الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي

كلية الآداب والتربية

قسم اللغة العربية

تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية
قصة يوسف نموذجا

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

إعداد

رمضان جمعة سالم بن هندي

إشراف

د. ساسي سعيد رمضان

2008 – 2009م

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي ـ سرت

كلية الآداب والتربية　　قسم/ اللغة العربية

" تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية "

" قصة يوسف نموذجاً "

إعداد :ـــ رمضان جمعه بن هندي .

التوقيع:

أعضاء لجنة المناقشة :ـــ

1ـ د. ســاسي سعيد رمضـان .

2ـ د. مصطفي محمد ابوشعالة.

3ـ د. عبدالله محمد الزبـــات.

يعتمد

أ. رحمة [illegible]

مدير مكتب الدراسات العليا

والبحث العلمي بالكلية

يعتمد

محمد الساعدي اصنيع

أمين اللجنة الشعبية لكلية

الآداب والتربيـــة

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي ـ سرت

كلية الآداب والتربية *قسم/ اللغة العربية*

" تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية "

" قصة يوسف نموذجا"

إعداد :ـــ رمضان جمعه بن هندي .

التوقيع:

أعضاء لجنة المناقشة :ـــ

1- د. ساسي سعيد رمضان .

2- د. مصطفي محمد ابوشعالة.

3- د. عبدالله محمد الزيـــات.

يعتمد

أ. رحمة [illegible]

مدير مكتب الدراسات العليا

والتدريب بالكلية

يعتمد

د. محمد التاعدي اصنيع

أمين اللجنة الشعبية لكلية

الآداب والتربية

تحليل الخطاب السردي
في القصة القرآنية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى من دفع أبناءه منذ صغرهم إلى مُدارسةِ كتاب ربهم، وزرع قلوبهم أملاً وصبراً وحكمة. **أبي.**

وإلى من وقفت خلف أبنائها رافعةً يديها ضارعةً لربها، أن يوفقهم ويشد أزرهم ويُسَدِدَ خطاهم. **أمي.**

قليلٌ من الوفاء لكثير من الذين.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

نُوقشت هذه الرسالة يوم الإثنين الموافق 4/5/ 2009م 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 الطيبين 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 السردي في القصة القرآنية- قصة يوسف نموذجاً-)). فالباحث أراد أن يطبق تقنيات السرد التي تعارفنا عليها في الخطاب النقدي الحديث، وقدَّم قصة يوسف-عليه السلام- وأراد أن يمزج بين هذه التقنيات وبين ما ورد في قصة يوسف من خلال النص القرآني.

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

ثانياً: الممتحن الخارجي: الدكتور عبدالله 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 ولاه. أشكر بادئ ذي بدء أشكر الله -ﷻ- الذي جعلنا وسخَّرنا لهذه الأجواء، أجواء العلم والبحث والمناقشة والدراسة والاستفسار، أتكلم عن نفسي -خاصة- ولو كان الأمر تشبهاً بالكرام. 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 مستوىً 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 تُقوَّمُ في هذا الإطار –حسب– وجهة نظري

ثالثا: المداخلة الداخلي الدكتور مصطفى محمد أبوشعالة جامعة التحدي

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 والتراثية ، وثقافة حديثة عرفتها فيه بعد قراءة هذه الرسالة وهي علاقته بمناهج النقد الحديثة التي تعمّق فيها ودرس فيها دراسة جيدة، وهذا يعنيني كثيراً لأننا نحتاج إلى الثقافة الحديثة لكن لابد أن ترفدها الثقافة القديمة، أتمنى له مستقبلا يُبشّر بالخير، واعتقد أنه سيضيف إلى المكتبة العربية.

هذا العمل –كما ذكرت– يناقش الأسلوب القرآني من وجهة نظر حديثة ويستعمل المناهج الحديثة ونحن 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 ستثمر وستؤتي أُكُلها هذه الدراسة تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية.

بسم الله الرحمن الرحيم

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

فإن النص القرآني يُعتبر أهم النصوص الأساسية التي ارتكزت عليها الثقافة العربية الإسلامية، وعلوميا المختلفة في اللغة والأدب والعلوم الشرعية، وقد استُدِل بآياته في كثير من الأحيان، لاستخلاص العديد من المعاني اللُغوية لكلمة من الكلمات. فهو يُمثل كتاب إعجاز للخلق في أسلوبه ونظمه، وهو المصدر الأساسي للتشريع الإسلامي الحنيف؛ لذلك تجد حضوره قوياً في أمهات المعاجم العربية، ويُمثل مصدر استشهاد واستدلال دائم، وهو مع ذلك يظل نصاً لغوياً عربياً ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾[1]. له خصائص النص اللغوي من حيث البناء والتركيب، ومن حيث المضمون والدلالة، وهو النموذج الأمثل الذي يقتدي به الباحثون والدارسون في بنائه وتراكيبه وهو الأساس في القواعد اللغويّة.

وقد كان النص القرآني موضع اهتمام المسلمين الأوائل وحبهم وعنايتهم ورعايتهم، منذ بداية تكوين الحضارة العربية الإسلامية، التي يعتبرها أغلبُ المؤرخين حضارة نص؛ لأنها قدمت للبشرية هذا الكتاب الخالد، الذي كان أهم دعائم رقيها العقلي والفكري ونهضتها المدنية والخُلقية 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] – الشعراء، 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 عامةً والشعري خاصة 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 بنيةٌ لغوية مغلقة، بعيداً عن سياقاته التناصّية ومرجعياته الاجتماعية، فإنها تُولي الاهتمام لدراسة موقع اللفظ والتكرار والوسائل الإيقاعية والاستعارة والرمز وبناء الجملة نحوياً ودلالياً وأثر كل ذلك على النّص 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 الحكي والخطاب؛ وهي متنوعة في الأسلوب والبناء الفني، من حيث الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والسرد والحوار؛ كما أنها متنوعة في الخصائص والسمات الفنية، من حيث الطول والقصر، والاستهلال والختام، وطي الأحداث والوقائع وعدم التركيز على الأسماء؛ كما أنها متنوعة في المضمون والمحتوى من حيث الغرض والهدف ومن حيث الكم والنوع- قصص أنبياء- قصص أخرى-.

فالقرآن الكريم على عنايةً خاصة بالقصة، حتى إننا نجدها تتكرر وتتنوع؛ لما لها من أهمية بالغة في تثبيت النفوس وفي سوق العظة والعبرة، يقول تعالى:- ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن 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 بالدراسة والبحث، وخاصةً فيما يتعلق بالخطاب السردي في القصة القرآنية - في ما يعلم الباحث- إلا بالقليل النادر أو ضمن دراسات أخرى خُصص للقصة القرآنية حيزٌ ضئيلٌ منها وليس فيما ذُكر أي تقليل من شأن أو أهمية تلك الدراسات، التي تعتبر نواة أو حجر أساس لدراسات قادمة إن شاء الله، فالبحث لم ينطلق من فراغ منهجي وإنما جاء بعد دراسات سابقة، سيتم تفصيلها وتقويمها في التمهيد[2] بإيضاح أكبر وأشمل.

من هنا وقع اختياري على موضوع **تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية – قصة يوسف نموذجا**- لاستكمالاً لتلك الدراسات، ولإبراز خصائص الخطاب السردي في القصة القرآنية، لعل ذلك يكون إضافةً جديدةً تُفيد في دراسة النص القرآني.

وقد تم اختيار قصة يوسف-عليه السلام- نموذجاً لِما تميزت به هذه القصة عن غيرها من القصص القرآنية؛ فقد جاءت متصلة السرد في حيز متتابع ممّا يدفع المتلقي لأن يُتابع أحداثها

---

[1]- يوسف، الآية111.

[2] – ينظر، ص19 وما بعدها.

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

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

وقد استلزم البحث - بطبيعة الحال- الاستعانة بمراجع الدراسات السردية وخصوصاً مـا يتعلق بالخطاب السردي، ومراجع النقد الروائي الشكلي والمضموني، التي لم تكن متوفرة فـي المكتبات المحلية إلى حدٍ كبير، ما استلزم القيام برحلات خارجية للبحث عـن هـذه المراجـع 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، وبـاختلاف الاتجاهـات النقديـة ومناهجها.

وللاستفادة من الدراسات السردية الحديثة كان لزامـاً علـى الباحـث الاسـتعانة بشـبكة المعلومات الدولية (الانترنت)؛ للاطلاع على آخر ما نُشـر مـن دراسـات وأبحـاث بهـذا الخصوص، التي كانت خيرعونٍ للباحث في كثيرٍ من الأحيان.

وقد ارتكزت الدراسة على العديد من المراجع المهمة؛ لعل أهمها فيما يتعلـق بالخطـاب ((استراتجيات 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 الكردي. وفيما يتعلق بالخطاب السردي ((تحليل الخطاب الروائي)) لسعيد يقطين، و((بنية النص السردي)) لحميد لحمداني. وغيرها من المراجع التي أفادت البحث بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

ونظراً لاتكاء الدراسة على الدراسات اللسانية الحديثة خصوصاً ما يتعلق بالخطاب السردي فقد استعان الباحث بتقنيات المنهج البنيوي الشكلي واعتمده منهجاً للدراسة، بعد أنْ نزع عنه الصرامة العلميَّة واستبعاد قيودها وإجراءاتها؛ ليصبح منهجاً مرناً صالحاً لمقاربة النص القرآني ومراعاة خصائصه المرجعية والفنيّة، 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 التفاحصة للقصة القرآنية من ناحية، والدراسات السردية والنقدية من ناحية ثانية إلى تقسيم الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول ومقدمة الرسالة وخاتمتها، فلقد اعتمد الباحث خطة ثنائية فقسم الفصل إلى مبحثين والمبحث إلى مطلبين بحيث تتدرج الدراسة في التحليل من العام إلى الخاص وذلك في التمهيد والفصول الثلاثة الأولى التي خُصصت للدراسة النظرية، أما الفصل الرابع فقد خُصِّصَ 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 الدراسات[1] السردية العربية.

وقد تناول التمهيد أيضاً المنهج البنيوي الشكلي من ناحية مفهومه وأصل تكوينه وإبراز 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 السردي في القصة القرآنية، دون التعرض لغيرها من الدراسات التي تناولت القصة القرآنية من الناحية الشكلية والفنية.

2 . **الفصل الأول** : وقد خُصِّصَ 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 مفيوم 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 السردي.

3. **الفصل الثاني**: وقد خُصِصَ لدراسة الخطاب السردي (الزمن ، الصيغة، الرؤية السردية).

- المبحث الأول: الزمن في الخطاب السردي.

أ. **المطلب الأول: أهمية الزمن في الخطاب السردي**:- 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 السردي.

ب. **المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الخطاب السردي**:- وقدتم خلاله تتبع مفيوم التقنيات التي يستخدميا السارد في القصة أو الرواية، وكيفية التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال مستوى الترتيب ومستوى المدة.

- المبحث الثاني: الخطاب السردي الصيغ والرؤية السردية.

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

ب. **المطلب الثاني: الرؤية السردية في الخطاب السردي:-** وقد تم خلاله تناول مفهوم الرؤية السردية، وتعدد تسمياتها، وتتبع الدراسات الغربية واختلافات الدارسين حولها.

4. **الفصل الثالث :-** وقد خُصِّصَ لدراسة الخطاب السردي في القصة القرآنية.

- المبحث الأول: القصة الأدبية

أ. **المطلب الأول: ماهية القصة وإشكالياتها:-** وقد تم خلاله تتبع مفهوم القصة، لغوياً واصطلاحياً، واختلاف النقاد والدارسين حول مفهومها ودلالتها وعمق أصالتها في التراث العربي.

ب. **المطلب الثاني: البناء الفني للقصة الأدبية:-** وقد تم خلاله تناول أركان القصة الأدبية، وهي :- (الحدث - الخبر القصصي - الشخصية - البناء الفني).

- المبحث الثاني: الخطاب السردي في القصة القرآنية.

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

ب. **المطلب الثاني: تحليل صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية:-** وقد تم خلاله تحليل صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية، في مواضع مختلفة من خلال نماذج مختارة .

5. **الفصل الرابع:-** وقد خُصِّصَ لتحليل الخطاب السردي في 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 السردي من بداية الاية4 التي تبدأ بها أحداث القصة إلى نهاية الآية 42 من سورة يوسف.

ب. **المطلب الثاني: رؤيا الملك وأحداثها:**- وقد تم خلاله تحليل زمن الخطاب السردي من الآية 43 إلى الآية 101التي تنتهي عندها أحداث القصة.

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

أ.**المطلب الأول: تحليل صيغ الخطاب السردي في قصة يوسف** :- وقد تم خلاله تحليل صيغ الخطاب السردي 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 البحث.

وإذ أُقدم هذا الجهد أتمنى أن ينال الرضى والقبول، وأن يُسد الفراغ الذي استهدف إسدَه وإكماله، وأن يُسهم -ولو قليلاً- في تعريف القارىء بالخطاب السردي في القصة القرآنية، ويكشف عن تقنياته وتجلياته، بفك رموزه وتراكيبه الخاصة، فإنني أغتنم هذه الفرصة لتقديم خالص شكري وعميق تقديري وعظيم امتناني لكل من أسهم في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة أو إشارة، وأخص بالذكر أساتذتي 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 آمل أن تكون مقنعة وقادرة على الإيفاء بغرضها، فإن أصابت فذلك من الله وله الحمد، وإن أخطأت فذلك مني ولستغفر الله أولاً وأخيراً.

والحمد لله أولاً وأخيراً حمداً لا ينتهي وبدءاً لا يُختتم وبدايةً لا تزال أبد الدهر تَبْدَأ. إنه نعم المولى ونعم النصير.

الباحث.

تمهيد

أ. اللسانيات وأثرها في الدراسات السردية.

ب. المنهج البنيوي الشكلي.

ج. الدراسات السابقة للقصة القرآنية.

أ. اللسانيات وأثرها في الدراسات السردية

لعل مصطلح اللسانيات (linguistics) من أكثر المصطلحات الأدبية واللغوية وضوحاً وانضباطاً في دلالته اللغوية، فهو يدل دلالة واضحةً على اللغة البشرية، يقول تعالى:- ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾ [1]. وتُعرَّف اللسانيات بأنها "الدراسة العلمية للغة"[2]وتسمى أيضاً الألسنية أو علم اللغة.

ويرى أغلب المهتمين بالدراسات اللغوية أن نشأة اللسانيات تعود إلى بداية القرن الثامن عشر، على يد وليم[3] جونز William genes الذي لاحظ أن هناك شبهاً 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 صلباً[4]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 أكثر 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: السيمياء أو علم الإشارة Semiology وعلم الدلالات Semanatic 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 الأدب 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، ص9.

[3]– ينظر، نفسه، ص10.

[4]– ينظر، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة221 (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت ،آيار مايو،1997م ص210.

[5]– د. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث،(من المحاكاة إلى التفكيك) دار المسيرة، عمان الأردن،ط1، 2003م، ص87.

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

دي سوسير و الدراسات اللسانية الحديثة.

لاشك أن الثورة العلمية التي أحدثها اللغوي السويسري فرديناد 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 ألهم 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 اللسانية[3]الأصيلة ونزوعه الفائق إلى جانب البحث النظري، والتأثير الذي مارسه على طلابه كل ذلك لم يجعل منه مؤسساً لمدرسة[4]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 وأفقرتها إلى مدى بعيد، لكن دي سوسير

1- ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، د.ط 2004م، ص84.

2- مونكا أفتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط2، 2000م، ص193.

3- ينظر، نفسه، ص211.

4- هي ما يعرف بمدرسة جنيف.

استطاع بعبقريته الفذة أن يفحص هذه الوسيلة، وأن يكتشف أنها نظام[1] 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 :-

• قوّض 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 الجداولية
- ثنائية الدراسة الآنية والدراسة الزمنية

أولاً: ثنائية اللغة والكلام

اللغة هي القوانين[2] 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 النظام[3] الكلي الذي يحكم العلاقات بين البُنى 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 طبقا لقواعد معينة يجعل لكل اشارة منها معنى"[4] ومن طبيعة النظام[5] 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، الدار البيضاء، ط2، 1996م،ص43.

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

[3]- ينظر، د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) عالم المعرفة،232(سلسة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت،ابريل/ نيسان ،1998م ، ص185.

[4]- د.إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص87.

[5]- ينظر، د. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، د.ط،2002م،ص 74.

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[1] 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 استأثرت باهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين وسبر أغوارها على نحو بارع " بيرس" في وقت مبكر قبل أن يغنيها " دي سوسير" ومجموعة كبيرة من اللسانين"[2]. ويعتبر دي سوسير العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة، وهي تتألف من الشكل الذي يشير به إلى اللفظ (وهو الدال Slgnlflant) والمعنى نفسه وهو (المدلول Slgnlfle) وقد كان إيقاظ الاهتمام بالعلاقة بين الدال والمدلول سبباً في نهوض فرع جديد من فروع اللسانيات وهو السيمولوجيا. والدال في نظر دي سوسير اصطلاحي[3] أي لا يوجد رابط ضروري بين الدالSlgnlflant (الصورة الصوتية) والمدلول Slgnlfle (تقسيم الدال وما يحيل إليه) غير أن الدال محدد، أما المدلول فهو غير محدد.

ثالثاً: ثنائية الدراسة الآنية والدراسة الزمانية للغة.

اللغة يمكن فحصها – حسب دي سوسير– في اتجاهين اتجاه آني Synchronic ويسمى بالتعاقب واتجاه زماني Diachronic ويسمى بالتزامن.

---

[1]- د.عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م، ص54،55.

[2]- نفسه، ص58.

[3]- ينظر، د.زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت،ص50،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 العلائق 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 البنية[2] وتنتظم ، فالتعاقب – حسب دي سوسير – يتبع التزامني ويشكّل تشويشاً واضطراباً في البنية.

رابعاً: ثنائية العلاقات السياقية والإيحائية

العلاقات السياقية هي العلاقات التي تقوم[3] بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم تستعيد فيه امكانية 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 التداعي والإيحاء. وقد لاحظ دي سوسيرأن 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 ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص45.

[2]– ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985م، ص35.34.

[3]– ينظر، د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2003م، ص27.26.

[4]– د.زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص52.

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 الفردوس الذي لن يتاح لها دخوله أبداً، ولكن فجأة ظهر منفذ صغير انفتح بين هذين الحقلين، والفاتح لهذا المنفذ هو الألسنية)"[1].

وبعد دي سوسير سرعان ما اتسعت دائرة البحث، مع بروز أسماء أعطت لهذا الحقل المعرفي مشروعيته وسعت إلى تأكيد علميته ضمن العلوم[2]الإنسانية، ومن هذه الأسماء بنفست، هاليدي، يمشليف، تشومسكي، ياكبسون، وآخرون ممن ركزوا على اللغة والشروط التي تسهم في انتاجها بما هي أداة تواصل على المستوى السيميولوجي.

وقد أخذ ياكبسون 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 اللغوي[3]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 موسكو اللغوية.

وقد بدأ الاتجاه اللساني في تحليل النصوص مع الشكلانيين[4] الروس،"الذين عنوا بقضايا الشكل معتبرين أن النص الأدبي ليس إلا نقلاً لخيال الأديب وبيئته.... ولعل ما دشن لهذا الاتجاه المقالة التي نشرها فيكتور شلوفيسكي سنة 1917م، تحت عنوان " الفن باعتباره تقنية"[5].

لقد كانت التوجهات اللسانية [6]في تحليل النصوص الأدبية من اهتمامات الشكلانيين 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 أدباً،

---

[1]- د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م، ص43.

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

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

[4]- اسم الشكلانية أطلق من طرف خصوم هذا الاتجاه لوصف المسار الذي اتخذته أبحاث جملة من النقاد ركزوا في دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي للنص الأدبي.

[5]- روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ص8.

[6]- ينظر، بوريس ايخانبوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، د.ط، 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 البُنَى 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 هوالمادة الفنية التي عملت فيها يد الفنان بالتحوير والحذف."[2].

لقد ميز الشكليون الروس بين الموادالخام[3] في القصة(tabula) والعمليات المستخدمة لنقل تلك المواد(syazhet) ، فالمواد ثابتة ومجردة في صنع التخييل، 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 بالشكل[4] القصصي واللغة الأدبية للقصة، وكذلك تقنيات السرد الأقصوصي فضلاً عن التفريق بين أنماط النثر القصصي انطلاقاً من نظرية السلالات الأدبية أو ما يسمى "أنتولوجيا الأدب ". فمن الناحية التاريخية فإن الرواية في نظرهم وليدة[5]الملحمة في حين أن القصة القصيرة جاءت من الأحدوثة 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، والحافزMotif هو عنصر من عناصر الأثر الأدبي قابل للعزل دون النظر إلى وظيفته في النص سواء أكانت سردية أم وصفية أم رمزية.

---

[1]- بوريس إيخانبوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص35.

[2]- د. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004م، ص108.

[3]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة36، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1998م، ص139.

[4]- ينظر، د. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص175.

[5]- ينظر، تزفتان تودوروف، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982، ص159.

ولقد ميز توماشيفيسكي "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 إيخنباوم إلى السرد وقسمه إلى نوعين[2] مباشر وغير مباشر، فأما المباشر فهو الذي يتصدى فيه الراوي ليروي لنا ما يحدث والسرد التمثيلي(غير المباشر) أو التشخيصي، وهو الذي يغلب فيه تدخل شخصيات القصة أو الرواية فتخبر عن أفعالها أو أجوائها عن طريق الحوار بين الشخصيات دون تدخل الراوي.

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

وبالنسبة للمدرسة السردية الفرنسية فلم تكن بعيدة عن دراسات الشكلانيين الروس، فقد ميز الفرنسيون[4] بين "القصة" Story "والخطاب" discourse وعرّفوهما بطرق متنوعة. ويرى جيرار جنيت أن القصة هي "المدلول أو المضمون السردي، ويُقصد بها، العالم الخيالي الذي ينبغي القاص نقله إلى القارئ، عن طريق اللغة....لكن العنصر الجوهري فيها هو التتابع الزمني المطرد لمجرى الأحداث"[5]. أما الخطاب فهو "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]- تزفتان تودوروف، نصوص الشكلانيين الروس، ص180.181.

[2]- ينظر، نفسه، ص154.

[3]- أحمد الناوي بن محمد بدري، المنظور السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير مقدمة في كلية الآداب والتربية قسم اللغة العربية، جامعة قار يونس، 1999م،ص6.

[4]- ينظر، والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص140.139.

[5]- د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص59.

[6]- نفسه،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 الشكلانيين الروس كان التلازم وثيقاً بين اللسانيات والأدب"[1].

وبالنسبة للنقد العربي الحديث وتأثُره 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 حركة [2]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 عمّا إذا أمكن أن نستفيد من توجيات نقدية أفرزتها بيئة ثقافية وأدبية تختلف عن بيئتنا "ومن أبرز رواد النقد الغربي الذين كان تأثيرهم واضحاً في حركة النقد العربي بعض أقطاب الحركة الشكلانية الروسية، ولا سيما بوريس إيخنباوم، فلاديمير بروب، ياكبسون، تودوروف، ومن تأثر بهم وطور المنهج الشكلاني 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. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، د.ط، د.ت، ص15.

2- ينظر، د. محمد ناصر العجيمي، النقد الروائي العربي الحديث، مكتبة علاء الدين، صفاقس تونس، ط1، 2005م، ص16.

3- عبد القادر شر شار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2006م، ص86.

السردي العربي موضوعاً لها تقوم على تصور يكاد يتكرر في معظمها. فهي تسعى إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والدلالية، وذلك بدراسة وحدات الخطاب السردي الخارجية المُشَكِّلة لعلاميته، ابتداء من العنوان إلى آخر فقرة فيه مروراً بدراسة نسيجه اللغوي والأسلوبي، وتحديد البنى الزمانية والمكانية فيه،..... ومن تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي"[1].

ويُرجع الدكتور محمد ناصر العجيمي أهم الأسباب[2]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 التنظيرية الغربية المُعْنِيَّة بالتحليل السردي.

الثاني:- داخلي ذاتي ومحصوله الحرص على إضاءة ما يزخر به الموروث العربي من نماذج سردية يتبوأ فيها الراوي حضوراً متميزاً وإبراز خصوصياتها.

ولاشك أن تعدد الدراسات السردية العربية وتنوعها، جعل أمر استعراضها مهمة شاقة، تحتاج إلى دراسة متخصصة، كما أن تتبعها يُشتت البحث ويبعده عن مساره وإن تناول مثل هذه الدراسات يُفترض أن يتسم بالتركيز على المهم والإلمام بالكلي دون الجزئي لذا فقد حرص - الباحث- على اختيار ما يُعتبر مرجعاً للكلِّ ودالاً عليه. من هنا فإن البحث سيقتصر على الدراستين الآتيتين:-

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

قدم الباحث حسين الواد هذه الدراسة بعنوان (البنية القصصية في 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 الدراسة93 صفحة مقسمة إلى9 أبواب هي[3]:-

1. تقديم بقلم الاستاذ توفيق بكار (ص5 إلى 11)
2. توطئة (ص11ـــــ14).

---

[1]- ص87.86.

[2]- ينظر، النقد الروائي العربي الحديث، ص8.

[3]- ينظر، حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس. ليبيا، ط2، 1988م،ص93.

3.عن الهيكلة (ص15ـ19).

4.منزلة الرحلة من الرسالة (ص20ـــ27)

5. المنطق السردي للرحلة (ص28ـــ63).

- القراءة السياقية (ص28ـــ48).
- القراءة الوظائفية (ص48ـــ58).
- حديث موجز عن الزمن (58ـــ60).
- حديث موجز عن المساحة (ص60ـــ62).

6. الراوي ووجهات النظر (ص64ـــ76).

7. الأشخاص (ص77ـــ 86).

8. معجم لبعض المصطلحات الهيكلية الواردة في الدراسة (ص87ـــ89).

9. قائمة المصادر والمراجع مرتبة حسب تاريخ النشر (ص90ـــ91).

قدم الباحث حسين الواد دراسته (البنية القصصية في رسالة الغفران) في ضوء النظريات النقدية الغربية مستفيداً من آليات المنهج البنيوي، ويرى الدكتور توفيق الزيدي في كتابه أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث أن دراسة حسين الواد ترتكز على النظريات الغربية[1] في النقد القصصي،فقد اعتمد الباحث على:-

1.رولان بارت في دراسة الشخصيات وفي المستوى السردي عند تحديده لمقطوعات الرحلة، وفي تحديد مفهوم الراوي.

2. تودوروف عند تعرضه لمفهوم الراوي، -الراوي وظاهرة الأدب الإسنادي.

3. مباديء الإنشائية العامة عند استعماله الطريقة السياقية والوظائفية لتحليل الرحلة. واستلهم مفهوم التواصل الخطابي لإثبات منزلة الرحلة من رسالة القارح ورد المعري. واستفاد من مبدإ " الهيمنة" عند تعرضه للتقسيم المقطوعي. ولعل أثر النظريات الغربية القصصية[2] يبرز خاصة في مفهوم التفكيك والتركيب للأثر على أن دراسة حسين الواد "الشكلية" تُعد ايجابية فقد أعاد بناء الرحلة بناءً جديداً يُخوّل القارئ معرفة قوانين وأنظمة هذه القصة.

---

[1]- ينظر، ص108.

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

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

.... يُعد مشروع سعيد يقطين (1989) في تحليل الخطاب من أبرز المشاريع العربية قاطبة التي احتوت المحاولات البنيوية والمعرفية[1] والسردية التي سبقته ثم استوعبها وزاوج بينها، وقد تلخّص مشروعه في كتابين صدرا متلازمين هما:- . .

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

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 وروّاده.

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 تتبعنا فيها أهم الآراء والاتجاهات لِتُتَاحَ للقارئ إمكانية تشكيل تصور عام يمكّنه من مسايرة التحليل ومتابعته."[2] ثم يُتبع هذه المقدمة "بمدخل إلى تحليل الخطاب الروائي العربي، حيث يقدم تصوره الخاص بعد أن يعرض الآراء ويفصل في جذورها، 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 السردي في رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني.

---

[1]- ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص89.

[2]- ص8.

[3]- د.عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1990، 1م،ص153.

لقد تم تحليل الجوانب[1] البنيوية الشكلية في الخطاب الروائي دون الإلتفات إلى دلالتهـا، وهذا منسجم مع تصور الناقد الراغب في توسيع مجال السرديات دون حصرها في نطـاق الخطاب، والراغب في التمييز بين الخطاب والنص، إلا أن هذا التوسيع عنده لا يكـون إلا بعد تحليل الخطاب من الداخل دون إسقاط خارجي، وهذا يعني أنه ضد البنيوية الشكليّة من جهة التي تقتصر تحليلاتها -حسب اصطلاحه- على الخطـاب، وضـد إخضـاع الـنص 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 الخطـاب الروائـي أي إنتاج نوع من المعرفة المنهجية التي ترقى إلى مستوى بلورة نموذج نقدي يمتلـك شـرعية إنتاج نماذج أخرى على غراره"[2].

لقد قام الناقد سعيد يقطين من خلال هذه الدراسة بما يمكن تسميته "النقد المـزدوج"[3]؛ ذلك لأنه وهو يقوم بعرض واستعراض مختلف الآراء الغربية، لا ينطلق من اعتبـار تلـك الآراء حقائق مطلقة ومسلمات يقينية، بل إنه يضعها في إطارها النسبي مادامت تلـك الآراء مستخلصة من نصوص غربية، ثم إنه بين الحين والآخر وكلما اقتضى الأمـر ذلـك يقـدم انتقادات إلى بعض تلك التصورات."والرؤية التي يسعى يقطين إلى خط معالمها تقوم علـى مبدأ السرديات الحديثة التي تهتم بالخطاب السردي ألسنياً وسيميولوجياً؛ ألسـنياً باهتمامـه بالبناء والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي، كما ظهر ذلك لدى بارت وتـودوروف وجنيت. وسيمولوجياً باهتمامه بدلالاته وبناه العميقة التي تتحكم بـه متجـاوزاً المسـتوى الألسني المباشر وصولاً إلى إقرار وظائف للسرد"[4].

وفي الختام لابد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة عززت بطريقـة إيجابيـة الدراسـات السردية العربية، كل ذلك بفضل جهود صاحبها كما تكمن أهمية هذه الدراسة فـي كونهـا زاوجت بين التنظير والتطبيق مما جعلها مرجعاً هاماً من مراجع الخطاب السردي، ومنطلقا لدراسات سردية عديدة.

---

[1]- ينظر، أحمد بلخيري، الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين، مجلة ديوان العرب، مجلـة أدبيـة فكريـة ثقافيـة اجتماعية، 30/ أيار- مايو/2007م، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: w.w.w diwan alarab . com

[2]- د.عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص152.

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

[4]- د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص89، 90.

ب . المنهج البنيوي الشكلي

تُعتبر البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، تستند إلى خطوتين أساسيتين هما : التفكيك[1] والتركيب، كما أن البنيوية لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبنيته التي تشكل نسقيّة النص في اختلافاته وتآلفه.

فالمنهج البنيوي- بصفة عامة- يتمحور حول دراسة النصوص الأدبية دراسة لغوية داخلية صرفة، فالبنيوية تدرس الأشكال والصيغ اللغوية لأقسام الكلم في النص؛ أي أنها تعتمد على تفكيك النص إلى عناصره اللغوية المكونة له، وقد دفعت هذه المنهجية البنيويين إلى إقصاء العناصر القولية الخارجة عن النص الأدبي[2] 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 المتغيّرة ومرجعيته وأهدافه وعليته.

وتتعارض المنهجية البنيوية مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج البنيوي التكويني الذي ينفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي، من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة[3] ورؤية العالم.

فلقد توفرت للمنهج البنيوي جملة من الخصائص والمزايا جعلت منه أهلاً لاستخدامه في مستويات اجرائية متعددة[4] 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 كلّية عن نص أدبي ما وتحديد أفقه الدلالي أو الرمزي أو الإشاري لا تؤتي أُكلها إلا إذا ابتدأت من الكيفية التي انبنى بها الشكل الأدبي والمكونات البنائية التي قامت للنص.

---

[1]- ينظر، د. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص98.

[2]- ينظر، محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء المغرب، ط8، 1978م، ص420.

[3]- ينظر، علي محمد برهانه، الرواية الليبية مقاربة اجتماعية، رسالة دكتوراه مقدمة في كلية الآداب والعلوم، جامعة محمد الخامس، 1995-1996م، ص4.

[4]- ينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي،(المكونات، والوظائف، والتقنيات) دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003م، ص7.

وتأسيساً على ما سبق فإن المنهج البنيوي الشكلي يُعتبرا لأساس في ظهور كل التسميات التي تلته 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 أوسياقات النص التاريخية أو الاجتماعية، ويهدف المنهج البنيوي الشكلي إلى دراسة الجمال الشكلي في كيفية بناء النص الأدبي.

لقد توزع اهتمام الشكلانيين الروس على مظهرين أساسيين[1] هما (اللغة والشكل)، بناءً على هدفهم النهائي في الكشف عن البُنى الدائمة وكيفية تلاؤمها وتكيفها مع الأفعال والادراكات الإنسانية، فوجدوا أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية فنيّة في نفس الوقت وأرجعوا جُلّ قيم الأثر إلى صياغته الشكلية، وجاءت جل نظريتهم رد فعل على التوجهات النظرية الأيديولوجية للفن"فالشكل 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 المُحَايِثَة 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، فيُسهم في إيجاد أجوبة حول القضايا التي تخصُّ الأدب من الخارج.

---

[1]- ينظر، ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1986م،ص15.

[2]- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، ص143.

[3]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000م، ص11.

لقد أحدثت المدرسة الشكلية[1] الروسية(1916-1930) تحولاً هاماً[2] 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 عامة[3]، لقد انطلقت الشكلانية من استبعاد كل التعريفات التي تحدد الأدب باعتباره محاكاة أو تعبيرا أو تفكيراً بالصور؛ لأن هذه التعريفات تغفل خصوصية السمات الأدبية للنص الأدبي "ولعل ما يميز الشكلانين ليس الشكلية(Formalism) باعتبارها نظرية جمالية ولا المنهج الذي يعكس نظاماً علميا محدداً ولكن الرغبة في استحداث علم للأدب مستقل بذاته ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية"[4] وبذلك "استفاد البنائيّون المعاصرون كثيراً من أبحاث الشكلانيين وأخذوا - مستعينين في ذلك بالمبادىء اللسانية السوسورية التي تميز بين اللغة والكلام- بمبدأ الدراسة التزامنية (Synchronique) للنص الأدبي، أي تحليله في سكونيته بغض النظر عن علاقته بصاحبه أو بالوسط الذي برز فيه"[5] أي عزل النص عن سياقاته النصية ومرجعياته الاجتماعية.

لقد بذل الشكلانيّون الروس جهوداً مضنية 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 عطاءً شديد الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي، وإدراك طبيعة تركيبه الداخلي"[6].

---

[1]- من المعروف أن عمل الشكلانيين تبلور من خلال الجهود التي قامت بها مدرستان روسيتان معروفتان، المدرسة الأولى مدرسة موسكو والتي كانت معروفة باتجاهاتها اللغوية، والمدرسة الثانية مدرسة بطرسبرج والمعروفة باتجاهاتها الأدبية. ويُعد رومان جاكبسون من الشخصيات المؤسسة لمدرسة موسكو بينما فكتور سكالوفسكي، وبوريس إيخنبوم، ويورى تينجانوف من الشخصيات المؤثرة في مدرسة بطرسبرج وكانت كلتا المدرستين في حالة عدم انسجام مع النظام والأيديولوجية التي كانت سائدة في الإتحاد السوفييتي في ذلك الوقت. ينظر، يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص15.

[2]- ينظر، نفسه، ص11 وما بعدها. وينظر أيضا، د. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص9.

[3]- ينظر، د. يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين للنشر والتوزيع، القاهرة مصر ط1، 1994م،ص16.

[4]- عبد القادر شرشار، تحاليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 64،65.

[5]- د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص12.

[6]- نفسه، ص12.

ولإبراز نشاط الشكليين الروس في مجال تحليل النص الأدبي، لابد من الحديث عن العالم الشكلاني 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 الشكلانيين الروس إذ سار بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة تُعدُّ بداية حقيقية مشجعة لمسار المنهج البنيوي[1]،الذي يتعامل مع الأشكال السردية من خلال نموذج التحليل الشكلي، والوظائفي، وقد أحدث كتابه ((مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية)) الذي ظهر سنة1929م، 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 الوظائفي؛ ويرتكز منهج بروب الوظائفي على الملامح البنيوية الثابتة[2]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 حكائية 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 الشكلانية 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 التفكيك واستنباط تلك العلاقات والوظائف التي تؤديها في سياق قصصي معين"[4].

1- ينظر، د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص23، وما بعدها. وينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والأعضاء، والتقنيات، ص150 وما بعدها.

2- ينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي،(المكونات ،والوظائف، والتقنيات،) ص146.

3- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص23.

4- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي،(المكونات، والوظائف، والتقنيات،)ص145.

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 وتعددها إلى هدف الكاتب ومقصده من تلك الدراسة، فهناك دراسات تناولت القصة القرآنية من الناحية التاريخية[1]، وهناك دراسات تناولت القصة من الناحية السيكولوجية[2] (النفسية) وهناك دراسات تناولت القصة القرآنية من الناحية الفنية[3]. ولعل هذه الدراسات تعتبر بعيدة عن موضوع البحث، ما جعل الباحث يقتصر على الدراسات التي تناولت الخطاب السردي في القصة القرآنية،وهي:-

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

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

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 مهيأ للبحث. فقد يُسّرَ 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- كقصص الأنبياء لابن كثير، والقرآن والقصة الحديثة لمحمد كامل حسين.

2- كسيكولوجية القصة في القرآن، للتهامي نقرة.

3- كالتصوير الفني في القرآن ، للسيد قطب، وكالقصة في القرآن لمحمد الشريف، والقصص القرآني في منطوقه ومفهومه، لعبد الكريم الخطيب.

4- ثروت أباظة، السرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، 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 النقاد بشكل عام؛ لعدم التفاتهم لدراسة السرد القصصي في القرآن الكريم، "ولعمري هل نظر النقاد إلى قصص القرآن حين وضعوا قواعدهم أشك في ذلك،..... وما أحسب أن بين النقاد 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 الخلقي. إنما قصص القرآن قصص صاغها الله -ﷻ- لتكون مثالاً للناس. والقصص الملتزم، وأغلب القصاصين الآن ملتزمون لا يلقون بقصتهم لمجرد التسلية 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 (ص42 ـــ55).

---

[1]- نفسه، ص3.

[2]- نفسه، ص3.

[3]- ثروت أباظة، السرد القصصي في القرآن الكريم، ص، ص5.

[4]- نفسه،ص16.

- دقة التبسيط في قصة موسى (56 ـــــ76).
- فن الجانبية في قصة سليمان (77 ـــــ89).
- الإعجاز في قصة مريم (90 ـــــ96).
- الثواب والعقاب في قصة آدم (97 ـــــ101).
- الإعجاز الفني في قصة يونس (102ـــــ107).
- السمو الفني في قصة لوط (108ـــــ110).

وأخيراً يمكن القول:- إنّ الباحث قد بَذَلَ جهداً في سبيل دراسة السرد القصصي في القرآن الكريم، محاولاً إبراز ما تتميز به القصة القرآنية من خصائص فنية وأسلوبية، وأن 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 افتقرت 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، وأن نفس الروائي يظهر بوضوح في هذه الدراسة.

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

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

وهي تُعد من الدراسات القليلة التي حاولت مقاربة النص القرآني، برؤية حداثيّة، وقد دعا الباحث إلى التخلي عن المنهجية القديمة في دراسة النصوص القرآنية، وإخراج النص القرآني من الهيئة القداسية التي أضفتها عليه الدراسات السابقة للقصة القرآنية "فيجب العودة إلى هذه المرجعية المقدسة وتقديمها على أساس أنها باعثة تنهض علي وتيرة استدعائية من شأنها إخراج هذا المعطى الإلهي من التفعيل السطحي والمقاربات البسيطة التي ظل مسرحاً لها ردحًا من الزمن، إلى فضاءات أرحب تعامله بوصفه خطاباً مفتوحاً 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 أُقيمت 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 إلْتَزَمَتْ به في تعاملها مع النص القرآني "لذا فضلنا أن نجنح بهذا المتن العظيم إلى عوالم قرانية محكومة بظابضين: الإيمان بالمنقول، والاجتهاد بالمعقول، معتمدين في ذلك على أنواع القراءات التحليلية والتركيبية التي نأخذ منها ما يناسب هذا الكتاب العظيم، وننفي ما يتعارض مع توجهنا الإسلامي وفطرتنا التي فطرنا الله عليها"[3].

ونظراً لحرص الباحث على مقاربة النص القرآني برؤية حداثية فقد كرر في أكثر من موضوع ما يهدف إليه من هذه الدراسة، ففي الصفحة الثامنة يقول:–"من هذا المنظور تأتي

---

[1]– شارف مزاري، مستويات السرد الاعجازي في القرآن الكريم، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2001م، ص7.

[2]– نفسه، ص7.

[3]– نفسه، ص9.

فصول هذا الكتاب لتباشر تجربة علها تكون جديدة بحكم اتصالها بالمتن القرآني". وفي الصفحة ذاتها يجدد القول:-"وفي خضم هذه الجدلية يحاول هذا الكتاب محاورة أدبية الخطاب القرآني ضمن رؤية كشفية تقوم على الذائقة الجمالية، وتلغي قناعات النص في طروحه الناتجة عن حصيلة الحكم الجاهز وتقصي تلك المقاربات التقليدية التي اغتدت 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 يعايشها الباحث أثناء إعداده لهذه الدراسة.

ويعلل الباحث مقاربته للقصة القرآنية بمجموعة من العلل[1]هي:-

- العلة الوجودية: ذلك أن بدء الخلق كان قصة بطلها آدم-عليه السلام-، ومنذ ذاك، والناس يسردون 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 التقريري، 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- تُعتبر 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 تحسس الخطاب القرآني واستجلاء مكنوناته النصية. من هذا المنظور تأتي فصول هذا الكتاب لتباشر تجربة

---

[1]- ينظر، شارف مزاري، مستويات السرد الاعجازي في القرآن الكريم، ص11.

علّها تكون جديدة بحكم اتصالها بالمتن القرآني من جهة، وما تتسم به من قدرة في كونها تقود النص إلى أنظمة التفكير التأويلي بعيداً عن الممارسات المسطّحة التي تسلّطت على هذا النص فتركته خاماً موصداً من جهة أخرى"[1]. ويبدو أن الباحث حريص على الاستفادة من جلّ المناهج الغربية دون أن يحدد منهجاً معيناً، مما قد يوقع القارئ في الحيرة والاضطراب "ولقد تبين من خلال ذلك أننا أمام رؤى جديدة تؤسس تصوراتها ومفاهيمها مما استجدّ في هذا المجال في الدراسات الغربية بالأصالة وامتداداً إلى نظيرتها العربية بالتبعية، مما جعل المفاهيم التي استقر عليها عُرفُ النقاد والتي مارست سلطتها ردحاً 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 الاعجازي في القصة القرآنية . فكان حديثاً عن أنواع سردية اجتنثاها من آي 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 تغتدي هذه الدراسة مشتملة على نظام لساني قائم على نمط من المفردانية الذي يُحيل 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 مزاري قد بذَلَ جهداً طيباً في دراسة القصة القرآنية برؤية حداثية، 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 آفاق جديدة من عالم القصة القرآنية

---

[1]– شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم ص8.

[2]– نفسه، ص9.

[3]– نفسه، ص14.

وتقنياتها التي تتلاقى وتتلاقح- في معظمها- مع السردية الحداثية التي يكرسها النقد الأدبي الحديث والمعاصر"[1].

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

- **السرد الإيقاعي**
- **السرد الإنشائي**
- **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 اجتثّها 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 كالتكرار والإيقاع والإضمار؛ ورغم تأكيد الباحث – في دراسته النظرية- على ربط القصة القرآنية[3] 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 القيّمة.

---

[1]- شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص25.

[2]- نفسه، ص125.

[3]- ينظر، ص15 وما بعدها وينظر،ص201 وما بعدها من الدراسة المذكورة.

وقد صدر هذا الكتاب عن دار العواصم للنشر والتوزيع، سنة 1424هـ/ الموافق 2004م.

تُعد هذه الدراسة الأقرب لموضوع البحث، لدراستها الخطاب السردي 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، هاجس 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؛ أحاسبه على هذا الأساس وأشتغل 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 مقاربة النصوص السردية القرآنية وغيرها من النصوص السردية الأخرى "وكنت 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[4] 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 الكريم، دار العواصم للنشر والتوزيع،ط1 2004م، ص7.

[2]- نفسه، ص8.

[3]- نفسه، ص7.

[4]- ينظر، توفيق الزيدي، اللسانيات وأثرها في النقد العربي الحديث، ص18 وما بعدها.

قديماً، لكونها تحمل قدراً من الانطباعيّة الذاتية داعياً إلى منهج أكثر تحديداً وانضباطاً في تعامله مع النص الأدبي "إن التغيير 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 البنيوي الشكلي، لمقاربته النص الأدبي بعيداً عن سياقاته التناصية ومرجعياته الاجتماعية، مانحاً الباحث – في نفس الوقت– أدوات إجرائية تُبعِدُهُ عن انطباعاته الذاتية "وكان هذا كله ينطبق على المنهج البنيوي، منذ بداياته لدى الشكليين الروس Les Formalistes Russes الذين تحدثوا في الشروط الأدبية متسائلين عمّا يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"[2].

وبعد أن استعرض الباحث تطور المنهج البنيوي الشكلي عبر مراحله التاريخية منذ نشأته على يد الشكليين الروس يُقَدِمُ المنهج بتسمية جديدة هي((المنهج البنيوي السردي)) معللاً هذه التسمية باهتمام المنهج بتحليل السرد من ناحية ولقيامه على المنهج البنيوي 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 الملحّة في دراسة القصة القرآنية، بخاصة وأنه لا يُصادر أدبية العمل"[3].

ولعل تأثر الباحث بالمنهج البنيوي الشكلي يظهر جلياً في اعتماده منهجية بروب في مقاربته للقصة القرآنية "وكان هذا يتطلب منا أن نعود إلى أوائل هذا القرن لنراجع 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 حكائياً، ممّا 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 ومابينها 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 حكائياً (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 يُمكن القول: إنّ الباحث بَذَلَ جهدا طيباً في دراسته المذكورة، والتي حاول من خلالها دراسة السرد القصصي في القصة القرآنية، حسب المناهج النقدية الحديثة، وقد كشف عن خصائص الخطاب السردي في القرآن الكريم، وما يتميز به من تقنيات فنية وجمالية. وإن كان يُؤخذ على الباحث غموض بعض المصطلحات الموظّفة في دراسته التحليلية مما يُبعد القارئ عن فهم المراد والتفاعل مع الخطاب القرآني، كما افتقرت الدراسة إلى تخصيص نموذج للدراسة التطبيقية يُساعد القارئ على خلق الترابط الفني والمنهجي بين الدراسة النَّظرية والتطبيقية بصورة مؤثّرة وفعّالة، دون الحاجة إلى دراسة أغلب القصص القرآنية مما 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 الخطاب[1] Discourse مصطلحاً عاما فضفاضاً، وذلك لاتساع مفهومه وتباينه وتعدده، حيث تتوسّله جملة من المعارف والتيارات الفكرية، وكلما دخل معرفةً أو ولج تياراً فكرياً تغيرت دلالته 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 دلالياً مع مصطلحات أخرى، ما أضرّ بمفهوم الخطاب، حسب تعبير بعض الباحثين، "غير أن مفهوم الخطاب يحتفظ ببعض المساوئ ككل مفهوم في دائرة الاشتراك الدلالي عندما نستخدمه بالمعنى الاصطلاحي الدقيق"[4]. إن التباين الحاصل في مفهوم الخطاب قد ورّث اتفاقاً عفوياً على استخدام اللفظة دون مدلول موحد لها، فتعددت ظلال اللفظة لكن مصدر الظل واحد. إن احتكار كل اتجاه لمدلول خاص[5] للفظة -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 وانْخِصَاصِهِ ضمن صفة معينة يتبع تلك القيم المهيمنة فيه؛ لأنها بؤرة التحكم في

---

[1]- الخطاب Discourse مسمى قديم استعير لاصطلاح حديث، اكتسب دلالات عديدة تتناسب مع الحقل الثقافي الذي ينشأ فيه، ومع أن لفظة خطاب لفظة متأصلة في ثقافتنا العربية إلا أنها لا تحيط آنذاك -بحكم معجميتها- بالظروف الاستثنائية لإطلاق مسمى الخطاب تجسيداً لكثير من المعاني القارّة في الذهن. ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2006م، ص1.

[2]- أ.د مولاي بوخاتم، مصطلحات التحليل السيميائي: السرد والخطاب نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، عدد411شتوز 2005م، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع، w.w.w awu-dam-org / mokif adaby

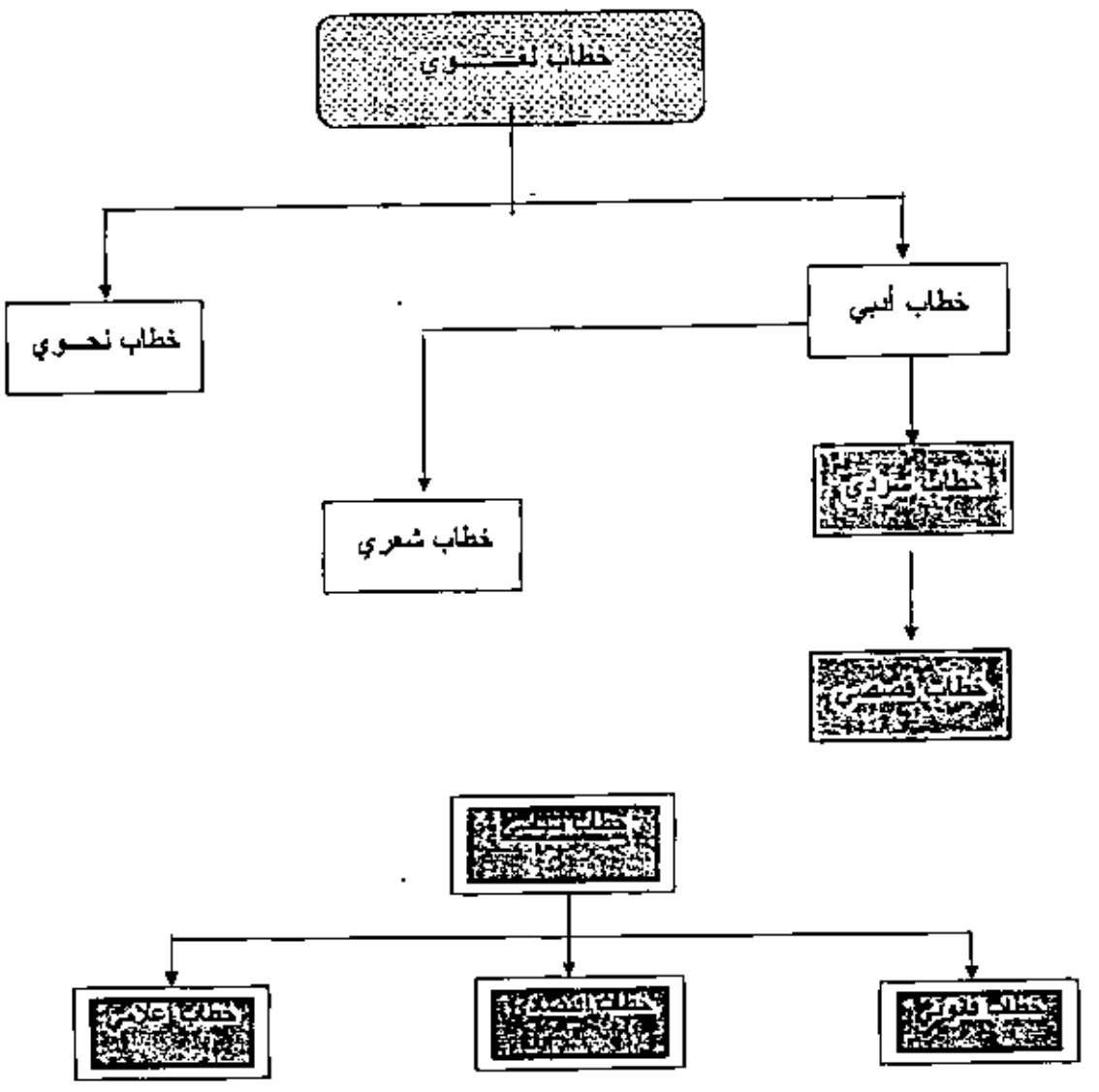
[3]- بيار أشار، سوسيولوجيا اللغة، تعريب عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1، 1996م، ص20، 21.

[4]- نفسه، ص21

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

نوع الخطاب، فانشغال الخطاب ضمن وظائفه الأدبية يجعله أدبياً 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 السياسي 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 الشمالي، الرواية والتاريخ، ص56.

الدراسة العلمية للخطاب

تُعد 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 استُعمل فيها وترجع هذه الاختلافات[1] إلى المنطلقات النظرية لهذه التصورات.....ما أدى أحياناً إلى نوع من الالتباس بين مفاهيم تستعمل أحيانا متقاربة، كالقول والخطاب والنص"[2]، فالخطاب هو القول الشفهي[3] أو الخطي الذي يُخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، وهذا التعريف يقرّبه تماماً من النص[4].

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 مثلا 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 تحليلا لسانيا، وفي حين يحلله البعض الآخر تحليلا نفسيا اجتماعيا مع تعدد المقاربات وفقا للمتول مثل الإعلامي، الأدبي، الاقتصادي، انظر.غسان إسماعيل وآخرون، تحليل الخطاب العربي(بحوث مختارة) المؤتمر العلمي الثالث 12، 10 أيار 1997 م جامعة فيلادلفيا كلية الآداب عمان، الأردن.

[2]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، د ط، 2002.ص24.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت ط1، 1992م،ص89.

[4]- لم يتناول البحث الاختلاف بين الخطاب والنص لئلا يتشعب مسار البحث ويخرج عن إطاره.

[5]- حميدة سميسم، مفهوم الخطاب الإعلامي، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، تحرير د.غسان عبد الخالق، مراجعة أ.د صالح أبوصبيع، جامعة فيلادلفيا، المؤتمر العلمي الثالث 12أيار1997عمان الأردن،1998.ص109. نقلا عن كتاب حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ص31.

[6]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1 آذار مارس، 2004م، ص34.

كاللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية واللسانيات الفلسفية واللسانيات الإحصائية"[1]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 ومعاييره، وهو الضبط الذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة قديماً وحديثاً يقول ابن منظور:-"يُقال خَطَبَ فُلانٌ إلى فُلانٍ فَخَطَبَهُ أو أُخْطَبَهُ أي أجَابَهُ والخطابُ والمخطابَةُ مراجعة الكلام، مخاطبةً وقد خاطبهُ بالكلام مخاطبةً وخطاباً وهما يتخاطبان"[3] . كما جاء في الصحاح عن المعنى اللغوي للخطاب "خطبتُ على المنبرِ خُطبةً بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً وخطب بالضم خطابةً بالفتح صار خطيباً"[4].

وقد جاء في المعجم الوسيط عن المعني اللغوي للخطاب."(خَطَبَ) الناس وفيهم وعليهم خطابةً وخطبَةً : ألقى عليهم خطبةً. (خاطبه) مخاطبةً: كالمه وحادثه.- وجه إليه كلاماً. ويُقال خاطبه في الأمر حدثه بشأنه. (تخاطباً) تكالماً وتحادثاً. (الخطاب) الكلام. وفي التنزيل العزيز ﴿ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾. وفصل الخطاب ما ينفعل به الأمر من الخطاب وفي التنزيل العزيز ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾. وفصل الخطاب الحكم بالبينة أو اليمين....أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل،"[5] فمصطلح الخطاب هو"أحد مصدري الفعل خاطب يخاطب خطاباً ومخاطبة، وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم،

---

[1]- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطني، د.منير التريكي جامعة الملك سعود 1997 م ، المقدمة ط.

[2]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص26.

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

[4]- أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق إميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1999م، مادة خطب، ص184.185.

[5] - د. إبراهيم ادريس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، د.ت، ص243، 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 الكلام"[1]. ومن هنا يتضح معنى الخطاب لغوياً، ولاشك أنه يتفق مع المفهوم[2] الأول الذي سيطرحه 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:- ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴾[3].

وقوله تعالى :-﴿ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلْخِطَابِ ﴾[4].

وقوله تعالى :-﴿ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[5].

وجاء بصيغة الفعل الماضي في آية واحدة وهي قوله تعالى:-﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ﴾[6].

وجاء بصيغة الفعل المضارع في آيتين هما:-

قوله تعالى:-﴿ وَلَا تُخَٰطِبْنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ۖ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾[7].

وقوله تعالى:-﴿ وَلَا تُخَٰطِبْنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ۖ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾[8].

من خلال الآيات السابقة يُلاحظ أن مصطلح الخطاب قد ورد في القرآن الكريم بمعنى التخاطب، بين طرفين أو أكثر من أطراف الخطاب وهذا ما سيُكشف عنه لاحقاً في هذا المبحث[9].

---

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

[2]- ينظر، ص35 ، من هذا المبحث.

[3]- ص، الآية، 20.

[4]- ص، من الآية، 23.

[5]- النبأ ، الآية، 37.

[6]- الفرقان، الآية، 63

[7]- هود، الآية، 37.

[8]- المزملون، الآية، 27

[9]- أنظر، ص39 من هذا المبحث.

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 الالتماس أو الإقناع أو التحريض"[1]. ويرتبط الخطاب بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن تم فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق فهو يقصد البلاغة "وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس، ولم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة"[2] وليس معنى هذا أنه لا يُفرِّقُ 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، ورغبةً 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، عدد193 سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير/1995ص332.

[2]- البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار المعارف، ط3، د. ت، ج3، ص28

[3]- النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1983م ص227

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

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

إن الاهتمام بالمتلقي أو المخَاطب[1] وتكييف الخطاب بحسب حالته الاجتماعيةَ 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 استدراج السامعين، ولا يتم هذا إلا بالأقاويل الخُلقية والانفعالية التي تتعلق بطبائع الناس ومصالحهم وعاداتهم وتأثيرهم وتأثرهم.

كما ورد مصطلح الخطاب وتفريعاته 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 يُلاحظ الباحث أن اليونانيين قد التفتوا إلى مصطلح الخطاب، وورد ذلك في كتابات لأرسطو طاليس 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 الأدبي أو التداولية في التراث العربي القديم إلى ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء خلال حديثه عن " تهيئة المخاطب نفسياً لتقبل ما يقصده الخطاب والانفعال به انفعالاً ظاهراً" ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق الدكتور. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط2، 1985م ، ص47.

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

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

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

شيء من الصناعات الأخرى"[1] 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 المخاطِب والمخاطَب، 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 وسَمته ، ومنها ما يكون بتهيئة السامع واستدراجه 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 يُعَرِّفها بقوله:- إنها الكلام المقنع، وهي نوع من القياس[4] وتقابل في اللغة اللاتينية،Rhetorique فهي إذاً ليست من جنس الاشتقاق نفسه الذي تخضع له اللفظة في العربية (خَطَبَ خطَاب) 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 قاصرةً 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 ظاهرة[5] 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 آل ياسين، المنطق البنيوي، عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، ص134.

[5]- ينظر، ميخائيل باختين، ترجمة برادة، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.. ص65.

مثل الوعي اللساني لدى المبدع الحائز على ثقافة أدبية والمرتبط بها، فلديه 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 معنىً معيناً.

المفهوم الثاني:- المفهوم الغالب في الدراسات اللسانية وهو ذلك الشكل اللغوي[1] 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 الحكائية في الرواية"[2] وهو مفهوم الخطاب السردي. وسيعرض البحث للمفهوم الأول والثاني للخطاب في هذا المبحث، بينما يتناول مفهوم الخطاب السردي 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 استدلالي، فالخطاب من هذه الزاوية إذاً

---

[1]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص22.

[2]- نفسه، ص7.

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

المفهوم الأول :- اللفظ الموجه للغير لإفهامه معنىً معيناً.

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

خطاب

متكلم ← مستمع

"من أوجه الخطاب المهمة أنه يتوجه إلى شخص ما. فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين: المتكلم والمستمع، هو الذي يشكّل اللغة بما هي اتصال"[3] فاللغة هي أداة الخطاب ووسيلته، وعن طريقها يكون التخاطب، فمصطلح الخطاب يُطلق في العربية "على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب(أي بين مُخَاطَبَين أو بين متخاطبين اثنين) سواء كان شفوياً أو مكتوباً"[4]. "وتقتضي كل عملية تخاطب حَسب هذه النظرية جَهازاً أدنى يتكون من باث ومتقبل وناقل، فأما الباث فهو المتكلم ويقوم بعملية التركيب.... وأما المتقبل وهو المخاطَب فيقوم بعملية التفكيك"[5].

---

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

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

[3]- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م، ص42.

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

[5]- عبد السلام المسدي، 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 يُلاحَظُ أن المتكلم يُكيّف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم وأن هـذا التكيف عفوي وليس اصطناعياً قلّما يصحبه الوعي المُدرِك."وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير -تلقائياً- بما لا يخاطب به الكبير صياغةً ومضموناً، وتراه يخاطب الرجل بما قد لا يخاطب به المرأة،"[1] فالتأثير في المخاطَب هو هدف الخطاب الذي يسـعى المخاطِـب أو المتكلم للوصول إليه أو الوصول إلى درجة الإقناع بنسبة عالية فهو يستخدم من الأسـاليب مـا 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 أكثـر من كون الخطاب قد وُضِعَ في..... صيغة معينة"[2] إن ما يريد المتكلم الوصول إليه من التأثير في المخاطب وإيصال رسالة معينة ذات هدف معين، لا يمكن أن يتحقـق دون تـوفر شـروط معينة تُسهم في إنتاج الخطاب وطريقة فهمه وتأثيره في المخاطب أو المتلقـي، "فـالخطاب حدث في الزمان والمكان ويقتضي شروطاً أهمها المخاطِب والخطاب والمخاطَب ويحدد كيـان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه, هي الأصوات والمعاجم والتراكيب والدلالة والتداول"[3].

وخلاصة القول إنّ مفهوم الخطاب عندما يُطلق بشكل عام, يتركز في"أنه كل منطوق موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصوداً مخصوصاً مع تحقيق أهداف معينة"[4].

المفهوم الثاني:- الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة[5]وهو المفهوم الغالب في الدراسات اللسانية.

تُعد الجملة الوحدة الأساسية في بناء الخطاب -حسب اللسانيات- بينما يتشكل الـنص مـن جمل متتالية أو من نصوص صغرى داخل النص الرئيسي، وقد أصبح هذا الطرح[6] شائعاً فـي العديد من الدراسات التي اتخذت من النص أو التركيب النصـي مجـالاً لاختبـار مفاهيمهـا وتصوراتها "لعل أبرزها مفهوم الخطاب نفسه الذي حاولت المقاربة اللسانية أن تُدخله ضـمن

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص76.

[2]- مازن الواعر، تقنيات الخطاب المقنع والخطاب العادي، مجلة الموقف الأدبي، عدد375 سنة 2002 م، لت.

[3]- نور الدين السيد، مقارنة الخطاب الأدبي المرجع، ضمن كتاب (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص284.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ، ص39.

[5]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص22.

[6]- ينظر، عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيـع المـدارس، الـدار البيضـاء المغرب، ط1، 2002م، ص120. وينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص39.

الاهتمام لأننا مع الجملة نغادر مجال اللغة كنسق من العلامات، وندخل إلى عالم آخر تصبح فيه اللغة أداة التواصل، وسيلتها التعبيريّة هي الخطاب"[1]. فمنذ ظهور الدراسات الألسنية 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 لتلاقح الدراسات النقدية المتعددة مع إفرازات البحوث اللغوية قديمها وحديثها"[2].

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

ا- مصطلح الخطاب يرادف الكلام لدى دي سوسير[3] 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 ثنائيته المعروفة اللسان 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، ص120.

[2]- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص15 .

[3]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص22.

[4]- سعيد شاقم، من خلال مقدمة الترجمة لكتاب، بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ص 10،11.

[5]- نفسه، ص11.

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

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 منغلقة، 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 تصوره 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 تصوراته التوزيعية على الخطاب "يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة ز. هاريس(1952) في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون 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 نقلا عن د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص17.

[4]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص18.

[5]- نفسه،ص17.

[6]- ميشل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يعوت، 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 الحدود[2]، ومع الجملة نترك مجال اللسانيات كنظام للعلامات، وندخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبر عنه بواسطة الخطاب. ويرى بنفست أن الملفوظ هو موضوع[3] الدراسة وليس الملفوظ؛ وبذلك استطاع هذا الباحث أن يلفت النظر إلى العديد من القواعد والأسس التي تُساعد- بلا شك- الباحث في تحليله للجملة السردية: من زاوية وحدتها التركيبية وتأتي في مقدمة تلك القواعد والأسس إحالَتِهِ في سياق تحديد[4] الملفُوظ 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 اتساعا بأنه "كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[6]. ويُلاحظ الباحث أن مفهوم الخطاب عند بنفست أكثر شمولاً وعموميةً، حتى أنه ينطبق على المفهوم الأول الذي طرحه البحث[7].

انطلاقا من التعريفات السابقة للخطاب فإن – الدَّارس- "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 وتستعير 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 يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 18.

[2]- ينظر، نفسه، ص18.

[3]- نفسه، ص19.

[4]- ينظر، عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية المغربية، ص22.

[5]- نفسه، ص22.

[6]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ص17، وينظر عبد الفتاح الحجمري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية المغربية ص 23.

[7]- انظر ص 39 من هذا المبحث.

[8]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب 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 وبالمنظومة 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 يُجسّد المنهج الشكلي[3] فعناية الباحث تتجه 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 الوظيفي[4]؛ 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 يعبّر 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 يتّخذ الجملة أساساً له، بمفهومها التلفظي في السياق. ويرى الباحث عبد الهادي بن ظافر

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص37.

[2]- Deborah Schirrrin: Approaches to Discourse, Ibid, p p 23-24 نقلا عن :عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 37

[3]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص38.

[4]- ينظر، نفسه، ص38.

[5]- نفسه، ص38.

الشهري في كتابه استراتيجيات الخطاب[1] أنّ الباحثة ديبورا شيفرن عدلت عن استعمال الجملة الواحدة، وأنّ التعريف بهذه الرؤية يُغفل مفهوم الخطاب وفق المنهج الشكلي- أي بوصفه ما يزيد عن الجملة- كما يعدل به عن كونه تراكماً من الوحدات اللغوية الصغرى التي لا سياق لها إلى كونه مجموعة من وحدات ذات سياقات تلفُظية خاصة بها، أي أن الخطاب مكوّن من جمل سياقية.

وقد حاولت الباحثة التقريب بين هذه التعريفات وخلفياتها الفكرية، وعملت على تضييق الهوة المنهجية بينها, وبذلك استطاعت التوفيق بين مناهج الدرس اللساني في تعريفها للخطاب. "وبهذا الاعتبار فإن النّظرية 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 بإدماج الخطاب على تلك الصفة في الدراسة العامة للُغة و التواصل"[2].

والواقع أنّ الهدف الذي يسعى إليه اللُسانيون من خلال تحليل أشكال الخطاب كافة، معرفة ماهية المبنى والمعنى في الخطاب، وكيفية عملهما لخلق التّجانس والتّماسك والتّرابط المنطقي في هذا الخطاب.

---

[1]- ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص38.

[2]- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000 ص32.

المطلب الثاني: الخطاب الأدبي.

مفهوم الخطاب الأدبي:

لقد أخذ تناول الخطاب الأدبي بحثاً ودراسة وتحليلاً، يلقى 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 خصوبة المدرس اللساني واتساع أبحاثه، فلم تعد دراسة الخطاب الأدبي مجرد دراسة غير منضبطة منهجياً ولا هادفة 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 تحاليلها باختلاف الرؤى التي يصدُر 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 دلالته مثل المتوالية الرياضية تبعا لتعدد قراءاته"[1].

فالخطاب الأدبي:- هو الممارسة الأدبية شفوية[2] 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 الفنية[3] أي المكونات الأدبية في خطاب ما، وهو يميز مستويات متعددة ومتميزة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي.

---

[1]- د. نور الدين السيد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 263.

[2]- ينظر، نفسه، ص264.

[3]- ينظر، د. نور الدين السيد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص264.

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 تشكّل مادة مضمونه. فالمعنى الأدبي هو مضمون الخطاب الأدبي وهدف علم الأدب – كما هو معروف – ليس الأدب ولكن أدبية الأدب.

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 تُجسّد 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] فالتّصوير والتّخيل والرمز من أهم الدعائم التي يعتمد عليها العمل الأدبي، ويُوَظِّفُها المبدع في إعادة ترتيب الخطاب، وهي وسيلة لإيصال رسالة المبدع من أيسر الطرق، وتأثيرها في المتلقي، وتأثره بها، وذلك عن طريق صوغها صياغةً لغويةً وأدبيةً 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 دلالات[3] 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 معكيل، الخطاب العقائدي والخطاب الفني، مجلة الموقف الأدبي، عدد 360 نيسان، 2001 م، ت.

[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 الخطاب[1]وموضوعه في الوقت نفسه، ويكون مراجعها فيه منطقها الداخلي المرتبط ببنيتها فـ"الدراسات النقدية الحديثة تجعل من اللغة الأدبية نظاماً معقد الاتصال، يجاوز مستويات الصياغة 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 اللّغة أكثر أنظمة التعبير تعقيداً، وأهمها في التعبير عن فكر الإنسان، وهي أكثر الأنظمة اكتمالاً وملاءمةً بما تَحمِلُهُ 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 ليستا إلا جملاً طويلةً ومركبة، والذي يُمَيِّزُها عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحداتها اللّغوية"[3].

إن الخصائص الجمالية الأدبية في لغة الخطاب الأدبي وما تحمله من إيحاءات ومعان 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 أدبياً. وتحليل هذا الخطاب يكون منصباً على هذه الوظائف التي تجعل منه خطاباً أدبياً"[5]. فلغة الحياة اليومية لغة نمطية خالية من الإبداع والإمتاع، بينما اللغة الأدبية تخاطب الشعور والوجدان فتنزع الإعجاب والانبهار بما تحمله من خصائص جمالية، وهذا راجع إلى قدرة المبدع على اختيار وانتقاء تلك المفردات اللغوية

---

[1]- نور الدين السد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص292.

[2] – راضية خفيف بوكري، التداولية وتحليل الخطاب، مجلة المؤلف الأدبي، عدد 390، تموز 2004م، نت.

[3]- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص73.

[4]- د. سعيد توفيق، في ماهوية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 2002 م ص43، 44.

[5]- د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص57.

و"إفراغ مفرداته – جزئيًا أو كليًا – من معانيها المعجمية لتحمل دلالات جديدة، وتقدم كماً هائلاً من الإمكانات الإفرادية والتركيبية"[1] وهذا "يعمل على بعث الحياة في اللغة، ومنحها طاقات تمدها بحرارة التبليغ الآني أوالحاضر، حرارة تستمدها 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 "يَتَخيّر 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 ذاتها[4] ومن ثم تصبح لغة مشحونة بالدلالات فالشاعر هو مبدع لغة خطابه الشعري، كما أن القاص أو الروائي هو مبدع لغة خطابه الروائي، فلغة الخطاب هي الوعاء الذي يُحَمِّله المبدع ما يريد من المعاني والأفكار والإشارات والدلالات، وما يبعثه فيها من الروح والحيوية، فأحيانًا تكون لغة الخطاب سهلةً ميسرةً غير مشحونة، وأحياناً أخرى تكون لغة رمزية معقّدة تحمل الكثير من الرموز والمعاني البعيدة والخفية، الأمر الذي يجعلها صعبة الفهم على القارئ العادي، بينما هي لغة مُفضّلة لدى بعض النقاد والدارسين؛ لأنها بذلك تصبح لغة طبقة خاصة، وهي تَمُدُّ الناقد بالكثير من المعاني التي يبحث عنها خارج النص، وتكون حقلاً خصباً لطرح آرائه وأفكاره – الشاذة أحيانًا – دون أي منع أو معارضة. "فالخطاب الأدبي نظام إشاري دال ...تُشَكله مكونات الخطاب وعناصره، وهي الأصوات والمعاجم والتراكيب والمعنى والتداول، وهو بناء لغوي واللغة فيه مُتكلِّمة عن ذاتها، أو مُتكلمة 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 الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط1، 2003م، ص37، 36.

[2]– د.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1،2006م، ص108

[3]– توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، ص83.

[4]– ينظر، عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، د.ت، ص66.

[5]– د.نور الدين السد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص 290.

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 أُصْطلح 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 تختلف[2]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 الاعتباطية للرموز النَّصية، ومحاولة تحديد دلالتها ومعانيها، فكل لغة هي في ذاتها إنجاز جمعي في التعبير والتواصل"[3]وهذا التعبير وذاك 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 محللي الخطاب بشكل عام، والخطاب الأدبي بشكل خاص هو معرفة كيفية اجتماع هذه النصوص، من خلال روابط معينة لبناء وتماسك البنية الداخلية للخطاب.

وتتبوأ اللغة المكانة الأولى بين عناصر الخطاب، فعملية الإبداع الأدبي تتمثل – على نحو خاص – في إبداع لغة ظلالية ذات إيحاءات خاصة بإسلوب متميز ينفرد في نسج العلائق الفنية بين المفردات اللغوية المشكِّلة تشكيلاً إبداعيا داخل بنية الخطاب الأدبي، فـ "لغة الخطاب الأدبي خاضعة لمبدأ الاختيار والتوزيع، وهي بذلك تصبح عملية مقصودة، والذي يؤكد هذا التَّعَمُّد هو أن اللفظة المختارة تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الثانية"[4] ويتم إخضاع لغة الخطاب

---

[1]- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، ص99.

[2]- ينظر، د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص108.

[3]- د نور الدين السد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص290.

[4]- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، ص36.

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

فاللغة نشاط إنساني ذو بعد اجتماعي بين أفراد الجماعة الواحدة، واستعمال اللغة أدبيًا في الشعر أو السرد أو القصص أو غيرها يصبح لها نشاط خطابي أدبي، ومن ثَمَّ 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 توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالاتها، وتشكيل اللغة في الخطاب يحدد الأنظمة السيميائية فيه؛ لأن الأدب يتمتع باعتبار فريد بين الفعاليات الإشارية والعلامية الأخرى"[1].

المعنى في الخطاب الأدبي.

لعل قضية المعنى[2] من أهم القضايا الأدبية التي شغلت بال النقاد قديماً وحديثاً، وقد تَمَّ 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 إفهام المخاطَب 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، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي)، بحوث مختارة، ص290.

[2]– تستعمل كلمة المعنى في الكتابات العربية القديمة استعمالات متعددة هي على التقريب:–

أ– الغرض الذي يقصد إليه المتكلم.

ب– الفكرة النثرية العامة المتعلقة، في شرح القصيدة أو نثرها.

ج– الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة.

د– التصورات الغريبة والأشباه النادرة.

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

[2]– د. نور الدين السيد، تحليل الخطاب العربي،(بحوث مختارة) ص299.

[3]– د. نور الدين السيد، تحليل الخطاب العربي(بحوث مختارة)، ص299.

للخطاب الأدبي. فالسياق يَضطلع[1] بأدوار كثيرة في التفاعل، مثل تحديد الهدف من الخطاب وقصد المخاطِب، 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 كلّية 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 الإيحاءات والدلالات التي يحملها الخطاب الأدبي للوصول إلى المشاركة في الأفكار والالتزام بالآراء، "وإذا كان المعنى سابقاً على الإشارة، فإن الذي يُجلّي المعاني ويُظهرها هو صوغها كلاماً، والذي يُقربها من الإفهام هو التواضع والاصطلاح، وإذا ما تخلخل قانون التواضع في الخطاب فإن المعوّل 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 المتزاحمة تتمكن 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 وتحديده 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 ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص40.

[2]- د. نور الدين السيد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص297.

[3]- نفسه، ص209.

[4]- د. نور الدين السيد، مقاربة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص296.

المعنى وإفراده عن مجموعة الدلالات الأخرى التي تُسمّى – التأويلات – لكن مشكلة المعنى[1] 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 كثافة[2] الخطاب الأدبي؛ لأن الدلالات فيه مكثفة الشحن وسمة الشفافية فيه منخفضة؛ ولذلك كانت قراءة الخطاب الأدبي قراءةً واسعةً ومنفتحة. فهي تتبنى سننها الخاصة بها، ولا تؤطر نظامها وفق اتساع المعنى ذاته وتتبنى نظاماً خلف نظام، وتكشف معنى من خلف معنى.

فـ"الخطاب الأدبي تُميزه طاقته الدلالية وهي تكثيف معنى المعنى فيه، وتجعله مفارقاً لمرجعه، فلا تكون دلالته عادية؛ لأنه يلزم بسمة تواصلية عادية، وإنما يتلاشى فضاؤه في فضاءات لا حدود لها، ولا مرجع له في ذاته، فتتشكل طاقة الإيحاء في الخطاب الأدبي 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، تزفتان تودوروف، اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1993، ص47.

[2]- د. نور الدين السيد، مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، ضمن كتاب(تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة، ص298.

[3]- نفسه، ص 300، 301.

المبحث الثاني: السرد والسارد

المطلب الأول: ماهية السرد وأنماطه

مفهوم السرد:

يثير مصطلح السرد[1] "Narration" العديد من التناقضات حول مفهومه، كما يثير العديد من الإشكاليّات حول طريقة استخدامه التي وظّفه بها بعض الباحثين، فمصطلح السرد "من أكثر المصطلحات القصصية إثارةً للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتري مفهومه، والمجالات المتعدّدة التي تتنازعه سواءً 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 السرديّة في تيارها الدلالي هو الروسي بروب الذي بحث في أنظمة التشكيل الداخلي للخرافة الروسية حينما خصّها ببحث مفصل انصبّ اهتمامه فيه على دراسة الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية فأقر الباحثون اللاحقون في حقل السردية[3] 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: الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية)، لواحد أو أكثر من وقعة حقيقية أو خيالية. ينظر جيرالد برنس، المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، 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 السردي، أسلوبا و بناءً ودلالةً. والعناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أفضت 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، ويمثل هذا التيار بروب، وبريمون، وغرماس وثانيهما: السردية اللسانية التي تُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارث، وتودوروف، وجنيت. ينظر، عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص7،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[1] تدور في دلالات متقاربة مع مصطلح السرد وهي : القص (Narration) والحكي (Narrative) والخطاب (Discourse) والنص (Text).ولا بد من الإشارة هنا أنَّ 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 والاختلاف[2] خاصة وأننا 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 يَلِجُ ساحتها من المداخل الاصطلاحية التي تحددها، والمفاهيم التي تنطلق منها؛ لذلك كان اختلاف المفاهيم والمصطلحات مَعْلماً من معالم التطور، وليس مظهراً من مظاهر الاضطراب"[3].

وقد تطور استخدام مصطلح السرد، وتقنياته المتعددة كماً وكيفاً تبعاً لتطور الدراسات السردية فـ"منذ الشكلانيّين 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 وألسنيين 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 تتعدد مفاهيم السرد،

---

[1]– لقد شهدت المصطلحات السردية اختلافات عديدة بين مختلف المشتغلين بالسرد، وأثيرت مجالات عدة بشأنها. ينظر، د. سعيد يقطين قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997م، ص 14

[2]– ينظر، د.سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، مجلة نزوى، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: www. Nizwa.com /volume 21 /p-68. htm

[3]– ص 105.

[4]– د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص7.

[5]– د. محسن جاسم الموسوي، ثارات شهر زاد في السرد العربي الحديث، دار الآداب، بيروت لبنان، ط 1، 1993م ص 13.

وتتفاوت مجالاته – ضيقاً واتساعاً– باختلاف هذه المفاهيم، بالإضافة إلى الاختلافات التي تنشأ عن تنوع الاتجاهات النقدية وطرق التحليل"[1].

فالسرد له مفاهيم متعددة ومتنوعة لغةً واصطلاحاً، فهو مصطلح نقدي حديث يُعنى بعملية نقل الحادثة[2] من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السِّمة 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 للسرد ومحاولة تحديد أنماطه والكشف عن ماهيته؛ نظراً للتطور الهائل الذي شهدته اللسانيات ودراستها النظرية والتطبيقية – في الحقبة الأخيرة– ولِمَا لهذه الدراسات ومدارسها المتعددة من صلة متينة بالدراسات السردية من الأثر الكبير في تطور مفهوم السرد "من ثلاثة جوانب: اثنان يتعلقان بمصطلح السرد وهما: اضطراب مفهومه وعدم وجود حدود قاطعة لمجالاته، وأما الجانب الثالث فيتعلق بتعدد المناهج والاختصاصات التي تتزاحم على ساحة الدراسات السردية"[3].

المفهوم اللغوي

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

فقد جاء في لسان العرب عن معنى السرد "السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مُتَّسِقاً، بعضه في إثر بعض متتابعاً"[4].

فالإتيان بالشيء مُتَّسِقاً متتابعاً يُسمى سرداً "وسَرْدَ الصَّيام: أي تابعه، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرام؟. فقال: نعم ثلاثة سرد وواحد فرد"[5] "والسرد القراءة في تتابع مع إجادة السِّياق. وسرد الحديث والقراءة، تابعها وأجاد سياقها"[6]و"سرد الحديث ونحوه يسرده

---

[1]– د. عبد الرحيم الكردي، السرد 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، السرد في الرواية المعاصرة، ص98.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة سَرَدَ، ج 3، ص211.

[5]– الجواهري، صحاح العربية، مادة سَرَدَ، ج 2، ص76.

[6]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1979م، مادة سَرَدَ، ص 139.

سرداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُدُ الحديث سرداً إذا كان جيِّد السياق له وفي صفة كلامه -ﷺ- لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرْدَ القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع"[1].

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 السرد في التراث العربي كان شفوياً يعكس إقبال المجتمع العربي على سماع القصص والحكايات التي كانت تُروى شفوياً، فالسرد في التراث العربي"يدور حول معاني الإتِّساق والتتابع والموالاة والنسج والسبك، يُقال فلانٌ يَسْرُدُ الحَديثَ سرداً إذا تابعه وتابع كلماته دون وقوف"[2].

كما يُحيل مصطلح السرد إلى معانٍ أخرى منها الثقب والخرز والدرع،"السرد الخرز في الأديم: التَسْرِيدُ مثله. والخرز مَسْرُودَةٌ ومُسَرَّدَةٌ وكذلك الدرع مَسْرُودَةٌ ومَسْرَدَةٌ وقد قيل سردها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض يقال السرد الثقب، والمسرودة الدرع المثقوبة، والسَّرْدُ اسمٌ جامعٌ للدروع وسائر الحلق."[3]وقد ورد مصطلح السرد – بحسب هذه المعاني – في القرآن الكريم في سياق قصة داود -ﷺ- يقول تعالى :- ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[4]. يقول القرطبي عن معنى هذه الآية:- "التقدير الذي أُمِرَ به هو في قدر الحلقة لا تعملها صغيرة فتضعف، فلا تقوى الدروع على الدفاع، ولا تعملها كبيرة، فيُثقل لابسها. وقال :- ابن عباس التقدير الذي أُمِرَ به هو في المسمار؛ أي لا تجعل مسمار الدروع رقيقاً فيقلق، 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 لبيد:

صنع الحديد مضاعفاً أسراده لينال طول العيش غير مَرُوم

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، ج 3، ص211.

[2]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص100.

[3]- الجواهري، الصحاح، مادة سرد، ج2، ص76.

[4]- سبأ، الآية، 10،11.

[5]- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988 م، مجلد 7، ص171، 172.

وقال أبو ذئيب:

وَعَلَيْهَا مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا داوودُ أوصَنَعُ السَّوَابِغُ تُبَّعُ"[1].

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 حُسْنُ الصياغة وإجادة السبك مُسْتَقًى من القرآن الكريم، وأن كلمة السرد اسْتُعِيرَتْ من القرآن الكريم "للدلالة على حسن صياغة الحدث القصصي وإتقان سبك عناصره، بحيث يكون محكم البناء متماسك الأجزاء، ويشكل وحدة فنية لعالم المتخيل السردي."[2] ويبدو هذا الرأي غريباً – بعض الشيء– لعدم إشارة النقاد والدارسين إليه، ولأن معنى السرد في القرآن الكريم إجادة الصناعة، علاوةً على أن هذا المصطلح غربيّ الأصل والمنشأ.

فالقرآن 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 المكذوبة، إذ أطلق على الأولى (القص)، 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 يَحمل 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 قِدَمَ الإنسان العربي نفسه، فقد مارس الإنسان العربي السرد من خلال القصص والحكايات والخرافات والأساطير كما مارس الشعر وتغنى به، فالسرد العربي القديم ينتمي إلى"السرود الشفوية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين، 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 الشفاهية نظاما طارئا، بل كانت محضناً نشأت فيه كثير من مكونات الثقافة العربية في مظاهرها الدينية والتاريخية والأدبية واللغوية"[1].

ويرى الجاحظ أن الذي حُفظ من الشعر القديم أكثر عشرات المرات من الذي حُفظ من النثر القديم فهو يقول:- "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يُحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[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 السرود العربية ماتت بموت أصحابها، وإنّ 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 بالتدقيق والتمحيص، مما يدل على دقة الفهم، وسعة الخبرة، وعمق التجربة، معتمداً على إنجازات سابقيه 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 طوّر منهج القراءة في كتاباته، فمفهوم السرد عنده يبدو "أكثر غنىً ودعوةً إلى قراءة أخرى تُخرج كتابة الجاحظ من المتداول والمألوف لتضعه باتجاه تفكيك نصوص المرحلة، وتكوينها من جديد نحو ما يمكن أن يظهر نصًّا فاضحاً يستأنس بالسكون ليدفع إلى الحركة"[3]، وبذلك يكون الجاحظ "قد طوّر مفهوماً للسرد يتجاوز فيه ما كان سائداً في قصيدة السرد أو في الآثار القائمة حينذاك عندما

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص6.

[2]- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، ص287.

[3]- ينظر، محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997م، ص55.

يُؤخذ هذا المفهوم في ضوء تعددية النظرة وتنوع الصوت في جانب، وكذلك في ضوء غاية السرد وفعله في جانب آخر"[1].

وعلى الرغم من براعة الجاحظ وريادته في هذا المجال إلا أن التراث الأدبي العربي عامة والسرد العربي خاصة، يبقى لهما خصوصيتهما التراثيه 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 بارزةً 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 جبّارة 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 سواءً كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"[4]. ونظراً لتعدد النظريات وتطور الأبحاث حول السرديات، واتساع تحليلاتها وعمق توجيهاتها، فقد تطور مصطلح السرد، واتسعت دائرة استخدامه بطرق مختلفة وكيفيّات متنوعة ليشمل الدراسات الأدبية وغير الأدبية حيث "نجد الاشتغال بالسرد يحظى بمكانة متميزة سواءً تجلى 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 النّقدية الحديثة. وسيحاول البحث التعرض لبعض هذه التعريفات وتحديد مدلول السرد وأنماطه من خلالها.

---

[1]- نفسه، ص55.

[2]- د.سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006م، ص 68.

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

[4]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص198.

[5]- د. سعيد يقطين، قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص13.

أنماط السرد.

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

سـرد

الراوي ← المروي له

ويتفق هذا المفهوم مع القسم الثاني الذي طرحه الناقد سعيد يقطين في تقسيمه للسرد"لكن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد (Narration)، أي أن هناك راوياً يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكي."[2] فالسرد -حسب يقطين- "يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد؛ لأنه يدخل-حسب هذا المفهوم- في إطار المصطلح المقابل للسرد وهو (العرض)"[3]

فالسرد في القصة أو الرواية يسبق الحوار[4] -العرض- أو يأتي بعده ليفصل بين حوارين، وهو يُتيح للقاص اختصار أحداث القصة أو الرواية، عن طريق السرد، فما يحدث أثناء سنوات أو شهور أو أيام يمكن اختصاره سرداً في بعض الصفحات فالقصة 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 سارد، 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 يُمكن القول معها بأن مفهوم السرد قد استقر على أساسها، وهي مقتبسة من تفريق أفلاطون بين أسلوب التاريخ وأسلوب الدراما"[5].

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م، ص85.

[2] - تحليل الخطاب الروائي، ص46، 47.

[3] - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص103.

[4]- وقد عدل السرديون تسمية هذين النمطين ومفهومهما فأبقوا على تسمية السرد وسمو الحوار عرضا، ثم جعلوا السرد والعرض خطابين حكائيين بحيث ينصرف السرد إلى خطاب الحوادث، والعرض إلى خطاب الأقوال. ينظر، سمر روحي الفيصل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، دار الثقافة والإعلان حكومة الشارقة، ط1، 2003م، ص 74.

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

ثانيا:- يعرّف السرد بأنه:- "عرض مكتوب ومفصل لسلسة 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 السردي.

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.

ثالثا:- يُعرّف 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 تصورها في الواقع المُعاش."[4]

ويربط الناقد سعيد يقطين السرد –حسب هذا المفهوم- بكافة المستويات التعبيرية، بما في ذلك الحوار والوصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي،[5] ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله، "كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظّف اللغة أوغيرها. ويتشكل ....من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي

---

[1]- محمد مختصم، النص السردي العربي: الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص6.

[2]-والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص45.

[3]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص45.

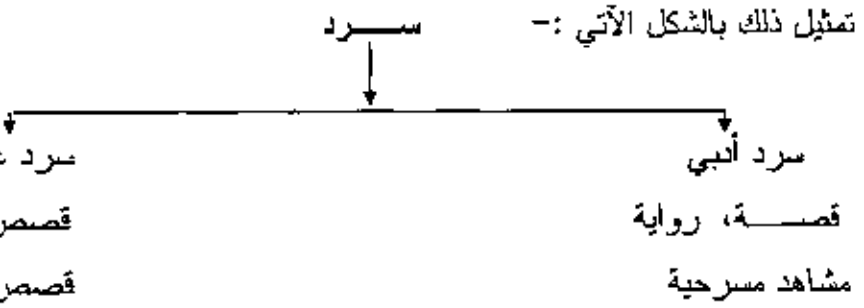
[4] ليمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998م، ص33.

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

بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه، نفترض....أنه يمكـن أن يُقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعـة بحسـب نوعيـة الخطـاب الحكائي"[1].

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

ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي :-



ويلاحظ – الباحث – أن السرد بحسب التعريفات الثلاثة السابقة يُطلق علـى الملفـوظ سواءً كان هذا الملفوظ جزءاً من النص السردي، أو النص السردي بأكمله، أو على مجموعة نصوص سردية أدبية كانت أو غير أدبية.

وقد لخص الدكتور عبد الملك مرتاض تطور مفهوم السرد مع تطور الدراسات السـردية، ما أكسبه تنوعاً في المفهوم وثراءً في الدلالة فهو يقول:-"إن أصل السرد في اللغة العربيـة هو التتابع الماضي 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 تطـور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يُطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الروائـي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي؛ ليقدم بها الحدث إلى المتلقي. فكأن السرد إذن نسيج الكـلام،

---

[1]- تحليل الخطاب الروائي، ص46.

[2]- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ص82.

ولكن في صورة حكي"[1] 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 السردي 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.

رابعا:- يُعرّف 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 السردي-، فالخطاب السردي هو: الكيفية التي تقدم بها المادة القصصية في القصة أو الرواية.

وسيدرس البحث الخطاب السردي وما يرتبط به من تقنيات متعددة ومتنوعة في الفصل الثاني من هذا البحث.

فالسرد -بحسب المفهوم السابق- ليس النص السردي ولا هو جزءٌ من النص السردي، وإنما هو"العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي"[4].

ومن خلال استعراض البحث للتعريفات السابقة للسرد يمكن القول:- إن مفهوم السرد قد تطور مع تطور الدراسات السردية الحديثة، وإنه استُخْدِمَ في الدراسات الأدبية استخداماً خاصاً أو استخداماً عاماً، كما إنه استُخْدِمَ 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 الآتي:-

---

[1]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات، الجامعة الجزائرية، 1993م، ص84.

[2]- عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص20.

[3]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص45.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986م، ص73.

[5]- د. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19.

أ- **ملفوظ:** ويشمل جزءاً من النص السردي، أو نصاً سردياً كاملاً أو نصوصاً سردية أدبية أو غير أدبية.

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 كاملا بما فيه من وصف وعرض وحوار.

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

السرد والوصف

لعل مصطلح الوصف[1] Description يعتبر قديمًا 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 المتوفي عام 337 للهجرة أول

---

[1]- الوصف في المصطلح هو "تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات ويقوم فيه التشابه والإشارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى" ينظر، جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص293.

[2]- بن رشيق القيرواني، العمدة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2001م، ج2، ص230.

من تحدث من النقاد العرب عن الوصف إذ ألفيناه يتوقف كثيراً لدى هذا المحسن"[1]، فالوصف عند قدامة بن جعفر "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 بأظهرها فيه وأولاها حتى يحاكيه بشعره ويُمثله للحُسن بنعته"[2]، والوصف في الشعر قد لا يختلف كثيرًا 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."[3] يقوم الوصف الأدبي بوجه عام على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف، وتكون مصدر الجمال والتأثير[4]، تاركاً الأشياء أو التفاصيل الدقيقة، ثم يقوم المبدع بإضفاء رأيه ووجهة نظره محاولاً التأثير على المتلقي من خلال المشاعر والأحاسيس المصاحبة لذلك الموقف "وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل"[5].

وقد اعتمدت القصة منذ نشأتها على الوصف تقنية في شد انتباه المتلقي ولِمَا للوصف من أهمية بالغة في بناء العالم القصصي. فـ"الوصف أداة فعالة يستغلها القاص في خلق جو مناسب يساعد على تكوين حوادث القصة، فبواسطته يُدمج الكاتب القارئ ويجذبه إلى المتابعة ويعيش في قصته، وهذا هو مقياس جودة القصة ونجاحها"[6].

فالوصف تقنية فنية بالغة الأهمية بيد المبدع تتيح له تشخيص الشيء الموصوف بوصف جميع أجزائه والأشياء المحيطة به، كما تُتيح 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 السرد، عالم المعرفة، عدد240، ديسمبر-كانون الأول، 1998م، ص 284.

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المنيرية، القاهرة مصر، د.ط، 1935م، ص70.

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

[4]- ينظر د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية 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 سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودها المحض خارج أيّ حدث وخارج أي بعد زمني"[1]. فالسرد يعتمد اعتماداً كلياً على الوصف في تصوير الأماكن والشخصيات داخل العمل القصصي؛ لأن السرد يتوقف تماماً مفسحا 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 جينت G.Genette أن الوصف أكثر لزوما للنص من السرد "وذلك لأنه 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].

إن الفرق بين السرد القصصي والوصف – ذلك الذي يلحظه القارئ عموماً– هو أن السرد[5]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"إن الأجناس السردية (Des genres narratifs) كالملحمة والحكاية والقصة والرواية .... لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف"[6]، فالقاص أثناء السرد لا يملك وسيلة يتكئ عليها سوى اللغة،

---

[1]– ليمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص37.

[2]– د.عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص204.

[3]– جيرار جينت، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص76.

[4]– د.عبد الملك مرتاض،عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مجلد 3، العدد الأول، 1994م، ص306

[5]– ينظر، دليلة مرسلي وآخرون، التحليل البنيوي للنصوص، ترجمة فريق من المدرسات جامعة الجزائر، دار الحداثة بيروت، 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 التخييل، فبدون تحديد صفات أشياء "يصعب تخيلها، مما يصعب معه من ثَمَّ إمكان التواصل عبر اللغة"[1].

وقد يَعْمَدُ الوصف إلى إسداء وظائف مهمة تُسهم في البناء الفني للقصة أو الرواية ضمن حركة السرد فهو يعكس الصورة[2] الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات التمثيلية، فالصفات المحسوسة من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها ويدرك حقيقتها عن طريق وصفها وإزاحة الستارة عنها، فالوصف "تابع للسرد يخدمه في إبطاء حركة الزمن وفي بناء المكان والفضاء والشخصية، وهذه التبعية إجبارية لأن الوصف لا يستقل بنفسه، فضلا عن أن السرد يَضُم في الغالب الأعم نعوتاً دقيقة على وظيفة التصوير والمراقبة"[3].

إن حركة الزمن تختلف اختلافاً كلّياً بين السرد والوصف، فهي بين السرعة مع السرد، والبطء مع الوصف، وكأن 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 الحدث[4] وسرعته للتسلط على مشاهد معينة لجعل المتلقي يلتفت إليها، "فالوصف المتسع والمفصّل يبتدئ 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 البحث[6].

---

[1]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص37.

[2]- أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، عدد403، 2004م، دت

[3]- سمر روحي الفيصل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، ص83.

[4]- ينظر، د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص300.

[5]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص38.

[6]- ينظر ص108 من هذا البحث.

المطلب الثاني: السارد ووظائفه.

مفهوم السارد:

يُعد السارد[1] 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 التَّمييز بينها بدقة وهي على النحو[2] 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 فيمهد لخطاب الشخصيات، لكي يهيأ للعمل الأدبي الظهور من خلاله.

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

إن مصطلح المؤلف[3] 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 الحكي إلى الشخصية الحقيقية- الثاني- يستطيع المؤلف الأول أن يجسّد من خلالها آراءه وأفكاره وطموحاته.

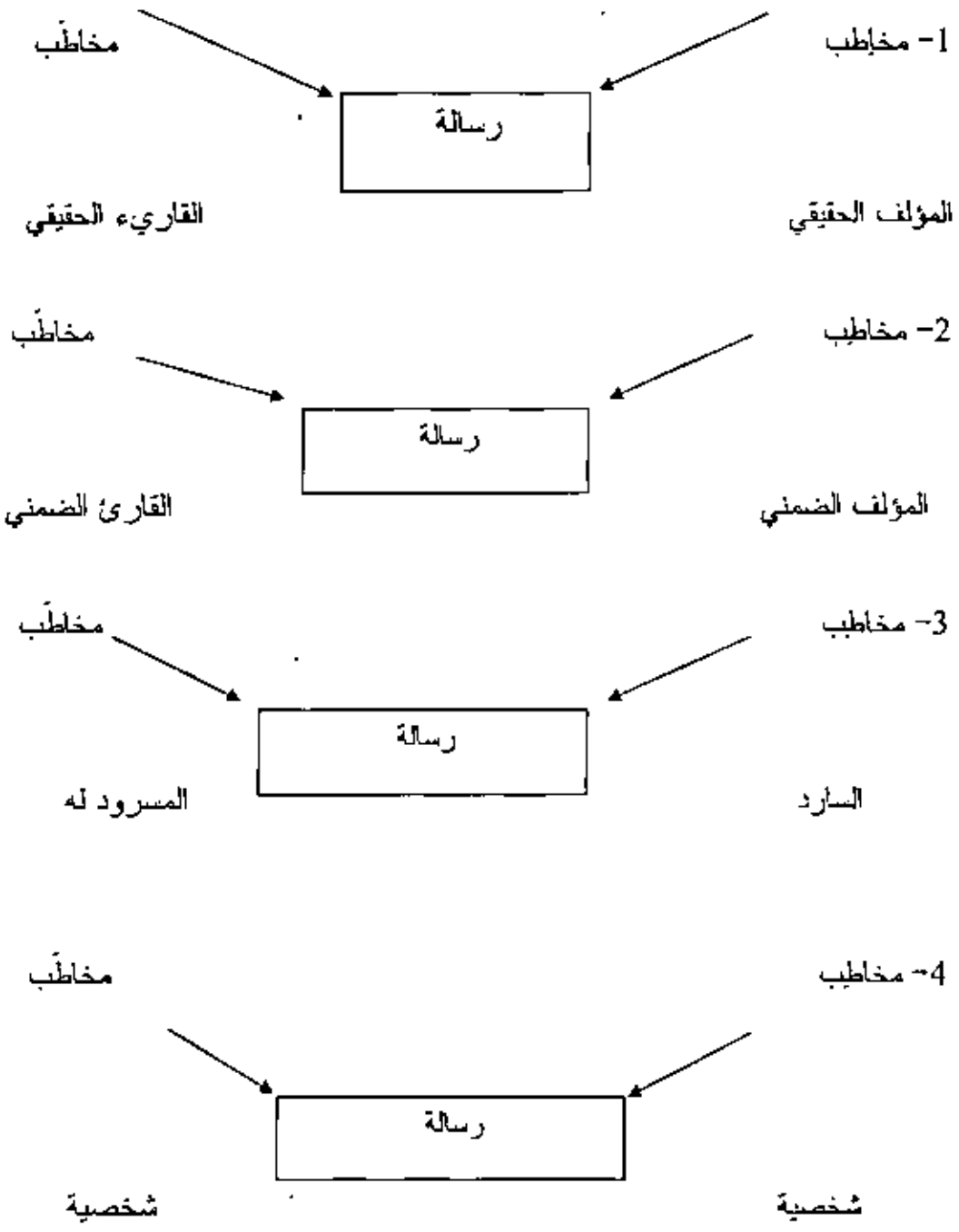
---

[1]- اهتم نقاد السرديات بالعلاقة بين الراوي "مؤلف الرواية، والسارد الذي يتولى مهمة السرد الحكاية داخل الرواية ونتج عن هذا الاهتمام اجتهادات كثيرة، ومناقشات مستفيضة، ذهب بعضها إلى موت لمؤلف " بارث. ومسؤولية السارد عن الرواية كلها واعترف بعضها الأخر، تودوروف، بالمؤلف وسماه المؤلف الضمني، وخص السارد بمهمة تقديم الحكاية، أو سردها على المسرود له، ودمج بعض ثالث " جينت بين المؤلف والسارد فعد المؤلف صاحب الرواية وعد السارد شريكاً له فيها. ينظر، سمر روحي الفيصل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، ص 53.

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

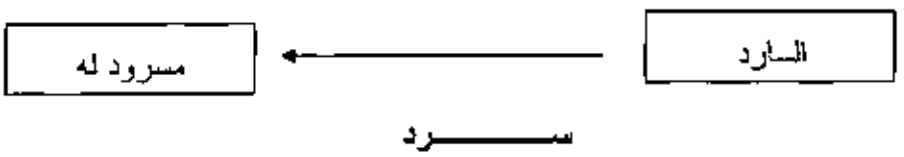
[3]- ينظر، د. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م، ص24.

ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:-



السارد والراوى

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 المسرود له.

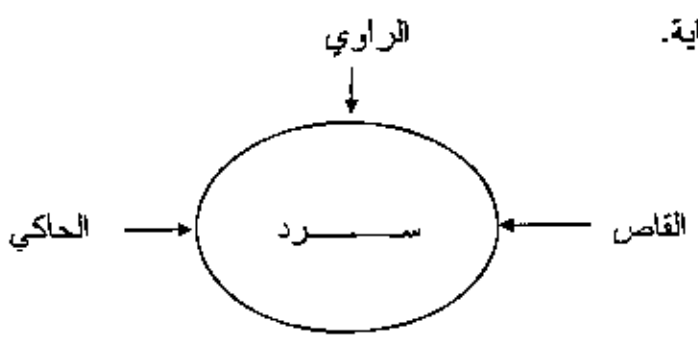


ويبقى مصطلح السارد أوسع مفهومًا وأكثر شمولاً وأعمق دلالة من تلك المصطلحات السابقة، التي قد تُحيل إلى أجناس سردية معينة.

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 يُلاحظ أن مصطلح (الراوي) أكثر استعمالاً وتداولاً بين النقاد في الكتابات السردية من مصطلحي القاص والحاكي، وذلك لذيوع فن الرواية منذ مطلع القرن الماضي، وانتشارها وهيمنتها على الكتابات السردية، ولقد حظي"الراوي باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء وذلك

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص83.

لأهميته في الخطاب الروائي"[1]. فالراوي شخص يروي الحكاية أو يُخبر عنها، ولا يشترط أن يكون اسماً معيناً فهو الذي يُنتج الخطاب السردي وما يشمله من وقائع وأحداث، وهو شخصية وهمية[2] يستخدمها السارد قناعاً يُظهِر من خلاله عالمه المحكي، وهو يختلف عن الكاتب الحقيقي الذي لا يظهر في الرواية ويجب أن لا يظهر، وإنما يتسرب خلف الراوي معبراً من خلاله عن مواقفه ورؤاه.

من هنا فإن البحث سيقتصر على استخدام مصطلحي السارد – الراوي لأنهما أعمق مفهوماً وأوسع شهرة وأكثر تداولاً والتصاقا 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- يتوليان مهمة السرد وهذا وجه التشابه بينهما إلا أن السارد يتولى السرد من خارج النص، فقد يكون المؤلف مثلا، 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 السردي يحتوي على سارد أو راوٍ وهو من يُكلفه المؤلف القيام بمهمة السرد، وفي مقابله – المتلقي- وهو ما يسمى المسرود له سواء داخل النص أو خارجه، ولا بد أن يحتوي النص أيضاً على الشخصيات والزمان والمكان والأحداث "والعمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثًا في زمان معين وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[5].

فالمؤلف هو مبدع العمل السردي 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 السردي، ص84.

[2]- ينظر، كواري مبروك، السردية وآلية تحليل النص الروائي، مجلة الموقف الأدبي، عدد438، سنة 2007م، نت.

[3]- د.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص109.

[4]- محمد عزام، شعرية، الخطاب السردي، ص83.

[5]- د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص256.

الراوي"إن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابات الروائية، تبعاً للتقنيات السردية التي يتبناها، وتبعاً للضمائر 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 أن تكون القصص والروايات التي تتحدث عن حياة القراء وتهتم بهمومهم ومشكلاتهم الاجتماعية، من أنجح القصص وأصدقها وأوسعها انتشاراً.

فالمؤلف يُحاول الاختفاء وراء النص القصصي، تاركاً القارئ في مواجهة النص" إن السارد الراوي هو الفاعل في كل عملية البناء.... فالسارد هو الذي يُجَسِّد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويميّة، وهو الذي يُخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للشخصية، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الحكي 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 معبّرة يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو صورة شيء آخر له وعي إنساني، "والراوي أداة للإدراك والوعي وأداة للعرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتهما الشخصية التي تؤثر إيجاباً أو سلبا 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، ص242.

[2]- تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء ،1987م ص52، 51.

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

العالم الروائي، فلا يرون من الأحداث إلاّ ما يريهم هو، ولا يعلمون السر في وقوعها إلا من خلال تفسيره هو"[1].

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

3.الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات ولا فرق في كون الراوي إحدى شخصيات الرواية فاعلا فيها أو مشاهداً لها أو مستقلاً عنها كالشخصيات،[3] متخذا لنفسه مستوى زمانياً أو مكانياً أو أيديولوجيا 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 السردي؟ وما الدور الذي يقوم به في العمل السردي؟ هذا ما سيحاول البحث الكشف عنه لاحقاً.

وظائف السارد- الراوي-

لا شك أن للسارد أهمية قصوى في العمل السردي، وتنبع 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 السرد والحكي

تعتبر وظيفة السرد 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، ص124.

[2]- ينظر، د.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص126.

[3]- نفسه، ص128.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص104.

السرديات اسم السارد نظراً لقيامه بمهمة السرد والحكي التي "لا يمكن للسارد أن يحيد عنها وإلا فقد صفته كسارد"[1] فالسارد هو الفاعل أو الباث أو الموصِّل الذي يقوم بمهمة التوصيل، "أي توصيل الحكاية من مخاطِب يحاول التأثير في مخاطَب عن طريق السرد"[2].

السرد

السارد ⟵ المسرود 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– فحسب – فالسارد يقوم بالكثير من التعديلات لإخضاع النص القصصي، لوجهة نظره وهذا ما يُسمى بالرؤية السردية أو وجهة النظر أو[3] (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 وتشدُّ 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 تناسبا بين مقدار[4] السرد ومقدار الأحداث فقد يطول السرد وتقتصر الأحداث وقد تمتد الأحداث ويقصر السرد، فهذا التنوع يُكسب النص القصصي أو الروائي ثراءً في الدلالة وتنوعًا في المضمون .

ب– مستوى الزمان:–

بالنسبة لمستوى الزمان فإن السارد يُدخل الكثير من التعديلات والتصحيحات والمراجعات، فهو لا يذكر الأحداث حسب[5] 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، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط3، 1996م، ص59.

[3]– سيتناول البحث دراسة الرؤية السردية 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 معاصرًا له. وسيتناول البحث التقنيات الزمنية في الخطاب السردي في الفصل الثاني.

جـ- 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، تناسب المقام وتفي بالغرض المقصود، بحيث تعطي المتلقي صورة واضحة ومتكاملة.

2- وظيفة التنسيق:-

وتسمى أيضاً وظيفة الشرح والتفسير؛ لأن الراوي لا يكتفي بنقل الوقائع والأحداث وإنما يقوم بالتعليق والشرح، وبيان العلل ولذلك "نجد 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] الميتاسردية Metanarrative. المقامة بين السارد والنص السردي من خلال التعليق عليه وإظهار تنظيمه الداخلي"[4].

---

[1]- نفسه،ص63.

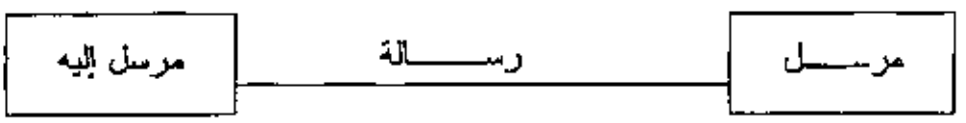
[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص104.

[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 الحكي والإخبار، بأن السارد يهدف من خلال هذه الوظيفة إلى توصيل معنى أو مغزى معين، حيث تتجلى وظيفة التوصيل "في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء كانت الرسالة الحكاية 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 المروي إليه"[2].

4- وظيفة التقويم:

وتعتمد هذه الوظيفة على التقويم والنقد الذي يقوم به السارد، من خلال الخطاب السردي، 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 الأسمى والأعلى، حيث يقوم بإصدار الأحكام التقويمية فالسارد هو مرجع هذه الأحكام فالصحيح ما يراه هو والخطأ أيضاً ما يخالف هواه.

وبالعودة إلى التراث النقدي والبلاغي العربي يُلاحظ – الباحث – أن النقاد والفلاسفة العرب التفتوا إلى هذه الوظيفة، "فالفارابي في معرض حديثه عن الأدوات التي يستخدمها الخطيب في دحض آراء الخصوم يذكر أدلة ناجحة في ذلك، وهي أن يُعيد الخطيب رواية كلام الخصوم وأفكارهم وأفعالهم بأسلوبه هو فإنه إن فعل ذلك يُظهر أفعالهم وأقوالهم وكأنها

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص104.

[2]- د. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص166.

[3]- د.عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص63.

منحرفة؛ لأنها تُظهر مقوَّمة وموزونة من خلال رؤيته هو التي يُفترض المستمع أنها رؤيـــة سوية مستقيمة"[1].

5-الوظيفة الاستشهادية:-

وفيها يقوم السارد بالاستشهاد على الواقع والأحداث من خلال تجاربـــه الذاتيـــة"والتـــي 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 فقراته، غير أن تدخلات السارد المباشرة أو غير المباشرة في القصة يمكن أن تأخذ شـــكل تعليـــق تعليمـــي مصرح به"[2]، وتتصل هذه الوظيفة بالانفعالات والمشاعر المكبوتة لدى الســـارد المرتبطـــة بوقائع الأحداث في النص السردي "وقد يتخذ ذلك شكل التوثيق، وذلك حين يُشير إلى مصدر معلوماته أو إلى مدى دقة ذاكرته أو مشاعره التي تستثيرها حادثة بعينها"[3] و"تظهـــر هـــذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراوي ولا يكون لها هدف إلا التعبيـــر عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي الذي يطلق لمشاعره العنان ، فيناجي نفسه ويتحدث عنها، وينقّب عن أطياف ذاكرته، ويجتـــر تجاربـــه الذاتيـــة وأحزانه وأفراحه ويتمادى في رسم صورة لذاته"[4].

ومن خلال الوظائف السابقة تتضح ماهية الراوي، وأهميتـــه فـــي الـــنص القصصـــي فهو"المنوط به سرد الأحداث والمشاهد والصور الروائية. ويقع على عاتقه التنظيم الـــداخلي للخطاب القصصي من حيث التذكير بالأحداث أو السبق لها أو التأليف بينها. وهو الذي يبلغ المتلقي بأبعاد القضية المسرودة في النص"[5].

---

[1]– نفسه ص63. وينظر، د. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، ص166.

[2]– مجموعة مؤلفين، شعرية الرواية التسجيلية، نت.

[3]– د.إبراهيم السيد، نظرية الرواية، ص166.

[4]– د.عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص65.

[5]– مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، (كتابات نقدية 100) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مارس 2000م، ص40.

الفصل الثاني

الخطاب السردي

المبحث الأول: الزمن في الخطاب السردي

المطلب الأول: أهمية الزمن في الخطاب السردي

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، يُؤثر 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 خَفِيّ 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 "أختلف التفكير فيه وتحكمت تصورات متعددة في النظر إليه ودخلت مفاهيم كثيرة في تفسيره حسب الزوايا المنهجية المختلفة"[2].

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

وقد تحددت مفاهيم الزمن[4] 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، ص201، 202.

[2]– فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته ليبيا، ط1، 2000م ص15.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201، 202.

[4]– ينظر، فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، ص16.

الزمن متعددة المجالات، يعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يَستَعيرُ مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها ما نحاً إياها خصوصية تساير نظامه الفكري"[1].

ولعل هذا التباين في تعريف الزمن وتلك الحيرة في تحديد مفهومه، دفعا أحد الباحثين إلي القول:- "إن السعي وراء إدراك كنهه إدراكاً حسياً ضربٌ من العبث"[2]. ويرى أن دراسة الزمن هي أهم عائق يعترض الباحث؛ لأن الزمن – حسب قوله- مفهوم مجرد يفعل في[3] الطبيعة ويظل مستقلاً عنها. إنَّ معظم الدارسين على اختلاف اتجاهاتهم وتياراتهم الفكرية يتّفقون 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 صورٍ محسوسة ومعروفة، أما الزمن فإنه غير مرئي يُؤثر في الأشياء ولا يتأثر بها.

وقد أقرت اللسانيات أهمية دراسة الزمن السردي، 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 السردي باختلاف[5] مذاهبهم الفكرية وخلفياتهم الفلسفية، فمنهم من عُني بالزمن المادي الفيزيائي الذي يُقاس بالساعات والأيام، ومنهم من احتفى بالزمن النفسي، وميَّز فريق آخر بين زمنين داخلي وخارجي، وقد لجأت بعض الدراسات إلى دراسة شبكة العلاقات المعقّدة بين زمن الحدث وزمن الكتابة وزمن القراءة .

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

---

[1]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص61.

[2]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، ط1، 1998م، ص27.

[3]- ينظر نفسه، ص27.

[4]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص69.

[5]- ينظر، د. محمد علي الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، (البنية والدلالة) منشورات أمانة عمان الكبرى، مطبعة الروزانا، عمان الأردن، د.ط، 2006م، ص63.

وبالزوال وبتراكم الزمن"[1]، فهو يوجه الكاتب إلى تركيز عنايته إلى دراسة الزمن، وكيفيّة تجسيد الإحساس به في سياق الأحداث في النص القصصي.

بينما ذهب البعض الآخر إلى حد اتهام اللغة وعجزها عن التعبير عن النواحي الزمنية المختلفة والمتشابكة والمتعددة "ويبدو أن اللغة البشرية لا تبرح عاجزةً عن عكس مفهوم الزمن حين إرادة الدلالة عليه بشيء عالٍ من الدقة، والمستوى التقريبي تاركةً 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 الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم فلجأوا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة (فلاش باك أوالمونتاج أوالتقطيع)"[4].

والواقع الذي يشهد به تاريخ اللغة العربية أنها لغة حية قاومت عوامل الفناء والاندثار وطمس الهوية، وأثْرت 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، وفى القرون الوسطي، كانت المؤلفات في الفلسفة والطب والرياضيات مراجع يُعتد بها لدي الأوربيين"[5]. ويمكن إرجاع سبب استعارة الدارسين بعض المصطلحات من السينما للسببين الآتيين:-

1- لتأثر الدارسين 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 تقنيات السرد، ص202.

[3]- د. سعيد يقطين، 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

يكادُ يُجمع النقّاد والدارسون للأدب على ريادة المدرسة الشّكلية الروسية Fomalists ausses وَسبقها في دراسة الزمن فقد"كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[1] ومع الشّكليين الروس"كان المنطلق هو ضرورة تجاوز النقد السائد الذي كان يعتمد على الشطحات التأملية للناقد أكثر من اعتماده على مكونات نص الكاتب"[2]، وقد كان الهدف الذي تسعى إليه هذه المدرسة صرف اهتمام النقاد عن الآثار الخارجية المؤثّرة في النص الأدبي، وتحويل اهتمامهم إلى دراسة النص الأدبي بحد ذاته، ومن هذا المنطلق على الناقد 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 الشّكليون 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 وترابط أحداثها"[4]. وبهذا فقد كان الشكليون الروس يمثلون حقبة جديدة في تحليل الخطاب الروائي أو الأدبي بوجه عام، وإنّ من جاء بعدهم أعطى أبعاداً جديدة لمنطلقاتهم وأبحاثهم. فهم أول من حاول تكسير نمط المقاربات التقليدية للحكي مثل المقاربات الموضوعاتية والتاريخية والسوسيولوجية والرمزية وغيرها، ورأوا أنها لا تتناول الأدبية بل الأدب في حين أن الأدبية (Litteralite) هي مجال الدراسة والتحليل.

ويعتبر الشّكلاني الروسي توماتشفسكي Tomachavski من أبرز الشّكلانيين الروس الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي. ففي دراسته لهذه المسألة ميز بين عنصرين أساسيين للعمل السردي هما: المتن الحكائي(fable) والمبنى الحكائي(suget).

---

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

[2]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص169.

[3]- د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص62.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

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

أما المبنى الحكائي فإنه يتعارض مع المتن؛ 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 المتن، أو هو "المتن الحكائي مروياً أو مكتوباً، أي أنه -والحالة هذه- خاضع لقواعد الكتابة وأيضا لقواعد الحكي وأنساقه"[4].

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

ويرى شلوفسكي "أن عناصر البناء السردي الأساسية هي الحوافز، وهي أصغر وحدات في الحكاية، وان الطريقة التغريبية التي تنحرف عن مجرد التسلسل المعتاد لهذه الحوافز تسمى التحفيز"[6].

---

[1]- Roman Gakobson et autre: textes formalistes russes, traduit par t. Todorov, seuil, paris,1965 p.268- نقلاً عن: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردي: مقاربة نظرية، مجلة الجندو، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت: الموقع:w.w.w.ulum.nl/b77.htm

[2]- فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، د.ت، ص185.

[3]-Roman Gakobson et autre: textes formalistes russes p.268. : ، نقلا عن: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردي: مقاربة نظرية، مجلة الجندو، نت

[4]- فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص109

[5]- د. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ص110.

[6]- نفسه، ص110.

وقد قسم الشكليُون الروس الزمن إلى قسمين هما :-

1 . **زمن المتن 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 المعهودة "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها"[3].

وليس غريبًا أن يرتبط الزمن بفن القص ارتباطاً وثيقاً؛ لأن التتابع من سمات القصة وهذا التتابع والتسلسل في الأحداث لابد أن يكون داخل زمن ما؛ لذلك "فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[4]. فالأجناس السردية مثل القصة أو الرواية أو السيرة الذاتية لابد أن تحتوي أحداثًا 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 فالسرد فن زماني 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 أبوديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر، د.ط، 1986م، ص606.

[2]- نفسه، ص606.

[3]- نفسه، ص606.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص37.

[5]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص26.

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

يرى جيرار جينت G.Genette أنّ 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 السردي؛ لأنه لابد 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 حاضرا أو مستقبلا.

وتأتي أهمية دراسة الزمن في الخطاب السردي؛ لأن هذا النوع من الدراسات يُفيد في تحديد القرائن التي ترشد الباحث إلى كيفيّة اشتغال[3] الزمن في العمل الأدبي؛ لأن النص يُشكِّل في جوهره.... بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات ومن هنا يمكن القول: إنّه 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، فالزمنُ 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 السردي، وتقنياته المختلفة التي يستخدمها السارد ويُوظفها في الخطاب السردي، بما يتماشى مع خطة البحث وتسلسله المنطقي.

البنيةُ الأدبيةُ للزمن في الخطاب السردي:

إذا كان النص الشعري يحاول كسر الزمنية لحساب المطلق والكوني والأسطوري[4]، وإذا كان النص الدرامي يُعنى بمسرحة الأحداث ويراهن على المواقف المشهدية والصراع بين

---

[1]- نفسه، ص26.

[2]- ، G. Genette: Figures III; editions du seuil; paris 1972; p228. . نقلا عن: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردي: مقاربة نظرية، مجلة الجندو، ن ت

[3]- ينظر، حمن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

[4]- ينظر، عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردي: مقاربة نظرية، مجلة الجندو، ن ت.

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 بنائه 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 – لابد أن تحوي أحداثاً معينة، وهذه الأحداث لابد أن تجري في زمن ما؛ هذا الزمن هو ما يُعرف بزمن القصة، وهو يختلف عن زمن الكتابة أو زمن القراءة أو زمن الخطاب السردي.

ب . زمن الخطاب السردي .

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

---

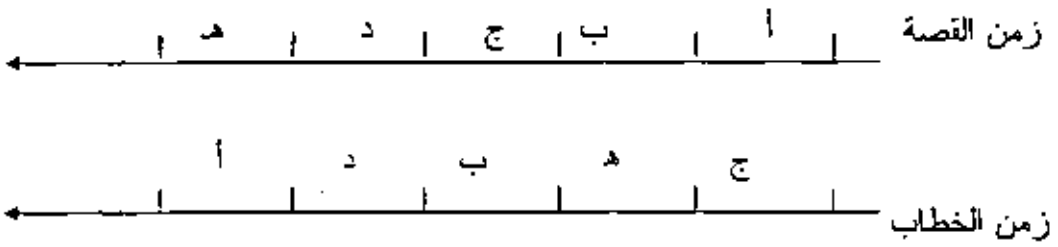
[1]- في نظرية الرواية، ص 209.

[2]- د. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001م، ص49.

[3]- د. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص93.

وسيلة القاص في تقديمه للنص الحكائي للقارئ، وهو لا يستطيع تقديم أحداث القصة دون إخضاعها لزمن الخطاب السردي، حيث يقوم بترتيب أحداث القصة من جديد-حسب وجهة نظره – ويصوغها في خطاب سردي، ومن هنا لابد أن يختلف زمن القصة عن زمن الخطاب السردي 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 السردي 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 خلخلة الترتيب المنطقي لجريان الأحداث"[2]. وتعود مشكلة الزمن في القصة إلى الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب، فبينما يسير زمن الخطاب في خط طولي[3] 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 السردي في ترتيب الأحداث بالشكل الآتي :-



[1]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

[2]- د. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي،(المكونات، والوظائف، والتقنيات)، ص202.

[3]- د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص282.

يرى تودوروف على أن المقارنة بين زمان القصة والخطاب تُظهر الفارق الواضح بينهما، فبينما زمان الخطاب خطي مطّرد فإن زمان القصة تعرج متعدد الأبعاد، يقول تودوروف :- " ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آنٍ 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 السردي حدث يوجهه السارد بهدف توجيه[3] المتلقي لمقصد خارجي، فإنه لا يتقيد بما يتقيد به زمن القصة من ضرورة الخضوع للتتابع المنطقي للأحداث.

ويرى تودوروف أن الشكلانيين الروس[4] أول من تنبه إلى أن أيُّ تغيّر يحدث في أسلوب ترتيب الأحداث في الخطاب السردي في قصة ما ، ينشأ عنه تعدد في الأثر الذي تحدثه هذه القصة، ثم يُحدّد تودوروف أشكال الترتيب الزماني الممكنة في الخطاب السردي في ثلاثة هي:-"التسلسل، والتناوب ، والتضمين، ثم يُضيف تودوروف زمانين آخرين يمكن أن ينشئا 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 السرد الأدبي، ترجمة الحسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص50.

[2] - د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص73.

[3]- ينظر، حليمة 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 الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ص111.

[5] - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص57.

المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الخطاب السردي.

زمن الخطاب السردي

لعل دراسة زمن الخطاب السردي وتحليله أتاحت للنقاد والدارسين الكشف عن تقنيات الزمن السردي التي يستخدمها الكاتب في بنائه للنص القصصي، بناءً أدبياً وفنياً يحاول من خلاله شد انتباه القارئ وتعلقه بالنص القصصي وبالتالي إمتاعه وإقناعه . وسيحاول البحث الكشف عن هذه التقنيات من خلال مستوياتها[1] المختلفة على النحو الآتي:-

أولا : مستوى الترتيب **Order :**

إن مستوى الترتيب يعني "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكائن لتنظيمها في الحكاية"[2]. ونقطة البداية في العمل السردي هي نقطة الثبات الأساسية في العمل بل هي نقطة الارتكاز[3] 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 جيرار جنيت 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 القصة وزمن الخطاب.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص46.

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

[4]- أ. مندولاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص199.

[5]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

مدى المفارقة وسعتها

إن طبيعة الخطاب السردي في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة يُتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن وانتظامه وفقَ مفارقة تتطلبها القصة، وفي مستوى المدى[1] 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 للمدى بُعدٌ ممتد في حقيقة الزمن بالمقارنة مع زمن الحادثة في الحكاية، بحيث يتجه للماضي أو المستقبل، في حين تكون درجة الاستغراق الزمني 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 لتخلي المكان للمفارقة الزمنية) :نسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً – وهذا ما نسميه **سعتها** "[2].

ويدرس مستوى ترتيب الأحداث في الخطاب السردي. 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 واللواحق.

أ – السرد الاستذكاري – الاسترجاع[3] – Analepsis:

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

---

[1]- ينظر، د.عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينيت، مجلة الموقف الأدبي، عدد427، ت.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص59.

[3]- هناك أنواع أخرى من الاسترجاعات كالاسترجاع التلقائي والقسري والاعتباطي لم يتعرض لها البحث، حيث اكتفى للبحث بالنوعين المذكورين لأهميتهما لمستوى الترتيب.

[4]- عبد العاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول مجلد 12، عدد2، الصيف 1993م، ص134.

ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي بلغتها القصة"[1]. حيث يتوقف تنامي الأحداث باستعادة أحداث[2] ماضية بالنسبة لزمن السرد، لم يمر عليها السارد في المرة الأولى، على سبيل التذكر أو الاسترجاع. فالاسترجاع هو ذاكرة النص[3] 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 السردي 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 معلومات[4] 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 وردت من قبل.
4. العودة[5] إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتّسع المقام لعرض خلفيتها.

فالعودة بالأحداث إلى الماضي ودمجها في حاضر السرد يعكس قدرة المبدع على الانتقاء والاختيار، وحريته في تشكيل المفارقات الزمنية وتوضيحها فنيًّا تبعا لرؤيته. ما يجعل هذه التقنية إحدى أدوات المبدع وأكثرها خفاءً وفاعليةً،"فبين استرجاع الماضي والعودة إلى الحاضر يتشكل النص السردي ويتشظى حتى يستقر على شاطيء الحاضر السردي، وسرعان ما ينطلق من ذلك الحاضر إلى الأحلام من جديد استئنافا لذكريات الماضي"[6].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[2]- ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي، في القرآن الكريم، ص92.

[3]- ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية – ، ص157.

[4]- ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص78،79.

[5]- ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص60.

[6]- حليمة مصباح الجلاب، البنية السردية للقصة القصيرة النسائية في الأدب الليبي المعاصر، ص115.

أنماط السرد الاستذكاري - الاستباق -

يمكن تقسيم السرد الاستذكاري أو الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع حسب ارتباطه بزمن الخطاب السردي على النحو الأتي :-

أ- استذكار 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 المضادة[2] للاسترجاع الخارجي. ويسمى هذا الاستذكار داخليًا لأنه لا يجاوز بداية زمن السرد، فالأحداث التي يتم عرضها في هذا الاستذكار هي أحداث تمَّ المرور عليها في سياق أحداث القصة .

ب- الاستذكار الخارجي .

وفيه يعود السارد إلى أحداث ماضية قبل بداية سياق الأحداث في السرد (المحكي الأول) ولذلك فهو خارجي عن زمن السرد،"ويُطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها، خارج النطاق الزمني للمحكي الأول خلافاً للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله"[3]. كما أن هذا النمط من الاسترجاع يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر[4]باعتبارها شخصيات محورية

---

[1]- عبد العاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، ص134.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

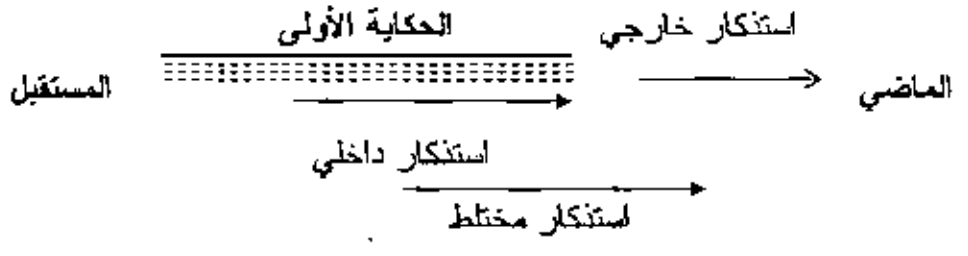
[3]- نفسه، ص131.

[4]- ينظر، مها قصراوي، الزمن في الرواية، رسالة ماجستير مقدمة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، 2002م، ص193.

ولساسية. ويستخدم القاص تقنية الاستذكار 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 "ويُوَظف -عادةً- قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعد على فهم ما جري ويجرى من أحداث، إنه يمثل نوعا من التمازج والتنافر على مستوي المحكي"[1] فالاستذكار الخارجي يُوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفته الوحيدة[2] هي إكمال تلك الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه الحادثة.

ج- الاستذكار المختلط.

ويسمى بالاستذكار المختلط لكونه يجمع بين الاستذكار 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 الاستذكار المختلط أطول من زمن الاستذكار 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 زمنًا أطول. والاستذكار المختلط بحاجة إلى سارد متمكن حتى تظهر الأحداث ضمن هذا الاستذكار مترابطة وغير مفككة ومتوازنة؛ حتى يبدو للقارئ أن هذه العودة إلى الوراء لم تخل بالبناء الفني للقصة أو الرواية . ويمكن تمثيل أقسام الاستذكار الثلاثة بالشكل الآتي:-



[1]- مها قصراوي، الزمن في الرواية، رسالة ماجستير، ص135.

[2]- ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص93.

[3]- عبد الماطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، ص135.

ب- السرد الاستشرافي ـ الاستباق ـ Prolepses :

وهو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1] وتتميز الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، كما تتميز بحضورها في النصوص السردية المعاصرة، -باستثناء الكتابات السيرذاتية- فهي على عكس الاسترجاعات أو السرد الاستذكاري، فالسارد يحاول عبر- السرد الاستشرافي - تكسير خط الزمن والقفز فوق الأحداث لدفع الملل عن القارئ وإشباع بعض الفضول بإيراد بعض الأحداث قبل أوانها من الخطاب السردي، 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 السردي هو السير بالأحداث تنامياً وصعوداً حتى نهاية القصة، فالسرد الاستشرافي يأتي عكس سير الأحداث؛ لأنه إيراد أحداث قادمة قبل أوانها وغالباً ما يأتي "بشكل حلم .....أو افتراضات 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 السردي من السرد الاستذكاري الذي يرتبط بزمن الخطاب السردي؛ لأنه عودة إلى أحداث سابقة في ماضي السرد، وعلى المستوى[5] 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 التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات .

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

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

3- توماشفسكي، الشكليون الروس، نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للناشرين المتحدين ، بيروت لبنان، د.ط، 1998م، ص179.

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

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

وظائف السرد الاستشرافي - الاستباق -

1- سد ثغرة لاحقة[1] في النص القصصي .

2 - الإنباء بما سيحدث لاحقًا من أحداث .

3- خلق حالة انتظار وترقب عند القارئ.

وفي حالات كثيرة يكون السرد الاستشرافي عبارة عن استباق[2] الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الوقوع في النص القصصي، وهذه هي الوظيفة الأصلية للسرد الاستشرافي، وقد يتخذ هذا الاستباق صبغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المستقبل الآتي واستشراف آفاقه.

أنماط السرد الاستشرافي

يمكن تقسيم السرد الاستشرافي إلى استشراف داخلي واستشراف خارجي حسب علاقته بزمن الخطاب السردي .

أ. إستشراف داخلي - إستباق -

وفيه يتطلع السارد إلى أحداث آتية تقع داخل النطاق الزمني للخطاب السردي، فالاستشراف الداخلي يقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي[3] الأول دون تجاوزه وهو أكثر استعمالاً من الاستشراف الخارجي؛ وذلك لعلاقته بزمن الخطاب السردي ولوقوعه ضمن أحداثه. وقد يأتي الاستشراف الداخلي كإعلان عن أحداث قادمة ضمن الخطاب السردي 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 الاستذكار الداخلي، مثل

---

[1]- ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[2]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

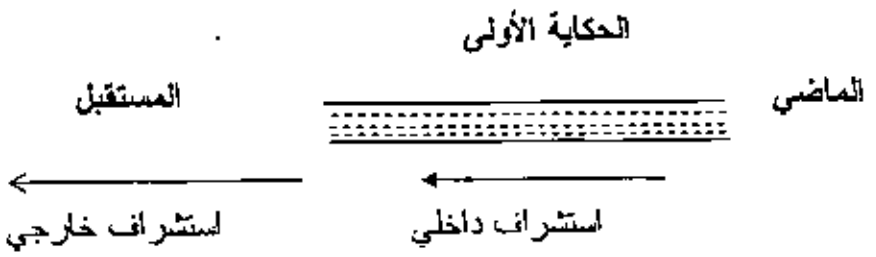
[3]- ينظر، عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، ص135.

[4]- حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص137.

التداخل[1] واحتمال ازدواج العمل بين الحكاية الأولى والحكايـــة التـــي يتولاهـــا الســـرد أثنـــاء الاستشراف الداخلي.

ب .استشراف خارجي - إستباق - .

وفيه يتطلع السارد إلى أحداث تقع خارج النطاق الزمني للخطاب السردي، أي خارج أحداث القصة أو الرواية، ولا شك أن هذا النوع من الاستشرافات قليلة لخروجها عن زمن الخطاب السردي 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 تثريان المظهر اللفظي للقصة[3] أو الرواية بدلالات ومعانٍ جديدة، تحفزها اللحظة الحاضرة بما تشتمل عليه من شخوص وأحداث وأمكنة، أو تحفزه 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 التذكر أو المنولوج أو الحوار أو المذاكرات والاعترافات وربما الأحلام.

---

[1]- ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص93.

[2]- عبد العاطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، ص135.

[3]- ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في تقنيات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص169.

ثانيا : مستوى- الديمومة - المدة -Duration :

من المعلوم أن الخطاب السردي يتأسس على خرق عنصر التطابق بينه وبين نظام القصة، حيث يُعمد الخطاب إلى تشكيل النظام الزمني للقصة بشكل جديد، يقوم على مبدأ التنافر.

فالديمومة بشكل عام هي :- دراسة الحيز الذي[1] استغرقته الأحداث في القصة والحيز الذي امتدت عليه الأحداث في الخطاب السردي، فالأول زماني والثاني مكاني. وتقتضي دراسة مستوى المدّة حسب – جينت– تحديد "العلاقة بين مدة (هي مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين)، وطول (هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات)"[2].

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"[3].

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 مساويا 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 لدي النقاد والدارسين لزمن الخطاب السردي . فهي تقنيات تُستخدم لتسريع زمن الخطاب السردي **كالخلاصة والحذف**، وبعضها يستخدم لتبطئة زمن الخطاب السردي **كالمشهد والوصف** .

---

[1]- ينظر، محمد علي الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، (البنية والدلالة) ص86.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص102.

[3]- انتصار جويد عيدان، البنية السردية في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد،2002م، ص90.

ويمكن توضيح العلاقة بين زمن الخطاب السردي وزمن القصة حسب تقنيات الخطاب السردي 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- تقنيتا التعجيل - الخلاصة. الحذف -

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

أ. السرد التلخيصي - الخلاصة Summary:

وهو "شكل من أشكال السرد، يكْمن 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 السردي، وذلك بسبب طابعها الاختزالي[4] الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث الماضية- في الغالب- وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز وتكييفها بما يتناسب وأحداث القصة أو الرواية. وتمثل

---

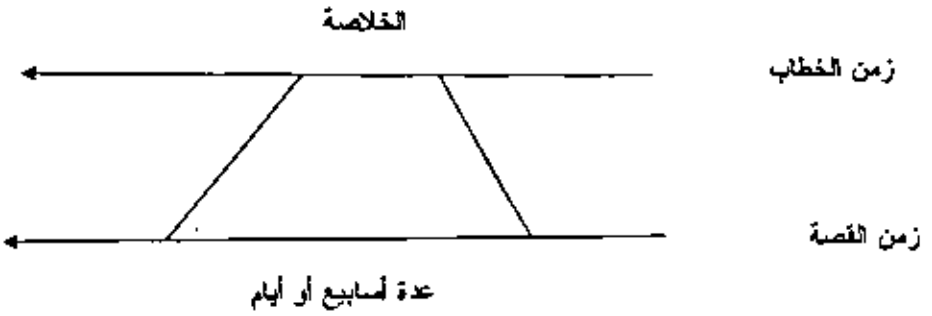
[1]- عبد العاطي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999م، ص139.

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

[3]- د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص175.

[4]- ينظر، حسن بحراوي، 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 أصغر من زمن القصة، والتلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية[2] التي تقدم للسرد فائدة. ويمكن تمثيل الخلاصة بالشكل الآتي :-



وباعتبار الخلاصة تتعلق بالأحداث الماضية – في الغالب– فإن العلاقة بينها وبين السرد الاستذكاري (الاستباق) تبدو قوية، فقد تظهر الخلاصات في النص القصصي وهي عبارة عن استذكار وعودة إلي ماضي أحداث القصة و"يُعد بيرسي لوبوك أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة والاستذكار الماضي وتبعه في ذلك فيلبس بنتيلي فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصيrecit som maire وأكثرها توتراً هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي"[3].

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

وسواءً أكانت الخلاصة استذكارية 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[4]تقيمها مع الزمن داخل القصة؛ بحيث تتحول الخلاصة

---

[1]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص110.

[2]- ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص175.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.

[4]- نفسه، ص149.

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 التلخيصي - الخلاصة -

1 . المرور السريع[1] 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 التلخيص أقرب إلى الأسلوب التسجيلي[2] منه إلى الأسلوب الأدبي. هذا فوق أنه يتميز بالتجريد، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الخطاب السردي؛ لوصف المشاعر وخلجات النفس، وهو ما حاول كُتّاب تيار الوعي أن يصلوا إليه. ولكن هذا لا يقلل من أهمية هذه التقنية وعظم شأنها في كبح جماح السرد وتطويعه[3]، فما هو غير ضروري يتجاوزه 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، ص82.

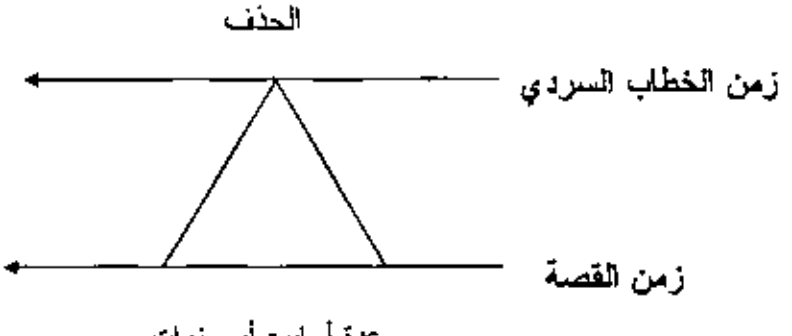
[2]- ينظر، نفسه، ص221.

[3]- ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص176.

زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث"[1] والحذف حسب تودوروف "وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة" إن زمن السرد يساوي[2] صفراً، 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]. ويُلحق 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 قِدَمَ اللغة لارتباطه بلغة التعبير والبيان فهو "مفهوم عريق في البلاغة؛ لأنه أحد وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعراً أو نثراً .... وما إن استعاره الأنشائيون لتعيين وجه من وجوه الاقتصاد في النص حتى ازداد رصيده

---

[1]- د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص156.

[2]- T. todorov , et o , Ducrot op cit p 401 نقلا عن: عبد العاطي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي، ص138.

[3]- ليمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص97.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

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 الميّت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[2].

أنماط الحذف .

يكاد يُجمع النقاد والدارسون على ريادة جيرار جينت وعلى خصوبة دراسته عن بروست 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 رجينت يقسم الحذف من الناحية الشكليّة إلى ثلاثة أنواع وهي :-

1 . الحذف " المعلن ". 2 . الحذف " الضمني ". 3 . الحذف " الافتراضي ".

أولاً. الحذف المعلن –الصريح- .

وفيه يحذف السارد مدة زمنية من زمن الخطاب السردي يتم الإشارة إليها بفترة معينة أحيانا، وغير معينة أحيانا 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 لمساره"[4]. ويمكن تقسيم الحذف الصريح إلى نوعين هما:-

---

[1]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا،1977م، ص256 .

[2]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص49 .

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص158 .

[4]- نفسه، ص159.

أ – حذف محدد .

وهو حذف يحدد فيه السارد المدة المحذوفة من زمن[1] 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 السردي.

ب . حذف غير محدد .

وهو حذف يشير فيه السارد إلى المدة المحذوفة،[2] ولكنة 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 يُفهم من سياق الأحداث في النص القصصي"ويُعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها ..... حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية أشارة زمنية أو مضمونة، وإنما يكون القارئ بأن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة"[3]. فالسارد يحتاج دائمًا إلى الحذف لتسريع وثيرة السرد والقفز عن الفترات الزمنية الميّتة 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"[4].

---

[1]– ينظر، عبد الماطي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص138.

[2]– نفسه، ص138.

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص162.

[4]– جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص119.

ثالثاً: الحذف الافتراضي.

يشترك الحذف الافتراضي مع الحذف الضمني في عدم وجود دليل واضح يدل عليه "وكما يُفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته 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- تقنيتا الإبطاء ـ المشهد، الوقفة الوصفية ـ

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 تماما حينما يبدأ السارد بتلك الوقفات الوصفية.

أ. السرد المشهدي ـ الحوار ـ 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 يتساوى 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 مماثله من زمن الكتابة"[3]. فالمشهد يتركز حول الأحداث والحوارات المهمة التي يُوكل السارد مهمة ظهورها في النص القصصي إلى الشخصيات، فـ"السارد لا يظهر هنا بل يترك الأحداث تتحدث عن نفسها، مما يكسبها طابعًا مسرحياً معروضا، يعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة الجادة بالفعل إذ

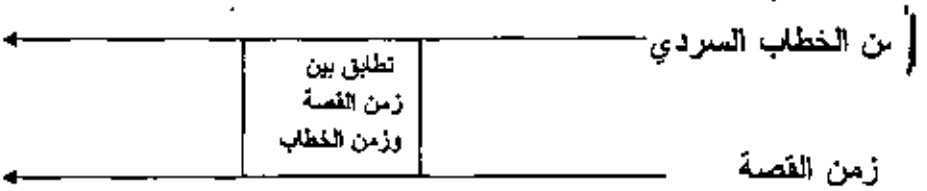
---

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص164، وينظر أيضاً، نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص174.

[2]- ليون سير ميليان، بناء المشهد الروائي، ترجمة فاضل تامر، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد، عدد 3 سنة 1987م ، ص78.

[3]- T. todorov , et o , Ducrot op cit p 401 نقلا عن: عبد الحاطي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي، ص140.

إنه يسمع عنه معاصرًا وقوعه كما يقع بالضبط، وفي لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله"[1].ويمكن تمثيل المشهد ((الحوار)) بالشكل الأتي :-المشهد



ففي المشهد يتساوى زمن الخطاب السردي مع زمن القصة تساوياً تامـاً، فالمشـهد يقـوم "أساسا على الحوار المعبر عنه لغويًا والموزع على ردود متناوبة، وقد لا يلجأ الكاتـب إلـى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يضفي 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 وفكريًا، 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 علـى مسـتويين؛ علـى مستوى السطح تتحقق تفاعلا ظاهراً بين المتكلمـين، وعلـى مسـتوى العمـق بـين الكاتـب والقارئ"[3]. ومن أهم وظائف الحوار كسر رتابة السرد فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له.

وظائف السرد المشهدي – الحوار-

1 . للمشهد أهمية بالغة في تكسير وثيرة السرد ودفع الملل عن القارئ بتغير أسلوب السرد .

2 . للمشهد أثر بالغ في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والانفعالية والانطباعية والشخصيات وأوضاعها الاجتماعية والذهنية والفكرية .

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[2]- نفسه، ص166.

[3]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص59.

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 وخلافاتها وأفكارها.

أنماط السرد المشهدي – الحوار –.

أولا: الحوار الخارجي (ديالوج).

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 الطرح[1] وهو حوار خارجي لأنه تجاوز الشخصية إلى غيرها من شخصيات القصة أو الرواية.

ثانيا : الحوار الداخلي (المونولوج).

وهو حوار غير مسموع وغير منطوق[2] 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.

ثالثا: المشهد الحواري الموصوف.

وهو مشهد حواري يدور بين أكثر من شخصية من شخصيات القصة أو الرواية، مدعّماً بوصف مساعد[3] يتولاه الراوي لكمل المشهد فيغدو واضحاً بيّناً "وهو تقنية أكثر بطئاً من المشهد الحواري الحر وأسرع من الوقفة الوصفيّة"[4].

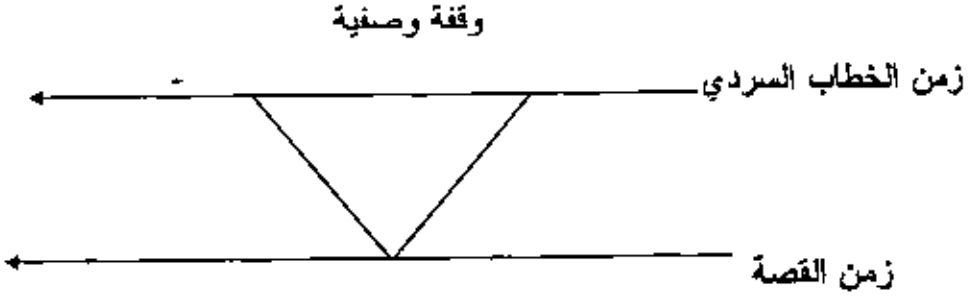
---

[1]– ينظر، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص178.
[2]– ينظر، نفسه، ص179.
[3]– ينظر، نفسه، ص180.
[4]– د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص180.

ب – الوقفة الوصفية - Pause :

وهي تقوم على تعطيل السرد تماما وإفساح المجال أمام الوصف[1] وتُعرف الوقفة الوصفية بأنها "تقنية سردية توقف سير الزمن تماما بغية وصف شيء ما أو التأمل في صورة ما"[2].

فالسارد – عبر الوصف – يوقف مجرى الأحداث تماما متحولا إلى المبالغة في التفاصيل وتصوير المكان، وبالتالي يحل الوصف محل السرد، حيث يتحول الزمن في الخطاب السردي إلى الاتساع الأفقي بدل الاتساع إلى الأمام "وهي عبارة عن توقفات وصفية تقطع المسار الزمني للسرد، مما يعطي إحساساً بتوقف الزمن بينما يستمر السرد في تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية حول موضوعٍ ما"[3]. فالوصف تقنية زمنية فعّالة يُعوّلُ عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً، فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني 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:-



ففي الوقفة الوصفية يتم "تمطيط الزمن السردي وتحوله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف 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 ص65.

[2]- خليل شيرزاد علي، البنى السردية في شعر الستينات العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999م، ص 79.

[3]- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص96.

[4]- ينظر، د.نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص182.

[5]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص165 .

مفسحًا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[1].
إن الوصف أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع بها الخطاب الروائي[2] ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية. فيتفوق زمن القص على زمن الحكاية، وعندها يكون التعطيل الحقيقي لخدمة النص المكتوب لغايات البناء الفني.

ويرى حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي[3] 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 السردي .

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 المعياري يفرقون بين الوصف كوسيلة أي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة ..... والوصف كغاية في حد ذاته"[4]. ويرى حسن بحراوي 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 " كعنصر طفيلي في أحسن الأحوال يمكن احتماله .... بينما مالوا إلى قبول واستساغة المقاطع الصوتية عندما تأتي مرتبطة بالقصة، بحيث تكون مجرد تابع للسرد ومساعد له في تأدية وظيفته الحكائية"[5] .

ولا شك أن الوصف يُكمِل صورة الشخصية في ذهن القارئ ولو لم يتدخل السارد بمثل هذه التقنية فستظل الشخصيات بالنسبة لنا صوراً غير مكتملة بل إنَّ كثيراً منها سيغدو متشابهاً. ومن المهم – والحديث جار عن تقنية الوصف– أن نذكر أن الوصف لا يقتصر دوره على الفاعلية الزمنية بل له أبعاد أخرى ووظائف[6] ينمو من خلالها ويتفاعل معها. وهي على النحو الآتي :-

---

[1]- عبد العاطي بوطيب، مستويات دراسة النص القصصي، ص179 .

[2]- د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص182.

[3]- ص175.

[4]- نفسه، ص175.

[5]- نفسه، ص176،175 .

[6]- نضال 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، ص141.

وظائف الوصف .

للوصف 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 السردي. وتُحَدِّدُ وظائف الوصف – بشكل عام – في ثلاثة وظائف هيَ :-

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 وطبيعة علاقاتها مع الشخصيات الأخرى.

3 . **وظيفة إيهامية**:- حيث يقوم الروائي بإيهام القارئ في أحداث القصة[4] أو الرواية موهمًا إياه بواقعية الأحداث وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث .

فالوصف يعطل السرد ويهدئ من وتيرته، إضافة إلى أنه يمتلك طاقة بلاغية تزيينية وطاقة تفسيرية إيمائية وطاقة إيهامية تقربنا من الرواية وتجعلها أكثر واقعية لنا، فضلاً عن أنه رابط وثيق يجمع بين الشخوص والأمكنة[5] التي كثيراً ما تكون لب الصراع، كما أنه طاقة تأملية رحبة تتجاوز مبدأ الزمن والتوقف في كثير من الأحيان.

---

[1]- عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينت، مجلة الموقف الأدبي، عدد227، ن.

[2]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1997م، ص95،96.

[4]- ينظر، د.عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينت، مجلة الموقف الأدبي، عدد427، ن.

[5]- جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص42، 43.

المبحث الثاني: الخطاب السردي الصيغ والرؤية السردية

المطلب الأول: ماهية الخطاب السردي وصيغه .

مفهوم الخطاب السردي :

لقد أسهمت الدّراسات السّردية الحديثة[1] في طرح مفاهيم وتصورات التصقت بالخطاب الأدبي، خاصة مع تقدم البحوث والدراسات - اللغوية واللّسانية- وقد تجاوزت تلك الدّراسات نظرة النقاد العرب القدامى إلى النص الأدبي، واعتمادهم على العامل اللغوي في تحليل الخطاب الأدبي، وتذوقهم له وفق معايير بلاغية معروفة لا تتجاوز المعنى المطروق. فقد ركزت الدراسات - اللغوية واللّسانية - على أدبية النص لتصل إلى البُنى الفنية والجمالية التي تجعل منه نصاً أدبياً، كما أصّل لذلك الشكليُون 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 اللّسانيات، سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على مستوى منهجيّة البحث"[3].

ومنذ ذلك الحين أصبح التلازم واضحاً بين الدّراسات اللّسانية والدّراسات الأدبية، فقد هيمنت المصطلحات اللّسانية على الدّراسات الأدبية وطبّعتها بطابعها اللّساني؛ ولذا غدا النص القصصي- مع هذه الطروح- بنية تُسهم في أدبيته عدة معطيات فنية، كطرائق السرد المختلفة، وتقنيات الخطاب السردي: من زمن وصيغة ورؤية سردية ضمن بنية النص الأدبي، ومن منظور فني بحت يعتمد الخصائص الأدبية للجنس الأدبي .

---

[1]- خصص المبحث الثاني لدراسة الصيغة والرؤية السردية:- لارتباط الصيغة بالرؤية السردية ارتباطاً وثيقاً.

[2]- تزفتان تودوروف، الشكليون الروس، نظرية المذهب الشكلي، ص35.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص15.

ومع تقدم هذه الدراسات واتساع مجالاتها المختلفة وتنوع أبحاثها تغيّرت عدة مفاهيم، هي من مرتكزات النص الأدبي، بحيث أصبحت أكثر انفتاحية وجمالية، قياسا بما كانت تُوظف به في نصوص سابقة، ولعل من أهم العناصر الفنية التي تغيّر مفهومها في النص الأدبي عامةً والنص القصصي خاصة –مفهوم السرد– الذي أصبح مدخلاً لدراسة النص السردي، وما يُحيل إليه من سارد ومسرود، وما يحتويه من زمن وصيغة ورؤية سردية على مستوى الخطاب السردي "ولَمّا كانت السردية تُعْنَى بمكونات الخطاب السردي، وصولاً إلى كشف نُظُمه 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 السردي، تُسهم في توضيح مفهومه وتعكس نظرة النقاد والدارسين لهذا الخطاب والرؤى التي يصدرون عنها من جهة. ومن جهة ثانية تعكس أهمية منشئ الخطاب ومتلقيه – سارد ومسرود له– على المستوى الداخلي للخطاب السردي: – كالشخصيات– أو على المستوى الخارجي للخطاب السردي: – ككاتب النص ومتلقيه–"لقد اتخذت دراسات السرديين اتجاهين رئيسيين: أولهما عُنِيَ بمستوى الخطاب، مما استدعى الاستعانة بالكشوفات اللّسانية، كون السرد : جملة كبيرة، مما جعل هذا المستوى حقلاً لتجريب ما توصّل إليه علم اللغة العام، وعلى وجه الخصوص النموذج اللغوي بوصفه معياراً قياسياً، وترتب على ذلك أن استقام ما يشبه "نحو" للسرود المختلفة. وثانيهما عُني بدلالات الخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشّخصيات في المتون"[2].

فالخطاب السردي يعتمد على عدد من المكونات والمرتكزات التي تُسهم جميعها في بناء هذا الخطاب، ثم على علاقة هذه المكونات وطريقة توظيفها في تجليات الخطاب المختلفة، فـ"الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديًا، إن الخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي يحكي، وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله"[3].

---

[1]– د.عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص104.

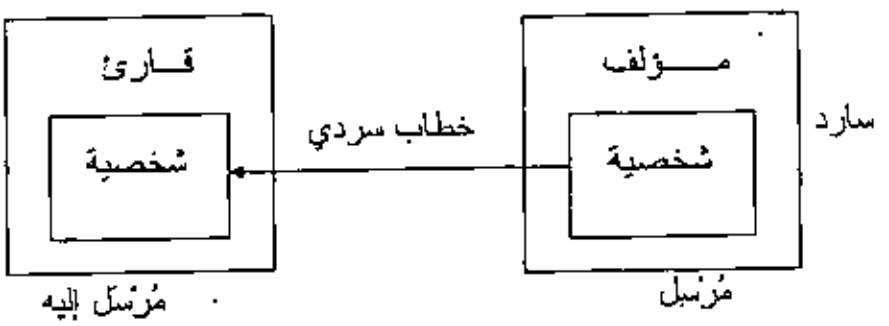
[2]– نفسه ص103،104.

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص40.

ولتوضيح أهمية الخطاب السردي ومكوناته -الزمن، الصيغة،الرؤية السردية- وما يرتبط به من سارد ومسرود، 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 والمسرود له -

فالخطاب السردي عبارة عن رسالة من مرسل الخطاب إلى متلقيه "إن الخطاب السردي كبقية أنواع الخطابات الأخرى يحتاج إلى متكلم ومستمع فإنه بدونهما يفقد معناه"[1] فالخطاب هو مضمون تلك الرسالة فهو رسالة داخلية بين الشّخصيات عبر حواراتها المختلفة وهو رسالة خارجية بين كاتب النص – المؤلف- ومتلقيه - القارئ - وما يربط بينهما من علاقات التوافق أحياناً أو الاختلاف أحياناً أخرى، فالنص السردي عبارة عن رسالة من الكاتب إلى المتلقي . ويمكن توضيح هذه الرسالة بالشكل الآتي:-



ولا شك أن هذا المستوى يُوضّح التواصل بين السارد والمسرود له عبر قناة الاتصال وهو الخطاب السردي.

[1] - عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد380، كانون الأول 2002م، ص.

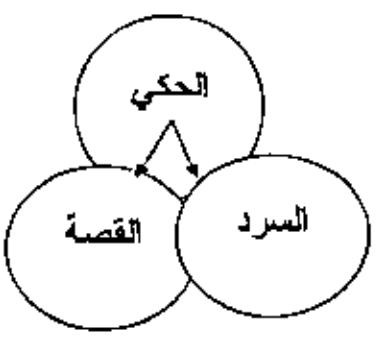
ثانيا:- مستوى الخطاب وعلاقته بالسرد والقصة :

يرتبط الخطاب السردي بالقصة من جهة، كما يرتبط بالسرد من جهة أخرى. ويرى الدكتور حميد لحمداني أن الحكي – الخطاب السردي – يقوم على دعامتين أساسيتين[1] :-

أولهما :- أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثًا معينة .

ثانيهما :- أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة .

وهذه الطريقة هي التي يتشكل بها الخطاب السردي، فالخطاب السردي ما هو إلا "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية"[2]. وتُعرف هذه الطريقة بالشكل أحيانًا "والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له"[3]. فالنص السردي لا يتحدد بمضمونه وما يحويه من أحداث وشخصيات وحوارات ولكن بالشكل أو الطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون، فالخطاب السردي يهتم "بدراسة علاقتين أساسيتين العلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها، وهناك من جهة أخرى العلاقة بين الخطاب نفسه والفعل الذي هو حقيقةً أوتخيلاً"[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 السردي أن يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الحكي-الخطاب السردي- والقصة من جهة، والحكي والسرد من جهة ثانية، والسرد والقصة من جهة ثالثة، وذلك ما يمكن أن يتم من خلال خطاب الحكي"[5]. ويمكن توضيح علاقة الخطاب السردي بالقصة والسرد بالشكل الآتي :-



---

[1]- ينظر، بنية النص السردي، ص45.

[2]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص7 .

[3]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص46.

[4]- عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص19.

[5]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص40 في معرض حديثه عن تحليل الخطاب السردي.

وللخطاب السردي دور هام في إنتاج الحكي وتطوره، ففي الكتابات القديمة التي -كانت تؤمن بالتراتبية الحدثية وصرامة المنطق المتسلسل للزمان الفيزيقي- كانت القصة تتحكم[1] في الخطاب وبالتالي في الحكي، حيث يصبح الراوي شاهداً خارجياً ينقل ما حدث ويعلن حياده. لكن بالنسبة للتجربة القصصية الحديثة فقد تبادل الخطاب والقصة الأدوار. وتحولت السلطة من يد التراتبية الحدثية إلى الصيغة الصرفية. أي من الاستسلام للحتمية الفيزيقية إلى التدخل فيها وتفكيكها وفق رؤية جمالية واجتماعية وسياسية.

ومن خلال هذا المستوى تتضح علاقة الخطاب السردي بالسرد والقصة، وذلك بتحويل أحداث القصة عن طريق السرد إلى خطاب سردي.

بعد توضيح علاقة الخطاب السردي بالسرد والقصة معاً، يمكن تناول علاقة الخطاب السردي بالسرد مجرداً عن القصة.

أ. علاقة الخطاب السردي بالسرد :-

يتداخل السرد بالخطاب السردي حتى يبدوان وكأنهما شيءٌ واحدٌ فكل سرد هو خطاب من جهة أخرى"فهناك في كافة الأحوال تقريباً نسبة من السرد متضمنة في الخطاب، ومقدار من الخطاب في السرد"[2]ونظراً لتطور مصطلح السرد مفهوماً واشتغالاً يلاحظ الباحث أن هناك خلطاً بين مفهوم السرد والخطاب السردي عند بعض الباحثين، ويمكن إرجاع هذا الخلط إلى التقارب الشديد بين السرد والخطاب السردي. والفرق بين السرد والخطاب السردي هو الفرق بين الملفوظ والتّلفظ، فالنص السردي يمكن اعتباره ملفوظاً أو تلفظاً فإذا اعتبرناه ملفوظاً فهو السرد، وقد سبقت دراسته في الفصل الأول من هذا البحث .

وإذا اعتبرناه تلفظاً فهو الخطاب السردي، أي طريقة تقديم المادة الحكائية "ليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم الذي يسمى أحيانا بالتّلفظ "[3].

---

[1]- ينظر، محمد معتصم، النص السردي العربي: الصيغ والمقومات، ص49.

[2]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص40.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص34

ب. علاقة الخطاب السردي بالقصة:-

يرتبط الخطاب السردي بالقصة ارتباطاً وثيقاً، فبدون القصة لا يوجد الخطاب، فهو القناة 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 بمضمونها[2]ومحتواها ولكن تتحدد بالشكل أو الطريقة التي تقدم بها إلى المتلقي، وهذا الشكل أو الطريقة هو الخطاب السردي "فهو المستوى القولي الملفوظ أو المكتوب الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها"[3]. فالقصة هي الأحداث في تتابعها، والخطاب السردي هو وسيلة تقديم وترتيب هذه الأحداث بكيفية معينة، وهذه الكيفية لها زمن وصيغة ورؤية معينة تتجلى من خلال الخطاب السردي.

ثالثا- مستوى مكونات الخطاب السردي.

يتكون الخطاب السردي من ثلاثة مكونات هي **الزمن ، الصيغة، الرؤية السردية**، "إنها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين الراوي والمروي له"[4]. فالخطاب السردي لا بد له من صيغة معينة، وهذه الصيغة لا بد أن تحوي زمنا ما هو زمن الخطاب السردي، ولا بد أن تكشف عن وجهة نظر ما، هي ما يُسمى بالرؤية السردية. ويمكن توضيح عناصر الخطاب السردي بالشكل الآتي:-

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص30.

[2]- ينظر، د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص46

[3]- د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص59.

[4]- د.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص8.

فعناصر الخطاب السردي –الزمن، الصيغة، الرؤية السردية– تكشف عن البناء الفني للخطاب السردي، وتتجلى من خلال تحليل ذلك الخطاب "ويُعد وصف وتحليل المكونات أساسيًا لأنه يبرز وظائف الخطاب السردي المتمثلة في سرد الحكاية، وفي استعمال آليات لإقناع المسرود له بإضفاء الحقيقة على الخطاب وعلى ما يقدمه من عالم حكائي في الرواية"[1].

الصيغة في الخطاب الأدبي :-

تعتبر الصيغة في العمل الأدبي – سردي أو غير سردي – أساس بنائه الفني وسبب وجوده الأدبي وسر أثره في المتلقي. فعن 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 وبُعده 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 ذاتيه 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 دقائق العمل الأدبي"[3].

من هذا الأساس أضحت الصيغة منظاراً كاشفاً لجودة العمل الأدبي وحسنه أحياناً، أو قبحه ورداءته أحياناً أخرى، فإليها يتوجه المتلقي بالقراءة والدراسة والمتابعة، وعليها يُقيم الناقد دراساته وتحليلاته للكشف عنها وسبْر أغوارها والغوص في أعماقها، فهي رسالة المبدع إلى المتلقي وهي مُلتقى الدارس والناقد .

---

[1]– عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص23.

[2]– يمنى العيد، الراوي : الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1986م، ص29.

[3]– عشتار داود محمد،الإشارة الجمالية في المثل القرآني، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م، شبكة المعلومات الدولية، الإنترنت، الموقع، w.w.w 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.

ولعل أقوى الدراسات وأهمها في دراسة القدامى، نظرتهم الفاحصة والدقيقة على بعض علاقات – التجاوز والاختيار[1]– أو التخيير كما يُسميه بعضهم مما يَضيق 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 تُسَوّي بينهما "من هذا المنطلق يمكننا إذاً أن نتلمس الأهمية القصوى لموضوع الصيغة التي كانت ومازالت مدار نقاش التيارات والاتجاهات النقدية على اختلاف إرهاصاتها، فقد تكون الصيغة منطلقاً لغاية ما، وقد تكون غاية لمنطلق ما، وقد تكون المنطلق والغاية في الآن نفسه"[2].

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 الصّيغة 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 الدّراسات وتصوراتها التي طرحتها والنتائج التي وصلت إليها على مستوى الدّراسات الغربية أو العربية .

وتجدر الإشارة قبل الخوض في مفهوم الصيغة إلى أن هناك توافقاً بين أغلب الدارسين على صعوبة مثل هذه الدراسات؛ لما يَكْتَنِفُ 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 وإبهاما"[3].

---

[1]– ينظر، توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص84.

[2]– عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، دراسة صادرة عن اتحاد العرب، 2005 م، نت.

[3]– د. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 170.

وحسب –تودوروف– فالتعقيد الذي يلازم الصّيغة يبدو طبيعياً لِمَا 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 المصداقية 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 يقطين[3] هذه الصعوبة في دراسة الصيغة للسببين الآتيين:–

1 – خصوصيتها كمقولة .

2 – تنازع اختصاصات[4] عديدة حولها وتوزعها بينها.

فما هي الصيغة ؟ وما أنواعها ؟ وما علاقتها بالرؤية السردية في الخطاب السردي ؟

مفهوم الصيغة في الخطاب السردي .

إن الصيغة[5] هي ألفاظ حكائية يُقدم السارد بواسطتها القصة عبر الخطاب السردي إلى المتلقي، وتعدد صيغ الخطاب السردي يَعني تنوع ذلك الخطاب وحيويته؛ لأن الخطاب مبني على علاقات وصيغ عديدة تُسهم في تكوين الخطاب السردي .

فالصيغة السردية كما يُعرّفها جيرارجنيت"اسم يُطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن.....وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[6]. فجينت حسب هذا التعريف يربط بين الصيغة والرؤية السردية، ويبرر – من خلاله– تنوع الصيغة وتعددها لتشمل تجليات الخطاب السردي"فالمرء يستطيع فعلا أن

---

[1]- C.kerbrat- Orecchioni: Lenonciation: de la subjectvite dans le language. Armand Colin.1980.p:118 نقلا عن: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص170.

[2]- J.Claude Coquet: les modalities du discours: in languages 43.1976.p:64 نقلا عن: سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ص 171.

[3]- ينظر، تحليل الخطاب الروائي، ص171.

[4]- من هذه الاختصاصات، علم المنطق، وعلوم اللسان، والسيموطيقا، والبوطيقا.

[5]- الصيغة هي ضبط المعلومة السردية، أي التحكم بأشكالها ودرجاتها، ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص118.

[6]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص177.

يروى كثيراً أو قليلاً مما يُروى ولأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية"[1].

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 وضعفًا، 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 مقاربة الخطاب السردي 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"أنماطًا 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 السردي إلى المتلقي سواء كان هذا المتلقي داخل الخطاب السردي – شخصية– أو خارجه – قارئ –.

صيغ الخطاب السردي

إن تنوع صيغ الخطاب السردي يرجع في مجمله إلى صيغتي السرد / العرض، فمنهما تتبثق الصيغ السردية الصغرى "إن الصيغتين الكبيريين-السرد العرض- موجودتان في أي

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص177.

[2]– د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص176 .177

[3]– T.Todorov :Categories du recit litteraires, p 149 نقلا عن: عبد الوهاب شعلان آليات التحليل البنيوي للنص السردي – مقاربة نظرية– مجلة الجندر ، 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 نقلا عن: د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص194.

[5]– نفسه، ص196.

خطاب حكائي بمختلف الأشكال الممكن تصورها"[1]. فالسرد 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 السردي على النحو الآتي :-

- **صيغ كبرى تندرج تحتها الصيغ الصغرى وهي :-**

1- صيغ الخطاب المعروض.

وفي هذا الخطاب يتراجع دور السارد فاسحاً 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 لابد له أن يقطع هذه الحوارات بين الحين والآخر حتى لا تطول القصة أو الرواية وبالتالي يملها المتلقي.

2 - صيغ الخطاب المسرود.

وهو خطاب ينقله السّارد حدثاً من أحداث القصة أو الرواية، لا يفرّق في نقله بين كلام أو إشارة أو حركة أو موقف، وهذا الخطاب من أكثر أنواع الصيغ بُعداً عن الأصل ومصاب بعدوى الاختصار[2] والاختزال؛ لأن السّارد هو المتحكم به فيحوله من قول محكي أو إشارة مرسلة إلى مادة ملخّصة يمتلكها السّارد لغايات التسريع أو التجاوز أو الاهتمام بالمعنى دون اللّفظ.

---

[1]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص194، 195.

[2]- ينظر، د. لحمداني، الرواية والتاريخ، ص192.

3- صيغ الخطاب المنقول.

ويشبه هذا الخطاب الخطاب المعروض مع اختلاف دور السّارد حيث يبقى حياديـاً فـي 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 ثـلاث صيغ هي :-

أ- صيغة الخطاب المعروض المباشر :-

وهي صيغة تتميز بالحوار المتكافئ بين شخصيات القصّة أو الرواية[1] دون تدخل السـارد أو الراوي المنظم للحوار، فهو خطاب معروض؛ لأنه حوار بين الشخصيات، وهو مباشر لأنـه خالٍ من تدخلات السارد.

ب-صيغة الخطاب المعروض غير المباشر :-

وهي تمثل صيغة الحوارات الحادثة بين شخصيات القصة أو الرواية، ولكن مع وجـود السارد المنظّم للحوارات بين الشخصيات، فنجده يتدخل وينظم الحـوارات بـدرجات مختلفـة وكيفيّات متباينة، فهو خطاب غير مباشر؛ لأنه لا يصل إلى المتلقي إلا بعد تـدخلات السـارد "وفيه لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها بل يكثّفها ويدمجها في خطابه الخـاص ومن ثم تدخل تكوينات خطابه"[2].

ج-صيغة الخطاب المعروض الذاتي :-

وهي صيغة تعبر فيها الشخصيات عبر كلامها لذاتها في الزمن الحاضـر، وهـو زمـن الخطاب المعروض فالمتكلم من "يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام"[3].

---

[1]- د.عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرارجينيت، مجلة الموقف الأدبي، عدد427، سنة 2006، نت.

[2]- نفسه، نت.

[3]- د.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

ثانياً:- صيغ الخطاب المسرود :-

وهي صيغ سردية تتميز بهيمنة السرد على أنماطها الخطابية، وتنقسم إلى قسمين:-

أ – صيغة الخطاب المسرود :-

وفيه يقوم السارد بسرد أو وصف أحداث القصة أو الرواية وتتميز هذه الصيغة بحضورها المكثّف على مستوى الخطاب السردي "وهو خطاب يقوله السارد وينقل فيه كلام الشّخصية ويحلله "[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].

ثالثا:- 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 تغير 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 فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود"[4].

---

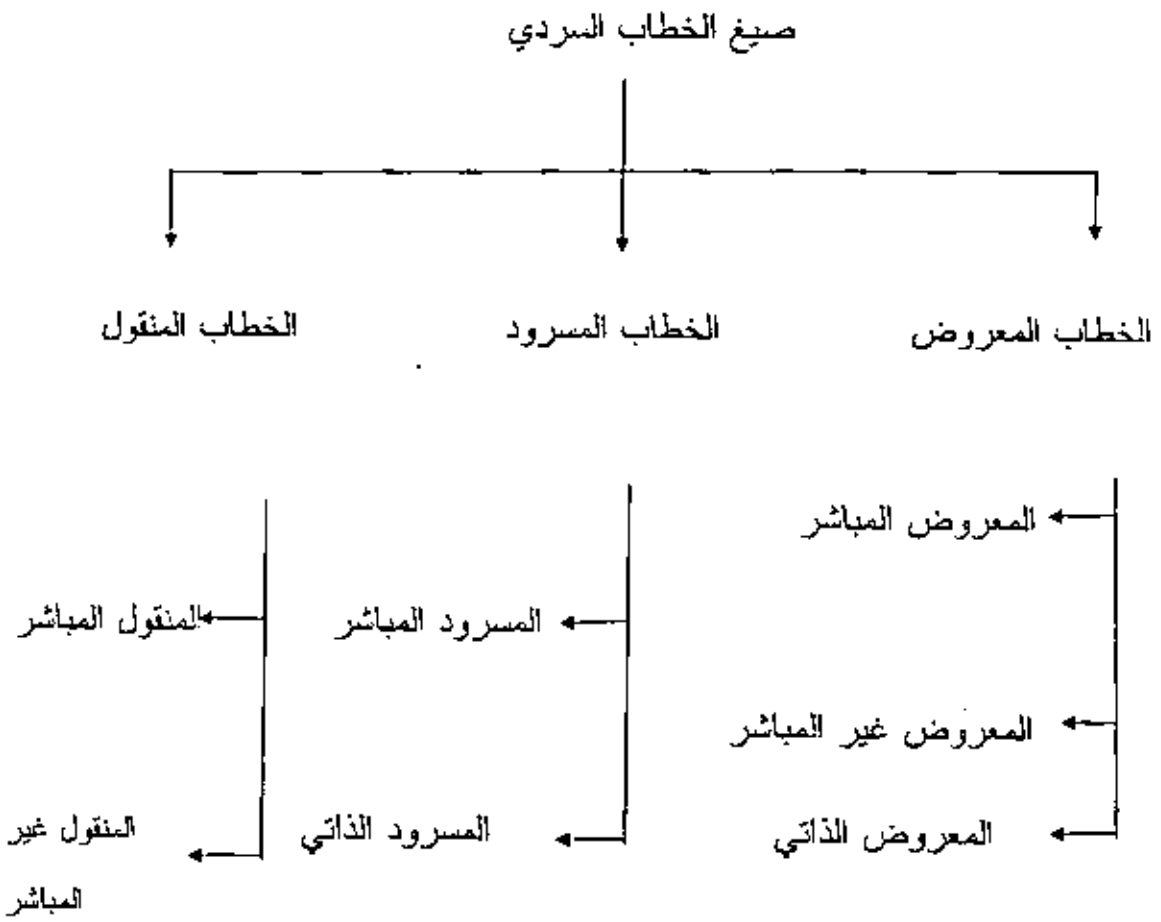
[1]- د. عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنيت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 427، سنة 2006، نت .

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

[3]- د. عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنيت، مجلة الموقف الأدبي، عدد 427، سنة 2006، نت.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص198.

ويمكن توضيح صيغ الخطاب السردي بالشكل الأتي :-



المطلب الثاني: الرؤية السردية .

مفهوم الرؤية السردية

يُعتبر مصطلح -الرؤية السردية- أحد مكونات الخطاب السردي، فالمادة القصصية التي تقدم في العمل السردي لا تقدم إلى المتلقي مجردة عن التأثير والتأثر، وإنما تخضع لتنظيم خاص يقوم به السارد في تحديد صفة معينة ورؤية خاصة تتجلى في الخطاب السردي.

فالرؤية السردية هي:- أسلوب تقديم المادة الحكائية[1] أوالطريقة التي يدرك بها الراوي الأحداث المحكية. وتقوم الرؤية السردية أساساً على وضع الراوي[2] 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 يقدره. إنه بذلك مدافع عن هذا الذي يراه أو يحسه أو يقدره، وصاحب أثر فيه"[3].

فالرؤية هي جوهر العمل الأدبي[4]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، التزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2001م، ص170. وينظر أيضاً، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص330.

[2]- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص189.

[3]- يمنى العيد، الراوي : الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص24 ،25.

[4]- ينظر فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،(كتابات نقدية 123) شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة مصر، يونيو 2002م، ص84.

[5]- محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، دار الكتب الوطنية الحديثة، دمشق سوريا، ط2، 1999م، ص37.

الشخصية أو مظاهر المكان كما تراها العين، وقد تكون عميقة فيخترق الراوي باطن الشخصية مصوراً حالتها النفسية (عواطفها ومشاعرها) ومواقفها الفكرية(نواياها ومشاعرها)"[1].

ونظرًا 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 "إن مصدر الصعوبة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل مع هذا المكون الخطابي وليس من اليسير تذليلها واتخاذ موقف محدد منها"[2].

وقد تعددت تسميات هذا المصطلح[3] تبعاً لتعدد وتنوع الآراء والتصورات التي طرحها النقاد والدارسون حول مصطلح الرؤية السردية"إن 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 ورقيه من عالم روايته فإنه موقف فني"[4]. وقد سعى الدارسون إلى تحديد مفهـوم هذا المصطلح وتوضيح أبعاده الجمالية وأثـره في الخطاب السردي فقد ركز هؤلاء الدارسون "على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه 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 حدوده،[6] وله مبادئه المميِّزه 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 للتدليل على زاوية النظر التي يتخذها السارد ليتابع من خلالها الأحداث أو الشخصيات، وهو بهذا "يتصل اتصالا مباشراً بادراك 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 السردي.

---

[1]– عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص102.

[2]– د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص283.

[3]– من هذه التسميات التي عُرف بها : وجهة النظر – الرؤية – البؤرة – حصر المجال – المنظور – التبئير.

[4]– عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص33.

[5]– د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص284.

[6]– ينظر، عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، ص194.

[7]– د. سعيد يقطين، الأنماط السردية عند جان لينلت، مجلة علامات، ديسمبر 1991م، ص116.

وهكذا"تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنيًا 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 – ومايزال– حتى هذه السنوات إشكالية مطروحة يثير نقاشات متعددة ومتنوعة ومتنوعة لدى السرديين والمنظرين والمبدعين باعتباره مكوناً من مكونات الخطاب السردي. 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 دلالياً وتاريخياً، 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 استحدثه **الناقد** الأنجلو أمريكي في بدايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس. وعمّقه أتباعه وبالخصوص بيرسي لوبوك، في كتابه صنعة الرواية، الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية"[2]. وقد دعا هنري جيمس إلى ضرورة مَسْرَحَة الْحَدَثْ وَعَرْضِهِ، لا إلى قوله وسرده، بمعنى أن القصة يجب أن تحكي نفسها بنفسها، لا أن يحكيها المؤلف.

---

[1]– د. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص116.

[2]– نفسه، ص285،284.

بينما يرى فريق آخر أن هنري جيمس لم يستحدث 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 ألاّ 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 كتابه[3]-صنعة الرواية- أن يميز بين العرض(Showing) والسرد (Telling) مؤكداً أن العرض يحقق حكي القصة نفسها بنفسها، وأن في السرد راويا عالما بكل شيء.

ثم يحدد لوبوك أن هناك طريقين لتقديم[4] 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 تقدم من خلالها أحداث القصة من خلال قراءته المعمقة لرواية مدام بوفاري لفلوبير.

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة، د.ط، 1953م ص50،58.

[2]- نفسه، ص7،10.

[3]- ينظر، بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م، ص145 ومابعدها.

[4]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص285.

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 والرؤيات من علم النفس، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس.... فإذا كان العالم النفساني يعرفنا بأنفسنا فإن الروائي يعرفنا بالآخرين"[1].

ومن خلال تأكيده على الترابط بين الرواية[2] وعلم النفس استنتج بويون ثلاث رؤيات هي:-

1- الرؤية مع . 2- الرؤية من الخلف. 3- الرؤية من الخارج.

فـ 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 ويسيّر قصة حياتهم.

والرؤية من الخارج : والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضاً المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه.

وبهذا التصور قدم بويون تصوراً عميقاً في تناوله للرؤية السردية يتسم بالانسجام بين مقدماته السيكولوجية وتصنيفاته وطرائق الكشف عنها.

لقد استعاد الناقد الفرنسي ستيفان تودوروف تصنيف بويون للرؤيات[3] مع إدخال بعض التعديلات على النحو الآتي :-

1 – الراوي < الشخصية[4] الحكائية (الرؤية من الخلف)

---

[1]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص288.

[2]- ينظر، نفسه، ص289،288.

[3]- ينظر، ص293.

[4]- الشخصية الحكائية هي التي يمر السرد من خلالها ونرى الشخصيات الأخرى من خلال رؤيتها .

2 – الراوي يساوى (=) 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 السردي .

1- الرؤية من الخلف

الرؤية من الخلف هي-الرؤية الخارجية-، لدى ستيفان تودوروف[1] وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء الذي يروي بضمير الغائب (هو) المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي[2].

فالراوي من خلال الرؤية من الخلف "يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلي سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"[3]. فالراوي – حسب بويون – لا ينفصل[4] عن شخصياته ليراها 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، آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي، ص35.

[2]– يميز الشكلاني الروسي " توما تشفسكي " بين نمطين من السرد " سرد موضوعي adjective وسرد ذاتي (subjective) ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للإبطال؛ أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه. ينظر، تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص189 .

[3]– د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص47.

[4]– د. ينظر، سعيد يقطين، تحليل الروائي، ص289.

من خلال تفسيره"[1]. فجميع الأحداث تخضع لوجهة نظر الراوي، ورؤيته هنا رؤية خارجية؛ لأنها ليست رؤية الشخصيات ولكنها خارجة عنها .

2- الرؤية مع .

و(الرؤية مع) هي -الرؤية الداخلية-[2] لدي ستيفان تودوروف وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك الذي تتساوي معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية، وهي رؤية تنطلق من أسلوب السرد الذاتي[3]الذي ينفتح على جميع الضمائر،"وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أوتفسيرات 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 نمسك بها. إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو 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..... ويستنتج بويون بناءً على ذلك، أن هذه الرؤية تضمر الجانب الواقعي والموضوعي للحقيقة النفسية؛ لأن كل شيء فيها موصوف ماديًا وموضوعيًا، ومن خلالها يكون فهم القارئ موضوعيًا، لأن الخارج يتيح لنا معرفة النفسي

---

[1]- د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص124، 125.

[2]- ينظر، أمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي، ص35.

[3]- سبق توضيح السرد الذاتي ص130 الهامش .

[4]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص47.

[5]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص289.

والداخلي الذي هو الواقعي الوحيد"[1]، وتعتمد هذه الرؤية على وصف الشخصيات من الخارج دون تقديم تفسيرات لأفعالها أو وصف مشاعرها 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 إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال"[2]. فالقارئ في مثل هذه الأحداث يجد نفسه أمام كثير من المهمات. عليه أن يجتهد لإكسابها دلالة[3]معينة حسب تفاعله مع النص السردي، 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 اتصالا وثيقاً بتوليف العمل الأدبي بصفة عامة، أي أنها تتعلق بالمواقع التي يحتلها المؤلف، ويرى أوسبنسكي أنها أربع مستويات[4] هي:-

1. المستوى الأيديولوجي:-وهو منظومة القيم لرؤية العالم ذهنيا 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 السيكولوجي(النفسي):- وهو عند أوسبنسكي نوعان ذاتي وموضوعي. فالموضوعي: تكون الأحداث والشخصيات مروية من منظور الراوي. والمنظور الذاتي: تقديم الأحداث والشخصيات من منظور ذاتي أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الأحداث.

---

[1]- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص290.

[2]- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص48.

[3]- ينظر، نفسه، ص48.

[4]- ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،2005م، ص98،99.

خامساً: دور الناقد الفرنسي جيرار جينت

في مطلع السبعينيات من القرن الماضي قدم الناقد الفرنسي جيرار جينت دراسته المعمقة حول الرؤية السردية في كتابه –خطاب الحكاية سنة1972م– وقد انطلق جينت [1]من قراءة كل التصورات السابقة حول مصطلح الرؤية السردية، ومن خلال نقده إياها قدم مشروعاً منسجماً مع ما سبقه من تصورات، حول تحليل الخطاب السردي. وتكمن إحدى الإنجازات الأساسية لجيرار جينت في "التمييز الواضح بين مشاكل الصوت ومشاكل الرؤية"[2]، التي تم الخلط بينها في أعمال الباحثين السابقين له لكن جينت سيفرّق بين من يرى؟ ومن يتكلم؟

ثم تَبَنّى جينت مصطلح التبئير[3] (Focalization) لأنه –حسب جينت– أكثر تجريداً وأبعد إيحاءً للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات، ويقسمه إلى ثلاثة أقسام هي:–

1. التبئير الصفر أو اللاتبئير:– الذي يوجد في الحكي التقليدي.
2. التبئير الداخلي:– سواءً كان ثابتاً أو متحولا أو متعدداً.
3. التبئير الخارجي:– الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.

وقد لاقى تصور جنيت انتقادات واسعة وخصوصاً من الناقدة ميك بال والناقد لينفلت، ما دفع جينت إلى إعادة قراءة تصوره مرة أخرى مناقشاً كل الانتقادات الموجهة إليه، ورداً عليها، في كتابه ((خطاب الحكاية الجديد)) الذي أصدره سنة 1983م .

سادساً: 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، ص296،297.

[2]– مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص111.

[3]– التبئير في الأعمال القصصية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو زاويا مفترضاً لا علاقة له بالأحداث. ينظر، د. حميد لحمداني، بلية الفضاء السردي، ص46.

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 يُوضح الناقد أن كل ما يتصل بالمنظور[1] سيذرسه ضمن الرؤية السردية. معترفاً – في الوقت نفسه – أنه استفاد بشكل مباشر من تصور جينت المعدل، ومن تمييز – ميك بال وشلوميت– بين المُبئِر والمُبأَر، ثم يحدد الناقد الشكل السردي الذي يوضح العلاقة بين الراوي والقصة ويقسمه إلى قسمين[2] :-

• براني الحكي:- الراوي غير مشارك في القصة.

• جواني الحكي:- الراوي مشارك في القصة.

ويقسم هذين الشكلين إلى أربعة أصوات هي :-

1.الشكل السردي :البراني الحكي يضم الصوتين :-

أ.خارج الحكي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها ومن الخارج –الناظم الداخلي-.

ب. داخل الحكي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينه وبينها مسافة. –الناظم الداخلي-.

2.الشكل السردي: الجواني الحكي ويضم الصوتين :

أ. داخل الحكي: وفيه تمارس الشخصيات الحكي.–الفاعل الداخلي-.

ب.الحكي الذاتي: وفيه تمارس الحكي شخصية مركزية.–الفاعل الذاتي-.

ثم يؤكد الناقد بأنه سيستعمل مفهوم التبئير بمعنى حصر المجال من خلال استغال الصوت السردي كراو ومُبئِر في الوقت نفسه. ويكون المُبأَر موضوع التبئير (شخصية أو حدث أو مكان).

ومن خلال نوعية العلاقة التي يقيمها المُبئِر مع المُبأَر يتضح " المنظور السردي" مكان التبئير، ومن ثم يستنتج الناقد ثلاث رؤيا ت هي[3] :-

- الناظم الخارجي: يكون المبئر برانيا ويقدم المُبأَر من الخارج لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه خارجياً.

---

[1]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص309.

[2]- ينظر، نفسه، ص310.

[3]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص311.

- الناظم الداخلي: يكون المبئر برانيا ، ويقدم المُبَأر من الداخل وبذلك يكون المنظور برانياً وعمقه داخلياً.
- الفاعل الداخلي، يكون المبئر جوانيًا، ويقدم المُبَأر من الذات لذلك يكون المنظور جوانياً 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 السردي، وكثرة الاختلافات حول مفهومها وأنماطها وتسمياتها وتوضيفها في الدراسات التطبيقية وسيحاول- الباحث- الاستفادة من تصور الناقد سعيد يقطين 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 ودلالتها 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 "اختلطا 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 نُطلق 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 اقتراح[3] مشاريع أجوبة لأسئلة الفن، وبما أن هذا الجنس تتجاذبه تيارات عديدة وتتناوله منازع مختلفة، فقد كثرت تعريفاته التي تبارى عديدون في صوغها، كل منهم وفق المفهوم الذي وضعه في حسبانه، 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 سيرورة الفن الذي يمارسه. من هنا فإن الفن حقل متجدد الخصوبة ومتنوع المشارب،

---

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص30.

[2]- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1992م ص105.

[3]- ينظر،أحمد جاسم الحسن، القصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين، دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت،الموقع، w.w.w awu - dam .org / book

وهذا ما أكده فن القصة 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 الراوية عن القصة القصيرة، وما يعرف بالقصة الوسطي إذ يسمح الحجم بتعدد الشخصيات واستشراف أبعادها وتعقد الحبكة واتساع البيئة وتطورها"[1].

من هنا فإن الناقد أو الدارس إذا اعتبر –الحجم– معيارا فارقاً للتمييز بين القصة القصيرة والرواية، فإن هذا المعيار لا يسعفه للتمييز بين القصة والرواية "وإذا كان التمييز بين القصة القصيرة والرواية واضحا 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 بينهم[3]، 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 بعضهم[4] الوقوف عندها، متخذين منها أحدى الصور الرئيسية للتفريق بين هذين النمطين اللذين تجمعهما أشياء عديدة مثلما تفرقهما أشياء أخرى.

وهكذا يبقى إشكال تحديد المصطلح واضحاً بين النقاد والدارسين، وليس أدل على ذلك من تعدد اللفظ الواحد على القصة الطويلة في اللغة الواحدة، وكلما ظهر شكل جديد أطلقوا عليه اسما جديداً، وإن لم يجدوا له اسماً فإنهم يُضَمِّنُونَه شكلاً سابقاً له ومختلفاً عنه، أو مماثلاً له في اللغة التي نُقل إليها.

---

[1]– أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية : 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 الحكم عبد الباقي، في كتابه كتابة القصة القصيرة في قطر – نشأتها وأعلامها وملامحها الفنية– ص137.

[4]– ينظر، ماري لويز برات، القصة القصيرة: الطول والقصر، ترجمة محمود عياد، 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 دارس 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 علاقته 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 آخذة بعيون الآداب التراثية والمعاصرة، فضلاً عن الموهبة الأدبية، وهو كغيره 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 والتأثر[1] 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 الأتي:-

1- يذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العربي إلى أصالة مفهوم القصة وعمق تجذُّره في التراث العربي "الذي عرف القصة- الخبر القصة – التاريخ ــ كما عرف النادرة أو الحكاية الشخصية وقصص الحيوان والقصة الفلسفيَّة 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 كليلة 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 و تمرداً، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2001ص51.

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 كناصف اليازجي[1] ومحمد المويلحي وحافظ إبراهيم وغيرهم؛ لإحياء الأشكال القصصية العربية القديمة، 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 النوادر والحكايات التي حملت في طياتها من المتعة والعبرة ما يزال بعضها يرددها كثيرون من أهل زماننا"[2] و"لم تكن معرفة التراث العربي في صوره المختلفة للقصة معرفة عشوائية أو غير مضبوطة فنياً، بل أفرزت الخصائص الفنية للقصة، ولقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة بأنها كانت تندرج تحت موضوع[3] واحد"[4].

2- ويذهب فريق آخر من الباحثين إلى أن مصطلح القصة حديث النشأة وأنه مثل غيره من المصطلحات الأدبية والفكرية والفلسفية- وفد إلينا 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 قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع[6] عشر"[7].

---

[1]- ينظر، أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، دار العلم للملايين، بيروت ط4، 1984م ، ص495 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، ص51.

[5]- مثل كتاب البخلاء للجاحظ م 255هـ والمكافأة وحسن العقبي لأحمد بن يوسف 339هـ والفرج بعد الشدة للتنوخي 284هـ ومصارع العشاق لابن السرج 500هـ.

[6]- وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الأداب 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 " الاكانيب" ينظر، رشاد شكري، فن القصة القصيرة، ص77.

[7]- فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ط3، 1970م، ص1.

ومن أنصار هذا الرأي الدكتور محمد غنيمي هلال حيث يقول:-"والقصة في خصائصها العامة حديثة النشأة، 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 أدبيا"[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 كأخبار وأحداث وقصص تسرد 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].

ويقسّم 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 بنشوئه ووجدت في أحلامه وتصوراته"[6].

---

[1]- النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، د ط،1973م، ص492.

[2]- نفسه، ص523.

[3]- نفسه ص 523.

[4]- نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث(مقال) مجلة الثقافة مصر.ع 28 يناير 1976م ص 15.

[5]- القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د ط، 1980م، ص18.

[6]- فن القصة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط1، 1959م، ص6.

والقصة بالمعنى الخاص فهي القصة الفنية الحديثة "وأما القصة 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 فنا أدبيا 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 أثّرت 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:- آلآن 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 اللغوي للقصة:

يحيل مصطلح القص(Narration) في اللغة العربية إلى معان مختلفة، تدور في دلالات متقاربة، لعل من أبرزها التّبيّن والإنباء وتتبع الأثر فقد يأتي بمعنى التّبيّن، يقول ابن منظور في لسان العرب:- "القَصُّ فعل القاص إذا قَصَّ القَصَصُ، فالقصة معروفة. ويقال في رأسه قُصَّة بمعنى جملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى:-﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾ أي نبين لك أحسن البيان"[3]. وقد يأتي مصطلح – القص- بمعنى الإنباء والإخبار، كما جاء في الصّحاح للجواهري"والقصة الأمر والحديث، وقد اقتصصت الحديث:رويته على وجهه. وقد قص عليه الخبر قصصاً. والاسم أيضا القصص بالفتح وُضِعَ موضع المصدر حتى صار أغلب عليه"[4].

---

[1]- أحمد أبو سعد، فن القصة، ص6.

[2]- يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، د ط، 1967م، ص85.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة قص ج7 ص73.74.. وبالنسبة للآية الواردة في النص فهي الآية الثالثة من سورة يوسف.

[4]- الجواهري، الصحاح، ص257، مادة قص.

وقد يأتي مصطلح – القص– بمعنى تتبع الأثر "ويقال قَصَصْتُ الشَّيْءَ إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى:–﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾أي تتبعي أثره"[1] ويقال "قَصَّ أَثَرَهُ أَيْ تَتَبَّعَهُ قال تعالى:–﴿ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾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"أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يُقصد بها الإقناع أو الإفادة"[4]. وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تَروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويُقصد بها الإفادة، أو خلقَ متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية.

المفهوم الاصطلاحي

لاشك 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 يَصدرون عنها من ناحية، وإلى تنوع أنماط القصة من ناحية أخرى؛ لذلك لا يوجد تعريف شامل ومتكامل يتفق عليه معظم النقاد والدارسين، مما دفع الباحث الروسي شلوفسكي إلى القول:– "بأنه لم يستطع الاهتداء إلى تعريف دقيق لمفهوم القصة القصيرة"[5].

ويُرجع الناقد آيان رايد السر في عدم وجود تعريف دقيق يُحدد ماهية القصة القصيرة إلى حداثتها في الأدب حيث يقول:–"إن اهتمام النقاد الجادين بها لا يتناسب مع أهميتها كفن مقروء،

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة قص، ص73، 74..وبالنسبة للآية الواردة في النص فهي الآية الحادية عشرة من سورة القصص.

[2]– الجواهري، الصحاح، مادة قص، ص257. وبالنسبة للآية الواردة في النص فهي الآية 64 من سورة الكهف.

[3]– فؤاد أفرام البستاني، دائرة المعارف، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1979م، مادة قص.

[4]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة قص، ص112.

[5]– د.عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1992م،ص58 وينظر أيضا شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص21

ولم يدخل مصطلح القصة القصيرة نفسه كمفهوم أدبي مقصود به فناً أدبياً محدداً بطريقة جادة في اللغة الإنجليزية إلا عندما ذكر في ملحق لكسفورد الإنجليزي الذي نشر عام 1933م"[1].

ولعل اختلاف تعريفات القصة الفنية وتنوعها وتشعبها أسهم – في مجموعه– في توسيع مدارك القراء وإثراء رصيدهم النقدي والمعرفي، كما تُسعف 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 سيقتصر 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] فكأن 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 تدرك لتقص، قصيرةً نسبياً، ذات خطة بسيطة وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية لا تَتبنى أحداثا وبيئات وشخوصا، 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 ص12،11.

[2]– فن القصة، دار صادر، بيروت ط1996،1م، ص9.

[3]– القصة القصيرة، دراسات ومختارات، ص92.

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 بوارير "القصة فنّ يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساساً على اللغة المُحلَّيَة بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان"[2]. يؤكد بوارير 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 الإعتقاد بأن منبع هذا النوع الأدبي غربي المنشأ، وقد ظل النقاد منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر يبحثون[3] عن شكل أدبي نهائي له، إلا أن جميع المحاولات والإجتهادات أخفقت، ويرجع السر 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 مقيداً بالعناصر الأساسية للفن القصصي؛ لأنه مهما حدث من تطور فإن الأصول لا تتغير.

إن القصة كغيرها من الفنون الأدبية تخضع لعوامل التطور، وهي توازي 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 حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، د.ت، ص69.

[2]- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية 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 ولابد للقصة من بيئة زمانية 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:–

أولا: الحدث :

يُعتبر الحدث أو الأحداث محور القصة أو الرواية، فهو المادة التي يُشكلها المبدع ليحيلها أحداثاً فنية تأسر المتلقي وتشد انتباهه لمتابعة أحداثها، "فهو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط"[1]؛ لذلك يُعد الحدث أهم عناصر القصة، ففيه تنمو المواقف[2] 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 جميعا، فهو الذي يُثير القارئ ويشده من أول القصة إلى نهايتها"[3]. إن روعة القصة وجمالها لا تتمثل بالحدث الذي ترويه، بل بالطريقة الفنية التي يُصاغ بها ذلك الحدث، فالأدب ليس بما يُقال وإنما كيف يُقال، فمهمة القاص تحويل المادة الخام (الأحداث) إلى مثال فني يُوظّف الواقع في خدمة النص الإبداعي.

---

[1]– د.محمد يوسف نجم، فن القصة ص26.

[2]– ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947م–1985م دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العربي 1998م، الفصل الأول، القصة القصيرة، المصطلح والبناء والأنواع، شبكة المعلومات الدولية الانترنت، الموقع، w.w.w awu - dam .org / book

[3]– عزيزة مريدن، القصة والرواية ص26.

عناصر الحدث:

للحدث في القصة عنصران أساسيان هما (المعنى، الحبكة) وسيتعرض 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 يعُده 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 المعنى[2] من أول القصة إلى نهايتها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة مختلة البناء.

فللقاص 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 يريدها الكاتب في قصته كلها وهي تمثل وجهة نظره في الحياة وتفسيره لها ونقده لحوادثها وجوانب الحياة فيها"[3].

ب- الحبكة:

يُطلَقُ مصطلح الحبكة "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 أحداثًا فنيةً وجماليةً جعلها تختلف عن الأحداث في الحياة الواقعية التي قد تأتي

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947م-1985م، نت.

[2]- ينظر، رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ص56.57.

[3]- أحمد أبو السعد، فن القصة ص 15.

[4]- خوسيه ماريا بوثويلو فيفالكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د. حامد أبو احمد ، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص249.

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 تُعدّ المادة الخام التي كانت معروضة أو مقدمة أو منظّمة، من وجهة نظر معيّنة عن طريق الخطاب،"[3] وقد أضحت الحبكة اليوم تعني تطور الأحداث داخل القصة فهي المجرى[4] العام الذي تُصاغ فيه القصة، وتتسلسل أحداثها على هيئة متنامية متسارعة ويتم ذلك بتضافر عناصرها.

وقد خلط بعض الدارسين بين الحبكة والعقدة، واعتبروهما بمعنى واحد، والواقع أن الحبكة أعم وأشمل من العقدة، وأن العقدة عبارة عن مرحلة من مراحل تطور الأحداث داخل الحبكة، فهي تعني تأزم 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 الغني المصري، سجد محمد البرازي، تحليل النص الأدبي، مؤسسة الوراق 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 بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003م، ص120.

[4]– ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947م –1985م دراسة صادرة عن اتحاد الكتاب العربي، 1998م، ن.ت.

[5]– جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص 118.

وقد فرق الشكليُون الروس بين الحكاية والحبكة "فبينما تمثل الحكاية المادة الخـام"[1]فـإن الحبكة هي "التنظيم الفني للأحداث"[2] وهي ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة بل أيضـاً كـل "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 السـارد أخبـاراً أدبيـة متلاحقـة ومتنامية، يُصور من خلالها أحداث القصة في نسيج لغوى مترابط ومتماسك،"فاللغة نفسها هي التي تنقل الحركات وتسرد الأفعال إلى مسامع القارئ وعقله، فيتخيل صورة لحدث تشبهه لكنها مشوبة برؤية الراوي وأحاسيسه ووجهة نظره"[4].

فالقصة عبارة عن أحداث متلاحقة مُصاغة بطريقة أدبية، والخبر في القصة يختلف عـن الأخبار اليومية أو الأخبار الصحفية، لا تصافها بالإيجاز والسرعة والعشوائية أحياناً، ما يجعلها أخباراً جافة بعيدة عن التأثير الأدبي

"فالخبر..... يجب أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعهـا أثر أو معنى كلي"[5] هذا الأثر هو"العنصر السائد في القصة وهو الطاقـة المحركـة فيهـا، أو الحرارة التي تفرق بين الموت والحياة"[6].

بناءً على ما سبق فإن للخبر القصصي شروطا أهمها ما يلي:-

- أن يكون له أثر أو انطباع كلي.
- أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه وتتماسك تماسكاً فنياً بحيث تتوافر الوحـدة الفنيـة فـي العمـل القصصي.

---

[1]- أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية للرواية الليبية، ص2.

[2]- رومان سلدن، 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[1]أو لحظة تنوير.

ومن هنا يتضح أن للخبر القصصي عناصر أو مكونات رئيسية وهي:-

أ 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 الفنية[2]؛ وذلك لأن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، "والبداية التي لا تثير القارئ ولا تشده من العبارة الأولي قد تجعل القصة أقرب ما تكون إلى موضوع إنشائي؛"[3] لذلك يؤكد النقاد على أهمية التعريف بشخصيات القصة، وببعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة[4] فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص القصصي كاملاً، وغالبا ما يتعلق القارئ بإحدى شخصيات القصة ويحرص كل الحرص على متابعة أحداث القصة من خلال تلك الشخصية التي أثارت موقفاً أو حركت عاطفةً كانت دفينة.

ب العقدة أو لحظة التأزم.

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:-

---

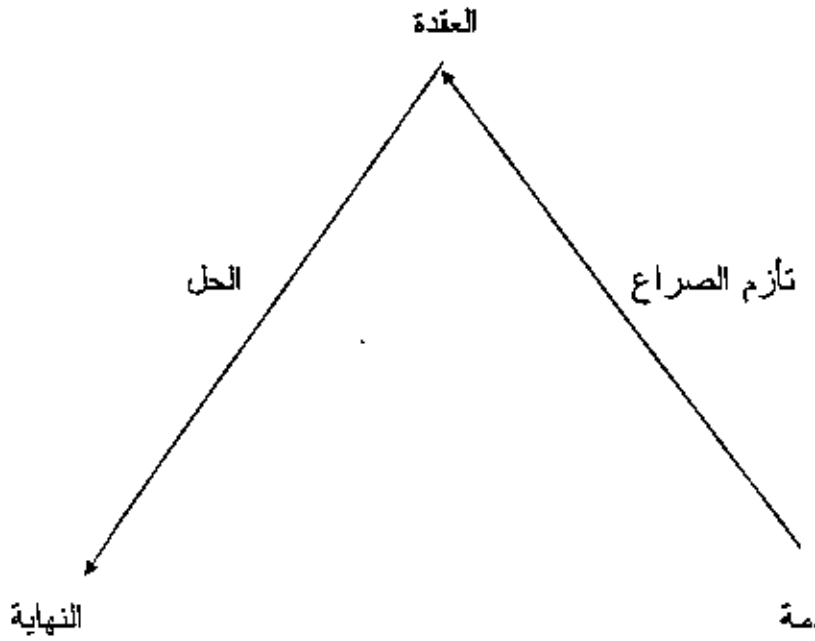
[1]- ينظر، أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص37.

[2]- ينظر، القصة القصيرة ص 70.

[3]- حسين القباني، فن كتابة القصة، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، ط1، 1765م، ص 45.

[4]- ينظر، عزيزة مريدان، القصة والرواية ص 41.

[5]- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، ط3، 1977م، ص 152.



ويري الدكتور يوسف الشاروني أن العقدة الجيدة[1] يجب أن تجيب عن هذين السؤالين وماذا بعد؟ ولماذا؟."وبنمو الحوادث والحوادث المفاجئة يشتد الصراع في القصة حتى تصل إلى ذروة التعقيد وبعد هذه الرحلة تبدأ الأشياء تتضح وتأخذ الحبكة في الانكشاف وتتجه القصة نحو نهايتها للوصول إلى غايتها وهدفها"[2].

ج- النهاية (لحظة التنوير 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 تهيئة العاطفة وإزالة حالة الهيجان عنها جزاء ما كان في العقدة من آثار لها"[3] وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير[4] القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات؛ "لذلك فإن النهاية في القصة

---

[1]- ينظر، القصة القصيرة، ص67.

[2]- خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص151.

[3]- أحمد أبو سعد، فن القصة، ص18.

[4] - ينظر، يوسف الشاروني، القصة القصيرة ص70و71.

القصيرة تكسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وإليها خيوط الحدث كلها فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه"[1].

والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة من بداية وحدث وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب.

ثالثا: 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 إلي 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 "فالشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه"[3]، وهي تمثل العصب الأساسي في القصة؛ لأن الأشخاص هم أداة التفاعل[4] وتربطنا بهم العاطفة والمشاعر وتولد الأفكار، فالشخصية إذاً مصدر إمتاع وتشويق ينتجان عن الأواصر التي تنعقد بين القارىء 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 تُطوره إلى نهاية القصة. وهكذا يحدث نوع من التكامل بين الشخصية والأحداث؛"لأن القصة إنما تُطور حدثاً متكاملا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير

---

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص 95، 96.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 210.

[3]- نفسه ص 213.

[4]- ينظر، القاسم محمود زكريا، الشخصية في القصة القرآنية، رسالة ماجستير مقدمة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة المرقب،2007م، ص19.

[5]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ص 213.

الشخصية وهي تعمل"[1]. كما تلعب الشخصية دوراً هاماً ورئيسياً في العمل القصصي فهي تجسد فكرة المبدع[2]، 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 للمتلقي.

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 الشخصية القصصية بناءً فنياً يُعد من الأمور الصعبة، حيث يستلزم جهداً فنياً كبيراً، وخبرة طويلة بتقنيات الفن القصصي، مما يُتيح للقاص إظهار شخصياته على مختلف أنواعها وأشكالها بالصورة التي تقنع القارئ وتجعله يعيش مع تلك الشخصيات من خلال صفاتها وحركتها داخل القصة، ولكي "تكون الشخصية القصصية عنصراً مقنعاً في القصة يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها كالحوافز والدوافع التي تؤدي للقيام بعمل ما. وتتحدد الشخصية أيضاً بملامحها وتصرفاتها التي تزيدها عمقاً ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ومتأثرة به"[4]. ويُحبَّذُ 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 يضفي 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، مرزق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير مقدمة في معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1986-1987، ص2.

[3]- نفسه ص204،205.

[4]- حسين القباني، فن كتابة القصة، ص69.

أولا: 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.

ثانيا: الطريقة التمثيلية التعبيرية:

وهذه الطريقة ظهرت بعد الطريقة الأولى وتطويراً لها، نتيجة لدعوة النقاد المتكررة القاص إلى منح الحرية أكثر إلى شخصياته وداعين إلى مسرحة[2] أحداث القصة لا إلى سردها، "وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكبر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول..... كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية، لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية"[3] ومن ثم فان الحوار (العرض) أنسب لعرض الشخصيات بهذه الطريقة حيث تعرض الشخصيات نفسها عن طريق حواراتها المختلفة؛ وبذلك يتعرف القارئ على الشخصية بهذه الطريقة. والنقد الحديث[4] 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 نعلم وجودهم، ويجب أن يحافظوا على

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية(1947م-1985م) نت.

[2]- ينظر، د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص170.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية(1947م-1985م) نت.

[4]- ينظر، أحمد أمين، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1983م، ص114.

مثل هذه الحركة طوال القصة، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها"[1]. 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 المُوكل لها بإدارة دفة الأحداث، وإليها تتجه أنظار الشخصيات الأخرى في القصة.

وغالبا ما تعكس الشخصية الرئيسية آراء القاص وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه خصوصا إذا كانت القصة واقعية ومستقاة من تجربة ذاتية، فهي تتمتع "باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي،"[2] وهي الأكثر ظهوراً على مسرح أحداث القصة من غيرها، وهي محور أحداث القصة، وغالباً ما يتعاطف معها القارئ، حيث تُسيطر على مشاعره ووجدانه 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 وتنمو وفق قوتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي 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 متماشية مع أحداثها لغير صالح هذه الشخصية التي تمثل في الغالب الجانب الإنساني في الحياة البشرية، لأن في ذلك إساءةً بالغة لعواطف المتلقي الذي تعلقت أفكاره ومشاعره وعواطفه بتلك الشخصية والتي تابع أحداث القصة من خلالها.

---

[1]- يوسف نجم، فن القصة، ص 75.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية(1947م-1985م)، ن.ت.

[3]- نفسه، ن.ت.

ب- 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 أحيانا وتختفي أحياناً أخرى، وقد تظهر مرة واحدة وقد يستمر ظهورها إلى نهاية القصة.

ج- الشخصية المعارضة :

لكي تظهر الشخصية الرئيسية بكل جوانبها وصفاتها وأدوارها البطولية، 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 شيئا فشيئا تطورًا منطقياً وطبيعياً، محركاً شخصياته في حوارات 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]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية(1947م-1985م) نت..

[2]- نفسه، نت

[3]- د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ص181.

أبعاد الشخصية القصصية:

يرى النقاد والدارسون للأدب القصصي أن للشخصية ثلاثة أبعاد[1] 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 والنحافة 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 وأزماتها النفسية والانفعالية والمزاجية. ولا يشترط أن يصور القاص الشخصية من خلال هذه الأبعاد الثلاثة مجتمعة، وإنما يختار ما يراه مناسبا ليصور صفات الشخصية وسلوكها حسب دورها في أحداث القصة.

---

[1]- ينظر، د. عزيزة مريدان، القصة والرواية ص29، كما ينظر حسين القباني فن كتابة القصة ص 70-71.

رابعا: 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 تؤدى بالضرورة إلي 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 بالسياق[2] أو الحبكة، "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 صادقاً لما تحكي من صوت أو تؤدي من معنى ولون؛ لذلك حَسُنَ الاستعانة بالنعوت التي تزيد في التحديد أو الروعة ليكون الوصف كاشفاً حاكياً ما وراءه"[4].

فالتركيز مهمة كبيرة[5] 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 التفصيلات المبعثرة مجموعة ذات مغزى واحد"[6].

---

[1]- د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 221.

[2]- ينظر، عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص39.

[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 ـ السرد، الوصف ، الحوار ـ:

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 التنقل بين هذه الجوانب حتى تمس 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 صوته الخفي، وبه يهمس في أذن القارئ ليختصر به سنوات طويلة أو أياماً أو ساعات أو أحداثاً جانبية يسعى القاص إلى القفز فوقها، كما يُعد السرد وسيلة لتقديم المشاهد الحوارية في القصة.

ووظيفة الوصف هي "خلق البيئة التي تجرى 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 التمهيد[3] وتصوير البيئات والشخصيات حتى لا يعرقل سياق القصة، ويجب أن يكون اهتمام الكاتب موجها إلى اختصار ما كتبه فعلا، "وكما يكون الوصف حياً يتناول مظاهر الأشياء ثابتة أو متحركة، كذلك يتناول النواحي المعنوية كالقضايا 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 السرد[5] 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]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية(1947م-1985م) تت.

[3]- ينظر، د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ص 213.

[4]- د. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص212، 213.

[5]- ينظر أحمد أبو سعد، فن القصة، ص23.

ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح الحيوية[1] في الشخصية، ومن شـــروطه أن يكـــون مناسبا وموافقًا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفياً عميقاً على لسان شخصية أمية غير مثقفة.

ومن الشروط الفنية للحوار أيضا التركيز والإيجاز[2] والسرعة في التعبير عما فـــي ذهـــن الشخصية من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة، "والحوار يُتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر عن طريق الانتقال من الراوي – السارد– إلى الشخص نفسه.

والحوار أيضاً قد يجعل من الشخصية موضوعا لتأملات القارئ وينظر إليها نظرة جديـــدة تختلف عن نظرته إليها في أثناء قيامها بالأفعال وأدائها للأدوار التي أُنيطت بهـــا،"[3] وتتضـــح أهمية الحوار "باعتباره أحد أركان النسيج اللغوي ولكونه جـــزء لا يتجـــزأ مـــن الشخصـــية، ويوضّفه القاص في خدمة الشخصية وفي خدمة القصة القصيرة ليسهم فـــي اســـتكمال ملامـــح الشخصية ويجعلها أكثر تجسيداً وليسهم في دفع حركة الحدث وتماسكه"[4].

ولذا يُعد الحوار أكثر أنماط الكلام طبيعةً،[5] تبعاً لما ينتجه من صـــيغ إنشـــائية، فهـــو ذو مكونات نصيَّة، يبلغ تنوعها وثراؤها مقدار ما للقص من قدرة على مـــزج الوصـــف بالتفســـير والإخبار، بل لعل الحوار مؤهل لاستيعاب صيغ الخطاب السردي أكثر من غيره؛ لأنه متعـــدد المصادر، أي لا يصدر عن ذات واحدة، وإنما عن شخصيات متباينة تشـــترك فـــي تكوينـــه و تنظيمه.

---

[1]– ينظر، مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، د ط. 1974م، ص110.

[2]– ينظر، عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 152.

[3]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص 182،181.

[4]– كريم الوائلي، المواقف النقدية، بين الذات والموضوع، دراسة لنقد القصة القصيرة في العراق، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1986م، ص185.

[5]– ينظر، فوزية عمر سالم الحداد، القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة النسائية في ليبيـــا، (1958ـــــ 2000م)، رســـالة ماجستير مقدمة في كلية الآداب والتربية، قسم اللغة العربية، جامعة عمر المختار، 2007م، ص202،203.

المبحث الثاني: الخطاب السردي في القصة القرآنية

المطلب الأول :مفهوم القصة القرآنية وسماتها الفنية.

مفهوم القصة القرآنية

يُطلق مصطلح –القصة القرآنية– على كل قصة حقيقية ساقها الله –ﷻ– في كتابه الكريم، لغرض العظة والعبرة أو لغرض تثبيت قلب النبي–ﷺ– يقول تعالى:–﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾[1] .ويقول تعالى:–﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴾[2].

ولا فرق بين أن تكون القصة القرآنية قد احتوت على السرد والحوار كلاهما كقصة إبراهيم–عليه السلام– أو قصة يوسف–عليه السلام– أو قصة أصحاب الكهف أو غيرها من القصص الأخرى، أو كانت في صيغة السرد دون الحوار ،"وليس من الضروري أن يوجد الحوار في كل قصة فقد تخلو منه القصة وتمضي على أنها صورة لشخص أو رسم لحادثة وهذا الغالب في القصص القصيرة"[3] كقصة بلعام[4] بن باعوراء أو قصة أصحاب الفيل، أو قصة العُزَيْر[5]، أو كانت في صيغة الحوار دون السرد كقصة لقمان الحكيم، ولا فرق بين أن تكون القصة طويلة

---

[1] – يوسف، الآية، 111.

[2] – هود ، الآية، 120.

[3] – محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح خليل عبد الكريم، سينا للنشر، بيروت، ط4، ص321.

[4] – بلعام بن باعوراء رجل من بني إسرائيل ذكرت قصته في سورة الأعراف الآيتان ،175،176 ، يقول تعالى:–﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَث أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾.

[5] – ذكرت قصة العُزَيْر في سورة البقرة، الآية،259، يقول تعالى:–﴿ أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ .

كقصة موسى-عليه السلام- أو قصيرة كقصة العُزَيْر،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 التوزيع 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 أن يختفي أو يُهمل"[1]. من هنا فإن القصة القرآنية لا تجتمع فيها عناصر البناء الفني كالحوار والأحداث والشخصيات بصورة مطلقة، وموزعة التوزيع الذي يجعل لكل عنصر منها قيمته[2] وخطره في القصة بحيث لو اختفى لاختل التوازن الفني وانهد ركن من أركان البناء القصصي.

فـ"القصة في القرآن ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه – 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 شئ 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[4]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 حوادثها لمقتضي الأغراض الدينية.... ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني، ووفاءها بهذا الغرض تمام الوفاء لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها،"[5] فالقرآن الكريم يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني فيما يعرضه من الصور والمشاهد القصصية، فهو يعرضها بصورة فنية متناسقة مع الجانب الديني المراد، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية.

---

[1]- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص283.

[2]- نفسه، ص283.

[3]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 119.

[4]- ينظر، نفسه، ص119.

[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 وانسجامها مع باقي مكونات الخطاب الذي تنتمي إليه وهو الخطاب القرآني ﴿ الٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾[1].

فالقصة القرآنية تتميز بأنها تمتزج بسياقات الآيات التي وردت فيها امتزاجاً عضوياً متكاملاً ومتناسقاً، لا مجال للفصل بينها وبين غيرها من موضوعات أخرى، بحيث لو حذفنا القصة من موقعها الوارد في السياق لأختل المعنى؛ لأن القصة تُسهم 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 يطرقها 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 ومعنىً، تميزت بأنها أحسن القصص، يقول تعالى:- ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ﴾[3].

وفي هذا السياق يقول الزمخشري:- "والمراد بأحسن الاقتصاص أنه اقتصَّ على أبدع طريقة وأعجب أسلوب"[4]، وتبقى كلمة أحسن "حكماً لا متناهيا يُفضي إلى كل ما هو أروع، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون"[5].

والدارس للقصة القرآنية يلاحظ أنها تُعرض بما يتناسب مع المقام فهي تُعرض -أحياناً- جانباً من جوانبها في سورة وتُعرض الجانب الآخر في سورة أخرى ، فالقصة القرآنية لا ترد إلا إذا تطلبها المقام واقتضت البلاغة ذكرها، ويُذكر 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، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ص40.

[3]- يوسف، الآية:3.

[4]- الزمخشري، الكشاف، عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997م،ص240.

[5]- شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، ص165.

موطن، والحقيقة أنها لا تتكرر ولكن يُعرض في كل موطن جانب منها بحسب ما يقتضيه السياق، وبحسب ما يُراد من موطن العبرة والاستشهاد"[1].

السمات الفنية في القصة القرآنية

تتميز القصة القرآنية بسمات فنية تختلف عن غيرها من القصص الأدبية، ويمكن إجمال هذه السمات الفنية فيما يلي:-

أولاً: التنوع في طريقة العرض

من السمات الفنية في القصة القرآنية، تنوع طريقة عرض القصة بأشكال مختلفة حسب ما يتطلب السياق القرآني، على النحو الآتي:-

1. أن يصور القرآن صورة موجزة لأحداث القصة،[2] ثم يبدأ في عرض تفصيلات القصة وأحداثها من أولها إلى آخرها، كقصة أصحاب الكهف، يقول تعالى:- ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ۝ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ۝ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ﴾[3]. وتعتبر هذه الآيات مقدمة تمهيدية مشوقة لبقية أحداث القصة، ثم تتوالى أحداث القصة ومشاهدها بالبسط والتفصيل، يقول تعالى:- ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴾[4].

---

[1]- د. فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني: دراسات بيانية 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 إلى12.

[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:-﴿ نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾[1] ثم يصور القرآن بعد هذه المقدمة تفصيلات القصة وتنوع 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 والهدهد وبلقيس وقصة العُزَيْر.

4. أن يصور القرآن مقدمة بسيطة لأحداث القصة، ثم سرعان ما تتحول الأحداث إلى شخصيات القصة، ليُبْرِزَ 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 أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾[3]. فهذه المقدمة إشارة البدء. ثم تَتْرُكُ بقية أحداث القصة لإبراهيم وإسماعيل وهما يدعوان الله، يقول تعالى:-﴿ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾[4]. وكم في الانتقال من الحكاية إلى الدعاء مباشرة من إعجاز[5] فني بارع، يزيد وضوحاً لو بقيت الحكاية مستمرة. إن الحياة في النص القرآني لتثبت متحركة حاضرة، كأنما نشهدهما ببنيان الآن،

---

[1]- القصص، الآيات، 2 إلى5.

[2]- د. صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي، دراسات نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن،ص 115.

[3]- البقرة، الآية،127.

[4]- البقرة، الآية،126.

[5]- ينظر، د. صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي، دراسات نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، ص116.

ويدعوان الآن، لا قبل اليوم بأجيال وأزمان. وهكذا تتنوع طريقة العرض في القصة القرآنية، بصور مختلفة وكيفيات متفاوته، تشدُّ انتباه المتلقي إلى متابعة بقيَّة أحداثها، متفاعلاً معها بصورة مباشرة.

ثانياً تنوع 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 للنفوس[1] 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 يُكشف لهم في آنٍ واحد، كقصة موسى- عليه السلام- والعبد الصالح يقول تعالى:- ﴿ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا قَالَ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِرًا وَلَآ أَعْصِى لَكَ أَمْرًا قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ 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:- ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِى ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا ﴾[3]. ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا لَقِيَا غُلَٰمًا فَقَتَلَهُۥ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةًۢ بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا نُّكْرًا ﴾[4]. ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْا۟ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ﴾[5] . فإلى هنا والمتلقي أمام مفاجآت متوالية لا يعلم لها سراً،[6] وموقفه منها مثل موقف

---

[1]- ينظر، نفسه، ص116.

[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، ص151،152.

موسى-عليه السلام- بل إنه لا يعرف مَنْ هذا الذي يتصرف تلك التصرفات العجيبة ولاينبئ القرآن باسمه. ثم يأخذ سر الأحداث في التجلي والظهور فيعلمه المتلقي كما يعلمه موسى -عليه السلام- في وقت واحد، يقول تعالى:- ﴿ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِى ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَآ أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَوٰةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِى ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِى ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴾[1].

2.إخفاء سر الأحداث عن الشخصيات فيما يعلم المتلقي سر الأحداث أولاً بأول"وأغلب ما يكون ذلك في معرض السخرية، ليشرك النظارة فيها،منذ أول لحظة، حيث تُتاح لهم السخرية من تصرفات الممثلين"[2]. كقصة أصحاب الجنة يقول تعالى:-﴿ إِنَّا بَلَوْنَٰهُمْ كَمَا بَلَوْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا۟ لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ وَلَا يَسْتَثْنُونَ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَٰٓئِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَٱلصَّرِيمِ ﴾[3]. وبينما يعلم المتلقي سر هذه الأحداث كانت شخصيات القصة بعيدة عن هذا السر يقول تعالى:-﴿ فَتَنَادَوْا۟ مُصْبِحِينَ أَنِ ٱغْدُوا۟ عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِن كُنتُمْ صَٰرِمِينَ فَٱنطَلَقُوا۟ وَهُمْ يَتَخَٰفَتُونَ أَن لَّا يَدْخُلَنَّهَا ٱلْيَوْمَ عَلَيْكُم مِّسْكِينٌ وَغَدَوْا۟ عَلَىٰ حَرْدٍ قَٰدِرِينَ ﴾[4]. وبينما هم على ذلك العزم إذ بالسياق القرآني يكشف الستار عن جميع الأحداث للمتلقي، وإذا بشخصيات القصة يفاجأون بالجنة خاويةً على عروشها، وهنا فقط يدركون الحقيقة كاملة يقول تعالى :- ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوٓا۟ إِنَّا لَضَآلُّونَ ﴾[5].

3.إخفاء سر بعض الأحداث عن المتلقين وإخفاؤه كاملاً عن بطل القصة كقصة سليمان-عليه السلام- مع ملكة سبأ فقد جيءَ بعرش بلقيس في غمضة عين وقد كُشفت هذه الأحداث للمتلقي بينما هي

---

[1]- الكهف، الآيات،79 إلى82.

[2]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص153.

[3]- القلم، الآيات، 17 إلى20.

[4]- القلم، الآيات، من21 إلى 25.

[5]- القلم، الآيات،25،26.

خافية على ملكة سبأ، يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا جَآءَتْ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُۥ هُوَ وَأُوتِينَا ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ﴾[1]. ولكن مفاجأة الصرح الممرد من قوارير[2] ظلت خافية على المتلقي وعلى ملكة سبأ أيضاً يقول تعالى:- ﴿ قِيلَ لَهَا ٱدْخُلِي ٱلصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُۥ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[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 إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمًا زَكِيًّا ﴾[4] إلى بقية أحداث القصة. ويبدو أن السياق القرآني كشف 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 السردي في القصة القرآنية

لعل دراسة صيغ الخطاب[5] السردي في القصة القرآنية تحتاج إلى الكثير من الجهد والبحث، كما تحتاج إلى العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية والتحليلية؛ لأنها ما تزال أرضاً خصبة ومجالاً واسعاً للبحث والدراسة باستثناء بعض الدراسات القليلة في هذا المجال. وسيحاول البحث في الصفحات التالية دراسة صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية مُبرزاً الخصائص

---

[1]- النمل، الآية، 42.

[2]- ينظر، د. صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي، دراسات نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن،ص119.

[3]- النمل، الآيات، 43،46.

[4]- مريم، الآيات،17،18.

[5]- ينظر ص111 وما بعدها من الفصل 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 مخصوصة مع محافظتها على البنية التركيبية للنص الذي سيقت فيه وعلى الموضوع الذي تعالجه وعلى الهدف الذي تسعى إلى تأكيده والدعوة إليه، "إن السرد القرآني يعني الأخذ بمجامع القلب والحواس وما يتحرك في اللسان اللغوي في جميع المستويات (النحوي ، والصرفي والدلالي والألسني)"[1].

السارد في القصة القرآنية

السارد 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:–﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾[2]. كما يقول تعالى عن قصة موسى–عليه السلام–﴿ نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾[3]. لا يمكن تشبيه أسلوب السرد في القصة القرآنية بإسلوب الراوي العليم[4] 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 سيقت لأجله، من سوق العظة والعبرة أو تثبيت قلب النبي–ﷺ– وغيرها من الأهداف. ويمكن الإشارة إلى مشاركة السارد في أحداث القصة القرآنية بصورة فعّالة ومؤثرة ، إما بصورة مباشرة، أو غير مباشرة، على النحو الآتي:–

---

[1]– شارف مزاوي ، مستويات السرد الاعجازي في القرآن الكريم ، ص18.

[2]– يوسف ،الآية، 3.

[3]– القصص، الآية،3.

[4]– الراوي العليم أو كلي 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، ص124، وينظر ، آمنة يوسف، تقنيات السرد– في النظرية والتطبيق– ص36، وينظر ، د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص199. وقد تناول الباحث أنماط الرواة في الفصل الأول، ينظر ، ص73، 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 يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾[1] وفي سورة البقرة يقول تعالى:-﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[2] وفي سورة طه يقول تعالى:-﴿ وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ 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 -ﷺ- 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:- ﴿ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ 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 مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾[5] وفي قصة صاحب الجنتين يقول تعالى:-﴿ وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنقَلَبًا ﴾[6].

---

[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 السردي[1] في بداية القصة القرآنية، وإن غلب على تلك البدايات صيغة المسرود مع ضمير الغائب التي تتحول إلى صيغة المنقول المباشر والتي "تُهَيْمِن على الحكي وتطبعه من ثم بطابع أمانة النقل للقول الوارد، وبهذه الصيغة ترد الوظائف المهمة في القصص"[2]. وسيحاول البحث عرض بعض النماذج لبداية القصة القرآنية ودراسة صيغ الخطاب السردي، ومحاولة الربط بينهما.

1-بداية قصة آدم -عليه السلام-:

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 الآتي:-

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 لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[3]. فصيغة المنقول المباشر حيث تنقل إلينا هذه الصيغة الحوار بين الله والملائكة فهذه الصيغة "تُهَيْمِن على القصة كلها بدءاً من حوار الله تعالى مع الملائكة حول خلق آدم، ثم إعداده للخلافة في الأرض وسجود الملائكة، وامتناع إبليس....حتى الهبوط إلى الأرض"[4]

---

[1]- خُصِّص هذا المطلب لتحليل صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية دون تحليل الزمن والرؤية السردية، لأهمية الصيغة على مستوى الخطاب السردي أولا، ولئلا يتشعب البحث ويطول وبالتالي يخرج عن مساره ثانياً.

[2]- د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص148.

[3]- البقرة، الآية، 30.

[4]- د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص155.

ب- المشهد في سورة الأعراف:

تُستهل القصة بصيغة المسرود بضمير العظمة { نا } حيث يقف المتلقي خاشعاً أمام توالي الأحداث في ذلك المشد المهيب، يقول تعالى :- ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِـَٔادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾[1]. ومع تصاعد الأحداث تتحول الصيغة إلى المنقول المباشر[2] مع تحول صورة الضمير من الخطاب إلى الغيبة المفرد في حوار الله -ﷻ- مع إبليس يقول تعالى:-﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِى مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴾[3].

ج- المشهد في سورة طه:

تُستهل القصة مع الخطاب المسرود بآية تلخص خلاصة القصة وفحواها يقول تعالى :- ﴿ وَلَقَدْ عَهِدْنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِىَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُۥ عَزْمًا ﴾[4]. ثم تتحول الصيغة إلى المنقول المباشر وهنا يطلع القارئ على أحداث القصة[5] وتفاصيلها يقول تعالى:-﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِـَٔادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ فَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ ٱلْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰٓ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُا۟ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ ﴾[6].

---

[1]- الأعراف، الآية 11.

[2]- ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص152.

[3]- الأعراف، الآية 12.

[4]- طه، الآية 115.

[5]- ينظر، د. محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص153.

[6]- طه، الآيات، 116، 119.

2. بداية قصة نوح – عليه السلام–

جاءت قصة نوح – عليه السلام– 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 المباشر[1] يقول تعالى:- ﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[2]. وتكرر الصيغة نفسها في سورة هود والمؤمنون والعنكبوت ونوح.

ب- المشهد في سورة يونس:

ينفرد القرآن الكريم بصيغة معينة من صيغ الخطاب السردي حيث يبدأ بصيغة المسرود الموجه مباشرة من السارد–عز وجل– إلى النبي–عليه السلام– في تداخل الصيغتين بالجمع بين المسرود والمعروض في صيغة موحّدة، ثم تتحول الصيغة إلى صيغة المنقول المباشر يقول تعالى:- ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُم مَّقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنظِرُونِ﴾[3].

ج .المشهد في سورة العنكبوت:

جاءت قصة نوح –عليه السلام– في سورة العنكبوت في صيغة واحدة وهي صيغة المسرود وذلك لأن السارد–عز وجل– لخصها في آيتين؛ لأنها تكررت في أكثر من سورة، فالمتلقي يعرف

---

[1]– ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص159.

[2]– الأعراف، الآية، 59.

[3]– يونس، الآية،71.

تفاصيل هذه القصة. وإنما الغرض من سردها هنا العظة والعبرة يقول تعالى:-﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴾[1].

د- المشهد في سورة نوح -عليه السلام-

.....يستهل السارد هذه القصة في سورة نوح، بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر؛ لينقل المتلقي إلى معايشة أحداث القصة مباشرة، يقول تعالى:-﴿إِنَّآ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ أَنْ أَنذِرْ قَوْمَكَ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالَ يَٰقَوْمِ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾[2]

3. بداية قصة أصحاب الكهف

جاءت قصة أصحاب الكهف في سورة الكهف، ورغم أن هذه السورة جاءت زاخرة بالقصص القرآنية وهي: قصة صاحب الجنتين وقصة موسى والعبد الصالح وقصة ذي القرنين، إلا أن قصة أصحاب الكهف هي محور هذه السورة؛ لأنها أطول من غيرها ولأحداثها الغريبة، ولذلك سميت السورة[3] باسمها.

وقد استهل السارد هذه القصة بصيغة المسرود[4] الموجه إلى النبي- ﷺ- وقد قصَّ السارد القصة في أربع آيات، تأتي مقدمة مشوقة تشدُّ المتلقي لمتابعة أحداث القصة، يقول تعالى:- ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ﴾[5]. ثم يبدأ السارد في سوق تفاصيل القصة وأحداثها عن طريق المسرود الموجه إلى النبي- ﷺ- يقول تعالى:-﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ

---

[1]- العنكبوت، الآية 13.

[2]- نوح، الآيات، 1، 2.

[3]- ينظر، الشيخ محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، د.ت، مجلد2، ص181

[4]- ينظر، محمد شرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص182.

[5]- الكهف، الآيات، 9 إلى 12.

فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا۟ فَقَالُوا۟ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَا۟ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهًا لَّقَدْ قُلْنَآ إِذًا شَطَطًا ﴾[1].

ومن خلال العرض السابق لبدايات القصص القرآنية يُلاحظ هيمنة الخطاب المسرود على بدايات 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 فشيئاً حتى تصل إلى النهاية. وسيحاول البحث دراسة صيغ الخطاب السردي عارضاً 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 والنمل والقصص.

وسيتناول البحث أهم مرحلتين في قصة موسى-عليه السلام- وهما:-

- اختيار موسى للدعوة والرسالة.
- تكذيب فرعون وملئه لموسى- عليه السلام -.

---

[1]-الكهف، الآيتان، 13،14.

[2]- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص167.

أولا: اختيار موسى -عليه السلام- للدعوة والرسالة

يعرض القرآن الكريم هذه المشاهد من قصة موسى-عليه السلام- في ثلاث سور مختلفة؛ لأهميتها في حياة موسى من الناحية الروحية والمعنوية أولاً، وفى حياة البشرية ثانيا. والسور هي سورة طه وسورة النمل وسورة القصص.

أ- المشهد في سورة طه:

يستهل السارد هذا المشهد بصيغة المسرود الموجه مباشرة إلى النبي -ﷺ- 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 أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾[1].

ثم يعود الخطاب السردي 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:-﴿ إِنِّىٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى وَأَنَا ٱخْتَرْتُكَ فَٱسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰٓ إِنَّنِىٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدْنِى وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِىٓ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍۭ بِمَا تَسْعَىٰ ﴾[2].

ثم يتحول الخطاب السردي إلى المعروض المباشر في حوار الله-ﷺ- مع موسى-عليه السلام- يقول تعالى:- ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ قَالَ هِىَ عَصَاىَ أَتَوَكَّؤُا۟ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِى وَلِىَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِىَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ لِنُرِيَكَ مِنْ ءَايَٰتِنَا ٱلْكُبْرَى ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴾[3]. فتنوع صيغ الخطاب السردي في هذا المشهد"يناسب الحالة

---

[1]- طه، الآيات 8،9.

[2]- طه، الآيات، 11 إلى 15.

[3]- طه، الآيات، 16 إلى 23.

النفسيّة التي كان عليها موسى في ذلك اللقاء الأول بينه وبين ربه"[1]. ففي هذا اللقاء "سمع من ربه الكلام الإلهي الذي أنست 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 بسورتي طه والقصص، يقول تعالى:- ﴿ إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾[3]. و"المجيء بالشهاب أحسن من المجيء بالجمرة، لأن الشهاب يدفيء أكثر من الجمرة لما فيه من اللهيب الساطع، كما أنه ينفع في الاستنارة أيضاً. فهو أحسن من الجذوة في الاستضاءة والدفء"[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 نُودِيَ أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ يَا مُوسَىٰ إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ إِلَّا مَن ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ فَإِنِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴾[5].

ج- المشهد في سورة القصص:

يأتي مشهد اختيار موسى-عليه السلام- للدعوة والرسالة في سياق قصة موسى في سورة القصص، حيث يتداخل المسرود بالمنقول المباشر[6] الذي ينقل لنا فيه السارد حوار موسى-عليه السلام- مع أهله، يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ

---

[1]- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص168.

[2]- عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1986،11م، ص197.

[3]- النمل، الآية7.

[4]- د. فاضل صالح السامرائي، لمسات بيانيّة في نصوص من التنزيل، دار عمار، عمان الأردن، د.ط، 1998م، ص96.

[5]- النمل،الآيات، 8 إلى 12.

[6]- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص168.

لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾[1]. ثم يعود الخطاب إلى المسرود في آية واحدة فهي تمهيد لما يأتي بعدها يقول تعالى:-﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ مِن شَٰطِيِٕ ٱلْوَادِ ٱلْأَيْمَنِ فِي ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبَٰرَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَن يَٰمُوسَىٰٓ إِنِّيٓ أَنَا ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[2]. ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر حيث يقف المتلقي خاشعاً أمام هذا المشهد الرهيب، ويستمع إلى حوار الله مع موسى-عليه السلام- يقول تعالى:-﴿ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَٰمُوسَىٰٓ أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ ٱلْءَامِنِينَ ٱسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ وَٱضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهْبِ فَذَٰنِكَ بُرْهَٰنَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦٓ إِنَّهُمْ كَانُواْ قَوْمًا فَٰسِقِينَ ﴾[3].

ثانيا: تكذيب فرعون 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.

ا- المشهد في سورة الاعراف:

جاءت قصة موسى- عليه السلام- في سورة الأعراف في سياق تتابع قصص الأنبياء – عليهم السلام – حيث تبدأ القصة بآية واحدة يُوجز 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 مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُواْ بِهَا

---

[1]- القصص، الآية 29.

[2]- القصص، الآية، 30.

[3]- القصص، الآيات،31،32 .

فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ ﴾[1]. ثم تتحول الصيغة إلى المنقول المباشر[2] 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 لِلنَّاظِرِينَ قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكُم مِّنْ أَرْضِكُمْ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ ﴾[3]. ويتكرر هذا المشهد في سورة يونس مرة أخرى مع اختلاف بسيط[4].

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 القصة في أربع آيات توجز القصة كلها يقول تعالى:- ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُّبِينٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاتَّبَعُوا أَمْرَ فِرْعَوْنَ وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ يَقْدُمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَوْرَدَهُمُ النَّارَ وَبِئْسَ الْوِرْدُ الْمَوْرُودُ وَأُتْبِعُوا فِي هَٰذِهِ لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ بِئْسَ الرِّفْدُ الْمَرْفُودُ ﴾[5].

ج- المشهد في سورة طه:

بصيغة المسرود[6] بآية واحدة توجز خلاصة القصة، يقول تعالى:- ﴿ وَلَقَدْ أَرَيْنَاهُ آيَاتِنَا كُلَّهَا فَكَذَّبَ وَأَبَىٰ ﴾[7]. 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، ص169.

[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، ص169.

[7]- طه، الآية، 55.

﴿ قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى ﴾[1].

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 جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ ﴾[2].

هـ- المشهد في سورة القصص:

يعرض القرآن الكريم لمشهد تكذيب فرعون وملئه لموسى– عليه السلام– بصيغة المسرود،[3] الذي يأتي مقدمة لتفاصيل تأتي بعده وتفصيل هذا الإجمال يقول تعالى:–﴿ فَلَمَّا جَاءَهُمْ مُوسَى بِآيَاتِنَا بَيِّنَاتٍ قَالُوا مَا هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُفْتَرًى وَمَا سَمِعْنَا بِهَذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ ﴾[4]. ثم يتحول الخطاب السردي إلى المنقول المباشر الذي ينقل السارد عبره حوار موسى–عليه السلام– مع فرعون ثم حوار فرعون مع ملئه يقول تعالى:–﴿ وَقَالَ مُوسَى رَبِّي أَعْلَمُ بِمَنْ جَاءَ بِالْهُدَى مِنْ عِنْدِهِ وَمَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴾[5]. ثم

---

[1]– طه، الآيات،57، 59.

[2]– النمل، الآيات، 13، 14.

[3]– ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص169.

[4]– القصص، الآيات،36.

[5]– القصص، الآيات،37،38.

يختم السارد هذا المشهد بصيغة المسرود، يقول تعالى:-﴿ وَٱسْتَكْبَرَ هُوَ وَجُنُودُهُۥ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُمْ إِلَيْنَا لَا يُرْجَعُونَ ﴾[1].

2 جوانب من قصة الهدهد مع ملكة سبأ:

جاءت قصة الهدهد مع ملكة سبأ في سياق قصة سليمان -عليه السلام- في سورة النمل وقد تميزت هذه المشاهد بتنوع صيغ الخطاب السردي بين الخطاب المسرود والمنقول المباشر والمعروض 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 والمعروض 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 المعروض المباشر، يقول تعالى:-﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِىَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَا۟ذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّى بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴾[4]. ويتكرر ترتيب صيغ الخطاب السردي مرة أخرى، حيث يبدأ الخطاب المسرود ثم يتحول إلى المنقول المباشر ثم إلى المعروض المباشر يقول تعالى:-﴿ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّى وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَىْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ أَلَّا يَسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى يُخْرِجُ ٱلْخَبْءَ فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْعَظِيمِ ﴾[5]. وتتتابع أحداث القصة في مشهد آخر، حيث يأتي المنقول المباشر الذي يتحول إلى المعروض 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، ص175.

[3]- نفسه، ص177.

[4]- النمل، الآيات،20،21.

[5]- النمل، الآيات،22 إلى 26.

يقول تعالى:-﴿ قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ اذْهَب بِّكِتَابِي هَـٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴾[1]. وفي مشهد آخر من مشاهد القصة، ينقل إلينا السارد حوار ملكة سبأ مع ملئها وهيمنتها على الحوار، حيث تأتي صيغة المنقول المباشر التي تتحول إلى صيغة المعروض المباشر[2]، يقول تعالى:-﴿ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَؤُا إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَؤُا أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ ﴾[3].

3.جوانب من قصة صاحب الجنتين:

جاءت قصة صاحب الجنتين في سورة الكهف في سياق ضرب الأمثال الحسنة والسيئة، وقد بدأت القصة بالخطاب المسرود الموجه من الحق تبارك وتعالى[4] إلى النبي- ﷺ- يقول تعالى:-﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْئًا وَفَجَّرْنَا خِلَالَهُمَا نَهَرًا ﴾[5]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر يتخلله المسرود الذي ينقل إلينا حوار صاحب الجنتين مع صاحبه، يقول تعالى:- ﴿ وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾[6]. وتتتابع الأحداث بتحول الخطاب المنقول إلى المسرود الذي يأتي بعده صيغة الخطاب المعروض الذاتي،[7] حين يخلو صاحب الجنة إلى نفسه، يقول تعالى :-﴿ وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ

---

[1]- النمل، الآيات،27،28.

[2]- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص176.

[3]- النمل، الآيات، 29 إلى 36.

[4]- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص183.

[5]- الكهف،الآية، 32،33.

[6]- الكهف، الآية، 34.

[7]- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص176.

مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِۦٓ أَبَدًا ۝ وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَىٰ رَبِّى لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنقَلَبًا ﴾[1].

ثم تستمر المحاورة مرة أخرى عن طريق المنقول المباشر، الذي يتحول إلى المعروض المباشر، يقول تعالى:- ﴿ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ۝ لَّٰكِنَّا۠ هُوَ ٱللَّهُ رَبِّى وَلَآ أُشْرِكُ بِرَبِّىٓ أَحَدًا ۝ وَلَوْلَآ إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَآءَ ٱللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ إِن تَرَنِ أَنَا۠ أَقَلَّ مِنكَ مَالًا وَوَلَدًا ۝ فَعَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يُؤْتِيَنِ خَيْرًا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا ۝ أَوْ يُصْبِحَ مَآؤُهَا غَوْرًا فَلَن تَسْتَطِيعَ لَهُۥ طَلَبًا ﴾[2].

ثالثا: ختام القصة القرآنية.

أولا: القصص النبوية

جاء ختام القصة القرآنية(النبوية) بمشاهد ينتصر فيها المؤمنون ويُهلك فيها المكذبون الكافرون، بإذن الله تعالى[3] وفي هذا بشارة للنبي-ﷺ- بانتصاره على مشركي مكة. وسيعرض البحث بعض القصص القرآنية النبوية وكيف ختمت على مستوى الخطاب السردي .

1.ختام قصة شعيب -عليه السلام-:

جاءت قصة شعيب في سياق قصص الأنبياء في مجموعة من السور القرآنية منها الأعراف وهود والشعراء. وقد جاء ختام هذه القصة بصيغة المسرود[4] الذي يتخلله المنقول المباشر في صورة رسمت فزع شعيب- عليه السلام- وحزنه على قومه.

---

[1]- الكهف، الآية، 35، 36.

[2]- الكهف، الآيات،36 إلى 40.

[3]- ينظر، السيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص125 و ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص239.

[4]- ينظر، نفسه، ص167.

أ- المشهد في سورة الأعراف:

لقد أهلك الله قوم شعيب –عليه السلام– بالرجفة، يقول تعالى:– ﴿ قَالَ ٱلْمَلَأُ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ مِن قَوْمِهِۦ لَنُخْرِجَنَّكَ يَٰشُعَيْبُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَآ أَوْ لَتَعُودُنَّ فِى مِلَّتِنَا ۚ قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَٰرِهِينَ قَدِ ٱفْتَرَيْنَا عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا إِنْ عُدْنَا فِى مِلَّتِكُم بَعْدَ إِذْ نَجَّىٰنَا ٱللَّهُ مِنْهَا ۚ وَمَا يَكُونُ لَنَآ أَن نَّعُودَ فِيهَآ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ رَبُّنَا ۚ وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَىْءٍ عِلْمًا ۗ عَلَى ٱللَّهِ تَوَكَّلْنَا ۚ رَبَّنَا ٱفْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِٱلْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْفَٰتِحِينَ وَقَالَ ٱلْمَلَأُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِن قَوْمِهِۦ لَئِنِ ٱتَّبَعْتُمْ شُعَيْبًا إِنَّكُمْ إِذًا لَّخَٰسِرُونَ فَأَخَذَتْهُمُ ٱلرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا۟ فِى دَارِهِمْ جَٰثِمِينَ ﴾[1].

ب- المشهد في سورة هود:

جاء ختام المشهد الأخير من قصة شعيب بصيغة المسرود، يقول تعالى:–﴿ وَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَأَخَذَتِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ٱلصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا۟ فِى دِيَٰرِهِمْ جَٰثِمِينَ ﴾[2].

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 فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ ٱلظُّلَّةِ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً ۖ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ ﴾[3].

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،[4] وقد أوجز السارد أحداثاً

---

[1]– الأعراف، الآيات، 89 إلى92.

[2]– هود، الآيات،94-95.

[3]– الشعراء، الآية، 189.

[4]– ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص177.

كثيرة في ختام هذه القصـــة يقـول تعـــالى:-﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ﴾[1].

ثانيا: القصص غير النبوية

بالنسبة للقصة القرآنية (غير النبوية) فقد خُتمت بانتصار الحق وسوق العبـرة[2] والعظـة للمؤمنين. وسيعرض البحث لبعض هذه القصص ودراسة صيغ الخطاب السردي بها.

1. ختام قصة ابني آدم عليه السلام

جاءت قصة ابني آدم -عليه السلام- في سورة المائدة في سياق قصة موسـى -عليه السلام- ودعوتـه بني إسرائيل إلى دخول الأرض المقدسة - فلسطين- وقد خُتمت القصة بالخطاب المسرود الذي يتخلله المنقول المباشر[3] يقول تعـالى﴿ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ ﴾[4].

2. ختام قصة ذي القرنين:

جاءت قصة ذي القرنين، جوابا عن سؤال وُجه إلـى النبي-ﷺ- عن ذي القرنين؛ ولهذا جاءت بداية القصة بقوله تعالى﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴾[5]. وقد خُتمت القصة بالمسرود يتخلله المنقول المباشر يقول تعالى:- ﴿ فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا قَالَ هَٰذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ﴾[6].

---

[1]- سبأ، الآية:14.

[2]- ينظر، السيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص138.

[3]- ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص178.

[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 المسرود[1] يقول تعالى:- ﴿ وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ 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 المسرود[3] يقول تعالى:- ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ ﴾[4].

ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر[5] الذي ينقل إلى المتلقي العبرة من خلال هذه القصة يقول تعالى:- ﴿ وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلَا أَنْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيْكَأَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ ﴾[6].

---

[1] - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص183.

[2]- الكهف، الآيات،25،26.

[3] - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص174.

[4]- القصص، الآية81.

[5] - ينظر، محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص174.

[6]- القصص، الآية، 82.

الخلاصة

بعد دراسة صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية من خلال النماذج السابقة يستنتج البحث ما يلي:-

أولا: 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 السردي

يتنوع الخطاب السردي في بداية القصة القرآنية تنوعاً كمياً وفنياً كالآتي:-

أ. التنوع في الطول

أولا: الخطاب المسرود القصير

من السمات السردية في القصة القرآنية استهلالها بالخطاب المسرود القصير جداً، وتبلغ درجة القصر إلى ست كلمات أحياناً، كقوله تعالى:- ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ نُوحٍ إِذۡ قَالَ لِقَوۡمِهِۦ ﴾[1].

[1]- يونس، الآية، 71.

ثانياً: الخطاب المسرود المتوسط

قد يستهل السارد القصة القرآنية بالخطاب المسرود في آية أو آيتين ويمكن اعتبار هذا الخطاب متوسطا كقوله تعالى في قصة آدم -عليه السلام-﴿ وَلَقَدْ عَهِدْنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُۥ عَزْمًا ﴾[1].

ثالثاً: الخطاب المسرود الطويل

قد يستهل السارد القصة القرآنية بالخطاب المسرود في خمس آيات أو أكثر من ذلك، ويمكن اعتبار هذا الخطاب المسرود طويلاً كاستهلال قصة أصحاب الكهف يقول تعالى:-﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ﴾[2].

ب- التنوع الفني

يتنوع الخطاب المسرود في بداية القصة القرآنية فنياً كالأتي :-

1- المسرود بضمير المخاطب الموجه للنبي-عليه السلام- كقوله تعالى في قصة نوح-عليه السلام-:- ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦ ﴾[3] . أو قصة أصحاب الكهف يقول تعالى:-﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾[4].

---

[1]- طه، الآية، 112.

[2]- الكهف، الآيات، 9 إلى12.

[3]- يونس، الآية، 71.

[4]- الكهف، الآية، 9.

2- المسرود 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 يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾[1].

3- المسرود بضمير المفرد الغائب كاستهلال السارد قصة العزير يقول تعالى:- ﴿ أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[2].

4- المسرود بضمير المعظم نفسه كاستهلال قصة آدم -عليه السلام- في سورة طه يقول تعالى:- ﴿ وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا ﴾[3] أو سورة الأعراف يقول تعالى:- ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾[4].

ثانياً مراحل القصة القرآنية

من خصائص الخطاب السردي في القصة القرآنية ما يأتي :-

1- تنوع صيغ الخطاب السردي

جاءت القصة القرآنية زاخرة بصيغ الخطاب السردي ومنها ما يأتي :-

أ- الخطاب المسرود

ب- المنقول المباشر

ج- المعروض المباشر

د- المعروض الذاتي

---

[1]- الأعراف، الآية، 10.

[2]- البقرة، الآية، 258.

[3]- طه، الآية، 112.

[4]- الأعراف، الآية، 10.

2- ترتيب صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية

لا شك أن صيغ الخطاب السردي لا تخضع لنمط معين على مستوى الترتيب وإن غلب عليها الترتيب الآتي:-

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 الألفاظ الآتية

(قلنا، قال، قالت، قالوا) للدلالة على حديث الشخصيات وإدارة الحوار بينها وهنا تصبح الصيغة المنقول مباشر بدل المعروض المباشر.

ثالثاً ختام القصة القرآنية

جاء ختام القصة القرآنية بالخطاب المسرود في الغالب، حيث يركّز القرآن الكريم على جانب العظة والعبرة مع بيان قدرة الله-ﷻ-على إهلاك الظالمين وإحقاق الحق ودحر الباطل وانتصار المؤمنين، مع قلتهم 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 بدأت أحداث القصة بالآية الرابعة يقول تعالى:-﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴾[1] وانتهت أحداثها مع نهاية الآية 101 وهي قوله تعالى:-﴿ رَبِّ قَدْ ءَاتَيْتَنِي مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ ﴾[2]. ومن ثم فإن أحداث القصة قد أخذت حيزًا 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 1700ق.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].

وأمّا المكان الذي استقر فيه بطل القصة يوسف-عليه السلام- بعد مجيئه إلى مصر فهو بالطبع عاصمة الهكسوس وكانت تسمى ((بوبسطة))[4] في إقليم الشرقية – أقرب أقاليم مصر إلى سينا- وموضعها الآن بلدة صا الحجر في مصر.

ولابد من الإشارة –هنا- إلى أن بقية آيات السورة ترتبط ارتباطا وثيقاً بأحداث القصة، وبسبب نزول السورة. فالقصة القرآنية لابد أن تكون مسبوقة بتقديم آني قبل الولوج في تفاصيلها –مهما كانت وظيفتها في السياق– أو تعليق أو تداخل بين الماضي الذي تمثله القصة والحاضر الذي

---

[1]- يوسف، الآية، 4.

[2]- يوسف، الآية، 101.

[3]- د.تمام حسان،البيان في روائع من القرآن: دراسة لغوية وأسلوبيه للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص552.

[4]- ينظر، نفسه، ص553.

تمثله نبوة صاحب الرسالة وظروف دعوته أثناء 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 والمتناسق 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 تأت 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 لدراسة الخطاب السردي في القصة القرآنية، فـ"الأحداث فيها، مرتبة ترتيباً منطقياً تجري في تناسق وتسلسل، ونتائجها مبنية على المقدمات يتقبلها العقل ويطمئن إليها، إنه يحبك المشاهد، ويدير الحوار في صدق وحرارة"[3] فهي قصة إنسانية، واقعيَّة تلعب فيها العواطف البشرية الدور الأول فتؤثر في سير الأشخاص وتوجههم نحو الخير أو نحو الشر، فهي قصة رحبة واسعة تتعدَّد فيها الشخصيات وتتلوَّن الأحداث، ويجري فيها الحوار ديناً ليناً رقيقاً،[4] 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 السردي في قصة يوسف هو تفاعل منطقي لسير الأحداث، حيث تتحرك

---

[1]- سعيد جبار، التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص القرآني، جذور للنشر، الرباط، ط1 2006م، ص37.

[2]- محمد ثلبي، حياة يوسف، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3، 1974م، ص9.

[3]- د. التهامي نقرة، سيكولوجية القصة في القرآن، ص521 ، 522..

[4]- ينظر، محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص335.

[5]- د. التهامي نقرة، سيكولوجية القصة في القرآن، ص509.

شخصيات القصة على مسرح الأحداث بإرادة فاعل هو الله -ﷻ- الذي يجسد الحضور الغيبي، فيُعلِم مرسله العلم والحكمة، ويقحمه في المجتمع فيندمج به ويقوم برسالته في ظروف صعبة، حتى إذا استنفد القدرة على الفعل تداركته إرادة الله تعالى بنصرته"[1].

كما تميزت القصة باحتوائها على كل العناصر والخصائص الفنية التي نص عليها النقاد مثل الهيكل السردي المتصل، والأسلوب الوصفي الجيد،[2] وعدم الاستطراد في تصوير الحوادث استطراداً يخرج بها عن الجوّ العام للقصة، والتشويق الذي يدفع القارئ إلى متابعة حوادثها في لهفةٍ وشوق حتى النهاية.

فقصة يوسف-عليه السلام- صوّرت الحياة بكل أبعادها وقيمها السويّة والمتناقضة[3] والباطنة الحسيّة والمعنوية، كالجمال والقبح والحب والكره ، والعداوة والصفاء، التقت فيها الأضداد واختصرت المسافات، وتجددت فيها المفاهيم علواً وهبوطاً، وحزناً وفرحاً. حقاً إنها قصة بدأت بمأساة وخُتمت بسعادة، قصة كفاح وصبر ثم انتصار حق وهزيمة باطل.

وقد استهل السارد -المولى- ﷻ- الخطاب السردي بصيغة المسرود الموجه إلى البشر كافة، وذلك بوصف القرآن الكريم بالكتاب المبين، أُنزل بلغة العرب وهي دعوة إلى التأمل والتفكير في هذه الآيات. ثم تحول الخطاب إلى المسرود بضمير المعظم نفسه الموجه إلى النبي-ﷺ- وفيه أيضاً إخبار السارد عن ذاته، وعن قيامه بهذه المهمة يقول تعالى:-﴿ الٓرٰ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ﴾[4].

وقد أكد المولى عز وجل- السارد- منذ بداية السورة على عدد من القضايا المهمة وهي[5]:-

- فرادة السمة البيانية للقرآن الكريم.
- نزول القرآن الكريم بلغة العرب.
- تمثل معانيه في شكل لساني مفهوم ومقنع للعقل.

---

[1]- د. بقاسم دقة، بنية الخطاب السردي في قصة يوسف، دراسة سيميائية، مجلة الموقف الأدبي، عدد438، 2007م نت.

[2]- ينظر، محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1 2003م، ص25.

[3]- محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1971م، ص390.

[4]- يوسف، الآيات، 1 إلى 3.

[5]- ينظر، محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، ص26.

• إخبار المولى عز وجل-السارد- عن ذاته بتوليه 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 قُدمت 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 يُتابع 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 جديدة[2] في هذه الشخصية النبوية الكريمة، ولعل ما حدث ليوسف-عليه السلام- في القصة هو مدعاة لتحريك الشفقة والعطف من المتلقي خاصة أنه قد أُلمّت به المحن وهو ما يزال صبياً.

ويرى الباحث شارف مزاري 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 السرد"وبهذه الوتيرة السردية المبتدئة بالرؤيا والمختتمة بها يتضح السرد الدائري الذي طرفاه - أ ، ب - في نقطة واحدة؛ ليكشف عن نفسه من أنه السرد الدائري"[3].

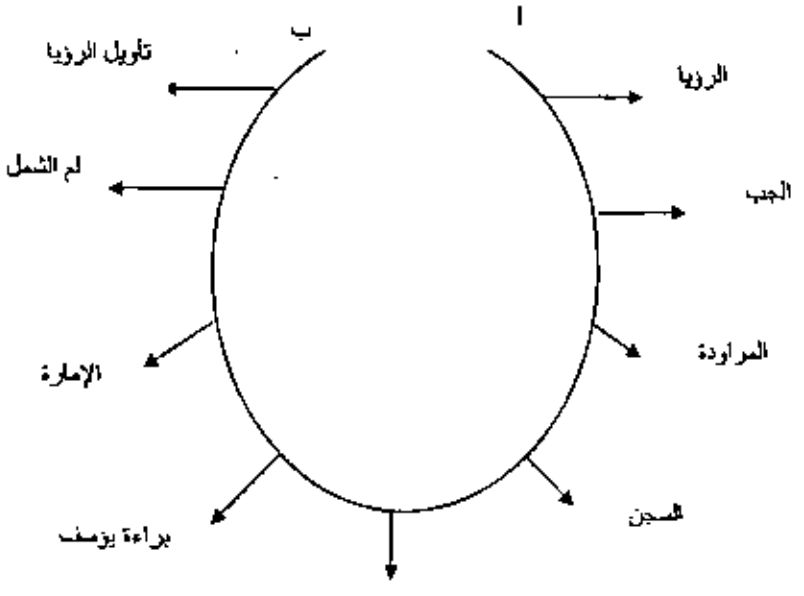
ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي :-

---

[1] - سعيد جبار، التوالد السردي، ص37.

[2] - ينظر، فوزي أبي بكر النعيان، علاقة القصة الحديثة بقصص القرآن، رسالة ماجستير مقدمة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة السابع من أبريل،2004م، ص103.

[3] - ص172.



رؤيا الملك

ولعل كثرة ترجمة قصة يوسف-عليه السلام- إلى اللغات الأخرى، وكثرة القصص التي اقتبست منها أو نُسجت على منوالها، وكثرة الدراسات حول قصة يوسف-عليه السلام - بشكل عام يُؤكد مكانة هذه القصة وأهميتها من الناحية الفنية والأسلوبية والسردية.

وسيتناول البحث في هذا **الفصل: تحليل الخطاب السردي في قصة يوسف**، وقد خُصص **المبحث الأول** لدراسة وتحليل زمن الخطاب السردي في قصة يوسف، بينما خُصص **المبحث الثاني** لدراسة وتحليل الخطاب السردي -الصيغ والرؤية السردية-.

وقد تناول الباحث محمد مشرف خضر الرؤية المتعلقة بالمولى-عز وجل- في القصة القرآنية بحيث قسمها إلى قسمين[1] 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 سورة الأعراف يقول تعالى :-﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا

[1]- ينظر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص195.

إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾[1]. وفي قصة سليمان -عليه السلام- من سورة ص يقول تعالى :-﴿ وَوَهَبۡنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيۡمَٰنَۚ نِعۡمَ ٱلۡعَبۡدُۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴾[2].

2. الرؤية المحايدة :- وفيها تقوم القصة حكي نفسها بنفسها، عن طريق الحوار بين شخصيات السرد وتبدأ بفعل القول- قال- بضمير الغائب، يقول تعالى:-﴿ وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗۖ قَالُوٓاْ أَتَجۡعَلُ فِيهَا مَن يُفۡسِدُ فِيهَا وَيَسۡفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ بِحَمۡدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴾[3] وقوله تعالى:-﴿ وَإِذۡ قَالَتِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصۡطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[4]. وغيرها من الآيات في القرآن الكريم.

---

[1] - الأعراف، الآية:11.

[2] - ص، الآية:30.

[3] - البقرة، الآية:30.

[4] - آل عمران، الآية:42.

المبحث الأول: تحليل زمن الخطاب السردي في قصة يوسف

المطلب الأول: رؤيا يوسف- عليه السلام -وأحداثها.

يستهل المولى-عز وجل- قصة يوسف- عليه السلام- باستباق زمني داخلي تمهيدي، حيث يشد المتلقي إلى متابعة أحداث القصة لمعرفة تطورات هذه الرؤيا التي بدأت بها القصة، فبداية أحداث القصة برؤيا 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 الرؤيا جاء بعد تقديم أو تمهيدات أخرى لم يحفل بها النص القرآني.

فرؤيا 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 يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾[1]. وتحقق وقوع الرؤيا جاء في نهاية أحداث القصة، يقول تعالى:-﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَّزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾[2]. ويمكن تمثيل هذا الاستباق بالشكل الآتي:-

المحكي الأول

الماضي ═══ المستقبل

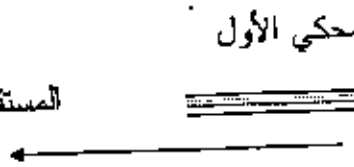
استباق داخلي

---

[1]- يوسف، الآيات، 4-5.

[2] - يوسف، الآية، 100.

ويشهد زمن الخطاب السردي استباقاً آخر لكنه أقصر من الاستباق الأول فهو يشمل كلام يعقوب ليوسف – عليهما السلام– بأن الله –ﷻ– سيعلمه من تأويل الأحاديث. ويمكن تمثيل هذا الاستباق بالشكل الآتي:–



استباق داخلي

فكلام يعقوب ليوسف –عليهما السلام– جاء في بداية أحداث القصة يقول تعالى:– ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[1]. وتحقق وقوع هذا الكلام جاء في سياق أحداث القصة لاحقاً يقول تعالى:– ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2].

وبالعودة مرة أخرى إلى بداية أحداث القصة حيث تشهد هذه الأحداث مشهداً حوارياً يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، يقول تعالى:– ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ قَالَ يَٰبُنَىَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[3]. حكى يوسف –عليه السلام– رؤياه لأبيه، لتسمع الأب إلى رؤيا ابنه وحذره من أن يحكيها

---

[1]– يوسف، الآية، 6.

[2]– يوسف، الآية،21.

[3]– يوسف، الآيات، 4 إلى 6.

لإخوته، فلقد أدرك يعقوب -عليه السلام- بحدسه وبصيرته[1] أن وراء هذه الرؤيا شأناً عظيماً لهذا الغلام.

ثم يشهد الخطاب السردي **مشهداً حوارياً** آخر بين إخوة يوسف يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ ﴾[2]. يعكس هذا المشهد الحواري 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 التخلُّص مثار جدل ونقاش بين الإخوة فاستقر رأيهم في الأخير على رميه في غيابات الجب دون قتله مباشرة. ولتنفيذ هذه الفكرة كان لابد من البحث عن حيلة للاستفراد بيوسف بعيداً عن أبيه حتى لا يجد معيناً أو مخلصاً"[3].

ثم يشهد الخطاب السردي **مشهداً حوارياً** بين إخوة يوسف-عليه السلام- وأبيهم يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ ﴾[4]. يعكس هذا المشهد الحواري 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 خالصاً من المنافسة ثم يتوبون بعد عملهم هذا ويكونوا قوماً صالحين"[5].

ثم يشهد الخطاب السردي **خلاصةً غير محددة** يختصر فيها المولى-عز وجل-السارد- أحداثاً كثيرةً في كلمات قليلة، ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب، يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ

---

[1]- ينظر، عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، دار العلم للملايين، ط 11، 1986م، ص143.

[2]- يوسف، الآية، 9.

[3]- سعيد جبار ، التوالد السردي، ص42.

[4]- يوسف، الآيات، 11 إلى 14.

[5]- عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، 144.

وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴾[1]. فالسارد اختصر أحداثاً كثيرة وهي ذهاب إخوة يوسف-عليه السلام- لتنفيذ خطتهم، ثم حديثهم عن كيفية التخلص من يوسف- عليه السلام- ثم عودتهم مرة أخرى، وهي خلاصة غير محددة لعدم وجود إشارة تدل على مدة هذه الخلاصة.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين إخوة يوسف-عليه السلام- وأبيهم يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾[2]. يعكس هذا المشهد الحواري بين إخوة يوسف -عليه السلام- وأبيهم محاولة هؤلاء الإخوة تبرئة أنفسهم أمام أبيهم يعقوب -عليه السلام- الذي أدرك من دلائل الحال ومن نداء قلبه،[3]ومن الأكذوبة الواضحة، أن يوسف-عليه السلام- لم يأكله الذئب وأنهم دبروا له مكيدة ما، وأنه سيصبر متحملاً ومتجملاً لا يجزع ولا يشكو حاله إلا لربه ومولاه. ويُلاحظ أن الأحداث السابقة مترابطة ترابطاً سببياً ومنطقياً "فلولا مبالغة الأب في محبة يوسف ما كانت الغيرة لتعشش في قلوب اخوته، ولولا الغيرة ما كان حدث القاء يوسف في البئر.... وهكذا، فالوقائع تترابط بمنطق سببي فضلاً عن انتظامها الزمني الأفقي"[4]

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها المولى عز وجل-السارد- أحداثاً كثيرةً في كلمات قليلة، ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا۟ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةً ۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴾[5]. 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.

---

[1]- يوسف، الآيات، 15إلى 16.

[2] - يوسف، الآيات، 17 ، 18.

[3]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص146.

[4]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص29.

[5]- يوسف، الآيات، 19، 20.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفًا ضمنيًا يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، ومنها رجوع عزيز مصر إلي بيته بعد عودته من السوق، وفي هذا الحذف الضمني يكون زمن الخطاب يساوي صفراً؛ لأن هذه الأحداث المحذوفة لم ترد في حاضر السرد.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ۚ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[1]. يعكس هذا المشهد الحواري اهتمام عزيز مصر بهذا الغلام فهو يوصي امرأته به خيراً و يبني عليه الآمال العريضة مستقبلا."وكما جعل الله ليوسف مكانا كريما في منزل الملك، جعل الله له أيضا تصرفا في ممتلكات الوزير، ومكانة رفيعة في أرض مصر، وألهمه تفسير الرؤى....ولكن أكثر الناس لا يعلمون خفايا حكمته"[2].

ثم يشهد الخطاب السردي حذفًا صريحاً غير محدد بمدة زمنية معلومة، وهو حذف مرحلة من حياة يوسف -عليه السلام- فالسارد أشار إلى الحذف بقوله:- ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ﴾[3] لكنه لم يحدده في مدة زمنية معلومة.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصة غير محددة يختصر فيها السارد أحداثًا كثيرةً في كلمات قليلة، بحيث يصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ ﴾[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 مشهدًا حواريًا بين يوسف-عليه السلام- وامرأة العزيز، وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ

---

[1]- يوسف، الآية، 21.

[2]- عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، 147.

[3]- يوسف، الآية،22

[4]- يوسف، الآيات 22،23.

إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴾[1]. يعكس هذا المشهد الحواري رغبة امرأة العزيز في الإيقاع والكيد بيوسف -عليه السلام-كما يعكس رغبة يوسف-عليه السلام- في الحرص على خشية ربه، وعدم خيانة عزيز مصر الذي شمله بعطفه ورعايته.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها السارد أحداثًا كثيرةً في كلمات قليلة ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى :-﴿ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِۚ قَالَتۡ مَا جَزَآءُ مَنۡ أَرَادَ بِأَهۡلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسۡجَنَ أَوۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ﴾[2]. 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"[3].

وقد شهد الخطاب السردي في الآيات السابقة استرجاعاً داخليًا وذلك بالعودة بالخطاب السردي إلى أحداث سابقة يقول تعالى :-﴿ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴾[4].

ويمكن تمثيل هذا الاسترجاع بالشكل الآتي:-

المحكي الأول

الماضي ═══ المستقبل

استرجاع داخلي

---

[1]- يوسف، الآية 23.

[2]- يوسف، الآيات، 24،25.

[3]- د. بلقاسم دفه، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف "دراسة سيميائية" مجلة المواقف الأدبي، عدد 438، نت.

[4]- يوسف، الآية، 24.

ثم يشهد الخطاب السردي 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:-﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝ قَالَ هِىَ رَٰوَدَتْنِى عَن نَّفْسِى ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ۝ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ۝ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ۝ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۚ وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِ ۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ ﴾[1]. يعكس هذا المشهد حسن تصرف عزيز مصر فهو لم يغضب ولم يصرخ وإنما عالج الأمر بحكمة[2]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 السردي مشهداً حواريًا بين نساء المدينة هو أشبه بالخلاصة. وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:-﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِى ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾[3]. يعكس هذا المشهد الحواري سرعة انتشار ما دار في بيت العزيز، فقد أصبح حديث الساعة[4]، ورغم ظهور الخطاب السردي في صورة متكلم واحد من أطراف الخطاب إلا أن جميع النسوة يشتركن فيه لاتفاقهن عليه.

ثم يشهد الخطاب السردي 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 مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ

---

[1]- يوسف، الآيات، 25 إلى 29.

[2]- ينظر، عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص149.

[3]- يوسف، الآية، 30.

[4]- ينظر، د. بلقاسم دفه، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، نت

أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[1]. فالسارد 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 السردي مشهدًا حواريًا بين نساء المدينة هو أشبه بالخلاصة. وفي هذا المشهد يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾[2] يعكس هذا الموقف وصول امرأة العزيز إلى ما كانت تتمناه وتهدف إليه[3]من دعوة نساء المدينة إلى المأدبة من مشاركة نسوة المدينة لها في إعجابها بيوسف-عليه السلام-

وقد شهد الخطاب السردي في النص استرجاعاً داخلياً واستباقاً داخلياً فالاسترجاع وهو العودة بالخطاب السردي إلى أحداث سابقة، وذلك في قوله تعالى:-﴿ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ ﴾[4]. والاستباق هو القفز بالأحداث إلى نقطة لم يبلغها السرد وذلك في قوله تعالى:-﴿ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾[5] ويمكن تمثيل الاستباق والاسترجاع بالشكل الآتي :-

المحكي الأول

استباق داخلي

استرجاع داخلي

ثم يشهد الخطاب السردي مشهدًا حواريًا بين يوسف-وربه وهو أشبه بالمناجاه 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 طباره، اليهود في القرآن، ص151.

[4]- يوسف، الآية، 32.

[5]- يوسف، الآية، 32.

﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾[1]

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرةً في كلمات قليلة ويصبح فيها زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ فَٱسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا رَأَوُا۟ ٱلْـَٔايَٰتِ لَيَسْجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٍ ﴾[2]. فالسارد يختصر أحداثاً كثيرةً في كلمات قليلة منها توجيه التهمة إلى يوسف، وذهابه -عليه السلام- إلى السجن، وموقف العزيز من ذلك، وقصة الفتيان وسبب دخولهما السجن.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف-عليه السلام- وصاحبي السجن يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْـَٔاخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِۦٓ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِۦ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ۚ ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِى رَبِّىٓ ۚ إِنِّى تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَهُم بِٱلْـَٔاخِرَةِ هُمْ كَٰفِرُونَ وَٱتَّبَعْتُ مِلَّةَ ءَابَآءِىٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ ۚ مَا كَانَ لَنَآ أَن نُّشْرِكَ بِٱللَّهِ مِن شَىْءٍ ۚ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ أَسْمَآءً سَمَّيْتُمُوهَآ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَٰنٍ ۚ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۚ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا ٱلْـَٔاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦ ۚ قُضِىَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ۚ وَقَالَ لِلَّذِى ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِى عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِى ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾[3]. يختصر السارد ما كان من أمر

---

[1]- يوسف، 33.

[2]- يوسف، الآيات، 34 إلى 35.

[3]- يوسف، الآيات، 36 إلى 42.

يوسف -عليه السلام- في السجن، لكن الواضح أن يوسف -عليه السلام- انتهز فرصة وجوده في السجن ليقوم بالدعوة إلى الله[1] ونبذ ما كان يُعبد من غيره. ويعكس هذا المشهد رغبة يوسف -عليه السلام- في الدعوة إلى الله -عز وجل- وحرصه الشديد على نشر عبادة التوحيد، وعلى تقديم العون والمساعدة لمن يستحقها.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفًا صريحاً غير محدد بمدة زمنية معلومة فالسارد أشار إلى الحذف الصريح بقوله :-﴿ فَلَبِثَ فِي ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾[2].وهي السنوات التي قضاها يوسف -عليه السلام- في سجنه ولم يتعرض السارد للأحداث التي جرت فيها."وهذه الوقائع لم تكن كثيرة بالمقارنة مع الصدمات التي واجهها يوسف قبل السجن"[3].

فعناية الله ما كانت لتترك يوسف-عليه السلام- فريسة الرق والسجن والعذاب وهو الصالح المصلح والرسول[4] المرسل. فكان لابد من ظهور السبب الداعي إلى إخراج يوسف-عليه السلام-من السجن وظهور براءته وهذا ما سيتناوله البحث في المطلب الثاني.

---

[1]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص153.

[2]- يوسف، الآية، 42.

[3]- سعيد جبار ، التوالد السردي، ص43.

[4]- د. تمام حسان، البيان في روائع من القرآن، ص568.

المطلب الثاني: رؤيا الملك وأحداثها.

تتهيأ الأحداث في قصر الملك لقدوم يوسف-عليه السلام- حيث تصحو الحاشية على رؤيا أفزعت الملك وأقضت مضجعه وأصبحت الشغل الشاغل لحاشيته، حيث يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين الملك وحاشيته يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ ﴾[1]. وأخيراً يتذكر الساقي بأن هناك في السجن فتىً يُفسر الرؤى، فيطلب من الملك الذهاب إليه؛ ليساعدهم في تفسير هذه الرؤيا. حيث"تتحول الأحداث .....إلى نمو تصاعدي بحيث تسير نحو التوازن من جديد، وقد ساهمت عوامل متعددة في السير تجاه هذا التوازن. فكانت رؤيا الملك نذيراً بأزمات المستقبل في بلاد مصر، وهو ما كان يدعو إلى سياسة اقتصادية دقيقة تمكن البشرية من تحمل سنوات العجاف القادمة"[2].

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنيًا آخر يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، منها موافقة الملك على رأي الساقي في الذهاب إلى يوسف -عليه السلام- وتكليفه بهذه المهمة ثم ذهاب الساقي إلى يوسف في سجنه، وهي أحداث لا تبدو مهمة على مستوى الخطاب السردي.

ثم يشهد الخطاب السردي 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 سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ

---

[1]- يوسف، الآيات، 43 إلى 45.

[2]- سعيد جبار ، التوالد السردي، ص44.

سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ ﴾[1] 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 يقم بالتفسير المباشر للرؤيا وإنما قدم مع التفسير النصح وطريقة مواجهة الصعاب[2] 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 يَعْصِرُونَ ﴾[3].

ثم يشهد الخطاب السردي **حذفًا ضمنيًا** يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها وتشمل عودة الساقي إلى الملك وإخباره بتأويل يوسف- عليه السلام- للرؤيا وفرحة الملك بهذه الأخبار.

ثم يشهد الخطاب السردي **مشهدًا حواريًا** قصيراً بين الملك وحاشيته يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ ﴾[4]، ويعكس هذا المشهد رغبة الملك في الاجتماع بيوسف- عليه السلام- والحديث معه، وهو الذي طالما سمع عنه، وعن طهارته ونبله وكرمه وسعة أخلاقه"وقد آنس منه ذكاء وفهماً حين أوّل رؤياه، والتدبير الذي اقترحه للخروج من الضائقة الاقتصادية التي ستعانيها مصر"[5].

ثم يشهد الخطاب السردي **حذفاً ضمنياً** يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها وتشمل عودة الساقي إلى يوسف -عليه السلام- في سجنه.

ثم يشهد الخطاب السردي **مشهدا حواريا** بين يوسف -عليه السلام- والساقي يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ ﴾[6]. يعكس هذا المشهد رغبة يوسف- عليه السلام- في إظهار براءته أمام الجميع قبل مغادرته السجن فبراءته أثمن من الجلوس إلى جانب الملك.

---

[1]- يوسف، الآيات، 46 إلى 48.

[2]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص158.

[3]- يوسف، الآية،49.

[4]- يوسف، الآية، 50.

[5]- عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص160.

[6]- يوسف، الآية، 50.

ثم يشهد الخطاب السردي **حذفًا ضمنيًا** يحذف فيه السارد بعض الأحداث، منها عودة الرسول إلى الملك بطلب من يوسف -عليه السلام- أن يسأل النسوة وإخبار الملك بذلك، ثم دعوة النسوة إلى مجلس الملك.

وقد شهد الخطاب السردي **استرجاعًا داخليًا** وذلك بعودة الأحداث في القصة إلى أحداث سبق التعرض لها، وتتعلق هذه الأحداث ببراءة يوسف-عليه السلام- ويمكن تمثيل هذا الاسترجاع بالشكل الآتي :-

ثم يشهد الخطاب السردي **مشهدًا حواريًا** بين الملك والنسوة يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ ۚ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ ۚ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ذَٰلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي ۚ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيَ ۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي ﴾[1]. ويعكس هذا المشهد اعتراف امرأة العزيز[2] ببراءة يوسف- عليه السلام- وشعورها بالندم بعد ذلك.

ثم يشهد الخطاب السردي **حذفًا ضمنياً** يحذف فيه السارد بعض الأحداث ويشمل ذهاب رسول الملك إلى يوسف-عليه السلام- وإعلامه ببراءته، ثم طلبهم من يوسف-عليه السلام- المجيء إلى الملك ثم ذهاب يوسف-عليه السلام- إلى قصر الملك وما رافق هذه الأحداث من مواقف وحوارات "حيث ينتهي زمن الأزمات والصدمات ليبدأ زمن الاستقرار والنعم"[3].

---

[1]- يوسف، الآيات، 51 إلى 54.

[2]- ينظر، سعيد جبار ، التوالد السردي، ص44.

[3]- نفسه، ص44.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- والملك حيث يتطابق فيه زمن الخطاب بزمن القصة، يقول تعالى :-﴿ فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ ٱلْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ قَالَ ٱجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ ﴾[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 السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها السارد أحداثا كثيرة في كلمات قليلة ويتناقص فيها زمن القصة أمام زمن الخطاب يقول تعالى:-﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَآءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَآءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[2]. وتعتبر هذه الخلاصة تمهيداً للأحداث القادمة في القصة حيث انتقل بطل القصة من السجن إلى منصب عزيز مصر، وتبوأ مكاناً عظيماً في حاشية الملك[3]، وأصبح مسموع الكلمة مهاب الجانب، بعد لقائه مع الملك "ذلك اللقاء الذي كان سبباً في تبرئة يوسف مما نُسِبَ إليه وفي فتح فرص المستقبل العظيم أمامه وهو المقصود بالتمكين في الأرض"[4]

وقد شهد الخطاب السردي استباقا خارجياً يقع خارج أحداث القصة، ويتمثل ذلك بوعد الله سبحانه وتعالى المؤمنين بالأجر العظيم في الآخرة يقول تعالى:-﴿ وَلَأَجْرُ ٱلْآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَكَانُوا۟ يَتَّقُونَ ﴾[5]. وهو وعد يشمل جميع المؤمنين كما شمل يوسف -عليه السلام- ويمكن تمثيل هذا الاستباق الخارجي بالشكل الآتي:-

المحكي الأول

الماضي ═══ المستقبل

←

استباق خارجي

---

[1]- يوسف، الآيات، 54 إلى 55.

[2]- يوسف، الآية، 56.

[3]- ينظر، عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص161.

[4]- د. تمام حسان، البيان في روائع من القرآن، ص557.

[5]- يوسف، الآية، 57.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً يحذف فيه السارد 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 الغذاء التي عمت البلاد والعباد.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها السارد أحداثًا كثيرةً في كلمات قليلة، ويتناقص فيها زمن الخطاب عن زمن القصة، يقول تعالى:- ﴿ وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ ﴾[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 جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلَا تَقْرَبُونِ قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ ﴾[2] يعكس هذا المشهد إكرام يوسف –عليه السلام– لإخوته حتى حكوا له من هم وما شأنهم، وقصتهم مع أبيهم ومع أخويهم"من هنا تبدأ التحولات الجديدة في القصة، ويصبح يوسف هو الموجه لأحداثها بما يدبره من أحداث من أجل وضع إخوته أمام الأمر الواقع"[3].

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً يحذف فيه السارد 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 لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾[4]. بعد مغادرة إخوة يوسف–عليه السلام– مجلسه أمر يوسف غلمانه أن يدسوا 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 السردي، ص45.

[4]- يوسف، الآية، 62.

ثم يشهد الخطاب السردي **حذفاً ضمنياً** يحذف فيه السارد أحداثاً كثيرة، وهي وضع بضاعة أخوة يوسف-عليه السلام- في رحالهم، ثم استعداد القافلة للعودة إلى فلسطين ثم أحداث العودة.

ثم يشهد الخطاب السردي **مشهداً حوارياً** بين يعقوب-عليه السلام- وأبنائه بعد عودتهم من مصر، يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا رَجَعُوٓا إِلَىٰٓ أَبِيهِمْ قَالُوا يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَآ أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمْ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن قَبْلُ فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَٰفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ وَلَمَّا فَتَحُوا۟ مَتَٰعَهُمْ وَجَدُوا۟ بِضَٰعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مَا نَبْغِى هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَٰلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُۥ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُؤْتُونِ مَوْثِقًا مِّنَ ٱللَّهِ لَتَأْتُنَّنِى بِهِۦٓ إِلَّآ أَن يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّآ ءَاتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ ٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ وَقَالَ يَٰبَنِىَّ لَا تَدْخُلُوا۟ مِنۢ بَابٍ وَٰحِدٍ وَٱدْخُلُوا۟ مِنْ أَبْوَٰبٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَآ أُغْنِى عَنكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ ﴾[1]. يعكس هذا المشهد حرص يعقوب -عليه السلام- على ابنه الصغير، وخوفه على فقدانه كما فقد أخاه يوسف من قبل.

ثم يشهد الخطاب السردي **خلاصةً غير محددة** يختصر فيها السارد بعض الأحداث ويتناقص فيها زمن الخطاب عن زمن القصة، يقول تعالى:- ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِى عَنْهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِى نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَىٰهَا وَإِنَّهُۥ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَٰهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2]. يعكس هذا المشهد خشية يعقوب على أبنائه عند دخولهم مصر، وخوفه عليهم من الحسد والعين والسرقة.

ثم يشهد الخطاب السردي **حذفاً ضمنياً** يحذف فيه السارد بعض الأحداث وتشمل مسيرة الأخوة من حدود مصر إلى قصر العزيز وطلب الإذن بالدخول على العزيز وما صاحب ذلك من أحداث.

---

[1]- يوسف، الآيات،63 إلى67.

[2]- يوسف، الآية، 68.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف وأخيه يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:-﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّيٓ أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾[1]. يبرز السياق القرآني أول خاطر ساور يوسف- عليه السلام- عند دخول إخوته عليه ورؤيته لأخيه بعد هذا الزمن الطويل[2]، وقد دار هذا الحوار بعيداً عن إخوته الآخرين .

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً حيث يحذف السارد بعض الأحداث، وتشمل فترة الضيافة وبقاء الأخوة فترة من الزمن في مصر، يقول تعالي:-﴿ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ ﴾[3] يبرز السياق المواقف الجديدة التي صارت إليها القصة "حيث تعقدت أحداثها وتشابكت مواقفها، وتأزمت العلاقات بين الشخصيات وتوترت؛ فيوسف يكيد لأخوته،.... وأخذ المكيال الرسمي الذي كانوا يكيلون به، ووضعه بين بضاعة أخيه بنيامين"[4] حيث تم الإعلان عن ضياع الكأس المفقودة، ووجهت تهمة السرقة للجميع.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين أخوة يوسف وفتيانه، يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:-﴿ قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ ٱلْمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٌ قَالُوا تَٱللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُم مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي ٱلْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ قَالُوا فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمْ كَٰذِبِينَ قَالُوا جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥ كَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[5]. كانت صرخة الجند تعني وقوف جميع القوافل، وانطلق الاتهام فوق رؤوس الجميع، وهنا يعلو صوت إخوة يوسف محاور أساسي أمام فتيان يوسف،

---

[1]- يوسف، الآية، 69.

[2]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص166.

[3]- يوسف، الآية، 70.

[4]- د. بلقاسم دفه، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، نت.

[5]- يوسف، الآيات، 71 إلى 75.

وأخيرًا طُبق قانون أخوة يوسف على من وُجد في رحله صواع الملك[1] حسب ما أشار به أخوة يوسف.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرة في كلمات قليلة، ويتناقص فيها زمن الخطاب أمام زمن القصة يقول تعالى:-﴿ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ ۖ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾[2]. يعكس هذا الموقف ذكاء يوسف -عليه السلام- حيث لم يبدأ بتفتيش وعاء أخيه أولا[3]؛ لأن أمر المكيدة سيكون مكشوفاً في هذه الحالة؛ لذلك فقد بدأ بأوعية أخوته أولاً، ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف وإخوته يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:-﴿ قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ ۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ۚ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا ۖ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَن نَّأْخُذَ إِلَّا مَن وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِندَهُ ۙ إِنَّا إِذًا لَّظَالِمُونَ ﴾[4] جاء هذا المشهد عنيفٌ 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 عميق في نفسه ثم كتم أحزانه[5]ولم يُظهر مشاعره، ثم رفض طلبهم بعودة أخيهم معهم.

---

[1]- ينظر، عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص166، 167.

[2]- يوسف، الآية، 76.

[3]- ينظر، د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف "دراسة سيميائية" مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، ت.

[4]- يوسف، الآيات، 77 إلى 79.

[5]- ينظر، عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص168.

ثم يشهد الخطاب السردي خلاصةً غير محددة يختصر فيها السارد أحداثاً كثيرةً في كلمات قليلة يقول تعالى:-﴿ فَلَمَّا ٱسْتَيْـَٔسُوا۟ مِنْهُ خَلَصُوا۟ نَجِيًّا ﴾[1]. عرف أخوة يوسف أن لا جدوى من رجاء العزيز، فانسحبوا يفكرون في موقفهم المحرج أمام أبيهم حين عودتهم إلى فلسطين.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين أخوة يوسف يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:-﴿ قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوٓا۟ أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُم مَّوْثِقًا مِّنَ ٱللَّهِ وَمِن قَبْلُ مَا فَرَّطتُّمْ فِى يُوسُفَ ۖ فَلَنْ أَبْرَحَ ٱلْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِىٓ أَبِىٓ أَوْ يَحْكُمَ ٱللَّهُ لِى ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْحَٰكِمِينَ ٱرْجِعُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَبِيكُمْ ﴾[2]. عقد أخوة يوسف مجلسًا تشاورياً لمناقشة أمر أخيهم بنيامين وكيف سيواجهون أباهم عند عودتهم،[3] لكن السياق القرآني لا يذكر أقوالهم جميعاً وإنما ينقل خلاصة ما اتفقوا عليه، وهو قول كبيرهم .

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، وقد شملت عودة أخوة يوسف -عليهم السلام- إلى فلسطين، وأحداث العودة واستقبال يعقوب- عليه السلام- لأبنائه بعد عودتهم من مصر.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يعقوب وأبنائه يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى :- ﴿ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّ ٱبْنَكَ سَرَقَ ۖ وَمَا شَهِدْنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَٰفِظِينَ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَنِى بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا۟ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُا۟ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ ٱلْهَٰلِكِينَ قَالَ إِنَّمَآ أَشْكُوا۟ بَثِّى وَحُزْنِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ يَٰبَنِىَّ ٱذْهَبُوا۟ فَتَحَسَّسُوا۟ مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ

---

[1]- يوسف، الآية، 80.

[2]- يوسف، الآية، 80.

[3]- ينظر، د. بلقاسم دفه، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن ت.

وَلَا تَايْـَٔسُوا۟ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ لَا يَايْـَٔسُ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْقَوْمُ ٱلْكَـٰفِرُونَ ﴾[1]. أخبر أخوة يوسف –عليه السلام– أباهم بما وقع لأخيه بنيامين ازدادت الأحزان على يعقوب الذي فقد ولديه، وهي صورة مؤثرة للوالد المفجوع يحس أنه منفرد بهمه وحيد بمصائبه، لا تشاركه هذه القلوب التي حوله، فينفرد في معزل عنهم يندب فجيعته في ولده الحبيب[2] يوسف –عليه السلام– ثم تحامل يعقوب –عليه السلام– وطلب من أبنائه ألاّ ييأسوا من روح الله وأن يجِدوا في البحث عن يوسف وأخيه.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، وتشتمل على عودة أخوة يوسف –عليه السلام– مرة أخرى إلى مصر والأحداث التي صاحبت هذه الرحلة، ثم طلبهم الدخول على عزيز مصر.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف –عليه السلام– وأخوته حيث يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالي:– ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَيْهِ قَالُوا۟ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَـٰعَةٍ مُّزْجَىٰةٍ فَأَوْفِ لَنَا ٱلْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَجْزِى ٱلْمُتَصَدِّقِينَ قَالَ هَلْ عَلِمْتُم مَّا فَعَلْتُم بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنتُمْ جَـٰهِلُونَ قَالُوٓا۟ أَءِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ ۖ قَالَ أَنَا۠ يُوسُفُ وَهَـٰذَآ أَخِى ۖ قَدْ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَيْنَا ۖ إِنَّهُۥ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ قَالُوا۟ تَٱللَّهِ لَقَدْ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَـٰطِـِٔينَ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّ ٰحِمِينَ ٱذْهَبُوا۟ بِقَمِيصِى هَـٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِى بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾[3]. تدهور حال أخوة يوسف الاقتصادي والنفسي وانقلب موقفهم من عز إلى ذل . إن 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 يجزى المتصدقين،[4] ويكاد الحوار يتحرك بأدق تعبير عن مشاعرهم الداخلية، حين فاجأهم عزيز مصر بسؤالهم عمّا فعلوه بيوسف –عليه السلام– . فأدركوا أنه أخاهم يوسف–عليه السلام– وراح الحوار يمضي فيكشف لهم خطيئتهم معه .

---

[1]- يوسف، الآيات، 81 إلى 87.

[2]- ينظر، د. بلقاسم دفه، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ت.ت.

[3]- يوسف، الآيات، 88 إلى 93.

[4]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص172.

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، وتشمل عودة إخوة يوسف-عليه السلام- إلى فلسطين ومعهم قميص يوسف -عليه السلام- والأحداث المصاحبة لذلك.

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يعقوب ومن حوله يتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾[1]. وصلت القافلة وألقى البشير قميص يوسف على وجه يعقوب-عليهما السلام- فارتد بصيرا 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"[2].

ثم يشهد الخطاب السردي حذفاً ضمنياً يحذف فيه السارد بعض الأحداث دون الإشارة إليها، ومنها ذهاب يعقوب وأبنائه إلى مصر والأحداث المصاحبة لمسير القافلة .

ثم يشهد الخطاب السردي مشهداً حوارياً بين يوسف -عليه السلام- وأخوته وأبيه، ويتطابق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَّزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾[3]. وتتحقق

---

[1]- يوسف، الآيات، 94 إلى 98.

[2]- سعيد جبار ، التوالد السردي، ص46.

[3]- يوسف، الآية، 100.

رؤيا يوسف-عليه السلام- التي ابتدأ بها السرد في بداية القصة، وتجتمع أسرة يعقوب- عليه السلام- بعد أن تفرقت وتشتت شملها، ويعود يوسف-عليه السلام- 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 السردي بخلاصة غير محددة حيث يتولى السرد فيها يوسف -عليه السلام- وقد جاءت على هيئة دعاء يقول تعالى:- ﴿ رَبِّ قَدْ ءَاتَيْتَنِي مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِى مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِى بِٱلصَّٰلِحِينَ ﴾[2].

وهنا لا ينسى يوسف-عليه السلام- أن يشكر نعمة ربه التي أنعمها عليه وعلى والديه.

---

[1]- سعيد جبار ، التوالد السردي، ص46.

[2]- يوسف، الآية: 101.

المبحث الثاني: تحليل الخطاب السردي في قصة يوسف-عليه السلام- الصيغ والرؤية السردية

المطلب الأول: تحليل صيغ الخطاب السردي في قصة يوسف

لعل دراسة وتحليل صيغ الخطاب السردي 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 السردي، على النحو الآتي:-

أولا: رؤيا يوسف-عليه السلام-

تُمثل هذه الرؤيا الدعوى الأساسية التي تنبثق منها الأحداث،[1] فمن خلال إخبار يوسف أباه بهذه الرؤيا كان رد فعل الأب واضحًا وصريحًا. فرؤيا يوسف إذن ينفتح بها السرد 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 السردي حيث انبثقت منها الأحداث معللةً تعليلاً سببياً مركباً.. 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

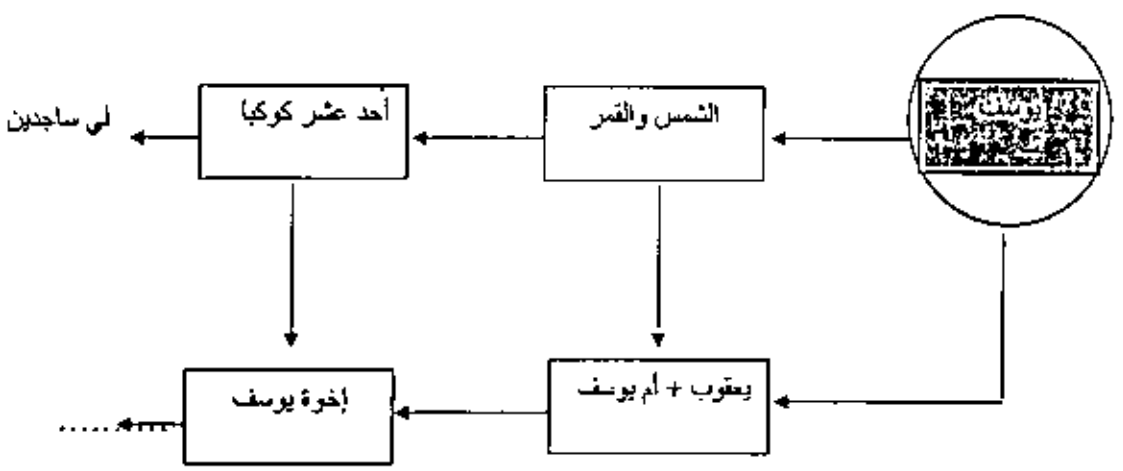
---

[1]- ينظر، سعيد جبار، التوالد السردي، ص38.

[2]- د. خالد أبو جندي الجانب الفني في القصة القرآنية ص 131،132. نقلا عن: شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، ص 173.

لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾[1].

ثم يتحول الخطاب السردي إلى المعروض المباشر، وهنا نشهد سيطرة يعقوب على الخطاب وأخذه زمام المبادرة، بينما يقف يوسف -عليه السلام- منصتاً ومستمعاً لأبيه ومستفيداً من خبرته الواسعة "فيعقوب العارف بتأويل الأحلام يدرك أن هذه الرؤية هي واقع سيتحقق مستقبلاً كما أن الأخوة قد يكيدوا ليوسف إذا علموا بهذه المكانة"[2]. يقول تعالى:- ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[3]. ويمكن تمثيل الرؤيا بالشكل الآتي:-



المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود، يقول تعالى:- ﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ﴾[4]. فهي علامات وإشارات ورموز دالة بسياقها وأحوالها المختلفة على

---

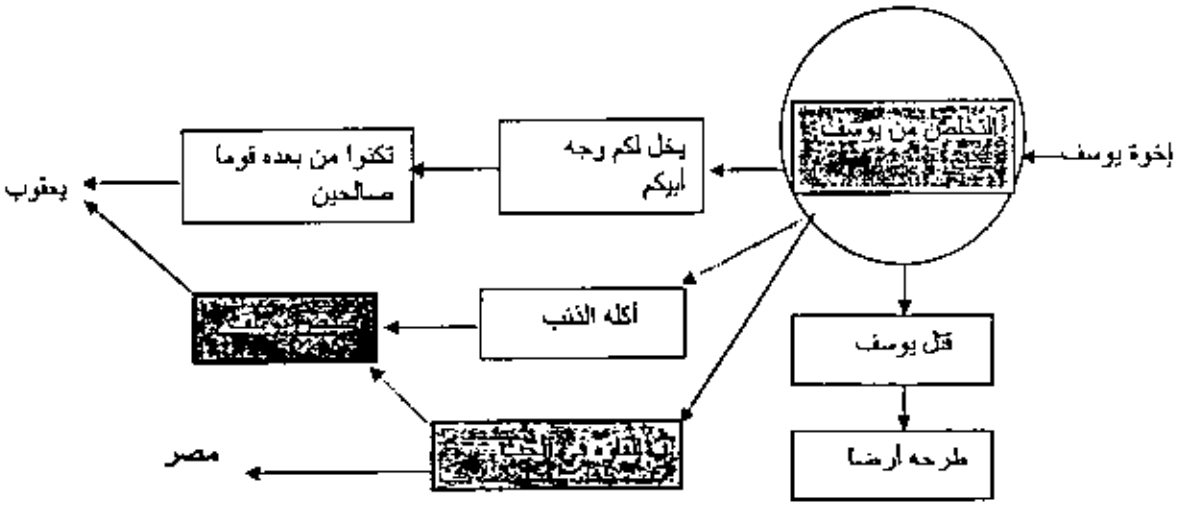
[1]- يوسف، الآيات، 4، 5.

[2]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص38.

[3]- يوسف، الآية، 6.

[4]- يوسف، الآية، 7.

خصائص النص القرآني الخالد، فيها عبر ومواعظ للمتلقي، آية تطرح العديد من التساؤلات، وهي أيضا امتداد للبداية المشوقة التي بدأت بها القصة. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر فالمعروض المباشر، حيث يجد المتلقي نفسه أمام إخوة يوسف وقد اجتمعوا للتآمر على قتله أو التخلص منه، يقول تعالى:- ﴿ إِذْ قَالُوا۟ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ٱقْتُلُوا۟ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا۟ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ﴾[1] فالسارد ينقل لنا خلاصة حوارهم وما اتفقوا عليه. والملاحظ أن السارد يحرك شخصيات القصة[2]ويدفعها إلى القيام بوظائف سردية، فقد عمل الإخوة برأي أخيهم الأكبر كما يظهر من السياق، فاختاروا إلقاء 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 قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا۟ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴾[4]. ويمكن تمثيل هذه المؤامرة بالشكل الآتي:-



[1]- يوسف، الآيات،8،9.

[2]- ينظر، بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في قصة يوسف، نت.

[3]- د. كريم الوائلي، تأملات في سورة يوسف ، مجلة، شؤون إسلامية ،العدد2، سنة 2 ذو القعدة ، ذو الحجة 1420هـ، ص24،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 خياراً 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 المواقف[2]، فتتوتر العلاقات بين الشخصيات، ويتعمق الحوار وتصطدم المصالح والقيم والأفكار، يقول تعالى:-﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ 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 لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ ﴾[4].

المشهد الرابع:

في هذا المشهد يسيطر الخطاب المسرود، حيث نشهد مشاركة السارد في أحداث القصة وكل هذا ينكشف للمتلقي بينما هو خاف عن شخصيات القصة، وهي ميزة تتميز بها القصة القرآنية فنياً[5] ودلالياً عن القصة الفنية الحديثة. وفي هذا الخطاب طمأنة لبطل القصة بانتصاره ونجاته في هذا الموقف، يقول تعالى :-﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[6]. "أذن يعقوب لأولاده باصطحاب يوسف معهم، وخرجوا به فألقوه في البئر حسب الخطة المرسومة التي اتفقوا عليها فيما بينهم"[7]، وحينئذ أوحى الله -ﷻ- إلى يوسف بأنه سيخبر إخوته بما فعلوه به.

---

[1]- د. تمام حسان، البيان في روائع من القرآن، ص555.

[2]- ينظر، بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في قصة يوسف " دراسة سيميائية"، ت

[3]- يوسف، الآيات،11-12.

[4]- يوسف، الآيات، 13-14.

[5]- ينظر، ص166 الفصل الثالث.

[6]- يوسف، الآية،15.

[7]- عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص145، 146.

المشهد الخامس:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود واصفاً[1]حالة الإخوة حين عادوا ليلاً من غير أخيهم يوسف -عليه السلام- يقول تعالى:-﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ ﴾[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:-﴿ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴾[3]. ثم يعود الخطاب المسرود في آية أخرى، ومع قصرها فإنها تدل على" تسرع إخوة يوسف في حبك الجريمة، حيث جاءوا على قميص يوسف بدم كذب لطخوه به في غير إتقان، فكان ظاهره الكذب حتى ليوصف بأنه كذب"[4] فقد عرف يعقوب بفطنته أن يوسف لم يأكله الذئب، يقول تعالى:-﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ ﴾[5]. ثم يتحول الخطاب إلى صيغة أخرى مركبة من صيغتين هما: المنقول المباشر، والمسرود الذاتي، فيعقوب حزين على فراق ابنه، وسيستعين بالله ويصبر على ما لاقى من أبنائه حيال أخيهم يوسف-عليه السلام- يقول تعالى:-﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾[6].

وهنا يلا حظ المتلقي "تلك السحابة الرقيقة من الحزن التي تغشى نفس يعقوب وتسمع حديثه إليهم وإيمانه القلبي بأن أنفسهم قد سولت لهم أمراً ونرى استسلامه للقدر فصبر 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 "فبطل القصة يوسف -

---

[1]- تتميز القصة القرآنية بقلة الوصف، الذي تشهده القصة الفنية، ويمتاز الوصف في القصة القرآنية بقصر العبارة وعظيم المعنى والإشارة، كما يشير البلاغيين في الكثير من المواطن عن بلاغة القرآن الكريم.

[2]- يوسف، الآية:16.

[3]- يوسف، الآية:17.

[4]- بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ت.

[5]- يوسف، الآية:18.

[6]- يوسف، الآية:18.

[7] - محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص337.

ﷺ- ساقته الحبكة القصصية نحو مواقف جديدة باستمرار وكان تصرفه فيها وتجاهها ينمي القصة ويغذيها ويثري حلقاتها المتتابعة"[1].

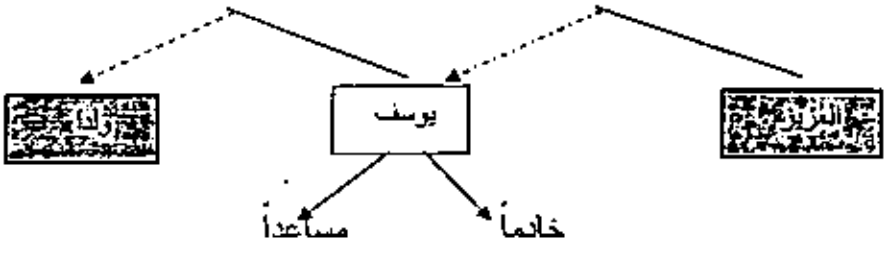
ثانياً:يوسف في مصر

كان وصول يوسف -ﷺ- 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- ﷺ- من الجب موجزاً مختصراً، إيجاز مذهل يُغني عن الشرح الطويل، فقد تتالت الأفعال في النص القرآني تتاليًا سريعًا بالفاء العاطفة التي تفيد ترتيب حدوث الأفعال وتعاقبها دون فارق زمني يُذكر، يقول تعالى:-﴿ وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا۟ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةً ۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ۝ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴾[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 ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ﴾[3]. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



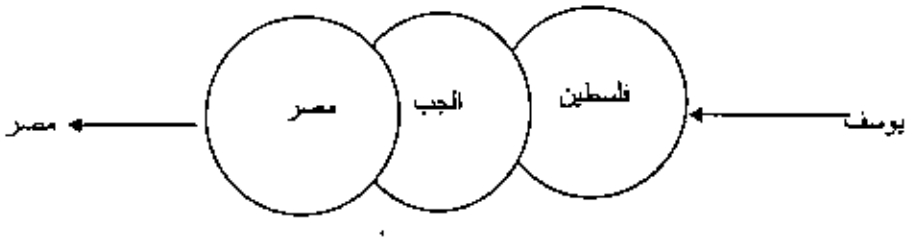
---

[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 السردي الكثير من الأحداث، ويبدو أنها أحداث غير ذات أهمية على مستوى أحداث القصة، يقول تعالى:- ﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ 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 كثيرةً من حياة يوسف-عليه السلام-، وهنا نشهد مشاركة السارد في أحداث القصة بشكل مباشر، حيث يذكر السارد حادثة كان لها أثرٌ كبيرٌ في تغير مجرى أحداث القصة، و بالتالي خروج يوسف من بيت العزيز، يقول تعالى:- ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلْمُحْسِنِينَ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[2]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا لابد ليوسف أن يدفع التهمة عن نفسه، ولن يصرح بما حدث لأنه لا مجال للستر الآن[3]. ثم يتحول الخطاب إلى المسرود، ثم إلى المعروض المباشر، والواقع أن جميع الأدلة والقرائن تثبت براءة يوسف-

---

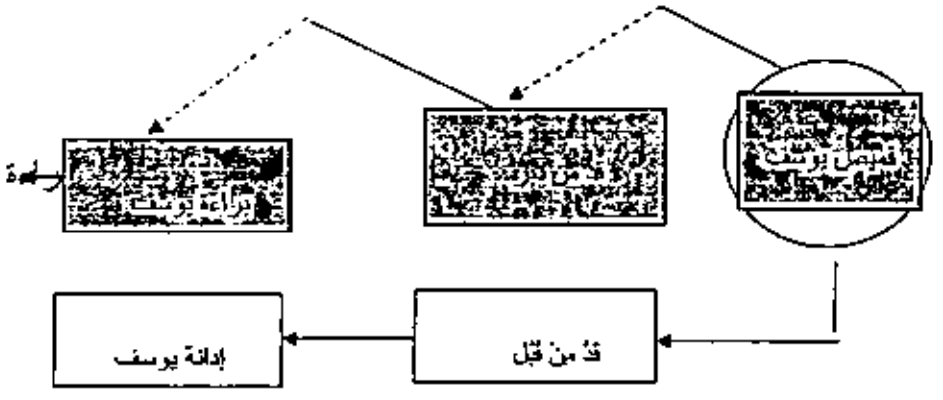
[1]- يوسف، الآية،21.

[2]- يوسف، الآيات، 22-25.

[3]- ينظر، بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ص.

السيد- مما نُسب إليه. يقول تعالى:- ﴿ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴾[1] . ويُختم 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 والعفو، فقال ليوسف تناسَ ما حدث واكتمه، وقال لامرأته استغفري الله لذنبك وتوبي إليه"[2]. يقول تعالى :- ﴿ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَٱسْتَغْفِرِي لِذَنۢبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ ﴾[3]."إن هذا الحضور المقتر قد ساهم في تطور الحدث القصصي ونموه، فتوقيت هذا الحدث الحضوري قد أحدث ما حدث بعده وبالشكل الذي جعل حركة القصة في تساوق....كما دفع أمواج الصراع إلى مواقع أكثر تقدماً، ونقاط أعقد تأزماً، مثيراً بذلك ألوفاً شتى من الانفعالات والمواقف"[4]. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-

شاهدٌ من أهلها



---

[1]- يوسف،الآيات، 26-27.

[2]- بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ص.

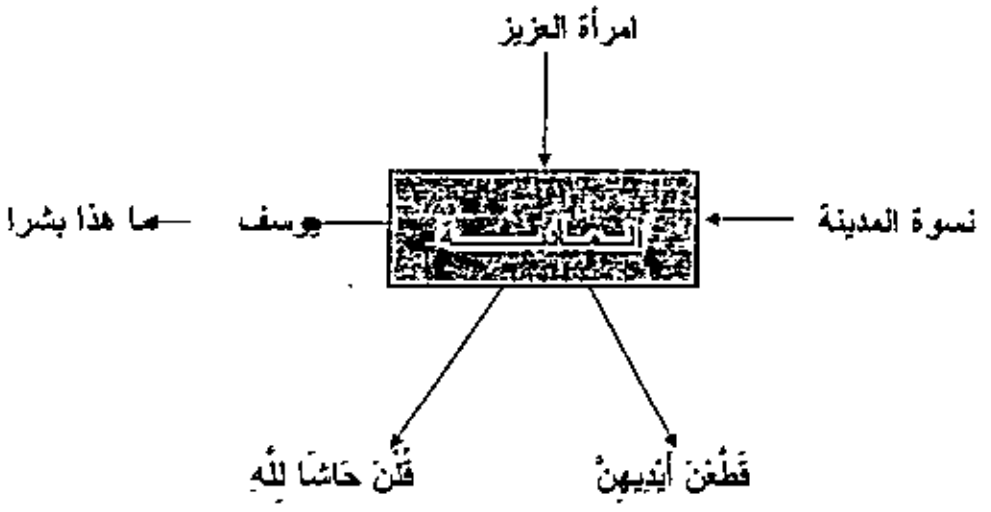
[3]- يوسف، الآيات، 28-29.

[4]- محمد رشدي عبيد، قصة يوسف في القرآن الكريم، ص72.

المشهد الثالث:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر، يقول تعالى:-﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ 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 الآمرة الناهية حيث يعلو صوتها فوق صوت الجميع، يقول تعالى:-﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[3]. "فعندما سمعت كلامهن عنها، أعتَت لهنَّ الأطعمة، وأدخلت عليهنَّ فتاها يوسف-عليه السلام-، فلما رأينه دُهشن من جماله، وقلْنَ: حاشا لله ماهذا بشراً إنْ هذا إلاّ ملك كريم!"[4]. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



[1]- يوسف، الآية، 30.

[2]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، ت.

[3]- يوسف، الآية، 31.

[4]- د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره 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 طبقتها، وأنهن لقين من حسن يوسف الإعجاب والدهشة والذهول"[1]. وهنا تقول امرأة العزيز قولَةَ المنتصر، يقول تعالى:-﴿ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾[2].

ب – يوسف في السجن.

كان دخول يوسف -عليه السلام- السجن استجابةً لدعائه لربه، فقد ضاقت أمامه القصور بما فيها، وأصبح السجن الملجأ والملاذ 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 ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِىٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾[4]. ثم يتحول الخطاب إلى المسرود حيث يصور السارد مشهد دخول يوسف -عليه السلام- السجن والظلم الذي تعرض له رغم وضوح أدلة براءته، وهنا يشهد الخطاب السردي مشاركة السارد في أحداث القصة، يقول تعالى:- ﴿ فَٱسْتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا رَأَوُا۟ ٱلْءَايَٰتِ لَيَسْجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٍ ﴾[5].

---

[1]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن ت

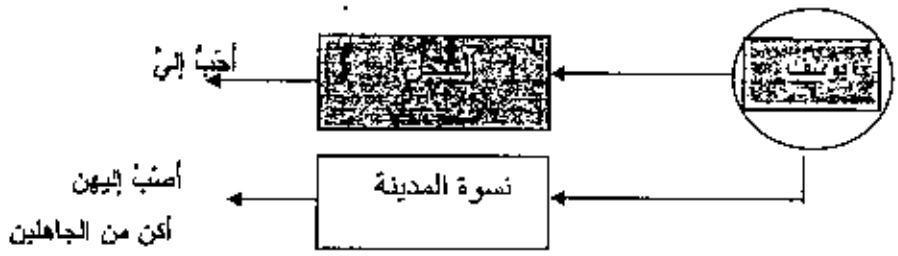
[2]- يوسف، الآية، 32.

[3]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن ت

[4]- يوسف، الآية، 33.

[5]- يوسف، الآيات،34-35.

ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا يشهد الخطاب السردي 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 ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[2]. ويستمر الخطاب مع المنقول المباشر ثم يتحول مع تصاعد الخطاب إلى المعروض المباشر.

ويلاحظ الباحث أن بطل القصة كان في المشاهد السابقة متآمراً 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 ينفتح المجال أمام بطل القصة ليأخذ زمام الأحداث، وليستغل كل فرصة وكل وقت سنح 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 يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِۦٓ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِۦ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ۚ ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِى رَبِّىٓ ۚ إِنِّى تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَهُم بِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ كَٰفِرُونَ وَٱتَّبَعْتُ مِلَّةَ ءَابَآءِىٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ

---

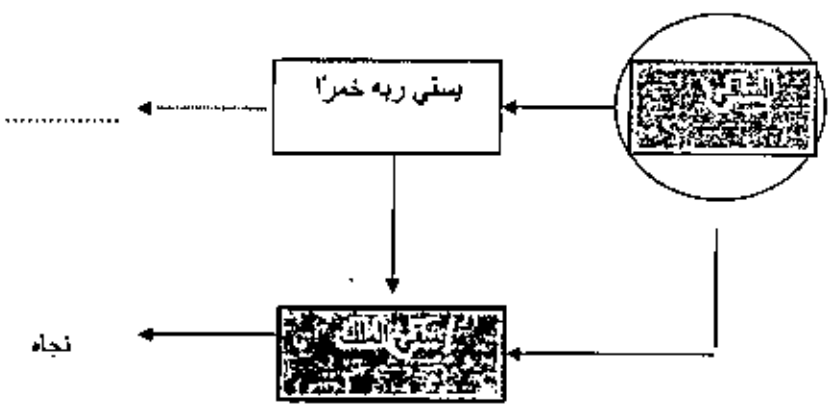
[1]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن ت.

[2]- يوسف، الآية، 36.

[3]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص153.

مَا كَانَ لَنَآ أَن نُّشْرِكَ بِٱللَّهِ مِن شَىْءٍ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ أَسْمَآءً سَمَّيْتُمُوهَآ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَٰنٍ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْرًا وَأَمَّا ٱلْءَاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦ قُضِىَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ وَقَالَ لِلَّذِى ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِى عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِى ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾[1]. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي :-

أولاً: رؤيا الساقي



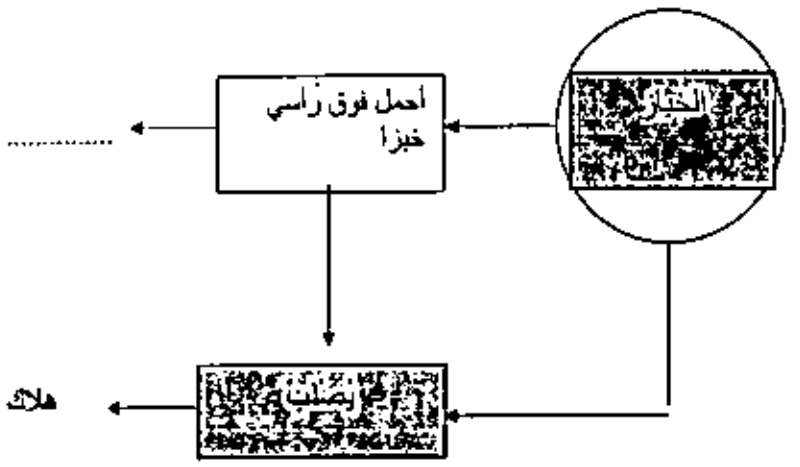
"ويمكن الإشارة في هاتين الرؤيتين إلى رؤية من نجا منهما فقط، لأن هذا الناجي من القتل هو الذي سيلعب دوراً أساسياً في تحويل مسار السرد، ومسار حياة يوسف، بعد خروجه من السجن. ودور هذه الرؤية يتمثل في علاقة الصحبة التي ستنتج عنها، وفي الطلب الذي سيوجهه يوسف لصاحبه لحظة خروجه"[2].

---

[1]- يوسف، الآيات، 37 إلى 42.

[2]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص39.

ثانياً: رؤيا: الخباز



ج – *رؤيا الملك:*

كانت رؤيا الملك السبب المباشر لخروج يوسف–عليه السلام– من السجن وتَبوُّئه 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 نومه[1]، فلجأ إلى حاشيته لعل أحداً منهم يُخفف عنه ما هو فيه، يقول تعالى:–﴿ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيَٰيَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ قَالُوٓاْ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ ٱلْأَحْلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴾[2]. ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر يتخلله المنقول المباشر، وهنا يتذكر ساقي الملك أن يوسف–عليه السلام– ما زال في السجن[3] وهو من فسر رؤياه من قبل، وأوصاه أن يحدث الملك في شأنه، ولكن سرعان ما نسي تلك الوصية، يقول تعالى:–﴿ وَقَالَ ٱلَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَٱدَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِۦ

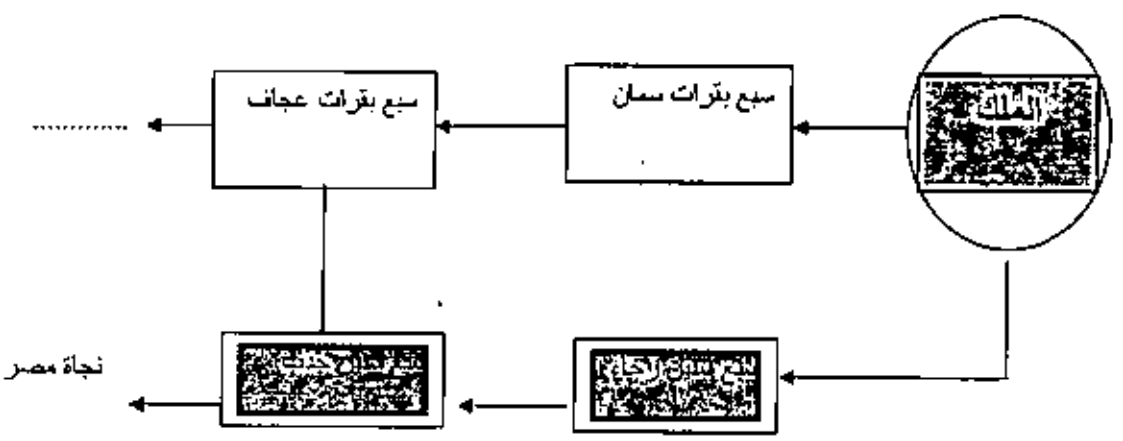
---

[1]– ينظر، د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن ت.

[2]– يوسف، الآيات،43– 44.

[3]– ينظر، سعيد جبار، التوالد السردي، ص40.

فَأَرْسِلُونِ ﴾[1]. وها هو اليوم يعود إليه مرةً 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 يكتف يوسف –عليه السلام– بتأويل الرؤيا فحسب[2] بل ذهب أبعد من ذلك، حيث قدم مع التفسير النصح وطريقة مواجهة الصعاب التي ستمر بها مصر ثم أخبر الساقي بما لم يرد في الرؤيا عندما بشّر الملك بأن الخير قادم بعد سنوات الشدة، يقول تعالى :-﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ ﴾[3]. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر يتخلله المسرود، يقول تعالى:-﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي

---

[1] – يوسف، الآية،45.

[2] – ينظر، د. بلقاسم دفة، بلاغة الخطاب السردي في سورة يوسف، ت

[3] – يوسف، الآيات، 46 – 49.

بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴾[1]. يُعد هذا الخطاب التفاتاً من يوسف إلى الماضي، والعودة إلى الماضي هي سمة فنية مهمة. حيث تُوصف بالارتداد[2] في الخطاب السردي، وهو العودة إلى فكرة وردت في سياق ما فأرجئ 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 الذاتي مع نهاية اعتراف امرأة العزيز، يقول تعالى :- ﴿ ذَٰلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[3].

وفي سياق آخر يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر ويختم هذا المشهد بالمسرود ليشهد الخطاب السردي مشاركة أخرى للسارد في أحداث القصة. يقول تعالى:-﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ ﴾[4].

ثالثا:يوسف عزيز مصر.

كان وصول يوسف-عليه السلام- إلى منصب عزيز مصر صعباً وشاقاً، حيث مر بمحن ونكبات عديدة تبوأ في نهايتها هذا المنصب. وفي المشاهد التالية تشهد القصة تطوراً جديداً في أحداثها، ويصبح يوسف-عليه السلام-هو الموجه لها، بما يدبره لإخوته[5] من أجل وضعهم أمام الأمر الواقع،

---

[1]- يوسف، الأيات، 50-51.

[2]- ينظر، بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ت.

[3]- يوسف، الأيات، 52- 53.

[4]- يوسف، الأيات، 54 إلى 57.

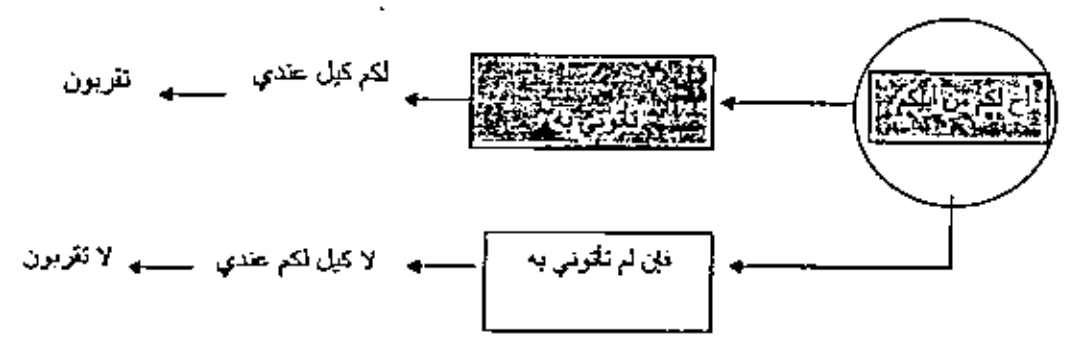
[5]- ينظر، سعيد جبار، التوالد السردي، ص45.

فكان أول حدث دبره لهم هو طلب إحضار أخ لهم من أبيهم، فالهدف من ذلك هـو رؤيـة الأخ وتقريبه منه وتوريط الأخوة مع أبيهم، وسيولد هذا الطلب حواراً مشحونا بين يعقوب وأبنائه.

أ. عزم يوسف على ضم أخيه.

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالمسرود حيث يطّلع المتلقي على جميع أحداث القصة، بينما يُخفي السارد هذه الحقائق عن بعض شخصيات القصة، يقول تعالى:- ﴿ وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ ﴾[1]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر ثم إلى المعروض المباشر"وهكذا يدفع السارد -الله تعالى- بشخصيات القصة دفعاً لا مجال فيه للمفاجأة، فجاءت الأحداث مثيرة تحمل في طياتها أسراراً ربانية"[2]. يقول تعالى:- ﴿ وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِي 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 سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾[4]. ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



---

[1]- يوسف، الآية 58 .

[2]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن.ت.

[3]- يوسف، الآيات، 59- 60.

[4]- يوسف، الآيات، 61- 62.

المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود يتخلله المنقول المباشر، ويبدو هنا جليًا قصر الخطاب المسرود أمام المنقول المباشر، أي قصر خطاب السارد أمام خطاب الشخصيات، يقول تعالى :- ﴿ فَلَمَّا رَجَعُوٓا إِلَىٰٓ أَبِيهِمْ قَالُوا يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَآ أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمْ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن قَبْلُ فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَٰفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ وَلَمَّا فَتَحُوا۟ مَتَٰعَهُمْ وَجَدُوا۟ بِضَٰعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مَا نَبْغِى هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَٰلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُۥ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُؤْتُونِ مَوْثِقًا مِّنَ ٱللَّهِ لَتَأْتُنَّنِى بِهِۦٓ إِلَّآ أَن يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّآ ءَاتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ ٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ وَقَالَ يَٰبَنِىَّ لَا تَدْخُلُوا۟ مِنۢ بَابٍ وَٰحِدٍ وَٱدْخُلُوا۟ مِنْ أَبْوَٰبٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَآ أُغْنِى عَنكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ ﴾[1].

ب. محاولة الأخوة استرجاع أخيهم.

المشهد الأول:

يستهل السارد هذا المشهد بالخطاب المسرود وقد نفّذ الأبناء وصية أبيهم يعقوب، يقول تعالى :- ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِى عَنْهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِى نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَىٰهَا وَإِنَّهُۥ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَٰهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2]. ويستمر الخطاب المسرود لكن يتخلله المنقول المباشر، حيث يكشف السارد ما دار بين يوسف وأخيه في غفلة من بقية الأخوة، يقول تعالى :- ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّىٓ

---

[1]- يوسف، الآيات، 63 إلى 67.

[2]- يوسف، الآية، 68.

أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ ﴾[1]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، وهنا يشهد الخطاب السردي علو صوت الشخصيات وتراجع صوت السارد المنظم للأحداث، يقول تعالى :-﴿ قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُم مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِن كُنتُمْ كَاذِبِينَ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ ﴾[2]. ثم يُختم هذا المشهد بالمسرود، وهنا يشهد الخطاب السردي مشاركة أخرى للسارد في أحداث القصة، "وقد ساهم حضور الأخ إلى مصر في تمهيد الطريق أمام يوسف لتسريع وتيرة الأحداث وتطويرها"[3] يقول تعالى :-﴿ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾[4].

المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالمنقول المباشر وقد أحس الأخوة براحة النفاد من التهمة ما جعلهم يستديرون باللوم على شقيق يوسف-عليه السلام-، ثم يتحول الخطاب إلى المسرود الذاتي، حيث يصور السارد حديث يوسف-عليه السلام- مع نفسه، يقول تعالى:-﴿ قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ﴾[5]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر يتخلله المسرود حيث يبدو ضعف

---

[1]- يوسف، الآية، 69-70.

[2]- يوسف، الآيات، 71 إلى 75.

[3]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص45.

[4]- يوسف، الآية، 76.

[5]- يوسف، الآية، 77.

الأخوة أمام يوسف-عليه السلام- بعد أن مكّن الله له في الأرض"مكن هذا الحدث يوسف من تقريب أخيه منه، وكشف نفسه له كما كشف عن النيات الدفينة لباقي الأخوة. وهو ما جعله يتمسك بمن وجدوا عنده بضاعة الملك دون غيره ليزداد الوضع تأزماً بين الأب يعقوب وأبنائه"[1] 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 اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَا فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ ﴾[2].

المشهد الثالث:

يستهل السارد هذا المشهد بالمعروض المباشر يتخلله المنقول المباشر ،حيث يبدو الأخ الأكبر مسئولا وموجها لأخوته، يقول تعالى:- ﴿ ارْجِعُوا إِلَى أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴾[3]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر يتخلله المسرود حيث يتعرف المتلقي على حالة يعقوب وصبره ولمله في عودة ولديه، يقول تعالى:- ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ

---

[1]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص45.

[2]- يوسف، الآيات، 78 إلى 80.

[3]- يوسف، الآيات، 81-82.

وَلَا تَايْتَسُوا مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَايْتَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ ﴾[1]. فـ"الثقة بالله تحي الأمل، ولذلك لم يذهب الحزن برجاء يعقوب في عودة ولديه إليه، وهنا يشير الخطاب السردي إلى أن نفس يعقوب قد هدأت، فأمر بنيه بأن يعودوا إلى مصر وينضموا إلى أخيهم 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 "دون أن يتمكنوا من النيل منه، وقد تميزت هذه اللحظة بالاعتراف بالذنب وطلب المغفرة والرحمة"[3] يقول تعالى:-﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُّزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ قَالَ هَلْ عَلِمْتُم مَّا فَعَلْتُم بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنتُمْ جَاهِلُونَ قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَاطِئِينَ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾[4].

ثم يتحول الخطاب إلى المعروض المباشر وبعد أن هدأت النفوس فكر يوسف-عليه السلام- في أبيه

---

[1]- يوسف، الآيات، 83 إلى87.

[2]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، ن ت

[3]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص45.

[4]- يوسف، الآيات، 88 إلى 92.

الذي أرهقته نكبات الدهر، فأمرهم بأن يأخذوا قميصه ويلقوه على وجه أبيه، يقول تعالى:- ﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾[1].

المشهد الثاني:

يستهل السارد هذا المشهد بالمسرود حيث" تتسارع الأحداث في اتجاه نهايتها بالصفح عن الأخوة، ورغبة يوسف-عليه السلام- في الإتيان بكل أهله إلى مصر ويكون قميص يوسف مرة أخرى قميصا معجزاً، يرد بصر يعقوب ويحمل إشارة حياة يوسف"[2]. ثم يتحول الخطاب إلى المنقول المباشر، يقول تعالى:- ﴿ وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ ﴾[3]، ثم يتحول الخطاب إلى المسرود ثم إلى المنقول المباشر حيث يتحقق ما أخبر به يعقوب -عليه السلام-، يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا 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 السلام- في حُلّة الملك، وهنا لا صوت يعلو على صوته أو يظهر معه، ويلاحظ الباحث أن خطاب يوسف- عليه السلام- هو المسيطر كلياً، وبالتالي لا يوجد خطاب آخر مع خطابه "فالقصة افتتحت برؤيا يوسف أحد عشر كوكباً والشمس والقمر وعند الانغلاق يخاطب يوسف أباه مؤشراً أن ما وقع له

---

[1]- يوسف، الآية، 93.

[2]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص46.

[3]- يوسف، الآيات، 94-95.

[4]- يوسف، الآيات، 96 إلى 98.

خلال هذه السنين المتتالية هو تأويل الرؤيا"[1]، يقول تعالى:- ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ٱدْخُلُوا مِصْرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾[2]. وهكذا "أكدت رؤيا يوسف وتأكدت بشائر النبوة كما يُخبر السارد جلت قدرته، وصدق علم يعقوب إذ أوتي العلم والتأويل من الله فقد نهى يوسف بألا يقصّ 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 ءَاتَيْتَنِى مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِى مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِى مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِى بِٱلصَّٰلِحِينَ ﴾[4]. وقد جمعت هذه الدعوة[5] الإقرار بالتوحيد والاستسلام للرب وإظهار الافتقار إليه والبراءة من موالاة غيره سبحانه، وكون الوفاة على الإسلام أجل غايات العبد، وأن ذلك بيد الله لا بيد العبد، والاعتراف بالميعاد وطلب مرافقة السعداء.

وكما بدأت أحداث القصة بأن الله -ﷻ- هو من يتولى قص القصص تختتم أحداثها أيضاً بالتأكيد على المعنى السابق، يقول تعالى:-﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۖ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوٓا۟ أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴾[6].

---

[1]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص 46.

[2]- يوسف، الآيات، 99- 100.

[3]- د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في قصة يوسف، نت.

[4]- يوسف، الآية، 101.

[5]- ينظر، ابن القيم، تفسير القرآن الكريم، المعروف بالتفسير القيم، دار ومكتبة الهلال، بيروت-ط1، 1990م، ص331، 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:- ﴿الٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ﴾[1].

وقد تم التأكيد في هذه المقدمة[2] على الآتي:-

- فرادة السمة البيانية للقرآن الكريم.
- تمثل معانيه في شكل لساني 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:-

أولا: رؤيا يوسف-عليه السلام-

المشهد الأول:

تبدأ أحداث القصة بانتقال الخطاب القرآني من العام إلى الخاص، وتحول الخطاب السردي من المسرود إلى المنقول المباشر، ومع الشكل السردي -جواني الحكي- ومن خلال أصوات

---

[1]- يوسف، الآيات، 1 إلى 3.

[2]- ينظر، محمد رشدي عيد، قصة يوسف -عليه السلام- في القرآن الكريم، ص26.

الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخليا يدرك المتلقي أحداث القصة، يقول تعالى:-﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[1].

يعتبر هذا المشهد حدثًا 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 والتبئير معاً باعتباره فاعلا داخلياً، ومن خلال وجهة نظره يدرك المتلقي الأحداث، ومع تصاعد الخطاب ينتقل موضوع التبئير - المُبأر- 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 العدوّ الأول للإنسان لن يترك سبيلاً لإيقاع العداوة والحسد إلا سلكه"[2].

المشهد الثاني:

تبدأ أحداث هذا المشهد بالمسرود، ومع الشكل السردي - براني الحكي- وبصوت الراوي باعتباره ناظماً خارجياً الذي يبدو حيادياً، يقول تعالى:-﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ ﴾[3]. وسرعان ما يتحول تقديم الأحداث من براني الحكي إلى جواني الحكي وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلا داخلياً يدرك المتلقي أحداث القصة، ويبدو مشهد اجتماع الأخوة من أجل التخلص من يوسف، يقول تعالى:-﴿ إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ

---

[1]- يوسف، الآيات، 4 إلى 6.

[2]- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص224.

[3]- يوسف، الآية، 7.

قَوْمًا ضَٰلِمِينَ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا۟ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ قَالَ إِنِّى لَيَحْزُنُنِىٓ أَن تَذْهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ قَالُوا۟ لَئِنْ أَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّآ إِذًا لَّخَٰسِرُونَ ﴾[1].

من الواضح أن أصوات الشخصيات – الفاعل الداخلي– يتحول مع تصاعد الخطاب إلى صوت واحد حيث تتولى السرد والتبئير معاً، ورغم غياب يوسف –عليه السلام– إلا أنه حاضر بقوة باعتباره بؤرة الصراع، من أجل الوصول إلى عطف الأب والإنفراد بحبه؛ لذلك فإن يوسف هو موضوع التبئير – مُبْأراً– ومع الشكل السرد– جواني الحكي– وبصوت السارد باعتباره فاعلاً ذاتياً، حيث يتولى السرد والتبئير معاً، فيما يبدو مكشوفاً ليوسف وللمتلقي ومخفياً عن شخصيات القصة يقول تعالى :– ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓا۟ أَن يَجْعَلُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[2]. ويكتمل هذا المشهد من خلال صوت السارد الذي يبدو حيادياً وأصوات الشخصيات التي تتولى التبئير، حيث يبدو مشهد اختفاء يوسف–عليه السلام– موضوع التبئير –مُبْأراً– في محاولة واضحة من الأخوة لإخفاء آثار الجريمة التي تبدو واضحة ومكشوفة بالنسبة للأب، يقول تعالى:– ﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾[3]."ولكن التلفيق كان واضحاً، لأن القميص لم يكن ممزقاً بآثار أسنان الذئب؛ مما جعل يعقوب لا يصدقهم. ولهذا كان يدعوهم دائماً إلى أن يتقصوا آثار أخيهم!"[4].

---

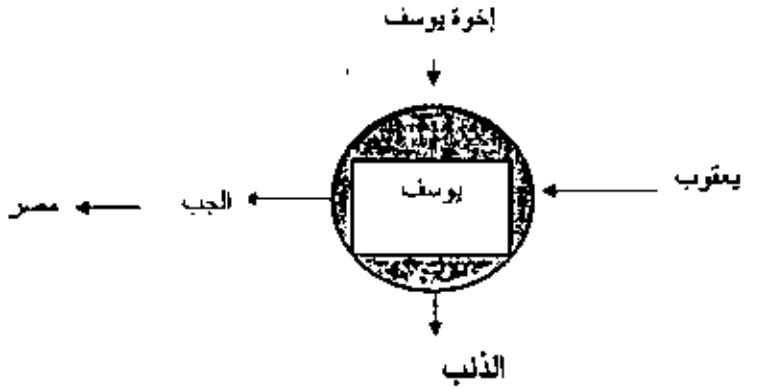
[1]– يوسف، الآيات،8 إلى 14.

[2]– يوسف، الآية، 15.

[3]– يوسف، الآيات، 16 إلى 18.

[4]– د. التهامي نقرة، سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، ص516، 517.

ويمكن تمثيل المشهد بالشكل الآتي :-



المشهد الثالث:

تبدأ أحداث هذا المشهد بصيغة المسرود، ومع الشكل السردي -براني الحكي- حيث يبدو السارد ناظماً خارجياً ومع شخصيات تبدو بعيدة عن الصراع في القصة، وبصوت السارد يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:- ﴿ وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا۟ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةً ۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ۝ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ ۚ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ۝ وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ﴾[1]. ثم يتحول الخطاب إلى المسرود ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبصوت السارد الذي يتحول إلى فاعلٍ داخليٍ يدرك المتلقي أحداث القصة، في ظل غياب الشخصية المركزية- شخصية البطل- الذي يبدو حضورها إلى مصر موضوع التبئير - مُبأرَ- يقول تعالى:-﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2]. وهنا يحس المتلقي أن يد العناية الإلهيه أحاطت به فمكنت له في الأرض[3] وعلمته من تأويل الأحاديث، ثم أخذت تدفع 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 خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص337.

ثانياً:يوسف في مصر.

أ. يوسف في بيت العزيز.

المشهد الأول:

بالخطاب المسرود ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبصوت السارد باعتباره فاعلا داخلياً وذاتياً بمشاركته المباشرة في الأحداث يدرك المتلقي أحداث القصة، حيث يتولى السرد والتبئير معاً، ومن خلال النص تبدو شخصية يوسف موضوع التبئير – مُبأراً- يقول تعالى :- ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[1]. ومع استمرار الخطاب المسرود يتحول السارد إلى ناظم خارجيّ ومن خلال صوت السارد حيناً وأصوات الشخصيات أحياناً أخرى يدرك المتلقي أحداث القصة، حيث تتعقد الأحداث في بيت العزيز" فيكون الصراع بين العقل والعاطفة وينتصر العقل لدى يوسف الفاضل، وتحس المرأة بالهزيمة فيملأها ذلك حقداً وغيظاً"[2] يقول تعالى:- ﴿ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّىٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ﴾[3] وهنا لا يكتفي السارد بالرصد الخارجي بل بالمشاركة الفعلية في الأحداث باعتباره فاعلاً داخلياً، يقول تعالى:- ﴿ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴾[4]. ومع تطور الأحداث ينتقل الرصد إلى الداخل حيث تُقدم الأحداث بأصوات الشخصيات – الفاعل الداخلي- يقول تعالى:- ﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالَ هِىَ رَٰوَدَتْنِى عَن نَّفْسِى ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ

---

[1]- يوسف، الآية، 22.

[2]- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم،ص337.

[3]- يوسف، الآيات، 23- 24.

[4]- يوسف، الآية، 24.

وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَٰطِـِٔينَ ﴾[1] ومن خلال رؤية السارد الذي يتولى التبئير يبدو موضوع التبئير براءة يوسف -عليه السلام- حيث تؤكد جميع الشواهد والبراهين التي يستنتجها المتلقي على براءته "وبذلك يتم عرض واقعة المراودة من الداخل ومن الخارج أيضاً بما لا يدع مجالاً للشك في نقاء يوسف وبراءته، 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 السردي -جواني الحكي- يُدرك المتلقي الأحداث بأصوات الشخصيات وصوت السارد الذي يشارك في السرد بين الحين والآخر مع بقائه على حيادية تامة، يقول تعالى:- ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِى ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[3]. ومع اكتمال المشهد يتحول الخطاب السردي من الخطاب المسرود إلى المنقول المباشر ومع الفاعل الذاتي – امرأة العزيز –، حيث تتولى السرد والتبئير معاً حيث تبدو منتصرة وقد حققت ما أرادت من هذه المأدبة، وأما موضوع التبئير – المُبأر- فهو حب يوسف -عليه السلام- يقول

---

[1]- يوسف، الآيات، 25، إلى 29.

[2]- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص225.

[3]- يوسف، الآيات،30- 31.

تعالى:- ﴿ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴾[1].

ب. يوسف في السجن.

المشهد الأول:

بالخطاب المنقول المباشر الذي يتحول إلى الخطاب المسرود ومع الشكل السردي - براني الحكي- يتولى السارد السرد والتبئير معاً باعتباره ناظماً خارجيا، فيما يبدو يوسف - عليه السلام- موضوع التبئير- مُبأراً- بإلقائه في السجن بريئاً، يقول تعالى:- ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّىٰ حِينٍ ﴾[2]. ومع المنقول المباشر يتم عرض رؤيا صاحبيه بلسان الشخصيات، "حيث سيغيب الصوت الخارجي المنظم للأحداث، ويحل محله صوت الشخصيات في صورة الخطاب المعروض، ويكون صوت يوسف أكثر هيمنة وحضوراً بتوجيه الخطاب مباشرة إلى صاحبي السجن"[3] يقول تعالى :- ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾[4]. ومع تحول الخطاب من المنقول المباشر إلى المعروض المباشر يتولى يوسف- عليه السلام- السرد والتبئير معاً باعتباره فاعلا داخلياً، وهنا لا يركز يوسف-عليه السلام- على رؤيا صاحبيه - فحسب- وإنما على علاقة الإنسان بالخالق - ﷻ - فهي موضوع التبئير- المبأر-"فهو يعبّر

---

[1]- يوسف، الآية:32.

[2]- يوسف ، الأيات، 33- 35.

[3]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص43.

[4]- يوسف، الآية 36.

الرؤيا لصاحبيه، وهو ينفعهم إلى التوحيد وعبادة الواحد القهار، وهو ينهاهم عن عبادة الأوثان، وهو يطلعهم على أن ذلك من فضل الله عليه"[1] يقول تعالى:-﴿ قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِۦٓ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِۦ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِى رَبِّىٓ إِنِّى تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَهُم بِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ كَٰفِرُونَ وَٱتَّبَعْتُ مِلَّةَ ءَابَآءِىٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَآ أَن نُّشْرِكَ بِٱللَّهِ مِن شَىْءٍ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ أَسْمَآءً سَمَّيْتُمُوهَآ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَٰنٍ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْرًا وَأَمَّا ٱلْءَاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦ قُضِىَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ وَقَالَ لِلَّذِى ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِى عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِى ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾[2].

ولما كان رئيس السقاة على وشك الخروج من السجن والمثول بين يدي الملك أدلى يوسف[3] برجائه إليه أن يذكر قصته عند الملك وما وقع له من ظلم وحيف"وهو ما لم يتحقق بالسرعة المنتظرة، إذ انشغل هذا الساقي بنجاته وخدمة ربه دون ذكر يوسف وهو ما كان حافزاً على ظهور جديد للمسار السردي، يساهم في التحول، وإرجاع يوسف إلى الواجهة. وقد تمثل في الرؤيا الثالثة"[4].

ج. رؤيا الملك.

المشهد الأول:

مع تراجع صوت السارد فاسحاً المجال لأصوات الشخصيات باعتبارها - فاعلا داخلياً- يدرك المتلقي أحداث القصة بصيغة المنقول المباشر، حيث تبدو أحوال القصر في فزع وقلق

---

[1]- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص338.

[2]- يوسف، الآيات، 37 إلى 42.

[3]- ينظر،عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص155.

[4]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص39، 40.

يقول تعالى :-﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ ﴾[1]. ورغم ابتعاد صوت السارد إلا أن رؤيته حاضرة حيث يتولى التبئير من الخارج، وموضوع التبئير – المبأر- يوسف –عليه السلام- وذلك بإظهار حسن تصرفه وتدبيره وفعله الخير لقوم أساءوا إليه وظلموه، فهو لم يكتف بتأويل الرؤيا – فحسب- وإنما أتبع ذلك[2] بطريقة مواجهة هذه السنوات الصعبة، وقد حرص يوسف –عليه السلام- على عدم الخروج من السجن إلا بعد ظهور براءته أمام الملك يقول تعالى:-﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ذَٰلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ ﴾[3]. وبالخطاب المسرود ومع الشكل السردي –جواني الحكي- وبصوت السارد باعتباره فاعلاً داخلياً تُختم أحداث هذا المشهد حيث يُؤشر السارد للمتلقي في الوقت الذي تغيب فيه هذه الأحداث عن شخصيات القصة، يقول تعالى

---

[1]- يوسف، الآيات، 43 إلى 45.

[2]- د. باقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في قصة يوسف، نت.

[3]- يوسف ،الآيات، 46 إلى 55.

:-﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَآءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَآءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ وَلَأَجْرُ ٱلْآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَكَانُوا۟ يَتَّقُونَ ﴾[1]."بعد تلك السنين التي قضاها يوسف في السجن شاءت العناية الإلهية أن يخرج يوسف من سجنه، ويتربع في أعلى المناصب الدنيوية، وإذا أراد الله شيئاً هيأ له الأسباب"[2].

ثالثا:يوسف عزيز مصر.

أ. عزم يوسف على ضم أخيه.

المشهد الأول:

بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبأصوات الشخصيات مع صوت يوسف-عليه السلام- باعتباره موجهاً للأحداث- فاعلاً داخلياً- يُدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:-﴿ وَجَآءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا۟ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُۥ مُنكِرُونَ وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ٱئْتُونِى بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ ۚ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّىٓ أُوفِى ٱلْكَيْلَ وَأَنَا۠ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ فَإِن لَّمْ تَأْتُونِى بِهِۦ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِى وَلَا تَقْرَبُونِ قَالُوا۟ سَنُرَٰوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَٰعِلُونَ وَقَالَ لِفِتْيَٰنِهِ ٱجْعَلُوا۟ بِضَٰعَتَهُمْ فِى رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَآ إِذَا ٱنقَلَبُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾[3].
وتبدو رؤية يوسف-عليه السلام- حاضرة بقوة باعتباره فاعلا داخلياً حيث يتولى التبئير، أما موضوع التبئير -المُبَأر- فهو قدوم الأخ، فيوسف يهدف من ذلك[4] إلى لم شمل الأسرة.

المشهد الثاني:

بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبأصوات الشخصيات التي تبدو مهزومة ومنفذة لرغبة يوسف -عليه السلام- يدرك المتلقي أحداث

---

[1]- يوسف، الآية، 56، 57.

[2]- عفيف عبد الفتاح طبارة، اليهود في القرآن، ص156.

[3]- يوسف، الآيات، 58 إلى62.

[4]- ينظر، د. بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في قصة يوسف، نت.

هذا المشهد، يقول تعالى :-﴿ فَلَمَّا رَجَعُوٓا إِلَىٰٓ أَبِيهِمْ قَالُوا يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَآ أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمْ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن قَبْلُ فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَٰفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ وَلَمَّا فَتَحُوا۟ مَتَٰعَهُمْ وَجَدُوا۟ بِضَٰعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مَا نَبْغِى هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَٰلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ ﴾[1]. وبصوت يعقوب-عليه السلام- باعتباره فاعلا ذاتياً ومن خلال رؤيته يدرك المتلقي بقية أحداث هذا المشهد، حيث يتولى التبئير، وموضوع التبئير – المُبأر- هو حرص الأب على أبنائه، يقول تعالى :-﴿ قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُۥ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُؤْتُونِ مَوْثِقًا مِّنَ ٱللَّهِ لَتَأْتُنَّنِى بِهِۦٓ إِلَّآ أَن يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّآ ءَاتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ ٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ وَقَالَ يَٰبَنِىَّ لَا تَدْخُلُوا۟ مِنۢ بَابٍ وَٰحِدٍ وَٱدْخُلُوا۟ مِنْ أَبْوَٰبٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَآ أُغْنِى عَنكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ وَلَمَّا دَخَلُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِى عَنْهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِى نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَىٰهَا وَإِنَّهُۥ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَٰهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2]."اطمأن 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 يلفتوا الأنظار عند دخولهم، ولا ترقبهم الأعين"[3].

المشهد الثالث:

بصيغة المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي-، وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً وبصوت يوسف -عليه السلام- باعتباره فاعلا ذاتياً يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد يقول تعالى:-﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ

---

[1]- يوسف، الآيات، 63 إلى 65.

[2]- يوسف، الآيات،66 إلى 68

[3]- عفيف عبد الفتاح طباره، اليهود في القرآن، ص165.

فَالَ إِنِّيٓ أَنَا۠ أَخُوكَ فَلَا تَبۡتَٔيِسۡ بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمۡ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِي رَحۡلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلۡعِيرُ إِنَّكُمۡ لَسَٰرِقُونَ قَالُواْ وَأَقۡبَلُواْ عَلَيۡهِم مَّاذَا تَفۡقِدُونَ قَالُواْ نَفۡقِدُ صُوَاعَ ٱلۡمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمۡلُ بَعِيرٖ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٞ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدۡ عَلِمۡتُم مَّا جِئۡنَا لِنُفۡسِدَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ قَالُواْ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمۡ كَٰذِبِينَ قَالُواْ جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحۡلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ فَبَدَأَ بِأَوۡعِيَتِهِمۡ قَبۡلَ وِعَآءِ أَخِيهِ ثُمَّ ٱسۡتَخۡرَجَهَا مِن وِعَآءِ أَخِيهِۚ ﴾[1]. ومن خلال تدخل السارد بصورة مباشرة من خلال المسرود يُؤشر للمتلقي بما هو خافٍ عن شخصيات القصة، يقول تعالى:- ﴿ كَذَٰلِكَ كِدۡنَا لِيُوسُفَۖ مَا كَانَ لِيَأۡخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ ٱلۡمَلِكِ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُۚ نَرۡفَعُ دَرَجَٰتٖ مَّن نَّشَآءُۗ وَفَوۡقَ كُلِّ ذِي عِلۡمٍ عَلِيمٞ ﴾[2] . ومن خلال رؤية يوسف -عليه السلام- باعتباره فاعلا ذاتياً حيث يتولى التبئير وموضوع التبئير – المبأر- إبقاء الأخ عنده وهي خطوة أخرى يهدف من خلالها إلى لم شمل الأسرة مرة أخرى، يقول تعالى:- ﴿ قَالُوٓاْ إِن يَسۡرِقۡ فَقَدۡ سَرَقَ أَخٞ لَّهُۥ مِن قَبۡلُۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفۡسِهِۦ وَلَمۡ يُبۡدِهَا لَهُمۡۚ قَالَ أَنتُمۡ شَرّٞ مَّكَانٗاۖ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ﴾[3]."مكّن هذا الحدث يوسف من تقريب أخيه منه، كما كشف عن النيّات الدفينة لباقي الإخوة. وهو ما جعله يتمسك بمن وجدوا عنده بضاعة الملك دون غيره ليزداد الوضع تأزُّماً بين الأب -يعقوب- وأبنائه"[4].

ب. *محاولة الأخوة لاسترجاع أخيهم.*

المشهد الأول:

بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي-، ومن خلال أصوات الشخصيات يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، حيث انزوى أخوة يوسف –

---

[1]- يوسف، الآيات، 69 إلى 76.

[2]- يوسف، الآية، 76.

[3]- يوسف ، الآية، 77.

[4]- سعيد جبار، التوالد السردي، ص45.

عليه السلام- يتشاورون في طريقة مواجهة أبيهم يعقوب - عليه السلام- وقد تولى الأخ الأكبر التبئير، أما موضوع التبئير - المبأر- فهو براءة الأخوة من التفريط في ضياع أخيهم يقول تعالى :-

﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَن نَّأْخُذَ إِلَّا مَن وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِندَهُ إِنَّا إِذًا لَّظَالِمُونَ فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُم مَّوْثِقًا مِّنَ اللَّهِ وَمِن قَبْلُ مَا فَرَّطتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ ارْجِعُوا إِلَىٰ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴾[1].

المشهد الثاني:

بالخطاب المنقول المباشر الذي يتخلله المسرود الذاتي ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبأصوات الشخصيات وصوت يعقوب-عليه السلام- باعتباره فاعلاً داخلياً يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:- ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ ﴾[2]. ومن خلال رؤية يعقوب-عليه السلام- الذي يأمل في عودة ولديه باعتباره فاعلاً داخلياً، يتولى التبئير مع تغير موضوعه، فأصبح فقد الأخوين.

---

[1]- يوسف، الآيات، 78 إلى 82.

[2]- يوسف، الآيات، 83 إلى87.

ج. عزم يوسف على لم شمل الأسرة.

المشهد الأول:

بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبأصوات الشخصيات باعتبارها فاعلاً داخلياً وبصوت يوسف -عليه السلام- باعتباره فاعلاً ذاتياً- يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد بقول تعالى:-﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾[1]. وهنا تبدو مظاهر الانكسار والحسرة والضعف وقلة الحيلة واضحة على إخوة يوسف-عليه السلام-، وقد تولى يوسف التبئير، أما موضوع التبئير- المُبأر- إساءة إخوة يوسف إليه ولأخيه وليعقوب-عليه السلام-. وبانكشاف هذه الحقائق تتسارع الأحداث نحو نهايتها بالصفح عن الإخوة ورغبة يوسف[2] 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

---

[1]- يوسف، الآيات، 88 إلى 93.

[2]- ينظر، سعيد جبار، التوالد السردي، ص46.

المتلقي أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:-﴿ وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾[1]. بانكشاف هذه الحقائق تتسارع الأحداث[2] في اتجاه نهايتها بالصفح 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 الحكي- حيث يتولى السارد التبئير باعتباره ناظماً خارجياً وموضوع التبئير – المُبأر- **الأمل في عودة يوسف والصفح عن الأخوة.**

المشهد الثالث:

بالخطاب المسرود الذي يتحول إلى المنقول المباشر ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وبحضور صوت يوسف-عليه السلام- دون بقية أصوات الشخصيات الأخرى في الحوار- يدرك المتلقي أحداث هذا المشهد، يقول تعالى:-﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَّزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾[3]. ترتبط أحداث القصة في ختامها ببدايتها، فالقصة بدأت برؤيا يوسف-عليه السلام- وعند الختام يخاطب يوسف أباه يعقوب- عليهما السلام- مؤشراً على أن ما وقع له خلال هذه السنين المتتالية هو تأويل لهذه الرؤيا، ومع تصاعد خطاب يوسف-عليه السلام-

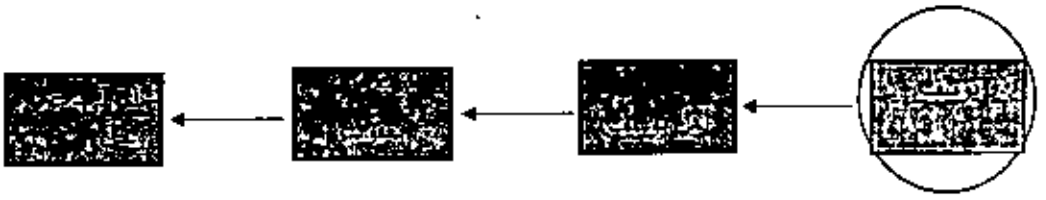
---

[1]- يوسف، الآيات، 94، إلى 98.

[2]- ينظر، سعيد جبار، التوالد السردي، ص46.

[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-عز وجل- ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:-



ومع الشكل السردي -جواني الحكي- وحضور صوت يوسف-عليه السلام- باعتباره فاعلاً ذاتياً حيث يتولى يوسف التبئير وموضوع التبئير - المبأر- تحقق رؤيا يوسف-عليه السلام- ولم شمل الأسرة من جديد وبذلك تنتهي أحداث هذه القصة.

ختام القصة:

بالخطاب المسرود و بالشكل السردي -جواني الحكي- وبصوت السارد الموجه إلى النبي-ﷺ- باعتبار السارد فاعلاً ذاتياً يدرك المتلقي ربط الأحداث، يقول تعالى :-﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۖ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوٓا۟ أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴾[1]. وهنا يحوّل السارد الخطاب السردي من داخل القصة إلى خارجها؛ ليربط بداية أحداث القصة بنهايتها، ومن خلال رؤية السارد المؤكدة على تفرده-عز وجل- بعلم الغيب وعلى صدور القرآن عن الذات العلية.

[1]- يوسف، الآية102.

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 ملحّة ومستمرة في دراسة الخطاب السردي في القصة القرآنية وإبراز خصائصه الفنية والجمالية.

وقد انتهى البحث 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 رواياتها وسردها على الحقيقة؛ لذلك تعتبر القصة القرآنية من خصوصياتها الرئيسية أنها تنبثق عن الواقع الحي وتحكي لنا الحق المبين وتصور ذلك تصويراً رائعاً يساير مقومات الخطاب القرآني ذي البعد اللغوي 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 وتؤطرها وتنفرد بها عن غيرها وتكسبها مميزات 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 ولله-ﷻ- المثل الأعلى، وما يسرده يشير ويوحي إلى وقائع تجسد 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 سبأ ولا أسماء أصحاب الكهف أو الذي مر على قرية أو غيرهم من الشخصيات الأخرى.

ثانياً: الخطاب السردي في القصة القرآنية.

بعد تحليل الخطاب السردي في قصة يوسف – عليه السلام- يصل البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن تشمل الخطاب السردي في القصة القرآنية بشكلٍ عام وهي :-

أولاً: زمن الخطاب السردي.

أ. مستوى الترتيب

بالنسبة لعلاقات الترتيب بين زمن القصة وزمن الخطاب السردي، يستنتج البحث ما يأتي:-

1. استهل السارد -المولى-عز وجل- قصة يوسف -عليه السلام- باستباق زمني تمهيدي، 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-عز وجل- منها على سبيل المثال قوله تعالى:- ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ

أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[1]. وقوله تعالى:-﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا 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:-﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَآءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَآءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ وَلَأَجْرُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَكَانُوا۟ يَتَّقُونَ ﴾[3].

4. تتميز الاسترجاعات في قصة يوسف -عليه السلام- بقصرها وقلتها بالمقارنة بالاستباقات التي تأتي داخل زمن الخطاب السردي وخارجه.

ب .مستوى المدة.

من خلال ملاحظة الإيقاع الزمني المتمثل في الحركات السردية الأربع : الحذف والوقفة الوصفية والمشهد الحواري والخلاصة يمكن استنتاج الآتي :-

1. هيمنة المشهد الحواري على زمن الخطاب السردي، ومن خصائص المشهد أننا نجد فيه التحام زمن القصة بزمن الخطاب السردي بحيث يصبح حاضر السرد هو حاضر الأحداث فيتحول المتلقي إلى مشاهد يُعاين الوقائع لحظةً بلحظة.
2. تناوب الحذف والخلاصة والمشهد الحواري على زمن الخطاب السردي في قصة يوسف فالحذف يتخطى أحداثاً لا يحتاجها الموقف القصصي، والخلاصة تُعرض فيها الأحداث عرضاً سريعاً؛ لأهمية ذكرها في السياق ولكن من غير تفصيل.
3. يخلو زمن الخطاب السردي في قصة يوسف-عليه السلام- من الوقفة الوصفية؛ لأن السياق القرآني بشكل عام يميل إلى الإيجاز.

---

[1] - يوسف، الآية، 6.

[2] - يوسف، الآية، 15.

[3] - يوسف، الآية،56، 57

ثانيا: صيغ الخطاب السردي

بعد دراسة صيغ الخطاب السردي في قصة يوسف – عليه السلام– يستنتج البحث ما يأتي:-

1. جاءت قصة يوسف–عليه السلام– زاخرة بصيغ الخطاب السردي على النحو الآتي :-

أ. الخطاب المسرود.

ب.المنقول المباشر.

ج .المعروض المباشر.

هـ .المعروض المباشر يتخلله المنقول المباشر.

2. هيمنة المعروض المباشر والمعروض غير المباشر على صيغ الخطاب السردي، وتطبعه بطابع أمانة النقل لأحداث القصة، وتتوافق هذه الهيمنة مع هيمنة المشهد الحواري على زمن الخطاب السردي.

3. يتميز الخطاب المسرود بقصره مقارنة بالخطاب المعروض المباشر والمنقول المباشر أي قصر خطاب السارد أمام خطاب الشخصيات.

4. يتميز الخطاب السردي في قصة يوسف–عليه السلام– بصيغة مركبة من صيغتين هما : المنقول المباشر والمسرود الذاتي يقول تعالى :-﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[1]. وقوله تعالى :-﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾[2].

5. مشاركة السارد – المولى –عز وجل– في القصة على النحو الآتي :-

أ.الخطاب المسرود بضمير العظمة[نا] وهو الغالب على مشاركة السارد في أحداث القصة، وقد جاءت هذه المشاركات في مواقع متنوعة من أحداث القصة، يقول تعالى:-﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[3].

---

[1] – يوسف، الآية، 18.

[2] – يوسف، الآيات، 83- 84.

[3] – يوسف، الآية، 21.

وقوله تعالى:- ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[1].

وقوله تعالى:- ﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَآءُ ۚ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَآءُ ۖ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[2].

وقولـــه تعـــالى:-﴿كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ ۖ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِى دِينِ ٱلْمَلِكِ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾[3].

ب .المسرود بضمير المفرد الغائب البارز[ـــه ، هو] الدال على السارد -المـــولى-ﷻ- وقـــد جاءت هذه المشاركة في آية واحدة وهي قوله تعالى:-﴿ فَٱسْتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴾[4].

ج. المسرود بضمير المفرد المستتر[هو] الدال على السارد-المولى-ﷻ- وقد جاءت هذه المشاركة في آية واحدة وهي قوله تعالى:- ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾[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. صُدِّرَتْ قصة يوسف-عليه السلام- بمقدمة تمهيدية تم التأكيد فيها على الآتي :-
   - فرادة السمة البيانية للقرآن الكريم.
   - تمثل معانيه في شكل لساني 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 فعّالة ومؤثرة وقد تخللت أغلب أحداث القصة، وقد تكفّلت هذه الرؤية بمساندة بطل القصة وأحاطته بالعناية الكاملة، وقد صدرت هذه الرؤية عن مواقع متعددة للسارد على النحو الآتي:-

1. الشكل السردي براني الحكي، بصوت السارد باعتباره ناظماً خارجياً.
2. الشكل السردي جواني الحكي، وبصوت السارد باعتباره فاعلاً ذاتياً.
3. الشكل السردي جواني الحكي، وبصوت السارد باعتباره فاعلاً داخلياً.

ب. **رؤية الشخصيات:** تتنوع رؤية الشخصيات بين رؤية شخصية أساسية ورؤية شخصية مساعدة أو معارضة، وقد تأطّرت 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 وتعالت عن الحقد والانتقام.

2. رؤية يعقوب -عليه السلام-: برزت رؤية يعقوب في بداية أحداث القصة وعند ختامها، وارتبطت 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 -عليه السلام-: ترتبط رؤية إخوة يوسف بمدى فاعليتهم وأثرهم في أحداث القصة، وقد صدرت هذه الرؤية عن شخصيات خافت على مكانتها 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 شُوهت شخصيتها لدى العامة، فأرادت الانتقام على طريقتها؛ لترجع شيئاً من هيبتها التي فُقِدَتْ.
5. رؤية الأخ الأكبر: ارتبطت هذه الرؤية بموقف الأخوة من ضياع أخيهم 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 -عز وجل-.

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 يتلو بعضها بعضاً في حلقات محكمة تتسم بالوحدة العضوية في ترابط أحداثها.
2. تعتمد قصة يوسف -عليه السلام- على التكثيف في الأحداث، وتتسم بالحوار منذ بدايتها، غير أنها تميل إلى السردية الاستعراضية وتراوح بينها وبين الحوار و يندر 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 نُسجت 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

وتنمو 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 الفنيّة، من بداية وشخصيات ومكان وزمان وعقدة وحل.

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾

المصادر والمراجع

أولا: 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.

ثانيا: المراجع

أ. الكتب العربية

1. آمنة 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 الحسن، 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 نوبار 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،د ط،د ت.
10. إدريس حمادي، الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م.
11. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط4، 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 وأسلوبيه للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.
15. توفيق الزيدي، 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،ط1، د ت.
19. جعفر آل ياسين، المنطق البنيوي:عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان،د ط،1983م.
20. جودت الركابي، طرق تدريس اللغة العربية، دار الفكر،دمشق سوريا،ط2 ،1986م.
21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، د م،1990م.
22. حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط2، 1979م.
23. حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، ط2، 1988م.
24. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3،

2003م.
25. دليلة مرسلي وآخرون، التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985م.
26. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 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 السردي: 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 السياق 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 روحي 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 الشئون الثقافية العامة بغداد العراق، د.ط،1986م.

36. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت.
37. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة مصر، د.ط، د.ت.
38. شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2001م.
39. شريبط أحمد شريبط، 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 لونجمان، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1995م.
- النقد الأدبي، دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط،2003م.
41. د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2004م.
42. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة،ط1، 1996م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر،د.ط، 2003م.
43. الطاهر أحمد مكي،القصة القصيرة: دراسات ومختارات،دار المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت.
44. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت لبنان،د.ط،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، د.ط،1992م.
- الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر،ط3، 1996م.
- السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004م.
- السرد في الرواية المعاصرة،(الرجل الذي فقد ظله نموذجاً) تقديم أ.د.طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة مصر،ط3، 2003م.

47. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب و،الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، د.ط،1977م.
48. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع، دار الجيل،بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
49. عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشروالتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب،د.ط، 2002م.
50. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات) 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، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م
- المتخيل السردي: 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 الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية، للكتاب، تونس/ ليبيا، ط3،، 1977م.
56. عبد الله محمد الغامدي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م.
57. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي 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، صفا قس تونس، ط1،1998م.
61. عز الدين إسماعيل، الأدب 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 بيانيّة 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 قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،(كتابات نقدية123) 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 المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر،د.ط،1986م.

71. محسن جاسم الموسوي، ثارات 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 الحنائي، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد 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 كفافي، 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، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف،(البنية والدلالة) مطبعة الروزانا، عمان، د.ط، 2006م.
82. محمد علي كندي، الرمز والقناع 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 علميّ 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 معتصم، 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 صادر، 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 لونجمان،دار نوبار للطباعة القاهرة مصر، ط1، 1996م.

95 نضال 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، إربد 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. مندولاو، 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. بيار أشار، سوسيولوجيا اللغة، تعريب عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م.
7. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م.
8. ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشئون الثقافية، ط1، 1986م.
9. تزفتان تودوروف، 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، المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982م.

10. توماشفسكي، الشكليون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، د.ط، 1998م.

11. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الهجيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، د.ط، 1977م.
12. ج . ب. براون، ج .يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق، مصطفى الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض،د.ط، 1997م.
13. جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام،المشروع القومي للترجمة، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
14. جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة بنعيسي بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الدر 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 بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.
16. روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
17. رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط، 1991م.
18. شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
19. فان ديك، النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قني، أفريقيا للشرق، الدار البيضاء، ط1، 2000 م.
20. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة غالي مصطفى، الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
21. ميشيل فوكو، حفريات 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 العلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000 م.
23. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 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. فؤاد أفرام البستاني، دائرة المعارف، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، د.ط، 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، د.ط، 1979م

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط2، 1992م.
8. أبي نصر بن حماد الجواهري، الصحاح، تحقيق، أميل بديع يعقوب ومحمد نبيلطريفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999م.

د. رسائل جامعية مرقونة

1. أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية(1961ـــ1995): دراسة وصفية تحليلية نقدية، دراسة مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم/ زليتن، جامعة ناصر، 2000م، رسالة ماجستير.
2. أحمد الناوي بن محمد بدري، المنظور السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، كلية الآداب والتربية، قسم اللغة العربية، جامعة قار يونس، 1999م، رسالة ماجستير.
3. إنتصار جويد عيدان، البنية السردية في شعر نزار قباني، كلية البنات، جامعة بغداد،2002م، رسالة ماجستير.
4. حليمة مصباح الجلاب، البنية السردية للقصة النسائية في الأدب الليبي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2006م، رسالة دكتوراه.
5. خليل شيرزاد علي، البنية السردية في شعر الستينيات العراقي، كلية التربية، الجامعة المستنصرة، 1999م، رسالة ماجستير.
6. علي محمد برهانة، الرواية الليبية : مقاربة 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، 2004 م، رسالة ماجستير.
8. فوزية عمر سالم الحداد، القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة النسائية في ليبيا (1958م ـــ 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، 2007 م، رسالة ماجستير.
10. محمد محمد مولود الأنصاري، قصص الأنبياء والصالحين في صحيح البخاري: بناؤه وأهدافها، كلية اللغة العربية، الجامعة الأسمرية، 2006 م، رسالة ماجستير.
11. مرزق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1987م، رسالة ماجستير.

هـ 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،عدد2، الصيف 1994م.
4. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفةسلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت عدد232، 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، مجلد3، عدد1، 1994م.

– في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد240، ديسمبر/ كانون الأول 1998م.

6. ليون سير ميليان، بناء المشهد الروائي، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية،بغداد، عدد3، 1987م.
7. ماري لويز براث، القصة القصيرة، مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد2، عدد4، 1982م.
8. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، عدد221، مايو/ 1997م.
9. مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، عدد193، 1995م.

و. المؤتمرات.

1. المؤتمر العلمي الثالث 10-12 آيار 1997م، (تحليل الخطاب العربي) بحوث مختارة تحرير د.غسان إسماعيل عبد الخالق، مراجعة أ.د صالح خليل أبو صبع، 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 الجندو، المركز الجامعي سوق أهراس الجزائر، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع: w.w.w. ulum. nl/ 77.htm.

- عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردي: مقاربة نظرية

2. مجلة ديوان العرب، العرب: مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، الموقع :w.w.w diwan alarab . com

- أحمد بلخيري، الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين، مجلة ديوان العرب، 30 آيار 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 السردي في قصة يوسف: دراسة سيميائية، مجلة الموقف

الأدبي، عدد438، 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، عدد380، كانون الأول 2002م.
- عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينيت، مجلة الموقف الأدبي، عدد427، تشرين الثاني 2006م.
- كواري مبروك، السردية وآلية تحليل النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي،عدد438 تشرين الأول 2007م.
- مازن الواعر، تقنيات الخطاب المقنع والعادي، مجلة الموقف الأدبي، عدد375، سنة 2002 م.
- مولاى بوخاتم، مصطلحات التحليل السميائي: 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
- د.سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات.
5. شعرية الرواية التسجيلية، مجموعة مؤلفين، بيتنا أضخم دليل عربي، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت،الموقع: w.w.w bettna .com

المحتويات

الموضـــوع	الصفحة
المقدمة.....	أ
التمهيد	
أ. اللسانيات وأثرها في الدراسات السردية.....	2
ب. المنهج البنيوي 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

الموضـوع	الصفحة

ج.الخطاب عند ميشل فوكو..... 42
د. الخطاب عند بنفست..... 42
المطلب الثاني:الخطاب الأدبي..... 46
مفهوم الخطاب الأدبي..... 46
اللغة في الخطاب الأدبي..... 48
المعنى في الخطاب الأدبي..... 51
المبحث الثاني: السرد والسارد..... 54
المطلب الأول: ماهية السرد وأنماطه..... 54
مفهوم السرد..... 54
المفهوم اللغوي..... 56
السرد في التراث العربي..... 58
المفهوم الاصطلاحي للسرد..... 61
أنماط السرد..... 60
السرد والوصف..... 65
المطلب الثاني: السارد ووظائفه..... 69
مفهوم السارد..... 69
السارد والراوي..... 71
أنماط الراوي..... 73
وظائف السارد..... 74

الفصل الثاني: الخطاب السردي

المبحث الأول: الزمن في الخطاب السردي..... 80
المطلب الأول: أهمية الزمن في الخطاب السردي..... 80
مفهوم الزمن..... 80
الدراسة التاريخية للزمن..... 83
أهمية الزمن..... 85

الموضوع	الصفحة

للبنية الأدبية للزمن في الخطاب السردي..... 87
الزمن الخارجي..... 87
الزمن الداخلي..... 87
أ. زمن القصة..... 87
ب. زمن الخطاب..... 88
المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الخطاب السردي..... 90
زمن الخطاب السردي..... 90
أولاً: مستوى الترتيب[النظام]..... 90
مدى المفارقة وسعتها..... 91
أ. السرد الاستذكاري [الاسترجاع]..... 91
وظائف السرد الاستذكاري..... 92
أنماط السرد الاستذكاري..... 93
ب. السرد الاستشرافي [الاستباق]..... 95
وظائف السرد الاستشرافي..... 96
أنماط السرد الاستشرافي..... 96
ثانياً: مستوى المدة..... 98
1. تقنيتا التعجيل..... 99
أ.السرد التلخيصي [الخلاصة]..... 99
وظائف السرد التلخيصي [الخلاصة]..... 99
ب. الحذف..... 101
وظائف الحذف 103
2. تقنيتا الإبطاء..... 105
أ. السرد المشهدي [المشهد] 105
وظائف السرد المشهدي –الحوار–..... 106
أنماط السرد المشهدي –الحوار–..... 107

الموضوع	الصفحة

ب.الوقفة الوصفية..... 108
وظائف الوصف..... 110
المبحث الثاني: الخطاب السردي الصيغ والرؤية السردية..... 111
المطلب الأول: ماهية الخطاب السردي..... 111
مفهوم الخطاب السردي..... 111
أولا: مستوى الخطاب ومتلقيه [السارد/ المسرود له]..... 113
ثانيا:مستوى الخطاب السردي وعلاقته بالسرد والقصة..... 114
أ.علاقة الخطاب السردي بالسرد..... 115
ب.علاقة الخطاب السردي بالقصة..... 116
ثالثا: مستوى مكونات الخطاب السردي..... 116
الصيغة في الخطاب الأدبي..... 117
مفهوم الصيغة..... 119
صيغ الخطاب السردي..... 120
أولا:صيغ الخطاب المعروض..... 122
ثانيا: صيغ الخطاب المسرود..... 123
ثالثا: صيغ الخطاب المنقول..... 123
المطلب الثاني: الرؤية السردية..... 125
مفهوم الرؤية السردية..... 125
أولا: دور الروائي هنري جيمس..... 127
ثانيا: دور الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك..... 128
ثالثا: دور الناقد الفرنسي جان بويون..... 129
رابعا: دور الناقد الروسي أسبونسكي..... 132
خامسا: دور الناقد الفرنسي جيرار جينت..... 133
سادسا: دور الناقد العربي سعيد يقطين..... 133

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث الخطاب السردي في القصة القرآنية

المبحث الأول: القصة الأدبية..... 137
المطلب الأول: ماهية القصة وإشكالياتها:..... 137
مفهوم القصة..... 137
القصة في الأدب العربي..... 139
المفهوم اللغوي..... 142
المفهوم الاصطلاحي..... 143
المطلب الثاني: البناء الفني للقصة الأدبية..... 146
أركان القصة [البنية الفنية]..... 146
أولا: الحدث..... 146
عناصر الحدث..... 147
أ.المعنى..... 147
ب. الحبكة..... 147
ثانيا: الخبر القصصي [الموضوع]..... 149
أ.المقدمة..... 150
ب.العقدة أو لحظة التأزم..... 150
ج.النهاية [لحظة التنوير أو الانفراج]..... 151
ثالثا: الشخصية القصصية..... 152
طرق عرض الشخصيات..... 153
أولا: الطريقة الوصفية..... 154
ثانيا: الطريقة التمثيلية..... 154
أنواع الشخصيات..... 155
أ.الشخصية الرئيسية..... 155
ب.الشخصية المساعدة..... 156
ج.الشخصية المعارضة..... 156
أبعاد الشخصية..... 157
البعد الجسمي..... 157

الموضوع	الصفحة

البعد الاجتماعي..... 157
البعد النفسي..... 157
رابعا: البناء الفني..... 158
عناصر البناء الفني [السرد، الوصف، الحوار]..... 159
المبحث الثاني: الخطاب السردي في القصة القرآنية..... 161
المطلب الأول: مفهوم القصة القرآنية وسماتها الفنية..... 161
مفهوم القصة القرآنية..... 161
السمات الفنية في القصة القرآنية..... 164
أ.التنوع في طريقة العرض..... 164
ب.تنوع طريقة إخفاء سر الأحداث..... 166
صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية..... 168
السارد في القصة القرآنية..... 169
المطلب الثاني: تحليل صيغ الخطاب السردي في القصة القرآنية..... 171
أولا: مقدمة القصة..... 171
ثانيا: جوانب من مراحل القصة القرآنية..... 175
ثالثا: ختام القصة..... 183
الخلاصة..... 187
الفصل الرابع: تحليل الخطاب السردي في قصة يوسف -عليه السلام-
توطئة..... 192
المبحث الأول: تحليل زمن الخطاب السردي في قصة يوسف -عليه السلام-..... 198
المطلب الأول: رؤيا يوسف-عليه السلام- وأحداثها..... 198
المطلب الثاني:رؤيا الملك وأحداثها..... 208
المبحث الثاني: تحليل الخطاب السردي في قصة يوسف-عليه السلام- الصيغ والرؤية السردية..... 219
المطلب الأول: تحليل صيغ الخطاب السردي في قصة يوسف-عليه السلام-..... 219
أولا: رؤيا يوسف -عليه السلام-..... 219

الموضوع	الصفحة

ثانيا: يوسف في مصر..... 224
ثالثا: يوسف عزيز مصر..... 233
المطلب الثاني: تحليل الرؤية السردية في قصة يوسف-عليه السلام-..... 241
أولا: رؤيا يوسف -عليه السلام-..... 241
ثانيا: يوسف في مصر..... 245
ثالثا: يوسف عزيز مصر..... 250
الخاتمة: نتائج واستنتاجات..... 258
المصادر والمراجع..... 267
المحتويات..... 284