴. يعكس هذا المشهد الحوارى بين إخوة يوسف -عليه السلام- وأبيهم حرص يعقوب -عليه السلام- على ابنه يوسف خشيةً عليه من إخوته، كما يعكس حرص الأخوة على تنفيذ ما اتفقوا عليه. "وظنوا أنهم بهذا العمل يستأثرون بحب والدهم خالصةً من المناقصة ثم يتوبون بعد عملهم هذا ويكونوا قوماً صالحين"⁵.

ثم يشهد الخطاب السردى خلاصةً غير محددة يختصر فيها المولى -عليه السلام- السارد -أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة، ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب، يقول تعالى: ﴿قُلْنَا ذَهَبُوا بِهِ وَاجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيْبَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ

¹ - ونظر، عفيف عبد الفتاح طهاره، اليهود في القرآن، دار العلم للملايين، ط 11، 1986م، ص 143.

² - يوسف، الآية، 9.

³ - سعيد جبار، التوالد السردى، ص 42.

⁴ - يوسف، الآيات، 11 إلى 14.

⁵ - عفيف عبد الفتاح طهاره، اليهود في القرآن، 144.

وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ ﴿١﴾. فالسارد اختصر أحداثاً كثيرة وهي ذهاب إخوة يوسف -﴿١٦﴾- لتنفيذ خطتهم، ثم حديثهم عن كيفية للتخلص من يوسف -﴿١٧﴾- ثم عودتهم مرة أخرى، وهي خلاصة غير محددة لعدم وجود إشارة تدل على مدة هذه الخلاصة.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين إخوة يوسف -﴿١٨﴾- وأبيهم يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَرِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمُ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴿٢﴾. يعكس هذا المشهد الحوارى بين إخوة يوسف -﴿١٨﴾- وأبيهم محاولة هؤلاء الإخوة تبرئة أنفسهم أمام أبيهم يعقوب -﴿١٩﴾- الذي أنكر من دلائل الحال ومن نداء قلبه،^٣ ومن الأكنوبة الواضحة، أن يوسف -﴿٢٠﴾- لم يأكله الذئب وأنهم دبوا له مكيدة ما، وأنه سيصبر متحملاً ومتجمللاً لا يجزع ولا يشكو حاله إلا لربه ومولاه. ويلاحظ أن الأحداث السابقة مترابطة ترابطاً سببياً ومنطقياً "فلولا مبالغة الأب في محبة يوسف ما كانت الغيرة لتعشش في قلوب إخوته، ولولا الغيرة ما كان حدث لقاء يوسف في البئر وهكذا، فالوقائع تترايط بمنطق سببى فضلاً عن انتظامها الزمنى الأفقى"^٤

ثم يشهد الخطاب السردى خلاصة غير محددة يختصر فيها المولى عز وجل -السارد- أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة، ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَلَ دَلْوَهُ قَالَ يَبُشْرَىٰ هَذَا غُلْمٌ وَأَسْرُوهُ يَضَعَنَّ اللَّهُ إِلَيْكُمْ سَوَاسِمَهُمْ لَعَلَّكُمْ تُفْهَمُونَ وَكَانُوا مِنْ الزَّاهِقِينَ ﴿٥﴾. فالسارد اختصر بعض الأحداث وهي حوار أهل القافلة بعد وجود الغلام، ثم رحلتهم إلى مصر وما جرى فيها من أحداث ثم ذهابهم إلى مصر. وهي خلاصة غير محددة لعدم وجود إشارات من السارد إلى مدة هذه الخلاصة.

^١- يوسف، الآية، ١٥ إلى ١٦.

^٢- يوسف، الآية، ١٧ ، ١٨.

^٣- ينظر، عفيف عبد الفتاح طيلور، اليهود في قتلان، ص ١٤٦.

^٤- عبد الوهاب شرقى، في السرد، ص ٢٩.

^٥- يوسف، الآية، ١٩ ، ٢٠.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنيّاً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، ومنها رجوع عزيز مصر إلى بيته بعد عودته من السوق، وفي هذا الحذف الضمني يكون زمن الخطاب يساوي صفراً؛ لأن هذه الأحداث المحذوفة لم ترد في حاضري السارد.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾¹. يعكس هذا المشهد الحوارى اهتمام عزيز مصر بهذا الغلام فهو يوصي امرأته به خيراً و يبني عليه الآمال العريضة مستقبلاً. "وكما جعل الله ليوسف مكاناً كريماً في منزل الملك، جعل الله له أيضاً تصرفاً في ممتلكات الوزير، ومكانة رفيعة في أرض مصر، والهمه تفسير الرؤى.... ولكن أكثر الناس لا يعلمون خفايا حكمته"².

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً صريحاً غير محدد بمدة زمنية معلومة، وهو حذف مرحلة من حياة يوسف -عليه السلام- فالسارد أشار إلى الحذف بقوله: ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ﴾³ لكنه لم يحدد في مدة زمنية معلومة.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة، بحيث يصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَآتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ وَرَوَدَتْهُ الْمَلَأَىٰ هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ﴾⁴. فالسارد اختصر كثيراً من الأحداث التي وقعت في حياة يوسف -عليه السلام- ثم يقف عند حادثة كان لها بالغ الأثر في حياته -عليه السلام- في بيت العزيز، وهي من أشد المحن التي تعرض لها يوسف في حياته.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- وامرأة العزيز، وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ﴾

¹ - يوسف، الآية، 21.

² - غيف عبد افتاح طبار، اليهود في القرآن، 147.

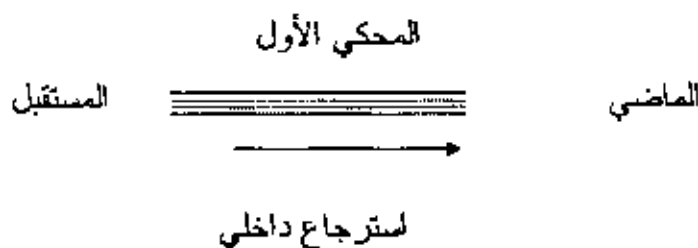
³ - يوسف، الآية، 22.

⁴ - يوسف، الآيات 22، 23.

إِنَّهُ رَفِيعُ أَنْسَنَ مَثَوًى إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴿١﴾. يعكس هذا المشهد الحواري رغبة امرأة العزيز في الإيقاع والكيد بيوسف -﴿٢﴾- كما يعكس رغبة يوسف -﴿٣﴾- في الحرص على خشية ربه، وعدم خيانة عزيز مصر الذي شمله بعطفه ورعايته.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة ويصبح فيها زمن القصة لكبر من زمن الخطاب يقول تعالى :- ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ يَوْثُ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رَأَى بُرْهَنَ رَبِّهِمْ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ وَامْتَبَعَا أَلْبَابَ وَقَدَّتْ قَيْصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا أَلْبَابٍ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾^٢. فالسارد اختصر بعض الأحداث في كلمات قليلة، وهي خلاصة غير محددة لعدم وجود إشارات تشير إلى مدة هذه الخلاصة "فقد رأى يوسف آيات ربه، ونور الله الحق فاستضاء به، فلم يطاوع ميل النفس، وامتنع عن المعصية، وانطلق يجري نحو الباب يريد الخروج"^٣.

وقد شهد الخطاب السردى في الآيات السابقة استرجاعاً داخلياً وذلك بالعودة بالخطاب السردى إلى أحداث سابقة يقول تعالى :- ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ يَوْثُ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رَأَى بُرْهَنَ رَبِّهِمْ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾^٤. ويمكن تمثيل هذا الاسترجاع بالشكل الآتى:-



^١- يوسف، الآية 23.

^٢- يوسف، الآيات، 24، 25.

^٣- د. بقلم نفع، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف، دراسة سمبولية، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، فت.

^٤- يوسف، الآية، 24.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- وامرأة العزيز وعزيز مصر وشاهد من أهلها، ويبدو هذا الحوار أشبه بمحاكمة. وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَأَسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالَ هِيَ رَوَدَّتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَتْ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ فَلَمَّا رَأَى قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كِبْدِكُنَّ إِنَّ كِبْدَكُنَّ عَظِيمٌ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ﴾¹. يعكس هذا المشهد حسن تصرف عزيز مصر فهو لم يغضب ولم يصرخ وإنما عالج الأمر بحكمة² وحسن روية، فقد عرف من خلال القرائن والأدلة براءة يوسف -عليه السلام- مما نسب إليه؛ لذلك نصح يوسف بنسيان الحادثة وكتمانها تماماً.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين نساء المدينة هو أشبه بالخلصة. وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾³. يعكس هذا المشهد الحوارى سرعة انتشار ما دار في بيت العزيز، فقد أصبح حديث الساعة⁴، ورغم ظهور الخطاب السردى في صورة متكلم واحد من أطراف الخطاب إلا أن جميع النسوة يشتركن فيه لاتفاقهن عليه.

ثم يشهد الخطاب السردى خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَأَمَتْ كُلَّ وَجْدَةٍ مِّنْهُنَّ مِثْلًا وَرَأَتْهُ أَكْبَرَهُ وَقَطَّعْنَ

¹ - يوسف، الأيات، 25 إلى 29.

² - ينظر، عفيف عبد الفتاح طبار، اليهود في القرآن، ص 149.

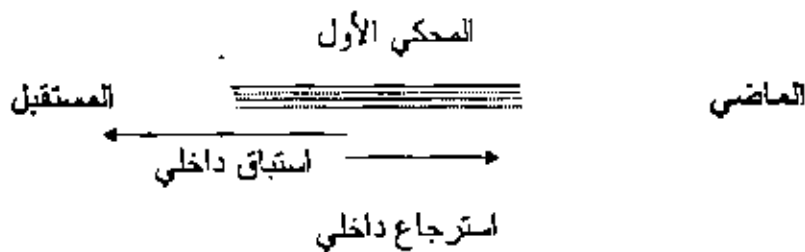
³ - يوسف، الآية، 30.

⁴ - ينظر، د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف، نت

أَيَّدِيَهُنَّ وَقَلْنَ حَسْبَ اللَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ¹. فالسرد يختصر بعض الأحداث، منها قبول النسوة للدعوة، ثم أحداث المجيء إلى بيت العزيز وكلمات الترحاب والسلام كل هذه الأحداث يختصرها السارد في كلمات قليلة.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين نساء المدينة هو أشبه بالخلاصة. وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِينَ لُتُنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَوَدُّنَهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَا مِنَ الصَّغِيرِينَ²﴾³ يعكس هذا الموقف وصول امرأة العزيز إلى ما كانت تتمناه وتهدف إليه³ من دعوة نساء المدينة إلى المأدبة من مشاركة نسوة المدينة لها في إعجابها بيوسف⁴:-

وقد شهد الخطاب السردى في النص استرجاعاً داخلياً واستباقاً داخلياً فالاسترجاع وهو المودة بالخطاب السردى إلى أحداث سابقة، وذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِينَ لُتُنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَوَدُّنَهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ⁵﴾⁴. والاستباق هو القفز بالأحداث إلى نقطة لم يبلغها السرد وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَا مِنَ الصَّغِيرِينَ⁶﴾⁵ ويمكن تمثيل الاستباق والاسترجاع بالشكل الآتي :-



ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف-وربه وهو أشبه بالمناجاة والإلتجاء إلى الله - ﷻ - وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:-

¹- يوسف، الآية، 31.

²- يوسف، الآيات، 31 إلى 32.

³- ينظر، عفيف عبد الفتاح طياره، اليهود في القرآن، ص 151.

⁴- يوسف، الآية، 32.

⁵- يوسف، الآية، 32.

﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ
الْخَسِرِينَ ﴾¹

ثم يشهد الخطاب السردى خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في
كلمات قليلة ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى: - ﴿ فَأَسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ
فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ثُمَّ بَدَأْ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيْسَجُوهُ فِي
سِجْنٍ ﴾². فالسارد يختصر أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة منها توجيه التهمة إلى يوسف، وذهابه
- إلى السجن، وموقف العزيز من ذلك، وقصة الفتيان وسبب دخولهما السجن.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- وصاحبي السجن يتطابق
فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: - ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي
أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا
نَمُنُّكَ مِنَ الْمُنْجِينَ قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُزْقَاهُ إِلَّا نَبِّئَاكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكَمَا
مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي
إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانُوا لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ
وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ يَصْحَجِي السِّجْنَ أَزْيَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ
مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءُ سَعَتُمُوهَا أَنْشُرَ وَءَابَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ
الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الَّذِينَ الْفَتِمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ
يَصْحَجِي السِّجْنَ أَمَا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ
فُضِيَ الْأَمْرُ إِلَى ذِي الْفَرْقَتَيْنِ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنَسَهُ
الْقَبْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَيْتَ فِي السِّجْنِ يَضَعُ سِنَّينَ ﴾³. يختصر السارد ما كان من أمر

¹ - يوسف، 33.

² - يوسف، الآيات، 34 إلى 35.

³ - يوسف، الآيات، 36 إلى 42.

يوسف - ~~١٢:١٢~~ - في السجن، لكن الواضح أن يوسف - ~~١٢:١٢~~ - انتهز فرصة وجوده في السجن ليقوم بالدعوة إلى الله^١ ونبذ ما كان يُعبد من غيره. ويعكس هذا المشهد رغبة يوسف - ~~١٢:١٢~~ - في الدعوة إلى الله - ~~١٢:١٢~~ - وحرصه الشديد على نشر عبادة التوحيد، وعلى تقديم العون والمساعدة لمن يستحقها.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً صريحاً غير محدد بمدة زمنية معلومة فالسارد أشار إلى الحذف الصريح بقوله :- ﴿فَلَيْسَ فِي السِّجْنِ يَضَعُ سِنَّينَ﴾^٢، وهي السنوات التي قضاها يوسف - ~~١٢:١٢~~ - في سجنه ولم يتعرض السارد للأحداث التي جرت فيها. "وهذه الوقائع لم تكن كثيرة بالمقارنة مع الصدمات التي واجهها يوسف قبل السجن"^٣.

فعناية الله ما كانت لتترك يوسف - ~~١٢:١٢~~ - فريسة الرق والسجن والعذاب وهو الصالح المصلح والرسول^٤ المرسل. فكان لابد من ظهور السبب الداعي إلى إخراج يوسف - ~~١٢:١٢~~ - من السجن وظهور براعته وهذا ما سيتناوله البحث في المطلب الثاني.

^١ - ينظر، عفيف عبد الفتاح طبله، اليهود في القرن، ص 153.

^٢ - يوسف، الآية، 42.

^٣ - سعيد جبار، التوالد السردى، ص 43.

^٤ - د. تمام حسان، البيان في روافع من القرآن، ص 568.

المطلب الثاني: رؤيا الملك وأحداثها.

تتبعاً للأحداث في قصر الملك لقنوم يوسف -عليه السلام- حيث تصحو الحاشية على رؤيا أفرعت الملك وأقضت مضجعه وأصبحت الشغل الشاغل لحاشيته، حيث يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين الملك وحاشيته بتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعُ سُبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونُ فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ قَالُوا أَضْغَنْتُ أَخَطَرٌ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَلْحَامِ بِعَالَمِينَ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ ۚ﴾¹، وأخيراً يتنكر الساقى بلن هناك في السجن فتى يُفسر الرؤى، فيطلب من الملك الذهاب إليه؛ ليساعدهم في تفسير هذه الرؤيا. حيث "تتحول الأحداث إلى نمو تصاعدي بحيث تميز نحو التوازن من حديد، وقد ساهمت عوامل متعددة في السير تجاه هذا التوازن. فكانت رؤيا الملك نذيراً بلزومات المستقبل في بلاد مصر، وهو ما كان يدعو إلى ميالة لقتصادية دقيقة تمكن للبشرية من تحمل سنوات العجاف القادمة"².

ثم يشهد الخطاب السردى حذفاً ضمناً آخر يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، منها موافقة الملك على رأي الساقى في الذهاب إلى يوسف -عليه السلام- وتكليفه بهذه المهمة ثم ذهاب الساقى إلى يوسف في سجنه، وهي أحداث لا تبدو مهمة على مستوى الخطاب السردى.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- ورسول الملك، يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَمَّا أَرْجَعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ

¹- يوسف، الأيات، 43 إلى 45.

²- سعيد جبر، القول السردى، ص 44.

سِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْصِرُونَ ﴿١﴾^١ يعكس هذا المشهد رغبة يوسف -عليه السلام- في تقديم العون والنصح لهذا البلد، فهو لم يشترط خروجه من السجن مقابل تأويله لرؤيا الملك، وهو لم يتم بالتفسير المباشر للرؤيا وإنما قدم مع التفسير النصيح وطريقة مواجهة الصعاب^٢ التي ستمر بها مصر. ثم أعقب تأويل الرؤيا ببشارة لم ترد في رؤيا الملك، وهي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْرِضُونَ﴾^٣.

ثم يشهد الخطاب السردى حذفاً ضمنيّاً يحذف فيه السرد بعض الأحداث دون الإشارة إليها وتشمل عودة الساقى إلى الملك وإخباره بتأويل يوسف -عليه السلام- للرؤيا وفرحة الملك بهذه الأخبار.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً قصيراً بين الملك وحاشيته يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ أَتُؤْتُونِي بِهِ﴾^٤، ويعكس هذا المشهد رغبة الملك في الاجتماع بيوسف -عليه السلام- والحديث معه، وهو الذي طالما سمع عنه، وعن طهارته ونبله وكرمه وسعة أخلاقه "وقد أنس منه ذكاء وفهماً حين أولّ رؤياه، والتكبير الذي اقترحه للخروج من الضائقة الاقتصادية التي ستعانيها مصر"^٥.

ثم يشهد الخطاب السردى حذفاً ضمنيّاً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها وتشمل عودة الساقى إلى يوسف -عليه السلام- في سجنه.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- والساقى يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَسَلِّمْ لَهُ مَا بَالَ الْيَسُوءَ الَّذِي قَطَعْتَ أَيْدِيَّ إِنَّ رَبِّي يَبْعِدُ عَنْ عِلْمِي﴾^٦. يعكس هذا المشهد رغبة يوسف -عليه السلام- في إظهار براعته أمام الجميع قبل مغادرته السجن فبراعته أثمن من الجلوس إلى جانب الملك.

^١- يوسف، الآيات، 46 إلى 48.

^٢- ينظر، غيف عبد الفتاح طياره، اليهود في القرن، ص 158.

^٣- يوسف، الآية، 49.

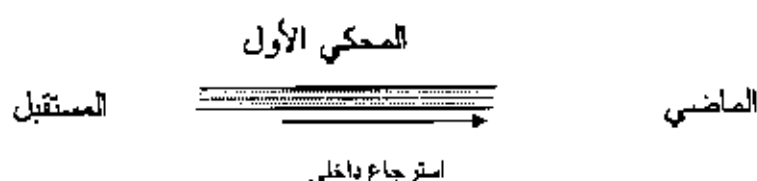
^٤- يوسف، الآية، 50.

^٥- غيف عبد الفتاح طياره، اليهود في القرن، ص 160.

^٦- يوسف، الآية، 50.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنيّاً يحذف فيه السارد بعض الأحداث، منها عودة الرسول إلى الملك بطلب من يوسف -~~التي~~- أن يسأل النسوة وإخبار الملك بذلك، ثم دعوة النسوة إلى مجلس الملك.

وقد شهد الخطاب السردي استرجاعاً داخليّاً وذلك بعودة الأحداث في القصة إلى أحداث سبق التعرض لها، وتتعلق هذه الأحداث ببراءة يوسف -~~التي~~- ويمكن تمثيل هذا الاسترجاع بالشكل الآتي :-



ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين الملك والنسوة يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ النَّحْنُ حَصَصَ الْحَقُّ أَنَا رَوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أَبْرَأُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّيَ غَفُورٌ رَحِيمٌ وَقَالَ الْمَلِكُ أَتُؤْنِسُونَ بِنِسْوَةِ الْنُفْسِ لِلْأَنفُسِ؟¹ ويعكس هذا المشهد اعتراف امرأة العزيز² ببراءة يوسف -~~التي~~- وشعورها بالندم بعد ذلك.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنيّاً يحذف فيه السارد بعض الأحداث ويشمل ذهاب رسول الملك إلى يوسف -~~التي~~- وإعلامه ببراعته، ثم طلبهم من يوسف -~~التي~~- المجيء إلى الملك ثم ذهاب يوسف -~~التي~~- إلى قصر الملك وما رافق هذه الأحداث من مواقف وحوارات "حيث ينتهي زمن الأزمات والصدمات ليبدأ زمن الاستقرار والنعمة"³.

¹- يوسف، الآيات، 51 إلى 54.

²- ينظر، سعيد جبار، التراث السردي، ص 44.

³- نفسه، ص 44.

ثم يشهد الخطاب المردي مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- والملك حيث يتطابق فيه زمن الخطاب بزمن القصة، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أُمِينٌ قَالَ أَاجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلَيْهَا﴾¹. يعكس هذا المشهد رغبة الملك في انضمام يوسف -عليه السلام- إلى حاشيته؛ لحاجته الماسة لمثل هذا الرجل الحكيم، الذي تحتاجه البلاد في مثل هذه المحن.

ثم يشهد الخطاب المردي خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة ويتناقص فيها زمن القصة أمام زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَّبِعُوا مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ يُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾². وتعتبر هذه الخلاصة تمهيداً للأحداث القادمة في القصة حيث انتقل بطل القصة من السجن إلى منصب عزيز مصر، وتبوأ مكاناً عظيماً في حاشية الملك³، وأصبح مسموع الكلمة مهلب الجانب، بعد لقائه مع الملك "ذلك اللقاء الذي كان سبباً في تبرئة يوسف مما نسب إليه وفي فتح فرص المستقبل العظيم أمامه وهو المقصود بالتمكين في الأرض"⁴.

وقد شهد الخطاب السردى استباقاً خارجياً يقع خارج أحداث القصة، ويتمثل ذلك بوعد الله سبحانه وتعالى المؤمنين بالأجر العظيم في الآخرة يقول تعالى: ﴿وَلَا جُرْ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ﴾⁵. وهو وعد يشمل جميع المؤمنين كما شمل يوسف -عليه السلام- ويمكن تمثيل هذا الاستباق الخارجي بالشكل الآتي:-

المحكي الأول



¹ - يوسف، الآية، 54 إلى 55.

² - يوسف، الآية، 56.

³ - ينظر: عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص 161.

⁴ - د. تمام حسنة، البيان في روائع من القرآن، ص 557.

⁵ - يوسف، الآية، 57.

ثم يشهد الخطاب السردي حنفياً ضمناً يحذف فيه السرد بعض الأحداث، وتشمل موافقة الملك على تولي يوسف -عليه السلام- منصب عزيز مصر ومباشرته لشئون الدولة، وسماع أخوة يوسف في فلسطين بالرخاء في مصر وعزمهم على الذهاب إليها؛ لتبديل بضاعتهم بالقمح والشعير وما فيه فائدة لهم، تخرجهم من أزمة الغداء التي عمت البلاد والعباد.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصة غير محددة يختصر فيها السرد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة، ويتناقص فيها زمن الخطاب عن زمن القصة، يقول تعالى: ﴿وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكَرُونَ﴾¹. ويعكس هذا المشهد اتساع دائرة المجاعة، ووصولها إلى أرض فلسطين حيث يسكن أخوة يوسف، وذهابهم بالتالي إلى مصر.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف وأخوته يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ أَتَأْتُونَ بَآجَ لَكُمْ مِنْ أَيْكُمُ الْآ تَرَوْتِ أَنِّي أَوْفِي الْكَيْلِ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ فَإِنْ لَر تَأْتُونِي بِهِ، فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِي قَالُوا سَرُّوْهُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ﴾² يعكس هذا المشهد إكرام يوسف -عليه السلام- لإخوته حتى حكوأ له من هم وما شأنهم، وقصتهم مع أبيهم ومع أخويهم "من هنا تبدأ التحولات الجديدة في القصة، ويصبح يوسف هو الموجه لأحداثها بما يديره من أحداث من أجل وضع إخوته أمام الأمر الواقع"³.

ثم يشهد الخطاب السردي حنفياً ضمناً يحذف فيه السرد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، منها انصراف أخوة يوسف -عليه السلام- ثم اجتماع يوسف مع فتيانه.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف وفتيانه يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَقَالَ لِفَتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾⁴. بعد مفادرة إخوة يوسف -عليه السلام- مجلسه أمر يوسف غلمانه أن يدموا البضاعة التي جاء بها إخوته في رحالهم لعلهم يعرفونها حين يرجعون إلى أهلهم .

¹ - يوسف، الآية، 58.

² - يوسف، الآيات، 59، 61.

³ - سعيد جبار ، التوالد السردى، ص45.

⁴ - يوسف، الآية، 62.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمناً يحذف فيه السارد أحداثاً كثيرة، وهي وضع بضاعة أخوة يوسف ~~التي~~ في رحالهم، ثم استعداد القافلة للعودة إلى فلسطين ثم أحداث العودة. ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حورياً بين يعقوب ~~والتي~~ وأبنائه بعد عودتهم من مصر، يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَىٰ أَيْمَانِهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مِيعَ مَا الْكَبَلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا ءَامَنُكُمْ عَلَىٰ أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَأَلَّهَ خَيْرٌ حَفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَلَمَّا فَتَحُوا مَتْنَهُمْ وَجَدُوا بِضِئْعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبُغِي هَذِهِ بِضِئْعَتَانِ رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ قَالَ لَنْ أُرِيَهُمْ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُؤْتُونِ مَوْثِقًا مِنْ اللَّهِ لِنَأْتِيَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا ءَاتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ اللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ وَقَالَ يَبْنَئِي لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابِ رَجَدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَلْحَكُمُ إِلَّا اللَّهُ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ ¹ يعكس هذا المشهد حرص يعقوب ~~التي~~ على ابنه الصغير، وخوفه على فقدانه كما فقد أخاه يوسف من قبل.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد بعض الأحداث ويتناقص فيها زمن الخطاب عن زمن القصة، يقول تعالى: ﴿وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةٌ فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لَمَّا عَلِمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ² يعكس هذا المشهد خشية يعقوب على أبنائه عند دخولهم مصر، وخوفه عليهم من الحسد والعين والبرقة.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمناً يحذف فيه السارد بعض الأحداث وتشمل مسيرة الأخوة من حدود مصر إلى قصر العزيز وطلب الإنن بالدخول على العزيز وما صاحب ذلك من أحداث.

¹ - يوسف، الآيات، 63، إلى 67.

² - يوسف، الآية، 68.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف وأخيه يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ أَوَّعْتِ إِخْوَتُهُ قَالَتْ إِنَّا أَخَوَاتُكَ فَلَا تَبْتِغِ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾¹. يبرز السياق القرآني أول خاطر ساور يوسف - (عليه السلام) - عند دخول إخوته عليه ورؤيته لأخيه بعد هذا الزمن الطويل²، وقد دار هذا الحوار بعيداً عن إخوته الآخرين .

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمناً حيث يحذف السارد بعض الأحداث، وتشمل فترة الضيافة وبقاء الأخوة فترة من الزمن في مصر، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ أَلَيْقَاةً فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَتَتْهَا أَلَيْبُرٌ إِنَّكُمْ لَسَرِقُونَ﴾³ يبرز السياق المواقف الجديدة التي صارت إليها القصة "حيث تعقبت أحداثها وتشابكت مواقفها، وتكرمت العلاقات بين الشخصيات وتوترت؛ فيوسف يكيد لأخوته.... وأخذ المكيال الرسمي الذي كانوا يكيلون به، ووضع بين بضاعة أخيه بنيامين"⁴ حيث تم الإعلان عن ضياع الكلس المفقودة، ووجهت تهمة السرقة للجميع.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين أخوة يوسف وفتياته، يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقِدُونَ قَالُوا نَقْدُ صُرَاعٍ أَلَمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ. حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْتَنَا لِتُفِيدَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَرِقِينَ قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ رُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الْفٰكِلِينَ﴾⁵. كانت صرخة الجند تعني وقوف جميع القوافل، وانطلاق الاتهام فوق رؤوس الجميع، وهنا يعلو صوت إخوة يوسف محاور لمسي أمام فتیان يوسف،

¹ - يوسف، الآية، 69.

² - ينظر، عفيف عبد الفتاح طبره، اليهود في القرن، ص 166.

³ - يوسف، الآية، 70.

⁴ - د. بلقاسم دغه، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، فت.

⁵ - يوسف، الآيات، 71 إلى 75.

وأخيراً طبق قننون أخوة يوسف على من وجد في رحله صواع الملك¹ حسب ما نُشر به أخوة يوسف.

ثم يشهد الخطاب السردى خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة، ويتناقص فيها زمن الخطاب أمام زمن القصة يقول تعالى: ﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيَّتِهِمْ قَبْلَ رِجَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ رِجَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾². يعكس هذا الموقف ذكاء يوسف -عليه السلام- حيث لم يبدأ بتفتيش وعاء أخيه أولاً³؛ لأن أمر المكيدة سيكون مكشوفاً في هذه الحالة؛ لذلك فقد بدأ بأوعية أخوته أولاً، ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف وإخوته يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُّوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكِيدَاتٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ قَالُوا بِنَاتِنَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَّظَالِمُونَ﴾⁴ جاء هذا المشهد عفيفاً بالمشاعر والأحاسيس فإحساس أخوة يوسف براحة الإنقاذ والنجاة من التهمة جعلهم يلقون التهمة على هذا الفرع من أبناء يعقوب -عليه السلام-، سمع يوسف -عليه السلام- بأذنيه وأحس بحزن عصيق في نفسه ثم كتم أحزانه⁵ ولم يُظهر مشاعره، ثم رفض طلبهم بعودة أخيهام معهم.

¹ - ينظر، عفيف عبد الفتاح طبار، اليهود في القرآن، ص 166، 167.

² - يوسف، الآية، 76.

³ - ينظر، د. بلقاسم دغه، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف 'دراسة سيميائية' مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، دت.

⁴ - يوسف، الآيات، 77 إلى 79.

⁵ - ينظر، عفيف عبد الفتاح طبار، اليهود في القرآن، ص 168.

ثم يشهد الخطاب السردى خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات

قليلة يقول تعالى: ﴿ فَلَمَّا اسْتَلْتَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا ^ط ﴾^١. عرف أخوة يوسف أن لا جدوى

من رجاء العزيز، فانسحبوا يفكرون في موقفهم المحرج أمام أبيهم حين عودتهم إلى فلسطين.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين أخوة يوسف يتطابق فيه زمن القصة مع

زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿ قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ

اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَا قَرَّنْتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنَ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِلِ ابْنِ أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ

الْحَاكِمِينَ ارْجِعُوا إِلَيَّ أَيُّكُمْ ^٢ ﴾^٢. عقد أخوة يوسف مجلساً تشاورياً لمناقشة أمر أخيه بنيامين

وكيف سيواجهون أباهم عند عودتهم،^٣ لكن السياق القرآني لا يذكر لقوالهم جميعاً وإنما ينقل خلاصة ما اتفقوا عليه، وهو قول كبيرهم .

ثم يشهد الخطاب السردى حلقاً ضمناً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة

إليها، وقد شملت عودة أخوة يوسف ~~إلى فلسطين~~، وأحداث العودة واستقبال يعقوب-

~~إليها~~ - لأبنائه بعد عودتهم من مصر.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يعقوب وأبنائه يتطابق فيه زمن القصة مع

زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّكَ ابْنُكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمْنَا وَمَا

كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ وَرَسُولَ الْغُرَيَّةِ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ قَالَ

بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمَّا فَصَبِّرْ حِيلٌ عَلَى اللَّهِ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ

الْحَكِيمُ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَى عَلَى يُوسُفَ وَأَبْغَضَ عَيْنَاءُ مِنْ الْعُرْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا

تَاللَّهِ تَفْتَرُ تَذَكَّرْ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا

بَنِي وَحُرْنٍ إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ يَبْقَى أَذْهَبُوا فَتَحَسَّنُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخْبِه

^١ - يوسف، الآية، 80.

^٢ - يوسف، الآية، 80.

^٣ - ينظر، د. بلقاسم دفة، بذية الخطاب السردى في سورة يوسف، نت.

وَلَا تَأْتِسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَأْتِسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الَّذِينَ الْكَافِرُونَ ﴿١﴾^١. أخبر أخوة يوسف -
 ﴿٢﴾- أباهم بما وقع لأخيه بنيامين ازدانت الأحزان على يعقوب الذي فقد ولديه، وهي صورة
 مؤثرة للوالد المفجوع يحس أنه منفرد بهم وحيد بمصائبه، لا تشاركه هذه القلوب التي حوله،
 فينفرد في معزل عنهم يندب فجيعة في ولده الحبيب^٢ يوسف ﴿٣﴾- ثم تحامل يعقوب ﴿٤﴾-
 وطلب من أبنائه ألا يياسوا من روح الله ولن يجدوا في البحث عن يوسف وأخيه.

ثم يشهد الخطاب السردي حنفاً ضمنيّاً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة
 إليها، وتشتمل على عودة أخوة يوسف ﴿٥﴾- مرة أخرى إلى مصر والأحداث التي صاحبت
 هذه الرحلة، ثم طلبهم الدخول على عزيز مصر.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف ﴿٦﴾- وأخوته حيث يتطابق فيه
 زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿٧﴾ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسْنَا وَأَهْلُنَا
 الْأُثْرَ وَرَحْمَتًا يَضَعُكَ مُزْنَهُ قَارِفًا لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ قَالَ هَلْ
 عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ يُّوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ قَالُوا أَوْفَاكَ لَأَنْتَ يُّوسُفُ قَالَ أَنَا يُّوسُفُ
 وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ
 قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَطِيطِينَ قَالَ لَا تَثْرِبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ
 يَنْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ أَذْهَبُوا بِقِيمِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ
 بَصِيرًا وَأَتُورَفُ بِأَقْلَابِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٨﴾^٣. تدهور حال أخوة يوسف الاقتصادي والنفسي
 وانقلب موقفهم من عز إلى ذل . لين فقرهم وحزن أبيهم ومحاصرة المتاعب لهم قد هدت قواهم
 تماماً، انتهى بهم الأمر إلى التسول، إنهم يسألونه أن يتصدق عليهم، ويستميلون قلبه بتذكيره أن
 الله يجزي المتصدقين،^٤ ويكاد الحوار يتحرك بأفق تعبير عن مشاعرهم الداخلية، حين فاجأهم
 عزيز مصر بسؤالهم عما فعلوه بيوسف ﴿٩﴾- . فادركوا أنه أخاهم يوسف ﴿١٠﴾- وراح
 الحوار يمضي فيكشف لهم خطيئتهم معه .

^١- يوسف، الآيات، 81 إلى 87.

^٢- ينظر، د. بلقاسم دة، بنية الخطاب السردى فى سورة يوسف، نت.

^٣- يوسف، الآيات، 88 إلى 93.

^٤- ينظر، عفيف عبد الفتاح طبار، اليهود فى القرآن، ص 172.

ثم يشهد الخطاب السردى حذفاً ضمناً يحذف فيه المارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، وتشمل عودة إخوة يوسف -عليه السلام- إلى فلسطين ومعهم قميص يوسف -عليه السلام- والأحداث المصاحبة لذلك.

ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يعقوب ومن حوله يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَالْقَوُةَ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُنِي قَالُوا نَأْتِيكَ لَنَفْسِكَ الْفَكِيدِ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ قَالُوا يَبْنَأْنَا نَسْتَغْفِرُكَ ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ١﴾. وصلت القافلة وألقى البشير قميص يوسف على وجه يعقوب -عليهما السلام- فارتد بصيراً فاعترف أبناء يعقوب بخطيئتهم وطلبوا من أبيهم الاستغفار لهم فهو نبي ودعاؤه مستجاب. "بانكشاف هذه الحقيقة تتسارع الأحداث في اتجاه نهايتها بالصفح عن الإخوة ورغبة يوسف في الإتيان بكل أهله إلى مصر. ويكون قميص يوسف مرة أخرى قميصاً معجزاً يرد بصر أبيه يعقوب، وحمله إشارة على حياة يوسف" ٢.

ثم يشهد الخطاب السردى حذفاً ضمناً يحذف فيه المارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، ومنها ذهاب يعقوب وأبنائه إلى مصر والأحداث المصاحبة لمسير القافلة .
ثم يشهد الخطاب السردى مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- وأخوته وأبيه، ويتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ ءَاوَىٰ إِلَيْهِ أَبْوِيهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ ءَاْمِنِينَ وَرَفَعَ أَبْوِيهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَأْتِي هَذَا نَارِيْلُ رُءُوسِي مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْرِ مِنْ بَعْدِ أَن نَزَّغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ٣﴾. وتحقق

١- يوسف، الآيات، 94 إلى 98.

٢- سعيد جبار، التراث السردى، ص 46.

٣- يوسف، الآية، 100.

رؤيا يوسف-~~التي~~- التي ابتدأ بها السرد في بداية القصة، وتجتمع أسرة يعقوب-~~التي~~- بعد أن تفرقت وتشتت شملها، ويعود يوسف-~~التي~~- إلى أحضان والديه عزيزاً كريماً "فالقصة انفتحت برؤيا يوسف أحد عشر كوكباً والشمس والقمر، وعند الانغلاق يخاطب يوسف أباه يعقوب مؤشراً أن ما وقع له خلال هذه السنين المتتالية هو تأويل لهذه الرؤيا"¹.

ثم يُختم الخطاب السردى بخلاصة غير محددة حيث يتولى السرد فيها يوسف-~~التي~~- وقد جاءت على هيئة دعاء يقول تعالى: ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ﴾². وهنا لا ينسى يوسف-~~التي~~- أن يشكر نعمة ربه التي أنعمها عليه وعلى والديه.

¹- سعيد جبار ، التوالد السردى، ص46.

²- يوسف، الآية، 101.

المبحث الثاني: تحليل الخطاب السردي في قصة يوسف-عليه السلام- الصيغ والرؤية السردية

المطلب الأول: تحليل صيغ الخطاب السرد في قصة يوسف

لعل دراسة وتحليل صيغ الخطاب السرد في قصة يوسف-عليه السلام- تحتم على الباحث تقسيم القصة إلى عناوين رئيسية، وتقسيم هذه العناوين إلى مشاهد حسب تطور أحداث القصة، حتى يسهل دراسة هذه الصيغ والربط بينها على مستوى الخطاب السرد، على النحو الآتي:-

أولاً: رؤيا يوسف-عليه السلام-

تمثل هذه الرؤيا الدعوى الأساسية التي تنبثق منها الأحداث،¹ فمن خلال إخبار يوسف أباه بهذه الرؤيا كان رد فعل الأب واضحاً وصريحاً. فرؤيا يوسف إذن ينفّث بها الرد في القصة كانت بمثابة الموجه الأساسي للأحداث، وتضع القارئ على خط مسار سردي دقيق يبحث من خلاله عن حقيقة هذه الرؤيا "فالرؤيا - إذن - بؤرة الإثارة في الحاضر السرد حيث انبثقت منها الأحداث معللة تعليلاً سببياً مريباً.. إذ اهتم منهج القصة القرآنية برسم صورة الأحداث وتحديد ملامحها والإلحاح على تلازمها، هذا التلازم الفني المعجز"². ويمكن تناول هذه الأحداث حسب المشاهد الآتية :-

المشهد الأول:

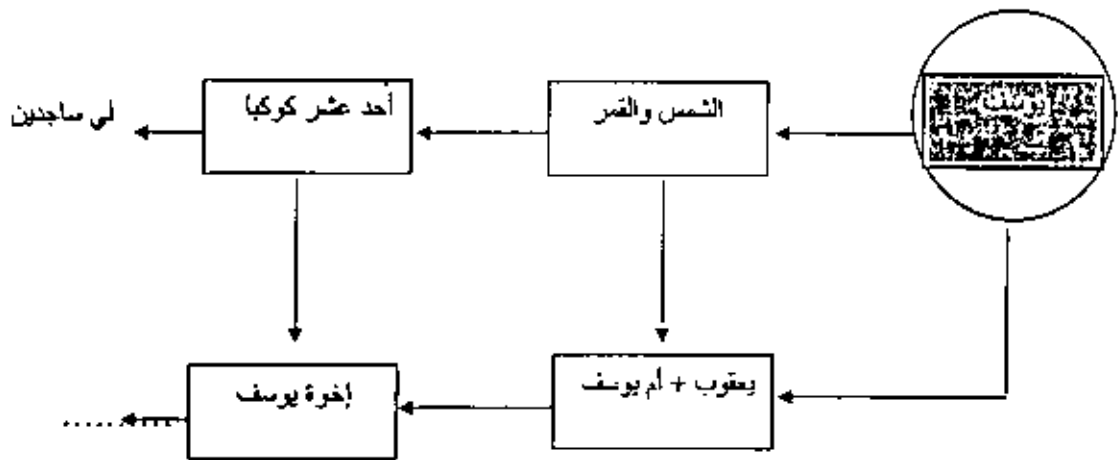
يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر مع تراجع صوت السارد فاسحاً المجال أمام صوت الشخصيات، وهنا يجد المتلقي نفسه أمام الشخصيات يستمع إلى حوار يعقوب ويوسف -عليهما السلام-، حوار تفوح منه رائحة العطف والشفقة والرحمة، فيسرع الأب إلى توجيه ابنه إلى حسن التصرف وعدم العجلة، ويحذره من كيد الشيطان، يقول تعالى:- ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ

¹ - ينظر، محمد جبار، التوالد السرد، ص38.

² - د. خالد أبو جفدي للجانب الفني في القصة القرآنية ص 132، 131. نقل عن: شرف مزلري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، ص 173.

لَأَبِيهِ يَتَّخِذُ مِنِّي رَأِيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ قَالَ يَبْنَئِي لَا نَقْصُصَ رَأْيَاكَ عَلَيَّ إِنخَرَيتُكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ﴿١﴾

ثم يتحول الخطاب السردى إلى المعروض المباشر، وهنا نشهد سيطرة يعقوب على الخطاب وأخذه زمام المبادرة، بينما يقف يوسف ~~في~~ منصتاً ومستمعاً لأبيه ومستفيداً من خبرته الواسعة "فيعقوب العارف بتأويل الأحلام يدرك أن هذه الرؤية هي واقع سيحقق مستقبلاً كما أن الأخوة قد يكيدوا ليوسف إذا علموا بهذه المكانة"². يقول تعالى: ﴿وَكُنَّا نَحْنُ يُحْيِيكَ رَبُّكَ وَنُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُرِيهِ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبْنَائِكَ مِن قَبْلُ فَرِيهِمْ وَأَصْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٣﴾. ويمكن تمثيل الرؤيا بالشكل الآتي:-



المشهد الثاني:

يمتثل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود، يقول تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ ءَايَاتٌ لِّلسَّالِكِينَ ﴿٤﴾. فهي علامات وإشارات ورموز دالة بسياقها وأحوالها المختلفة على

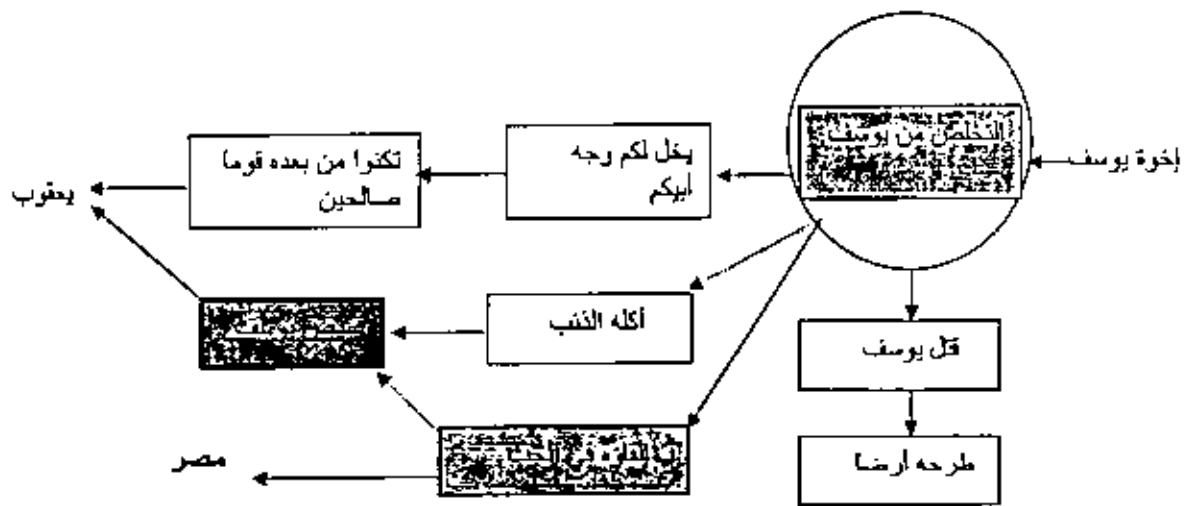
١- يوسف، الآيات، 4، 5.

٢- محمد جبار، التوليد السردى، ص 38.

٣- يوسف، الآية، 6.

٤- يوسف، الآية، 7.

خصائص النص القرآني الخالد، فيها عبر ومواعظ للمتلقى، آية تطرح العديد من التساؤلات، وهي أيضا امتداد للبداية المشوقة التي بدأت بها القصة. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر فالمعروض المباشر، حيث يجد المتلقى نفسه أمام إخوة يوسف وقد اجتمعوا للتأمر على قتله أو التخلص منه، يقول تعالى: ﴿إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِمَّا نَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَمْلِكُ لَكُمْ رَاجُهُ أَيُّكُمْ وَكَفُونَا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾¹ فالسارد ينقل لنا خلاصة حوارهم وما اتفقوا عليه. والملاحظ أن السارد يحرك شخصيات القصة² ويدفعها إلى القيام بوظائف سردية، فقد عمل الإخوة برأي أخيهما الأكبر كما يظهر من السياق، فاختلفوا لقاء يوسف في الجب بدل قتله أو طرحه أرضا "ويظهر أن قضية التخلص من يوسف تُعد أمراً مفروغاً منه، ولكنهم اختلفوا أول الأمر في الكيفية التي يتم فيها التخلص من يوسف ثم استقر رأيهم بعد ذلك على قرار واحد"³ يقول تعالى: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْقَاهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾⁴. ويمكن تمثيل هذه المؤامرة بالشكل الآتي:-



¹- يوسف، الآيات، 8، 9.

²- ينظر، بلقاسم دقة، بنية الخطاب للسرد في قصة يوسف، نت.

³- د. كريم اللواتي، تأملات في سورة يوسف، مجلة، شؤون إسلامية، المجلد 2، سنة 2 ذو القعدة، ذو الحجة 1420هـ. ص 24، 25.

⁴- يوسف، الآية، 10.

”ولم يكن إخوة يوسف قتلة محترفين يقتلون لشهوة القتل، وإنما كانوا يريدون التخلص من يوسف أولاً وأخيراً، ومن ثم لم يكن كيدهم ليوسف قاصراً على إرادة القتل خیاراً وحيداً“¹.

المشهد الثالث:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر ثم المعروض المباشر مع تراجع صوت السارد أمام صوت الشخصيات، حيث تتتابع الأحداث وتتطور، وتتجدد المواقف²، فتتوتر العلاقات بين الشخصيات، ويتعمق الحوار وتصطدم المصالح والقيم والأفكار، يقول تعالى:- ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَصِحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾³ ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر وهنا تظهر عاطفة يعقوب وحبه لابنه وخوفه على فراقه؛ لأنه لم يطمئن لكلام إخوته، يقول تعالى:- ﴿قَالَ إِنِّي لَخَشِئْتُ أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَيْرُونَ﴾⁴.

المشهد الرابع:

في هذا المشهد يسيطر الخطاب المرود، حيث نشهد مشاركة السارد في أحداث القصة وكل هذا ينكشف للمتلقى بينما هو خاف عن شخصيات القصة، وهي ميزة تتميز بها القصة القرآنية فنياً⁵ ودلاليًا عن القصة الفنية الحديثة. وفي هذا الخطاب طمأنة لبطل القصة بانتصاره ونجاته في هذا الموقف، يقول تعالى:- ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابِ الْجُبِّ وَأَرْحَبْنَا إِلَيْهِ لِنُنْذِرَهُ وَأَمْرُهُمْ هَذَا وَهُمْ لَا يُشْعُرُونَ﴾⁶. ”أذن يعقوب لأولاده بالصطحاب يوسف معهم، وخرجوا به فالتوه في البئر حسب الخطة المرسومة التي اتفقوا عليها فيما بينهم“⁷، وحينئذ أوحى الله -تعالى- إلى يوسف بأنه سيخبر إخوته بما فعلوه به.

¹- د. تمام حسان، هيلان في روافع من القرآن، ص555.

²- ينظر، بلقاسم دقة، بنية الخطاب المردي في قصة يوسف دراسة سيكولوجية، فت

³- يوسف، الأهل، 11-12.

⁴- يوسف، الأهل، 13-14.

⁵- ينظر، ص166 الفصل الثالث.

⁶- يوسف، الآية، 15.

⁷- عفيف عبد الفتاح طبار، اليهود في القرآن، ص145، 146.

المشهد الخامس:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود واصفاً حالة الإخوة حين عادوا ليلاً من غير

أخيهم يوسف -عليه السلام- يقول تعالى: ﴿وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾².

ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا يُفسح السارد المجال للشخصيات، حيث

يتعرف المتلقي على حجج إخوة يوسف وتدبير موقفهم أمام أبيهم مع اعترافهم ضمناً بكذبهم،

يقول تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَزَكَّيْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتْعِنَا فَاكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا

أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾³. ثم يعود الخطاب المسرود في آية أخرى، ومع قصرها

فإنها تُل على "تسرع إخوة يوسف في حبك الجريمة، حيث جاعوا على قميص يوسف بدم كذب

لخطوهم به في غير إتقان، فكان ظاهره الكذب حتى ليوصف بأنه كذب"⁴ فقد عرف يعقوب

بفطنته أن يوسف لم يأكله الذئب، يقول تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾⁵. ثم يتحول

الخطاب إلى صيغة أخرى مركبة من صيغتين هما: المنقول المباشر، والمسرود الذاتي، فيعقوب

حزين على فراق ابنه، ويستعين بالله ويصبر على ما لاقى من أبنائه حيال أخيهم يوسف -عليه السلام-

يقول تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾⁶.

وهنا يلاحظ المتلقي "تلك السحابة الرقيقة من الحزن التي تغشى نفس يعقوب وتسمع حديثه

إليهم وإيمانه القلبي بأن أنفسهم قد سَوَّلَتْ لهم لمرأ ونرى استسلامه للقدر فصير جميل والله

المستعان على ما يصفون"⁷. وهكذا تنتهي مرحلة أولى من مراحل قصة يوسف -عليه السلام-

وينتقل إلى مصر حيث تشهد القصة تطورات جديدة أمام بطل القصة "قبطل القصة يوسف -

¹ تتميز قصة تفرقة بنة يوسف، الذي تشهد قصة فنية، ويستر يوسف في قصة تفرقة بنة يوسف وعظيم المعنى والإثارة، كما يشير البلاغيين في الكثير من السواطين عن بلاغة القرآن الكريم.

² يوسف، الآية، 16.

³ يوسف، الآية، 17.

⁴ بلقاس نفة، بنية الخطاب السرد في سورة يوسف، نت.

⁵ يوسف، الآية، 18.

⁶ يوسف، الآية، 18.

⁷ - محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص 337.

التي - ساقته الحبكة القصصية نحو مواقف جديدة باستمرار وكان تصرفه فيها وتجاهها يُلمِي
القصة ويغذيها ويثري حلقاتها المتتابعة¹.

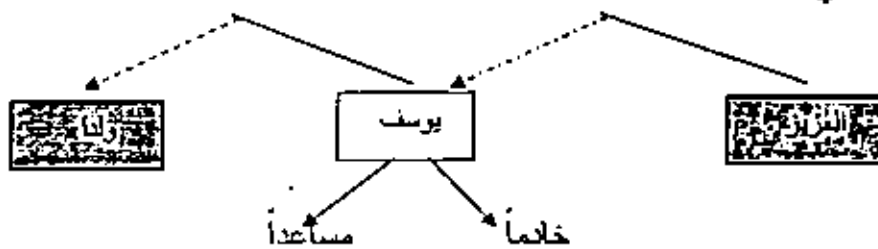
ثانياً: يوسف في مصر

كان وصول يوسف - التي - إلى مصر صعباً وشاقاً فقد مر بمحن ونكبات عديدة،
وسيتناول البحث هذه المرحلة حسب المشاهد التالية:-

أ- يوسف في بيت العزيز .

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود يتخلله المنقول المباشر، وقد جاء ذكر إخراج
يوسف - التي - من الحب موجزاً مختصراً، إيجاز مذهب يُغني عن الشرح الطويل، فقد تناولت
الأفعال في النص القرآني تتالفاً سريعاً بالفاء العاطفة التي تفيد ترتيب حدوث الأفعال وتعلقها
دون فارق زمني يُذكر، يقول تعالى:- ﴿ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَبُوشَ
هَذَا غُلْمٌ وَأَسْرُوهُ بَضْعَةٌ لِلَّهِ عَلَيْكُمْ يَمَّا يَعْمَلُونَكَ وَشَرُّهُ بِشْعِبٍ يَخْتَرُ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا
فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾². ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر وهنا يستمع المتلقي إلى العزيز
وهو يوصي زوجته بأن تهتم بهذا الغلام؛ لأنه يؤمل من ورائه الخير يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَ
الَّذِي اشْتَرَتْهُ مِنْ مُضَرَ لَا مَرَأِيَهُ أَكْثَرِي مَثْوُهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا ﴾³. ويمكن تمثيل
ذلك بالشكل الآتي:-

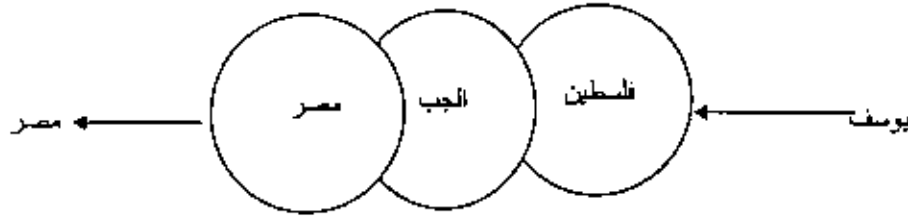


¹ - محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، ص 77.

² - يوسف، الآيات، 19 - 20.

³ - يوسف، الآية، 21.

ثم يُختم هذا المشهد بالخطاب المسرود، وهنا نشهد مشاركة السارد في الأحداث، وقد جاء انتقال بطل القصة من فلسطين إلى مصر عبر الجب، وقد طوى الخطاب السردى الكثير من الأحداث، ويبدو أنها أحداث غير ذات أهمية على مستوى أحداث القصة، يقول تعالى:-
﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾¹. ويمكن تمثيل انتقال يوسف إلى مصر بالشكل الآتي:-



المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود ويتخلله المنقول المباشر، وفيه يطوي السارد أحداثاً كثيرة من حياة يوسف-عليه السلام-، وهنا نشهد مشاركة السارد في أحداث القصة بشكل مباشر، حيث يذكر السارد حادثة كان لها أثر كبير في تغير مجرى أحداث القصة، و بالتالي خروج يوسف من بيت العزيز، يقول تعالى:-
﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ ءَاتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْرِي الْمُدْحَجِينَ وَرَزَقْنَاهُ آلِي هُوفٍ بَيْنَهَا عَنِ نَفْسِهِ. وَغَلَقَتِ الْأَبْوَابُ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَرْوَاتٍ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ وَلَقَدْ هَمَّتْ يَوْ. وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رَجَا بُرْهَانَ رَبِّهِ. كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ الثَّوَرَةَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِن عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ وَأَسْبَقَ الْبَابُ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ. مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيْهَا سَيْدَهَا لَدَا الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾². ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا لابد ليوسف أن يدفع التهمة عن نفسه، وأن يصرح بما حدث لأنه لا مجال للستر الآن³. ثم يتحول الخطاب إلى المسرود، ثم إلى المعروض المباشر، والواقع أن جميع الأدلة والقرائن تثبت براءة يوسف-

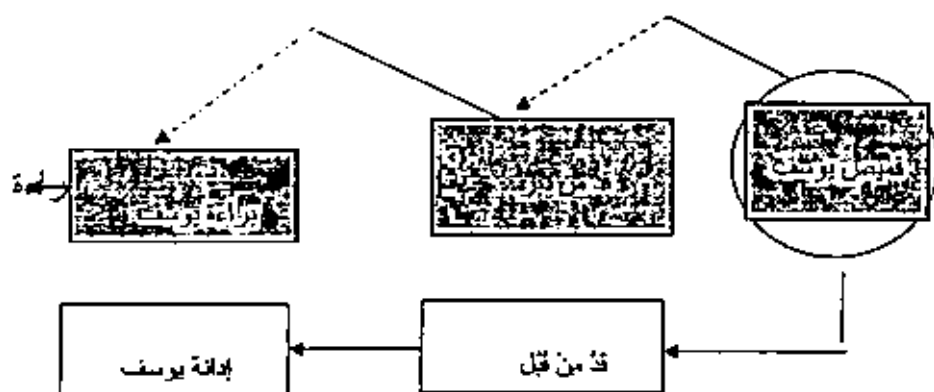
¹- يوسف، الآية، 21.

²- يوسف، الآيات، 22-25.

³- ينظر، بقلم دفة، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف، نت.

القصص - مما نسب إليه . يقول تعالى :- ﴿ قَالَ مِمَّنْ زُوِّجْتَنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴾¹ . ويختتم هذا المشهد بالمنقول المباشر الذي يتحول إلى المعروض المباشر مع تصاعد هذا الخطاب، وهنا يبدو صوت العزيز مسيطراً على الموقف وحاسماً له نهائياً. "ويبدو من النص ميل العزيز إلى ستر الفضيحة والعتو، فقال ليوسف تدارس ما حدث واكتمه، وقال لامرأته استغفري الله لذنبك وتوبي إليه"² . يقول تعالى :- ﴿ فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَذِبِكُنَّ إِنَّ كَذِبَكُنَّ عَظِيمٌ يُوسُفُ أَغْرَضَ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ ﴾³ . "إن هذا الحضور المقتر قد ساهم في تطور الحدث القصصي ونموه، فتوقيت هذا الحدث الحضور قد أحدث ما حدث بعده وبالشكل الذي جعل حركة القصة في تساق.... كما دفع أمواج الصراع إلى مواقع أكثر تقدماً، ونقاط أعقد تازماً، مثيراً بذلك ألواناً شتى من الانفعالات والمواقف"⁴ . ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي :-

شاهد من أهلها



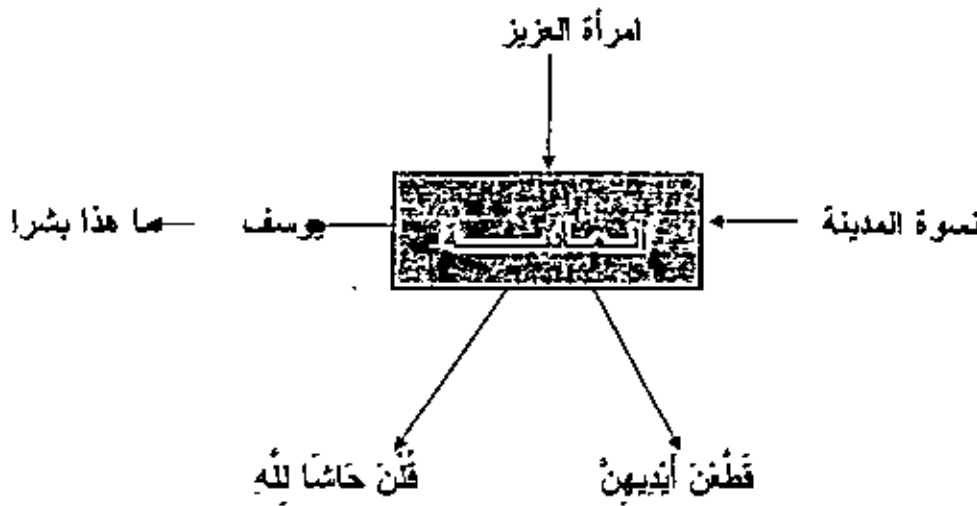
¹ - يوسف، الأيات، 26-27.

² - بلقاسم دفة، بنية الخطاب القرآني في سورة يوسف، نت.

³ - يوسف، الأيات، 28-29.

⁴ - محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، ص72.

يمتثل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر، يقول تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾¹. ثم يتحول الخطاب إلى المسرود يتخلله المنقول المباشر حيث يُصور مكر امرأة العزيز. "ويكشف سياق الخطاب عن مشهد من صنع تلك المرأة الجريئة التي تعرف كيف تواجه نساء طبقتها بمكر كمكرهن وكيد ككيدهن"². وتبدو امرأة العزيز المرأة القوية الأمرة الناهية حيث يعلو صوتها فوق صوت الجميع، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَأَمَتَ كُلُّ وَجِدَةٍ يَنْهَنُّ بِمَكِينِهَا وَقَالَتِ أَخْرِجْنِي عَنْ يَتْنِي قُلْنَ بِرَأَيْنَهُ أَكْبَرْتَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾³. "فعندما سمعت كلامهن عنها، أَعْتَدَتْ لَهُنَّ الأُطْعَمَةَ، وأدخلت عليهن فتاها يوسف-عليه السلام-، فلما رأينه ذُهِشْنَ من جماله، وقُلْنَ: حاشا لله ما هذا بشرًا لئن هذا إلا ملك كريم"⁴. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



¹- يوسف، الآية، 30.

²- د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب السردية في سورة يوسف، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، فت.

³- يوسف، الآية، 31.

⁴- د. صلاح عبد الفتاح الخلفي، إعجاز القرآن اللفظي ودلائل مصدرة الرباني، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2004م، ص276.

ثم يُختم المشهد بالمنقول المباشر وقد حققت امرأة العزيز ما أرادت من هذه المأدبة، ووقعت نساء المدينة في مكر امرأة العزيز "ويُظهر السياق أن المرأة انتصرت على نساء طبيقتها، وأنهن لقين من حسن يوسف الإعجاب والدهشة والذهول"¹. وهنا تقول امرأة العزيز قَوْلَةَ المنتصر، يقول تعالى:- ﴿قَالَتْ قَدْ لَبِئْتَ لَئِيَّ الَّذِي لُعِنْتَنِي فِيهِ وَلَقَدْ زَوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعَصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَاءَ امْرَأَتِهِ لَيِشْجَنَنَّ وَلَيَكُونَا مِنَ الصَّغِيرِينَ﴾².

ب - يوسف في السجن.

كان دخول يوسف -عليه السلام- السجن لاستجابة لدعائه لربه، فقد ضاقت أمامه القصور بما فيها، وأصبح السجن الملجأ والملأ الآمن من مكر النسوة "فيدخل يوسف السجن، وينتقل بذلك من حياة اللين إلى حياة القسوة"³.

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر ورغم أن هذه الصيغة بين يوسف وربه على هيئة دعاء إلا أن السارد ينقلها كما وردت يقول تعالى:- ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْكَاهِلِينَ﴾⁴. ثم يتحول الخطاب إلى المرود حيث يصور السارد مشهد دخول يوسف -عليه السلام- السجن والظلم الذي تعرض له رغم وضوح أدلة براءته، وهنا يشهد الخطاب المردي مشاركة السارد في أحداث القصة، يقول تعالى:- ﴿فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ثُمَّ بَدَأْ لَهُمْ مِن بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لِيَسْجُنُوهُ حَتَّىٰ بِرَءِ يَخْرُجَ﴾⁵.

¹- د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب المردي في سورة يوسف، نت

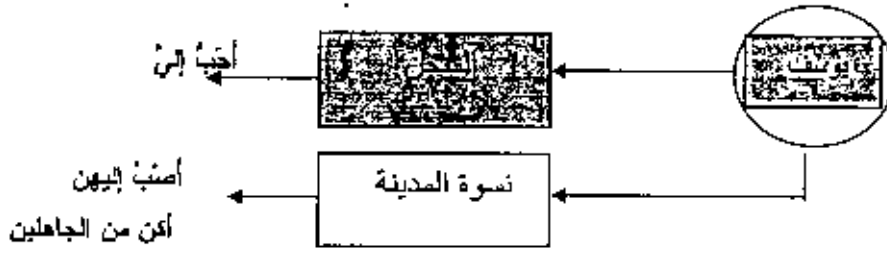
²- يوسف، الآية، 32.

³- د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب المردي في سورة يوسف، نت

⁴- يوسف، الآية، 33.

⁵- يوسف، الآيات، 34-35.

ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا يشهد الخطاب السردى تراجع صوت السارد ووضوح صوت الشخصيات، "ويختصر ما كان من أمر يوسف في السجن وما ظهر من إحسانه وصلاحه، فوجه إليه الأنظار وجعله موضع ثقة المساجين"¹. يقول تعالى:- ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانٍ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبَأْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْضِينَ ٢﴾. ويستمر الخطاب مع المنقول المباشر ثم يتحول مع تصاعد الخطاب إلى المعروض المباشر.

ويلحظ الباحث أن بطل القصة كان في المشاهد السابقة متأمراً عليه مفعولاً به على مستوى الأحداث، وبذلك كان هو الطرف الأضعف أمام إخوته أولاً، ثم أمام امرأة العزيز ثانياً، وهو ما يتماشى فنياً مع تطور الأحداث في القصة وتصاعد بناء الحبكة القصصية؛ لذلك كان حديث البطل قليلاً أمام حديث الشخصيات الأخرى، وفي السجن ينفّث المجال أمام بطل القصة ليأخذ زمام الأحداث، وليستغل كل فرصة وكل وقت سنج له؛ لذلك جاء خطابه طويلاً أمام حديث الشخصيات المصاحبة له، وقد كان يوسف -عليه السلام- هو الفاعل وهو محرك الأحداث والدافع بها إلى الأمام، ورغم سماع يوسف -عليه السلام- لرؤيا صاحبيه إلا أنه حرص على عدم تأويلها إلا بعد دعوتهما إلى عبادة الله وحده لا شريك له،³ ثم جاء تأويل الرؤيا آخر كلامه، يقول تعالى:- ﴿قَالَ لَا يَأْتِيَكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِيهِ إِلَّا نَبَأُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ

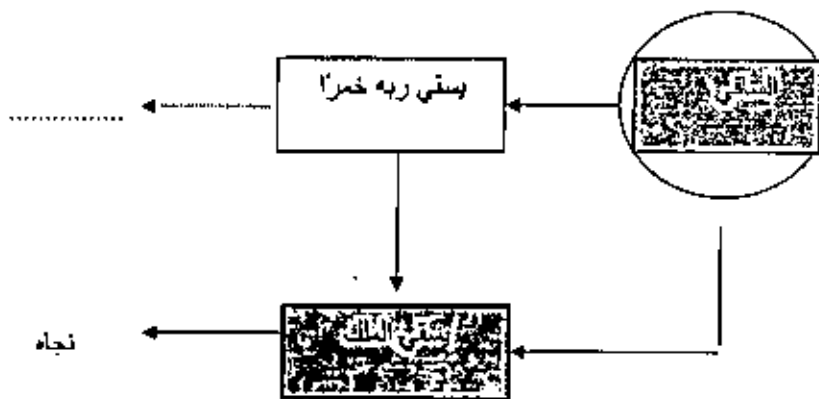
¹- د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف، نت.

²- يوسف، الآية، 36.

³- ينظر، عفيف عبد الفتاح طبار، اليهود في القرآن، ص 153.

مَا كَانَتْ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِإِلَهِ مِنْ شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ يَصْنَعِي السِّجْنَ أَزْيَابٌ مُتَعَرِّفُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ مَا تَقْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءَ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَءَابَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الَّذِينَ الْقَيْمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَصْنَعِي السِّجْنَ أَنَا أَحَدُكُمْ فَيَنْقِي رَبُّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ فُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا أَذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ¹ ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي :-

أولاً: رؤيا الساقى

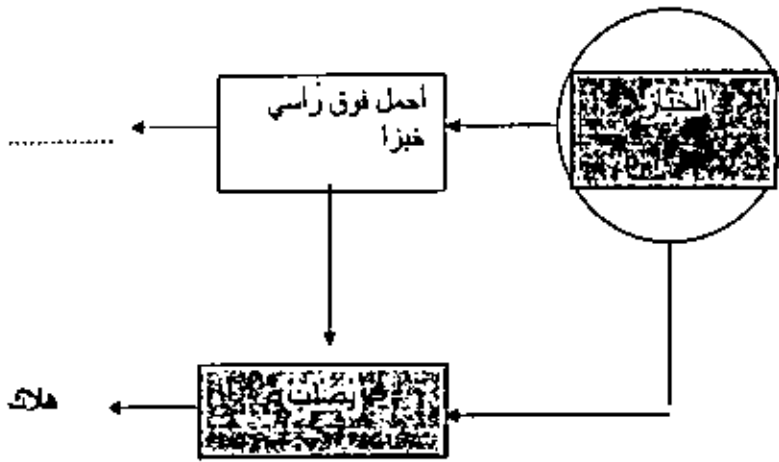


”ويمكن الإشارة في هاتين الرؤيتين إلى رؤية من نجا منهما فقط، لأن هذا الناجي من القتل هو الذي سيلعب دوراً أساسياً في تحويل مسار السرد، ومسار حياة يوسف، بعد خروجه من السجن. ودور هذه الرؤية يتمثل في علاقة الصحبة التي ستنتج عنها، وفي الطلب الذي سيوجهه يوسف لصاحبه لحظة خروجه“².

¹ - يوسف، الآيات، 37 إلى 42.

² - محمد جبار، التوليد السردى، ص 39.

ثانياً: رؤيا: الخباز



ج - رؤيا الملك:

كانت رؤيا الملك السبب المباشر لخروج يوسف -عليه السلام- من السجن وتبوءه مكانة عالية في حاشية الملك وبذلك تبدأ الأحداث بالانفراج أمام بطل القصة.

المشهد الأول:

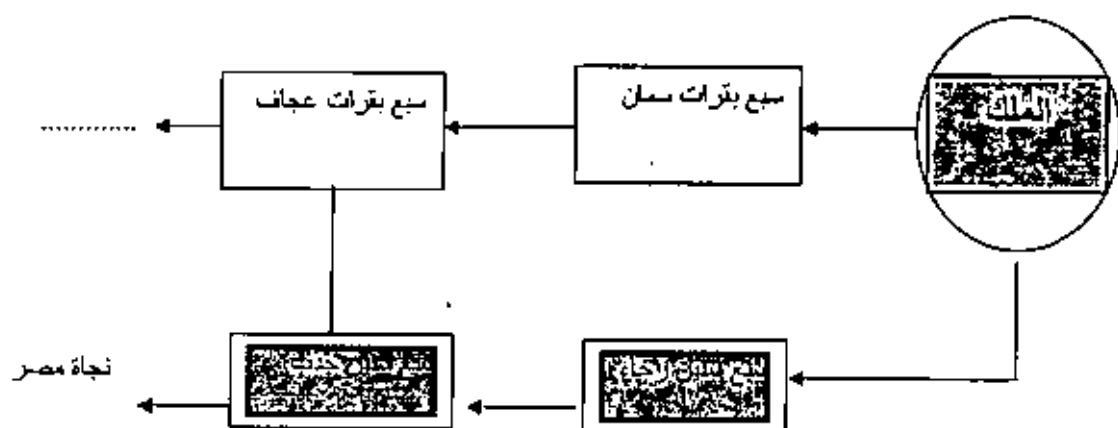
يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر، وهنا يطّلع المتلقي على حالة الملك وما ألم به من خوف وفزع من هذه البقرات، التي أقضت مضجعه وأفزعت نومه¹، فلجأ إلى حاشيته لعل أحداً منهم يخفف عنه ما هو فيه، يقول تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِ فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ قَالُوا أَضَعَفْتُ أَحْلِمَ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَمِ بِعَالِمِينَ﴾². ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر يتخلله المنقول المباشر، وهنا يتذكر ساقى الملك أن يوسف -عليه السلام- ما زال في السجن³ وهو من فسر رؤياه من قبل، وأوصاه أن يحدث الملك في شأنه، ولكن سرعان ما نسي تلك الوصية، يقول تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ

¹ - ينظر، د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب السردية في سورة يوسف، نت.

² - يوسف، الآيات، 43-44.

³ - ينظر، سعيد جبار، فنون السرد، ص 40.

فَأَرْسِلُونِي^١. وما هو اليوم يعود إليه مرة أخرى طالباً منه العون والمساعدة، لكن يوسف -
 عليه السلام- لا يتأخر عن عمل الخير أبداً، وقد فسر رؤيا الملك دون مساومة أو حتى طلب الخروج
 من السجن. ولم يكتفِ يوسف -عليه السلام- بتأويل الرؤيا فحسب^٢ بل ذهب أبعد من ذلك، حيث قدم
 مع التفسير النصيحة وطريقة مواجهة الصعاب التي ستتم بها مصر ثم أخبر السقي بما لم يرد
 في الرؤيا عندما بشر الملك بأن الخير قادم بعد سنوات الشدة، يقول تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا
 الصِّدِّيقُ أَتَيْنَاكَ بِسَبْعِ بَقَرَاتٍ يَمَانٍ بِأَكْثَلِهِنَّ سَبْعِ عَجَافٍ وَسَبْعِ سُبُلُكُنَّ خُضْرٍ وَأُخْرَىٰ يُاسِسٍ
 لَّعَلَّكَ أَزْجَعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُبُلِكُمْ إِلَّا قَلِيلًا
 مِّمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ بَأْسٌ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعَ شِدَادٍ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَحْمِلُون ثُمَّ بَأْسٌ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ
 عَامٌ فِيهِ يَغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ^٣. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر يتخلله المسرود، يقول تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ
 أَتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ أَرْجِعْ إِلَيَّ رُبُّكَ فَشَكَّلَهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ الَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي

^١ - يوسف، الآية، 45.

^٢ - ينظر، د. بلقاسم نفة، بنية الخطاب السرد في سورة يوسف، نت

^٣ - يوسف، الآيات، 46 - 49.

يَكِيدِينَ عَلِيمٌ قَالَ مَا خَطْبُكُمْ إِذْ رَدَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْتَ حَسْبُ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ
قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْقَنْ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَدَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴿١﴾ بعد هذا
الخطاب التفتاً من يوسف إلى الماضي، والعودة إلى الماضي هي سمة فنية مهمة. حيث توصف
بالارتداد² في الخطاب السردى، وهو العودة إلى فكرة ورتت في سياق ما فالرجى تقديمها لهدف
فني كالربط بين الزمن الماضي والحاضر بطريقة فنية لا شك أنه يعطي الخطاب ديناميكية
وحركية وتجدداً. ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر مع تصاعد اعتراف امرأة العزيز ثم
إلى المسرود الذاتى مع نهاية اعتراف امرأة العزيز، يقول تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ
بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِبِينَ وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي
عَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾³.

وفي سياق آخر يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر ويختتم هذا المشهد بالمسرود ليشهد
الخطاب السردى مشاركة أخرى للسارد في أحداث القصة. يقول تعالى: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ أَتُوقِنُ بِوَدْعِ
أَسْتَخْلِفُهُ لِغَيْبِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ قَالَ أَجْمَلَنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَصِيظٌ
عَلَيْهِمْ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ بَنَاتٍ مِنَّا حَبِثُ بِشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ
أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ وَلَا جُرْأَ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ ﴾⁴.

ثالثاً: يوسف عزيز مصر.

كان وصول يوسف-عليه السلام- إلى منصب عزيز مصر صعباً وشاقاً، حيث مر بمحن ونكبات
عديدة تبوأ هي نهايتها هذا المنصب. وفي المشاهد التالية تشهد القصة تطوراً جديداً هي أحداثها،
ويصبح يوسف-عليه السلام- هو الموجه لها، بما يدبره لإخوته⁵ من أجل وضعهم أمام الأمر الواقع،

¹ - يوسف، الآيات، 50-51.

² - ينظر، بلفاسم دفعة، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف، فت.

³ - يوسف، الآيات، 52-53.

⁴ - يوسف، الآيات، 54 إلى 57.

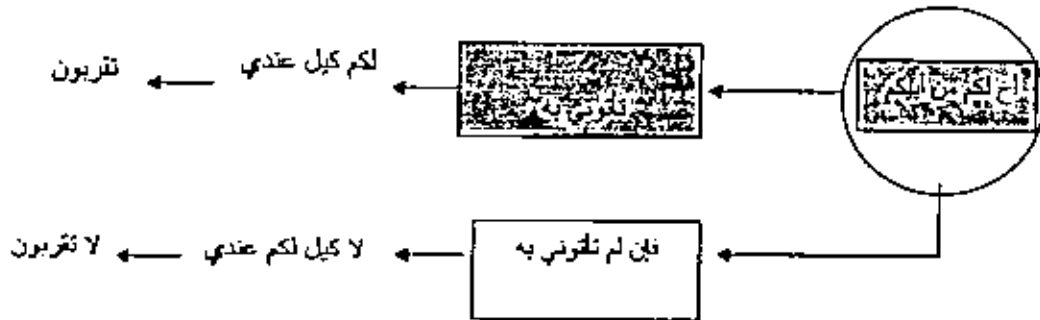
⁵ - ينظر، سعيد جبار، التولاد السردى، ص45.

فكان أول حدث دبره لهم هو طلب إحضار أخ لهم من أبيهم، فالهدف من ذلك هو رؤية الأخ وتقريبه منه وتوريط الأخوة مع أبيهم، وسيولد هذا الطلب حواراً مشحوناً بين يعقوب وأبنائه.

أ. عزم يوسف على ضم أخيه.

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالمسرود حيث يطلع المتلقي على جميع أحداث القصة، بينما يُخفي السارد هذه الحقائق عن بعض شخصيات القصة، يقول تعالى: ﴿ وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكَرُونَ ﴾¹. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر ثم إلى المعروف المباشر "وهكذا يدفع السارد -الله تعالى- بشخصيات القصة دفعا لا مجال فيه للمفاجأة، فجاءت الأحداث مثيرة تحمل في طياتها أسراراً ربانية"². يقول تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ أَتُنُونِ بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَيْكُمُ الْآلَاءُ تَرَوْتُمْ أَنْ يَكِيلَ بِنَا وَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ إِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كِيلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِ ﴾³. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر حيث يبدو يوسف -عليه السلام- السيد المطاع فلا أمر يعلو على أمره ولا خطاب يعلو خطابه، يقول تعالى: ﴿ قَالُوا مَرْؤُودٌ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ وَقَالَ لِفَتَيْنِهِ أَجْعَلُوا بِضْعَتَهُمَا فِي رِحَالِهِمَا لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾⁴. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



¹- يوسف، الآية 58.

²- د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب السردية في سورة يوسف، نت.

³- يوسف، الآيات، 59-60.

⁴- يوسف، الآيات، 61-62.

المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب الممرود يتخلله المنقول المباشر، ويبدو هنا جلياً قصر الخطاب الممرود أمام المنقول المباشر، أي قصر خطاب السارد أمام خطاب الشخصيات، يقول تعالى :- ﴿ فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَىٰ أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْدُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا ءَامَنُكُمْ عَلَىٰ أَخِيهِ مِن قَبْلُ قَالَهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضْعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبُئُكَ هَٰذَا بِبِضْعَتِنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَبِيرُ أَهْلِنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزِدَادُ كَيْلٍ بَعِيرٌ ذَٰلِكَ كَيْدٌ يَبِيرُ قَالَ لَنُؤْتِيَهُ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُؤْتُوا مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ لَتَأْتُنَّنِي بِهِ ؕ إِلَّا أَن يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا ءَاتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ اللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ وَقَالَ يَبْنَئِي لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَجِدْ وَأَدْخُلُوا مِن أُبوابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِن شَيْءٍ إِنْ أَلْحَكُمُ إِلَّا اللَّهُ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ ^١ .

ب. محاولة الأخوة استرجاع أخيهيم.

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب الممرود وقد نغد الأبناء وصية أبيهم يعقوب، يقول تعالى :- ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِن شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةٌ فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ^٢ . ويستمر الخطاب الممرود لكن يتخلله المنقول المباشر، حيث يكشف السارد ما دار بين يوسف وأخيه في غفلة من بقية الأخوة، يقول تعالى :- ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ ؕ أَلَيْسَ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي

^١ - يوسف، الآيات، 63 إلى 67.

^٢ - يوسف، الآية، 68.

أَنَا أَخْرَجْتُكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَكْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَتَتْهَا آلُيَرُ إِنَّكُمْ ۝^١ . ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا يشهد الخطاب السردى علو صوت الشخصيات وتراجع صوت السارد المنظم للأحداث، يقول تعالى :- ﴿ قَالُوا وَأَقْبِلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقَهُونَ قَالُوا تَفْقَهُنَّ صَوَاعِقُ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْتَنَا لِتُفْسِدَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَاقِيْنَ قَالُوا وَمَا جِئْتُمْ بِهِ إِلَّا كَذِبٌ قَالُوا جِئْتُمْ بِهِ جِزْيَةً قَالُوا جِزْيَةً مِنْ رِجَالِهِ فَهِيَ جِزْيَةٌ كَذَلِكَ تَجْزِي الْقَاطِلِينَ ۝^٢ . ثم يُختم هذا المشهد بالمسرود، وهنا يشهد الخطاب السردى مشاركة أخرى للسارد فى أحداث القصة، "وقد ساهم حضور الأخ إلى مصر فى تهديد الطريق أمام يوسف لتسريع وتيرة الأحداث وتطويرها"^٣ يقول تعالى :- ﴿ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَنِهِمْ قَبْلَ رِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ رِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ تَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ۝^٤ .

المشهد الثامن:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر وقد أحسن الأخوة براحة النفاذ من التهمة ما جعلهم يستتبرون باللوم على شقيق يوسف -عليه السلام-، ثم يتحول الخطاب إلى المسرود الذاتى، حيث يصور السارد حديث يوسف -عليه السلام- مع نفسه، يقول تعالى :- ﴿ قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوْسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَعَكَانَا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ۝^٥ . ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر يتخلله المسرود حيث يبدو ضعف

^١ - يوسف، الآية، 69-70.

^٢ - يوسف، الآيات، 71 إلى 75.

^٣ - سعيد جبار، التوالد السردى، ص 45.

^٤ - يوسف، الآية، 76.

^٥ - يوسف، الآية، 77.

الأخوة أمام يوسف - ٤٥ - بعد أن مكّن الله له في الأرض "مكن هذا الحدث يوسف من تقريب أخيه منه، وكشف نفسه له كما كشف عن النيات للدفينة لبقايا الأخوة. وهو ما جعله يتمسك بمن وجدوا عنده بضاعة الملك دون غيره ليزداد الوضع تلزماً بين الأب يعقوب وأبنائه" ^١ يقول تعالى: ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ فَلَمَّا اسْتَيْسَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ رَمَيْنَا قَبْلَ مَا فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِيَ أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَبِيرُ الْحَكِيمِينَ ٢﴾.

المشهد الثالث:

يستهل السارد هذا المشهد بالمعروض المباشر يتخلله المنقول المباشر، بحيث يبدو الأخ الأكبر مسئولاً وموجهاً لأخوته، يقول تعالى: ﴿ أَرْجِعُوا إِلَيَّ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّكَ ابْنُكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ وَشِئِلَ الْقُرَيْبَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ٣﴾. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر يتخلله المسرود حيث يتعرف المتلقي على حالة يعقوب وصبره وأمله في عودة ولديه، يقول تعالى: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُكُمْ أَنْ تَقْسِرُوا جَمِيلٌ عَلَى اللَّهِ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَأْسَفُ عَلَيَّ يُوسُفَ وَأَبِصْتُ عَيْنَاءُ مِنْ الْعُرْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا نَالَهُ تَفْتَرًا نَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ يَبْنِي أَذْهَبُوا فَتَحَسُّوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ

^١ - سعيد جيلز، التولاك القردي، ص 45.

^٢ - يوسف، الأيات، 78 إلى 80.

^٣ - يوسف، الأيات، 81-82.

وَلَا تَأْتِسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَأْتِسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْكَافِرُونَ ﴿١﴾. فـ"الثقة بالله تحي الأمل، ولذلك لم يذهب الحزن برجاء يعقوب في عودة ولديه إليه، وهنا يشير الخطاب السردى إلى أن نفس يعقوب قد هدأت، فأمر بنوه بلان يعمدوا إلى مصر وينضموا إلى أخيهام الكبير باحثين عن يوسف وأخيه"².

ج. عزم يوسف على لم شمل الأسرة.

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالمسرود حيث يتراجع صوت السارد فاسحاً المجال أمام صوت الشخصيات، ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا يصور السارد عودة إخوة يوسف -عليه السلام-، من جديد إلى مصر التماساً لعفو العزيز- يوسف- وهنا سيكشف يوسف -عليه السلام- عن حقيقته ويواجه إخوته بما فعلوه "كون أن يتمكنوا من النيل منه، وقد تميزت هذه اللحظة بالاعتراف بالذنب وطلب المغفرة والرحمة"³ يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَنَا وَأَهْلَانَا الضُّرُّ وَحِثْنَا بِضَعَةٍ مُرَجَحَةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ يُّوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ قَالُوا لَوْ أَنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ ءَاتَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَطِيئِينَ قَالَ لَا تَذَرِبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ تَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴿٤﴾.

ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر وبعد أن هدأت النفوس فكر يوسف -عليه السلام- في أبيه

¹- يوسف، الآيات، 83 إلى 87.

²- د. بلقاسم تقي، بنية الخطاب السردى في سورة يوسف، نت

³- سعيد جبار، التوالد السردى، ص 45.

⁴- يوسف، الآيات، 88 إلى 92.

الذي أرفقته نكبات الدهر، فأمرهم بأن يأخذوا قميصه ويلقوه على وجه أبيه، يقول تعالى:-
﴿ أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَاَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُوبُ بِأَمْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾¹.

المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالمسرود حيث " تتصارع الأحداث في اتجاه نهايتها بالصفتح عن الأخوة، ورغبة يوسف-عليه- في الإتيان بكل أهله إلى مصر ويكون قميص يوسف مرة أخرى قميصاً معجزاً، يرد بصر يعقوب ويحمل إشارة حياة يوسف"². ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، يقول تعالى:- ﴿ وَلَمَّا فَصَلَ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالٍ عَظِيمٍ ﴾³، ثم يتحول الخطاب إلى المسرود ثم إلى المنقول المباشر حيث يتحقق ما أخبر به يعقوب -عليه-، يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْفَهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ قَالُوا يَتَّبَعْنَا مَا أَشتَقْنَا وَنُؤَيِّنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾⁴.

المشهد الثالث:

يستهل السارد هذا المشهد بالمسرود يتخلله المنقول المباشر حيث يبدو يوسف-عليه- في حلة الملك، وهنا لا صوت يعلو على صوته أو يظهر معه، ويلاحظ الباحث أن خطاب يوسف-عليه- هو المسيطر كلياً، وبالتالي لا يوجد خطاب آخر مع خطابه "فالقصة انفتحت برويا يوسف أحد عشر كوكباً والشمس والقمر وعند الانغلاق يخاطب يوسف أباه مؤشراً أن ما وقع له

¹- يوسف، الآية، 93.

²- سعيد جيل، التراث السري، ص 46.

³- يوسف، الآيات، 94-95.

⁴- يوسف، الآيات، 96 إلى 98.

خلال هذه السنين المتتالية هو تأويل الرؤيا¹، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ ءَاوَىٰ
إِلَيْهِ أَوِيَّةً وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ ءَامِنِينَ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ
يَا بَنِي هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلْتُ رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ
مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ
لَعَلَّكُمْ²﴾. وهكذا "أكدت رؤيا يوسف وتأكدت بشائر النبوة كما يُخبر السارد جلت قدرته،
وصدق علم يعقوب إذ أوتي العلم والتأويل من الله فقد نهى يوسف بالآية بقص رؤياه على إخوته
حتى لا يكيدوا له كيداً"³. ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر حيث يخاطب يوسف ربه
شاكراً نعمه، يقول تعالى: ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمَلِكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ
السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَرَبُّكَ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تُوفِّقُنِي سُلَيْمًا وَالْحَقَّيقِي بِالصَّلَاحِينَ⁴﴾. وقد
جمعت هذه الدعوة⁵ الإقرار بالتوحيد والاستسلام للرب وإظهار الافتقار إليه والبراءة من موالاته
غيره سبحانه، وكون الوفاة على الإسلام أجل غايات العبد، وإن ذلك بيد الله لا بيد العبد،
والاعتراف بالميعاد وطلب مرافقة السعداء.

وكما بدأت أحداث القصة بأن الله -ﷻ- هو من يقولى قص القصص تختتم أحداثها أيضاً
بالتأكيد على المعنى السابق، يقول تعالى: ﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ
إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَنْكُرُونَ⁶﴾.

¹ - محمد جبار، التوفيق القردي، ص 46.

² - يوسف، الآية، 99 - 100.

³ - د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب القردي في قصة يوسف، نت.

⁴ - يوسف، الآية، 101.

⁵ - ينظر، ابن القيم، تيسر القرآن الكريم، المعروف بالتفسير القيم، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1990م، ص 331، 332.

⁶ - يوسف، الآية، 102.

المطلب الثاني: تحليل الرؤية السردية في قصة يوسف-عليه السلام-

يستهل السارد قصة يوسف-عليه السلام- بمقدمة تمهيدية تهدف إلى تهيئة العقول والأذهان لاستقبال أحداث القصة، كما أنها ترسم الخطوط العريضة والمبادئ الثابتة الخاصة بالقرآن الكريم، منذ بداية الدعوة يقول:- ﴿الرَّ تِلْكَ ءَايَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْعَافِيَةَ ۝¹

وقد تم التأكيد في هذه المقدمة² على الآتي:-

- فرادة السمة البيانية للقرآن الكريم.
 - تمثل معانيه في شكل لسانی مفهوم ومقنع للعقل البشري.
 - الإعلان عن قصة يوسف بصيغة مثيرة ومشوقة.
 - القصة القرآنية هي إحدى وسائل القرآن للدعوة والإقناع.
 - الإعلان عن السارد في القصة القرآنية بصورة مباشرة.
- وبعد هذه المقدمة وما أكدت عليه من ثوابت خاصة بالنص القرآني بشكل عام والقصة القرآنية بشكل خاص؛ يمكن تقسيم قصة يوسف-عليه السلام- إلى مراحل معينة حسب تطور أحداث القصة على النحو الآتي:-

أولاً: رؤيا يوسف-عليه السلام-

المشهد الأول:

تبدأ أحداث القصة بانتقال الخطاب القرآني من العام إلى الخاص، وتحول الخطاب السردى من الممرود إلى المنقول المباشر، ومع الشكل السردى -جواني الحكى- ومن خلال أصوات

¹- يوسف، الآيات، 1 إلى 3.

²- ينظر، محمد رشدي عبيد، قصة يوسف -عليه السلام- في القرآن الكريم، ص 26.

للشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً يدرك المتلقي أحداث القصة، يقول تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ قَالَ يَبْنَىٰ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ وَكَذَلِكَ يَجْنِبُكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نَفْسَهُ عَلَىٰكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ١﴾.

يعتبر هذا المشهد حدثاً مهماً في أحداث القصة اللاحقة، وفي علاقة يوسف -عليه السلام- بإخوته. ورغم بداية يوسف -عليه السلام- لسرد الأحداث إلا أنه يترك المجال ليعقوب -عليه السلام- الذي يتولى السرد والتبشير معاً باعتباره فاعلاً داخلياً، ومن خلال وجهة نظره يدرك المتلقي الأحداث، ومع تصاعد الخطاب ينتقل موضوع التبشير - المبشر - من الرؤيا إلى يوسف ليصبح بؤرة الحدث ومركزه، "فمن وجهة نظر الأب نرى الكراهية من أخوة يوسف -عليه السلام- لأي خير يأتيه، وليس ذلك عن أصالة فيهم - حب الأب لأبنائه - بل إن الشيطان العدو الأول للإنسان لن يترك سبيلاً لإيقاع العداوة والحسد إلا سلكه"².

المشهد الثامن:

تبدأ أحداث هذا المشهد بالمرود، ومع الشكل السردى - برانى الحكى - وبصوت الراوى باعتباره ناظماً خارجياً الذي يبدو حيادياً، يقول تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّاعِلِينَ ٣﴾. وسرعان ما يتحول تقديم الأحداث من برانى الحكى إلى جوانى الحكى وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً يدرك المتلقي أحداث القصة، ويبدو مشهد اجتماع الأخوة من أجل التخلص من يوسف، يقول تعالى: ﴿إِذْ قَالُوا لِيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا أَيْبَانًا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَيْكُمُ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ

¹ - يوسف، الآيات، 4 إلى 6.

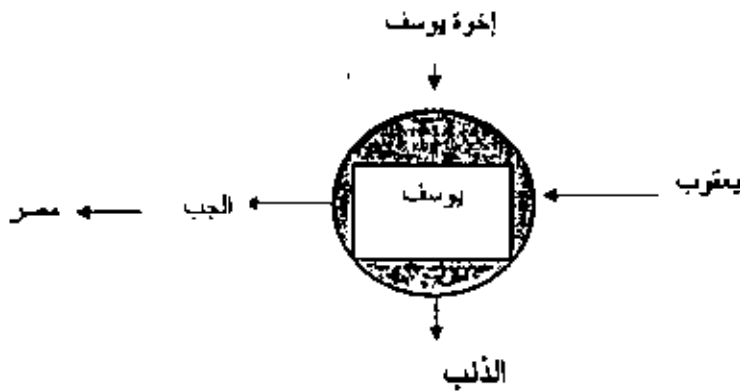
² - محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصى في القرآن الكريم، ص 224.

³ - يوسف، الآية، 7.

قَرَمًا مَّخْلُوعِينَ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَالْقَرَّةَ فِي غَيْبَتِ الْجُبِّ يَلْقَظُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ
فَعِيلِينَ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَرُنَا عَلَى يُوْسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَصْحُونَ أَرَيْتَهُ مَعَاذَ بَرٍّ وَعَدَا بَرٍّ وَبَلَعَبَ وَإِنَّا
لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ
قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذَا لَخَافِرُونَ ^١

من الواضح أن أصوات الشخصيات - الفاعل الداخلي - يتحول مع تصاعد الخطاب إلى صوت واحد حيث تتولى السرد والتبشير معاً، ورغم غياب يوسف - ^{١٤} - إلا أنه حاضر بقوة باعتباره بؤرة الصراع، من أجل الوصول إلى عطف الأب والإنفراد بحبه؛ لذلك فإن يوسف هو موضوع التبشير - مبدئياً - ومع الشكل السرد - جواني الحكي - وبصوت السارد باعتباره فاعلاً ذاتياً، حيث يتولى السرد والتبشير معاً، فيما يبدو مكشوفاً ليوسف والمتلقي ومخفياً عن شخصيات القصة يقول تعالى: - ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ، وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيْبَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ^٢ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣٦ ١٥٣٧ ١٥٣٨ ١٥٣٩ ١٥٤٠ ١٥٤١ ١٥٤٢ ١٥٤٣ ١٥٤٤ ١٥٤٥ ١٥٤٦ ١٥٤٧ ١٥٤٨ ١٥٤٩ ١٥٥٠ ١٥٥١ ١٥٥٢ ١٥٥٣ ١٥٥٤ ١٥٥٥ ١٥٥٦ ١٥٥٧ ١٥٥٨ ١٥٥٩ ١٥٦٠ ١٥٦١ ١٥٦٢ ١٥٦٣ ١٥٦٤ ١٥٦٥ ١٥٦٦ ١٥٦٧ ١٥٦٨ ١٥٦٩ ١٥٧٠ ١٥٧١

ويمكن تمثيل المشهد بالشكل الآتي :-



المشهد الثالث:

تبدأ أحداث هذا المشهد بصيغة المبرود، ومع الشكل السردى -برانى الحكى- حيث يبدو السارد ناظماً خارجياً ومع شخصيات تبدو بعيدة عن الصراع فى القصة، وبصوت السارد يدرك المتلقى أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:- ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ وَشَرُّهُ بِشَرِّ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لَا مِرَّةٍ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَن يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا ۚ﴾¹. ثم يتحول الخطاب إلى المبرود ومع الشكل السردى -جوانى الحكى- وبصوت السارد الذي يتحول إلى فاعلٍ داخلى يدرك المتلقى أحداث القصة، فى ظل غياب الشخصية المركزية- شخصية البطل- الذي يبدو حضورها إلى مصر موضوع التنبير -مُبلّر- يقول تعالى:- ﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾². وهنا يحس المتلقى أن يد العناية الإلهية أحاطت به فمكنت له فى الأرض³ وعلمته من تأويل الأحاديث، ثم أخذت تنفع به إلى الأمام لينتصر على الكيد والحسد، وعلى من أراد التخلص منه.

¹- يوسف، الآيات، 20-21.

²- يوسف، الآية، 21.

³- ينظر، محمد أحمد خاف الله، الفن للتصوى فى القرآن الكريم، ص 337.

ثانياً: يوسف في مصر .

أ. يوسف في بيت العزيز.

المشهد الأول:

بالخطاب المسرود ومع الشكل المردي -جواني الحكي- وبصوت السارد باعتباره فاعلاً داخلياً وذاتياً بمشاركته المباشرة في الأحداث يدرك المتلقي أحداث القصة، حيث يتولى السرد والتبشير معاً، ومن خلال النص تبدو شخصية يوسف موضوع التبشير - مَبَارَأ- يقول تعالى :-

﴿وَلَمَّا يَلِغْ أَشُدُّهُ ۖ مَا يَنْتَهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ۝١﴾^١. ومع استمرار الخطاب المسرود يتحول السارد إلى ناظم خارجي ومن خلال صوت السارد حيناً ولصوت الشخصيات أحياناً أخرى يدرك المتلقي أحداث القصة، حيث تتعدّد الأحداث في بيت العزيز "فيكون الصراع بين العقل والعاطفة وينتصر العقل لدى يوسف الفاضل، وتحس المرأة بالهزيمة فيملأها ذلك حقداً وغيظاً"^٢ يقول تعالى:-

﴿وَرَاودَتْهُ أَلْفَىٰ هُرَافٍ بَيْنَهَا عَنْ نَفْسِهِ ۚ وَغُلِقَتِ الْأَبْوَابُ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يَقْبَلُ الظَّالِمُونَ ۚ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهٖ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رِمًا بُرْهَنَ رَبِّيَ ۚ ۝٣﴾^٣ وهنا لا يكتفي السارد بالرصد الخارجي بل بالمشاركة الفعلية في الأحداث باعتباره فاعلاً داخلياً، يقول تعالى:-

﴿كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُتْلِصِينَ ۝٤﴾^٤. ومع تطور الأحداث ينتقل الرصد إلى الداخل حيث تُقدّم الأحداث بأصوات الشخصيات - الفاعل الداخلي- يقول تعالى:-

﴿وَأَسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصُهُ مِنْ دُبُرٍ ۖ وَالْغَيَا سَيْدَهَا لَدَا الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۚ قَالَ هِيَ رَاودَتْنِي عَنْ نَفْسِي ۖ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَتْ قَمِيصُهُ قَدْ مِّنْ قُبُلٍ ۖ فَصَدَقَتْ

^١- يوسف، الآية، 22.

^٢- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم ص 337.

^٣- يوسف، الآيات، 23- 24.

^٤- يوسف، الآية، 24.

وَهُوَ مِنَ الْكَذِبِينَ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قَدْ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبْتَ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ فَلَمَّارَةً قَمِيصُهُ قَدْ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَبِيدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ يُوسُفُ أَعْرَضَ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ ﴿١﴾ ومن خلال رؤية السارد الذي يتولى التبشير يبدو موضوع التبشير براءة يوسف -عليه السلام- حيث تؤكد جميع الشواهد والبراهين التي يستنتجها المتلقي على براعته "وبذلك يتم عرض واقعة المراودة من الداخل ومن الخارج أيضاً بما لا يدع مجالاً للشك في نقاء يوسف وبراعته، وقدر الجهد الذي بذله في سبيل الحفاظ على طهارته مع ما لاقى من إغراء وتهديد".²

المشهد الثاني:

يرتبط هذا المشهد ارتباطاً وثيقاً بالمشهد السابق وبالخطاب المنقول المباشر تبدأ أحداث هذا المشهد، حيث تحاول امرأة العزيز وضع النسوة أمام الواقع مع رصد ردة الفعل المنتظرة، ومع الشكل السردى -جواني الحكيم- يُدرك المتلقي الأحداث بأصوات الشخصيات وصوت السارد الذي يشترك في السرد بين الحين والآخر مع بقلته على حيادية تامة، يقول تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرْوَدُ فَتَنْهَى عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣﴾ ومع اكتمال المشهد يتحول الخطاب السردى من الخطاب المسرود إلى المنقول المباشر ومع الفاعل الذاتى - امرأة العزيز -، حيث تتولى السرد والتبشير معاً حيث تبدو منتصرة وقد حققت ما أرادت من هذه المأدبة، وأما موضوع التبشير - المنبأ - فهو حب يوسف -عليه السلام- يقول

¹- يوسف، الألف، 25، إلى 29.

²- محمد شرف خضر، بلاغة السرد القصصى في القرآن الكريم، ص 225.

³- يوسف، الألف، 30- 31.

تعالى:- ﴿قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِينَ لَمِنَنِ فِيهِ وَلَقَدْ رَوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا
أَمَرُهُ لَيَسْجُنَ وَلْيَكُونَ مِنَ الصَّغِيرِينَ﴾¹.

ب. يوسف في السجن.

المشهد الأول:

بالخطاب المنقول المباشر الذي يتحول إلى الخطاب المبرود ومع الشكل السردى -
برلني الحكى- يتولى السارد السرد والتبئير معاً باعتباره ناظماً خارجياً، فيما يبدو يوسف -
القصص- موضوع التبئير - مبرأ - بإلقائه في السجن بريناً، يقول تعالى:- ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ
إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ
فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ثُمَّ بَدَأْهُمُ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا الْآيَاتِ لَيْسَجُنَّهُ حَتَّى
جِئَ ۚ وَمَعَ الْمُنْقُولِ الْمُبَاشِرِ يَتَمَّ عَرْضُ رُؤْيَا صَاحِبِيهِ بِلِسَانِ الشَّخْصِيَّاتِ، "حيث سيفيد
الصوت الخارجى المنظم للأحداث، ويحل محله صوت الشخصيات فى صورة الخطاب
المعروض، ويكون صوت يوسف أكثر هيمنة وحضوراً بتوجيه الخطاب مباشرة إلى صاحبه
السجن"² يقول تعالى:- ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانٍ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا
وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أُحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ
الْمُحْسِنِينَ﴾³. ومع تحول الخطاب من المنقول المباشر إلى المعروض المباشر يتولى يوسف -
القصص- السرد والتبئير معاً باعتباره فاعلاً داخلياً، وهنا لا يركز يوسف -القصص- على رؤيا صاحبه
- فحسب- وإنما على علاقة الإنسان بالخالق - ﴿يَا قَوْمِ إِنَّمَا فُتِنْتُمْ بِالنِّسَاءِ إِنَّهُنَّ لَبَشِّرْنَ بِكُمْ وَأَكُنَّ
فَحْشَ الْوَالِدِ الْكَافِرِ﴾⁴ - فهي موضوع التبئير - المبرأ - "فهو يعبر

¹- يوسف، الآية، 32.

²- يوسف ، الآيات، 33- 35.

³- سعيد جبار، التوالد السردى، ص 43.

⁴- يوسف، الآية، 36.

الرويا لصاحبيه، وهو ينفعهم إلى التوحيد وعبادة الواحد القهار، وهو ينهاهم عن عبادة الأوثان، وهو يطلعهم على أن تلك من فضل الله عليه¹ - يقول تعالى: ﴿قَالَ لَا يَأْتِيَكُمَا طَعَامٌ تُزْزِقَانِيهِ إِلَّا نَبَأُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكَمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّيَ إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي ابْرَهِيمَ وَاسْحَقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَتْ لَنَا أَنْ تُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَئِنْ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ يَصْصِجِي السِّجْنِ وَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءُ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَهِيَ أَبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الْدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَئِنْ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَصْصِجِي السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبُّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الْطَبَرُ مِنْ رَأْيِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ لِلَّذِي فِيهِ تَشْتَقِيَانِ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا أَذْكُرَنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَيْتَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ مِائِينَ² ولما كان رئيس السقاة على وشك الخروج من السجن والمثول بين يدي الملك أدلى يوسف³ برجائه إليه أن يذكر قصته عند الملك وما وقع له من ظلم وحيف وهو ما لم يتحقق بالسرعة المنتظرة، إذ انشغل هذا الساقى بنجاته وخدمة ربه دون ذكر يوسف وهو ما كان حافزاً على ظهور جنيد للمسار السردى، يساهم في التحول، وإرجاع يوسف إلى الواجهة. وقد تمثل في الرويا الثالثة⁴.

ج. رؤيا الملك.

المشهد الأول:

مع تراجع صوت السارد فاسحاً المجال لأصوات الشخصيات باعتبارها - فاعلاً داخلياً- يدرك المتلقي أحداث القصة بصيغة المنقول المباشر، حيث تبدو أحوال القصر في فزع وقلق

¹ - محمد أحمد خلف الله، الفن القصصى في القرآن الكريم، ص 338.

² - يوسف، الآيات، 37 إلى 42.

³ - ينظر، عفيف عبد الفتاح طبلو، اليهود في قرآن، ص 155.

⁴ - سعيد جيلو، التراث السردى، ص 39، 40.

يقول تعالى :- ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعٌ
سُيُوفٌ خُضِرَ وَأُخْرَى بِأَسْوَأَ مِنَ الْأُولَى أَفْضَرُ فِي رُءُوسِهِنَّ إِن كُنْتُمْ لِلرُّءُوسِ كَاتِبِينَ فَالُوا
أَضْعَفَتْ أَمْثَلَهُ وَمَا تَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ
بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ ۚ ١- ورغم ابتعاد صوت السارد إلا أن رؤيته حاضرة حيث يتولى التبشير من
الخارج، وموضوع التبشير - المبلر - يوسف - ~~فقط~~ - وذلك بإظهار حسن تصرفه وتكبيره وفعله
الخير لقوم أساءوا إليه وظلموه، فهو لم يكتف بتأويل الرؤيا - فحسب - وإنما أتبع ذلك ² بطريقة
مواجهة هذه السنوات الصعبة، وقد حرص يوسف - ~~فقط~~ - على عدم الخروج من السجن إلا بعد
ظهور براعته أمام الملك يقول تعالى :- ﴿ يَوْسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ
يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُيُوفٍ خُضِرَ وَأُخْرَى بِأَسْوَأَ لَعَلَّيْ أَرْجِعَ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ
تَزِرُكُمْ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُونَهُ فِي سُبُلِهِمْ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ
شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا عَحْصَنْتُمْ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْرِشُونَ
وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاسُجُومٌ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ أَرْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَسَخَّلَهُ مَا بَالَ الْإِسْوَاءِ الَّتِي قَطَعْنَ أَيْدِيَهُنَّ
إِنَّ رَبِّي يَبْعِدُهُنَّ عِلَيْمٌ قَالَ مَا خَطْبُكَ إِذْ رَأَوْنِي بِسُورٍ قُلْتُ خَشِيَ اللَّهُ مَا عُلِمَ عَلَيْنِي مِنْ
سُورٍ قَالَتْ أَتَرَأَى الْغَزِيرَ الَّتِي حَصَصَ الْفَتْحُ أَنَا رَأَوْنَاهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنَّ
لَهُ أَخَاهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْغَائِبِينَ وَمَا أُبْرَأُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَجَعَهُ
رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ وَقَالَ الْمَلِكُ انشُرْنِي بِرِيءٍ أَسْخَلَصْتُ نَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ
أَمِينٌ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلَيْمُ ۚ ٣- وبالخطاب المسرود ومع الشكل
السردى -جواني الحكي- وبصوت السارد باعتباره فاعلاً داخلياً تُختم أحداث هذا المشهد حيث
يؤشر السارد للمتلقي في الوقت الذي تغيب فيه هذه الأحداث عن شخصيات القصة، يقول تعالى

¹ - يوسف، الآيات، 43 إلى 45.

² - د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب السردى في قصة يوسف، نت.

³ - يوسف، الآيات، 46 إلى 55.

:- ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَشِيرُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ وَلَا جَزَاءُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ ﴾¹. "بعد تلك السنين التي قضاها يوسف في السجن شاعت العناية الإلهية أن يخرج يوسف من سجنه، ويتربع في أعلى المناصب الدنيوية، وإذا أراد الله شيئاً هيا له الأسباب"².

ثالثاً: يوسف عزيز مصر.

أ. عزم يوسف على ضم أخيه.

المشهد الأول:

بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردى -جواني الحكى- وبأصوات الشخصيات مع صوت يوسف -المتلقي- باعتباره موجهاً للأحداث -فاعلاً داخلياً- يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:- ﴿وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكَرُونَ وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَّازِهِمْ قَالَ أَتَأْتُونَ بَآخَ لَكُمْ مِنْ أَيْكُمُ الْآ تَرَوْتِ أَنِ أَوْفَى الْكَيْلِ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ، فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِ قَالُوا سَرَّوْدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَنَعْمَلُونَ وَقَالَ لِفَتَاتِهِ اجْعَلُوا بِصَنَعَتِهِمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَتَرَفُّونَهَا إِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾³. وتبدو رؤية يوسف -المتلقي- حاضرة بقوة باعتباره فاعلاً داخلياً حيث يتولى التنبير، لما موضوع التنبير -المبأر- فهو قدوم الأخ، فيوسف يهدف من ذلك⁴ إلى لم شمل الأسرة.

المشهد الثاني:

بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردى -جواني الحكى- وبأصوات الشخصيات التي تبدو مهزومة ومنفذة لرغبة يوسف -المتلقي- يدرك المتلقي أحداث

¹ - يوسف، الآية، 56، 57.

² - عفيف عبد الفتاح طبره، اليهود في القرآن، ص 156.

³ - يوسف، الآيات، 58 إلى 62.

⁴ - ينظر، د. بلقاسم دقة، بنية الخطاب السردى في قصة يوسف، نت.

هذا المشهد، يقول تعالى :- ﴿ فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَىٰ أَيْهَتِهِم قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِّعْ مِنَّا الْكَتِلَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا ءَامَنُكُمْ عَلَىٰ أَخِيهِ مِن قَبْلُ قَالَلَهُ خَيْرٌ خَفِظًا وَهُوَ أَزْهَمُ الرَّحِمِينَ وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضْعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضْعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَتَزَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلُ يَسِيرٍ ۚ ١. وبصوت يعقوب - ~~عقوب~~ - باعتباره فاعلاً ذاتياً ومن خلال رؤيته يدرك المتلقي بقية أحداث هذا المشهد، حيث يتولى التبشير، وموضوع التبشير - المَبَار - هو حرص الأب على أبنائه، يقول تعالى :- ﴿ قَالَ لَن أَرْسِلَهُ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُثْبِتُوا مَوْفِقًا مِنَ اللَّهِ لَتَأْتُنِي بِهِ ءِلَا أَن يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا ءَاتَوْهُ مَوْفِقَهُمْ قَالَ اللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ وَقَالَ يَبْنَئِي لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَجِدْ وَأَدْخُلُوا مِن أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنِ الْعَمَلُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةٌ فِي نَفْسٍ يَعْذُوبُ فَضَمَّهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ۚ ٢. ”اطمان يعقوب إلى عهد أبنائه بعد أن رأى الإخلاص ظاهراً في كلامهم فوافق على إرسال بنيامين معهم ثم دفعته الشفقة إن يوصيهم عند دخولهم مصر بأن يدخلوا من أبواب متفرقة لكيلا يلتفتوا الأنظار عند دخولهم، ولا ترقبهم الأعين“ ٣.

المشهد الثالث:

بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل المردي -جواني الحكي-، وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً وبصوت يوسف -~~عقوب~~ - باعتباره فاعلاً ذاتياً يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد يقول تعالى :- ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰ إِلَىٰ أَخِيهِ أَخَاهُ

١- يوسف، الآيات، 63 إلى 65.

٢- يوسف، الآيات، 66 إلى 68

٣- عفيف عبد الفتاح طباره، لليهود في القرآن، ص 165.

قَالَ إِنَّ أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَهِسْ بِمَا كَانُوا يَسْمُوكَ فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَّازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَتَتْهَا أَلْعِيزُ إِنَّكُم لَسَرِقُونَ قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقِدُوتَ قَالُوا نَفْقِدُ صُرَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ قَالُوا نَالَهُ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْتَنَا بِتَفْسِيدٍ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَرِيقِينَ قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وَجَدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ فَبَدَأَ بِأَوْعِينَهُمْ قَبْلَ وَعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ رِعَاءِ أَخِيهِ ^١. ومن خلال تدخل السارد بصورة مباشرة من خلال المسرود يؤثر للمتلقي بما هو خائب عن شخصيات القصة، يقول تعالى: ﴿كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ^٢ . ومن خلال رؤية يوسف -عليه السلام- باعتباره فاعلاً ذاتياً حيث يتولى التنبير وموضوع التنبير - العبلر - إبقاء الأخ عنده وهي خطوة أخرى بهدف من خلالها إلى لم شمل الأسرة مرة أخرى، يقول تعالى: ﴿قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُّوسُفَ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ^٣ . ”مُكُنْ هذا الحدث يوسف من تقريب أخيه منه، كما كثف عن التنبؤات الدفينة لبقية الإخوة. وهو ما جعله يتمسك بمن وجدوا عنده بضاعة الملك دون غيره ليزداد الوضع تلزماً بين الأب -يعقوب- ولبناته“ ^٤.

ب. محاولة الأخوة لاسترجاع أخيه.

المشهد الأول:

بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردى -جواني للحكي-، ومن خلال أصوات الشخصيات يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، حيث ليزوى أخوة يوسف -

^١ - يوسف، الآيات، 69 إلى 76.

^٢ - يوسف، الآية، 76.

^٣ - يوسف، الآية، 77.

^٤ - سعيد جيلر، التولاد السردى، ص 45.

﴿٢٧٢﴾- يتشاورون في طريقة مواجهة أبيهم يعقوب - ﴿٢٧٣﴾- وقد تولى الأخ الأكبر التنبير، لما موضوع التنبير - المبار - فهو براءة الأخوة من التفریط في ضياع أخيهيم يقول تعالى :-
﴿ قَالُوا يَتَّخِذُ الْغَيْرُ إِنَّا لَهُ أَبَا شَيْعًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْضِينَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَّعَيْنًا عِنْدَهُ إِنَّا إِذَا أَطْلَمُوتٌ فَلَمَّا اسْتَيْسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَنْتُمْ نَعْلَمُونَ أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَا فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِىَ أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لىَ وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ أَرْجِعُوا إِلَى آبَائِكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّكَ ابْنُكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمَنَا وَمَا كُنَّا لِلْفَيْبِ حَافِظِينَ وَنَسِىَ الْفَرِيَّةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِمْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَدِيقُونَ ﴿٢٧٤﴾^١

المشهد الثانى:

بالخطاب المنقول المباشر الذي يتخلله المسرود الذاتى ومع الشكل السردى -جواني الحكى- وبأصوات الشخصيات وصوت يعقوب-﴿٢٧٤﴾- باعتباره فاعلاً داخلياً يدرك المتلقى أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:- ﴿ قَالِ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَنِ اللَّهِ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَأْسَفُ عَلَى يُونُسَ وَأَيُّضًا عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتُنَا نَذْكُرُ يُونُسَ حَتَّى نَكُونَ حَرَضًا أَوْ نَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ يَبْقَى أَزْهَبُوا فَتَحَكُّوْا مِنْ يُونُسَ وَأَخِيهِ وَلَا تَأْتِسْ مِنْ رَجْعِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَأْتِسُ مِنْ رَجْعِ اللَّهِ إِلَّا الْفَرُّ الْكَافِرُونَ ﴿٢٧٥﴾^٢. ومن خلال رؤية يعقوب-﴿٢٧٥﴾- الذي يلمل فى عودة ولديه باعتباره فاعلاً داخلياً، يتولى التنبير مع تغير موضوعه، فلصبح فقد الأخوين.

^١- يوسف، الآيات، 78 إلى 82.

^٢- يوسف، الآيات، 83 إلى 87.

المشهد الأول:

بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً وبصوت يوسف -~~٩٣~~- باعتباره فاعلاً ذاتياً- يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد بقول تعالى:- ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسْنَا وَأَهْلُنَا الْأَرْضَ رَحْمَتًا بِضَعَفٍ مُّزْجَلَةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ قَالُوا أَمْ نَكُ لَكَ لَأْنَتْ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مِنْ يَتَّى وَبَصِيرَةٍ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ ءَاثَرَكِ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَطِئِينَ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَنْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ أَذْهَبُوا يَقِيمِي هَذَا فَأَلْفُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأَتُوفٍ بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ٩٤﴾. وهنا تبدو مظاهر الانكسار والحصرة والضعف وقلة الحيلة واضحة على إخوة يوسف -~~٩٣~~-، وقد تولى يوسف التنبير، أما موضوع التنبير- العنبر- إساءة إخوة يوسف إليه ولأخيه ويعقوب-~~٩٣~~-، وبانكشاف هذه الحقائق تتسارع الأحداث نحو نهايتها بالصفح عن الإخوة ورغبة يوسف^٢ في الإتيان بكل أهله إلى مصر. ويكون قميص يوسف مرة أخرى قميصاً معجزاً يرد بصر أبيه يعقوب، وحمله إشارة على حياة يوسف.

المشهد الثاني:

بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً وبصوت يعقوب باعتباره فاعلاً ذاتياً يدرك

^١- يوسف، الآيات، ٨٨ إلى ٩٣.

^٢- ينظر، سعيد جبار، لفرقة السرد، ص 46.

المتلقي أحدث هذا المشهد، يقول تعالى: ﴿وَلَمَّا فَصَلَ الْيَمِيلُ قَالَ أَبَوْهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُغَيِّرُونِ قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْكَبِيرِ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْفَهُ عَلَى وَجْهِهِ فَازْتَدَّ بِصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَّكُمْ إِنَّ اللَّهَ مَا لَا تَعْلَمُونَ قَالُوا يَتَابَانَا أَسْتَغْفِرُ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ١﴾. بالكشاف هذه الحقائق تتسارع الأحداث² في اتجاه نهايتها بالصفتح عن الأخوة، ورغبة يوسف-عليه السلام- في الإتيان بكل أهله إلى مصر. ويكون قميص يوسف مرة أخرى قميصاً معجزاً يرد بصر أبيه يعقوب، ويحمل إشارة على حياة يوسف-عليه السلام-. ومع الشكل السردي -براني الحكيم- حيث يتولى السارد التبئير باعتباره ناظماً خارجياً وموضوع التبئير -المبار- -الأمل في عودة يوسف والصفتح عن الأخوة.

المشهد الثالث:

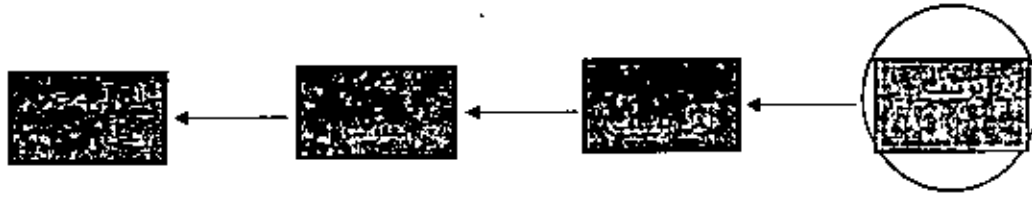
بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكيم- وبحضور صوت يوسف-عليه السلام- دون بقية أصوات الشخصيات الأخرى في الحوار- يدرك المتلقي أحدث هذا المشهد، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ ءَاوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ ءَايِنِينَ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَأْتِي هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلْتُ رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَزَّغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ رَبِّ قَدْ ءَاتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ٣﴾. ترتبط أحداث القصة في ختامها ببدايتها، فالقصة بدلت برؤيا يوسف-عليه السلام- وعند الختام يخاطب يوسف أباه يعقوب-عليهما السلام- مؤثراً على أن ما وقع له خلال هذه السنين المتتالية هو تأويل لهذه الرؤيا، ومع تصاعد خطاب يوسف-عليه السلام-

¹- يوسف، الآيات، 94، إلى 98.

²- ينظر، سعيد جبار، التوالد السردي، ص 46.

³- يوسف، الآيات، 99 إلى 101.

يتحول من العام إلى الخاص، من أهله جميعاً أولاً ثم أبيه ثانياً ثم ربه ثالثاً وهنا يبرز صوت المناجاة بين يوسف-عليه السلام- والمولى-عليه السلام- ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



ومع الشكل السردى -جواني الحكى- وحضور صوت يوسف-عليه السلام- باعتباره فاعلاً ذاتياً حيث يتولى يوسف التبشير وموضوع التبشير -المبكر- تحقق رؤيا يوسف-عليه السلام- ولم شمل الأسرة من جديد وبذلك تنتهي أحداث هذه القصة.

ختام القصة:

بالخطاب المسرود و بالشكل السردى -جواني الحكى- وبصوت السارد الموجه إلى النبي-عليه السلام- باعتبار السارد فاعلاً ذاتياً يدرك المتلقي ربط الأحداث، يقول تعالى :- ﴿لَكَ مِنْ آبَاءِ الْقَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ﴾^١. وهنا يحول السارد الخطاب السردى من داخل القصة إلى خارجها؛ ليربط بداية أحداث القصة بنهايتها، ومن خلال رؤية السارد المؤكدة على تفرده-عليه السلام- بعلم الغيب وعلى صدور القرآن عن الذات العلوية.

^١- يوسف، الآية، ١٠٢.

الخاتمة

نتائج واستنتاجات

جاء إنجاز هذه الرسالة بهذه الصورة محققاً توجهاً نحو الاهتمام بالخطاب السردي في القصة القرآنية، من خلال أركانه الثلاث (الزمن - الصيغة - الرؤية السردية) .
هذا التوجه الذي شكّل دافعاً قوياً ومهماً للباحث انطلق من رغبة ملحة ومستمرة في دراسة الخطاب السرد في القصة القرآنية وإبراز خصائصه الفنية والجمالية.
وقد انتهى للبحث إلى مجموعة من النتائج توزع أهمها على النحو الآتي :-

أولاً: القصة القرآنية.

تتميز القصة القرآنية بالعديد من الخصائص والسمات الفنية التي تتميز بها عن غيرها من القصة الفنية منها :-

1. إن القصة القرآنية تتبنى في هيكلها وقالبها على الحق، وتتأسس في روايتها وسردها على الحقيقة؛ لذلك تعتبر القصة القرآنية من خصوصياتها الرئيسية أنها تتبثق عن الواقع الحي وتحكي لنا الحق المبين وتصور ذلك تصويراً رائعاً يساير مقومات الخطاب القرآني ذي البعد النغوي المبين.
2. للقصة القرآنية - بشكل عام - طبيعتها التي تميزها عن غيرها من الأجناس التعبيرية والأشكال التواصلية الأخرى، من ناحية البناء الفني، فالقصة القرآنية لها خصوصياتها التي تتشكل منها طبيعتها الداخلية. هذه الخصوصيات هي التي تقوم عليها القصة القرآنية وتوطرها وتنفرد بها عن غيرها وتكسيها معيزات ترقى بها عما سواها وتحدد طبيعتها الخاصة بها.
3. تصدر القصة القرآنية عن ملفوظ سام صدر عن ذات عالية متعالية علواً كبيراً يمكن اعتبارها السارد الأعلى والله - عز وجل - المثل الأعلى، وما يسرده يشير ويوحى إلى وقائع تجمد بسرديتها الموضوع والفكرة المنسجمة مع روح العقيدة الإسلامية.
4. لقد جاءت أغلب قصص القرآن - النبوية خاصة - متفرقة حلقاتها موزعة أحداثها، لا تجتمع عناصرها المكونة لها في سورة بعينها أو في أماكن منها بذاتها، فالقصة في القرآن لا تساق دون قصدية بل لغايات معينة وأهداف محددة ومرامي مقصودة، فالقرآن الكريم يذكر من عناصر القصة ما يخدم تلك الغاية ويحقق ذلك الهدف ويبرز تلك المقاصد.

5. على الرغم من تعدد الشخصيات وتنوعها في القصة القرآنية، إلا أن السياق القرآني لم يهتم بأسماء الأعلام عدا أبطال القصة من الأنبياء - عليهم السلام - فالقرآن الكريم لم يذكر اسم زوجة آدم - عليه السلام - ولا أسماء زوجات الأنبياء الآخرين، ولم يذكر اسم ابني آدم ولا ابن نوح ولا صاحب موسى ولا اسم ملكة سبا ولا أسماء أصحاب الكهف أو الذي مر على قرية أو غيرهم من الشخصيات الأخرى.

ثانياً، الخطاب السردى في القصة القرآنية.

بعد تحليل الخطاب السردى في قصة يوسف - عليه السلام - يصل البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن تشمل الخطاب السردى في القصة القرآنية بشكل عام وهي :-

أولاً: زمن الخطاب السردى.

أ. مستوى الترتيب

بالنسبة لعلاقات الترتيب بين زمن القصة وزمن الخطاب السردى، يستنتج البحث ما يأتي:-

1. استهل السارد - المولى - (يوسف) - قصة يوسف - عليه السلام - باستباق زمني تمهيدى، يهيئ نفس المتلقي ويشده إلى متابعة بقية أحداث القصة، لمعرفة باقي تطوراتها.
2. تتميز قصة يوسف - عليه السلام - باستباقات زمنية مطمئنة لبطل القصة، وهي استباقات خاصة بالقصة القرآنية؛ لأن السارد هو المولى - يوسف - منها على سبيل المثال قوله تعالى:-
﴿وَكَذَلِكَ يَجَنَّبُكَ رَبُّكَ وَعِلْمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَرَبُّكَ بِمَعْنَى عَلِيمٌ وَعَلَىٰ مَا يُعْقَرُونَ كَمَا أَنْتُمْ هَاهُنَا﴾

أَبْرَهَكَ مِنْ قَبْلِ إِبْرَاهِيمَ وَلَا تَمْنُنْ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ۝¹ وقوله تعالى: ﴿وَأَرْجِنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ۝²﴾

3. كما تتميز قصة يوسف -عليه السلام- باستباقات زمنية خارجية تقع خارج زمن القصة،- استباق العليم- وهي من الاستباقات التي تتميز بها القصة القرآنية، كتبشير المؤمنين بالثواب العظيم ، وتحذير الكافرين من العذاب الأليم يوم القيامة. كقوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَّبِعُوا مِنَّا حَيْثُ شَاءَ نُفَصِّلُ الْكَفَّيْنِ مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ وَلَا نُجْزِي الْآخِرَةَ خَيْرَ لِّلَّذِينَ مَآسُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ ۝³﴾
4. تتميز الاسترجاعات في قصة يوسف -عليه السلام- بقصرها وقلتها بالمقارنة بالاستباقات التي تأتي داخل زمن الخطاب السردى وخارجه.

ب. محتوى المدد.

- من خلال ملاحظة الإيقاع الزمني المتمثل في الحركات السردية الأربع : الحذف والوقف الوصفية والمشهد الحواري والخلاصة يمكن استنتاج الآتي :-
1. هيمنة المشهد الحواري على زمن الخطاب السردى، ومن خصائص المشهد أننا نجد فيه التحام زمن القصة بزمن الخطاب السردى بحيث يصبح حاضر السرد هو حاضر الأحداث فيتحول المتلقي إلى مشاهد يُعاين الوقائع لحظة بلحظة.
 2. تتأرجح الحذف والخلاصة والمشهد الحواري على زمن الخطاب السردى في قصة يوسف فالحذف يتخطى أحداثاً لا يحتاجها الموقف القصصى، والخلاصة تعرض فيها الأحداث عرضاً مريعاً؛ لأهمية ذكرها في السياق ولكن من غير تفصيل.
 3. يخلو زمن الخطاب السردى في قصة يوسف -عليه السلام- من الوقفة الوصفية؛ لأن السياق القرآنى بشكل عام يميل إلى الإيجاز.

¹ - يوسف، الآية، 6.

² - يوسف، الآية، 15.

³ - يوسف، الآية، 56، 57.

ثانياً: صيغ الخطاب السردية.

بعد دراسة صيغ الخطاب السردية في قصة يوسف - عليه السلام - يستنتج البحث ما يأتي:-

1. جاءت قصة يوسف - عليه السلام - زائفة بصيغ الخطاب السردية على النحو الآتي :-

أ. الخطاب المبرور.

ب. المنقول المباشر.

ج. المبرور المباشر.

د. المبرور المباشر يتخلله المنقول المباشر.

2. هيمنة المبرور المباشر والمبرور غير المباشر على صيغ الخطاب السردية، وتطبعه بطابع أمانة النقل لأحداث القصة، وتتوافق هذه الهيمنة مع هيمنة المشهد الحوارية على زمن الخطاب السردية.

3. يتميز الخطاب المبرور بقصره مقارنة بالخطاب المبرور المباشر والمنقول المباشر أي قصر خطاب السارد أمام خطاب الشخصيات.

4. يتميز الخطاب السردية في قصة يوسف - عليه السلام - بصيغة مركبة من صيغتين هما : المنقول المباشر والمبرور الذاتي يقول تعالى :- ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴾¹. وقوله تعالى :- ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَلَى اللَّهِ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾².

5. مشاركة السارد - المولى - في القصة على النحو الآتي :-

أ. الخطاب المبرور بضمير العظمة [نا] وهو الغالب على مشاركة السارد في أحداث القصة، وقد جاءت هذه المشاركات في مواقع متنوعة من أحداث القصة، يقول تعالى :- ﴿ وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ عَلِيمٌ وَلَكِنْ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾³.

1 - يوسف، الآية، 18.

2 - يوسف، الآيات، 83 - 84.

3 - يوسف، الآية، 21.

وقوله تعالى:- ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ، آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا، وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴾¹.

وقوله تعالى:- ﴿وَكَذَلِكَ سَكَّنَا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ، بَنِيًّا مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ، نَفِصْتُ بِرَحْمَتِنَا مِنْ لَشَاءٍ وَلَا تُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ ﴾².

وقوله تعالى:- ﴿كَذَلِكَ كَذَبْنَا لِيُوشَعَ مَا كَانَ يَأْتِيهِ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ، إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ، نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ، وَفَرَّقَ بَيْنَ ذِي الْعِلْرِ عَلَيْهِمْ ﴾³.

ب. المبرود بضمير المفرد الغائب البارز [هـ، هـ] الدال على السارد - المولى - ﴿فَقَدْ جَاءَتْ هَذِهِ الْمَشَارَكَةُ فِي آيَةٍ وَاحِدَةٍ وَهِيَ قَوْلُهُ تَعَالَى:- ﴿فَأَسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُمْ، إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾⁴.

ج. المبرود بضمير المفرد المستتر [هو] الدال على السارد - المولى - ﴿فَقَدْ جَاءَتْ هَذِهِ الْمَشَارَكَةُ فِي آيَةٍ وَاحِدَةٍ وَهِيَ قَوْلُهُ تَعَالَى:- ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ، قَدْ جَعَلْنَا فِي حَقِّكَ وَقَدْ أَحْسَنَ بِنَا إِذْ أَخْرَجْنَا مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْرِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَعَ الشَّيْطَانُ بَيْنَ وَبَيْنَ إِخْوَتِ إِذْ رَّبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ، إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾⁵.

¹ - يوسف، الآية، 22.

² - يوسف، الآية، 56.

³ - يوسف، الآية، 76.

⁴ - يوسف، الآية، 34.

⁵ - يوسف، الآية، 100.

ثالثاً: الرؤية السردية .

بعد تحليل الرؤية السردية في قصة يوسف-عليه السلام- يستنتج البحث ما يلي :-

1. تصدر قصة يوسف-عليه السلام- ويتأسس بناؤها الفني في إطار رؤية إسلامية شاملة تدعو إلى عبادة الله وحده لا شريك له، كما تدعو إلى مكارم الأخلاق وفضائل الأعمال، ويمكن الاستدلال على هذه الرؤية من خلال أحداث القصة.

2. صُكِّرَت قصة يوسف-عليه السلام- بمقدمة تمهيدية تم التأكيد فيها على الآتي :-

- فرادة السمة البينانية للقرآن الكريم.
- تمثل معانيه في شكل لسانی مفهوم ومقنع للعقل البشري.
- الإعلان عن قصة يوسف بصيغة مشوقة ومثيرة.
- القصة القرآنية هي إحدى وسائل القرآن الكريم للدعوة والإقناع.
- الإعلان عن السارد في القصة القرآنية بصورة مباشرة.

3. تتنوع الرؤية السردية في قصة يوسف-عليه السلام- بين السارد والشخصيات على النحو الآتي:-

أ. رؤية السارد: تعتبر رؤية السارد فعالة ومؤثرة وقد تخللت أغلب أحداث القصة، وقد تكفلت هذه الرؤية بمساندة بطل القصة وأحاطته بالعناية الكاملة، وقد صدرت هذه الرؤية عن مواقع متعددة للسارد على النحو الآتي:-

1. الشكل السردی براني الحكي، بصوت السارد باعتباره ناظماً خارجياً.

2. الشكل السردی جواني الحكي، وبصوت السارد باعتباره فاعلاً ذاتياً.

3. الشكل السردی جواني الحكي، وبصوت السارد باعتباره فاعلاً داخلياً.

ب. رؤية الشخصيات: تتنوع رؤية الشخصيات بين رؤية شخصية لسمية ورؤية شخصية مساعدة أو معارضة، وقد تاطرت رؤية الشخصيات بموقع الشخصية في الأحداث ومدى فاعليتها فيها على النحو الآتي:-

1. رؤية يوسف-عليه السلام-: ترتبط رؤية يوسف بتطور الأحداث، وقد برزت هذه الرؤية مع

انفراج الأحداث لصالح بطل القصة، وقد صدرت هذه الرؤية عن شخصية نبوية قابلت الإساءة بالإحسان وتعاليت عن الحقد والانتقام.

2. رؤية يعقوب -عليه السلام-: برزت رؤية يعقوب في بداية أحداث القصة وعند ختامها، ولارتبطت بمدى أثر يعقوب -عليه السلام- في توجيه أحداث القصة، وقد صدرت هذه الرؤية عن شخصية نبوية حكيمة صابرة تميزت بعاطفة أبوية حميمة.
3. رؤية أخوة يوسف -عليهم السلام-: ترتبط رؤية إخوة يوسف بمدى فاعليتهم وأثرهم في أحداث القصة، وقد صدرت هذه الرؤية عن شخصيات خلفت على مكائنها من أبيها، وحرصت على مصلحة الجماعة.
4. رؤية امرأة العزيز: ارتبطت هذه الرؤية بموقف امرأة العزيز من نسوة المدينة، وقد صدرت هذه الرؤية عن شخصية المرأة العزيزة الماكرة التي شوّخت شخصيتها لدى العامة، فلادت الانتقام على طريقتها؛ لترجع شيئاً من هيبتها التي فقّنت.
5. رؤية الأخ الأكبر: ارتبطت هذه الرؤية بموقف الأخوة من ضياع أخيهام في مصر بتوجيه إخوته إلى حسن التصرف مع يعقوب -عليه السلام-، وقد صدرت هذه الرؤية عن شخصية الأخ الحريص على مصلحة إخوته والمتحامل على نفسه وشخصية الابن المحترم لموثق والده أمام الله -تعالى-.

- وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج الفنية الخاصة بقصة يوسف -عليه السلام- وهي:
1. تتتابع الأحداث في قصة يوسف -عليه السلام- وفق نظام محكم دقيق، ليس لمجرد القص بل جاءت الأحداث بتلو بعضها بعضاً في حلقات محكمة تنسم بالوحدة العضوية في ترابط أحداثها.
 2. تعتمد قصة يوسف -عليه السلام- على التكتيف في الأحداث، وتنسم بالحوار منذ بدايتها، غير أنها تميل إلى السردية الاستعراضية وتزاحم بينها وبين الحوار ويندر الوصف في نسج البنى السردية.
 3. تتأسس القصة في عمومها على شخصية محورية وهي شخصية البطل يوسف -عليه السلام- فقد تركزت الأحداث عليها دون غيرها، فكانت هذه الشخصية بمثابة البؤرة التي نسجت حولها أحداث القصة.
 4. يتركز بناء الحبكة السردية في قصة يوسف -عليه السلام- على نظرة عميقة تعتمد التسلسل المنطقي بين شخصيات القصة، إذ تتعاقب الأحداث على مسرح الأحداث وتتطور المواقف

وتتمو شيئاً فشيئاً حتى تبلغ درجة عالية من الصراع والتوتر ثم تتجه الأحداث نحو الانفراج والحل.

5. في قصة يوسف -عليه السلام- إشارات ورموز دالة بسياقاتها وأحوالها المختلفة على خصائص النص القرآني الخالد، ومعبرة عن عظيم قدرة الخالق - السارد- للقصة المتكاملة التي اشتملت على عناصر القصة الفنية، من بداية وشخصيات ومكان وزمان وعقدة وحل.

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ هَذِهِ السُّرَّةَ وَأَنبَأَ فِيهَا بِالْغَيْبِ وَهُوَ الْغَنِيُّ الرَّحْمَنُ

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. القرآن الكريم، مصحف المدينة النبوية، برواية الإمام حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1421هـ. الموافق، 2001م.

ثانياً: المراجع

أ. الكتب العربية

1. أمانة يوسف، تقنيات السرد الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، د.ط، 1997م.
2. إبراهيم السيد، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.
3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م.
- في النقد والنقد الألسني، أمانة عمان الكبرى، د.ط، 2002م.
4. أحمد أبو سعد، فن القصة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، د.ط، 1959م.
5. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة مصر ط5، 1983م.
6. أحمد جاسم الحن، القصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
7. أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نويلر للطباعة، القاهرة، ط1، 1998م.
8. أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1996م.

9. أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت، ط 1، د.ت.
10. إدريس حمادي، الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1994م.
11. أنيس المقتسي، الفنون الأدبية وأعلامها، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 4، 1984م.
12. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د.ط، 1998م.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، د.ط، 1994م.
14. د.تمام حسان، البيان في روائع من القرآن: دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1993م.
15. توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، د.ط، د.ت.
16. ثروت أباظة، السرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، د.ت.
17. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 1998م.
18. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 1، د.ت.
19. جعفر آل ياسين، المنطق النبوي: عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، د.ط، 1983م.
20. جونت الزكابي، طرق تدريس اللغة العربية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط 2، 1986م.
21. حسن بحرلوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، د.م، 1990م.
22. حسين القبان، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط 2، 1979م.
23. حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، ط 2، 1988م.
24. حميد لحمداني، بنية النص السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 3،

2003م.

25. دليلة مرسلتي وآخرون، التحليل البنيوي للنصوص، دارُ الحداثة، بيروت، ط1، 1985م.
26. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، د.ط، 1970م.
27. بن رشيق القيرواني، العمدة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2001م.
28. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
29. الزمخشري، الكشاف: عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997م.
30. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1986م.
31. سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2002م.
32. سعيد جبار، التوالد السردى: قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006م.
33. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، د.ط، د.ت.
- انفتاح النص الروائي، النص المياق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1989م.
- انفتاح النص الروائي، النص السياق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1989م.
- السرد العربي: مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2006م.
- الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1 1997م.
34. سمر روجي الفيصل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2003م.
35. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق، د.ط، 1986م.

36. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف الإسكندرية، دط، دت.
37. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، للقاهرة مصر، دط، دت.
38. شلوف مزوري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2001م.
39. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،
40. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1995م.
- النقد الأدبي، دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2003م.
41. د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2004م.
42. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة ط1، 1996م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، دط، 2003م.
43. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة: دراسات ومختارات، دار المعارف الإسكندرية، دط، دت.
44. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، 1995م.
45. طه وادي، القصة ديوان العرب، الشركة المصرية العالمية ، القاهرة، ط1، 2001م
46. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، دط، 1992م.
- الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط3، 1996م.
- السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004م.
- السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً) تقديم أ.دطه وادي، مكتبة الآداب القاهرة مصر ط3، 2003م.

47. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، والدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، د.ط، 1977م.
48. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع، دار الجبل، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
49. عبد الفتاح الحجمري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، د.ط، 2002م.
50. عبد القادر بن سالم، مكونات المرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط،
51. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2006م.
52. عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.
53. عبد الله إبراهيم، المردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م
- المتخيل السردى: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005م.
54. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م.
55. عبد الله خليفة الركيبى، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية، للكتاب، تونس/ليبيا، ط3، 1977م.
56. عبد الله محمد الغامدي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م.
57. عبد المجيد نومي، التحليل السميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، د.ط، 2002م.

58. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، د.ت.
59. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م.
60. عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي المحامي، صفاقس تونس، ط1، 1998م.
61. عز الدين إسماعيل، الألب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002م.
62. عزيزة مريدان، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1980م.
63. عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
64. عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط11، شباط 1986م.
65. فاضل ثامر، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، د.ت.
66. فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني: دراسات بيانية في الأسلوب القرآني، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط3، 2004م.
- لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د.ط، 1998م.
67. فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة ليبيا، ط1، 2000م.
68. فؤاد فتيدل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (كتابات نقدية 123) شركة الأمل للطباعة، القاهرة مصر، د.ط، 2002م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة الملحية، القاهرة مصر، د.ط، 1935م.
69. القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع للأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، 1988م.
70. كمال أبوديب، الرؤى المقننة: نحو منهج بنيوي فسي دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر، د.ط، 1986م.

71. محسن جاسم الموسوي، ثلثات شهرزاد: في السرد العربي الحديث، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1993م.
- سرديات العصر الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997م.
72. محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح وتعليق خليل عبد الكريم، مؤسسة الانتشار العربي، سينا للنشر، بيروت لبنان، ط4، 1999م.
- محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، د.ت.
73. محمد الحناشي، البنيوية في اللسانيات، دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، ط8، 1978م
74. محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم: دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2003م.
75. محمد شلبي، حياة يوسف، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3، 1974م
76. الشيخ محمد الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، د.ت.
77. محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993م.
78. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت الرباط، ط3، 1988م.
79. محمد عبد السلام كفاقي، في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1971م.
80. محمد عبد الغني المصري، مجدي محمد البرازي، تحليل النص الأدبي، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د.ط، 2002م.
81. محمد علي الشوابكة، المرد الموطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، (البنية والدلالة) مطبعة الروزانا، عمان، د.ط، 2006م.
82. محمد علي كندي، الرمز والفن في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
83. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة / دار العودة، بيروت، د.ط،

1973م.

84. محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية: اللغة ورؤية العالم، دار الكتب الوطنية الحديثة، دمشق سوريا، ط2، 1999م.
85. محمد محمد يونس، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.
- مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.
86. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، دار العواصم للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
87. محمد معتمد، النص السردي العربي: الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004م.
88. محمد الناصر العجيمي، النقد الروائي العربي الحديث: واقعه واشكالياته من خلال بعض المداخل، مكتبة علاء الدين صفاقس تونس، ط1، 2005م.
89. محمد الهادي التونسي، القصة التونسية القصيرة، دار أبو سلامة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1988م.
90. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صابر، بيروت لبنان، ط1، 1996م.
91. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2000م.
92. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
93. ناهضة عبد الستار، بنية السرد القصصي الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2003م.
94. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لتونجلمان، دار نوبار للطباعة القاهرة مصر، ط1، 1996م.
95. تضال الشمالي، تقنية الوصف في الرواية الأردنية، بحث منشور في كتاب الرواية في الأردن (مجموعة أبحاث) ملتقى الرواية في الأردن، تحرير شكري الماضي وهند أبو الشعر، منشورات جامعة آل البيت، 2001م.
- الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم

- الكتاب الحديث، لربد الأردن، ط1، 2006م.
96. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2001م.
97. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي: في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط2، 1999م.
- الراوي الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1 1986م.
- في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان، ط3، 1985م.
98. يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، د.ط، 1967م.
- القصة تطورا وتمرداً، مركز الحضارة العربية، القاهرة مصر، ط2، 2001م.
99. يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين، القاهرة، ط1، 1994م.

ب. الكتب المترجمة.

1. أ.أ. مندولوا، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
2. أرسطو طاليس، الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت لبنان، د.ط، 1979م.
- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة، د.ط، 1977م.
3. آيان رايد، القصة القصيرة، ترجمة د. منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1990م.
4. بوريس إيخنبوم، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، د.ط، 1982م.
5. بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد غانم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م.
6. بيلر أشار، سوسيلوجيا اللغة، تعريب عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م.
7. بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، ترجمة عبد المتار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م.
8. ترنس هوكز، التبنوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد المباشطة، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1986م.
9. ترفتان توبوروف، اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م.
- الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبوقال، الدار البيضاء، د.ط، 1987م.
- نصوص الشكليين الروس، نظرية المهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، للمغربية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1982م.
10. توماشفسكي، الشكليون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للنشر، بيروت، د.ط، 1998م.

11. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الهجيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، دط، 1977م.
12. ج. ب. براون، ج. بول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق، مصطفى الزليطني ومدير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 1997م.
13. جونان كولر، منخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المشرع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
14. جيرار جنيت، حدود المرد، ترجمة بتعيسى بوحالة، ضمن كتاب طرائق تحليل المرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1992م.
- خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000 م.
- عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000 م.
15. خوسيه مريا بوثيلو أيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة، دط، دت.
16. روجر فالور، اللسانيات والرواية، ترجمة لحن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
17. رومان سلنن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، دط، 1991م.
18. شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلائين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، دط، دت.
19. فلن ديك، النص والسيلق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عيد القادر قني، أفريقيا للشرق، الدار البيضاء، ط1، 2000 م.
20. مجموعة مؤلفين، نظرية المرد من وجهة النظر إلى التبشير، ترجمة غالي مصطفى، للحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
21. ميشيل فوكو، حفرات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005 م.

22. ميلكا أفتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح ، وفاء كامل فايد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000 م.
23. والاس ملرتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1998م.

ج. المعاجم والقواميس

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، د.ت.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979م
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2003م.
4. فولد أفرام البستاني، دائرة المعارف، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، دط، 1979م.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992م
6. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
7. - معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، دط، 1979م
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط2، 1992م.
8. أبي نصر بن حماد الجواهري، الصحاح، تحقيق، أميل بديع يعقوب ومحمد نبيل ظريفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999م.

د. رسائل جامعية مرقونة

1. أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961—1995): دراسة وصفية تحليلية نقدية، دراسة مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم/ زليتن، جامعة ناصر، 2000م، رسالة ماجستير.
2. أحمد الناي بن محمد بدري، المنظور المردى في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، كلية الآداب والتربية، قسم اللغة العربية، جامعة قار يونس، 1999م، رسالة ماجستير.
3. إلتصار جويد عيدان، البنية المردية في شعر نزار قباني، كلية البنات، جامعة بغداد، 2002م، رسالة ماجستير.
4. حليلة مصباح الجلاب، البنية المردية للقصة النسائية في الأدب الليبي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2006م، رسالة دكتوراه.
5. خليل شيرزاد علي، البنية المردية في شعر الستينيات العراقي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999م، رسالة ماجستير.
6. علي محمد برهانة، الرواية الليبية : مقارنة اجتماعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1996م، رسالة دكتوراه.
7. فوزي أبو بكر العيان، علاقة القصة الحديثة بقصص القرآن، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة السابع من أبريل، 2004م، رسالة ماجستير.
8. فوزية عمر سالم الحداد، القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة النسائية في ليبيا (1958م — 2000 م) ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عمر المختار، 2007م، رسالة ماجستير.
9. القاسم محمود زكريا، الشخصية في القصة القرآنية، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، جامعة المرقب، 2007م، رسالة ماجستير.
10. محمد محمد مولود الأنصاري، قصص الأنبياء والصالحين في صحيح البخاري: بنلاؤه وأهدافها، كلية اللغة العربية، الجامعة الأسمرية، 2006م، رسالة ماجستير.
11. مرزق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1987م، رسالة ماجستير.

٥- الدوريات

1. إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 12، عدد 4، شتاء 1993م.
2. سعيد يقطين، الأنماط السردية عند جان لينفلت، مجلة علامات، ديسمبر 1991م.
3. عبد العاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 12، عدد 2، الصيف 1994م.
4. عبد العزيز حمودة، المريا المذبذبة: من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت عدد 232، إبريل/ نيسان 1998م.
5. عبد الملك مرتاض، خصائص الخطاب السردي عند نجيب محفوظ، مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 9، عدد 3,4، فبراير 1991م.
- عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مجلد 3، عدد 1، 1994م.
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 240، ديسمبر/ كانون الأول 1998م.
6. ليون سير ميليان، بناء المشهد الروائي، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد 3، 1987م.
7. ملري لويز براث، القصة القصيرة، مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 2، عدد 4، 1982م.
8. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، عدد 221، مايو/ 1997م.
9. مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، عدد 193، 1995م.

و. المؤتمرات.

1. المؤتمر العلمي الثالث 10-12 أيار 1997م، (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختصرة تحرير د. غسان إسماعيل عبد الخالق، مراجعة أ.د. صالح خليل أبو صبيع، كلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، عمان الأردن.
- حسن حنفي، تحليل الخطاب، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة.
- عصام نجيب، الأسس النفسية للخطاب العربي، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة.
- نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة.

ز. مواقع انترنت.

1. مجلة الجنود، المركز الجامعي سوق أهراس الجزائر، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: w.w.w.ulum.nl/77.htm
- عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص البردي: مقارنة نظرية
2. مجلة ديوان العرب، العرب: مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، شبكة للمعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: w.w.w.diwanalarab.com
- أحمد بلخير، الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين، مجلة ديوان العرب، 30 أيار مايو
3. مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: w.w.w.awu.org/mokif/adaby
- أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، عدد 403 سنة 2004م.
- بلقاسم دفة، بنية الخطاب السرد في قصة يوسف: دراسة سمائية، مجلة الموقف

الأدبي، عدد 438، تشرين الأول 2007م.

- راضية خفيف بوكري، التداولية وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد 390 تموز 2004م.

- عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد 380، كانون الأول 2002م.

- عمر عجلان، مستويات المرد عند جيرار جينيت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 427، تشرين الثاني 2006م.

- كوارى مبروك، السردية وآلية تحليل النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، تشرين الأول 2007م.

- ملازن الواعر، تقنيات الخطاب المقنع والعادي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 375، سنة 2002 م.

- مولاي بوخاتم، مصطلحات التحليل السيميائي: السرد والخطاب نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، عدد 411، تموز 2005م.

4. مجلة نزوي، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: [www. Nizwa.com /volume 21 /p-68. htm](http://www.Nizwa.com/volume21/p-68.htm)

- د. سعيد يقطين، المصطلح السردى العربى، قضايا واقتراحات.

5. شعرية الرواية التسجيلية، مجموعة مؤلفين، بيتنا أضخم دليل عربى، شبكة المعلومات

للدولية الإنترنت، الموقع: [w.w.w betna .com](http://w.w.w.betna.com)

المحتويات

الموضوع

الصفحة

المقدمة.....	1
التمهيد	
أ. اللسانيات وأثرها في الدراسات السردية.....	2
ب. المنهج البنوي الشكلي.....	15
ج. الدراسات السابقة للقصة القرآنية.....	19
الفصل الأول: الخطاب والسرد	
المبحث الأول: الخطاب الأدبي.....	30
المطلب الأول: ماهية الخطاب الأدبي وأنماطه.....	30
مفهوم الخطاب.....	30
الدراسة العلمية للخطاب.....	32
المفهوم اللغوي للخطاب.....	33
الخطاب في التراث العربي.....	35
الخطاب في التراث اليوناني.....	36
أنماط الخطاب.....	38
المفهوم الأول للخطاب.....	39
المفهوم الثاني للخطاب.....	40
أ. الخطاب عند دي سوسير.....	41
ب. الخطاب عند هاريس.....	41

42	ج. الخطاب عند ميشل فوكو.....
42	د. الخطاب عند بنفست.....
46	المطلب الثاني: الخطاب الأدبي.....
46	مفهوم الخطاب الأدبي.....
48	اللغة في الخطاب الأدبي.....
51	المعنى في الخطاب الأدبي.....
54	المبحث الثاني: السرد والسارد.....
54	المطلب الأول: ماهية السرد وأنماطه.....
54	مفهوم السرد.....
56	المفهوم اللغوي.....
58	السرد في التراث العربي.....
61	المفهوم الاصطلاحي للسرد.....
60	أنماط السرد.....
65	السرد والوصف.....
69	المطلب الثاني: السارد ووظائفه.....
69	مفهوم السارد.....
71	السارد والراوي.....
73	أنماط الراوي.....
74	وظائف السارد.....

الفصل الثاني: الخطاب السردى

80	المبحث الأول: الزمن في الخطاب السردى.....
80	المطلب الأول: أهمية الزمن في الخطاب السردى.....
80	مفهوم الزمن.....
83	الدراسة التاريخية للزمن.....
85	أهمية الزمن.....

87	 للبنية الأنسية للزمن في الخطاب السردي
87	 للزمن الخارجي
87	 للزمن الداخلي
87	 أ. زمن القصة
88	 ب. زمن الخطاب
90	 المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الخطاب السردي
90	 زمن الخطاب السردي
90	 أولاً: مستوى الترتيب [النظام]
91	 مدى المفارقة وسعتها
91	 أ. السرد الاستنكاري [الاسترجاع]
92	 وظائف السرد الاستنكاري
93	 أنماط للسرد الاستنكاري
95	 ب. السرد الاستشرافي [الاستباق]
96	 وظائف السرد الاستشرافي
96	 أنماط للسرد الاستشرافي
98	 ثانياً: مستوى المدة
99	 1. تقنيات التعجيل
99	 أ. السرد التلخيصي [الخلاصة]
99	 وظائف السرد التلخيصي [الخلاصة]
101	 ب. الحذف
103	 وظائف الحذف
105	 2. تقنيات الإبطاء
105	 أ. السرد المشهدي [المشهد]
106	 وظائف السرد المشهدي - الحوار -
107	 أنماط السرد المشهدي - الحول -

108	ب. الوفرة الوصفية.....
110	وظائف الوصف.....
111	المبحث الثاني: الخطاب السردي الصيغ والرؤية السردية.....
111	المطلب الأول: ماهية الخطاب السردى.....
111	مفهوم الخطاب السردى.....
113	أولاً: مستوى الخطاب ومتلقيه [السارد/ المسموع له].....
114	ثانياً: مستوى الخطاب السردى وعلاقته بالسرد والقصة.....
115	أ. علاقة الخطاب السردى بالسرد.....
116	ب. علاقة الخطاب السردى بالقصة.....
116	ثالثاً: مستوى مكونات الخطاب السردى.....
117	الصيغة في الخطاب الأدبي.....
119	مفهوم الصيغة.....
120	صيغ الخطاب السردى.....
122	أولاً: صيغ للخطاب المعروض.....
123	ثانياً: صيغ الخطاب المسموع.....
123	ثالثاً: صيغ الخطاب المنقول.....
125	المطلب الثاني: الرؤية السردية.....
125	مفهوم الرؤية السردية.....
127	أولاً: دور الروائي هنري جيمس.....
128	ثانياً: دور الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك.....
129	ثالثاً: دور الناقد الفرنسي جان بويون.....
132	رابعاً: دور الناقد الروسى أسبوتسكى.....
133	خامساً: دور الناقد الفرنسى جيرار جينت.....
133	سادساً: دور الناقد العربى سعيد قطيبي.....

الفصل الثالث الخطاب السردي في القصة القرآنية

137	المبحث الأول: القصة الأدبية.....
137	المطلب الأول: ماهية القصة وإشكالياتها.....
137	مفهوم القصة.....
139	القصة في الأدب العربي.....
142	المفهوم اللغوي.....
143	المفهوم الاصطلاحي.....
146	المطلب الثاني: البناء الفني للقصة الأدبية.....
146	لركان القصة [البنية الفنية].....
146	أولاً: الحدث.....
147	عناصر الحدث.....
147	أ. المعنى.....
147	ب. الحبكة.....
149	ثانياً: الخبر القصصي [الموضوع].....
150	أ. المقدمة.....
150	ب. العقدة أو لحظة التأزم.....
151	ج. النهاية [لحظة التتوير أو الانقراج].....
152	ثالثاً: الشخصية القصصية.....
153	طرق عرض الشخصيات.....
154	أولاً: الطريقة الوصفية.....
154	ثانياً: الطريقة التمثيلية.....
155	أنواع الشخصيات.....
155	أ. الشخصية الرئيسية.....
156	ب. الشخصية المساعدة.....
156	ج. الشخصية المعارضة.....
157	أبعاد الشخصية.....
157	البعد الجسمي.....

157	البعد الاجتماعي.....
157	البعد النفسي.....
158	رابعاً: البناء الفني.....
159	عناصر البناء الفني [السرد، الوصف، الحوار].....
161	المبحث الثاني: الخطاب السردي في القصة القرآنية.....
161	المطلب الأول: مفهوم القصة القرآنية وسماتها الفنية.....
161	مفهوم القصة القرآنية.....
164	السمات الفنية في القصة القرآنية.....
164	أ. التنوع في طريقة العرض.....
166	ب. تنوع طريقة إخفاء سر الأحداث.....
168	صيغ الخطاب السرد في القصة القرآنية.....
169	السارد في القصة القرآنية.....
171	المطلب الثاني: تحليل صيغ الخطاب للسرد في القصة القرآنية.....
171	أولاً: مقدمة القصة.....
175	ثانياً: جوانب من مراحل القصة القرآنية.....
183	ثالثاً: ختام القصة.....
187	الخلاصة.....
	الفصل الرابع: تحليل الخطاب السرد في قصة يوسف - عليه السلام -
192	توطئة.....
198	المبحث الأول: تحليل زمن الخطاب السرد في قصة يوسف - عليه السلام -
198	المطلب الأول: رؤيا يوسف - عليه السلام - وأحداثها.....
208	المطلب الثاني: رؤيا الملك وأحداثها.....
219	المبحث الثاني: تحليل الخطاب السرد في قصة يوسف - عليه السلام - الصيغ والرواية السردية.....
219	المطلب الأول: تحليل صيغ الخطاب للسرد في قصة يوسف - عليه السلام -
219	أولاً: رؤيا يوسف - عليه السلام -

الموضوع	الصفحة
ثانياً: يوسف في مصر.....	224
ثالثاً: يوسف عزيز مصر.....	233
المطلب الثاني: تحليل الرؤية السردية في قصة يوسف - الجزء -.....	241
أولاً: رؤيا يوسف - الجزء -.....	241
ثانياً: يوسف في مصر.....	245
ثالثاً: يوسف عزيز مصر.....	250
الخاتمة: نتائج واستنتاجات.....	258
المصادر والمراجع.....	267
المحتويات.....	284