الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس–.

كلّية الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الفراغ البياني في القصص القرآني

-مقاربة جمالية في قصة يوسف عليه السلام-

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د

تخصص : تحليل الخطاب وعلم النص

إعداد الطالبة :

عبيد غنية

إشراف الدكتور :

غروسي قادة

أعضاء اللّجنة المناقشة:

– د مرزوق محمد.... أستاذ محاضر – أ– (جامعة سيدي بلعباس).....رئيسا

– د غروسي قادة..... أستاذ محاضر أ (جامعة سيدي بلعباس)..... مشرفا ومقررا

–أ.د عمارة بوجمعة...أستاذ التعليم العالي أ (جامعة سيدي بلعباس).. عضوا مناقشا

– د لقجع جلول نادية....أستاذة محاضرة أ (جامعة سيدي بلعباس).. عضوا مناقشا

– د.عبيد نصر الدين.... أستاذ محاضر أ (جامعة سعيدة)..... عضوا مناقشا

– د. بوقاسمية سمية.. أستاذة محاضرة المركز الجامعي عين تموشنت. عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2017–2018م/1438/1439هـ

6.31-09

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

-إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما .

-إلى عائلتي صغيرا و كبيرا .

-إلى زوجي الكريم أشكره على سعة صدره .

غنية

شكر وعرفان

أتوّجه بكلّ عبّارات الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل الدكتور غروسي قادة لقبوله الإشراف على هذا العمل ؛ كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة و تقييم هذا العمل ؛ دون أنّ أنسى تقديم الشكر الجزيل لجميع أساتذة قسم الآداب واللّغات والفنون.

مقدمة

يصنف القرآن العظيم على أنه نقطة الانعطاف التأسيسية للمعرفة البيانية و الجمالية التي تؤرخ لميلاد ثقافة عربية تستمد أصولها من مرجعية دينية تحيل على الله ولعلنا ننوي استلهام كليات جمالية التلقي واستثمارها في مجال الكشف عن الفراغ الباني وعلاقته بالمتلقي وإنما نبتغي الاستفادة من هذا المعطى القرآني المجسد في هذه النظرية للوصول إلى الدلالات الخفية التي تنطوي في ظلالها الآيات القرآنية المشكلة لبنية النص القرآني انطلاقا من هذه الرؤية التي تشي بها جمالية التلقي فالقارئ يمثل موقعا مميزا في النص

إنّ القرآن الكريم وإن كان لا يخرج عن منظومة التّلاوة والتّفكير والإقتداء فإنّه ومن جانب آخر يشكل وحدة نسقيه ذات أبعاد معرفية ولغوية وتواصلية وجمالية، ففي البعد المعرفي يشكل حلقة تحدد مرجعية الإنسان بخالقه. أما البعد اللغوي فالقرآن الكريم يمتلك فرادته بوصفه كلام الله المعجز الخارج عن معهود كلام البشر، الذي تأليف والتركيب ومن ثمّ فإنّه ينفرد بوحدة خاصة تتمثل في وحدة الأهداف والمقاصد من حيث البناء الدّلالي والمعجمي وذلك عبر قناة اللُّغة،إذن فهو خطاب واصف يراعي درجات الاعتقاد ومدارك المتلقّيين وأوضاعهم الزَّمانيَّة والمكانيَّة، ونخص بالذكر المنهج الفنيّ للقصة القرآنية وعلاقتها بالنظريات الحديثة.

المنهج الفني للقصة القرآنية أعطى القارئ معطيات تحيله إلى نظرية التّلقي، من خلال التعبير الفنيّ وما يوحي به إلى القارئ من خيال كثيف، وما يمنحه للسامع من فرص التخيُّل الحسي والوقوف على تفاصيل المشهد الرّوائي، دون الحاجة إلى الخروج عن مجرى الحكاية والابتعاد عن حبكة القصة وبهده التقنيات بلغ الخطاب القرآني حد الكمال المعجز.

وفّر المنهج الفنيّ للقصة القرآنية الفرصة اللازمة من خلال الإشعارات الفنية والإيحاءات اللغوية، التي ترسم في مسيرتها الخطوط العريضة لنظرية التّلقي، بل كانت كلّها أسبابا حقيقية لدفع الخطاب القرآني نحو الأسس المنهجية للتّلقي دون أن يحدث خللاً في السرد أو اضطرابا في الحكاية. نلفي أن الخطاب القرآني يركّز على القارئ، فقد طرح المنهج الفني للقصة القرآنية كل من المعطيات الإيجابية والفرضيات الحقّة لنظرية التلقي بعامة، وأخص بالذكر ذلك اللون من التجسيد الحسي

الذي يقفز إلى ذهن القارئ أو السامع وهو يتابع آيات القرآن الكريم فيمنحه إمكانية الاستنباط أو التخيّل الحسي للمشاهد التي يعيش فيها.

كماأنّ الخطاب القرآني يمد القارئ بصورة البيئة الطبيعية مثلاً ويترك له فرصة استحياء الوعي واستدراكه دون أن يسهب في التفاصيل التي تفسد على القارئ متابعة نمو الفكرة أو التطور الدرامي للحدث الفنيّ .

فاللغة تكون بمثابة المعول الذي يحطم الجدار الحاجز الذي يحجب الصورة عن مخيّلة القارئ، إنّني لا أعني الإعجاز البلاغي الكامن في التركيب اللغوي لهذا اللسان المبين عندما أقول: "**التعبير الفني الموحي**"إنّما أقصد ذلك اللون من التجسيد الحسي الذي يفسح المجال أمما مخيّلة القارئ ليفك به شفرات النص ولم يقف عند هذا الحد فحسب وإنّما استخدم تقنيات السرد في متنه.

فقد قفز الخطاب القرآني عن بعض التفاصيل المملة و الأحداث المتكررة واللوحات المتشابهة وامتنع عنها عندما جعلنا نتخيّل كل هذا وأوقفنا عن متابعة الأحداث من خلال "الفراغ الباني".

القراءة فعل حضاري، يحقق الشق الثاني من عملية الاتصال التي تكون قد استكملت شقها الأول بتأليف النّص وإرساله، فالنّص إنمّا يتحقق نتيجة للتفاعل بين المعطيات اللغوية وجهد القارئ ومثابرته.فكان علم التفسير السبيل الوحيد للولوج إلى الخطاب القرآني والمثابرة في تحقيق بعض من معانيه التي لا تنضب، إن دراسة ظاهرة القراءة والفهم، في النصوص الدينية أمر ذو أهمية بالغة، أهميته لا تتعلق بطبيعة النصوص المدروسة فحسب بل بأهمية ظاهرة الفهم في ذاتها.

فبقاء النصوص أو فناؤها مرهون بقراءتها، فهي التي تمنح الوجود الفعلي للنص، وتجدده في الوقت نفسهعلى اعتباره ، فهل القراءة معيار لخلود النّصوص؟ أم أنهّا أساس المفاضلة بين القراءات؟

غير أن ظاهرة الفهم معقدة إذ تجرك إلى تساؤلات أخرى تجسد الشق الأساسي من عملية التلقي ألا وهي كيفية فك رموز و الوصول إلى معانيه فيكون القارئ الحلقة الرئيسية في عملية التلقي ذلك انّه يجسد الفهم الذي يمثل المحور الأساسي لعملية التلقي.

كانت رغبة البحث في علوم القرآن الكريم حاجة ملحة بالنسبة إلينا، وقبل البدء بهذه الدراسة تساءلنا كثيرا هل نحن في مستوى دراسة القصة القرآنية، باعتبارها مسؤولية أمام الله قبل كل

شيء وما مصيرنا إن أطلقنا على القرآن مالا يليق به، غير أنّ إيماننا بأنّ للمصيب أجرين وللمخطئ أجر واحد دفعنا إلى خوض هذه المغامرة.

لقد توفر في هذه القصة من الأساليب الجمالية، والفنّية ما يجعلها مجالا خصبا للدراسة السردية من حيث تلاحم الأحداث، وتفاعل الشخصيات، وتناسب الزمن مع أحداث القصة تتناسب تناسباً دقيقاً حدده منهجها بفنية بالغة الدّقة. وهدفنا من هذه الدراسة هو الكشف عن بنية القصة القرآنية، ومن هنا نتساءل عن إمكانية تطبيق منهج حديث على نص مقدس.

السرد القصصي القرآني اعتمد مبدأ التركيز والإيجاز **والتّغاضي عن الجزيئات والأمور الثانوية،** وهذا ما يقتضي أنّ يُضمِر النص مسافة سردية، كما يظهر فضل القرآن الكريم في ملأ تلك الفراغات، مما يجعل للقارئ منافذ إلى هذه القصة، فيملأ هذه الفراغات المتروكة عن حكمة وتدبر، ومن هنا نجد أن القرآن الكريم يعطي أهمية كبرى لمتلقي هذه القصة.

بناءا على هذه التّساؤلات المعرفية والمنهجية حاولنا عرضها في شكل أطروحة مبنية على التّصور التّالي:

اشتمال القصة القرآنية على جلمقوّمات السرد خاصة الإطار الزماني والمكاني يدعوا لاستكشافالمعاني الضّمنية للخطاب القرآني النقطة التي تجمعها بنظرية التّلقي.

لقد تمّ تقسيم هذا البحث إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: موسوم تلقي مصطلح الفراغ الباني في النقد المعاصر ويحمل الفصل رؤية حداثية تكشف عن سلطة النص القرآني في كونه يسعى إلى تحويل القارئ من موقف المنفعل إلى الفاعل،وقد حاولنا من خلاله المقاربة بين التلقي وتقنيات القصة القرآنية، وفيما إذا كانت حاملة لهذه التقنيات كما خصصنا بالذكر الفراغ الباني ، ودوره في إشراك القارئ في عملية البناء بمخيلته فيكون بذلك عنصر فعال في التلقي قد أدرجت تحته جملة من المباحث الاقتصاد اللغوى طاقة جمالية،الفراغ دعوة للمشاركة،الفراغ رؤية تأويلية.

أما الفصل الثاني: تلقي الخطاب القرآني في النقد المعاصر وكانت فيه محاولة الكشف عن بنية القصة القرآنية وإقحام القارئ في العملية التواصولية حيث أ درجنا تحته جملة من المباحث نذ كر منها القرآن منظومة تواصلية بالغة التأثير، بنية القصة القرآنية،عناصر القصة القرآنية.

الفصل الثالث ب: **مستويات السرد في الخطاب القرآني** نفترضين أنهّا تمثل النّص السردي وهذا ما دعانا إلى التّساؤل عن مدى استجابة الخطاب القرآني للإجراءات الحديثة.فإذا تحدثنا عن القصة كان لابد للسرد من الحضور، وهذا ما دفعنا إلى محاولة الإشارة إليه وأدرجنا تحته ثلاثة مباحث تجليات السرد في القصص القرآني ، خصائص البنية الزمنية في القصص القرآني المسكوت عنه واستحضار المتلقي في السرد القرآني .

وخصص **الفصل الرابع** للدّراسة التطبيقية موسوم بـ الفراغ الباني في القصص القرآني فسمح هذا النص بتنشيط القدرات الاجتهادية مع الاحتراز من الوقوع في الغلط تجاه هذا المتن العظيم الذي يظل معجزة قائمة في أثواب الجمال والجلال، وكتتويج لهذا التنظير خص الفصل بسورة نموذجية يبلغ فيها القصص أسمى صفاته لا ينبع الفراغ فيها من الكلمات وإنما من ثناياها بأسلوب عجيب يدعوا إلى التساؤل مركزين على بنية الزمان والمكان، فحاولنا من خلاله أن نبين كيفية انتظام الزمن في هذه القصة، ودور السوابق واللّواحق في العملية السردية كما لم نغفل عن كل من المشهد والملخّص والاختصار والوقفة ذلك أنهّا تخدم موضوع بحثنا.

وختمنا هذا البحث بخاتمة تضم النّتائج العامة التي توصلنا إليها.

أرجو أن يجد القارئ متعة علمية وروحية وفكرية، فالموضوع مع دقّته ربمّا يكون مظنة للسآمة والملل، إلا أننا ببركة هذا القرآن نرجو الله أن يمنحنا القدرة ويعيننا ليكون أسلوب هذا البحث سهلاً ميسّراً .

و لما كان هذا اللون القرآني في رفعته و سموه يتطلب اهتماما واعيا، من جانب الباحثين باستجلاء الحقائق والأسرار الباهرة الكامنة في تراكيبه اللغوية قررت أن يكون موضوعا لهذا البحث،و ذالك أن للفراغ الباني خصائصه الرفيعة.

من هنا كان شغفي الشديد بالأسلوب القرآني و رغبتي في سبر أغواره و استجلاء أسراره الباهرة هذه أبرز الأسباب التي دفعتني إلى البحث عن الفراغ الباني في القصص القرآني.

و قد اعتمدت في هذا التحليل على المنهج الوصفي الذي يقوم على تقديم صورة جلية أمام القارئ و كنت حريصا على نقل القارئ إلى استنباط الحقائق و إظهار الآثار اللغوية الناجمة عن طريقة القرآن في عرض قصص و تقديم أحداثه معتمدا على جملة من المصادر و المراجع أهمها "شارف مزاري- جمالية التلقي في النص القرآني"،كما أني رجعت إلى ما ذكره.

و قد بذلت جهداً مضنياً في الحصول على المصادر ،كما أني واجهت بعض الصعوبات في الوصول إليها خاصةً و أنُّ بعضها لم يكن مسموحاً بإخراجه من المكتبة على سبيل الاستعارة الخارجية ،فاضطررت إلى التنقل بين ربوع المكتبات و دور المعارف الثقافية عاكفا على مطالعة هذه المصادر.

و أرجو أن يكون هذا قد دعم البحث وأعطاه صورةً طيبةً في أسلوب و طريقة عرضه.

عبيد غنية

سيدي بلعباس يوم: 2018-09-01

مدخل

لقد كان للفراغ الباني فضل كبير في إدخال القارئ إلى معترك النّص، كما أنّه يعد أيضاً من المظاهر الإعجازية في الخطاب القرآني لما يؤدّيه من حسن التّأليف وروعة البيانثمّ إنّ طبع اللغة أن تُسقط من الألفاظ ما يدل على غيره أو ما يرشد إليه سياق الكلام لتأمُّل بلاغتها من هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ أو السامع وتعوّل على إثارة حسه، وحثُّ خياله وتنشيط نفسه حيث يفهم بالقرينة ويدرك بالتلميح، ويفطن إلى معنى الألفاظ التي طواها التعبير.[1]فهو دعوة إلى مشاركة القارئ في إنتاج المعنى عن طريق اندماج كل من القارئ والنص في محاولة استنتاج معانيه الخفية عبر منافذ يفتحها النص أمام قارئه منها الفراغ الباني.

ولما كان الفراغ يستند إلى الجانب الدّلالي أكثر من الجانب التركيبي، فهذا يعني أنّ الفراغ يستند إلى التفاعل التأويلي الحاصل أثناء عملية التواصل، هذا التفاعل الذي ينطلق من المرجعيّة الثّقافية المشتركة بين مستعملي اللُّغة.في هذه الحالة يكتسب النَّص المحذوف القدرة على الانفتاح والعطاء كونه حقل تتفاعل فيه قراءات مختلفةالكل يؤوّل حسب ما يكتسبه من ثقافة وبهذا الشكل يصبح المتلقيهو الذي يحكم على النَّص حيث يستمدّ الخطاب فاعلية من فهم وتأويل المتلقي وهنا يصبح للذات دور فعال وديناميكي في بناء سيرورة التواصل الذي يجمع بين التعامل والتفاعل في إنتاج المعنى وهو كغيره من المصطلحات يحتاج إلي تعريف يوضح معناه.

الأصول المعرفية للفراغ:

أ–مفهوم الفراغ:

الفراغ لغةً : فرغ: الفراغالخلاء، فرغ يفرغ فراغاً وفروغ يفرغ، وفي التّنزيل ﴿**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا**﴾[3] أي خاليا من الصبر، وقرئ فرغاً وفرغ المكان: أخلاه، وقد قرئ: حتى إذ فرغن قلوبهم، وفسّر: فرغ قلوبهم من الفزع، وتفريغ الظروف، إخلاؤها. وفرغت من الشغل أفرغ فروغاً وفراغاً وتفرّغت لكذا واستفرغت مجهودي في كذا أي بذلته، استفرغ فلان مجهوده إذاً لم يبق من

[1] محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط 2، 1980، ص 111.

[2] –تمام حسان، الأصول، دراسة ابيستمولوجية لأصول الفكر اللغوي، دار الثّقافة بالمغرب، ط 1، 1981، ص 244.

[3] – سورة القصص، الآية: 10.

جهده وطاقته شيئاً، والفراغ من الإبل: الصفي الغزيرة الواسعة جراب الضرع.وفي التنزيل: ﴿**رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ**﴾[1]أي أصبب، وقيل أي أنزل علينا صبراً . وأفرغت الإناء إفراغاً وفرغته تفريغاً إذا قلبت ما فيه.[2]

أما اصطلاحاً :الفراغ بنية ديناميكية في النّص لأنّها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضّياء والظلام التي يثيرها النّص في اعتماد الكشف والخفاء، التصريح والسكوت، الإشارة والإهمال.لأنّ الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة،والثّغرات التي تبرز من الحوارات هو ما يحث القارئ على ملأ الفراغات بالانعكاسات، يجذب القارئ داخل الأحداث ويضطره إلى إضافة ما يُفهم ممّا لم يذكر، وما يذكر يكون له معنى إلاّ كمرجع لما لم يذكر.إنّ المعاني الضمنية، وليست ما يعبر عنه بوضوح، هي التي تعطي شكلاً ووزناً ومعنى.[3]وقد عدّ إيزر هذه الفراغات les vides فاصل حقيقيّة لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النصّية، وأنّها في نفس الوقت تثير التّخيل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات،[4] حيث يملأها القاري بمخيلته.

الفراغات بالتحديد هي المكان الذي يكون فيه القارئ الشخص الذي تناط به مسؤولية إعادة تركيب النّص، وبتعبير آخر هي منطقة عمل القارئ داخل النّص، حتىّ يكون هذا الأخير في مناطق مبهمة غير محدّدة، كما لو كانت بياضات شاغرة يجب ملؤها لتتحقق القراءة، حيث أنّ الفراغات هي بالذّات ما يعطي لفعل القراءة انطلاقته، وهي ما يتحكّم في حركة التّفاعل بين النّص والقارئ، فعلاقة النّص بالقارئ تفترض التّفاعل.

بيد أنّ هذه الفراغات والفجوات تستلزم التفاعل لملء هذه الفجوات هكذا فالنّص من منظور **إيزر** :بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ ملئها، بل إنّها تحفّز القارئ على ملئها[5]، حيث أنّها تشتغل كمحفّز أساسي على التّواصل، وبطريقة مشابهة فإنّ الفراغات هي التي تحدث

---

[1]– سورة الأعراف، الآية 126.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن ابن منظور، لسان العرب، حرف الفاء، فرغ، ج 11، دار صادر، د ط، 2003.

[3]–فولفانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التّجاوب، تر: حميد الحمداني و جلال الكدية، منشورات مكتبية المضاهل، ص 10.

[4]– فولفانغ إيزر، فعل القراءة، ص 15.

[5]– فولفانغ إيزر، فعل القراءة ، ص 98.

التّواصل في عملية القراءة،[1] وتمثل وسيلة جذب لتحقيق التواصل فقد تطرق له كل علي طريقته وبحسب ما يخدمه.

ب –الفراغ عند البلاغيين:

دراسات علماء اللغة العربية القدامى موسوعية إلى حد بعيد، ذلك أنّها كانت تنتقل من مجال معرفي إلى آخر دون أدنى عناء يأخذ الحديث عن الإيجاز طابع النّقد الأدبي حين نتّجه به إلى المدارس النّقدية القديمة والباحث في التراث اللّغوي العربي لا يستطيع أن يغمض عينه عن بروز ظاهرة الإيجاز.

فالإيجاز إذنهو الحصول على المعنى من دون الالتفات إلى أصل اللفظ، أو كما عرّفه **السكاكي**: هو أداء المقصود من الكلام بأقل عبارات متعارف الأوساط،[2]وهذه دعوة إلى التّسليم بمبدأ التّفاعلات اللّغوية، فتح المجال أمام الفراغ.

ثمّ إنّ نظرة البلاغة لظاهرة الفراغ كثيراً ما كانت تمليها الحاجة الملحّة للأسلوب الفني للمعبر، ذلك أنّ نسقيّة الكلام لدى البلاغيين معيارية تتجلى في وضوح المعنى بأكمل صورة، ومع ذلك فالعبارة الموجزة تعتمد على ذكاء القارئ والسّامع، فهي تحتاج من القارئ جهداً في التأويل وهذا ما أولاه علماء المعاني في تعاملهم مع ظاهرة الإيجاز التي تمثل وجه من أوجه الفراغ. فعلم المعاني يشتغل "من منطلق المعنى، باحثاً له عن المبنى والأمر ما قال البلاغيون لكل مقام مقال فالمعنى هو الذي يقتضي الذّكر أو الحذف والإظهار أو الإضمار والتقديم أو التأخير[3] وهذا يدفع إلى تحديد المفارقات بين البنى السطحيّة وجوانب النقص في العبارات.

الحقيقة أنّ الإيجاز متشعب جداً لارتباطه بمباحث لغوية وأدبية عديدة، البلاغة والنحو، اللسانيات والأسلوبية، فهي لا تتعلق بالقلّة والكثرة في معناهما الكمي، فالقليل من اللفظ والكثير من المعنى صفتان نوعيتان ترتبطان بعلاقة اللفظ بالمعنى وذلك من خلال إشارة الألفاظ القليلة إلى المعاني الكثيرة، يصعب تحديد تعريف واضح للإيجاز بسبب نسبيته وتعدد المصطلحات التي تشير إليه.

---

[1]– نادر كاظم، المقاصدوالتّلقي، بحث في أنماط التّلقي للمقامات الهمداني، في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للنّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 98.

[2]– السكاكي، مفتاح العلوم والضبط، نغيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت 1987، ص 277.

[3]– تمام حسان، الأصول دراسة ابستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي، دار الثقافة بالمغرب، ط 1، 1987، ص 244.

قال خلف الأحمر: البلاغة لمحة دالة[1] كما عبر ّ عنه أخر بقوله: البلاغة إجاعة اللّفظ و إشباع المعنى. وللجاحظ له في الإيجاز البلاغي تصور خاص وهو يراه من خلال نموذجين اثنين أو ّ لهما الحذف، وثانيهما الجمع والتكثيف، ويتمثل "في شحن الكلمات بمعان تربو على طاقتها العادية، دون الاعتماد في ذلك على غير الألفاظ الموجوة في النّص، والقارئ مطالب بالاكتفاء بالألفاظ المعروضة عليه دون السعي إلى اكتشاف ألفاظ قد يظنّها محذوفة أو مقدّرة" وذلك أن يحذف شيء من العبارة ولا يخل بالفهم.

لاغرو أنّ الإيجاز الموحي والمكثف يشترط مع الحد الأقصى من الإيجاز حد أقصى من الوضوح والإفادة، فإفاة الكلام شرط لحسن الإيجاز على أن لا يتعدّاه عدم تمكن السامع من الفهم كما انه لم يحضى باهتمام البلاغيين فحسب، بل أثار شغف الفلاسفة ذلك انه يكتسي طابع الغموض وهذا مبتغاهم.

نسب الفلاسفة الفراغ إلى الطّبيعة بالدّرجة الأولى فكانوا يرون أنّ الطبيعة تملأ كل شيء قال أرسطو[2]: "الطبيعة تخشى الفراغ" فالطبيعة لم تكن عند هؤلاء إلا نوذجا متكاملا لتصورات الخلود واللاّتناهي، فهي تمثل الوجود بكل معانيه سواء عقلي كان أو مادي، فقد أرجعوا العالم إلى أربعة عناصر ترتبط بشكل عضوي بانعكاسات الطبيعة بفكر تأملي وهذه العناصر هي :(النّار، التراب، الهواء والماءالنّار هي مادّة النجوم الملتهبة، والتراب مادّة الأرض المركزية، والهواء هو الصلة أو الفراغ الذي يربط السماء بالأرض، أمّا الماء فهو المحيط الكوني الذي يبزغ منه الوجود.

ت –الفراغ من المنظور الفلسفي:

يتأرجح مفهوم الفراغ بين حلقتينمعرفيتين هامّتين: الفلسفة والفيزياء، نظراً إلى العلاقة النظرية الجدلية، التي تربط بينهما. الفراغ في الفلسفة كما يقول **إدغار كانزيك** :يمكن تصوره كغياب لكل شيء مع تعليق الأمر برؤية ذهنية.[3] فالفراغ من المنظور اللامتناهي الصغر، بعيد عن

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محافل الشعر و آدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط 5، 1981 ص 110.

[2]– ارسطو (**348** قم– **322** قم) فيلسوفيوناني، تلميذافلاطون . واحدمنعظماء المفكرينتغطيكتاباتهمجالاتعدةمنهاالفيزياء، الميتافيزيقيا، الشعر، المسرح،الموسيقى،المنطقوعلمالأحياء...وهوواحدمنأهممؤسسيالفلسفةالغربية.

[3]– كارل بوب، أسطورة الإطار في الدفاع عن العلم والعقلانية، تر: يمنى طريف الخولى، عالم المعرفة، الكويت عدد 292 أبريل/ماي، 2003، ينظر الفصل الخامس ، الفلسفة والفيزياء، ص 141.

أن يكون فارغاً، بالمعنى للسطحي للكلمة فهو يتّسم بالحيوية والديناميكية والثورة الهائجة، لا يعرف الر ّ احة ولا الهدوء.

لقد باشر الفلاسفة مهمتهم في البحث عن أجوبة تبحث فيها عن أصول الكون، ومصير الإنسان، تحمل رؤية خاصة عكس ما كان سائدا في وعيهم بأشياء الطبيعية، وإعطاء الأشياء صفات و خصائص لا تنبثق من طبيعتها إطلاقا. لقد كان لكل شيء في الأرض أو في السماء صفة ، بل لكل حرفته أو مهنته ، مما يوحي بانطباع مفاده أن الإنسان الإغريقي، كان يعيش حالة من عدم الاستقرار الفكري ، فما إن يثق في عقله حتى تظهر بوادر قصوره في تفسير بعض الظواهر ، فيكون الارتماء في أحضان القوة الغيبية ، فتملأ المساحات الفارغة بين ما يفكر فيه ولا يجد له تفسيراً ، وبين ما يؤمن به ويحقق له قسطا من الوحدة الفكرية.

خضعت حركة الفكر الإغريقي للتأمل ومحاولة الفهم والتفسير ، ناهيك عن أن النص لم يكن اللغة ، وإنما العالم والإنسان من اجل ملء الفراغات التي تباعد بين وجودها وتصور العقل لها.

أرسطو والفراغ(فكرة الخلاء):

فالخلاء الفراغ هو إذا الفضاء الطبيعي لحركة الأجسام وانعدامه هو انعدام الأجسام نفسها ، حيث نجد مدرسة لوقيبوس، تؤكد أن ما في العالم يتألف من ذرات صغيرة للغاية، بسيطة لا تقبل التجزئة ومن خلاء تتحرك فيه الذرات فقد كانت فكرة الفراغ أو الخلاء منطلقة من تصورهم لمبدأ حركة و تغيير الأجسام ، و إذا كان الخلاء هو الذي يضمن حركة الأجسام عند الذريين ، فان فلاسفة آخرين يروا فيه معطلا لتلك الحركة.

حيث ينفي انكساغورس[1] (500-428 ق م) وجود الخلاء نهائيا في العالم ، بفعل الانقسام اللاّ نهائي للأجسام أي أن " الخلاء هو فقط ما يمكن أن يحطم المادة ويقسمها إلي أجسام مفردة "[2]، ومنه تبدو الأشياء جميعا لا متناهية في العدد والصغر وتبعا لذلك فأنه من المحال أن يتبدد شيء إلي شيء فكأن هناك حفظا للمادة وتسربها مع سيل من الانقسام لا ينقطع ولا ينتهي ...

[1]- انكساغورس فيلسوف يوناني (500 ق م -428 ق م) قام بعرض فكرة نيوس باليونانية "العقل" إلى فلسفة الأصل، درسوا العناصر (تراب، هواء، نار و الماء) بأنها الحقيقة النهائية.

[2]-ماهراعبد القادر، فلسفة العلوم مشكلات المعرفة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1984، ص153

ومهما حاولنا أن نصل من وراء هذا الانقسام إلي شيء معين ، فإننا لن نصل إلي جزء مهما كان صغيرا يخلو من الأجزاء الأخرى " [1] الحجة عند "انكساغروس" في هذا الامتلاء اللاَّ متناهي، هو انقسام الأشياء اللاَ نهائة ، لأنك لو أخذت مثلا رغيف خبز ووضعته علي مائدة لأمكنكم رؤية الأجزاء الفارغة التي لا يشغلها الرغيف ، أما إذا قسمت الخبز إلي قطع متجانسة ، لأمكننا ملاحظة تناقص المناطق الفارغة ، وهكذا كلما قسمت القطع إلي قطع أخرى تملأ الفراغ"[2].

أما " أرسطو"، وهو من الرافضين أيضا لوجود الفراغ ، فانه ينطلق في إثبات ذلك من التمييز بين عالمين ، عالم ما وراء الطبيعة الميتافيزيقيا الذي موضوعه الجوهر المحسوس والمتحرك.

الحركة تقتضي عند " أرسطو" أن تتوفر الأجسام علي خاصية التغيير الذي بدوره يكون لامتناهي بشرط توفر المكان ، و الفراغ والزمان فيما يبدوا فيه اتفاق مع الذريين غير أن أرسطو " ينكر الخلاء إنكارا تاما" [3]متحججا بمبدأ الحركة الذي تطرد فيه الأجسام بعضها ببعض ، لا أن تنتقل من مكان ممتلئ إلى مكان فارغ ، بالإضافة إلى أن فكرة الخلاء نفسها تستلزم انعدام المادة ، والفضاء نفسه مادة لأنه امتداد زماني ومكاني لا يخلو من الحوادث"[4]، إذن لا خلاء بلا امتداد.

أمّا في الفيزياء، يصنّف كانزيك:الفراغ بأنه غياب بعض الأشياء الّتي لم تحددها في النّظرية .[5] ففي نظرية المجالات الكلاسيكية على سبيل المثال، يمكن لحقل أو مجال كهرومغناطيسي أن يحذف أو يبطل.فالفراغ إذن غياب المجال يكون ثابتا غير قابل للعزل ولا يمكن التّخلص منه.

ث– الفراغ الفيزيائي:

في الفيزياء الفراغ هو حيز من الفضاء فارغ من المادة بحيث أنّ ضغطه أقل بكثير من الضغط الجوي، يمكن أن تنتقل الموجات الكهرومغناطيسية في الفراغ.

الفراغ هو "المكان أو الحيز الخالي من أي مادة، لكن ليس هناك فراغا كاملا، حيث لم يستطيع أحد إفراغ حيّز ما من كل جزيئات الهواء حتىّ الآن. ويمكن تفسير الفراغ وفق ضغط الهواء، أي أن غاز آخر متبقي في وعاء مفرغ جزئيا، وبهذا المعني، يحدث الفراغ في حيّز مغلق عندما يكون الضغط داخل هذا الحيّز أقل من ضغط الهواء العادي. فعلى سبيل المثال نستخدم المضخة

---

[1]–محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، ص121

[2]–محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، ص 122

[3]محمد الخطيب ، الفكر الإغريقي ، ص 210 .211

[4]–علي عبد المعطي محمد، مقدمات في الفلسفة ،ص246

[5]–كارل بوب، أسطورة الإطار في الدّفاع عن العلم والعقلانية، ص 148.

ترسل كميات من البخار، كفيلة بطرد جزئيات الغاز الموجودة داخل حيّز مغلق، كما يمكن إحداث ضغط منخفض باستعمال مضخات آلية مجهزة بمراوح وصمامات"، وهناك عدة استعمالات للفراغ.

الفراغ الّذي نحن بصدد دراسته أعقد شيء يمكن أن يلج فيه الإنسان، حيث يعتبر هذا الفراغ في الحقيقة عالم متكامل مفهومه قد تغير مرات عديدة لا يمكن فصله عن المفهوم المدرك عقلا، فهو يتعلق بالافتراض الذّهني الّذي يحتاج إلى استنتاجات وتوضيحات لفهمه وإدراكه.

بحلول عصر النهضة تبين للعلماء خطأ نظرية "أرسطو" حول إنكار الفراغ وواقعية الحركة حيث يمكن التخلص منها بصورة لفضية فحسب"[1]. ففي خبرتنا اليومية يتأسس الفراغ كحقيقة فيزيائية. فالمركبات الكيميائية تتميَّز بخاصية النَّفاذ ، إذ لو لاحظنا الماء مثلا سنلاحظ علي الفور انه توجد أماكن خالية من الجسم ستملؤها أجزاء من الجسم الآخر (الماء) وهذه الأجزاء بدورها لا يمكن أن ينفذ جزء منها في الآخر ، ما لم ينقسم الواحد منها ليملأ الفراغات الموجودة في الجسم الآخر.

ج–الهندسة الفراغية:

برع اليونانيون علي غرار الفلسفة ، والرياضيات والهندسة علي وجه التحديد، لحاجة مادية ، فمثلا الفيضان السنوي لنهر النيل الذي يروي تربة مصر يجلب متاعب لملاك الأرض، وكان لابد من إقامة سد من جديد بواسطة قياسات هندسية ، ولذلك اضطر المصريون إلي اختراع فن المساحة ، وهكذا نشأت الهندسة بوصفها علما تجريبيا"[2]

الهندسة الفراغية " أحد فروع علم الرياضيات الذي يبحث في خواص الأجسام وأشكالها و سطوحها دون التعرض إلي خواصها التي تتكون من (النقطة، المستقيم، المستوي...).

الواقع أن ولادة الفلسفة، كانت عسيرة حيث خاضت حربا من أجل تأسيس مفهوم جديد للحكمة، فتحالفت مع العلم ثم توحدت معه. و أخذت مكانتها لتكون أم العلوم و دخلت إلي علم النفس.

---

[1]– ماهر عبد القادر ،فلسفة العلوم مشكلات المعرفة ، ص141

[2]–هانزر ريشناخ ،نشأ ة الفلسفة العلمية ، تر : فؤاد زكرياء ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ،1979 ، ص 116.117

الفراغ والتحليل النفسي:

اهتم المحللون النفسانيون بمقولة الفراغ اهتماما بالغا ذلك أن للمحلل النفسي يباشر عملية من خلال تسليط الضوء علي الأماكن المظلمة في شخصية المريض أو التوجه مباشرة إلى منطقة اللاشعور التي تحوي كل المكبوتات التي يعاني المريض جراءها واثبات ذلك قد يدخلها متاهات نحن في غنا عنها لذلك اقتصر حديثنا على المفاهيم ذات الصلة بذلك ومنها :

1 – **الفراغ** و **الجشطلت**[1] :

العقل البشري يعمل عن طريق إدراك للأشكال عن طريق رؤية منظمة ، وذلك بملأ الفراغ الموجود أصلا في الشكل ،و لكن بعد إدراك الخلفية ، حيث الربط يجب أن يكون لحظة الإبصار، قائمة بين الشكل وبين المكان الذي يوجد فيه ، ولذلك فانه "شكلا ما يري إذا قام له المجال، أي إمكان الرؤية ، فالشكل مختلط على شكل رمزي، ولكنه على أي حال يبدو له صيغة وتخطيطا بينما تبدو الخلفية فراغا غير محدود "[2]ولهذا يركز الجشطلتيون جهودهم على عملية الإبصار أي كيف نبصر شكلا.

---

[1]– الجيشطالت كلمةألمانية معناها شكل أو صورة وعلماء النفس الجشطالتيون يسمون أحيانا بفلسفة الشكل أو الصنعة . ينظر : شاكر عبد الحميد ، التفصيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 267 مارس 2001 ،ص159

[2]– روبرت ودورت ، مدارس علم النفس ، تر: كمال د سوقي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1981، ص185

الفصل الأول:

الأصول المعرفية والفلسفية لمصطلح الفراغ –النشأة والتلقي-

الفراغ في ضوء الدّراسات النّقدية الحديثة:

الواقع أنّ الدراسات النّقدية الحديثة لا تتعامل مع منطق المطابقة في ظاهرة الخطاب، وإنّما تسعى إلى أن تغوص في طبقاته الأكثر عمقاً من حيث كونه نظاما تركيبياً يخفي في طيّاته ما لم تفصح عنه في مستواها الظاهر، وهكذا تستمر الكتابة بفعل القراءة الذي يمنحها حرّية التواصل الكينوني مع الأشياءوهي في أثناء ذلك تخرج من حيز الزّمان والمكان، وتكف عن الانتماء إليه.

ومن ذلك لم تعد القراءة تحتفظ بتتبع المعنى الحرفي للدّليل، وإنّما التفتت إلى متابعة انتشار المعنى الخفي، ومن شأن ذلك أن يفسح المجال لقراءة متسائلة بالخصوص حول العمارة التشكيلية للأسلوب السّردي بوصفه عامل انسجام دلالي ووظيفي والإشارات كامنة في النّص. فتصبح اللّغة حاملاً دلالياً لتمثّل هذا التّعدد كونها الجوهر الأصل الدّافع الخلق والتّجدد، وإلاّ أصبح التّشكيل اللّغوي والتّنوع الكلامي الّذي دعت إليه النّظرية الحديثة مجرد تنوّع لفظي لا يتجاوز المعنى الجاهز لظاهرة الملفوظ، وتصير بذلك ظاهرة القص استهلاكا مبتذلاً لا يخلو من حضوره الدّلالي والمعنوي الّذي يبتكر المشهد، ويفجّر المعنى دون أن يقوله.

شهد الخطاب النّقدي المعاصر تحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين كانت ثمرة للإنجازات العملية والفلسفية المتلاحقة، فتحولت القراءة النصية النقدية من قراءة (سياقية) إلى قراءة (نسقيَّة)متسائلة تحاول سبر أغوار النّص غير مبتعدة عن مقارباته السياقية من خلال السياق التي أحاطت به يوم إنتاجه، وبذلك أصبحت البُنى النّصية للمادة الفعل الأساسي للقراءة، فليس للنّص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثّه ويضيئه فيكشف معاينة التي قصد إليها المبدع هذا التّوتر الحميمي بين النّص والمبدع الذي تحكمه الرغبة وتستوطنه اللّذة، إنّما هو كشف لشهوة الكتابة التي تمثل قيمة الإبداع الأدبي.[1] لا يصل النّص إلى ذروة الإبداع إذا لم تجمعه حميمية مع النّص في عاطفة خفية تعصف بسكون الذات و استقرارها، مولّدة موجات من التّوتر تتواثب داخلياً طالبةً فرصة الظّهور، فيكون لها من حدس المبدع واقتداره الفنيّ ما يكسبها من العناصر

[1] غرّوسي قادة، الممارسات اللسانيّةالتداولية في تفسير التّحرير والتّنوير للإمام محمد الطّاهر عاشور، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه، 2012/2011، ص 65.

اللّغوية ما يتوافق معها تناسبا والتحاماً، وتلك هي حقيقة الإبداع العينية التي ترفعها اللّغة إلى المتلقي، إذ ليس فيها من سابقاتها شيء بين ّ .[1]

الاقتصاد اللّغوي طاقة جمالية:

النّص يتشكل في هيكله أو بنيته المؤطّرة التي تقوم على أجزاء، منها الإبهام الناشئ عم ّ اً تشتمل عليه فجوات أو فراغات يتعين على القارئ ملؤها غير أنّ ملأ الفراغ يختلف باختلاف قدرات القارئ ومهاراته في سبر أغوار النّص وفك شفراته.[2] كل قارئ يتفاعل مع النص من خلال خلفيته الثقافية.

فالفراغات البانية تمكّن السرد من الانفتاح على الإنتاج الخاص لكل قارئ.تلك هي الد ّعوة للمشاركة الّتي يتيحها الفراغ في التقنية الس ّردية سواء أكان ذلك في النّص القرآني أو كان في غيره من النصوص السردية، وربما كان الصّمت أدعى إلى فتح أبواب مخيلة أمام إنشاءات متعدّدة لأشكال القصّة ذاتها، فهي واحدة وحدة النّص الأصلي، ولكنّها متعدّدة لدى كل واحد بما يتخيّله لها من تأثيثات يعمر بها فسحة الفراغ الباني،[3] فهو العالم الذي يعطي تلك القوة التي تجعلها تكتنز كثيراً من التّوقع والمفاجأة تخلق في القارئ هاجس الترّقب الّذي تنشأ بذرته من التّساؤلات والتّخمينات التي تجوب في خاطر المتلقّي وتمضي في شكل تتضاعف فيه الأحداث في نوع من التّكثيف والترّاكم.

ماّ كان الفراغ يتعلّق بالارتباط والتّفاعل الحاصل أثناء عملية التّواصل الّتي تعتمد بدورها على النّص الّذي يبنى على أساس أوليات متعدّدة ومعقّدة، من بينها الفراغ حيث يدخل القارئ في عملية طويلة ومعقّدة من الاختيار والإقصاء والتّغيير والتّحويل لمختلف تلك المنظورات، من أجل الوصول إلى إقامة علاقة بين النّص والقارئ،هذا الغياب هو ما يميّز علاقة النّص بالقارئ إذ أنّه يدفع إلى إقامة ذلك اللاتناسب بين النّص والقارئ، أي السماح بقيام التواصل ذاته، إذ ذلك هو

---

[1]- حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشّعري، نحو رؤية داخلية للنّقد الشّعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، 2002/2001، ص 68.

[2]-بشرى موسى صالح، نظرية التّلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2001، ص 43.

[3]- حبيب مونسي، السرد القرآني الكريم، قراءة في قصّة سيدنا يوسف، مخبر الدّراسات الأدبية والنّقدية واللّسانيات، مكتبة الراشد، الجزائر، ط1، 2009، ص 20.

ما يسميه إيزر (الفراغ الباني) إذ أنّه يفتح آفاق واسعة بالنسبة لرصد وتحديد طبيعة تلك العملية الّتي يقوم بها القارئ وهي البناء.

-التفاعل سمة جمالية:

ثمّ إن تفاعل النّص مع القارئ رغم حفاظه على المسلسل الّذي يؤدي إليه التّحقيق في بناء وملء البياضات في إطار تفاعلي يتمركز حول بناء المعنى وإنتاج الوقع الجمالي من خلال تدخل القارئ، ولعلّ السّمةالجماليّة بما تحويه من (الكثافة، الإيحاء، الأيقونية...)تفتّح القارئ على أفاق رحبة للمساهمة في بناء المعنى[1]هذا التّفاعل هو الجمالية التي تقتضي تمازج وتداخل بين الطّرفين لإحداث الأثر المرجو من القراءة فكلّما كان التّفاعل انسجام وهو بهذا يصل إلى الهدف المنشود من الوصول إلى كُنه النّص وتلمس مكامن الجمال فيه فهو يقوم بقراءته وكلّما أحسّ بصدع أو فجوة غاص في أعماقها ليكتشف المخبوء فيها وبهذا يساهم في بناء النّص بإعمال خياله، وهذا الفراغ ليس نقصاً في النّص وإنّما هو سمة جمالية تدعوا للمشاركة في إعادة البناء ومد جسور التواصل بين النّص والقارئ الّذي دعت إليه التّحولات النقدية المعاصرة.

يستدعي قارئ غير حقيقي وهو وحده الكفيل كما قال إيزر بسداد المعنى. كما أنّ لهذه الفراغات والفجوات عظيم الأثر على المعنى وتكوينه.[2]

الفراغ دعوة للمشاركة (القارئ):

كلّما سدّ القارئ الثّغرات بدأ التواصل، وتعمل الثّغرات كالمحور الّذي تتبلور حوله العلاقة بين القارئ والنّص، ومن هنا تثير فراغات النّص عملية التّخيّل الّتي يقوم بها القارئ على شروط يضعها، فالقارئ ينصهر في النّص من خلال فراغاته و هو يحاوره ويعيد إنتاجه، ولذلك فإنّ عملية القراءة تعمد على ملء الفراغات النّصية، الّتي تتناثر هنا وهناك في جسد النّص، وهي الّتي تغري القارئ بالقراءة والحوار، ويكون التّواصل بين القارئ والنّص من خلال الفراغات.

---

[1] -نظرية التّلقيإشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم24، ص 164- 165.

[2] - ميجان الرويلي،سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط 5، 2007، ص 287.

التواصل عملية لا يحر ّكها أو ينظّمها قانون مسبق، بل تفاعل مفيد و متبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضّمني، بين الكشف والخفاء، إنّ الشّيء الخفي يحر ّض القارئ على محاولة الكشف، ويتغير الظّاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود ليكسب صفة الفراغ.

وعلى شاكلة هذا التخريج نلفي أنّ الفراغ وليد نظرية التّلقي وإنّ كانت لديه إرهاصات ارتبطت بالبلاغة والفلسفة والفيزياء فكانت الإشارة إليه في هذه الأجناس قبل التطرق إليها في نظرية التّلقي[1] فهل تصب كلها في معنى واحد؟ أم ّا أنّها كانت مجرد إشارات إلى المصطلح؟ لقد كان للبلاغيين والنّقاد حضوراً قوياً واهتماماً كبيراً حول تقصيهم للظّاهرة.

التّلقي هو انسجام وتفاعل بين طرفي النّص وتصور القارئ وهو لا يعيش إلاّ من خلال القارئ إنّ جمالية التّلقي تعني توظيف القارئ لقدراته وثقافته وخبرته في تحليل النّصوص والوقوف على أسراره وفك شفراته، وهو ما يحقق المتعة للقارئ والمبدع معاً وهو ما يشير إلى التفاعل الّذي يصل إلى درجة التوحّد بين النّص والقارئ[2] لما يبلغ التفاعل ذروته يكون النص قد وصل إلى الهدف المنشود.

فليست القراءة إذن معطى تجريدياً عام ّاً يمكن الحديث عنه واحدة منسجمة في كل زمان ومكان، فلابد من مراعاة مستويات القر ّاء، ومستويات معارفهم وخبراتهم، والقراءة بهذا المعنى أيضاً تفاعل ديناميكي بين معطيات النّص والخطابات الذّهنية للمتلقي بما فيها رغباته وردود أفعاله.[3] الفهم يختلف من شخص لأخر بحسب مستويات القراء.

تبحث نظرية التّلقي عن قارئ يمتلك خيالاً واسعاً يجوب بمخيلته الخصبة في أنحاء النّص، أو بالأحرى غطاساً ماهراً غواصاً محترفاً يتقن بحذاقته وفطنته استنباط المعاني الخفيّة والمخبوءة خلف

---

[1]- خليل الموسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط2، 2008، ص 320.

[2]-فوزي عيسى، جماليات التّلقي، قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، كلية الآداب ،ص07

[3]- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، المركز الثّقافي، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص 218.

السطور ذلك هو المعنى الحقيقي وما كتب على السّطور إلاّ جسراً للعبور إلى المعنى الحقيقي، وكلّما كانت الكتابة مشفّرة كلّما كان المكتوب ممتعاً .

اللّذة تجذب ذلك القارئ الذّكي ذلك الغوّاص الماهر كي يصل إلى عمق المعنى الأصلي الذي يرمي إليه المؤلّف.

للقارئ دور فعّال في عملية تلقي النّص فهو يجد نفسه في خضم بحر لجُّي يصارع الأمواج للوصول إلى برّ الأمان و يغوص في المعنى للوصول إلى الأسرار، إيجازاً ومجازاً وتلميحاً، كلّما كان النّص مشتملاً على هذه العناصر كان ترك المجال للقارئ ليجوب بمخيّلته فيستكمل ذلك النّص، ويملأ تلك الفراغات ليشارك في بناء النّص.

فالنّص المشفّر هو النّص الذي يمتلك قوّة مغناطيسية تجذبك إليه من خلال ذلك الترميز الممتع، فتجد نفسك وأنت حذر خوفاً من أن يغيب عنك المعنى الأصلي فلا تفكّ الشفرة هذا الأخير يكسب النّص رونقاً وجمالاً جذّاباً .[1] الكاتب عند إنتاجه للنص يرجو وصوله إلي القارئ النموذجي الذي يستطيع فك شفراته.

القارئ هو الّذي ينتج معنى النّص عند قراءته له، وليس مجرد متلقّي ويرى أنصار هذا الاتجاه أنّ القرّاء عندما يختلفون حول المعنى الكامن في نص معين فإنّ اختلافهم ذلك لا يعني أنّ النّص مختلف، بل يعني أنّ طرائق القراءة واتجّاهاتهم مختلفة.فالقارئ يكمل بخياله ما كان ناقصاً في النّص، بناءً على معرفته بالأنساق الأدبية المستقرّة والقارئ أيضاً ينتقي من جزيئات النّص ما له دلالة عنده وهو يطرح ما ليس له دلالة، وكل ذلك يفعله بوحي من إيديولوجيته وخبرته وموقعه وثقافته وظروفه الخاصة، للقارئ دور مركزي في تحديد المعنى.[2]

إنّ جمالية التّلقي يعني توظيف القارئ لقراراته وثقافته وخبرته في تحليل النّص والوقوف على أسراره، وفك شفراته وهو ما يحقق المتعة للقارئ والمبدع معاً وقد يميّز **تودروف** بين ثلاثة أنواع من القراءة هي:

---

[1] -رولان بارت، لذّة النّص، تر: منذ غباشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، ط 1، 1992، ص 12.

[2] عبد الرّحيم محمد الكردي، السرد ومناهج النّقد الأدبي، مكتبة الآداب، د ط، 2003، ص119.

1- **القراءة الاسقاطية:**

وهي نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا ترتكز على النّص ولكنّها تمر خلاله ومن فوقه متّجهةً نحو المؤلف أو المجتمع، وتعامل النّص كأنّه وثيقة لإثبات قضية شخصيّة أو اجتماعيّة أو تاريخيّة.

2- **قراءة الشّرح:**

وهي قراءة تلتزم بالنّص ولكنّها تأخذ من ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهر حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، ولذا فإنّ شرح النّص فيها يكون كلمات بديلة لنفس المعنى

3- **قراءة شاعريّة:**

قراءة النّص من خلال شفرته بناءً على معطيات سياقه الغنيالنّص هنا خليّة تتحرك من داخلها مندفعة بقوّة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النّصوص، ولذلك فإنّ القراءة الشاعريّة تسعى إلى كشف ما هو في باطن النّص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظ الحاضر وهذا النّوع من القراءة هو ما تحتاج إليه ويتطلب القارئ الكفء الّذي يمنح الحياة للنّص من خلال القراءة المنتجة فالنّص لا يكسب هويّته إلاّ بعد إعادة إنشائه أو تجسيده داخل عقل قارئه، وهو ما جعل بعض نقاد نظريّة التّلقي يمنحون حرية مطلقة في القراءة لأنّ النّص في جوهره شبكة من العلاقات اللّغويّة والمجازيّة المتشابكة، وله قوانينه ومفاتيحه وأبنيته الّتي تجعلمنه تركيبة معقّدة لا يتأتّى للقارئ فك شفراتها إلاّ من خلال فهم عميق وتمحيص دقيق وكفاءة تتيح له سبر أغواره.[1]

للقارئ مميّزات يجب أن يتّصف بها إنّما هو قارئ يملك رصيداً من الكفاءة والاحتراف وهذه النّظرية تعظّم من شأن المتلقّي، وتزيد من خطورة مهمّته في تأسيسهإذا كان هذا العمل جيّداً إذ أنّ الأعمال الأدبية ليست كلّها أعمالاً متميّزة ورفيعة الشّأن، وليست كلّها على درجة واحدة من الجودة، فكيف يتمّ تصنيفها وهذا يفرض على المتلقّي أثناء قراءة الأعمال الأدبية الإحاطة بكل المؤثرات الّتي يمكن أن تساعد في فهم النّص وتأويله، حيث يتمكن بخبرته الجمالية من بناء معنى

[1] فوزي عيسى، جماليّة التّلقي قراءات نقديّة في الشّعر العربي المعاصر، ص 6 – 7 .

النّص الأدبيوأهميّته تكمن في اللّحظة التي يتلقى فيها الجمهور، فتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، حيث يقوم المتلقّي بدور فاعل لعلاقات مختلفة مع النّص، ولا يكتفي بالقراءة البسيطة الاستهلاكية.

لما كانالمتلقّي مالكاً لمجموعة من المعايير الخاصة المكتسبة عبر تجاربه السابقة مع النّصوص، فإنّه يكون في حالة تفاعل مع النّص رغبة دائمة في التّواصل وإنتاج المعنى يتم كنتيجة للتّفاعل بين النّص والقارئ، ومن ثمّ فإنّ العمل الأدبي ليس نصاً بالكامل كما أنّه ليس ذاتيةالقارئ، إنّما هو تركيب أو التحام بين الاثنين ذلك أنّ المعنى هو نتاج ذلك التّفاعل الّذي ينتج بين النّص والقارئ عندما يغوص القارئ في النّص ويلتحم معه يصل الكاتب إلى مبتغاه ويحقق أهدافه ويتوصّل إلى حل اللّغز في طيّاته وقراءة ما بين السطور ومحاولة التّنقيب عن المعنى المخبوء واللّغز الدّفين، محاولة لحل الأحجية وفك الشّفرات وكشف الحجاب عن المعنى الدّفين.

النّص يحتوي على مرجعيات خاصة به، لكنّها ليست مرجعيات نهائية فالمتلقّي يهم في بنائها عبر تمثله للمعنى فالنّص يعد قطباً فنياً قبل قراءته، لأن النماذج النّصية لاتعني إلاّ مظهراً واحد من العملية التّواصلية، ونجاح أي عمل يعتمد على مدى قدرته على تنشيط ملكت القارئ الفردية في الإدراك.

يقتضي فهم أي نص أن نقدم في البدء فرضية أو عدّة فرضيات ولكن كيف لهذه الفرضيات أن تخطر في ذهن القارئ؟

لقد حدّد "**بنفنست**"(**Jacque Benveniste**)[2] بجلاء في مقال أساس العلاقات المختلفة الّتي يقيّمها الذّات المتكلمة مع الكلمة فقال: "ينبغي التّعرف على العلامة

---

[1] -عدنان حسن قاسم، الإتجّاهاتالأدبي في نقد الشّعر العربي، الدار العربية للنّشر والتّوزيع، د ط، 2001، ص 42.

[2] - جاك بنفنست (1935- 2004) عالم كيميائي و طبيب فرنسي كان يشغل منصبمدير المعهد الفرنسي للأبحاث و هو صاحب كتاب "**ذاكرة الماء**" .

وينبغي أن نفهم الخطاب" وهذا ما يدعونا لتساؤل فيما إذا كان هناك في بداية الفهم ضربا من التعرف.[1]

تشتمل عملية القراءة على المراحل التالية:

- البحث عن فرضية سيميائية شاملة واختبارها، وتتحقق هذه المرحلة عن طريق التّعرف وفق انسجام معنوي كبير.
- ينبغي بالضّرورة أن يترافق اختيار الأساس السميائي باختيار المنطق الّذي يجمع بين حدود النّموذجين، ويستحيل أن يشير النّص بصراحة إلى منطقه الّذي يتضمّنه.
- يمكن للقارئ انطلاقا من اختبار درجة الانسجام، أن تعالج النّص جميعه لكي تجعله ذا معنى.
- التّكثيفوهو عملية التّلخيص الّذي يقرب مواضع النّص الّتي تعتبر أساسه ويربط بينها.
- الإضافة: ينبغي على القراءة أن تضيف وأن تملأ الخانات الفارغة.
- الحذف: يغض القارئ الطرف عن بعض العناصر فيجعلها مجرد تفاصيل أو استطرادات.

إنّ حاجة القارئ إلى الفهم تجعله يقوم بمحاولة جذب النّص إلى عالمه وإدراجه ضمن إيديولوجيته، لأنّ النّص سيكون دائما في مكان آخر، لذلك تكون أي قراءة مصحوبة في معظم الأحيان بشعور عميق بعدم الرّضى.فالنّص لا يوجد إلاّ بواسطة العمل الّذي يقع عليه وباللّذة الّتي يضفيها ذلك الإضمار الّذي يحرك خلفية الأشياء دون أن يبرز على سطحه ولا حتىّ أن يتجاوز الحس الغامض إلى الوعي الصّريح.[2]

---

[1]- فيرناند هالين، فرانك سويرفيجن، ميشال أوتان، تر: محمد خير اليقاعي حوث في القراءة والتّلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 84 – 87.

[2]-فيرناند هالين، فرانك سويرفيجن، ميشال أوتان، تر:محمد خير اليقاعي حوث في القراءة والتّلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 88.

من خلال ما تقدم نستخلص أنّ للقارئ دور كبير في عملية التّلقي بل هو محورها وركيزتها فهو الّذي يفك شفرات النّص الّذي يُبهمها، وذلك اللّغز المدفون في طيّاته فالقارئ يُنَقّب في الطّبقات السُّفلى للنّص ليصل إلى المعنى الخفي.

ب- **إبهام المعنى والفراغات:**

قبل الحديث عن المعنى عند أصحاب التّلقي لابد من تحديد مفهوم الفراغ أو الفجوات "مفهوم ارتباط **'رومان انجاردن'** الّذي رفض في فلسفته الظّاهريّة ثنائيّة الواقع والمثال في تحليل المعرفة ورأى أنّ العمل الفنيّ الأدبي يقع خارج هذه الثّنائية، فلا هو معين بصورة نهائية، ولا هو مستقل بذاته ولكنّه يعتمد على الوعي، تقوم في أجزاء منها على الإبهام النّاشئ عمّا تشتمل عليه الفجوات أو الفراغات يتعينّ على القارئ ملؤهاإنّ الهيكل أو البنية المؤطّرة الّتي يتحدّث عنها **'إنجاردن'** تتشكل في أربع طبقات للعمل الأدبي، هو: أصوات الكلمة، ومعاني الكلمة، الأشياء الّتي يمثّلها النّص، والجوانب التّخطيطيّة.[1]

فإذا كانت الأشياء في الواقع لا تحتمل غيرمعنى واحد ومحدود ومعروف فإنّها على النقيض من ذلك في العمل الأدبي لذا ينبغي لها أن تحتفظ لنفسها بدرجة من الإبهام. وهذا الإبهام يقوم القارئ بتحديده، وهو ما يقوم به القارئ من خلال محولة إظهار العناصر المبهمة أو الفراغات في النّص ويحاول ملئها.

بيد أنّ ملء الفراغ يختلف باختلاف قدرات القارئ ومهاراتهم في سبر أغوار النّص وفك شفراته لأنّ القرّاء في ممارستهم يفسح المجال لإعمال خيالهم، ذلك بأنّ ملء الفراغات بأشياء محددّة يتطلب قوّة إبداعية، كما يضاف إليها المهارة وحدّة الذّهن، وبهذا نقترب من التّفاعلية التي أشتهر بها **'إيزر'** حديثه عن إنتاج المعنى لاسيما إذا كان القارئ يمتلك خيالاً خصباً وذهناً حادّاً .

لا غرو أنّ الفراغ قد ارتبط بمفهوم إعمال العقل وكدّ الذّهن لاستنباط ما هو أعلى درجة من الكثافة الدّلالية، فالقارئ حين يبدأ حواره مع النّص فإنّ أوّل ما يحتك به هو اللّفظثمّ يركب بين

---

[1]- حامد أبو حامد، الخطاب والقارئ، نظرية التّلقّي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص75.

معناه ومعنى اللّفظ الّذي يليه، ثمّ معنى الجملة والمعنى الّذي يليه، ثمّ الاستعمال المجازي في الجمل الّتي تشكل جسراً بين الألفاظ وذهن القارئ، وقد استعملت نفس التّقنية في الخطاب القرآني في انتقاله.

إنّ الانتقال من الخاص إلى العام في دلالة الآيات باستخدام آليات اللّغة المختلفة من الحذف بأنواعه وغيرها من الآليات الّتي يستغلّها النّص القرآني ليتكيّف مع تطورات الأحداث ليصبح قابلاً للتّوسيع الدّلالي وملائمة انشغالات البشر وتطورهم، فيستنتج القارئ والمفسّر والفقيه وعالم اللّغة وغيرها بفضل تفعيلهم للنّص كلٌّ على طريقته وتطوير آليات قراءته وفهمه انطلاقاً من الدّلالات المكثّفة للأحكام والنّصوص الخاصة بالوقائع الجزئيّة، وهذا ما يفسر سر بقاء النّص القرآني قابلاً للتّفاهم والتّفعيل واستخلاص الأحكام عبر الزّمان، ما يدل على أنّ هذه الآلية من صميم تشكيل النّص وبنيته ونسجيه البديع.[1] إنّ اجتهاد القارئ المفسر في تحليل معاني النّص واكتشاف دلالته آليات متفاعلة لفك أسراره وبناء كيانه المتميّز.

لا مناص من أنّ القراءة الّتي تنجز في أحضان الفراغ هي في الحقيقة قراءة مبدعة، حين تنأى بالقارئ عن الجمود والتّحجر وتحررهمن رؤية معيّنة إلى رؤية أرحب فضاء يستلهم القارئ أبعادها من تأملاته و الارتقاء بالمستوى المعرفي والثّقافي، والتّزود بكفاءة عالية ملائمة للتّعامل مع النّصوص بأصالة وتلقائية إنّها باقتضاب قراءة تفتح بانتهائها أفقاً جديداً للتفكير.

إبهام المعنى وتشظي الفراغات:

الإبهام مدعاةً للتّخيل، والفراغ أبواب مفتوحة للقارئ تنتظر مساهمة في بناء النّص واستكمال الناقص بصيغة جماليةتقنية الفراغ بنية ديناميكية في النّص لأنّها المجال الخصب الّذي يتولى فيه القارئ دور الريادة في ضوء لعبة الضياء والظّلام الّتي يثيرها النّص، في اعتماده الكشف والخفاء، التّصريح والسّكوت، الإشارة والإهمال لأنّ المفقود من المشاهد الّتي تبدو تافهة والثغرات

[1] – محمد بلحمد جهلان، فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني، دار صفحات للنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2008، ص110.

هي ما يحث القارئ على ملء الفراغات. ويجذب القارئ داخل الحدث ويضطره إلى إضافة ما يفهم مما لم يذكروه[1] هكذا يُترك المجال للقارئ وخياله مهمّة استكمال ما هو ناقص في النّص للدّخول إليه فيصبح جزء لا يتجزّء منه والمسهم في بناءه .

– الفراغ رؤية تأويلية:

عرفت هذه الظاهرة سابقاً في الدّراسات السّردية بالإضمار أو القطع ويعني ذلك تجاوز بعض المراحل من النّص دون الإشارة إلى شيء منه، وهذا ما يفتح باب التّأويل فينتج معنى ثاني للنّص غير المعنى الظّاهر للعيان،معنى باطن يجول في النّص ويختفي بين سطوره أملا في أن يجد قارئاً نموذجياً يميل إلى المعنى الّذي يرمي إليه فيكشف الغموض ويسلط الضّوء على المخفي من الأمور فيه.

غير أنّ **روبرت هولب** "ينظر إلى معنى النّص على أنّه من إنشاء القارئ ولكن بإرشاد من توجيهات النّصية، ومن ثمّ فإنّ القُرّاء أحرار في ظاهر الأمر في أن يحققوا بطرق مختلفة معاني مختلفة.[2] تختلف المعاني باختلاف مستقبليها.

ينفصل الكاتب عن النص ليفسح المجال أمام القارئ للوصول إلى المعنى ويجول في دهاليز النّص مشدوداً بغموض يجذبه إليه في تواترية فيغويه للولوج إلى أعماقه وهكذا ينجح الكاتب ويبتلع القارئ الطّعم، فيشد إلى الموضوع ويستهويه خاصة إذا كان النّص مليئاً بمجموعة من الثّغرات الّتي تُعملُ فكر القارئ فتجعله يذوب في كيان النّص لينصهر مع المعنى وهذا دليل على نجاح النّص كلما كان النّص مشوّقاً جذب إليه قدراً كبيراً من القُرّاء وهذا الهدف المرجو.

مما يؤكد أن المعنى شراكة بين الطرفين فالنّص لا قيمة له مادام حروفاً على الورق، حتى يعطيه القارئ الحياة من خلال تفاعله معه، ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، ولا بد من تغذية الفهم بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من

---

[1]– حبيب مونسي، نظرية القراءة في النّقد المعاصر، منشورات دار الآداب وهران، 2007، ص 176.

[2]– حبيب مونسي ،نظرية القراءة في النقد المعاصر، ص 76.

لدن المتلقّي.[1]النّص لا ينتج فاعلية إلاّ إذا اصطدم بفكر القارئ فحرر المخبوء فيه وأخرج المعنى الخفي إلى العيان وصار جليّاً، الفهم هو الّذي يفجّر الطّاقة الدّفينة في النّص.

لا طالما كان المعنى مرتبطاً ارتباطا وثيقاً بمرجعية المتلقّي ورصيده المعرفي ومدى ما يستقبله من مثيرات الخطاب أو النّص. لم يهمل بعض محلّلي الخطاب دور الذّات بوصفها حامل للخبر والمعلومات ومصدر للتّعبير لأنّ التّواصل يتبنى لغة شهرزاد الّتي تضطر في الصّبح إلى السكوت على أنّه نص يكتب ذاته كتابة قوامها **'الفراغ الباني'** وإنتاج المعنى.[2]فالمعنى يضيفه المتلقّي حسب ما يمتلك من رصيد معرفي.

من هنا تبدأ عملية التّفاعل والحوار بين شركاء التّواصل الّذين يضيفون المعنى بعد ما يتم نقلها بواسطة القناة، لا يمكن أن نفصل أي مرسلة سواأكانت خطاباً منطوقاً أو خطاباً بصرياً عن أسيقتها الثّقافية والاجتماعية والتّفاعلية،[3]فالمعنى ينتسب إلى المكونات التركيبية والدّلالية الّتي ينتمي بدوره إليها المتلقّي الّذي هو المحور الأساس في عملية التّلقي.

يغدو إنتاج المعنى تداخل بين الذّات ومراعاة مقتضيات المعطيات الاجتماعية والنّفسية الّتي تسهم في إنتاج المعنى كما أنّها تسعى إلى إضفاء ديناميكية على الخطاب لتبليغ المعنى المقصود عندما لا يتصف الموضوع بالغموض.

الفراغ بنية ديناميكية:

لقد اعتبرت جمالية التّلقي تقنية الفراغ "بنية ديناميكية في النّص لأنّها المجال الخصب الّذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضّياء والظّلام الّتي يثيرها النّص، في اعتماده الكشف والخفاء، التّصريح والسكوت، الإشارة والإهمال، لأنّ المفقود في المشاهد الّتي تبدو تافهة.الثّغرات الّتي تبرز من الحوار هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بالانعكاسات، يجذب القارئ داخل الأحداث

---

[1] جشري موسى صالح، نظرية التّلقي أصول وتطبيقات، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط 1، 2001، ص 43.

[2] –أحمد يوسف، سميائية التّواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات، منشورات السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط 1، ص124.

[3] أحمد يوسف، سميائية التّواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات، منشورات السيميائيات وتحليل الخطاب، ص125

ويضطر إلى إضافة ما يفهم ممّا لم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلاّ كمرجع لما لم يذكر، إنّ المعاني الضّمنية، وليست ما يعبر عنه بوضوح، هي الّتي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى.[1] كلما كان النص غامضا كان يحتوي علي قوة مغناطيسية تجذب إليها القارئ الشغوف.

وقد اعتبر **إيزر**هذه الفراغات مفاصلا حقيقية للنّص لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والأفاق النّصية، وأنّها في نفس الوقت تُثير التخيل لدى القارئ وعندما تختفي الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات.

فالفراغات تعمل كمحور تدور حولهتفاعلات القارئ والنّص إذ يردمها تخيل القارئ بناءً على شروط يضعها النّص ذاته.

الفراغ صلة تنافذية:

القارئ يبعث تأثيراته إلى النّص لتبيان أفاق التّلقي الّتي تحدد الوعي وحدود التّقبل الجمالي فالقارئ ساعة قراءة العمل الأدبي يخلق صلة بينه وبين النّص واضعا يده على الفراغات فيملؤها باستجابة الآثار الجمالية الّتي يتركها النّص في نفس القارئ فما هو الفراغ؟صارت صلة النّص بالقارئ صلة تنافذية تأتي الأشياء والأفعال والمؤثّرات من النّص إلى القارئ، فإنّ

الفراغ هو كل فضاء أو نقطة نصّية يشعر فيها القارئ لسبب ما ببعض الخلل، كما أنّه كل نقطة نصّية تندرج في أفق مرجع مكثّفة،[2]حيث يتجاوز النّص نفسه ممتداً في القارئ والقارئ بدوره ينسلخ من ذاته ليذوب في النّص في بوتقة منصهرة.

الفراغات البانية تمكن السرد من الانفتاح على الإنتاج الخاص لكل قارئ تلك هي الدّعوة للمشاركة الّتيتيحها الفراغ في التّقنية السّردية سواء أكان ذلك في القص القرآني أو غيرها من النّصوص السردية، وربّما كان الصّمت أدعى إلى فتح أبواب المخيلة أمام الإنشاء المتعدد لأشكال القصة ذاتها، فهي عند الجميع واحدة وحدة النّص الأصلي، ولكنّها متعدّدة لدى كل

---

[1]–حبيب مونسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، منشورات دار الآداب وهران، 2007، ص 176 – 177.

[2]–فيرنند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتّلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز افنماء الحضاري، حلب، ص1، 1998، ص 45.

واحد بما يتّخذه لها من تأثيثات يعمر بها فسحة الفراغ الباني، كما أنّه دعوة للقارئ بمعنى أنّها تفسح المجال أمام مخيّلة القارئ فتساعده على التأثيث بما يراه مناسبا من أحداث.

التأثيث المشهدي في ضوء لعبة الضياء والظلام:

عدت نظرية التّلقي تقنية "الفراغ" بنية ديناميكيةفي النّص لأنّها المجال الخصب الّذي تتولىّ القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضّياء والظّلام الّتي يثيرها النّص، في اعتماده الكشف والخفاء، التّصريح والسّكوت، الإشارة والإهمال، لأنّ الشّيء المفقود في المشاهد الّتي تبدو تافهة، والثّغرات الّتي تبرز من الحوارات هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بانعكاسات تجذب القارئ داخل الأحداث ويضطر إلى إضافة ما يفهم ممّا لم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلاّ كمرجع لما لم يذكر، إنّ المعاني الضّمنية وليست ما يعبر عنه بوضوح هي الّتي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى".[1] وقد عدّ **إيزر** هذه الفجوات مفاصل حقيقية للنّص لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النّصيّة، وأنّها في نفس الوقت تثير التخيّل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات.

إنّ الفراغات هي بالتّحديد ذلك المكان الّذي يكون فيه الشّخص القارئ الّذي تناط به مسؤوليةإعادة تركيب النّص، وبتعبير آخر هي منطقة عمل القارئ داخل النّص، حيث يتكون هذا الأخير من مناطق مبهمة غير محدّدة كما لو كانت بياضاً شاغراً يجب ملؤه ليتحقّق النّص، بل لتحقق القارئ بالنّص تفترض التّفاعل. بيد أنّ هذه الفراغات والفجوات توقف هذه الإمكانية لتحقيقالتّفاعل يلزمنا ملء هذه الفراغات والفجوات، وهكذا فالنّص من منظور **إيزر** بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ ملئها.

[1]–فولفانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التّجاوب، تر: حميد الحميداني والجيلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، دت، ص10.

الفصل الثاني:
تلقي الخطاب القرآني في النقد المعاصر

لعلّنا لا نبتعد عن الصّواب إذا صدقنا بأنّ الاتّساق والتّوازن في فهم النّص حسب ما يفيد به **إيزر** يتأتّى إلاّ بعد سد تلك الفجوات وملء تلك الفراغات، حيث لا يمكن بلوغ التّوازن إلاّ عندما تملأ الفراغات فالتّواصل بين النّص والقارئ لا يبدأ إلاّ بعد إتمام تلك المهمة، أو قل إلاّ من خلال الحلقة ذات الأهمّية العظيمة الّتي تربط بين النّص والقارئ"[1] وبما أنّ الفراغات لا يمكن أن يملأ من قبل النّص ذاته، فقد لزم أن يتدخل طرف آخر ليقوم بتلك المهمّة، إنّه القارئ.

الحق أنّ الفراغات، من منظور **إيزر** ليست شيئاً موضوعياً ولكنّ يتم تشكيله وتعديله من قبل القارئ حين يدخل في علاقة تفاعل مع النّص إذ "أنّ السّمة المميّزة لتلك الفراغات أنّها ذات طبيعة غير محدّدة، وعدم التّحديد هذا هو بالذّات التّواصل الممكن بين النّص والقارئ"[2] وهو ما جعل النّص مفتوح للإمكانيات عديدة لتحقيق القراءة.

إجمالاً فإنّ فعل القراءة أو آليات بناء المعنى وإنتاج الدّلالة الّتي استخلصها **إيزر** تصب كلّها في مفهوم المشاركة واستقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويّته وبناء معناه، الشّيء الّذي يجعل العمل الأدبي شراكة بينهما ولا يبلغ مداه إلاّ بتعاونهما.

---

[1] – فولفانغ إيزر، فعل القراءة، ص 38.

[2] – نادر كاظم، المقامات والتّلقي، بحث في أنماط التّلقي لمقامات الهمذاني في النّقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003، ص25.

القرآن منظومة تواصلية بالغة التأثير:

1. التّلقي في الخطاب القرآني:

لعلّنا ننوي استلهام كليات بجمة التّلقي واستثمارها في مجال علاقة الخطاب القرآني بالمتلقّي، والكشف عن الدّلالات الخفيّة الّتي تنضوي في ظلالها الآيات القرآنية المشكّلة للخطاب القرآني،" بذلك الثّراء في المعنى الّذي يتميز به القرآن، وبسط ظلاله على الإبداع فلم يستطيع المبدع العربي مجارات أسلوبه وبقى مشدوداً إلى بلاغته فهو يتماس مع طروحاتهاجماليّة التّلقي) بما يثيره في النفس من اثر بعيد عن المتعة الحسّية، ووظيفته أكثر من حلية تلبسها الآية بغية التنميق بل هي تنامي مع البعد الغيبي لدى المتلقّي، فالخطاب القرآني يؤدّي دور يدخل في صلب جماليّة التّلقي إذ ترتبط أساساً بحضور القارئ في الخطاب واشتراكه في فهم النّص وقراءته"[1] لكن في ظل جمالية التّلقي يتبادر إلى الأذهان التساؤل فيما إذ كان في الخطاب القرآني ما يشير إلى التّلقي، وهل يمكن اعتبار الخطاب القرآني أصلاً ومرجعية لجمالية التّلقي؟

استخدم القرآن الكريم القصص كواحد من الأساليب الّتي تدعو إلى إعمال الخيال، كما أنّها ترتكز على الحقائق المطلقة، والقصّة القرآنية ليست مجرد سرد لما وقع بالأقوام السابقة وإنّما تبحث الحياة بإعجازها الفنيّ .

لا يخفى أنّ القرآن الكريم منظومة تواصلية باللّغة التّأثير على المتلقّي، له آلياته الخاصة في التشكيل داخل النّظام اللّغوي كون النّص القرآني مادّة لغوية بالدّرجة الأولى، يتوفر على مقومات الجمال الّتي نلمسها في السرد خاصة "من أمر المشهد الّذي يعود بموضعه، متأرجحاً بين التكثيف والبسط والإيجاز والإطناب، والسّرعة والبطء،وكأنّ الوتيرة الّتي تحكم نص السرد تملى هذا الضرب من التنوع والتلوين"[2] كل حادثة في السرد القرآني تحمل خطابها الخاص أو موضوعها الخاص حتى وإن لمسنا تبياناً في أساليب العرض والتشخيص، فلكل خطاب بنية كليّة ترتبط بها أجزاء الخطاب

---

[1] شّارف مزاري، جمالية التّلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع ألإعجازيّنموذجاً، اتحّاد كتاب العرب دمشق، دط، 2009، ص 162 – 163.

[2] – حبيب مونسي، التردد السردي في القرآن، مقارنة لترددات السرد في قصة موسى عليه السلام، ص 05.

ليصل القارئ إلى هذه البنية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمت الاختزال والتكثيف السّردي، تعدّ القصة القرآنية قيمة في الجمال الفنيّ الّذي لا يبعدها عن هدفها الأساسي وهو تثبيت العقيدة، كما أنّها حافلة بكل العناصر الفنية من حوار وسرد، إلى تنغيم إيقاعي ودقّة في رسم الملامح"[1]فهي تحمل في طيّاتها مبادئ أخلاقية لتثبيت العقيدة ناهيك عن السّمات الجمالية والفنيّة الّتي تزيدها رونقاً .

بنية القصة القرآنية :

تعددت التعريفات و اختلفت من باحث إلى آخر ،" فقد عرفها الطاهر بن عاشور في مقدمته السابعة بأنها :«الخبر عن حادثة غائبة عن المخبر بها ،فليس ما في القرآن من ذكر لأحوال الحاضرة في زمن نزولها مثل ذكر وقائع المسلمين"[2]و في القرآن بمعنى المتابعة في قوله تعالى :"و قالت لأخته قصيه"[3]كما أنها جاءت بمعنى البيان و الخبر و غيرها .

عرفها عبد الكريم الخطيب بقوله :« أطلق القرآن لفظ القصص على ما حدث به من أخبار القرون الأولى ،في مجال الرسالات السماوية ،و ما كان يقع في محيطها من صراع بين قوى الحق و الظلال ،و بين موكب النور و جحافل الظلام »[4].

يلاحظ من التعريفات السابقة أنها اعتمدت في تعريف القصة في القرآن على أهدافها و أنواعها ،فالهدف منها هو العظة و هداية البشر ،و خصصت أغلب التعاريف قصص الأمم السابقة و الحوادث الواقعة في عهد النبوة و منهم من ذكر أسلوب القصة بأنه أسلوب حسن في لفظه و معناه مشتمل على أخبار الأمم السابقة و الأحداث الواقعة في عهد النبوة جاءت للعبرة و العظة .

لا شك أن القصص كجنس أدبي قد حاز على اهتمام العديد من الأدباء و النقاد من مختلف الثقافات كما أنها شغلت مساحة هامة في الثقافة العربية و لذالك ،فإن العمل القصصي كأي نوع أدبي يقوم على أساس المرسلة التي تكون موجهة من مرسل إلى مرسل إليه ،أو بين متكلم

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشّكل الروائي الفضاء، الزمن، الشّخصية، ج1، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2009، ص 156.

[2] – الطاهر عاشور ،تفسير التحرير التنوير ،الدار التونسية ،تونس ،دط ،1984،64/1

[3] – القصص [111]

[4] – عبد الكريم الخطيب ،القصص القرآني في منظومة و مفهومه ،دار المعرفة ،بيروت ،ط2،1395هـ/1975م،ص40

و القارئ ،بشكل عام ، أو ما يميزها عن غيرها هو تلك التقنيات و المؤشرات التي تحكم عالم القصص »« فالقصص مثله مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة توصيل بين متكلم ومستمع بين الراوي و متلقي و لما كان الراوي في عالم القصص ،غير الراوي في القصص القرآني ،من الضروري من سمات و مزايا ،و يكون النص أو العمل الفني هو المرجع الأساس الذي بني عليه الحكم»[1].

كما أن القرآن مدرسة لفن البيان و التعبير البلاغي في فن القصة « فهي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب نأو التسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره وأراد أن يعبر عنها بالكلام لميل بها إلى ذهن القارئ ، محاولا أن يكون أثر في نفوسهم »[2]و بهذا المعنى تصبح القصة عبارة عن صورة ذهنية ،و واقعية أثرت في نفس الفنان ،نحاول نقل هذا الأثر إلى الآخرين .

ذالك أن النظم الكريم يسخر هذه السبل من الجمال و التناسق الفني ،في قضايا الدين والعقيدة ،هذا التكامل المعجز بين الفن و الدين هو سبب الخلود الذي امتاز به القرآن الكريم وتميز به نسقه و أسلوبه عن سائر الأساليب الأخرى .

القصة من أحب الفنون إلى الإنسان ،و لم يقف النقاد المحدثون عند عدها لون من ألوان الفن «و ضربا من ضروب البيان و الأدب توجد في كل الأزمنة و الأمكنة و المجتمعات ومن ثم فهي أسبق من الفنون الأخرى »[3]إذا كانت القصة عرضا لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره ،فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل اثر ها في نفسه .

فإن القصة الفنية ،في المناهج الحديثة لا تقتصر على ما كان حقيقيا و واقعيا من الأحداث ،بل تمتد فتنطلق كذالك على ما كان متخيلا ومبنيا على خيال القاص و ما يمنحه الأدباء لأنفسهم حين يكتبون «القصص القرآني لم يعمد في عرض أحداثه على عنصر الخيال

---

[1]– حميدي حميرا ،مجلة إضاءات نقدية ،الأثر الفني للقصة القرآنية ،ع5،2012،ص

[2]– محمود تيمور ،فن القصص ،مجلة الشروق ،ص 42

[3]– حسن الواد ،البنية القصصية في رسالة الغفران ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،1975 نص 314

الذي من شأنه أن يلون الأحداث بغير ألوانها أو أن يبذل و يغير من صورتها و أشكالها »[1]،يبدو أن مجيء القصة بهذه الصورة أثبتت أن القرآن الكريم كان هو السابق إلى هذا اللون الغيبي في سائر الأنباء التي قصها و كان الزمن الماضي بارز و من عناصر الإعجاز الغيبي فيه .

سارت الدراسات الموضوعية في القصة القرآنية في اتجاهات شتى ،حيث درسها عدد كبير من الباحثين و الأدباء و الشعراء المسلمين ،و كان لكل منهم خياله و فهمه فمنهم من عالجها من زاوية العظة الخاصة ،و منهم من درس الوجه البياني الفني فيها و هناك من ابرز الجانب التربوي الإصلاحي ،مستهدفا تقويم الأخلاق ،و غرس القيم النبيلة في نفوس الناشئة ،و قد عالجها فريق من المحدثين من منظور نظرية الرواية الفنية الحديثة فهل القصة القرآنية عملا فنيا ؟

«التعبير الفني القرآني يؤلف بين الغرض الديني و الغرض الفني ،فيما يعرض من الصور والمشاهد ،و نلاحظ أنه يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني ،فيخاطب حاسته الوجدانية الدينية ،بلغة الجمال الفنية ،و إدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني ،حيث يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع ، حين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال»[2] القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقة عرضه و إدارة حوادثه ،كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة ،التي ترمي على أداء غرض فني طليق ،إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة ،كما أنها خضعت في موضوعها و طريقة عرضها إدارة حوادثها التي بمقتضى الأغراض الدينية .

«القصص القرآني خال من التخيل ،و قد بلغ قمة الإعجاز في سرد القصة و تصويرها دون أن يكون للخيال أي يد فيه ،فواقعيتها الأصيلة التي استوحتها من قداسة القرآن و تنزيهه لم ينف فنيتها على الإطلاق »[3].

كما أن منهجا الكامل قد خاطب الشعور النفسي و الحسي و الديني تبين لنا أسبقية القرآن الكريم إلى جمع ما يشترط النقاد المحدثون من عناصر تتمثل في (الأحداث ،و الشخصيات ،و الحوار ،الزمان ،المكان)،التي ينبغي توفرها لتبنى وسيلة من وسائل الدعوة و التأثير زيادة على كونها تتمثل النموذج في البناء القصصي و الملهم لكثير من القصص الإنساني .

---

[1]- عبد الواحد محمد المحصى ،أدب القصة في القرآن الكريم دراسة تحليلية كاشفة عن عالم الإعجاز ،الدار المصرية ،الإسكندرية ،سلسلة الدراسات القرآنية (1) ،2000،ص18

[2]- سيد قطب ،التصوير الفني في القرآن ،ص 117

[3]- خالد أحمد أبو جندى ،الجانب الفني في القصة القرآنية ،دار الشهاب ،دت،دط،ص 150

الفن القصصي يضم القصة و الأقصوصة ،و الرواية و الحكاية ،تكاد الرواية تتسع لتشمل موضوعا كاملا أو أكثر زاخرة بحياة تامة أو أكثر نفلا يفرغ القارئ منها إلا و قد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة أما الأقصوصة فهي تدور في نطاق ضيق محدود ،فهي قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة ،فهو يقتصر على سرد حادثة أو حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته و مقوماته.

«أما القصة في معناها تدور في نطاق أرحب و ميدان أوسع و تقوم على صياغة مخصوصة متميزة تماما عن الأقصوصة كموضوع بدوره ،فالحوادث في القصة تتطور تتسلسل كما أن الزمن يطول و يمتد ،و القصة إلى جانب ذالك تتوسط بين الأسطورة و الرواية التي تمثل نطاقا أوسع [1].

و على عكس ذالك القصص القرآني الذي ينفذ إلى أعماق الجوانب الإنسانية و يتجه إلى العقل و يكون أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال كما أن القصص القرآني لا يتوقف عند معالم الإحساس و الوجدان ،فهي قريبة من الأسماع و القلوب يستطيع العامة مطالعتها بسهولة ،فألفاظها واضحة ،فهي تمتاز بالتركيز و الدقة التامة في انتقاء الألفاظ القصصية الموحية و المؤثرة إلى جانب تسلسل العبارات و الجودة في صياغتها ،فهي القرآن تهدف إلى التأثير عن طريق المضمون و المغزى .

ب– عناصر القصة القرآنية :

تشتمل القصة على العناصر التالية :

1– الأسلوب :

كل لفظ فيه يعطي صورة بيانية تتناسب و المقام الذي ذكرت فيه و يجتمع مع الأسلوب صور البيانية ،تكون الصور اللفظية أجزاء فيها ،فكل لفظ له إشعاع نوراني يضع يشع منه ،و كل حملة ينبثق منها النور الإلهي الذي تنطفئ بجواره كل الأنوار ،غير أنه لا يكتفي بهذا فحسب و إنما يصور الأشخاص و الوقائع و المشاهد.[2]

فإذا ذكرت حال الشخص ،صور تصويرا واضحا و كأنك تراه و تشاهد ،و العبارات تصور حاله من خوف أو حنان ،أو انزعاج أو جحود ،و كأن المعاني صور واضحة في الشخص المتحدث

---

[1]– محمود السيد حسين مصطفى ،الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية ،مؤسسة شباب الجامعة ،ط1،1981،ص 10

[2]–سيد قطب ،التصوير الفني في القرآن ،ص150

عنه ،و كأن مصورا يصور شخصا في مشهد من مشاهد الذكر ،و لعلنا نرى ذالك واضحا في قصة موسى عليه السلام ،بعد ولادته بقوله تعالى :« وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آَلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (8) وَقَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(9) وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10) وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(11) وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ(12) »[1].

إن القصة ترينا أم مضطربة منزعجة خائفة ،لما أثقلت ألقت حملها ،فيعلوها الاضطراب والخوف و الفراغ ،و إذا الإلهام يحيها بإلقائه باليم مع إثلاج قلبها بألا تخاف و لا تحزن .

إن الأسلوب القرآني يجري على نسق بديع خارج عن المعروف من نظام جميع الكلام العرب ،فالفنون التعبيرية عندهم لا تعدوا أن تكون شعرا أو نثرا ،و لكن القرآن شيء آخر ،قال تعالى :«حم تنزيل من الرحمن الرحيم ،كتاب فصلت آياته قرآن عربي لقوم يعلمون ،بشيرا و نذيرا فأعرض أكثرهم فهم لا يسمعون و قالوا قلوبنا في أكنة مما تدعونا إليه و في آذننا و قرومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون»[2] فهذه الآيات بتأليفها العجيب ،و نظمها البديع حينما سمعها عتبة بن ربيعة ،وكان من أساطين البيان ،استولت على أحاسيسه و مشاعره ،و طارت بقلبه ،ووقف مذهولا ،ثم عبر عن حيرته و ذهوله قائلا :«و الله لقد سمعت من محمد قولا ما سمعت مثله قط و الله ! ما هو بشعر و لا بسحر و لا كهانه لقوله ليكونن لقوله الذي سمعته نبأ عليم »[3].

كما أن الأسلوب القرآني يظل جاريا على نسق واحد من السمو في جمال اللفظ و عمق المعنى و دقة الصياغة و روعة التعبير ،رغم تنقله بين موضوعات مختلفة من التشريع و القصص

---

[1]- القصص [7-12]

[2]- سورة فصلت [5]

[3]- محمد السيد شيخون ،الإعجاز في نظم القرآن الكريم ، مكتبة الكليات الأزهرية ،مج1، ط1، 1398،1978،ص

والمواعظ و الحجج و الوعد و الوعيد ،فلقد ظلت مسحته على الزمن لدى فحول علماء العربية والبيان.

من خصائص الأسلوب القرآني كذالك أن معانيه مصاغة بحيث أن يخاطب بها الناس كلهم على اختلاف مداركهم و ثقافاتهم،و على تباعد أزمنتهم و بلدانهم ،و مع تطو علومهم واكتشافاتهم .

خذ آية من كتاب الله مما يتعلق بالمعنى تتفاوت في مدى فهمه العقول ،ثم الآية تعطي كل منهم بقدر ما يفهم ،و أن كلا منها يستفيد منها معنى وراء الذي انتهى عنده علمه ،مثل قال تعالى :«تبارك الذي جعل في السماء بروجا و جعل فيها سراجا قمرا منيرا »[1].

فهذه الآية تصف كل من الشمس و القمر فالعامي من العرب يفهم منها أن « ملا من الشمس و القمر يبعثان بالضياء إلى الأرض ،و المتأمل من علماء العربية يدرك من وراء ذالك أن الآية تدل على أن الشمس تجمع إلى النور الحرارة ،فلذالك سماها سراجا ،و القمر يبعث بضياء لا حرارة فيه لذالك سمير منيرا ،أما العالم الفلكي الحديث فقد يفهم مها أن ضياء الشمس ذاتية كالسراج ،بينما نور القمر مجرد انعكاس »[2] و كل هذه المعاني صحيحة .

و من خصائص الأسلوب القرآني تميزه بظاهرة التكرار الذي ينطوي على معاني بلاغية كالتهويل و الإنذار ،و التجسيم و التصوير ،و من أمثلة في القرآن ،قوله تعالى :«الحاقة و ما الحاقة و ما أدارك ما الحاقة »[3]و قوله تعالى :«سأصليه سقرا ،و ما أدراك ما سقر»[4] و هناك تكرار من نوع آخر و هو تكرار بعض القصص القرآني نو لكنه يؤدي معاني خاصة ،حيث تبدأ القصة المكررة بإشارة مقتضية ، ثم تطول هذه الإشارة شيئا فشيئا ،ثم تعرض في حلقات كبيرة تكون في مجموعها جسم القصة ،و خير شاهد على ذالك قصة موسى عليه السلام ،التي وردت في حوالي ثلاثين موضعا في القرآن ،و لكنها في كل موضع تخرج إخراجا جديدا يناسب السياق الذي وردت فيه ،تهدف إلى هدف لم يذكر في مكان آخر ،حتى كأننا أمان قصة جديد لم

---

[1]- سورة الفرقان [61]

[2]- محمد عبد الله دراز ،النبأ العظيم نظرة جديدة في القرآن الكريم ،دار الثقافة ،قطر الدوحة ،1405هـ-1995م، ص 148-147

[3]- الحاقة [1-3]

[4]- سورة المدثر [26-27]

نسمعها من قبل ففي سورة الأعلى وردت إشارة قصيرة عن موسى عليه السلام قال تعالى :« إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى (18) صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى (19) »[1] ثم تعرض القصة بطريقة مختلفة حيث تبدأ القصة من أول حلقة فيها من مولد موسى في إبان اضطهاد فرعون لقومه ،ووضعه في التابوت وإلقائه في البحر والتقاط آل فرعون له نو هكذا في باقي المواضع الثلاثين ،مما يؤكد أن التكرار ليس تكرار مطلقا ،بل لمقصد و غاية [2]،ففي كل مرة ترد القصة مكررة و لكن بأسلوب جديد لا تكاد تدرك أنك قد قرأتها من قبل .

2- الشخصية :

الشخصية أهم العناصر القصة ،و تصوير الشخصية بعالمها النفسي و التربوي ،و هو البعد الأهم في الشخصية الإنسانية ،و القرآن لم يبرز هذه العناصر لذاته ،للتنفير من الشخصية الشريرة و الاستئناس للشخصية الخيرة ،لذالك لم يعن القرآن الكريم برسم الخطوط الشكلية للشخصية ،وإبراز ملامحها التاريخية ،و إنما اهتم بالكشف عن ميزات الشخصية و مواقفها التربوية لفاعلة في العملية التعليمية .

الشخصية في القرآن الكريم تأتي بارزة ،ما عدا الأسماء فقد تذكر و قد لا ذكر ،لأن الشخصية في القصص القرآني يعبر عن الإنسان بكله ،فمن أسماء الشخوص التي ذكرت في القصص القرآني ،إبراهيم و موسى و فرعون و غيرهم ن و مذهب القرآن في رسم الأشخاص وتصويرها ،من حيث عرض الشخوص في تفكيرها و إعمالها و حركاتها ،و الشخصية في القصص القرآني ليست مقصودة لذاتها ،و إنما المقصود هو الحدث الذي جرت حوله القصة ،لأن الهدف من سياق القصة هو العبرة و العظة ،و ليس المراد من سياق القصص هو تمجيد الشخصيات أو ذكر أوصافها كالطول و لون الشعر و العينين و غير ذالك ،إنما يعرضها كنماذج بشرية للاقتداء بها إن كانت خيرة أو التنفير منها إن كانت شريرة .

ذالك أن المنطق القصة القرآنية يتناول الشخصية من موقف ما «فالقصة القرآنية تضع أمامنا معالم الشخصية التي تحرك أثناء القصة أو تتمحور حولها أحداث القصة و تشارك مع غيرها في بناء القصة فتحدد نوعية الشخصية من خلال العرض القصصي»[3].

---

[1]- سورة الأعلى [16-19]

[2]- سيد قطب ،التصوير الفني في القرآن ،ص 156-162

[3]- محمد التوينخي ،المعجم المفصل في ا لأدب ،دار الكتاب العلمية ،1993،ص48

«يستطيع الكاتب أن يخلق شخصياته بحرية ،و هذا يعني أنه يقدر على خلق الشخصيات ،التي لم تطبق على معايير الحقيقية و صدرت منها الحركات التي لم يخلقها كاتبها ،و قد كانت تختلف عن سائر الناس من الذين نراهم في الحياة الحقيقية »[1].

للشخصية أنواع :

1- الشخصية النامية (المدورة ،المكثفة ،الايجابية)

2- الشخصية المسطحة (الثابتة ،السلبية)

الشخصية النامية :هي الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال ،و أنها متغيرة الأحوال ،متبدلة الأطوار ،في كل موقف على شأن ،فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية ،لها قدرة كبيرة على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها ،«إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة ،و التي تكره و تحب ،تؤمن و تكفر ،و تفعل الخير كما تفعل الشر ،و تؤثر في تأثيرا واسعا »[2]

الشخصية المسطحة الثابتة :كررت هذه الشخصية في كثير من صفحات القصة و لا يؤثر على حوادث القصة و لا تتغير به تغيرها و هي نفسها في النهاية القصة كما كانت في بدايتها ولا يجد تأثير للحوادث فيها إلا ما لابد منها في بعض الأحيان و هي أيضا قليلة [3]»فهي شخصية لا تتغير في أثناء حوادث القصة و إنما تبق تابثة .

يمكن أن نقول أن الشخصية في من أهم العوامل في القصة ،وجود الشخصية و عددها يرتبط بموضوع القصة

اشتملت القصة القرآنية على عدد كبير من الشخصيات المنتمي بعضها إلى عالم الغيب ،كالملائكة ،فلهم حضور و مشاركة في قصة آدم عليه السلام ،و بعض مشاهد قصة مريم و زكريا و يتجسدون في صورة بشرية تخفى على من يراهم فيظنهم بشرا ،كما حدث في قصة إبراهيم عليه السلام ،مع ضيفه من الملائكة ،و هذا التنوع الواضح في الشخصيات في القصص القرآني ،يمكن اعتبار كل شخصية منهما نموذجا في مجال الفردي أو الجماعي»[4].

---

[1]- منير صادقي جمال ،عناصر داستان،ص 23

[2]- عبد المالك مرتاض ،في نظيرة الرواية بحث في تقنيات السرد،ص101

[3]- عبود شراد ،المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ،ص 93-94

[4]- أحمد الفحولي الجمل ،القصة في القرآن الكريم ،مكتبة الأزهر الحديث ،بطنطا ، دت ، دط ،ص 285

3- الحدث :

الحدث في القصة القرآنية يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا ليس الحدث غلا حركة الشخصية في إطار الزمان و المكان ،آو في إطار الفكر و الوجدان ،و القصص القرآني و هو يعرض للأحداث و الشخصيات الماضية لا يغلب الشخصية على الحدث ،بل يلتقي كل من الشخصية و الحدث التقاء معجز يتولد منهما معا مضمون مقصود «فالشخصية تؤدي دورها كشاهد من الشواهد الإنسانية من إيمان و مدى إلى غير ذالك من الأحوال و الحدث كذالك يقوم بدوره في القصة تظهر فيه حقيقة الشخصيات و درجات الناس ،و من الشخصية و الحدث معا ،نخلص إلى مضمون المراد من كل موقف ،أو من المواقف المتصلة المترابطة معا[1]».

إن سير الأحداث يتم وفق السبب و المسبب ،«بحيث لا يجري حدث إلا م نتيجة لحدث سابق أو مؤثر سابق ،سواء أكان المؤثر ظاهرا أو مبهما غامضا ،هذا لا يعني أن تسلسل الأحداث تسلسلا رتيبا متوقعا ،قد تأتي غير متسلسلة و قد يبدو متناقضة في الظاهر ،و لكن هناك خيط يربطها بين أجزائها و يفسر تعاقبها أو عدم تعاقبها »[2]فهي تشكل حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة ،«أو هو الحكاية التي تصنعها الشخصية و تكون منها عاملا مستقلا ،له خصوصيته المتميزة»[3] .

ليست قيمة الحدث في العمل الروائي ،«بطبيعة الحدث ذاته من حيث عظمته أو حقارته نأو من حيث فردي و أو جماعتيه ،بل العبرة بالطريقة التي يتناول فيها الكاتب الحدث نو كيفية رصده و التفاعل معه ،و ربطه بعناصر القصة الأخرى ربطا عضويا بحيث لا يبدو و كأنه عنصر منفصل أو مفقود لذاته»[4] .

فالعلاقة وثيقة بين الفعل و بناء ترتيب في الزمن لذا يعد الحدث من العناصر المهمة للقصة «فهو يشغل مساحة واسعة منها ،و تؤدي الحركة أهمية كبيرة في نموه و تطوره مما يساعد على ارتباط القصة و انتظامها»[5]و لكي «تتم السيطرة و إبراز الحدث لابد من رسم المشاهد ووصف

---

[1]-عبد الكريم الخطيب ،القصص القرآني و مفهومه ،دار الفكر العربي ،ط1،دت ،ص 40-41

[2]- عبود شراد ،المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ،ص174

[3]- وادي طه ،دراسات في النقد الحديث ،ص 198

[4]- عبود شراد،المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ،ص173

[5]- أحمد أبو سعد نفن القصة ،دار الشروق الجديد ،بيروت ،ط1،1959،ص 9

المواقع التي تدور فيها الأحداث »[1]فضلا عن اقترانه بالزمن و لكي يكون الحدث بارزا لابد من وصف المكان الذي يجري فيه .

أثر الحوار القرآني :

التعبير القرآني بريشة التصوير المبدعة التي تتناول بها جميع المشاهد و المناظر و هذا واضح في حوار أصحاب الكهف فبينما تجدهم يتشاورون في أمرهم يعدما اهتدوا إلى الله بين قوم مشركين ’ذ بالمشهد ينتهي إلى هنا قال تعالى :« **إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آَمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى (13) وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا (14) هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آَلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا** »[2]جمعت هذه الصور الرائعة الحوار الموجز لكنه جمع إلى جانب ذالك دقة الوصف و التئام الجمل .

و يظل إعجاز الحوار القرآني لا ينصب بتذوق أساليب الأداء و كل من له خبرة بالنظم كان القرآن الكريم لم يعجز الناس من وجه واحدة و إذا من وجوه عدة كالأسلوب الذي تحبك به والتماسك الذي تدرج فيه .

«إن أسلوب الحوار يحقق شرطين أساسين من شروط الرسالة الناجحة و هما الوضوح والتأثير نفلا يكفي لنجاح الرسالة الوصول إلى الناس و إن وصلت لن تلقى القبول ،إذا كانت غامضة أو معقدة لأن مصيرها في هذه الهالة الإهمال و الإعراض ،قد تكون رسالة واضحة مفهومة و لكن لا روح فيها و لا تأثير »[3]فجمالية الحوار تنشأ من الأثر الذي يتركه الحوار في النفوس .

كما أن أسلوب الحوار يختلف من فئة من المخاطبين من القوة و العظمة و إلى اللين مع استخدام الأدلة العقلية أو الحسية إن لزم الأمر فقد ركز الحوار القرآني على الأحداث التي جرت بين الأنبياء و أقوامهم و المعجزات التي أظهروها و الأحداث بين الأفراد.

أ- واقية الحوار :

1- الحوادث و الشخصيات في أي حوار هما العنصران الرئيسيان

---

[1]- محمد يوسف نجم نفن القصة ،دار الثقافة ،بيروت ،دط،1979،ص 17

[2]- سورة الكهف ،[13]

[3]- محمد الغلابي ،وسائل الإعلام و أثرها في الأمة ،ص 66

2- الشخصية في الحوار القرآني هي كل شخصية وقعت معها أحداث و صدرت عنها أفكار أدت دور ايجابي في الحوار و كالملائكة و الناس و الجن

ب- أغراض الحوار القرآني و خصائصه :

1- التنوع في طريقة العرض و المفاجأة

2- ترك الفجوات بين المشاهد الحوار

3- الثقة والتبات

4- الصلاحية و التكرار و التداخل

5- إنه يستهدف الحقائق في ذاتها و يقيم عليها البراهين و الحجج

6- إنه بما هو مألوف من اللغة بأروع صوره

7- إنه مبني على اليقين و العلم

8- إنه يجمع بين إنصاف في الدعوة و إيصال النتائج

9- إخبار القرآن في حواره عن أحوال الماضيين في القرون السابقة

10- إخباره عن الأحداث المستقبلية قال تعلى :« **فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ** (24) [1] »

11- إعجاز فيما يتضمنه من العلم قال تعالى :« **مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ** (19) **بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ** (20)» [2]

و كلما ازداد التدبر في آياته و أمعن الناس النظر في الآفاق و في أنفسهم ظهر لهم وجه من أوجه إعجازه

3- الحوار و المناظرة :

من الخصائص الفنية للقصة القرآنية ،الحوار وسيلة لبلورة الهدف الذي من أجله سيقت القصة ،و هو في الحقيقة يكشف عن طبيعة الشخوص و يوضح اتجاهاتهم ،و ما تنطوي عليه نفوسهم ،و طبيعة الشخصية التي تنطق بهذه الفكرة الموصوفة في المقولة يتحتم أن تكون ملائمة لما تنطق به ،منسقا نفسيا و اجتماعيا مع كل جملة و لفظة تخرج من الملقي لإلى المتلقي ،الحوار فعل

[1]- سورة البقرة ،[24]

[2]- سورة الرحمن،[19]

من الأفعال ،به يحتدم الصراع و يتأزم لموقف ،الأمر الذي يبعث الحركة و الحيوية في فنية القصة ،وعلى قدر واقعية الشخوص يكون إحكام الحوار ،و لا يؤتى ثماره غلا إذا ارتبط بحوادث

4- الزمان :

القصص القرآني لا يحدد زمن وقوع الأحداث ،فليس فيه ذكر للزمن الذي خلق فيه آدم –عليه السلام- و الذي أنزل فيه إلى الأرض و لا بين العصر الذي بعث فيه نوح –عليه السلام- ،«و ذالك لأن تحديد الزمن لا يزيد من تأثر تلك القصص التي سبقت للعبرة و الذكر ،و إذ كنا لا نصفي القصة القرآنية تحديد لموقعها في مسار التاريخ ،فإننا نرى فيها صور أخرى للزمن ،و هو الزمن الداخلي الدال على المدى التي استغرقها وقوع الحدث ،و ذالك لارتباطه بالغاية في القصة وكشف عن مواطن العبرة فيها »[1]فمثلا ورد في قصة صالح و قومه بيان للمدة التي أعطت لهم بعد أن عقروا الناقة قال تعالى :« **فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ ذَٰلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ**» [2]و ذكر الزمن هنا يدعوا إلى التفكير و التجبر ،فإن لكل أمة أجلا ،و قد بقي لقوم صالح ثلاثة أيام قبل أن يحقق بهم العذاب ،و هذه الأيام الثلاثة فرصة لصالح و من معه لينجوا بأنفسهم من العذاب الذي سيلحق بالكفرة .

5- المكان :

يظهر المكان في القصة القرآنية في صورتين :

1- مكان محدد جغرافيا يمكن تحديده على الخريطة

2- مكان القصص هو مسرح الأحداث من غير تحديد جغرافي له نو هو أكثر ورودا ،و من الأمثلة المحددة جغرافيا مصر ،و ذكر أماكن أخرى كان العرب يعرفونها حين نزول القرآن الكريم منها ،الأحقاف ،موطن عاد قوم هود ،و الحجر ،بلاد ثمود قوم صالح ،و مدين قوم شعيب و بهم سمي الديار ،و إن ورد اسمهم في أكثر من موضع منسوبا إلى الأيكة ،و في ذكر هذه المواضع زيادة اعتبار و تذكر ،فهم يمرون بتلك الديار و يعرفونها .

---

[1]- توهامي نقرة ،خصائص القصة القرآنية ،ص 18

[2]- سورة هود،[65]

يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة و تركيبها ،فهو في إطار الذي يحوي الأحداث ،وتتحرك فيه الشخصيات ،بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا لتصبح له فاعلية في هذه الأحداث مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإيمان ،فالمكان لا يكتسب أهميته إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية و الاجتماعية ،ذالك أن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة إذ يمكننا ل النظر على المكان«بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي ،فالمكان يكون منظما بنفس الدقة النى نظمت فيها العناصر الظاهرة في الرواية لذالك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف »[1]و هكذا يتعدى المكان دوره الظاهر بوصفه رحب يشع بالدلالات التي تؤثر في البناء .

يتجسد المكان في القصة القرآنية على حالتين ،تتمثل إحداهما في إرفاقه الوقائع و الأحداث بذكر الحالة الثانية فتتمثل في الاستغناء عن ذكر المكان و إخلاء الأحداث منه ،لأنه ليس ثمة ما يدعوا إلى تحديده ،«فقد يكون ما تحمله القصص من أفكار هامة ،ما يجعل معها التجريد لإلقاء درس في الكون الفسيح»[2] فحالة ورد المكان في القصة القرآنية تخضع بدرجة الأولى لمقررات الغرض الديني ،فإذا تعلق هذا الغرض بمكان محددا استوحت حضور المكان و التصريح به أما إذا كان الغرض الديني ساري المفعول و صالح لكل زمان و مكان ،فهنا لا يتقيد بمكان معين نو إنما يشمل الفضاء المطلق .

إن المكان في القصة القرآنية دو ضرورة فنية مثله مثل الزمان ،كلاهم يؤطر الحدث و يضبط معالمه و حيثياته و يضيء أبعاده ،والمكان عالم مادي محسوس تابت علق به ابن آدم منذ أن وجد على وجه الأرض و جعله ملاذه الروحي و النفسي يسكنه و يأنس إليه .

«يبرز المكان (الملكوت) تجليات العظمة الإلهية في الخلق نو تدبير شؤون الكون وفق ضوابط و سنن و نواميس محكمة ،مرجعية برهانيه دائمة لدعوة الناس إلى التأمل و التفكير والتدبر في دلالات هذا الكون الفسيح التي تتحد لتصرح عن وحدانية مسير هذا الكون ،ومدبر شؤونه جاء

[1]– بحراوي حسن ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1990،ص33

[2]– محمد طول ،البنية في القصص القرآني ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر /ص43

المكان في القرآن مادة توصيل و إيحاء[1]» و لأن السرد القرآني مشدود بالغرض الديني فإن المكان في القصة القرآنية لا يأخذ قيمته تعبيرية ،غلا ضمن السياق التوجيهي للقصة .

لا يختلف اثنان في مدى أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان ،لأن الإحساس بظاهرة الزمن سلوك لا يفلت منه إنسان والاختلاف يكمن في درجة ذالك الإحساس و أسلوب التعبير عنه « و من هنا بات الزمن الحاضر قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان و خبراته ،و بالتالي تحديد مصيره تحديدا دواميا»[2] فهو يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة مصهورا فيها نغير أننا نلتمسه لأنه و بكل بساطته خيط وهمي مجرد فهو على حد تعبير **غاستون باشلار**«إن الزمن حي و الحياة زمانية»3و لأن الزمن بهذه الأهمية الكبرى ،نجد الإنسان منذ القدم يحاول إدراك كنهه بغية التحكم فيه ،كباقي عناصر الطبيعة و الاستفادة منه في مجالات عديدة ،يمارسه الإنسان في الحياة اليومية في فضاء حاجياته و مقاصده .

و قد أثار النص القرآني الطرح الزمني مما يدل على أن الزمن مخلوق مع الكون ،إلا أن القرآن وظفه بطريقة معجزة تجاوزت مفهومه الدنيوي ،المتعلق باليوم و الشهر و السنة من ذالك قوله تعالى :« يَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ (4)» [4] في هذا النص القرآني ،يخرج الزمن عن تقديره الطبيعي نفي حياتنا اليومية فبدل لأن يكون مقدار اليوم أربعا ة عشرين ساعة ،يصبح الزمن غائبا و صفته الآية الكريمة خمسين ألف سنة ،لذا يبقى مفهوم الزمن غائبا مبهما مهما بلغ العلماء و المفكرون من البحث فإن الوصول على ماهيته يبقى أمرا صعبا [5]فتحديده يأتي مع الموقف الذي ذكر لأجله .

---

[1]– سليمان عشراتي ،الخطاب القرآني ،ص 147

[2]– بشير بويجرة محمد ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،(1970–1986) ،ج1،دار الغرب للنشر و التوزيع ،دط ،2001/2001،ص 23

[3]– غاستون باشلار ،جدلية الزمن ،تر :خليل أحمد خليل ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط،دت ،ص 15

[4]– سورة المعارج،[04]

[5]– شارف مزاري ،مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2001،ص 113

أما في القصة يحقق الزمن عملا جماليا بحثا ،«بحيث يحاول الكاتب اللعب بالأزمنة و بالتتابع الزمن و المنطقي لأحداث القصة من حيث التقديم والتأخير »[1] و هذا التأثير الفني على القراء ،مما يجعل فهم المتلقي للأحداث أمرا صعبا فيخلق عنصر التشويق الناتج من التعامل الفني مع الزمن .

إن هذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية و جمالية في القصة ،فقد يبتدئ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة ،و لكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة ،«يترك فراغ أو ثغرة حصلت في النص أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي السرد ،ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد من مكانها الطبيعي في زمن القصة و هناك إمكانية استباق لأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة »[2]عن هذه المفارقات إما أن تكون استباق الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها و غما أن يكون استرجاعا و يعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى[3] و يحقق السرد عددا من المقاصد الحكائية «فهو وسيلة لملء الفجوات الحاصلة في النص القصص كالتاريخ لإطار مكاني أو ماضي شخصية ما »[4] و هذا يبرز الصلة الحاصلة بين زمن الكتابة و زمن القراءة ،فهو تقنية زمانية تهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الأحداث في القصة .

أ- الخصائص الفنية للقصة القرآنية :

تشتمل القصة القرآنية على أربع طرائق مختلفة في عرض القصة :

1- ذكر ملخص للقصة يسبقها ،ثم يعرض التفصيلات بعد ذالك من البداية إلى النهاية ،و ذالك كطريقة قصة أهل الكهف ،فقد ذكرها أولا ملخصة من قوله تعالى :« **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**» [5] إلى قوله تعالى :« **ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا**[6]» أي في أربع آيات فقط ، ثم ذكرها مفصلة من قوله تعالى :«

---

[1]- عبد الصمد رايد ،مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،دط ،1988،ص 07

[2]- حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،ص 74

[3]- سعيد يقطين ،تحليل الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير) المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط3،1997،ص 77

[4]- سمير مرزوقين جميل شاكل ،مدخل إلى نظرية القصة ،ص 82

[5]- سورة الكهف[09]

[6] - سورة الكهف[12]

ُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ »[1]إلى غاية قوله تعالى :« قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»[2]في أربعة عشر آية .

2- ذكر عاقبة القصة ومغزاها ثم تبدأ القصة بعد ذالك من أولها و تسير بتفصيل خطواتها ،و ذالك كقصة موسى عليه السلام ،في سورة القصص ،فقد بدأت السورة الكريمة بذكرها عاقبة القصة ،و مغزاها من قوله تعالى :« نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (3) »[3] إلى قوله تعالى :« وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ(6) »[4]، ثم يمضي في تفصيل قصة موسى عليه السلام مولده و نشأته ،و رضاعته ،و قتله المصري ،و خروجه .... من قوله تعالى :« وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ »[5] إلى آخر ما جاء عنه في السورة الكريمة إلى الآية [44].

3- ذكر القصة مباشرة بلا مقدمة و لا تلخيص ،و يكون في مفاجأتها الخاصة ما يعني نو ذالك مثل قصة مريم من قوله :« وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16) »[6]إلى قوله تعالى :« وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ (36)[7].

4- إحالة القصة إلى تمثيتيلية فبذكر فقط من الألفاظ ما ينبه إلى ابتداء العرض ،ثم بدع القصة تتحدث على نفسها بواسطة أبطالها ،و ذالك كالمشهد التالي من قصة إبراهيم و إسماعيل ،عليهما السلام ،قال الله تعالى :« رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (127)»[8]إلى نهاية المشهد الطويل .

---

[1]- سورة الكهف[13]

[2]- سورة الكهف[26]

[3]-سورة القصص [03]

[4]- سورة القصص[06]

[5] - سورة القصص [7]

[6]- سورة مريم [16]

[7]-سورة مريم [36]

[8] سورة البقرة [127]

5- التصوير الفني :«و هو من ابرز الخصائص التي يتميز بها القصص القرآني فهو يحل القصة بريشة التصوير المبدع التي يتناول جميع مشاهد و المناظر التي يعرفها ،فتصبح القصة ،مشهدا يجري لا قصة تروى ».

«إن القصة القرآنية ليست عملا فنيا مستقلافي موضوعه و طريقة عرضه ،و سير حوادثه كما هو الحال في القصص الفني ، كما أن القصة القرآنية وسيلة من الوسائل الكثيرة التي تستخدم لأغراض التشريع و إصلاح الفرد و المجتمع »[1] و ذالك لأن القرآن الكريم قبل كل شيء كتاب الدعوة الإسلامية ،فالقصة القرآنية وسيلة للإرشاد و العظة .

و القصة القرآنية لها أهداف كثيرة و أغراض متنوعة و مقاصد لا يسع المقام لسردها و لكن نلخصها فيما يلي:

1-إصلاح العقيدة :

- إثبات عقيدة التوحيد و غزالة عقيدة الشرك
- توكيد عقيدة رسالة الأنبياء السابقين
- كما تثبت القصة القرآنية عقيدة البعث و الحساب و الجزاء و غيرها من الأمور الأخرى .

[1]- عباس فضل حسين ،القصص في القرآن الكريم ،إيحائها ،نفحاته،دار الفرقان ،عمان ،ط2،1992،ص12

1- السمو الإنساني:

السمو الإنساني الذي يمتاز به الإنسان ،فهو سمو روحي و خلقي و نفسي يشعر به الفرد ،و يجد فيه حلاوة و لذة و القصص القرآني يسلك أكثر من أسلوب للوصل بالإنسان إلى هذه النتيجة الطيبة [1]

2- «ركزت القصة القرآنية على بيان أسباب الهلاك و الدمار التي أدت الأمم الماضية إلى الخراب والاندثار ،و قد فصلت تفصيلا عجيبا ،في الحديث عن الترف و الطغيان »[2]و الاستعباد إلى غير ذالك من التصوير الفني المبثوث في القصص كما فصلت أسباب الرقي المادي حتى تتم السعادة للمؤمنين بهذه القصص عن طريق الإرشاد و التوجيه .

3- فنية القصة القرآنية:

على الرغم من كثرة الدراسات حول القصة القرآنية من الوجهة الفنية نورد إقرار العديد من النقاد بوجودها الفني إلى جانب الوعظي ،إلا أننا نلفي البعض ينكر أن تكون القصة القرآنية فنية ،كما أن فهم ما تعنيه لفظة الفن قد إلتبس على البعض الآخر ،و يجدر بنا قبل التعرض لهذه الآراء ،محاولا فهم فن في الأدب .

الواقع أن لفظة الفن تطلق عادة على « المهارة التي يبلغ بها المرء مقصده بعد تدبر و تمعن »[3] كما أنها تشمل بمعناها العام ،كل الانجازات البشرية و الصناعات و الحرف المميزة ،أو بالمعنى الخاص فهي :«تشمل كل عمل مبتكر للجمال في الصور والأصوات و الحركات و الأقوال ،وتطلق على ابتكار الأشياء التي تثير اللذة و السرور في النفس ،و تشمل على كل الإبداعات التي تفجرها قرائح الفنانين »[4].

أما الفن في الأدب فهو :«جودة العرض و حسن السبك و جمال الأسلوب و قوة العاطفة و نشاط الخيال »[5]فهو نتاج جملة من العواطف لا نتج همل .

---

[1]- القطان الشيخ مناع ،مباحث في علوم القرآن ،دار غريب ،القاهرة ،ط5،1981،ص 274

[2]- إسلام محمود دربالة ،القصص في القرآن الكريم ،ص 05

[3]- عبد العزيز ،في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،ط2،1972،ص 10

[4]- سيد قطب ،التصوير الفني ،ص 72

[5]- سيد قطب ،التصوري الفني نص 79

و كما أن القرآن مدرسة لفن البيان و التعبير البلاغي ،كان أيضا مدرسة في فن بناء القصة الفنية ،حيث أعطاها نموذجا فريدا في القصة الفنية ،و قصة سيدنا يوسف النموذج الأمثل .

و في هذا الصدد «يصبح الفن أداة مقصودة للتأثير الوجداني و تحقيق الاستجابة النفسية وإدراكه دليل على تهيأ النفس لتلقي الأثر الديني »[1]أي أن عرض الحائق في صورة فنية لا ينفي عنها صدقها وواقعيتها لأن «من أولى شرائط العقيدة الإسلامية في سائر مسائلها الكلية و الجزئية تقوم على أساس اليقين العقلي»[2]وردت في قصص القرآن تعتبر كأداة تزاوج بين المتعة من جهة وتحقيق العبرة التي هي القصة وجوهرها من جهة أخرى .

و عليه « تسمو القصة القرآنية فوق كل ما يمكن أن ينسب إليها من التلفيق ،لأنها قامت على أساس الحقيقة المطلقة التي لا يتعرض جمالها عارض من وهم أو خيال »[3]و هكذا يتربع الصدق على مساحة القصة القرآنية ،و ذالك من الوجهتين الموضوعيتين و الفنية و من هنا كانت القصة لقرآنية أكثر الوثائق صدقا وواقعية ،و أسمى القصص على الإطلاق ،لما حوته من قيم الإيمان و الخلق و التقويم ،و ألوان الإبداع في كل نواحيه ،في نظام الخلق ،و الإبداع الفني الذي يتلاشى أمامه كل فن ،فكان بحق المنهج الرائع للقصة الفنية حيث الصدق الواقعي نو الصدق الفني نو ذالك ابتغاء تحريك القلب ،و إيقاظ مدارك العقل ،لينهض كل بعلمه و ليسهم كل منهما في تحقيق إنسانية الإنسان ثم في إقامته على صعيد العبودية التامة لله عزوجل.

-القصص القرآني المنهج والبنية :

أ- منهج القصص القرآني:

لما كانت القصة تستهوي النفوس البشرية لما بها من عناصر التشويق و أساليب الاستمالة اعتمادها للمنهج القرآني «فالتلقي الغرض الديني بالغرض الفني ،لأن القصة صورة من صور البيان العربي ،ووسيلة من وسائل نشر الدعوة ،فضلا أن لكل قصة شخصية مميزة وروحا منفردة يعيش معها المتلقي كما لو كان يعيش عصرها و يشارك الأحداث و الحوار و الصراع ففي القصة القرآنية

---

[1]- سيد قطب ،التصوير الفني ،ص 117-118

[2]- محمد سعيد رمضان البوطي ،من الفكر والقلب ،فصول في النقد غي العلوم و الاجتماع و الأدب ،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ،ص 63

[3]- محمد الدالي ،القصص القرآني في منظومة و مفهومه ،ص 40

ثروة من الحقائق و المعارف ،و ثروة من التصورات و التوجهات و العلوم »[1]و إذا كنت غاية منهج القصص القرآني هداية الخلق ،و إرساء دعامة التوحيد في الأرض ،فهذا لا يعني أنه يتبع اللغة و إنما يصوغ العقيدة في قالب جمالي تميزه به أسلوب القرآن ككل نو لم يقتصر على أسلوب القصص فقط .

هذا و يتركب القصص القرآني من :«منهج تتكامل و تتجه لتصب في الهدف الوحيد الذي سيقت لأجله إذ يتألف المنهج النفسي مع التجريد و الديني ،ينتج من انصهارها منهجا كامل البناء و التركيب ليخدم الغرض العقيدي»[2] .

أ- المنهج النفسي :

يبرز هذا لمنهج في تصوير طبائع البشر ،و تمثيل نفسيا تهم و تجسيد مشاعرهم ،و خواطرهم و تظهر أهمية هذا المنهج في «إبراز كثير من لظواهر السلوكية في الإنسان ،إذ تتناول النواحي الدينية و الروحية و القيم الإنسانية العليا ،و الحب في أسمى صورة للإنسانية ،و تتجلى في اثر العبادات في سلوك الإنسان و الصراع النفسي بين الدوافع الدينية والدوافع الروحية ،و توافق الشخصية عن طريق تحقيق التوازن بين الجانب المادي و الجانب الروحي في الإنسان»[3] و من هنا ،يدرس المنهج النفسي في القصص القرآني الشخصيات بكل أنماطها،و سلوكياتها مختلفة وأحاسيس متضاربة .

فلنتأمل مثلا الحالة النفسية لأم سيدنا موسى عليه السلام بعد أن أوحى الله لها أن تلقيه في اليم ،بعد إرضاعه ،يقول عزوجل « **وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10) وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(11) وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ(12) فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ(13)** »[4].

لاشك أن عاطفة الأمومة المتأججة في صدر أم موسى عليه السلام ،تجلت بصورة واضحة نستشفها من خلال إيحاءات النسق الكريم و دقة تعابيره ،إذ يصور القرآن حالة الفراغ العاطفي و

---

[1]- تهامي نقرة ،الوحدة الفنية في القصة القرآنية ،ص15

[2]- محمد الدالي ،الوحدة الفنية في القصة القرآنية ،ص 18

[3]- محمد الدالي ،الوحدة الفنية في القصة القرآنية ،ص 22

[4]- سورة القصص ،[10-13]

الوجداني الذي تعرضت له الأم بعد فقدان ابنها ،حتى كادت تظهر حقيقة أمرها ،لولا أن الله تبثها.

يبرز المنهج النفسي في القصص القرآني مصاحبا للأحداث حيثما حلت نو لا يترك حالة وموقفا إلا و اقترن به ،ذالك أن الغاية في القصص القرآني في ككل هي تحقيق الأثر نحو الاستجابة التي يحدثها القرآن في شد النفوس و إحداث الهزة.

ب- المنهج الحسي و التجريدي :

الواقع أن حواس الإنسان و عقله تتكامل للوصول إلى الحقائق و المعرفة و كشف القرآن عن المنهج الحسي في آيات شتى من مثل قوله تعالى :« **وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ(78)**» [1]فبهذه الحواس تتفتح أمام العقل الحقائق ،و تتضح له مظاهر الكون ،و قدرة الله و علمه و حكمته ،و آيات عديدة تبرز هذه الصلة في قوله تعالى :« **وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ(10)**» [2]كما قد يحمل السمع في القرآن معنى التعقل والإدراك كما في قوله تعالى إِنَّمَا كَانَ قَوْلَ الْمُؤْمِنِينَ إِذَا دُعُوا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ لِيَحْكُمَ بَيْنَهُمْ أَنْ يَقُولُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (51) »[3].

بالإضافة إلى أن المنهج التجريدي في قصص القرآني يعمل على البحث في ذات الإنسان ،و في أسرار تكوينية البيولوجية و النفسي ،فإن في الأنفس عالما رحيبا و كونا فسيحا ،و إنه ليكفي أن يقيم الإنسان بصره على مسيرته في الحياة من وجوده نطفة إلى أن صار.

و من الواضح أن المنهج الحسي التجريدي في «قصص القرآني يخاطب العقل و الحواس ،ويهيئ السبيل للحواس لتكشف مكامن الحقيقة و نقلها للعقل حتى تستجيب النفس و تذعن للهداية نكل ذالك يسوق الأدلة و البراهين العقلية و الدعوة إلى التدبر و التفكير في كل مخلوقات هذا الكون و موجوداته»[4] يقول عزوجل:« **أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى**

---

[1]- سورة النحل[78]

[2]-سورة الملك [10]

[3]- سورة النور[51]

[4]- محمد الدالي ،الوحدة الفنية في القصة القرآنية ،ص 70-71

السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (20) »[1]كل ذالك بغاية إيقاظ شعور الإنسان بالمسؤولية الموكلة إليه .

هذا يعني أن المنهج الحكيم في القرآن الكريم عامة والقصة خاصة ،قد «استعان بألوان البيان و فنون القول ،و لما كانت القصة أهم هذه الفنون اعتمد القرآن فيها على منهجا حكيما لتنبيه الفكر بالملاحظة و استثارة المشاعر ،بما قدمه من أخبار الأمن الماضية ،و ما عرضه من عظمة الكون و أسرار النفس البشرية »[2]يقول سبحانه و تعالى : سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ (53) »[3].

و يدل الخلق إلى الصراط القويم الصحيح و ذالك انه يعتمد المنطق و العقل لمنه منطق جذاب للقلوب قبل العقول،منطق سمع يمرر الحقيقة عبر الجمال و الفن و هذا التدرج في المعرفة «بدءا من النظر في الآفاق و النفس ،أي المشاهد بالعين ،وصولا على الإدراك أو النظر بعين الذهن في ملكوت السماوات و الأرض ،هو ما يوصل إلى الحقيقة الوحيدة ،و البرهان الثابت على أن الله على كل شيء رقيب »[4]دعوة للتأمل و التدبر في خلق الله.

من الطبيعي أن يرمي القصص القرآني إلى حمل الفرد على الملاحظة التأملية في خلق الله وإبداعه ،فنفتح الحس يدفع إلى الإيمان بخالق الوجود ،كما أن «هذا الكون الذي نشاهده يستحق منا أن نتدبره ،و قد جعل الله لنا السمع و البصر و الفؤاد لنسمع و نبصر ونتأمل ،وكلما دققنا النظر ،ازدادت معرفتنا و سمت نفوسنا ،و تطلعت للخير و الحق و الجمال »[5].

يمكنان القول بأن القصص القرآني وظف حواس الإنسان و عقله و ساق الأدلة الحسية والبراهين العقلية ،التي لا يصعب معها على كل ذي بصر و بصيرة ،ملاحظة وجه الحقيقة الإلهية ،مع أنه وجوب التذكر بالأسلوب الأخاذ بتعبيره الجميل ،و بذالك سبيل لإرساء دعائم العقيدة الإسلامية.

---

[1]- سورة الغاشية [17-20]

[2]- تهامي نقرة ،سيكولوجية القصة القرآنية ص 258

[3]- سورة فصلت [53]

[4]- تهامي نقرة ،سيكولوجية القصة القرآنية في القرآن ،ص 259

[5]- تهامي نقرة،سيكولوجية القصة ،ص 07

ج– المنهج الديني :

لاشك أن الدين هو عماد حياتنا ،بل إن الأديان هي التي رفعت من قدر الإنسان في الكون ،و علمته «كيف يسمو فوق ذاته ،كان لها النصيب الأوفر في دفع عجلة الزمن للخروج ،بالإنسان من البدائية إلى ما غرست الأديان في قلبه من اطمئنان و في نفسه و من ثقة باحثا ،عن حقيقة وجوده ،و عما يمكنه من فرض سيادته على هذا الكون الذي أنس إليه .

هذا يعني أن الدين كان عبارة عن سلم عرجت منه البشرية إلى عام أنيل و أسمى من عالم البدائية و هو ذو طابع إنساني عام يدعو في جوهره ،دوما إلى الفضائل الإنسانية و يحارب كل ألوان الرذائل مقره القلب الإنسان و عقله .

و طبيعي أن ينسجم الدين مع الفن لما لهذا الأخير من اثر في النفوس لذالك ،جاء القصص القرآني ليشد من أبزر الدعوة إلى دين الله ،ذالك أن الأسلوب القصصي من أنجح الأساليب لتحقيق هدف الهادية و التوجيه »[1] إذ وصلة التجربة التربوية الى أن اشد المواعظ الدينية نفاذ إلى القلوب ما عرض في أسلوب قصصي يحمل على المشاركة الوجدانية للأشخاص ،و التأثر بالأحداث ،و الأفعال بالموقف »[2].

و من هنا يصبح المنهج الديني مواكبا للقصص القرآني بحيث تسعى القصة إلى بث الخلق الكريم و الإيمان بمدبر الكون الذي يتحكم في مصائر الناس جميعا ،و في القرآن إشارة لقصة قوم يونس –عليه السلام الذين أوشكوا على الوقوع في العذاب لولا إيمانهم :« **فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ آمَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَانُهَا إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّا آمَنُوا كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ** (98) »[3]هذه هي إذن الحقيقة التي يقررها قصص القرآن حقيقة الإيمان ،و ما ينيره لصاحبه من سبل الرضى .

و أخيرا نعود و نقول إن منهج القصص القرآني ،هو منهج شامل كامل موحد ،لأنه القرآن ككل الذي جاء به النبي محمد صل الله عليه و سلم بوحي من الله جل على ،منهج يرسم للبشر خط مسيرتهم على وجه الأرض و يقوم سلوكياتهم و يصحح اعوجاجهم في جاهليتهم ،تالف من

---

[1]– العربي لخضر ،أغراض القصص القرآني عند سيد قطب ،رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ،سنة 2001،جامعة تلمسان نص 406

[2]– تهامي نقرة ، سيكولوجية القصة القرآنية ،ص 09

[3]– سورة يونس [98]

تكامل المنهج النفسي و الحس و التجريدي و الديني ،كما سبق ،حتى يصل إلينا كامل البناء والتركيب ،تصب فيه روافد العقيدة الإسلامية السمحة نو لا شك أنه النموذج الأمثل لفن المتابعة و كما أن القرآن حمل في ثناياه كل شيء معجز ،كذالك النموذج المعجز.

تسعى القصة في القرآن إلى تحقيق الغرض الديني لأجله سبقت و في سبيله جرت أحداثها ولعال هذا ما جعلها دعوة على التوحيد و مكارم الأخلاق و نهى عن الظلال ،وحث على التدبر و الاعتبار ،إذ قال سبحانه و تعالى :« فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ(176) »[1]تجد نفسك مشدودا إلى هذه المشاهد ،التي تستشعر آثارها تسري داخلك .

القصص تتصف بالفن و الجمال ،بفضل أسلوبها الساحر ،الذي يشدك إليه في محاولة للوقوف على أرجاء القصة القرآنية في محاولة «للغوص في مكامن الشعور ،و تشخيص للحادثة ،وتنسيق في الغرض و إيقاع في الموسيقى اللفظية »[2]فهي تضفي على القصة الحيوية و المرونة .

ب –أنواع البنى القصصية في القرآن الكريم :

يمكن التمييز بين شكلين للبنية القصصية في الخطاب القرآني :

الشكل الأول :القصة المغلقة

القصة المغلقة أو المكتملة يقول سليمان عشراتي صاحب كتاب الخطاب القرآني :«القصة المغلقة المكتملة ،و نقصد بها القصة التي استقل بها موطن القرآن واحد نلفي سورة قرآنية فردية ،ولم يتكرر سياقها السردي خارج ذالك الموطن ،و قد وردت على هذا الشكل القصصي ،كل من قصة يوسف و قصة أصحاب الكهف ،و قصة سليمان و الملكة بلقيس ،و قد ترد القصة المغلقة ضمن تداع قصصي،تسوقه السورة ،من أجل انجاز فاعلية تبليغه تستمد من إيحاءاتها طاقة تأثيرية ،و من ذالك ما ورد في سورة الكهف من قصص مغلق تمثلها قصة أصحاب الكهف من الآية[9إلى 25]و قصة صاحب الجنتين (من الآية 32 إلى 44) و قصة ذي قرنين (من الآية 83 – 98) ،فهذه القصص المتلاحمة قصص مكتملة ،مغلقة ،و نلقي لها حضورا استدعينا في السياق

---

[1]– سورة الأعراف [176]

[2]– تهامي نقرة ،سيكولوجية القصة القرآنية ،ص86

القرآني آخر ،باستثناء قصة موسى و العبد الصالح ،التي هي قصة مفتوحة لأنها تفيدنا بجانب آخر من جوانب سيرة موسى ووقائع حياته »[1]هي القصة التي تنتهي بنهاية واضحة .

الشكل الثاني :القصة المفتوحة

و يقول في هذا الصدد صاحب كتاب الخطاب القرآني « و نقصد بها ذالك السياق السردي المتعلق بسيرة نبي أو رسول ،و المتواترة في أكثر من سورة و بتنويعات إخبارية و سردية تتجدد كثيرا أو قليلا من سياق لآخر ،سواء على مستوى الشكل الخطابي أو من حيث إفادات التي يحملها »[2] فقد تكرر القصة في أكثر من سورة في القرآن الكريم .

فالشكل الأول لبنية القصة القرآنية يمثل تلك القصص التي ترد في موقع قرآني واحد لضرب مثل أو تحقيق ،أما الشكل الثاني فيمثل القصة التي ترد في مواطن متعددة يستدعيها السياق في كل مرة ،و الهدف بالمعنى الأدبي الفني المعاصر ،فهو أيضا ليس كتاب تاريخي بالمعنى العلمي المعاصر للتاريخ ،إنه مرة أخرى كتاب دعوة الدينية ،عن الحقيقة يطرحها القصص القرآني هي العبرة ،و هي الدرس الذي يحب استخلاصه »[3].

و بالعودة إلى الشكل الثاني في البنية القصصية في الخطاب القرآني ،نجد سليمان عشراتي قد وضع خطاطه لبنية القصة المفتوحة ومثل بقصة موسى يقول «عند نثر طرق إلى قصة موسى فإنها تصوغها في بنية شكلية احتلت مساحة تجتاز السياق ما بين الآية 105و الآية 159 »[4]و يمكن أن نشير إلى وقائعها السردية في الآتي :

- موقف موسى حيال فرعون :دعوة إياه إلى توحيد الله و مطالبة فرعون بالحجة
- ظهور موسى على السحرة ،و انتقام فرعون من المؤمنين
- النقمة الإلهية من الكفرة ،ومعاقبتهم بالتغريق
- تذبذب إيمان بني إسرائيل
- تكليم الله موسى و مده إياه بالألواح المكتوبة

---

[1]- سليمان عشراتي ،الخطاب القرآني مقارنة توضيحية لجمالية السرد الإعجازي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1998،ص 70-69

[2]- سليمان عشراتي ،الخطاب القرآني ،ص 71

[3]-محمد عابد الجابري ،مدخل على القرآن الكريم ،دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط1،2006،ص 259

[4]- سليمان عشراتي ،الخطاب القرآني ،ص 73-74

- عودة موسى إلى قومه و قومه المؤمنين بالغيث و الخيرات

فالمسار القصص قد عرض واقعة موسى و فرعون نو آل فرعون ثم واقعة موسى بعد النجاة ،و ردة قومه بعد إيمانه ،و المن و النعيم على المؤمنين ،كما مثل سليمان عشراتي للقصة المفتوحة بقصة موسى لها أسماء .

الحدث التراكمي في القصة المفتوحة بثلاث سور قرآنية هي :البقرة و يونس ،و طه حيث قال «فالفضاءات القصصية التي سردتها هذه السور الثلاثة عن حياة موسى ،جاءت متفاوتة من حيث مستوى الحديثة إذ انحصر الحيز السردي في السورة الأولى ،حول وقائع أعقبت النجاة من فرعون و جاءت حديثة الحيز السردي في السورة الثانية توجز وقائع البعثة حتى واقعة النجاة ،فالتفاوت بين المسرد الأول في سورة البقرة و المسرد الثاني في سورة يونس ،يتمثل في سكوت الأول عن وقائع امتدت من البعثة على حين خروج النبي موسى مع قومه من ارض فرعون ،أما حدثية الحيز السردي الثالث في سورة طه ،فإنها الأوفى و الأكثر امتدادا ،فهي تغطي سيرة الفعل من مولده إلى زمن ارتداد قومه نفقد استوفت أطوار حياة موسى قبل البعثة (المولد و التنشئة) وبعد البعثة (استغفاره لقومه ،و تعنيفه لأخيه هارون بعد رجوعه من لقاء ربه)[1]هذا لا ينفي صفة الجمالية عن القصة القرآنية.

-الجمالية في القصص القرآني:

مفهوم الجمالية واسع ،فهي تفيد بمعناه الواسع محبة الجمال فهي «علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجمال و القبيح »[2]التي يمكن أن تتلاقى في إدراك لجميع الموضوعات التي في المتلقي الحس الجمالي .

يبدوا و أن الجمالية منهج عام أو رؤية إبداعية و نقدية ،تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية «مصطلح من المصطلحات الفلسفية التي تسربت إلى المدرسة النقدية الحديثة و التي في

[1]- سليمان عشراتي ،الخطاب القرآني ،ص 91

[2]- ميشال عاصي ،مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ /مؤسسة نوفل ،بيروت ،1981،ص 203

معظمها لا تستسقي عن الجمالية (الاستيتيكية) في تقويم أي أثر فني أدبا كان أم رسما أم موسيقى»[1].

الجمالية كما يعرفها معجم الفلسفة العلم الذي يبحث في الجمال و العاطفة التي يقذفها فينا.

لقد تلمس النقاد و البلاغيون الجمالية في عذوبة اللفظ و رشاقة لمعنى ،بقول ابن سينا :«وجمال كل شيء و بهاؤه هو أن يكون على ما يحب له»[2] فهي تشتمل على كل ما يضفي قيمة على الفن.

كما تكون الجمالية نظرية ،إذ استهدفت تحديد ماهية الصفة التي تثير في المتلقي الحس الجمالي فلما يتوحد الكل من جراء تفاعله و تداخله ينتج لنا عملا فنيا عن طريق النضج الفني .

الجمالية في الفكر الإسلامي :

تعددت الطرق و الأساليب الموجودة في القرآن الكريم نو التي تساعد الفرد على التنمية الجمالية لديه ،و ذالك بأن يمتص الإنسان من بيئته العامة و الخاصة كل ما يحمله الذوق و الجمال من أبعاد و مستويات تدعوا على التنمية الجمالية ،و ابرز هذه الأساليب مايلي :

1- التصوير الفني :

تسهم في تنمية الجمال من خلال مشاهد الطبيعية كواحد من الأدلة على قدرة الله تعالى:« **الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ(3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ(4)**» [3]فهي دعوة في التأمل في خلق الله و الإيمان بقدرته .

أما إذا تعرضنا إلى تجسيم المعنويات المجردة نجد أن هناك سور عديدة منها قوله تعالى :« **وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ(18)**» [4]فيخيل لك أنه يتنفس مع الحياة و يدب النشاط في الأحياء على وجه الأرض و هناك صورة الشمس و القمر و الليل و النهار و هم في سياق دائم ،قال تعالى :«

---

[1]-عبد المالك مرتاض ،النص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط ،1983،ص 11-12

[2]- مراد وهبة ، يوسف كريم ،يوسف شلالة،المعجم الفلسفي (عربي ،إنجليزي ،فرنسي) ،دار الثقافة الحديثة ،القاهرة ،ط2،1971،ص 72

[3]- سورة الملك [3-4]

[4]- سورة التكوير[18]

لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ» [1] فتبرر قدرة الخالق الجبار في أسمى معانيها في تسيره لكون عظيم.

و غير ذالك من المشاهد و الصور القرآنية التي تؤلف بين الغرض الديني و الغرض الفني ،دون أن نغفل الإيقاع الموسيقي عن تخيير الألفاظ و نظمها في نسق واحد و التناسب في الانتقال من غرض إلى آخر .

2- الفنية في القصص القرآني :

أهم الخصائص الفنية العامة التي تحقق الغرض الديني للقصة عن طريق الجمال الفني :

- تنوع طريقة العرض بين التلخيص و التفصيل ،فمرة يذكر عاقبة القصة و مغزاها،و مرة يحيل القصة تمثيلية

- تنوع طرق المفاجأة ،فيكتم سر المفاجأة عن البطل و عن القارئ حتى يكشف لهما معا في آن واحد ،مثل ذالك قصة موسى مع العبد الصالح في سورة الكهف

- تلك الفجوات بين المشهد و المشهد ،بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملأها الخيال ،و يستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق و المشهد اللاحق ،و هذه طريقة متبعة في أغلب القصص القرآني .

- التعبير القرآني يتناول القصة بريشة الرسام ،فنشهد أصحاب الكهف يتشاورون من أمرهم ،و ينتهي المشهد عندما يأوي الفتية إلى الكهف و يسدل الستار ،فإذا رفع الستار مرة أخرى وجدناهم قد نفذوا ما استقر عليه رأيهم ،فهاهم أولا في الكهف ثم ينتقل المشهد إلى قوله تعالى :« وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ »[2].

و كأنك أمام مسرح حديث تتحرك شخصيات في تناسق قال تعالى :« وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ

---

[1]- سورة يس[40]

[2]- سورة الكهف [17]

عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا (18)» [1] و فجات تدب فيهم الحياة قال تعالى «) وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ »[2]وتتكرر المشاهد و الصور تاركا وراءها فجوات للخيال[3].

جمالية القصة القرآنية :

لفتت القصة القرآنية أنظار الباحثين ،الذين رأوا فيها منبعا لا ينصب من الجمال و الجلال ،و حسن العرض و قوة التأثير ،و تذوق الجمال في النسق القرآني بما يقدمه لنا من صور تتيح للنفس فرصة السمو ،بالأفكار إلى قداسة الرسالة النبيلة ،لذا كثرت الدراسات و البحوث التي تسعى إلى دراسة القصص القرآني لإبراز القواعد و المقاييس النقدية في البناء الجمالي للقصة القرآنية ،«و كل ذالك قام على جمال اللفظ و المعنى ،و حسن تركيبها في أحسن صورة من صور الإبداع الأدبي الفني »[4]إذ اشتملت على كل عناصر القصة الأدبية و المشاهد التصويرية بحيث تجعل القارئ يتصور ما حدث و كأنه مائل أمامه .

بأسلوب فريد في ألفاظها و تعبيرها و أدائها القصص الممتع اللطيف لتسري في النفس سريان الدم في العروق،و جريان الروح في الجسد فقد أعطتنا المثال الحي للجمال الحقيق للقصة بكل أسراره حيث بلغ ذروته في انسجام الصدق بالجمال و ائتلاف العرض الديني بالغرض الفني ليحقق الإعجاز غايته و يؤدي الفن رسالته .

و الجمالية في القرآن تعني بالكشف عن ألوانه و أسراره ،و أساليب نحو :المفردة ،التركيب ،و الصورة الأدبية ،و لكن في آفاق الإعجاز الإلهي دائما .

إن القصص القرآني معجز تأثيره بليغ ،فهو حقيقة جمالية بديعة سطرت تأثيرها في النفوس والعقول لما اكتنزه من جمال و إعجاز ،فبلغ بهما الإقناع العقلي ،و التأثير الوجداني ،فهو يجعل الجمال الفني وسيلة إلى الغرض الديني،إذا كان للقصة القرآنية كل هذا السحر البديع ،الذي ارتسم فجماليتها المختلفة و كذا تأثيرها على القارئ ،فكيف يتذوق قارئها جمالها ؟

---

[1]- سورة الكهف [18]

[2]- سورة الكهف[19]

[3]- محمود عبد الله الخوالدة ،التربية الجمالية (علم النفس الجمال) دارالشروق للنشر و التوزيع ،ط1،2006،247

[4]- نذير حمدان ،الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ،دار المثابرة ،جدة ،ط1،1992،ص 413

الذوق و التذوق مصطلحان كثر استعمالهما في مجالي الفن و الجمال ،و إذا عدنا إلى معنى الكلمتين في الاستعمال اللغوي وجدنا أن «الذوق مصدره ذاق الشيء بذوقه ذوقا من حيث الحلاوة و المرارة و الملوحة و الحموضة »[1]و استعار علماء الفن و الجمال هذا المصطلح و نقلوه من تذوق الطعام إلى تذوق الفن .

«و التذوق الجمالي يعني ذالك شعور باللذة و الارتياح عند تذوقنا للجمال في أي صوره نو لكن ليست كل نشوة أو متعة هي من صفات الجمال ووليدة الشعورية ،إننا لا نذكر أن اللذة مصاحبة للنشاط الفني ،و لكننا نذكر أن يكون الفن هو مجرد هذه اللذة التي تصاحب الخلق الفني »[2]تنجذب النفس نحو الموضوع الجمالي و تسعى إلى الاتحادية به ،و الذوبان فيه ،فتزداد قوة تأثيرها في نفس المتلقي و حسه ووجدانه .

و القصص القرآني في تصويره البديع ،يعمد إلى مخاطبة الحس و يتيح الفرصة للتخيل ،كما نجده تارة يسوق الأدلة و البراهين للقناع العقلي ،و تارة أخرى يدعو النفس إلى التأمل و التفكير والتدبر في مظاهر الكون و مشاهد الطبيعة .

فهو يعتمد على وسيلتين إقناع العقل و التأثير في النفس ،و إنما هناك تنسيق و تمييز بين العقل و الوجدان ،و هكذا فالقصص القرآني يخاطب الإنسان عقلا ووجدانا ،و يدفع إلى التفكير و التأمل ،فيما جاء فيه من قضايا في التأثير في النفوس و تهذيب طبائعها فهو يقنع العقل و يثري الوجدان في آن و احد.

لجأ القرآن الكريم إلى أسلوب القصص فالتقى الغرض الديني بالغرض الفني ،لأن القصة صورة من صور البيان ،ووسيلة من وساءل نشر الدعوة فضلا من أن لكل عنصر فيها ميزاته البديعة ،فشخصياته مميزة يتعيش معها القارئ في صراعاتها و حالاتها النفسية كما لو كان يعيش معها .

و هكذا فسياق القصة يترك بين المشهد و الآخر فجوة زمانية و مساحة من الحديث لخيال المتلقي لاستكمال و استنتاج الإحداث التي تخطاها السياق ،و تسير القصص القرآنية على نسقها.

---

[1]- ابن منظور ،لسان العرب ،ح ،ص 52

[2]- محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،ص 387

«إن للفراغ وسيلة تحفيزية أساسية في إثارة أفعال التخيل لدى المتلقي (القارئ) ،و نسيج الترابطات بين الأجزاء النصية وتنظيم حقلها المرجعي ،الذي يسمح بإبراز تشابهها ،و اختلافها وبيان ،النماذج المؤسسة للعلاقات »[1].

و بذالك فالأثر الجمالي لدى القصة القرآنية ،هو حصيلة فهم لها و استثمار لعناصرها الجمالية الإبداعية ،من خلال وعي استطيقي للقارئ ،يستطيع من خلاله إدراك ما خفي فيها وما بطل كل ذالك من خلال ملء فجوات القصة و تحسين طلقاتها ،و تخصيب إمكانياتها .

و لكن ملء الفجوات بخيال القارئ الواعي المبدع غير كاف لتحقيق الأثر الجمالي للقصة القرآنية ،و غلا كانت مثلها مثل القصص الأدبي الحر ،إذ لابد من تمييز خصائصها الجوهرية قياسا إلى الفنون الأخرى التي تشاكلها من قصص و خطابات .

بهذا فالقصة القرآنية تجعل الجمال الفني أدت مقصوده للتأثير الوجداني ،فهي تخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية ،و ذالك ما يميزها عن القصة الفنية.

القصة القرآنية تغوص في النفوس و تحللها و تصورها في حالات شتى ،بما يتيح لخيال القارئ أن يتملى و يتصور و يرسم الهيئة و يحسمها كيفما يشاء .

و لما كانت للقصة أثر فعال في النفوس ،بما فيها من ثروة من التصورات و الإيحاءات والتوجهات و ثروة من الأسس التي ينبغي أن تقوم عليها المبادئ الصحيحة التي تشيد المجتمعات ،و ثروة من علوم البلاغة ومصطلحاتها الحديثة من علم المعاني ،و علم البيان ،و علم البديع يعد فيها القصص القرآني الحياة بعد فترة الركود ،لقد بث في التشبيهات و الاستعارات و الكنايات التصوير و التخيل و التجسيم حتى قارب المجاز الحقيقة و طوق القصة القرآنية بترانيم مهموسة ومجهورة و إيقاعات ظاهرة و باطنه ،تبعث في النفس النشوة .

ولذلك«فإن فهمنا للأثر الجمالي للقصة القرآنية يسعى لتحريرها من المقاربات الاختزالية التي تقلص أثرها إلى مجرد خطاب تشريعي سياسي ايدولوجيا أو توصيلي مباشرة وصريح غافل بذالك عن رمزية الكتابة التي هي ثمرة تفاعل عناصر متعددة كونها التقاء الغرض الديني بالغرض الفني ،و لابد من تقدير هذه القصة و تثمين قيمتها ،و تذوق الجمال الباطني بالإضافة إلى ذالك فالقصة القرآنية من النصوص التي بإمكانها أن تنطوي على أكثر من أثر جماليو لما

[1]– أحمد فرشوح ،حياة النص ،دراسات في السرد ،دار الثقافة مؤسسة النشر و التوزيع ،ط1 ،2004،ص 26

كانت القصة القرآنية بكل هذا الثراء ،فهي تقضي إلى تنوع في تلقيها و هي مطلب كل قارئ ،وقارئها إما يكون قارئا سلبيا يكتفي بفهمه لها كيفما كانت ،إما يكون قارئ ايجابيا يحول فهمه لها إلى تفسير و تأويل »[1]إن القصة القرآنية تبحث عن قارئ يترجم كل ما قرأ إلى سلوك فني.

إذن إن الخطاب القرآني القصصي يمثل الكفاية اللغوية التي يولد القارئ بواسطتها نصوص إلى ملا نهاية وهذه النصوص تبقى شاهدة على وجود مسافة لغوية بين الخطابين ،و من المستحيل تقليص هذه المسافة إلى حد التطابق ،و هذا ما يدل على أن الخطاب القرآني عامة و القصص خاصة دائم لحضور بوصفه نصا و نسيجا «لم يقصد بهذه الوقائع سرد وقوعها على حسب أزمنة وقوعها ،و إنما المراد بها الاعتبار و العظة ،بيان النعم و النقم بعللها لتتقي منها ،و متى كان هذا الغرض من السياق ،فالواجب أن يكون ترتيب الوقائع في الذكر على الوجه الذي يكون أبلغ في التذكير ،و أدعى إلى التأثير »[2]فقد تضمن عدة جماليات مختلفة أتيحت للقارئ لكي يكتشفها ويضيف إليها قراءاته و تفسيره .

إن الدلالة بين الملقي و المتلقي متغايرة ،و كذالك الأمر بين المتلقين أنفسه ،« فهي في بنيتها البديعة تترك للقارئ حيزا جماليا داخليا ،حتى يملأه بفكره المبدع ،و خياله المحلق ،فهو منتج مبدع إضافة إلى ذالك فهي يتربى من خلال القيم و الأغراض الدينية التي صاحبة الفنيات الجمالية فالقرآن يعمل من خلال آياته عله على تكوين الذوق الجمالي لدى الإنسان المسلم في جميع المجالات لأن كل هذه السلوكيات الناتجة عن الإنسان إنما هي تعكس صورته و ديانته و مجتمعه إن الجمال هو الإطار الذي تتكون فيه آية حضارة [3]»كما لو كانت محور حياته فالقرآن يهدف من خلال هذه التعبير التي سمت و ارتفعت في الذوق الجمالي لدى الإنسان المسلم، بحيث تكون الخبرة الجمالية مناسبة للحاجات.

---

[1]– ادونيس ،النص القرآني و آفاق الكتابة ،دار الأدب ،بيروت ،ص 38

[2]– جاك بيرك ،إعادة قراءة القرآن ،تلا:منذر عياشي ،دار ،ص 18

[3]– بوزيد عيط خير الدين ،الأبعاد التربوية للقصة القرآنية ،رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر ،1995،ص 252

الأداء الفني وسيلة للإبداع :

يظل التصوير الفني «أهم طابع فني يميز القصة القرآنية ،حيث يسري إلى كل العناصر الحكائية بعفوية تضفي جمالية متميزة على العمل القصص ككل ،فالقرآن عموما و غي كل أساليب الفنية ،يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني و الحالة الحسية و من ثم كان التطوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن عموما و في القصة القرآنية على الخصوص »[1].

كما يأتي تصوير القرآن في القصص حسب ما يقتضيه السياق الدرامي للقصة وموضوعها المحوري من المعالجة معتمدا على إبراز ما يكثف الوجدان الإنساني من عواطف و انفعالات ،وذالك من خلال سلوك الشخصية ،تقدم ما يعيرها من مشاعر متضاربة ،حافلة بالصراع الدرامي ،الداخلي و الخارجي ،و أيضا شخصية أم موسى عليه السلام التي عاشت ظروفا نفسية و صراعا داخليا شديدا ،نفس السياق الفني في عرضه في صورة القصص مثلا فمرت تعرض كاملة و تارة يكتفي ببعض حلقاتها تتوسط بين هذا و ذالك حيث العبرة .

«و على العموم فقد وفت القصة القرآنية بكل شروطها الفنية المطلوبة ،و انتقت أهم الآليات و التقنيات السردية ،و أولتها دورا هاما في استجلاء المعنى و استعراض مواطن الاعتبار والعظة ،مما جعلها عملا فنيا مكتمل الأغراض مستوفي السمات الفنية و الله أعلم بمراد كتابه »[2]. تراعي القصة القرآنية في هندستها العدل بين الشّطرين الزّماني والمكاني فيما يكون لهذا من اتساع، يكون لذلك تكثيفاً "فالخطاب القرآني حين يسكت يتيح لمخيلة العربي ما يثير أشباح الماضي والحاضر، إنّها الرّحلة الّتي تجد في المخيّلة كثيراً من الصّور فهو دعوة للقراءة حتى تجهّز جهازها للرحلة الشّاقة"[3]

فالسّياق القرآني يطوي الزمان والمكان ويترك فجوات بين المشاهد، تعلم من السياق ليصل مباشرة إلى المواقف الحيّة ذات الأثر في سير القصص وفي وجدان النّاس وذلك من خلال تجاوز بعض المشاهد بالإضافة إلى عدم الحاجة إلى ذكرها التّفاصيل المتعلّقة ببعض الأحداث لكسر رتابة

---

[1]- سيد قطب ،التصوير الفني ،دار الشروق ،ص 36

[2]- محمد علي قطب ،القصة القرآنية ،دار قباء للنشر ،دط،2002،ص 214

[3]-حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصّة سيدنا يوسف، ص 22 – 23.

السرد، "بالإضافة إلى تسريع وتيرته إذ يتم إسقاط فترة زمنية وعدم التّطرق لما جر فيها من أحداث ويتم إلغاءها أو القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة"[1] إذن ظاهرة الحذف أو الإسقاط أو القطع أو الإضمار تمتاز بها القصة القرآنية، وهو الجزء المسقط من زمن الحكاية والأمر عند **'تودوروف' Toudorouf** يتعلق بالحذف أو الإخفاء، كما كانت هناك وحدة من زمن القصّة لا تقابلها أية وحدة من زمن السرد.

إنّ السرد القصصي القرآني اعتمد مبدأ التركيز والإيجاز والتغاضي،عن الجزيئات والأمور الثانوية، من هنا حدث إسقاط ما يسميه بعض الباحثين بالمراحل السكونية في المسافات السّردية، تلك المراحل الّتي تقتضي بنية الموقف القصصي أن نحترمها، كما يظهر فضل القرآن الكريم في ملء تلك الفراغات الواقعة بين ثنايا الحوار، ممّا يجعل للقارئ منافذ إلى هذه القصص، ليملأ الفراغات المتروكة و ليكون في القصّة موقف يصله بها ويشدّه إليها ولهذا نؤكّد على كون القرآن الكريم يعطي أهمية كبرى لمتلقي هذه القصّة.

قد كان للتّشويق في هذه القصص فضل كبير في الكشف عن بنيتها وآلياتها، إذ اعتبر نوعاً من استباق الأحداث، الّذي يستأثر بلب القارئ فنمسك عليه أنفاسه حتىّ يصل إلى النتيجة المريحة، هذا ما يجعلنا نستنتج جانباً مهمّاً في دراسة القرآن وهو الخاص بالبعد التّواصلي، الّذي له استراتيجية خاصة ،تستحق البحث والدّراسة.

كما أنّه ظاهرة تضفي على النّص صبغة جمالية ناهيك هن إشتراك القارئ في بنائه "الفراغ الباني ظاهرة يتطلبها الحال ويفرضها التّعامل مع المعاني وتزيد النّص حسناً، فله إذن دور مهم في الوظيفة الإبلاغية الاتصالية كما أنّه عملية تخيّلية بالأساس، وهو يستمد أهميّة من حيث أنّه لا يؤدّي المنتظر من الألفاظ، ومن ثمّ يفجّر في ذهن المتلقي مقصوده وعملية التخييل هذه الّتي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما، بينه وبين المرسل وهذا التّفاعل قائم على الإرسال النّاقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النّقص تعتمد على مهارة المتلقّي الّذي يجب أن يكون متلقّياً

[1]–حسين البحراوي، بنية الشّكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ج1، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2009، ص 156.

قادر على إعطاء قراءة رونق وجمال للنّص"[1]فهو يصبوا إلى تحقيق أكبر قدر من التّأثير وقد بدل عليها بالإضافة إلى سياق المقال أو المقام.

ناهيك عن ذلك"يعد الفراغ إحدى الاستراتيجيات النّص الّتي يرتكز عليها المحلل لمواجهة المعطيات من أجل الوصول إلى عملية إدراكية تسعى للتعرف على لنّص المركز الّذي يختزل المضامين الجزئية ويترك للقارئ اسحضارها"[2]وبذلك يفتح للقارئ مجال خصباً للاستنتاج والتّقدير والولوج إلى عالم النّص وإكتشاف خباياها وإتمامها بحسب الثقافة المكتسبة.

لقد سجّل السياق القرآني في هذه القصّة، قال تعالى ﴿فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ وَصَدَّهَا مَا كَانَتْ تَعْبُدُ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِنْ قَوْمٍ كَافِرِينَ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[3]فقد اعتمدت القصّة على الدّهشة والمفاجأة في تلقّي الحادثة من قبل الملكة، مفاجأة تعجز عقول البشر عن استيعابها، ودلالة على معجزة سليمان الّتي تفوق طاقة البشر، فتابت إلى الله معترفة بظلمها لنفسها عبدته من غير الله، معلنة إسلامها مع سليمان لله رب العالمين.

لقد حدث هذا التّفاعل السّريع مع هذه الآياتلأنّ الملكة أحاطت بمقصد الباث (سليمان) الّذي أحاط هو الآخر بمقصد الباث الأعلى الّذي هو الله تعالى، لذلك كانت استجابة الملكة في الحقيقة هي استجابة لنداء الله سبحانه وتعالى، ويبدو من خلال القصّة أنّ لديها استعدادات لقبول تلك الرسالة الّتي يرغب سليمان في إيصالها إليها، لذلك سمح أفقها بتقبلها بسرعة فائقة، ومن هنا حدث ما يسمى عند أصحاب نظرية التّلقي بتحديد الأفق.

ولذلك "يبدو أنّ هذه الفراغات موجهة إلى قارئ ضمني يتصف بالفهم والقدرة على التمييز وقراءة ما بين السّطور، ولا يمكن أن يكون هذا القارئ متساويا مع المرسل

---

[1]- محمد الأمين خويلد، الإيجاز بالحذف وشواهد من القرآن الكريم، ص 94.

[2]- ينظر: غروسي قادة، الممارسات اللسانية النصية في تفسير التحرير والتنوير، للإمام محمد الطاهر بن عاشور، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في العلوم الإنسانية، 2012/2011، ص 03.

[3]-سورة النّمل، 44.

الّذي هو الله، لأنّ علم الله لا تحده حدود ويسمو فوق العلم البشري ومن هناك لا يمكنه أن يتجه إلى كل المتلقين إذ ليس كل المتلقين يصلحون لكل النّصوص، هذا وغن كان الوصول إلى تلك الفضاءات البيضاء تستجيب لفردية المتلقي لكونها مرتبطة أساساً بصنف معينمن القرّاء ولا تستجيب للمناخ العام للمتلقي"[1]فهو يبحث عن قارئ يمتلك قدرة على التّفاعل السريع مع النّصوص فينصهر في ذاتها وبذلك يحقق التواصل في أسما معانيه.

لطالماكانت" الفجوات المتروكة بين المشاهد القصصية كثيرة في القرآن الكريم حيث أفسح فيها المجال للقارئ أن يتخيل ويصور داخل المشاهد المسقطة عن حكمة ليتدبرها، ويكمل ما حذف من حركات وأقوال، مع ما في هذا من تسويق وإمتاع، فهذه القصص مبنية في أساسها على عقدة تنتهي أخيرا إلى حل مناسب، وقصة يوسف هي الأخرى انبنت على فجوات واضحة، وظهرت العقدة فيها بشكل جلي،حيث تبدأ بالرؤيا ويظل تأويلها مجهولا ينكشف شيئاً فشيئاً حتىّ تأتي الخاتمة وتتحقق الرؤيا، فتحل العقدة حلاً طبيعياً "[2]

وسورة الكهف هي الأخرى مليئة بالفجوات المتروكة في السّياق بين مشهد وآخر، يتركها تقسيم المشاهد وقص المناظر، ممّا يؤدّي به في المسرح الحديث إنزال الستار، وفي السينما الحديثة انتقال الحلقة بحيث تترك بين المشهد أو الحلقتين فجوة يملأها الخيال، ويستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق فهذه الطريقة متبعة في جميع القصص القرآني تقريباً .

ملء هذه الفراغات يعتمد أساساً على القصدية التيّ يتحدّث عنها أصحاب نظرية والتّلقي، والّتي لا يتم بناؤها إلا بملأ الفراغات القائمة في النصوص من قبل القراء أنفسهم كما أنهّا تحافظ على الطابع المفتوح للنّص والّتي تجعله قابل للملء والقراءة باستمرار.

إنّ هذه الفراغات في النّص القرآني أرشدنا إليها السّياق الداخليالّذي يمتاز به النّص، غض النّظر عن السايق الخارجي الّذي يؤخذ بعين الاعتبار في دراسة النّصوص البشرية، وقد ظلّ السياق

---

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 5 ،ص 26 -43.

[2]- حميد حميداني القراءة وتوليد الدلالة تعبير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، ص 237.

النّصي في نصوص القرآن الكريم مهما لكونه مؤسس بعناصر لغوية وتعبيرية تحيل القارئ إلى ملء تلك الفراغات، ومن ثمّ تتحقق فيه عملية القراءة باعتبارها دينامية تداولية.

ارتبط الفهم بعملية بناء المعنى عن طريق تقنية ملء الفراغ الّذي يرشدنا إليه السيّاق النّصي، فإنّ الخطاب القرآني قد أتاح الفرصة لمتلقيه أن يتوغل في أعماق نصوصه باحثا في أسراره، ليكشف عنها من خلال فطنته وذكائه في إطار تفاعلي، يقوم فيه بنشاط تعويضي ويكشف عن الغامض، من خلال تلك الاستفهامات الّتي تحدث مجالاً واسعاً لاشتغال الفراغات والإجابة عمّا أطلقه القرآن دون تحديد، إذ يلجأ القرّاء إلى عملية كشف أسرار النّص بواسطة الإجابة عن تلك الاستفهامات ذلك أنّ الاستفهام في أصل وضعه يتطلب جواباً يحتاج إلى تفكير يقع به هذا الجواب في وضعه"[1]

لعلّ الاستفهام (غير الحقيق)أكثر ارتباطا بالقارئ الضّمني فقوله تعالى ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ**﴾[2]وقد جاءت قصد جعل المتلقّي يعمل فكره للإجابة في تفاعل المتلقّي مع النّص القرآني حيث ترد الآية على شكل استفهام انكاري، مرسلها يدرك مسبقاً أنّ متلقّيها سيصل بالفطرة إلى الاجابة ومن هنا تحدث عملية التّواصل والتّفاعل الإيجابي.

هذه الطّريقة في العرض تجمع بين الحوار والسّرد، وترسم اللقطات البارزة وتترك الفجوات للخيال تعطي للقصّة حيوية واضحة، تجعل أثرها في النّفوس لا يزول فيحاول القرآن الكريم بواسطتها أن يسمو بالقارئ يجعله قارنا مرتحلا لا يكتفي بالجاهز، بل يبحث عن التأويل والاستكشاف بغية الوصول إلى أعماق النّص واستشراف آفاق جديدة مدسوسة في ثناياه، فهذه الفراغات في نصوص القرآن يميل إلى جعله نصّاً ذا طلع مفتوح، ورغم أنّ الفراغات تعد "**بنية نسقية متعدّدة الاحتمالات**"فإنّ قراءة النّص القرآني تجعلنا نملؤها تلقائيا دون عناء، فتكون واضحة يسوقنا إليها السّياق القرآني، ونتخيّلها كما يفترض من أن تكون في الواقع.

---

[1]-أحمد بدوي، من بلاغة القرآن مكتبة النّهضة، مصر، القاهرة، ط 3 ت، ص 163.

[2]-سورة الفيل، الآية 1.

يتّضح دور القارئ الضّمني في قصة سليمان عند مشهد إلقاء الكتاب للملكة فراحت تستشير الملأ من قومها في هذا الأمر الخطير.

قال تعالى ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ (29) إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (30) أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (31)﴾[1] إذ خفي عن الملكة ملقي الكتاب بينما كشف ذلك للمتلقي المجرد، إذ يعلمنا القرآن أنّ الهدهد هو الّذي ألقى إليها الكتاب، بينما كشف ذلك المتلقّي المجرد، يتساوى كل من القارئين في درجة التّلقي، حيث تخفي طريقة الإلقاء على كليهما، والواضح أنّ القرآن الكريم لا يكشف بعض الأمور للمتلقّي طالما أنّها لا تخدم الغرض الّذي يصبوا إلى تحقيقه وصيغة المجهول ألقى الوارد في الآية "ألقى" دليل على عدم تمكّنها من معرفة الفاعل"[2]

إنّ القرآن الكريم حافل بهذه الفجوات الّتي تترك مجالا للقارئ ليتخيل كل جزء مسقط من الحادثة وهي لاتحتاج إلى قارئ متمرّس ولا بذل جهد معتبر، وإنّما تكشف بسهولة، ولعلّ الجانب القصصي أكثر الحوادث القرآنية إلتصاقاً بهذه الظّاهرة الّتي تقتضي بنيتها إضمار بعض الأحداث المتروكة من حكمة، حتىّ يتدبّرها القارئ ويصل إليها من خلال قراءته المتواصلة فيحدث التّفاعل والتّواصل بين النّص القرآني والمتلقّي، إذ يبدأ هذا التّفاعل كلّما سدّ تلك الثغرات الّتي نحاول أن نصل إليها نحن كمتلقّين بوصفنا نمتلك هذه الصّفة الّتي نبّه إليها أصحاب نظرية التّلقي وخاصّة القواعد الّتي أرس مبادئها **'فولفانغ إيزر'** باعتباره أكثرالمتحدّثين عن القارئ الضمني.

تأتي الفجوة ليملأها خيال القارئ، ممّا يعني أنّ الباث أو المتلقّي يتشاكان في عملية بناء المعنى، قصد خلق جو من النشاط والتّفاعل، وقد اعتبر إيزر هذا الفعل نوعاً من الأفعال الإرجاعيّة، الّتي تستجيب لمكوّنات النّص عبر سيرورة ذهنيّة تنتج رد فعل ثابت وغير مختلف من سماته العامة.

---

[1]-سورة النّمل، الأية 29 – 31.

[2]- حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا فيقراءة النّص الأدبي، ص 238.

وهذا ما يساعد على اتّفاق عوامل الإثارة الكامنة في النّص، ومجموعة الأعمال الإرجاعيّة الّتي يمكن أنّ تنبثق من ذهن القارئ إلاّ على أساس أنّها ردود أفعال إزّاء ما يثير النّص من إحساس جمالي"[1] فالفاراغات تزيد النّص جمالاً يجتذب إليه القارئ فيعمل فكره لاستكمال المشاهد بما يراه مناسباً .

التّناسب الفنّي بين الفراغ الباني والأحداث:

يتلئ منهج القصّة القرآنية بالأدوات التّعبيرية الدّقيقة الابداع، وقد بسط المنهج الفنيّ لأحسن القصص يده للطّالبين وأمدّهم بالنموذج الأوفى كيفية بناء القصّة النّموذجية فأساس البناء في الخطاب القرآني لا ينفصل عن أدوات القصّة بل هي كل متلاحم لا يمكن أن نتخيل طرف بدون آخر غير أنّ إهمال بعض التّفاصيل يُكسب القصّة صبغة جمالية.

فقد أهملت القصّة القرآنية كتلاً زمنيّة وقعت فيها أحداث هامّة، ولكنّها صدتها ولمحت إليها بالإشارة الرّشيقة وبالإشعار الفنيّ عن الالحاح عليها في حين ألحّت على صفات بعض الأحداث إلحاحاً يلفت الأنظار[2] لقد منحت القصّة القرآنية للأحداث مساحة تتّسع أحياناً وتضيق أحياناً، فلا تكاد تلمحها حتىّ تلفت من بين ناظريك كأنّها هي لمح من بصر، وقد تسترخي وتتباطأ حيناً تبعاً لأهميّة المشهد الّذي تستعرضه.

حدد المنهج الفنيّ للقصّة معالم الفراغ الباني بحدود جمالية تتحقق بحسن صياغتها وإدخالها على السرد إدخالا ليّناً، بل هو فضلا عن هذه الصورة ذو إيحاء مكثف، تنبني وقفه احتمالات يتوقّعها القارئ من خلال ذلك الجسر الّذي يمر من فوقه القارئ نحو الغاية المحدّدة من السّرد.

-المتلقي بين الفراغ الباني والتأويلية:

أتجلّيات الفراغ الباني في القصّة القرآنية:

---

[1]-إدريس بلمليح، المختارات الشّعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص 279.

[2]- خالد أحمد أبو جنيد، الجانب الفني في القصة القرآنية منهجها وأسس بنائها، دار الشهاب للطباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، دط، دت ، ص 214.

لقد طرحت القصّة القرآنية مفهوم الفراغ الباني، فسارت غلى خطوات فنّية تمُدُّ القارئ بإيحاءات دلالية مكثّفة أثناء تتبّعك للخطاب القرآني يتوقف السرد تارتاً ليترك المجال للتّخمين للقارئ ويتراخى تارتاً أخرى فيفصل في الأحداث، فهي تتحرك من خلال حتميات وظروف تكاد تكون متبانية أو متناقضة.

مدّ لنا الخطاب القرآني مثلاً أعلى في تحريك المجاميع البشرية على مسرح القصّة، وحملها من الإشعارات الفنّية والمعلومات العّامة، تُرسلها إلى المتلقّي يستقرئ بها مستقبل الحدث نحو نقطة الوضوح الّتي يدفع السرد ذهن القارئ إليها، ومن أمثلة الفراغ الّتي نعثر عليها في قصة "أهل الكهف"ما حدث عندما كان الله تعالى يتحدّث على لسان الفتية أثناء حوارهم قال تعالى:﴿**وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقًا**﴾[1]"مازال حوار الفتية في هذه الآية متواصلاً، إذ كان الكهف مجرد فكرة اقترحها الفتية ولم بذهبوا بعد، فجأة ينقلنا السّياق إلى حالتهم داخل الكهف، هاهي الشّمس على كهفهم وهم نيام في متسع منه، وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد، فأصبحوا يثيرون الخوف والرّعبفبين حوار الفتية ونومهم في الكهف هناك جزء مسقط من القصّة"[2] لم يخبرنا القرآن الكريم كيف رحلوا وكيف وصلوا وكيف دخلوا إلى الكهف، إنّما إنتقل بنا من حوار الفتية مباشرةً إلى وصف حالته وهم نيام داخل الكهف.

"كما نجد بين يقظة الفتية وإرسالهم مبعوثاً إلى المدينة ليشتري لهم طعاماً، وعثور أهل المدينة عليهم هناك فراغ في القصّة أو فجوة متروكة للسّياق، حيث تجعل القارئ يتخيّل هذا الّذي ذهب في حذر شديد لشراء الطّعام واكتساف أهل المدينة أنّه أحد الفتية الهاربين بدينهم من القوم الظّالمين، وتجعل القارئ يتخيّل مدى ضخامة المفاجأة الّتي اعترت الفتية بعد أن تيقّنوا أنّهم ناموا في الكهف قروناً، وأنّ الدنّيا حولهم قد تبدّلت".[3]

---

[1]- سورة الكهف، الآية [16]

[2]- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، دار المطبوعات الجامعية، دط، 2011، ص 119.

[3]- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، دار المطبوعات الجامعية، دط، 2011، ص 120.

قال تعالى:﴿فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ﴾[1]

كما نجد هذا الفراغ في قصّة موسى والعبد الصّالح"حين تبدأ القصّة بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾[2] بعد هذه الآية مباشرة هناك جزء محذوف، إذ تبدأ القصّة بقول موسى عليه السلام لفتاه بأنّه سيمشي حتىّ يبلغ المكان الّذي يتواجد فيه العبد الصالح ولو كلفه هذا زمناً طويلاً بعد هذا ينقلنا السّياق إلى مجمع البحرين حيث نام موسى عليه السلامفتسرّب الحوت إلى البحر بطريقة عجيبة، قال تعالى:﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا﴾[3]هذا ما يضفي على القصّة القرآنية جمالية وطرق تقنيّة رائعة.

إن صحّ لنا القول يمكن أن نقول إنّ سورة يوسف قدتميّزت عن سائر سور القرآن الكريم بطابعها القصصي المميّز، فتميّزت بكثرة الإيجاز سواء أكان بالقصر أم بالحذف وذلك خدمة لسياقها القصصي الّذي تدعو إليه.

قال تعالى: ﴿ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ(45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ﴾[4] حذف جملة جواب فعل الأمر (أرسلون)وذلك إختصاراً مع دلالة ما يعدها عليها.

كذلك في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[5]جوابً "لمّا " محذوف دال عليه ما مذكور وتقديره (فعلوا به ما فعلوه) لما في ذكره إشعار بقساوة وألم لما فعلوه بيوسف – عليه السلام –كل الجمل الّتي حذفت من السّياق هي جمل متمّمة لمعاني الآيات لكن لا داعي لذكرها، وذلك لدلالة السّياق عليها دلالة واضحة، والسّياق هو الّذي يقضي ذلك الحذف لها لأنّها لو ذكرت ما أعطت المعاني الّتي أعطتها بحذفها، وإنّ حذفها إنمّا جيء به خدمة لسياق السورة لكي يبقى متماسكاً

[1]– سورة الكهف، الآية [19]

[2]– سورة الكهف، الآية [60]

[3]– سورة الكهف، الآية [61]

[4]– سورةيوسف، الآية: 45-46.

[5]– سورةيوسف، الآية: 15.

متلاحما والقارئ للسورة المباركة والمتوغل في تفاصيل أحداثها يمكنه لأن يدرك المحذوف ويقدرها لدّلالة السياق عليها".[1]

لا غرو في أنّ الإضمار أدعى للتأثيث فهو يترك المجال للقارئ كي يشارك بخياله وبطريقة غير مباشرة يدخله إلى النّص فيجد نفسه يكمل ما يراه ناقصاً، "من أسباب الإضمار القصد إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من التأثير، ذلك أنّه قد يكون الإيجاز في الدليل اللّغوي أبلغ أثراً من المستمع ممّا لو عمد المستدل إلى بسط دليله بسطاً، لأنّ التّلميح أوقع في النّفس من التصريح، ذلك أنّ المشاركة المطلوبة من المستمع في تقدير ما حذف من الدّليل، تجعله يبدو وكأنّه لم يحمل على النّتيجة حملا وإنّما وصل إليها بمحض إرادته أو من تلقاء نفسه، كما لو أنّها ظهرت على يده هو لا على يد مخاطبه"[2] التلميح يمتلك طاقة جاذبة بخلاف التصريح الذي يظهر كل شيء.

قال تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾[3]"فلو جاء هذا المعنى في غير القرآن، لما أمكن القطع بوجود الحذف لجواز أن يكون الكلام كلام رجل مرَّ بقرية قد خربت وباد أهلها وقل لها: ما صنعوا؟[4] هذا النّسق الأدائي خاص جداً لأنّه ورد في سياق خاص، وفي نمط كلامي غير عادي يكاد يكون الفراغ الجامع لتقنيات متعدّدة من حذف وقطع وإضمار مع كل ما يتعامل مع الخطاب من خلال فهم لإمكانياته وطاقته من حيث الإيجار والإطناب والتّصريح والتّضمين.

هذه الظّاهرة عرفت سابقاً في الدّراسات السردية بالإضمار أو القطع، يعني ذلك تجاوز بعض المراحل من النّص دون الإشارة إلى شيء منها، وهذا يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسها[5] ما يفتح باب التّأويل ومحاولة المشاركة في إنتاج النّص والتّرغيب فيه وشد

---

[1]- فضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1998، ص 205.

[2]-طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 150.

[3]- سورة يوسف، الآية [82]

[4]- محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان، مصر، ط1، 1994، ص 121.

[5]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، والمركز الثّقافي للطباعة والنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص77.

القارئ إلية فيغوص فيه يبحث عن المعنى الحقيقي الّذي يختبأ في طيّات النّص فيحدث مجالاً من التّشويق يشد إليه القارئ.

إنّ ما توّصلت إليه نظرية التّلقي في أثناء مقارباتها لمكتومات الخطاب القرآني خصوصاً إلى نظرنا إليه بوصفه معطى جمالي، يجعل القارئ ينفعل وبذلك يحاول ملء الفراغ وهذا يعني مشاركة القارئ في بناء المعنى الّذي يحدده السياق، لأنّ الخطاب القرآني يتطلب تنوعاً معرفياً يؤهّل للقراءة الواعية، وكشف الدّلالات الأصلية والوقوف على المقاصد الخفيّة، والقارئ هو الّذي ينتج دلالته.

ب–مبدأ التّأويلية وحضور المتلقّي:

"تقتضي كل عملية تواصلية جهازاً أدبي يتكون من باث ومستقبل"[1]هذا على صعيد النّص الأدبي بوصفه نصّاً ينهض على التفاعل المعرفي بمقتضى ذلك هويميتك سلسلة من الزّخارف التّعبيرية الّتي يجب أن تدرك، كما يفتح نفسه للقارئ ومن خلال ذلك تأتي القراءة لمحاولة إستجلاء أسراره، وفق تصوراته الاحتمالية الّتي يعرضها على السّطح من خلال البنية اللّغوية والإجرائية المضمونية.

لعلّ هذا التعقيد يعود إلى طبيعة النّص نفسه، لأنّه نسيج من المسكوت عند **Nan Dit** الّذي يعنى عدم الظّهور إلى السطح على مستوى العبارة، ولكن هذا المسكوت عنه، هو لّذاي يجب تحقيقه على مستوى النّص، ولمّا كان هذا حال النّص الأدبي فلا مناص من القراءة التأويلية الواعية الّتي تحاول فك رموز الخطاب دون أن يبقى رهين التّلقي الجاهز.

حتّى النّص القرآني مورس عليه هذا الإجراء حيث إتّخذ بعضهم المصحف كله موضوع تأويل رغم اختلاف مستويات الخطاب آيات الأحكام والقصص والتمثيل... وانتقى أخرون ما رأوه إجتهاد في مناقشة مفهومه.

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ط3.ص 62.

قيل التّأويل: "كشف ما انغلق من المعنى"[1] كما يعتبره أبو نصر القشيري: "يعتبر في التّفسير الإتباع والسماع، وإنّما الاستنباط فيما يتعلّق بالتأويل"[2] والواقع أنّ التأويل مظهر لغوي لا ينفك أن يقترن بالحداثة ويلازمها.

لعلّ التأويلية في ضوء الحداثة تنتج عن شراكة حقيقية بين النّص والمتلقّي، قد استمدّت سلطتها من علاقتها بالمتلقّي حيث تكون كفيلة باستجلاءمكتومات النّص القرآني، خصوصاً إذا نظرناً إليه بوصفه معطى جمالياً لا ينصب، ولأنّنا أيضاً بقدر ما نتعمّق في العمل ونحن ندرس بقدر ما تتعدّد زوايا الرّؤيا فيه[3] وبهذه الصورة يكون بمثابة نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات الّتي يجب ملؤها من قبل المتلقّي.

بنية الزمن الحسي في القصّة القرآنية:

يشكل الزمن بشقّيه الحسي والنّفسي عنصراً مركزياً في الخطاب القصصي، وبتفاعله مع العناصر الأخرى المكونة للخطاب، تنهض القصّة باعتبارها بنية لغوية وفكرية وجمالية تحمل أبعاداً ودلالات طبقية تفرضها المادّة الخام للعمل القصصي.

لامناص من أنّ شيوع ظاهرة الفراغ ترتبط بالبناء الزمني لكونها تمتلك القدرة على بلتعاب فترة زمنية طويلة على حساب التّفاصيل الّتي يمكن أن تفصح عنها المقاطع السردية، وهي ليست ظاهرة سلبية تسيء إلى القصّة القرآنية، لأنّها تستوجب التوفر على هذه الخاصيّة للتخلّص من ثقل الزّمن، فالمقاطع الصّغيرة تختزل مدة زمنيّة واسعة تقدّر بسنوات طويلة، ففصل يطوي فصلاً، سنة تطوي سنة، حتى يبلغ الشاب سن الرّجولة"[4]

---

[1]- جولد زيهر، مذاهب التفسير الإسلامي،ص 92.

[2]- الزركشي بدر الدين، الرهان في علم القرآن، ح2 دار الفكر للطباعة والنّشر، ط3، 1980، ص 149.

[3]-عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟/... إلى أين؟/،دط،1983، ص 54.

[4]- محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، ص 23.

لكون أغلب النّصوص الّتي انطوت على هذه التقنية تتناول موضوعات مستمدّة من الواقع اليومي المعيش، فهي تقنية جاءت لاستجابة فنية تتمثل في محاولة استيعاب الموضوع والتّحكم في مادته القصصيّة المتراكمة.

تسريع وتباطئ الحركة:

تنحو هذه الخاصّية منحنى تسلسلي بأحداث القصّة نحو النهاية الّتي ترسمها القصة إبتداءً إنطلاقاً من معطيات سابقة، الحديث عن تسريح السرد ينبغي أن ينهض على متن تقنيتين، هماالتّلخيص الّذي يعمد فيه القاص إلى استعراض مكثّف وسريع لأحداث يجب بالضرورة أن تستغرق مدّة طويلة"[1].

الإختزال: تقنية سبق التطرقإليها أثناء تناولنا لتقنيات السرد، ولذا سوف نقتصر في هذا المجال على تقنية التّلخيص فحسب، لاقتفاء وتتبع حركة تسريع السرد في النّص القصصي القرآني.

أمّا حركة تبطيء السرد أو تعطيله، فأعني بها تلك التّقنية الّتي توقف زمن القص وتعطّله عن السير، حتىّ يتم التّفرع لعملية الوصف الّذي يتخذ مظاهر مختلفة، إضافتا إلى تقنية الحوار الّتي تكشف عن خبايا المتحاورين، وتساعد على التّطور الدرامي للأحداث ونمو الشخصيات من الداخل، ولعلّ تقنية الوصف أو الوقفة الوصفية كفيلة للقبض على هذه الخاصّية (التبطئ).

أ- **التّسريع:**

مظهر من مظاهر السرد الزمني، ينتج مساحة زمنيّة مظبوطة، تتقلّص في ضوئه فترة زمنية كبيرة داخل حيّز نصّي أو مساحة نصية قصيرة، كما تستلزم ضرورة البناء القصصي أحياناً، احتزاله للأجواء القصصيّة، إذ تغدو الفترة الزمنية الّتي سبقتالحدث القصصي عديمة الجدوى ويتم التركيز على الشّخصية القصصيّة ذاتها بعد تلخيص مكثّف لما حدث لها قبل الشروع في رصد تحريكاتها داخل السّياق القصصي، وهذا الضرب من أضرب التلخيص "قد يؤدي التلخيص وظيفة استدراكية بغية إشعار القارئ وتزويده بمعلومات مستفيضة وهامةعن الشّخصية وتدخل هذه

[1]- ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، فريد انطونيوس، دط، دت، ص 53.

الوظيفة في إطار المرور السريع على أحداث كبرى من القصة بغية تجاوزها إلى ما هو أهم منها"[1]

.

ب-**الإبطاء:**

استجابة لمنهجية الدراسة قصد محاولة استجلاء أهم التّقنيات السّردية الّتي وظفتها القصة القرآنية رأينا ضرورة الوقوف على كل تقنية تخدم ظاهرة الفراغ الباني وتسهم ولو بالقدر اليسير في إقحام القارئ إلى الخطاب مع حركة الإبطاء أو التّبطئ تنشأ عن الوقفات الوصفية أو اللقطات السردية المشهدية سواءاً كانت وصفية أو سردية أو حوارية.

إنّ تقنية الوصف تكون أشد وضوحاً لأنّها تكون منصهرة وملتحمة فيالنسيج السّردي، وفي ضوء ما تقدم نجد الزمن الحسّي قد استعار عدّة خواص زمنية متغيرة تلحق بالسّياق السّردي وتتنوع بين الوقفة والتسريع والإبطاء، وتتكامل لخدمة الزمن الحسّي، حيث تتّصف المقاطع السّردية إرتصافا تتابعياً " .

السّرد الإضماري:

هذا النّوع من الفراغ يصدر عن الخطاب القرآني، بحيث أضحى يعاين الوقائع ويرصدها، ولكن ليس بالصورة التقليدية الّتي تعتمد على الحكي المباشر، بل يذكر جزءاً من السرد ويخفي الآخر، الأمر الّذي يجعل ذهنية القارئ تنشط وتتحرك نحو الإبداع وذلك بالتفكير في إتمام السرد. فكان الفراغ الباني تدميرلقواعد الحكي الموروثة، إنّ صورة إضمار كلمة أو يشيع في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ﴾[2]

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1990، ص 156.

[2]- سورة الزمر، الأية [73].

بحيث جعل الحذف دليلا على ضيق الكلام عن وصف ما يشاهد، وتركت النّفوس تقدّر ما شأته[1]إنّ المضمر هنا جواب الشرط غير الجازم، ولعلّه يتمثل في أنّ الجنّة لما فتحت ابوابها دخلها المؤمنون فأدهشهم المشهد من أشجار وثمار وأنهار وحور عين وما لم يخطر على قلوبهم.

غير أن هذا الإضمار هنا مقصود بغية تحقيق المتعة عند القارئ، وذلك بما يشي به النّص المفتوح على الإفضائية وبما للقارئ من قدرة على تذوق النّص القرآني والمشاركة في تتبّعه وإتمام سرديته، هو تحقيق الشراكة بين النّص والمتلقّي.

وفي سياق السرد الإضماري يشير حازم في منهاج البلغاء، "إنّما يحسن الحذف ما لم يشكل به المعنى لقوة الدلالة عليه، أو يقصد به تعديد أشياء فيكون في تعدادها طول وشامة، فيحذف ويكتفي بدلالة الحال عليه"[2]قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ**﴾[3]فكلمة (حنيذ) في المقطع القصصي هذا ينضوي وراءها سرد طويل يمكن استحضاره، كأن نقول الكرم شيمت من شيم الأنبياء فيمجرد أنّ حل الضيوف على إبراهيم عليه السلام بادر إلى إكرامهم باستقدام عجل سمين، قرّبه إليهم وحثّهم على الأكل منه.

عموماً يترك السّرد الإضماري للقارئ ليستجليه ويشارك فيه، الأمر الّذي جعله يتقاطع مع الرواية الجديدة في أبعادها النّقدية الّتي تجعل القارئ يشارك بفاعلية لإضاءة الجوانب الّتي أخفاها السّرد، وقد يذهب الذّهن إلى وصف المشهد، قال تعالى: ﴿**وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ(23) فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ(24)**﴾[4]وعلى هوامش هذا التدفق الهائل الّذي تصنعه الماشية والرّعاء توجد امرأتان على

---

[1]- الزركشي البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 104.

[2]- الزركشى بدر الدين ،البرهان في علوم القران، ص 105.

[3]- سورة هود، الآية [69].

[4]- سورة القصص، الآية 23 -24.

مقربة من البئر، تنتظر أنّ السقي، تحرصان على إبعاد أغنامهما عن الرعاء، كل هذا غاب واستحضره الر ّصيد الذاكراتي للقارئ وهي الغاية المنشودة"[1].

لعل ّ الخطاب القرآني بتقنية الإضمار هذه يحاول أن يسمو بالقارئ، بل يجعله قارئاً مرتحلاً ، لا يكتفي بالجاهز بل يبحث عن الإستكشاف بغية الوصول إلى أعماق النّص واستشراف آفاق مدسوسة في ثناياه.

- **المسكوت عنه وتخييل السرد:**

يكن معاينة المسكوت عنه إنطلاقاً من نموذج منطقي، بلاغي أو أسلوبي يبنيه النّص ليستثمره ثمّ ينحرف عنه جزئياً، ويأخذ المسكوت عنه القارئ الّذي يساعد بتلقائية على تمام الحديث وبهذا المعنى، فإنّ حضور المسكوت عنه هو كذلك حضور القارئ بصفته طرفاً في عملية المخاطبة،وهذا الأخير لا يملأ الفجوات بطريقة اعتباطية، بل انطلاقا من قرائن سياقية تحرض كفاءته المعرفية.

الفجوات الصّامتة تمُكّن القارئ من تسويد بياضات النّص إنطلاقاً من معرفته يمكنه كذلك استثمار مقاطع أخرى من النّص نفسه ليجعل الصامت يتكلم، فالنّص الغائب لا يقل أهميّة عن النّص الظّاهر

ولذلك"إن استثمار المسكوت عنه يوفر حيوية جديدة لإشكالية طالما اقتحمت في النقد الحديث ، إلا وهي إشكالية الفراغ الباني.يعد الخطاب القصصي ، مساحة واسعة ، لبث المكبوتات ، ولغة المسكوت عنه والمقموع ، فيه يختزل الأديب اللحظات من لوحة الواقع ، وتتنوع المساحات المتخيلة في الماضي البعيد او القريب او الحاضر ، بحيث تتشكل في لوحة فنية إبداعية ،تصقل جمالياتها إبداعية التصور الفني، التي تنقل القارئ ببراعة إلي مساحات الحدث المتخيل في

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط7، 1978، ص 75.

ظل لغة المسكوت عنه ."[1]يمكن أن نعتبر عدم البوح في نص مافعلا خطابيا ومن ذلك فهو تحقيق وظائف سردية تعتمد على الحذف وتكثر من الغياب والبياض، والهدف من ذلك هو تحقيق وظائف سردية فسرعة الأحداث "تبلغ أقصاها في الإضمار الذي يكون بإسقاط جزء من الحكاية في النص"[2]كما يكون في السرد الموجز الذي قوامه إسقاط التفاصيل والاكتفاء بالعموميات في نقل الأحداث .

[1]–سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط7، 1978، ص76

[2]– فاضل ثامر،المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي،دار المدى للثقافة والنشر ، ص74

الفصل الثالث :

مستويات السرد في القصص القرآني

المبحث الأول: القصة والسرد :

تعريف القصة:

هناك تعريفات عدة للقصة لا يتسع المجال لذكرها وإنما يمكن القول إن النقد الأدبي لم يستقر على مصطلح ثابت لهذا الجنس الأدبي فن قومي درامي،يسعى إلى خلق عالم إبداعى موازى في علاقتهبالعالم الواقعي الذي يعيشه،أو بمعنى آخر التعبير عن الحياة ،بكل تفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن ،ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية ،مع فارق واحد ،وهو أن القصة إختياروتنسيق،اختيار لحادثة أو عدة حوادث ، تبدأ وتنتهي في زمن محدد، وتصور غاية معينة ،وتساق جزئيات سياقا معينا ليؤدي إلى تصوير هذه الغاية . وهي جنس أدبي وسط بين الأقصوصة والرواية

تعرف القصّة بأنّها فن حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب لغوي ينتهي إلى غرض مقصود وهي فن أدبي قديم صاحب الأمم منذ البداوة إلى عهد ذروة الحضارة، "ومكانتها ممتازة بين الفنون الأدبيّة لمرونتها واتّساعها للأغراض المختلفةوالجمال أسلوبها، وخفّتها على النّفوس، وعليه فالقصّة لون من ألوان الأدب، يقبل الناس عليه مالا يقبلون على غيره، فهو حبيب إلى نفوسهم، أثير عندهم، تهواه النّفوس وتطرب له القلوب وتصغي إليه الأسماع

القصة كانت ولا تزال مدخلا طبيعيا يدخل منه أصحاب الرسالات والهداة والقادة إلى الناس ، وإلى عقولهم وقلوبهم فهي من أقوى أجهزة التأثير ولهذا كانت القصة في القرآنكيزة قوية من ركائز الدعوة الإسلامية القائمة على الإقناع العقلي والاطمئنان القلبي ، كما أنها أسلوب من أساليب تبليغ الرسالة السماوية .

ولأهميّته تعدّدت أنواعه في هذا العصر، منها الرّواية"وهي القصّة الطّويلة الكثيرة الأشخاص المتشابكة المواقف والحوادث والقصّة القصيرة"، وتسمى الأقصوصة والقصّة الخيالية"، و"القصة الواقعيّة والرّمزية".[1]

وقد كثر في أيامنا كتاب القصص، وحوّلت منها إلى مسرحيّات وأفلام، وتمثّل القصّة كما وقعت أو كما تخيّلها صاحبها، وأصبحت تعرض في قاعات السينما وعلى شاشات التلفاز والجديد فيها ما يعرف اليوم بالخيال العلمي، وفيه يتخيّل الكاتب ما يمكن أن يصل إليه البشر مستقبلا، ويصوّر حالهم.[2]

لقصّة سواء كانت قصيرة أو طويلة موجودة عند كلّ الشّعوب بدون استثناء وأنواعها كثيرة في العالم، لا يمكن حصرها، إذ لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير قصّة.

القصّة ليست مجرّد أحداث تروى للتّرفيه، لكنّها فنّ قائم بذاته يكشف صاحبه عن حالة الأمة فهي بهذا المعنى واجهة الشّعوب ومرآتها..وهي أيضا تلك اللّوحة الناطقة الّتي يرى فيها الإنسان رسم انعتاق الذّات من أحاديتها وانعتاقها من سجن رؤيتها الضّيقة"[3] لا يمكن للقصة أن تروى من تلقاء نفسها وإنّما هناك كاتب يكتبها وراو يروي أحداثها، مع استخدام تقنية السّرد.

يحتلّ قصص الأنبياء جانبا غير قليل من السّور المكيّة ويرتكز بصفة خاصّة في مجموعة من السور يحمل بعضها اسم واحد من الأنبياء، بالإضافة إلى سورة "الأنبياء" الّتي يشير اسمها إلى

---

[1]- سعيد عطية علي مطاوع، الإعجاز القصصي في القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، ط1، 2006، ص23-25.

[2]- عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار البرهان، القاهرة، ط3، 2005، ص12-13-14.

[3]-رولان بارث، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993، ص07.

موضوعها، وتلك السّور هي: الأعراف، يونس، هود، إبراهيم، يوسف، الكهف، مريم، طه، الأنبياء، والشّعراء والنّمل والقصص والعنكبوت والصّافّات، وص.[1]

يجيء القصص القرآن لأهداف شتىّ منها إثبات صدق الوحي المنزّل على رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الله تعالى: (**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ**)[2].

يستعمل القرآنالكريم في التّعبير عن هذا اللّون من موضوعاته الكلمات الدّالة عن الحقائق والمقاصد، المعنى اللّغوي لكلمة القصّة مشتقّة منالقّ وهو تتبّع الأثر قال الله تعالى:**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ**، أي[3] تتبّع أثره ومن ذلك قولهم قصّ الأثر نظر فيه واقتفى آثاره وشواهده يقال قصص أثره وتقصّيه، وخرت في أثر خلاف قصصا، (**قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**)[4].

قصّة في القرآن تعني تتبّع لأحداث ماضية ، وتعرّض منها ما ترى عرضه كما استعمل القرآن الكريم، الخبر أو النبأ بمعنى التّحدّث عن الماضي وفيه يقول تعلى: (**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ**)[5] وجاءت للدّلالة على الأمم الغابرة وما وقع فيها .

وقد استعملالقرآن الخبر والنّبأ بمعنى التّحدّث عن الماضي، وإن كان قد فرّق بينهما في المجال الّذي يستعمله، ومن هذه التفرقة نبين دّقة ألفاظ القرآن الكريم، قد استعمل النّبأ عن الأحداث البعيدة زمانا ومكانا، فحين استعمل الخبر في الكشف عن الوقائع قريبة العهد، أو الّتي لا تزال مشاهدتها واقعة للعيان.[6]

لقدسلك القصص القرآني قدسيّته من قدسيّة القرآن الكريم، فالقرآن الكريم حقّ لا يأتيه الباطل وكذلك قصصه، الّذي كشف اللّثام عن الأمم السّابقة والشّخوص السّابقين فهو

---

[1] محمد قطب، دراسات قرآنيّة، دار الشّروق، بيروت، ط2، 1980، ص100.

[2] – سورة يوسف، الآية: 3.

[3] – سورة القصص: الآية: 11.

[4] – سورة الكهف، الآية: 64.

[5] – سورة الكهف، الآية: 13.

[6] عبد الحكيم الخطيب، القصّة المثلية من منطوقه ومفهومه، مع دراسة تطبيقية لقصّتي آدم، يوسف، دار المعارف، لبنان، ط2، ، 1985،ص24.

بيان وإعلاء وكشف عن أثار مضت، وهو أسلوب دعوة يتجاوز في رسم شخصيّاته، وعرض أحداثه كلّ مقياس تقاس به الفنون.[1]

القصص يبلغ قرابة الثمانين أجزاء من القرآن الكريم، وهذا لا يعني أن قيمة الأجزاء لا تحوي أخبار قريبة من القصص في شخوصها وأحداثها، ولكنّها بشكل مبثوث هنا وهناك في أجزاء القرآن الكريم ، إنّ هذا الحجم الكبير جاء مصورا لحياة الإنسان بشكل متكامل.

1. القصة القرآنية :

إن القصص القرآني هو القصص الذي وصلنا سليما ونثق ونطمئن إليه ، ومن هنا نستطيع أن نعتبره الصورة الأولى للقصة العربية ، فهو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين ويرشد إلى الحق .

فالقصص القرآني نسيج من الصدق الخالص ، وعصارة من الحقيقة المصفاة ، لا تشوبها شائبة من وهم أو خيال ، فهو يبنى من لبنات الواقع ، بلا تزويق ولا تمويه ، فالإعجاز والروعة إنما يتجليان في صدق الأداء ، فليس القصص القرآني إلا القرآن الكريم في صدقه المطلق في كل لحمة منه ، وفي كل إشارة له من بعيد أو قريب .إن لحمته وسداه هو الحق الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد. مسوق للإثارة الفنية التي تجيء من ورائها العبرة والعظة. وفيه يقول الشيخ محمد عبده : " القصص جاء في القرآن لأجلالموعظة والاعتبار لبيان التاريخ ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين . وإنه ليحكي من عقائدهم الحق والباطل ، ومن تقاليدهم الصادق و الكاذب ، ومن عاداتهم النافع والضار لأجل الموعظة والاعتبار . فحكاية القرآن لا تعدو موضع العبرة ولا تتجاوز موطن الهداية ".

إذا كانت القصة تصويرا للحالة الاجتماعية للشعوب وتقاليدهم وتحكي عاداتهم فإن القصص القرآني لا يبتعد عن مجال النصح والإرشاد لما يحمله في أسلوبه من تهديد ووعيد ومن موعظة لأولي الألباب ففيه دعوة للتأمل والتدبر في ملكوت الله وتأكيد لقدرة الخالق القهار[2].

القصص القرآني أسلوب من أساليب الدعوة إلى الله تعالى نتعرف من خلالها على مناهج الأنبياء في الدعوة إلى الله تعالى.وجزاء المؤمنين وعاقبة المكذبين. يقول محمد السيد الوكيل : " القصة من

---

[1]- خالد سليمان عبد الدولات، الشّخصيّة في القصّة القرآنيّةدراسةنصيّة نقديّة تحليليّة لشخوص مختارة)، بكلوريوس لغة عربيّة، جامعة اليرموك، 1986، ص22.

[2]- أبو إسلام صلاح بن طه عبد الواحد ، الفرقان من قصص القرآن ،ص. 08 .

أبرز الأساليب القرآنية في الدعوة إلى الله ومعالجة المشكلات ، فهي أسلوب أخاذ يستحوذ على القلوب ويسيطر على النفوس ويهيئ العقوللحسن التلقي ، والتسليم بالنتائج في رضا وثقة ، حتى أنك وأنت تقرأ القصة أو تستمع إليها يخيل لك أنها تعالج واقعا تعيش فيه ويعيش فيك في المجتمع .

فالقصة القرآنية وبأسلوبها الأخاذ تمثل تصويرا للواقع المعاش ولقد جمع القصص القرآني بين سمو الهدف ، وروعة الأسلوب ورفعته ورقته ودقته . كما أن للقصص القرآنيأهدافه السامية ومقاصده الحكيمة ، فهوعظةواعتبار ، وتفصيل وبيان وهداية وبرهان حيث تجمع هذه الآيات المتفرقة الواردة في قصة واحدة وحين نتأمل فيها بدقة نجد أنفسنا أمام نسيج فريد وبناء محكم مكتمك وصورة وافية للقصة . وورود القصة الواحدة في سور متعددة وبأساليب متنوعة يتناسب ويتناسق مع أهداف كل سورة ومقاصدها وسياقها . فهذه القصص لم ترد مجتمعة في قصة واحدة وإنما أغلبها قد ورد متفرقا في سور مختلفة ما عدا " سورة يوسف " التي أفرد الله لها سورة لوحدها وفي ذلك عبرة.فالقصة القرآنية قصة هادفة، فهي ليست حلية للنص القرآني، أو ترفا فنيا أو تأريخا لمجرد التأريخ أو سردا لمجرد التسلية والمتعة الفنية، وهي وإن كانت ذات خصائص فنية راقية وتأثير فذ في المتلقي. فإنها صدق لا خيال فيه، وحق لا زيف فيه. ويعرفها ابن عاشور بقوله: " هي الخبر عن حادثة غائبة عن المخبر عنها، فليس ما في القرآن من ذكر الأحوال الحاضرة في زمن نزوله قصصا مثل ذكر وقائع المسلمين مع عدوهم.القصة القرآنية ليست عملا فنيا مستقلا في طريقة عرضه وإدارة حوادثه ، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة ، التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق ، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلىأغراضه الدينية والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء ، والقصة إحدى الوسائل لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها وترسيخها ونشرها ، يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني ، بحيث يتخذ من الجمال الفني والتصوير التعبيري طرائق للتأثير الفني والوجداني ، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية ، فالفن والدين كلاهما عميق الغور في النفس والحس ، ولا شك أن صفاء النفس مدعاة طبيعية لحسن التلقيوخضوع القصة القرآني لهذا الغرض الديني لم يمنع أن تكون لها خصوصيتها من خلال أسلوبها وطريقة عرضها [1]

لقد اكتسب القصص القرآني قدسيّته من قدسيّة القرآن الكريم، فالقرآن الكريم حقّ لا يدخله.

[1]–أحمد محمد الشّرقاوي، المرأة في القصص القرآني، مج1،دار السلم، مصر، القاهرة، ط1، 2001،

إنّ قصص القرآن تقدّمه من تصوّرات ومعان جليلة، وبما تحتوي عليه من أدلّة وبراهين، إنّما تهدف إلى نشر الخير للإنسانيّة جمعاء، وهي بلا ريب من أسمى وأروع القصص منذ الأزل وحتى يومنا الحاضر، وسيظلّ كذلك إلى قيام السّاعة. بوصفها أعظم المصادر وأوثقها في أيدي العرب، و فهو صورّ حياة ومشاهد واقعيّة وعظات وعبر، وبرهان ساطع على صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما جاء به، وهو تقديم للأحكام التّشريعيّة يرسخهافي النّفوس ويجلي حكمها البالغة ومقاصدها وهي سجّل حافل بأحوال الأنبياء ومناهجهم في الدّعوة إلى الله تعالى وصبرهم وثباتهم على الحق كما أنّها تصوير دقيق، لهذه الأحداث المليئة بالعبر والعظات ، فهو واقعي في أحداثه ويصبوا إلى أهداف سامية ومقاصد حكيمة، فهو عظة و اعتبار وتفصيل وبيان وهداية وبراهين.[1]

يحمل في المواعظ ما يهدي به المسلمين إلى الرّشاد والاقتداء وأخذ العبرة من أخطاء السّلف لما تحمله من تصوير بواقع أمم قدخلت من قبل وأخرى سارت من الغابرين جزاء كفرهم ونكرانهم.

القصّة القرآنيّة ليست عملا فنيّا مستقلاّ في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه الّتي ترمي إلى أداء غرّضطفيق، إنّما هي وسيلة من وسائل القرآن الرّامية إلى أغراض دينيّة فالقرآن كتاب دعوة دينيّة قبل كلّ شيء، والقصّة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدّعوة وتثبيتها، شأنه في ذلك شأن الصّور الّتي يرسمها للقيامة والنّعيم والعذاب، وشأن الأدلّة الّتي يسوقها على البعث وعلى قدرة الله، وشأن الشّرائع الّتي يفصّلها والأمثال الّتي يضربها.[2]

فالقصّة القرآنية بوصفها واسطة بيانيّة تبليغيّة غايتها توطيد نظام حياة متكاملة للإنسانية، وتغيير ما بالنّفوس من جهالة، وشرك، وعبوديّة، فهيت في الأغلب عن مرجعيّات تاريخيّة ارتبطت بسير الأنبياء والرّسل، في أزمان غابرة، و من هنا كانت قصصهم القرآنية أخبارا لا يمكن إلاّ أن تنسجم من حيث الأصالة، والصّدق مع روح الكتاب المبين، الّذي لا ينطق عن الهوى ولا يصدر عن وهم فالصّدق التّاريخي معيار حرص القرآن على إثباته وتأكيده.[3]

---

[1]-أحمد محمد الشّرقاوي، المرأة في القصص القرآني، مج1، دار السلم، مصر، القاهرة، ط1، 2001، ص33.

[2]- ينظّر: قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن، دار الشّروق، بيروت، لبنان، د.ط، 1976، ص143.

[3]- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني مقاربة وصفية لجمالية السّرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1998، ص65.

وقد خضعت القصّة القرآنيّة في موضوعها، وفي طريقة عرضها، وإدارة حوادثها، لمقتضى الأغراض الدّينيّة والتّعبير القرآني يؤلّف بين الغرض الدّيني والغرض الفنيّ ، فيما يعرض من الصّور والمشاهد، حيث أنّه يجعل الجمال الفنيّ أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسّة الوجدان الدّينيّة، بالغة الفخيمة، وإدراكه دليل استعداد لتلقّي التّأثير الدّيني، حين يرفع الفنّ إلى هذا المستوى الرّفيع، وتصفو النّفوس لتلقّي رسالة الجمال.[1]

تمثّل أخبار واقعيّة، أو ذات منحى واقعي إنساني، نزلت لتشهد أذهان النّاس إلى أحداث ووقائع عاشها أنبياء آخرون، فإنّ هذه القصص وهي تساق ضمن نصوص القرآن اصطبغت بخصائص أدبيّة التّبليغ القرآني، من حيث القوّة البيانيّة والانسجام التّعبيري، والملائمة الموضوعيّة، ضمن الأغراض العامّة للسيّاق الذّي وردت فيه.

القصّة القرآنية دروس في العقيدة، ودروس في الوحدانيّة المطلقة، وإن كان ثوبها ثوب القصّة، وفيها التّعبيري والتّصويري الفنيّ ما يأخذ بالألباب، وكلّ ذلك إنّما هو لخدمة العقيدة والإيمان بالألوهية الواحدة، ذات الهدف الديني البحت ، حيث يأتي للموعظة والتّربية والتّوجيه لا يأتي بكلّ مطالب الفنّ القصصي الخالص.

إنّ القصّة القرآنية "أحسن القصص" لا تختلف في غايتها العامّة عن المثل الّذي يضربه الله للنّاس لتقويم الحياة، وبناء الفرد والمجتمع، ولكنّها مع هذا تحمل إلينا ملامح نظريّة تامّة في حيّز بناء القصّة الفنيّة.

فقد وضعت للمنهجا فنيّا ذو قوانين عامّة ومقاييس خاصّة لبناء الشّخصيّة والحدث، وللتعامل مع المتّسع الزّمني، والبيئة والطارئ الفنيّ ، وغيرها من العناصر الّتي يوظّفها التدفّق الرّوائي للوصول إلى نقطة التّوضيح المحددة في العنصر الرّوائي.

إنّ القصة القرآنيّة الفقيّة مميزة في حبكتها، وتفاعل شخصيّاتها، وتداخل أحداثها، وفيما تؤدّيه بقيّة العناصر الأخرى الأساسيّة والطّارئة من دور بالغ في تنمية الفكر وإرسال القصد، والمضي نحو الغاية الّتي حدّدها الحاضر الرّوائي.

وهي بهذا المنهج لا تعتمد من وسائل التّشويق في السّرد،غير الحقيقية وذلك لأنّ الغاية من ورائها هي تقويم الحياة، وبناء الفرد والتّشريع لهما، ولا يكون ذلك التّقويم لهذا البناء، بالخيال أو

[1]- ينظر: نّد قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن، ص143.

لون من ألوان الكذب الفنيّ ومن ثمّ اختلفت عن الرّواية الحديثة الّتي أولعت بهذا اللّون من الخلق الفنيّ.[1]

أغراض القصّة:

جاءت القصّة القرآنية لتحقيق أغراض دينيّة بحتة كما أسلفنا الذّكر وقد تناولت جميع الأغراض التي جاء القرآن في إثبات الوحي والرّسالة، وإثبات وحدانيّة الله، وتوحد الأديان في أساسها، والإنذار والتّبشير، ومظاهر القدرة الإلهية، وعاقبة الخير والشّر، والعجلة والتريّث، والصبر والجزع، والشّكر وكثير من الأغراض الدّينيّة الأخرى والمرامي المختلفة،التي تناولته القصّة، ومن أهمّ أغراض القصّة القرآنيّة وأوضحها:

1. إظهار للنبوة ودليل علي الرسالة

- قال الله تعالى:﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾2.

2. جيئ بالقصص بغرض القدوة وليتم الله به مكارم الأخلاق

- قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاءً وَذِكْرًا لِلْمُتَّقِينَ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ وَهُمْ مِنَ السَّاعَةِ مُشْفِقُونَ وَهَذَا ذِكْرٌ مُبَارَكٌ أَنْزَلْنَاهُ أَفَأَنْتُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ﴾.

3. تثبيت لقلب النبي قال تعالي :كدالك نقص عليك من أنباء ما قد سبق وقد أتيناك من لدنا دكر ي طه 99

4.تأديبا وتهديبا للأمة و للعبرة[2]

---

[1]- خالد أحمد أبو جندي، الجانب في القصّة القرآنية منهجا وأسس بنائها، دار الشّباب للطّباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص265.

[2]- أبو إسلام صالح بن طه عبد الواحد، الفرقان من قصص القرآن مكتبة الغرباء الدار الأثرية، مكتبة الإمام الذهبي، عمان، ط1،1429 هـ، ص4.

كذلك من أهداف القصص القرآني إبراز حقيقة عقيدية هامة من خلال السرد التاريخي، هي أنّ الأنبياء والرّسل جميعا عليهم صلوات الله وسلامه جاءوا بكلمة واحدة وقضيّة واحدة على تتابع الأجيال كلمة واحدة هي: لا إله إلاّ الله وقضيّة واحدة هي اعبدوا الله مالكم من إله غيره.

هذا الهدف من أهمّ أهداف القصص القرآني في الحقيقة ويبدو بارزا بشدّة من خلال السّرد القرآني وتتخذ له وسائل شتىّ ، فأحيانا يوجد أسلوب القص بحيث تجيء العبارة موحدة على لسان كلّ رسول فعلى اختلاف أزمانهم عرضوا ذات القضية فضلا عن الجانب العقائدي، فإنه يعطي شعورا بالانتماء إلى أمّة كبيرة موحّدة قال الله تعالى: ﴿إِنَّ هَـٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾[1].

لما كانت القصّة مصورّتا لحالة المجتمع في ذلك الوقت وكانت القصّة القرآنيّة مجسّدتا لهذا كفل الجانب العقائدي في رسالتها الّتي تمرّرها إلى المتلقّي باعتبار أنّ القصّة تحدث تلك الألفة بين النصّ والسّامع أو القارئ فتجذبه إليها بطريقة ساحرة ليجد نفسه يجوب في ثناياها لا شعورا فتأثر فيه بأنّ تترك المجال لعقله لأن يتخيّل مجرياتها وأحداثها وتطوّر شخصياتها الّتي تختلف من قصة لأخرى دون أن تبتعد عن الهدف الأسمى الّذي ترمي إليه ومآل الكافرين للعبرة، وأعطت الحجّة للترّغيب فيها وتحبيب النّاس إلى العيش في خيراتها والجحيم ونارها وما يناله المكذّبون جزاء عنادهم وتكذيبهم.

أدبيّة القصّة القرآنية وفنيتها:

لطالما كانت الأدبيّة مرافقتا للفنيّة فلا يمكن أن يكون الحديث في القصّة بمنأى عن الفنيّة، إذ أنّ طبيعة اتحادهما، تترتب عنها مواصفات أخرى حتما، وتحددها حين يتعلّق الأمر بالنصّ القرآني القصصي باعتبار القصّة فن العرض، وتقدم الحديث، بالكيفيّة الّتي تلائم موضوعها، والسّياق المقدمة فيه، والمحيط الّذي يتلقاه، هذه كلّها مجتمعة تشكّل العوامل المتحكمة في البنية القصصة على اعتبارها بنية تستدعي شكلها السردي والصورة التي تخرج عليها إلى الوجود، ينسجها

[1]- سورة الأنبياء، الآية: 92.

من الإنشائيّة السياقيّة ويحبكها من المواقف والصّور ومن التداعيات، والإيحاءات، ومن الحركة الحديثة والحوارية، فذلك كله مظهر الأدبيّة[1].

و إذا نظرنا للقصّة من خلال قصّة يوسف، نجدها متوفرة على وسائل التّعبير الفنيّ ، لهدف تسير الرحمة والأخلاق الفاضلة إلى أخر هذه الأغراض وهكذا يمتدّ المفهوم القرآني للقصّة ليغمر كل المفاهيم المتعلّقة بالقصّة الفنيّة، وتبقى القصّة القرآنيّة جزءا ثابتا من القرآن الكريم تلتحم به ولا تنفصل عنه[2]، هذا الالتحام في مادّتها ،و لا يتناول القصّة كلّها وإنّما هو تكرار لبعض حلقاتها، ومعظمه إشارات سريعة لموضع العبرة، فمرة تعرض القصة من أوّلها،مرّة من وسطها، ومرة في آخرها، وتارة تعرض القصة كاملة، وتارة يكتفي ببعض حلقاتها، وتارة تتوسّط بين هذا وذاك، حسب العبرة كما أنّها تمزج التوجيهات، الدينيّة بسياق القصة،القصةالقرآنية تتشكل بفنية عجيبة ، تختلف عن نماذج القصة الحديثة فهي تحوي الشخوص والحدث والحوار والزمان والمكان والحبكة أحيانا. وقد تأتي القصة على نهج سردي دون حوار مباشر فتأتي في حوار خفي ، بدون عقدة ، وقد تأتي بعقدة خفية تتجلي في حركة الشخوص وحوارهم ، ولكنها في النهاية تتشكل فنيا، وتعطي الانطباع التام والعبرة والمعالجة الموضوعية كما تفعل القصة المكتملة .

لتكون الشخوص فيها بارزة ماعدا الأسماء فقد تذكر وقد لا تذكر ، لأن الشخص في القصص القرآني يعبر به عن الإنسان بشكل عام ،وقد يختفي أحيانا بحلول السرد الكلامي محله،وفيه يكمن عنصر الإثارة الذي يدفع القارئ لمتابعته وبالتالي بروز الحقيقة في نهاية القصة.أما العقدة فهي تمثل البنية العميقة وهي تختلف في تموقعها في القصة فتكون منذ البداية السردية للقصة كقصة أهل الكهف وقصة يوسف،وتكون مختلفة المواضع كما في قصة موسى وإبراهيم عليهما السلام.

أما الزمان والمكان فيبرزان بشكل جلي أحيانا،كما يلاحظ تنامي الحدث مع الزمان أما بعض الأماكن يكشف عنها صراحة وضمن اتجاهات معينة أو مناطق جغرافية كما في قصة مريم

---

[1]- سليمان عشراتيالخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السّرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1998، ص68.

[2] سليمان عشراتي، الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السّرد الإعجازي، ض68.

"مكانا شرقيا"وفي قصة يوسف "مكانا قصيا"أي:البئر ومكان وجوده،كما للزمان فاعلية في فضاء القصة القرآنية.

ومن الجوانب الفنية الأخرى في القصة القرآنية ورود القصة كاملة أحيانا وغير كاملة أحيانا أخرى،وهو بهذه الأخيرة يحث عقل الإنسان القارئ على التفكير في محاولة إكمالها أو البحث عن بقية جوانبها من أجل الوصول للحقيقة،ومن الجدير بالذكر أنه ظهر في العصر الحديث نمط من القصص الأدبية تترك النهاية للقارئ من أجل إتمامها.

2 .مفهوم السّرد:

السّرد في أصل اللّغة العربية هو التتابع الّذي يمضي على سيرة واحدة، ثمّ أصبح يطلق في الأعمالالقصصية في وقت ما على كلّ ما خلف الحوار، فلم يلبث أن تطور في أيّامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي هام وشامل، إذ أصبح يطلق على النصّ القصصي، سواء أكان رواية قصوّة أو حكاية، فكأنّه الطّريقة الّتي يختارها القاص ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، وكأنّه نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النّسيج أيضا.

يرى "تودوروف"أنّ المعند مستوى السّرد ليس ما يروى من أحداث، وإنّما المهم هو طريقة الرّاوي في إطّلاعنا عليها، وكلّ قصّة فريدة من نوعها في طريقة نقل الأحداث، ورغم تشابهها في رواية القصّة الأساسيّة.[1]

مصطلح السّرد هوعرض لغوي لمتوالية من الأحداث داخل النص السّردي وعلى ذلك ننا التّمكيز من السّرد بالمعنى العام الّذي يدلّ على مجمل التقنيات الّتي تشكّل مجتمعة في النصّ السّردي، والسّرد بالمعنى الخاص كما يستخدمه "جنيت"يعد أحد أركان النّسيج القصصي الأساسي، حيث يسهم في الرّبط بين أجزاء القصّة وتتابعها فنيّا".[2]

---

[1] بوقرومة حكيمة، منطق السّرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 2011، ص21.

[2] – سامي السويداني،في دلالية القصص وشعرية السرد ،دار الآداب ،بيروت،ط1، 1991،ص158

وهو المصطلح الّذي "يشمل على قص حدث أو أحداث أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة ابتكار الخيال وليس السرد عنصرا فنيّا خاصّا بالقصّة من دون غيرها، وإنّما هو ركن أساسي في الرّواية، يتحقّق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها".[1]

عناصر ومكونات الخطاب السردي:

تعتمد البنية السّردية على جملة من المكونات والعناصر يرتبط كلّ عنصر منها بالآخر ارتباطا تتابعيا فكل واحد يستدعي حضور الّذي يليه في تراتبية منطقية نستهل حديثنا عنها بالعناصر المكونة لهذا الخطاب السّردي:

1 الزّمان:

من أبرز التقنيات السّردية المعتمدة وتأتي العناية بهذا العنصر لماكتسيه من أهميّة في تحريك الأحداث وضبطها والّذي أقام له "جيرار جينيت" ثلاثيا في مستويات الزّمن السّردي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب والحكاية.

1) النظام:[2]
2) المدة:
3) التواتر:

وهذه التقنيات نفصل فيها لاحقا في مبحث مستقل بها.

2. المكان:

لا تقلّ أهميّته عن الزّمان إذا كانت الرواية في المقام الأول فنّا زمنيّا ، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السّرعة، فإنّها من جانب آخر، تشبه الفنون التّشكيليّة للمكان

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائري، المعاصرة، 1974، 1975، ص30.

[2]- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيق، دار الحوار، سورية، ط1، 1997، ص24.

فالعلاقةنهيما وطيدة إلى درجة يستحيل فيها تناول المكان بمعزل عن الزّمان وهو ما يطلق عليه الزّمكان الرّوائي الّذي يعني على حدّ تعبير "باختين العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزّمان والمكان.

المكان الخلفيّة الّتي تقع فيها أحداث الرّواية، إذا كان الزّمان يرتبط بالإدراك النّفسي فإنّ المكان يرتبط بالإدراك الحسّي وإذا كان الزّمان يرتبط بالأفعال والأحداث، فهو رحلة إلى الزّمان والمكان زمن الرّواية ليس زمن السّاعة فكذلك مكان الرّواية ليس المكان الطّبيعي، إذ أنّ النّص الرّوائي مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاد مميّزة، وإن إضفاء مكانية على الأفكار المجرية يساعد على تحسينها وتقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج مقاطع الوصف باعتباره تأثيثا للسّرد.[1]

2-الشّخصيّة:

كائن من ورق على حدّ تعبير "رولان بارث ذلك أنّها شخصيّة تمتزج في وصفها بالخيال الفنيّ للرّوائي الكاتب وبمخزونه الثقافي، الّذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن تعتبر تلك الشّخصيّة الورقية، مرآة، أو صور حقيقية لشخصيّة معيّنة في الواقع الإنساني لأنّها شخصيّة من اختراع الرّوائي.[2]

ينقستم إلى مركزية وهامشيّة، تلعب المركزيّة منها دور البطولة سواء في مقامة واحدة أو في عدّة مقامات، وتتميّز بوجود اسم علم يدلّ عليها، وفي الوقت نفسه شخصيات مسطّحة، لم يقدم النّص أبعاده الدّاخليّة، أو تحوّلات وتفاعلات مع الحدث"[3]. وهذا التفاعل هو الّذي يعطيها الاسم الّذي ينطبق عليها وهي:

---

[1] محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص163.

[2] –آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتّطبيق، ص25.

[3] يمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص218.

الشخصيّة الرّئيسيّة: هي الشّخصية الفنية الّتي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وتكون هذه الشخصيّة قوية فعالية كلّما منحها القاص حريّة، وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الّذي رمى بها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشّخصيّة معنى الحدث القصصي.

2- **الشّخصيّة المساعدة:** تساعد في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والاستفهام في تصوير الحدث، غير أنّ وظيفتها أقلّ أهمّية من الشّخصيّة الرّئيسيّة، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة.

3-**الشّخصيّة المعارضة:** هي تمثّل القوى المعارضة في النصّ القصصي، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وهي شخصيّة قويّة، ذات فعالية، كلّما اشتدّ الصّراع فيه بين الشّخصيّة الرّئيسيّة، والقوى المعارضة، وهنا تظهر قدرة الكاتب الفنيّ في الوصف وتصوير المشاهد.

4-الشّخصيّة البسيطة: هي الشّخصيّة الثّابتة الّتي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطوّر تولد مكتملة وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع أو حب المال أو السّعي لبلوغ الجاه.

5-الشّخصيّة النّامية: الشّخصيّة الّتي تتطوّر بحسب تطوّر الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصّة، بحيث تتكشّف ملامحها شيئا فشيئا للسّخلال، وتتطوّر خلال تطوّر القصّة، وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعيّة.[1]

3. اللّغة:

هي تجسيد للرواية وهي عادة ما تقترن بالأسلوب من بلاغة وإيحاء، وتكثيف واقتصاد اللّغوي، حيث يصبح للكلمة في مثل هذا النوع قانونها الخاص وإيقاعها المتميّز وتبرز في بنيتها جملة من القضايا اللّغوية ومنها ظهور ثنائية اللّغة الفصحى/اللّغة العاميّة ذلك أنّ التّضاد اللّغوي، يسمح

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القص الجزائري المعاصر، 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998، ص23 – 24.

عبر تفاعل الم ّصادم بتشكيل بنية تعنى أن كل ّ عمل أدبي مكتمل، وليد هذا التفاعل، كما أنّها تشمل التّناص على اعتباره وظيفة تتقاطع فيه نصوص متعدّدة في المجتمع والتاريخ.

4. الحدث:

هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنيّة السّابقة(الزّمان- المكان-الشّخصيات- اللّغة) والحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعي لأنّ الكاتب عندما يكتب روايته ينتقي من الأحداث اليومية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثّقافي ومن خياله الفنيّ ، الأمر الّذي يستدعي ظهور عدد من التّقنيات السّردية المختلفة كالارتداد والمونولوج الدّاخلي، المشهد الحواري، القفز والتّلخيص والوصف.

كما يشتمل السّرد على عناصر لبنائه فهو أيضا يرتكز على مكونات تساهم في تشكيله وعلى اعتبارأنّه رسالة كلاميّة فهو يعتمد على ثلاثة عناصر:

الرّاوي المروى (الرواية) المروى له[1].

حيث يكمل كلّ واحد منهم الآخر عن طريق هذه المكونات السّردية الّتي يمكن توضيح مفهوم كلّ منها على النّحو التّالي:

5الرّاوي: تساءلنا عن الرّاوي فإنّنا نتساءل عن الصّوت القادم من داخل النّص مقدّما عالم السّرد برمّته، فهل يشتبك هذا الصوت مع المؤلّف وهو شخصيّة من ورق على حدّ تعبير "بارث" أو التعامل معه على هذا الأساس يفضي إلى العلاقة المتوهمة بينه وبين المؤلّف الواقعي.[2]

عندما يقصّ الرّوائي فإنّه لا يتكلّم بصوته، وإنّما يفرض راويا تخيليا يأخذ على عاتقه عملية قص الأ ويتوجه إلى مستمع تخيلي يقابله، وتسمى الشّخصيّة الّتي يتكلّم الرّوائي من خلالها (الأنا

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النّظرية والتّطبيق، ص28.

[2] أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، ص45.

الثانية للكاتب) يكون الرّاوي غير ظاهر في النّص، كما أنّه قد يكون شخصيّة من شخصيات القصّ ، وهكذا فإنّ الرّوائي هو خالق العالم التخيلي، وهو الّذي يختار الأحداث والشّخصيات والزّمان والمكان ولكنّه لا يظهر مباشرة في النّص القصصي أمّا الرّاوي فهو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القصّ ، شأنه شأن الشّخصيّة والزّمان والمكان في العمل الرّوائي، وهكذا فإنّ مسافة بين الرّوائي والرّاوي إذ أن الرّاوي هو قناع من الأقنعة الّتي يستتر ورائها الرّاوي لتقديم عمله.

غير أنّ الرأي بدأ يختفي تدريجيا في الروايات الحديثة، وكأنّ أوّل من نادى بهذا المبدأ "فولتير" هتمّ النقاد بعلاقة الراوي بالشخصية ومدى إحاطته بالوقائع، الّتي يتكوّن منها العالم التخيلي وقد صنّف النقاد الفرنسي (جان بروب) هذه العلاقة في ثلاثة مواقف:[1]

1. **الرّاوي < الشخصية (الرؤية من الخلف).**

وفي هذه الحالة تكون معرفة الرّاوي أكثر من معرفة الشخصيات فهي لا تملك أسرار بالنسبة إليه، إنه يعرف ما قامت به، وما تفكر فيه، فالشخصيات لا تملك أسرارا بالنسبة إلى الراوي الّذي يقرأ أفكاره ويرى من وراء الجدران.

2. **الراوي = الشخصية (الرؤية مع)**

هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الرّاوي، والشّخصيّة، حيث لا نطلع على الأحداث إلى وقت وقوعها، كما أنّه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشّخصيات إلاّ لحظة قيامها بذلك، وسواء تمت عملية السرد بضمير المتكلّم، أم بضمير الغائب، فإنّ بنية الرؤية مع الموقع الّذي يتّخذه الرّاوي لا يتغيّر .

3.الرّاوي > الشخصية (الرؤية من الخارج).

---

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الرّوائي، ص164.

وفي هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الرّاوي بالشخصيات محدودة جدّا وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلّي، لاهيقدّم لنا منها إلاّ ما هو ظاهر للعيان، وهذه الرؤية نادرة جدّا في السّرد القديم والحديث.[1]

الرّاوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشّخصية والزّمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية،شفكّ أنّ هناك مساحة تفصل بين الرّوائي والرّوي، فهذا لاينفي ذاك، إذ أنّ الرّاوي قناع من الأقنعة المتعددة الّتي يتستر ورائها الروائي لتقديم عمله[2].

تختلف وظائف السارد تبعا لعلاقة بالمروي، فأهمّ وظائف الرّاوي المتماشي مع مرويه هي:

6. **المروى:**

الراوي يحتاج إلى مرسل ومرسل إليه في المروى (الروايةيبرز طرفا ثنائيّة المبني الحكائي/ المتن الحكائي لدى الشّكلانيين الرّوس، كلّما يبرز طرفا ثنائيّة الخطابالحكاية أو السّرد/الحكاية لدا السّرد بأن اللّسانيين (تودوروف، جنيت) على اعتبار السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، مما وجها المروي، المتلازمان، أو اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدث ما في بنية رواية.

7. **المروى عليه:**

هو ذلك الشّخص الّذي يوجّه إليه السرد، كما يتبدى في كلّ النص يتمّ تحديده بناءا على معطيات نصية محض، وكلّ سرد لابدّ أن يحتوي على مروى عليه له كما يمكن للنّص أن يشتمل على أكثر من مروي عليه.

فهو لا يحضيبوفر من الذّكر في الدّراسات السّردية رغم أنّه أحد مكوّ ناته الرّئيسيّة.[3]

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص93.

[2]-بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2011، ص178.

[3]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص48.

الزّمان المفهوم والتقنيات:

لقد حظي الزّمن بعناية فائقة من بين بقية مكونات الرّواية، انطلاقا من علاقة التلازم "فهو أكثر علاقة التلاحم بين مكونات النّص الرّوائي أو لِنَقل إنّه السّائل الهلامي الّذي يملأ الفراغات الموجودة بين عناصر الرّواية، يمكن القول إنّه ليس للزّمن وجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص مثل الشّخصيّة أو الأشياء الّتي تشغل المكان أو مظاهر بطبيعة، فزّمن الرواية هو الهيكل الّذي تشييد فوقه الرّواية"[1].

للزّمن أهميّة في الحكي، فهو يعمّق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقّي عادة ما يميّز الباحثون في السّرديات وفي الحكي بين مستويين:

1- **زمن القصة**: زمن وقوع الأحداث المروية في القصّة، فلكلّ قصّة بداية ونهاية يخضع زمن القصّة للتتابع المنطقي.

2- **زمن الخطاب**: زمن الخطاب الّذي يقدّم من خلاله السارد القصّة، ولا يكون بالضّرورة مطابقا لزمن القصّة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم السرد.

المفارقة الزّمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصّة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه[2].

غير أنّ "جيرار جنيت"الّذي ينطلق من آراء "تودوروف" يقيم تصنيفا ثلاثيا، في مستويات الزّمان السّردي، بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/الحكاية منها.

1) **النظام**: وفيه تقنيات الارتداد والاستباق.

2) **المدة**: وفيه تبرز أربع تقنيات سرديّة، هي التّلخيص، الحذف، المشهد، الوصف.

3) **التواتر**:

---

[1] أحمد العدواني، بداية النّص الرّوائي وفقا لآليات تشكيل الدّلالة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص204.

[2] محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص88.

تخيم فيها الزّمن إلى النّظام الزّماني ويدرج تحته تقنيتي الاسترجاع والاستباق في ثنائية ضدّية تكاملية والتي تعتمد خاصّة على كلّ من التّلخيص والحذف اللّذان يمثّلان السّرد من حيث التسريع فالتلخيص يمثل السرد من حيث التسريع أمّا المشهد والوقفة يمثلان للسرد في حالة الإبطاء والتواتر المستوى الثّالث للزّمان السّردي.

النظام:

كان القاص البدائي، يقدم لسامعه الأحداث في خط متسلسل زمنيا، وبنفس ترتيب وقوعها، فإنّ القاص المعاصر يواجه صعوبة تكوين اللّغة في سلسلة من الوحدات اللّغوية البسيطة في محاولة منه لترتيب الحوادث على نفس النسق الخطّي، الّذي يمكن تسميته مستوى القص الأول، وهو الّذي يحدد المستويات الأخرى من خلال الاسترجاع والاستباق.

1. **الاسترجاع:**

هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وهي ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الراوية، واسترجاع داخلي يعود إلى ما ض لاحق لبداية الرواية واسترجاع مزجي بجمع بين النوعين السابقين.

كم يمثل الاسترجاع صيغة الأفعال الدّالة على زمن الماضي يوري القارئ فيها ما قد وقع قبل فهو نتيجة ذاكرة اضطرارية ومردّ كلّ ذلك إلى الغرض الخطابي الّذي ينزع إليه النص الواقعي،و الّذي يعد نص تصويري واقعي يقترب من الواقعية التسجيلية وهو يفرض عدم الاسترسال والامتداد إلى التراجعات إلاّ بقدر طفيف، فمثلا نجد أنّ الاسترجاع، قبل ذلك بحوالي 18 شهرا استرجاع ليس بعيدا من الزمن وهو استرجاع مقرون بالاختصار لأنه ليس مهما إلاّ بقدر ما يخدم الزمن الخطّي في سيره، مقصودا لذاته.[1]

[1]– سليمان حسن، مضمرات النّص والخطاب، (دراسة في عالم جيرار إبراهيم جير الروائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ذ.ط، 1999، ص265.

الاسترجاع "تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعية في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعية قبل أو بعد بدايتها، تخدم السرد وتسهم في نمو الأحداث وتطويرها، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت على عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظّهور من جديد"[1]

يطلق عليه أيضا تقنية الارتداد أو الفلاش باك (**Flash– Back**)ويعني الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين حيث يعد إتمام تصوير المشاهد فيمارس عليها التقديم والتأخير"[2].

يتجلى هذا عندما يكون القص وصفا عند ذلك يصبح الزمن على مستوى القول أطول من الزمن على مستوى الوقائع.

2- الاستباق:

"نادر الوقوع في القص التقليدي ذلك أن تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق الّتي تكون العمود الفكري للنّصوص الرّوائية التقليدية، الشّكل الروائي الوحيد الّذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هي شكل الترجمة الذّاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم حيث يحكي الراوي قصة حياته، وهو يعلم ما وقع ماضيا ومستقبلا"[3].

المدّة:

---

[1]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص158.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص71.

[3]- محمد عزّام، تحليل الخطاب الرّوائي، ص158.

تسريع السرد (التلخيص والحذف):

اللغة الإبداعية هي لغة فوق اللّغة، فإذا كانت اللّغة تعني التعبير عن المعنى المباشر لا تحمل التأويل فإنّ اللّغة الإبداعيّة لغة مجازيّة من الدّرجة الأولى، أي أنّها تتكئ على الصورة الفنية والرّمز والغموض، فتغدو بذلك لغة مكثفة.[1]

1- **التلخيص أو التكثيف:**

"يكون التلخيص تعبير مباشر عن الزمن وأخرى بطريقة غير مباشرة نحو (طال الوقت منذ ألف وخمسين مائة سنة) حيث يكون فيه اختصار شديد الكثافة"[2]هذه التّقنية تقوم بطي مدة زمنية في ظرف قياس مما يجعلها تكثف المشهد وتساعد السارد على الاختصار وتجنب ذكر التفاصيل والإطناب فتمنحه القدرة على التسريع في تتابع الأحداث ممّا يمنحه النص السردي جمالية خاصة تضفي عليه طابع المتعة كما تعطيه رونقا خاصا يهرب فيه السرد من ذلك التتابع، الجالب للملل فتمنحه اختصار غير مخل وإنّما جاذب للقارئ أو المتتبع أو المشاهد الّذي لا يحبذ الإطالة والتكرار وإنّما يميل إلى الإيجاز والاختصار.

وهو تقنية تلقي إلى قرائها وسامعها بالأحداث متتابعة متلاحقة فيحس وكأنّ أنفاسه تتسارع في إيقاعها مع توالي الأحداث ويبهره حسن العرض وجمال الإيقاع لمعاني جمل كثيرة سابقة عليها ولاحقة.

سرد لأحداث ووقائع جرة في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها

[1] محمد عزّام، مقاربات في السرد.

[2] – سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، ص254.

يختزل السرد فترة طويلة من حياة السارد في بضعة أسطر بحيث لا يحتاج القارئ إلى تأويل أو تخمين مدى مدّة الفترة الملخصة، التلخيص الضمني لا يحدد المدى الزّمني للفترة الّتي قام السرد بتلخيصها، مما يدفع القارئ إلى خبرة تخمين المدى الزّمني للتلخيص بشكل قريب.

كما يطلق عليه أيضا الإيجاز والمراد به أن تأتي بالعبارة القصيرة الجامعة لمعنى يتطلب إيضاح كلام أطول لماله من تشعب، وهو يعني إيراد الأحداث الجسام ذات التفاصيل الكثيرة في عبارات متتابعة قصيرة تشير كل عبارة منها إلى أخذ هذه الأحداث فيأتي السياق على صورة تلخيص موجز لأحداث عظيمة.

هذا النوع موجود أيضا في القرآن الكريم ففيه جوامع الكلم وفيه تلخيص الأحداث الجسام، فأما جوامع الكلم فتبدو في مظاهرها وإيقاعها وكأنّها قواعد سلوكية عامة لما لها من قواعد قصرها وشمولها وصدقها باطرد في كلّ المواقف"[1]

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع، وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنيّة من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

التكثيف الزّمني "هو أحد ركائز أسلوب التفتيت الزمني، حيث تكون اللحظات المعبرة عن الحدوث أقل من حيث الزمن من الوقت الفعلي لحدوثها حيث يتمّ اختصار التفاصيل الخاصة بالواقعة السينمائية المقدمة في عدة لقطات تعبر عن حدوث الحدث وتطوره مثل يكون طفلا، ثمّ نراه صبيا، ثمّ شابا وتبدأ بعدها الأحداث، فهذه اللّقطات تختصر التفاصيل، وتقدّم المعنى النهائي"[2].

كلميسمى تكثيفا فهو أيضا تلخيص أو طي لعدّة سنوات مضت دون حذفها وإنّما الإشارة لهلقنيّة التلخيص تعمد إلى تلخيص الأحداث الرّوائية الواقعية في عدّة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع محدودات أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال

---

[1]– تمام حسان، مفاهيم ومواقف في اللّغة والقرآن، عالم الكتب، د.ط، د.ت، ص361.

[2]– علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللّغة والنص، مقاربة منهجية في إنتاج المعنى (دلالية السينمائية) المؤسسة العامة للسينما، منشورات وزارات الثقافة، دمشق، ط 2008، ص168.

التلخيص = زمن السرد زمن الحكاية [1]

فالتلخيص يقوم باختصار لأحداث دون حذفها فهو يكثفها ويكدسها أو يمرّ عليها دون اقتطاعها من العملية السردية.للتلخيص وظائف يجئ بها السارد لغرض محدد يبتغيه في عرضه للأحدا.

وظائف التلخيص:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
3. تقديم عام لشخصية جديدة.
4. عرض الشخصيات الثانوية الّتي لايتسع النص لمعالجة تفاصيلها.
5. الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث"[2].

وهذه الوظائف مجتمعة تضفي على النص السردي صيغة جمالية وطابع فنيّ يشد المشاهد ويذهب عنه السّأم المنجر عن الإطالة المملة والإعادة المستمرة وذلك أنّ مساحة القص لا تسمح بعرض كلّ التفاصيل وإنّما الانتقال إلى الأهم وتلخيص الأشياء الثانوية بتقنيتي التلخيص والطي وفي هذه الأخيرة يقوم السارد بطي عدّة سنوات في كلمة واحدة أو عبارة.

2- الحذف:

الحذف يلعب إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، وهو تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة من زمن القصة، وعدم التطرّق لها.

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص82.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص82.

وهو أعلى درجات تسريع النص ّ الس ّردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر يؤدّي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيّقة، وهو الأمر الّذي يتناسب مع سمات القصة، وتكثيفها، وينتج عن الحذف ما يسمى بالفجوة السردية الزمنية، أو الإغفال الّذي يعرفه جيرالد برنس بأنّه يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد يقابل أو يعارض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث.[1]

يظهر الحذف فقط عندما تشمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص حيث يميل المتكلم إلى إسقاط بعض العناصر من الكلام اعتمادا على فهم المخاطب وإدراكه للعناصر المحذوفة تارة ووضوع قرائن السياق تارة أخرى.

يقوم المتلقي بدوره بمجموعة من العمليات الذّهنية الناتجة عن حذف لسد الفجوات الّتي تقع على المستوى التركيبي أو سطح النّص اعتمادا على معرفته الأساسيّة بالأعراف التركيبية وكذلك يشترط في الحذف إحاطة المتلقي النّص بمكونات السياق الاجتماعي المصاحب له ليتمكن من تقدير المحذوف تقديرا صائبا وحتى يحافظ على استمرارية فعل التلقي.وما يقوم به الحذف من تقريب المسافة بالمفردات الظاهرة في سطح النّص كما أنّ القرائن السياقيّة تسهم في نجاح الحذف دون حدوث صدع في فهم النّص[2].

يعنى به الحركة الزّمنية الّتي يكتفي بها الرّاوي بإخبارنا أنّ سنوات قد مرّت أو شهور من عمر شخصياته من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين فالزّمن على مستوى الوقائع طول (سنوات أو أشهر) بالزّمن على مستوى القول فهو صفرالحذف في الإيقاع الحكائي الزّمني، يتسق مع حركة الحذف أو القفز على الزّمن [3].

---

[1] هيثم الحاج علي، الزّمن النوعي وإشكاليات السّرد، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص 176.

[2] – حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجيّة في بناء النص النثري، مكتبة الآداب على حسن، ط2، 2009، ص87.

[3] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص216.

الحذف الّذي يعدّ عنصرا تحويليا هو ذلك يسجّل في الجملة أو الوحدة الإسنادية لغرض في المعنى، وتبقى معه هذه الجملة أو الوحدة الإسناديّة الوظيفية حاملة لمعنى ما .[1]

أشكال الحذف:

1) الحذف المعلن هو الفترة الزّمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع، أو تأجّلت الإشارة إلى تلك المدّة إلى حين استئناف السرد، لمساره.

2) الحذف الضمني: لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية مضمونة وإنّما يهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاع الحاصلة في التسلسل الزّمني الّذي ينتظم القصة، ولهذا فمن الصّعب إعطاء أمثلة ملموسة له.

3) الحذف الافتراضي: ويشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزّمان الّذي تستغرقه، وليست هناك طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه مع انقطاع في الاستمرار الزّمني للقّصة، مثل السّكوت عن أحداث فترة من المفترض أنّ الرواية تشملها أو إغفال الحدث عن جانب من حياة شخصيّة ما.[2]

وبهذه التقنية يطوي الزمن طيّا، فيصير مع الزّمن بساط ريح ورقي يحمل ويطوي الأحداث الأشخاص، والأقدار ويصير معه النّص كبناء تخيلي فني، مليئا بالثّقوب والتجاويف.[3]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد وصفه بأنه باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنّك ترى ترك الذّكر أفصح من الذّكر والصّمت عنه إذ لم يتبين وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر تدفعها حتى تنظر.

---

[1]- رابح بومعزة، تيسير تعليمية النحو رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللّغوية عالم الكتب، ط1، 2009، ص88.

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص202.

[3]-نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1987، ص128.

تناول الزّركشي الحذف من عدّة جوانب فحدّد فائدته وأسبابه وأدلته وشروطه للمحذوف وكلّمكان الشّعور بالمحذوف أعسر كان أشدّ وأحسن، طلب الإيجاز والاختصار وتحصيل المعنى الكثير للفظ القليل[1] يتكون من إشارات محددة وغير محددة للفترات الزّمنية الّتي تستغرقها الأحداث في تناميها

تعطيل السرد:

وهو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان: "تقنية المشهد وتقنية الوصف" وهما تقنيتان تعملان على تهدئه حركة السرد، إلى الحدّ الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو .

1. **المشهد:**

تهيمن اللتي يقوم فيها الرّاوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الرّوائيّة وعرضها عرضا مسرحيا وتفصيليّا ومباشرة أمام عيني القارئ، موهما إيّاه بتوقف حركة السرد عن النمو على نحو ما يمكن تمثيله بالمعدلة الآتية:

المشهد = زمن السرد = زمن الحركة.

حيث يصير الزّمن في الدرجة الصفر أو تطابق فيه زمن السرد مع زمن الحركة الإبطاء المفرط الّذي يقوم به المشهد على حساب حركة السرد الرّوائي لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف حركة السرد بل هو إبطاء فنيّ ، من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النّفسية والاجتماعية للشّخصيات الرّوائيّة.[2]

على الرّغم من أنّ تقنية المشهد من أقرب التقنيات السّردية، تطابقا بين زمني السرد/القصة، إلاّأنّه من الصّعب قياس سرعتها، أو وصف زمنها بكونه بطيئا أو سريعا أو متوقفا بسبب لحظات

---

[1]- محمد عثمان يوسف، النصالقرآني عند الزّركشي بين الفهم والتذّوق، دار العالم والإيمان، دمشق، د.ط، 2009، ص393.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد النظري والتطبيق، ص89-92.

الصّمت أو التّكرار الّتي تتخلّل المشاهد الحوارية جاعلة من الاحتفاظ بالفرق بين زمني السرد وحوار القصة قائما على الدّوام.[1]

المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزّمنية القائمة في المشهد مساوي للقيمة الزّمنيةفي الحكاية، فإنّ الإحساس العام للقارئ هو أنّ سرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعا للمفارقة الزّمنية المتعددة، أو للحوار الدّاخلي للشّخصيات.[2]

2. **الوقفة أو الوصف:**

إذا كان السرد يركّز على إبراز الأحداث والأعمال في بعديها الّمني والمأساوي فإنّ الوصف لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمنها القصة، وإنّما يسعى إلى الكشف عن الأشياءومكوناتها، والأشخاص وطبائعها الخلقية وبالتالي فإنّه يوقف سريان الزّمن ليطلق سريان الأشياء.

الوصف يوقف السرد في المكان، ويجعله مجموعة منالمشاهد، وفيه تكثر الأفعال الدّالة على الحركة، أمّا في الوصف فتكثر الأفعال التي تدل على الوصف[3].

الوقفة وتندرج بدورها تحت راية الوصف إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الرّاوي عند زاوية معيّنة فيصف مكانا أو شخصا ولا يمكن الادعاء إن هذه الوقفات الوصفية فيها على إضافة الحدث القديم بعد الوقفة فالسارد ينقل لنا المشهد الوصفي من وجهة نظره هو، التي قد لا يتفق مع رؤية أخرى للمشهد نفسه، ولعل الطابع التخيلي في هذا النوع من القصص يجعل المجال واسعا أمام الوصف والوقفات الوصفية.

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد النظري والتطبيق، ص89-92.

[2]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص136.

[3]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، ص155.

كما أنها تحقق عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنّها تستند على تعطيل فاعلية الزّمن السّردي، من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء [1].

وهو عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصة في وجودها المكاني عوضا عن الزّمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزّمنية[2].

تمهيد تحديده بما يتكّرر وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية، واستفاءا إلى رصد هذه العلاقة يمكن تحديد أربع حالات هي:

1الراوي يقص مرّة واحدة على مستوى القوم ما وقع، مثال: أمس نمت باكرا.

2. الراوي يقص عدّة مرّات ما جرى وقوعه عدّة مرّات، مثل: الاثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا.

3. الراوي يقص عدّة مرات ما جرى وقوعه مرة واحدة، مثال: أمس نمت باكرا، أمس أويت إلى فراشي باكرا، أمس استسلمت للنوم باكرا.

4. الراوي يقص مرة واحدة ما جرى وقوعه عدة مرات، مثال كنت كل مساء أنام باكرا، كنت طوال الأسبوع أنام باكرا.[3]

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص136.

[2]هيثم الحاج علي، الزّمن النّوعي وإشكالية النوع السردي، ص139.

[3]محمد عزام، تحليل الخطاب الرّوائي، ص304.

تجليات السرد في القصص القرآني

خصائص البنية الزمنية في القصص القرآني:

يشغل الزمن مساحة كبيرة من مساحة اهتمامه السردي، وشهد الاهتمام به تطورا كبيرا، وهي تدرس الزّمن السردي من خلال العلاقات بين الترتيب الزّمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزّمني الكاذب لتنظيمها في الخطاب وقد سمى زمن السرد زمنا كاذبا لأنه زمن زائف يقوم مقام زمن حقيقي طبقا للنظام والمدة ويقصد بالنظام تلك الصلات بين الترتيب الزّمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزّمني الكاذب لتنظيمها في الخطاب السردي والمقصود بالمدة ذلك الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدّة الكاذبة لروايتها في الخطاب السّردي.[1]

إنّ الزّمن عنصر مهم ومميّز في دراسة النّصوص القصصيّة بصفة عامة ليس باعتبارها شكلا تعبيريا قائما على سرد الأحداث تقع في الزّمن فقط، وليس لأنّها فعل تلفظي يخضع الأحداث المروية لتوال الزمن وإنّما لكونها تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة"[2]. فلا غروفي اعتباره فنا زمنيا لارتباطه بعنصر الزمن ارتباطا وثيقا.

"يعتبر عنصر الزمن أكثر من صعوبة وخطورة، إذ يستدعي عناية فائقة من القاص خاصة عند تجسيد الإحساس بالدّيمومة وبالزّوال وتراكم الزّمن" وهذه العناصر مجتمعة تنظر للزمن وتبين عناصره في تراتبية متكلمة خاصة إذا تعلق الأمر بالرواية الحديثة كما يتحدث عن ذلك "مصطفى التواتي" في قوله "لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية ولكنه في الرواية الحديثة

---

[1]- ينظر: يادكار لطيف الشهر زوري، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، ط1، 2010، ص313.

[2]- بقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، د.ت، د.ط، ص99.

أصبح مشكلة عويصة وذلك أنّه لم يكن إلاّ توقيتا للأحداث فأصبح عنصرا معقّدا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية"[1]صارت الرواية الحديثة ترتكز ارتكازا كاملا على عنصر الزمن لها.

أمامهته الأهمية يطرحها الزّمن، جرّنا إلى التساؤل عن مدى إمكانية تطبيقه على نص مقّد بعيدا عن زخارف الصنعة والتكلف، ولذلك سيكون النظام الزّمني للأحداث من القصة القرآنية.

1-النظام الزمني:

إنّ زمن السرد زمن خطّي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة تجري أحداث كثيرة في زمن واحد، لكن السرد ملزم أن ترتبها، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقدة على خط مستقيم، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التسلسل الطّبيعي للأحداث.

فأحداث قصة "موسى عليه السلام مع العبد الصالح" جاءت في الحقيقة بهذا الترتيب.

- تعليم موسى في الحصول على العلم اللدني.
- سفر موسى مع فتاة بحثا عن الرجل، ونومه عند الصخرة.
- فقدان الحوت، وعودة موسى والفتى إلى حين فقد.
- العثور على العبد الصالح.
- تعليم موسى والمتمثل في: خرق السفينة، قتل الغلام، وبناء الجدار.
- تأويل الأفعال التي قام بها العبد الصالح، وهذا قول، غير أنّه ساهمفي وضع حدّ لمرافقة موسى.
- افتراقهما.

أمّا النظام الزّمني للأحداث في السرد، فقد ورد على الشكل التالي:

- عزم موسى على البحث عن العبد الصالح حتى يعثر عليه.
- وصول موسى وفتاه إلى مجمع البحرين.

---

[1]- بقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ص100.

- مواصلة المشي وطلب الغداء.
- عودتهما أدراجهما إلى حيث فقدا الحوت.[1]
- العثور على العبد الصالح.
- طلب موسى من العبد الصالح تعليمه.
- حوار موسى مع العبد الصالح.
- انطلاقهما في المشي وركوب السفينة.
- خوف السفينة، واستنكار موسى لذلك.
- قتل الغلام واستنكار موسى.
- دخول القرية، وطلب الضيافة، ورفض أهلها لذلك.
- عثور العبد الصالح على جدار يكاد يسقط أو إصلاحه بيديه، وسؤال موسى.
- تأويل العبد الصالح للأعمال التي قام بها (خرق السفينة كان لإنقاذها من ذلك الملك الّذي يأخذ كلّ سفينة غضبا، وقتل الغلام لكفره، وتجنب إرهاق والديه، وبناء الجدار كان لحكمة وجود كنز ليتيمين تحته، إذ كان والدا اليتيمين صالحين.
- فراق العبد الصالح لموسى.

فكلما نلاحظ أن التسلسل الزّمني للأحداث، لم يلزمه القصص القرآني، لأنّ طبيعة السّرد تستدعي التقديم والتأخير، والعودة إلى الوراء وغير ذلك من تقنيات السرد المعروفة، إذ هناك أحداث كثيرة تقع في الوقت نفسه يستحيل سردها في لحظة واحدة، ولعل هذا ما زاد من جمالية القصة القرآنية التي تسمو فوق القصص البشري، بما أنّها صادرة من مدبر لا يخطئ أبدا.[2]

إنّ حديثنا عن مفارقة زمن السرد لزمن الأحداث بدفعنا إلى الحديث عما يعرف بالسوابق واللواحق أو تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

---

[1]- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ص102.

[2]- بقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ص102-105.

1. **الاسترجاع:** يتجسد الاسترجاع في ترك السارد مستوى القص الأول وقطع ترتيب الحدث لزاّمني، للارتداد إلى حادثة حصلت في الماضي في لحظة لاحقة لحدوثها، فهو بنية سردية صغيرة داخل البناء السرد الكلي، لأنّ الاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها بشكل حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى ولديه ثلاثة أنواع:الاستر جاع الداخلي، الاسترجاع الخارجي الاسترجاع المزجي أو المختلط.[1]

للاسترجاع وظائف متعددة من بينها إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من العناصر السردية أو سدّ ثغرة حصلت في النص القصصي، كم أنّه استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، أو تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، وهو عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت فيما مضى من السرد ويسمى هذا بالتذكر، وبعد أن وجد فرعون حجته أصبحت باهتة رضخ للأمر الواقع، وبدأ يسأل موسى، ويدخل في صلب الموضوع **(قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ قَالَ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ)**[2].

إنّ هذه الأحداث الّتي جرت في سياق السرد، إنما جاءت بواسطة التذكّر، فاللحظة الحاضرة انفتحت على اللحظة الماضية، والانفتاح جاء بمثابة نقطة انطلاق جديدة للتحولات السردية المقبلة.

كما يأتي الاسترجا ع الزمني إلى بداية الحدث، وهو ميلاد موسى، وإلقائه في البحر، ثم إلحاق السرد بشكل تدريجي بالزمن الحاضر قال تعالى: **(إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي)**[3]وعن طريق هذا الارتداد الزمني يذكر الله موسى بماضيه وبرعايته له منذ ولادته إلى لحظة وقوفه على الجبل، لذلك جرت عملية الربط بين الرجوع إلى الماضي، واللحظة.

---

[1]- يادركار لطيف الشهرزوري، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، ط1، 2010، ص318.

[2]- سورة الشعراء، الآية: 23-24.

[3]- سورة طه، الآية: 40-41.

الاستباق: الاستباق أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكن ّ هذا لا يعني أنّه يقل أهمية عنه، وهو يتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة وإليه مسبقا، وهو يأتي على عدّة مستويات، منها وضع الحدث في بداية القصة ترتيبها التسلسلي أو من خلال أدلة مادية ملموسة توضع في البداية، وهو نوعان رئيسيان، الأول هو الاستباق الخارجي، والثاني هو الاستباق الداخلي.

للاستباق عدّة وظائف داخل النسيج السردي، منها تهيئة المتلقي للأحداث اللاحقة، وخلق حالة انتظار لديه، أو ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة، كما يقوم بوظيفة إنباء، ويرد الإنباء غالبا في هذا الضرب من الاستباق في العبارة المألوفة سنرى فيما بعد، كما أن تعليق السارد الحدث الجاري ليتناول حدثا آتيا، يخلق لدى المتلقي حالة من الترقب والانتظار، يجعله ينتظر.

يحتوي السرد في قصة يوسف على مستويين من الاستباق، المستوى الأول ورد في بداية القصة على لسان الشخصية الإيجابية يعقوب: ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾[1] وهذا التنبؤ في بداية القصة بمستقبل النبي يوسف والكامن في خلق حالة انتظار لدى المتلقي منذ هذه اللحظة، وجعله ينتظر تحقيقه على ول الأحداث المتلاطمة التي واجهة يوسف عليه السلام.

أمّا المستوى الثاني: فيأتي في حلقة تآمر الإخوة عليه بعد أن ألقوه في غيابات الجب قال تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[2] هذا الاستباق ورد على لسان المارد، بخلاف المستوى الأول، ممّا ضاعف من تماسك المراحل الأخرى للسرد، وجدد حالة الانتظار لدى المتلقي[3].

كما يظهر الاستباق وبشكل صريح من خلال إشارة السارد إليه عبر أداة الاستباق يقول تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ

---

[1]- سورة يوسف، الآية: 6.

[2]- سورة يوسف، الآية: 15.

[3]- يادكار لطيف الشهرزوري، جمالية التلقي في السرد القرآني، ص 322-323.

سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا)[1] والاستباق في هذا المقام لا يتعلق بالتحولات السردية الداخلية، وإنّما يتعلق بالسياق الخارجي للحدث، حيث يتعلق الأمر بأناس يتحدثون عن هذا الأمر بعد قرون من الحادثة، وهذا ما يعنى أن الاستباق غطى مساحة زمنية سردية طويلة، كما أنه مكن السرد من الانفتاح والتحول والربط بين الماضي البعيد والمستقبل

المدة أو السرعة السردية:

هي تلكالعلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الّذي يقاس بالثواني والدّقائق والساعات والأيام والشهور، وطول النص القصصي المقاس بالأسطر والصفات والفقرات والجمل، مما يقودنا إلى استقصاء السرعة والتغييرات التي تطرأ على نسقه.

لعل أوّل ما يلاحظ في القصة القرآنية أن القرآن الكريم لم يحدد مدة الأحداث إلاّ لبعد لقوله تعالى يحدد فيها قيمة الحادثة كقوله تعالى: (وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا)[2]فالزمن هنا مسخر مع الحادثة للإرشاد إلى المعجزة، فالقارئ يترقب ليكتمل وجه الإعجاز.[3]

يقوم السرد هنا بالابتعاد عن الإطالة في الحديث، فيوجز ويتوقف مستخدما السرعات السردية الأربعة المتمثلة في تقنيتي تسريع السرد والتي يمثل لها كلّ من الحذف والخلاصة وتبطئ السرد التي تتضمن المشهد والوقفة.

إنّ تطور السرد مرهون ببعدين متناقضين، وهما الاستطراد والاقتضاب أو السرعة والإبطاء كما أسلفناالذّكر، فهناك تعاقب زمني مطرد، ابتداء من تلك السرعة غير المحددة التي يتسم بها الحذف، حيث يتطابق مقطع كحائي صفر مع مدّة ما من القصّة، وانتهاء إلى ذلك البطء المطلق الّذي تتسم به الوقفة الوصفية، حيث يتطابق مقطع من السرد بمدة كحائية صفر معدومة الدرجة.[4]

---

[1]- سورة الكهف، الآية: 22.

[2]-سورة الكهف، الآية: 25.

[3]- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ص116.

[4]- ينظر: بادكار لطيف الشهرزوري، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص326.

1. **الخلاصة:**

تعد هذه التقنية إحدى معدلات السرعة السردية، يكمن في تلخيص حوادث عدّة أيام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودة، أو في عدّة صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر التفاصيل الأشياء والأقوال.

تنشأ حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الّذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سرد طويل نسبيا، تشمل الخلاصة أساسا وجهة نظر السارد.[1]

كما يسمى أيضا التلخيص أو المجمل أو الخلاصة، أو الملخص وتعنى به سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، فالمجمل يتميز إذن بحساب طول النص، بقصر كمي، وتكون معادلة المجمل النظرية كالتالي: زمن النّص أصغر من زمن الحكاية زن زح.

فالقصة تسرد لنا أحداث سنوات عديدة، بطريقة مجملة في صفحات قليلة جدّا لا تتعدى صفحتان، ومن هنا يبدو أنّ زمن القصة أكبر بكثير من زمن السرد. بحيث يعرض لنا مرحلة طويلة جدّا من حياة الشخصيات المتمثلة في تعاقب أجيال عديدة من خلال عرض القصص القرآني لنوم الفتية في الكهف قال تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾[2] فهنا تسرد لنا القصة أحداث سنوات عديدة (ثلاثمائة وتسع ستين) وهي الفترة التي نام فيها الفتية في الكهف.[3]

---

[1]- ينظر: ياردكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص326.

[2]- سورة الكهف، الآية: 25.

[3]- ينظر: بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ص117.

للخلاصة عدّة وظائف داخل النسيج السردي، منها المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينهما، وتقديم عام لشخصية جديدة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

تأتي الخلاصة في السرد القرآني على ثلاثة مستويات:

1. **المستوى الأول:**

حيث تأتي الخلاصة في بداية القصة، ممهّدة للقصّة قبل سردها، تحمل الخيوط الأساسية للمحتوى، قال تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴾[1].

تكتسي هذه الخلاصة طابع التشويق، وهي هنا موجهة من منظور المتكلم السارد، وقد غطت من خلال هذه التقنيات بين الضمائر السردية مراحل حديثة طويلة، كما أنّها خلقت توقعات لدى المتلقي، جعلته يتابع في لهفة مجريات الأمور، للإطلاع على التفعيلات التي توضع له هوية الفنية، وأسباب اللّجوء إلى الكهف وكيفية بقائهم لسنين طويلة، ثمّ في النهاية كيفية الرشاد، ولحظة الانبعاث.

شكلت الخلاصة بؤرة سردية انطلق منها المتلقي في تتبعه لمسار الحدث، كما أن ظهور صوت السارد العليم الخبير، بشكل منفرد، دون وجود تبادل في مواقع السرد كأن يتحول السرد من لسان إلى لسان الشخصيات.[2]

تأتي خلاصة في هذا المستوى في الأول بمثابة تمهيد للقصة وتوطئة ولكن ليس بإسهاب وإنّما بإصغاء طابع التشويق على العملية السردية.

---

[1]- سورة الكهف، الآية: 9 إلى 12.

[2]- ينظر: يادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص327.

2. المستوى الثاني:

تأتي الخلاصة في هذا المقام عقب الانتهاء من سرد مجموعة قصص متتالية، وقبل البدء بقصة جديدة، تمهيدا لها، قال تعالى: ﴿تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا بِمَا كَذَّبُوا مِنْ قَبْلُ كَذَلِكَ يَطْبَعُ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِ الْكَافِرِينَ وَمَا وَجَدْنَا لِأَكْثَرِهِمْ مِنْ عَهْدٍ وَإِنْ وَجَدْنَا أَكْثَرَهُمْ لَفَاسِقِينَ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَى بِآيَاتِنَا إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَظَلَمُوا بِهَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾[1] وقد جاءت بعد قصص آدم، ونوح، وهود وصالح ولوط، وشعيب.

أو قد تكون الخلاصة مجموعة قصص قدمت في سياق واحد، لينتقل إلى تفصيلات القصة الأخيرة من حيث ترتيب خلاصتها، ففي سورة يونس يجمع السياق بين ثلاث خلاصات لقصة نوح، وقصة مجموعة رسل وقصة موسى قال تعالى:﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنْظِرُونِ فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَمَا سَأَلْتُكُمْ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِ رُسُلًا إِلَى قَوْمِهِمْ فَجَاءُوهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا بِمَا كَذَّبُوا بِهِ مِنْ قَبْلُ كَذَلِكَ نَطْبَعُ عَلَى قُلُوبِ الْمُعْتَدِينَ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَى وَهَارُونَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ بِآيَاتِنَا فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ﴾[2]، حيث قامت الخلاصة بتقديم مشهد عام للقصص الثلاث، وربط بينهما عبر أداة الربط ثمّ ، ومر ّت مرورا سريعا على فترات زمنية طويلة.[3]

---

[1]- سورة الأعراف، الآية: 101 إلى 103.

[2]- سورة يونس، الآيات: 71 إلى غاية 75.

[3]- يا دكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص302-303.

3. المستوى الثالث:

وفي هذا المستوى تأتي الخلاصة في نهاية القصة، مثلما الحال في قصة موسى قال تعالى:(**وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ**)[1]، ليتوقف السرد عن إ تمام القصة في قوله تعالى:(**فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ**)[2].

فجاءت الخلاصة لتسارع وتيرة الزمن السردي، وتنقل مباشرة إلى مشهد تكذيب فرعون وقومه لدعوة الحق، ليعتبر بذلك حال الّذين كذبوا بآيات **محمد**صلى الله عليه و سلموقصد بهذا الإيجاز طي بساط القصة

جاءت الخلاصة لتشير إشارة سريعة إلى هذا الحدث السابق، ولتملأ الثغرة الزّمنية، وما وقع فيها لا تفصل بل تمر مرّ الكرام ويشكل مختصر والهدف من ذلك إبراز هدف معين تسوقه القصة منذ البداية فهو اختزال الحدث والقفز منه إلى العبرة المطلوبة.[3]

2. الحذف: Ellipses.

أخذ هذا المصطلح عدة تسميات نظرا لتعدد الترجمات فهو واحد متعدد فقد أخذ معنى **الإغفال، والثغرة، والقطع، والفجوة، والإسقاط، والحذف** ونظرا للشهرة التي تتمتع بها الترجمة الأخيرة بين النقاد والدّارسين، ولاسيما الدراسات اللّغوية والأدبيّة.

أمّا في مجال الدراسات القرآنية، فقد استعمل "سيد قطب" مصطلح الفجوة للإشارة إلى الأزمنة المحذوفة داخل النسيج السردي القرآني، كما عدّة خاصية فنية من خصائص الأسلوب القرآني في عرض القصة حيث يقول "تلك الفجوات بين المشهد والمشهد، الّتي يتركها تقسيم المشاهد، المناظر، بحيث تترك بين كلّ مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال، ويستمتع بإقامة

---

[1]- سورة النمل الآية: 12.

[2]- سورة النمل، الآيتين: 13 و14.

[3]- يادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص331.

القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق، وهذه طريقة متبعة في جميع القصص القرآنية "[1] يترك السارد هنا المجال للقارئ ليحول بفكرة في أنحاء القصة ويربط المعاني الخفية ويستنبطها.

"الحذف في القصة القرآنية يغلب أن يكون فيها من الحدث أو المحاورة أو السرد متعلقا بالزمان أو المكان أو الموضوع لأغراض تتصل بالإثارة والجذب، أو الانتقال من مرحلة زمنية إلى أخرى أو من مكان إلى آخر أو من رأس حدث إلى رأس حدث آخر أو المحافظة على وحدة المكان أو لتكثيف الأحداث، أو وحدة المشهد القصصي"[2] يستدعي منا تعمقا وراءها سبرا لأغوارها ودقائقها لاسيما في فنّ القصّة ذلك أنّها ترتكز على تكثيف الأحداث، وترك الفضول، واقتصارها على المهم من الأحداث، فأفسحت المجال لإعمال الخيال وتنشيط الذهن لدى المتلقي فازدادت جرعة الإثارة لديه.

إنّ الحذف شكل من أشكال تسريع السرد أو السرعة السردية، فهو من حيث: التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث أمّا "تودوروف" يعرفه كالتالي:

وحتمن زمن الحكاية لا تقابلها أيّة وحدة من زمن الكتابة، وهو سمة بارزة من سمات الرواية المعاصرة، وأداة أساسيّة من أدواتها، فهي تعتمد عليها في بنائها السردية لإلغاء التفاصيل الجزئية.[3]

يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، إذ يتمّ إسقاط فترة زمنية وعدم التطرق لما يجري فيما من أحداث، ويتمّ إلغاء ما يدعى بالزّمن الميّت فيالقصّة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة يسبب زيادة اللّذة باستنباط الذّهن للمحذوف، وكلّما كان الشّعور بالمحذوف أعسر كان التلذّذ أشدّ [4].

---

[1]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ،ص144.

[2]- كاظم الظواهري، بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، ط1، 1991، ص125-130.

[3]- بادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص334

[4]- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة يوسف، ص120

قد يحذف في التعبير القرآني لفظ أو أكثر حسبما يقتضيه السياق، فقد يحذف حرفا أو يذكره أو يخزنه بالحركة للدّلالة على المحذوف، كلّ ذلك لغرض بلاغي تلحظ فيه غاية الفن والجمال ومن ذلك قول تعالى:(فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا)[1] فحذف التاء لما جاء بها في ذلك أنه لما كان صعود السد الّذي هو سبيكة من قطع الحديد والنحاس أخف عملاً .

"كما يرد الحذف أيضا في مقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفي بأحدهما عن الآخر، ويختص غالبا بالارتباط العاطفي أي والبرد وخص الحرّ بالذّكر لأن الخطاب للعرب وبلادهم حارة والوقاية عندهم من الحرّ أهمّ لأنّه أشدّ عندهم من البرد"[2] وهو حذف الاكتفاء أي أنه يرد على ذكر كلمة لتسوق الخيال إلى اكتشاف المعنى الخفي والمخبوء وراء هذه الكلمة فهو يذكرها يعني ضدها كما سلف الذّكر وهو بمثابة الأسئلة الّتي يلقيها المعلم لتلاميذه أثناء الدرس ليجدد نشاطهم ولينبههم إن كانوا عنه غافلين.

نتناوله في هذا الباب على أساس أنه باب يلج من خلاله القارئ إلى المتن ليجول بأفكاره ويتمم المعاني لا من ناحية النقص حاشا لله أن ينسب إلى كلامه مثل هذا وإنّما من باب الطابع الفنيّ الجمالي الّذي يجعله للمتلقي متسعا للتجول في النص وصبر أغواره والغوص في معانيه العميقة لاستخلاص العبر وقد جاء القرآن لغرض التدبّر والتفكير فكان يدعوا إلى إعمال الفكر قال تعالى:(وَإِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ)[3] أي أنّه ينزع ذلك الخمول الفكري القائم على الجاهز وينتقل به إلى التنقيب في الطبقات التحتية للنّص والبحث عن المعاني المخبوءة فيه لاستنباطه والاستفادة منها في المجال العملي والحياة اليومية فهو اقتصاد لغوي كما سماه البعض فهو يكثف

-تعطيل السرد في القصص القرآني:

وفي الضفة الأخرى تبرز ثنائية ضدية مقابلة الثنائية التلخيص والحذف ألا وهي الوقفة والمشهد وهما يساهمان في تبطئ السرد والتخفيض من وتيرة سيره.

---

[1]- سورة الكهف، الآية: 97.

[2]- مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن، القاهرة، د.ط، د.ت، ص18.

4-سورة

1) **الوقفةPause**:

تُعدّ الوقفة وصفية بالأساس، وتتمثل في تعطيل السرد ليحل محله مقطع طويلة توصف فيه مدينة أو جيل أو بحر، إنّ الوقفة تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنّها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مؤسسا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات.

تعدّ الوقفة تقنية تخص الرواية بالأساس وليست القصة، وإذا كان الأمر كذالك، فإنّ المتتبع للسرد القرآني يجد أن هذه التقنية غير مستعملة أو غير معتمد عليها في السرد القرآني، وربما يعود السبب في ذلك إلى طبيعة القصة القرآنية المعتمدة على الإيجاز، والاختصار"[1].

ويظهر هذه التقنية في السرد القرآني في قوله تعالى:(**قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**)[2] نشاهد في سرد حركة تباطؤ حين يجيبهم يعقوب بقوله "سوف" وكأن المشهد يرد أن يثير فينا شيئا من الحيرة، لقد كان من شأن يوسف، أن قال لهم قال تعالى:(**قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**)[3] هو أبوهم يتشوّق لهم، إنّنا لا يمكن أن نمسك بهذه الحركة في المشهد.

لا يمكن أن نمسك بهذه الحركة في المشهد، إذ لم نستأنس لنص المأثور ليضئ لنا الفجوة التي يتخطاها السرد في توقفه على ذروة الخبر يقول السيوطي:أخرج أبو الشيخ، وابن مرودوية عن ابن عباس رضي الله عنهما أنّ النبيّ سئل: لم أخر يعقوب في الاستغفار؟ قال: قال أخرهم إلى السحر، لأنّ دعاء السّحر مستجاب.

2**المشهد**:

ليس المشهد السردي تفاعلا للمشاعر والأحداث فحسب، وإنّما هي بحث عن الطريقة التي تفاجئ بها القارئ، لتدرجه في صلب الأحداث إدراجا كليا وكأنّ الأحداث تسير به ومعه.

---

[1]- بادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص 350.

[2]- سورة يوسف، الآية 98.

[3]- سورة يوسف، الآية: 92.

إنّ المشهد حين يسمح للّغة بتعديد مستويات خطابها، يفتح المجال أمام الانتشار الّذي يمكن الشخصية من الحركة المزدوجة بحسب حقيقتها وهذه مسألة تزداد وضوحا حين يقف الأب أمام أبنائه عشاء، يتأمل القميص الملطخ بالدم، وهو يسمع قائلهم في قاله تعالى:(**وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**)[1].

فإذا كنا لا نزال نعتقد أن شخصية يعقوب، تتحرك على صعيد واحد، صعيد الأبوة هذا الرد (**قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**)لأنّنا كنّا نتوقع من أب محب لولده أن ينفجر غاضبا ساخطا، باكيا...، أن تتمثل في كافة الأحاسيس التي يحدث كلّ من يفقد فلذة كبده، إنّنا ننتظر منه أن يقوم لأبنائه، يضرب هذا يهزّ ذاك، ويهوى على آخر..غير أنّ الخطاب يقدّم لنا لغة تحملنا إلى مستوى آخر اليقين والتقليل مستوى النبوة التي عملت من بؤرة الرؤيا أن الذي وقع أنمر مقدر من الله، وليس أمامه من محيص، سوى الركون لقضاء الله والتحلي بالصبر.[2]

والمشهد حين يلتفت إلى الأخوة، يقدمهم في إخراج جديد، يمكن أن نسميه "الشخصية الجماعية" التي تتحدث بلسان واحد، يستمر حضورها على ذلك النحو في كافة المشاهد التي تتجلى فيها، كذلك شأن النسوة، فهن كذلك شخصية جماعية واحدة، يعرضها السرد القرآني على نحو مماثل، بيد أننا في شخصية الأخوة نسمع بعض التباين في الرأي، وكأنها لم تكن قد بلغت حدّا من التجانس والاتحاد بعد، بل ظلّت ذلك الصوت فيها كلما عرضها المشهد في التوالي السردي، دون أن تغفل الظلال التي تفتح للمخيلة باب التداعي، الّذي يؤثث فيها الخلفيات التي قامت عليها الأحداث.

---

[1]- سورة يوسف، الآية:18.

[2]- حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، 2009، ص55.

إنّ القراءة التي تفتح المشهد بـ"وجاءت سيارة " ترفع إلى العين حركة القافلة في قدومها إلى الماء، في تتالي ذوقها، وعجيج إبلها، تتدافع مثقلة بأحمالها نحو المنزل الّذي سيكفل لها قليلا من الراحة، فكلما قرأنا هذه الافتتاحية المشهدية، تحركت الذاكرة بهذا الفيض من الصور التي تتداعى بألوانها، وأصواتها، وحركتها، فلا يفوت الذاكرة منها شيء، إنّها تحمل إليك تعب السفر كما تحمل الحاجة إلى الماء، يستوي فيها الإنسان والحيوان.

تفيد التعقيب السريع الّذي يجعلنا نتخيل انبعاث الوارد مباشرة بعد النزول قرب الماء، فهم السيارة يختلف عن هم الإخوة، ثم تنتقل الآية إلى وصف البيع والشراء، لترتكز حاستها على القرار الّذي يتخذه عزيز مصر في شأن يوسف.[1]

المسكوت عنه واستحضار المتلقي في السرد القرآني:

1. **المسكوت عنه:**

"يقوم المسكوت عنه كمحور ارتكاز تقوم عليه علاقة القارئ بالنص لأنّه يستحدث المتلقي على اسفلف الدّلالة المخبوءة، داخل النص ويتيح الحركة للذهنية ممارسة فاعليتها، لأنّ الذّكر يخالف السكوت، ويقدم الدارسون الحذف أو المسكون عنه على الذكر، من المنطلق أن الأصل في البنية التركيبية هو الذكر، غير أن الحذف أبلغ من الذّكر"[2]لأنّ النفس تذهب إلى الغامض لتستكشفه لأن الذكر هو كشف على الحقيقة والصمت وستر لهذه الحقيقة والإنسان يميل إلى الغامض فالنص كل ما كان مشفرا جذب نحوه جمهورا من القراء بدافع الفضول فذلك الغموض يضفي على النص جمالية فائقة، كما يمنح للمتلقي فرصة المشاركة.

النص الّذي يدفعك إلى التساؤل هو النص المرغوب هو النص الفعال "فبقدر ما يبذل القارئ جهدا في العملية التأويلية بقدر ما يكون محتملا أن هناك استدلالات ينبغي القيام بها"[3] للنص الّذي ينشط الذّهن فيجعله يعمل ليؤول أو ليملأ تلك الفراغات المخبوءة هو النص الجديد

---

[1]- حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ص55.

[2]- بادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص 287.

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2012، ص73.

"فإذا اتضح أن الإجابة عن بعض الأسئلة تتطلب من القارئ عملا تأويليا إضافيا مثل ملأ الفراغات أو التقطيعات في تأويله"[1]، الفراغات تعنى المساحات السردية المتروكة في البنية النصية من أجل اشتراك المتلقي وتحفيزه نحو الاستجابة.

إذا كان الذكر في القصة مثل الجليد الذي يغطي المساحات المائية فإن المسكوت عنه بطل ذلك الجزء المغمور بالماء غير أن النص الغائب لا يقل أهمية عن وتأثيرا عن النص المكتوب وإعادة إنتاجه وتأويله اعتمادا على فاعلية القراءة المنتجة للكشف عن العناصر الغائبة في النص في موقع ما، تحت سطح النص الظاهر.

ثمة عناصر غائبة من النص وهو على قدر كبير من الحضور والذكر فيقوم المسكوت عنه بإحاطة اللثام عن النصوص الغائبة، وهذا ما يؤكد أن النص السردي هو نص مشحون بشفرات ورسائل لا نهائية وهو بمثابة جهاز إرسال سردي متواصل، يتحول فيه المتلقي أو القارئ إلى جهاز استقبال فعّال يعمل على تلقي الرسالة وإعادة فكّ شفراتها وتأويلها وصولا إلى إنتاج دلالة النص المحتملة.

إنّ عملية البحث النقدي عن المستويات المقموعة أو المسكوت عنها يجب أن لا تظل بعيدة، أوبمنأى عن فكرة التناص ذاتها ومحاولة الكشف عن النص الغائب أو النصوص الكبرى، كما تمثل هذه الدراسة أهمية استثنائية، ذلك أن النص النص الإبداعي، يجد نفسه مضطرا، في الغالب، إلى الصمت أو السكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا استثنائيا وفعلا من جهة التلقي والقراءة ولا شكّ أن التعرف على عمليات الاقتصاد والحذف إشكالية معقدةيجعله تحت سلطة جمالية ذلك أنّ تلك الفجوات النصية وأبعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عنها الناقد ليجعلها تتكلم فهو يتطلب من الناقد

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص73.

الكشف عن مضمرات النص والغوص في أعماقه لاكتشاف أغواره والكشف عن مخبوءه، تحفز شهية القارئ على الاشتغال الفعال الديناميكي لإعادة استكمال النص وإعادة إنتاجه وتأويله.[1]

التفت النقد العربي إلى مفهوم المسكوت عنه من خلال إهتمامه بـ"علم المبهمات" أبرز من اهتم بهذا هو الإمام الزركشي والسيوطي حيث تكمن العلاقة بين المبهم والمسكوت عنه في أنّ الإبهام يؤدّي إلى عدم التحديد، وتعاملت البلاغة العربية مع مفهوم المشكوت عنه من خلال الحذف، واهتمت بقيمته الأدبية وعلاقته بالنشاط التخيلي لدى المتلقي، فالمتلقي يعي بطبعه دافع الحذف لأنّه يدرك أن المحذوف مدلول عليه عقلا، ومن ثمّ يكون ذكره عبثا، وهو ما يعني تدخل عملية التخييل في بناء هذا السياق، مما يؤكّد بلاغته ويصلها إلى درجة عالية من الأدبية.

يعد عبد القاهر الجرجاني أبرز من تناول الحذف في جانبه المرتبط بالمتلقي من بين النقاد، والبلاغيين والقدامى، ففي منظور أن المتلقي هو الّذي يستنبط ما في الحذف من جمالية وفي مستوى المصطلح نجده يستخدم كلمة الصمت أحيانا بدل الحذف، ومفهوم الصمت لديه قريب جدّا من المفهومات النقدية الحديثة **كالمسكوت** عنه **واللاّتحديدوالفراغات** وهي نفس المحاور الحديثة التي جعلت مقاربتها النقدية تستعمل الفراغ أو اللاتحديد وتجعله مسؤولا عن التفاعل بين النص والقارئ كما جعلت المعاني الضمنية وليست التصريحات هي التي تعطى شكلا ووزنا للمعنى.

إنّ هذا الاهتمام يبينه الحذف، وتفضيله على الذكر، وربط البعدين ببنية النص الكلية مهدت السبيل للنظرية النقدية الحديثة أن تتوصل إلى ما توصلت إليه.[2]

[1]-يادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني،ص288

[2]- بادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص 288-289.

الفراغ الباني في القصص القرآني:

يهتمّ السرد القرآني بالمسكوت عنه، قدر اهتمامه بالمصرح به، فهو يعطي من خلال الحذف، ومن خلال الإثبات، إنّ ما يثبته النص يخدم ما يحذفه وما يحذفه يخدم ما يثبته، وهما معا يتمان فكرة الحضور، فالحضور أو المتفتح في حاجة إلى تنوع الخطاب.[1]

فقد يلجأ القصاص إلى حذف بعض مجريات القصة من سرد أو حوار عمدا لتحقيق فائدة لها، كتحريك حدث، أو التشويق والإثارة أو الحفاظ على قوة الدفع والتصعيد، أو لعلة تتعلق بالزمان أو المكان، أو تحريك حاسة التأويل الاجتماعي لدى المتلقي، أو الحفاظ على درجة من التنبيه لديه خلال مراحل الحدث المختلفة، وهذه كلها غايات بعيدة لفني الإيجاز والحذف، وتستدعي معا تعمقا وراءها سبرا لأغوارها ودقائقها ولاسيما في فن القصة، والقصة القرآنية هي المعين الّذي بدقائق هذه الحرفة.

"أما وسائل القرآن في الإضمار القصصي، فقد تعددت لما فيها من أساليب القص والانتقال عبر الأحداث والمشاهد يجد السامع نفسه قافزا مع الأحداث قفزات تحلق بمشاعره وأحاسيسه في أفاق من الإثارة والمتعة لا يجدها في قصة غير قصص القرآن وهي تتراوح بين فراغات وصف في ثنايا سرد أو فراغات في ثنايا حوار، لما فيه من الإبهام، لذهاب الذهن كل مذهب، وتشوقه إلى ما هو المراد، فيرجع قاصرا عن إدراكه، وعند إذن يعظم شأنه، ويعلوا في النفس مكانه"[2] هذه الفراغات تجعل المتلقي يجول بفكرة في ثنايا القصة منقبا عن المعنى الخفي الّذي يرمي إليه القاص، ويسعى إلى الولو ج لذلك العالم الخفي إلى ما تحت السطور في محاولة لإشباع الفضول.

الفراغات البانية تمكن القاص من الاقتصاد، كما تمكن السرد من الانفتاح على الإنتاج الخاص لكلّ قارئ، تلك هي دعوة المشاركة التي يتبعها الفارغ في التقنية السردية، سواء أكان في

---

[1]- بادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص 302

[2]- كاظم الظواهرى.، بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، ط1، 1991،ص129.

القصص القرآني أو كان في غيره من النصوص السردية القديمة والحديثة وربما كان الصمت أدعى إلى فتح الأبواب المخيلة أمام الإنشاء المتعدد لأشكال القصة ذاتها، فهي عند الجميع واحدة وحدة النص الأصلي، ولكنها متعددة لدى كل واحد بما يتخيله لها من تأثيرات يعمر بها فسحة الفراغ الباني.[1]

يوظف السرد القرآني الفراغ لاستحضار المتلقي، وإشراكه في عملية استنتاج الدّلالة إذ يؤدّي هذا الأسلوب دوره الوظيفي بشكل فعال في عملية الاتصال، ومن مظاهر هذا الاستحضار، وهذا الترابط بين النص والمتلقي عبر آلية الفراغ، ما نجده في سياق الحوار الجاري بين فرعون وملئه، عندماأجابهم عمّا سألوه عن الإجراء الّذي سيتخذه بشأن موسى وقومه قال تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِ فِرْعَوْنَ أَتَذَرُ مُوسَى وَقَوْمَهُ لِيُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَيَذَرَكَ وَآلِهَتَكَ قَالَ سَنُقَتِّلُ أَبْنَاءَهُمْ وَنَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ وَإِنَّا فَوْقَهُمْ قَاهِرُونَ﴾[2].

هذا يعني أن فرعون لم يذهب إلى قتل موسى، وإنّما رجع إلى سياسته القديمة في تعامله مع بني إسرائيل وهي قتل الذّكور واستحياء النساء، النص سكت عن سبب هذا العدول من رأس المشكلة إلى ذيلها فتكفلت التفاسير – مساحات المتلقي- بتحديد المسكوت عنه، ملء هذا الفراغ النصّي، فقد ترك النصّ فراغات ليقوم المتلقي بملئها، من أجل تعميق صلات التواصل، فالنصلم يصرّح بتأثيرات السند الإلهي لموسى في مسيرته الدعوية، ولم يشر إلى دور المعجزات، وإقحام موسى لسحر السحرة في صنع الهيبة والخوف في قلب فرعون تجاه موسى.

كملم يصرح النص بهدف فرعون من قتل الأنبياء، والإبقاء على الإناث، وإنّما المتلقّي هو الّذي توصل إلى استنباط تداعيات هذه السياسة في خلق الفساد وإساعته بين بني إسرائيل، سواء أكان فسادا أخلاقيّا، أم فسادا في خلق الشّعور لديهم بالضعف، وعدم التمتع بالحماية ومن يقوم برعاية مصالحهم.

---

[1]- حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ص23.

[2]- سورة الأعراف الآية: 127.

وفي مشهد المواجه بين موسى والسحرة، يسكت النص عن أسباب قيام السحرة بتخيير موسى بين البدء أو عدمه قال تعالى:(قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ)[1] ممّا جرّ النّص إلى تعدد القراءات فقد ذهب البعضإلى أنّ السحر خيروا موسى لرغبتهم في أن يلقوا قلبه من تأكيد ضميرهم المتصل بالمنفصل، وتعريف الخير، وإقحام الفصل، وقد سوغ لهم موسى ما ترغبوا فيه ازدراء لشأنهم وقلة مبادلاتهم بهم وثقة بما كلن بصدده، وهناك من ذهب إلى القول إنهم أرادوا أن يسبروا مقدار ثقة موسىبمعرفته ممّا يبدوا منه، استواء الأمرين عنده أو من الحرص على أن يكون هو المقدم.

وهناك من المفسرين المحدثين من ربط بين عملية التخيير وبين التحدي، فهو يرى التحدي واضحا في تخبيرهم لموسى، وتبدو كذلك ثقتهم بسحرهم وقدرتهم على الغلبة، فقد تعدى الأمر إلى تعدد القراءة مع تعدد ذكر المشهد[2] والغاية منهما هي إظهار أهمية المسكوت عنه في تفجير طاقة المتلقي القرآنية والاستنباطية وفي توثيق عملية التواصل بينهما.

وفي قصة النبي سليمان مع الهدهد، بعد تكليف سليمان الهدد بمهمة إيصال رسالته إلى مملكة سبأ، وملكتها قال تعالى: (اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ)[3]حيث لا يجد المتلقي ذكرا لرحلة الهدهد، ولا يجد رصدا لما وقع في روعها من هذا الأمر لعجيب، كما لم يذكر السرد كيفية وصول الطائر، وكيفية الإلقاء، كل ذلك لم تعرض له القصة القرآنية، فتلك أمور مقدر لها أن تقع حتما.

ففي هذا الفراغ يتحرك ذهن القارئ، وتستيقظ مشاعره، حيث يرى لزاما عليه أن يملأ هذا الفراغ بأية رصيجدها مناسبة لهذا المكان، ولهذا يتاح للنّاس، في كلّ زمان ومكان أن يتصورا ويخيّلوا، وأن يشاركوا بهذا التصور والتخيلفي بناء القصة، كما تعدّ نقطة البدء الزمني للقصة من الوسائل البارزة لاستحضار المتلقي وإدخاله إلى عالم القصة، ومشهد الأحداث في هذا المحور،

---

[1]- سورة الأعراف، الأية 115.

[2]- بادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص 292.

[3]- سورة النمل، الآية: 28.

فيواجه القارئ زمنا مطلقا من كل قيد إلاّ قيد الماضي وهو أسلوب متبع السرد القرآني، يملك قدرة لمخاطبة الكيان الإنساني، دون تقييد ببعد زمني، ويخلف لدى المتلقي قدرة الربط بين ماضي غابر، وحاضر معيش، ومستقبل يقوم السرد باختزال بعض تفصيلات الحدث، ويترك أمرا استنتاج الدوافع.

الفصل الرابع :

الفراغ الباني وظهوره في القصص القرآني

دراسة عامة لسورة يوسف –عليه السلام–

قد أنزل الله عزو جل في شأنه وما كان من أمره سورة من القرآن العظيم ، ليتدبر ما فيها من الحكم ، والموعظة ، والآداب ،و الأمر الحكيم . قال تعالى: {الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (1) إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ(2) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (3)}[1] وجملة القول في هذا المقام ، أنه تعالى يمدح كتابه العظيم الذي أنزله على رسوله الكريم، بلسان عربي فصيح، يفهمه كل عاقل ،فهو أشرف كتاب نزل ،على أشرف الخلق، بأفصح لغة وأظهر بيان، وقصة يوسف، مدت المثل النموذجي لبناء القصة التامة ، بمنهجها وأسس بنائها، حيث ارتفع بناؤها على دعائم فنية تفوق كل صور البناءفي ما يتعلق بالسبك والتلاحم.

فالقصة أطلعت القارئ على أمور عدة منها، تحديد البداية وتجلية النهاية، والاشارة الى القصد الذى ترمي اليه افادة السائلين قال تعالى : {لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ (7)} ،لأنها عبدة الطريقا وشقة منهجا يسلكونه في حياتهم ، منها ما يتعلق بالرتبة ومنها مايتعلق بالاقتصاد ، ومنها ما يتعلق بحسن التصرف في الأزمات ومنها مايتعلق بمفهوم العفة كيف تكون ، ومنها الكثير من أمور الحياة.

فهي قد حملت لنا مع العظة قالبا قصصيا، لوتحسسناه جيدا وأمعنا النظر في جوانبه المختلفة لتجرأنا على القول : بأننا نحن المسلمين رواد هذا اللون الأدبي.

حدثتنا قصة يوسف عن يعقوب –عليه السلام– وبنيه وقلبت البيئة المصرية الحضارة الاجتماعية، والقانون بين أحداثها، بدأت قصة يوسف في بداية الشام وانتهت على أرض مصر ، معتمدة على القرآن ، في اثبات نظرية فنية عظيمة في بناء القصة الفنية تكتسي بالظواهر الحديثة والمتقدمة على ما طرحته نظرية الرواية الحديثة في بناء القصة الحديثة.

[1]- سورة يوسف(1-3)

-التسمية و سبب النزول :

الاسم الوحيد لهذه السورة اسم "سورة يوسف "ووجه تسميتها ظاهر لأنها تناولت قصة يوسف عليه السلام كلها ،و لم تذكر قصة في غيرها ،و لم يذكر اسمه في غيرها من السور إلا في سورة الأنعام و غافر .

نزلت لسبب معين كون السورة الكريمة ذكرت في سياقها أن هناك سائلين عن قصة يوسف تجيبهم هذه السورة قال تعالى « **لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ**» ،و قد نفسرها بأن في السورة يوسف عبر للسائلين .

و إن كان رواة أسباب النزول يميلون إلى كون السائلين في الآية سائلين عن قصة يوسف ،و من هنا فإنهم يرون عدة أخبار من بينها أنهم سالو رسول الله صلى الله عليه و سلم ،عن قصة يوسف ،فهي الكشاف «أن اليهود قالوا لكبراء المشركين ،سلوا محمدا لم انتقل آل يعقوب من الشام إلى مصر وعن قصة يوسف [1]» فنزلت السورة تروي القصة ،و في «رواية أخرى أن بني إسرائيل سألوا النبي عن أسماء الكواكب التي وردت في سورة يوسف »[1]،أما في الرواية أخرى أن الصحابة هم السائلين لرسول الله صلى الله عليه و سلم أن يقص الله عليهم من أخبار من مضى ،ما ييسر عنهم ما يجدون من ثقل ما توجههم به قريش من أذى و تعذيب[2] و هذه الروايات أغلبها لا يصح ،و المعول عليه ما في النص القرآني من عموم أن في سورة يوسف آيات لكل السائلين عن الحكمة و الفهم و العبرة والصراط المستقيم و الهدى.

أما في ترتيب المصحف في السورة الثانية عشرة و آياتها إحدى عشرة و مائة آية ،و لا يماثلها في سورها إلا سورة الإسراء و إذا تأملنا رقم السورة و الجزء الذي هي فيه وجدنا أنه يناظر عدد أبناء يعقوب ،و عدد الآيات يلمح إلى ذالك فهي إحدى عشرة بعدد إخوة يوسف و مائة آية ،و القصة الكريمة تستغرق من السورة مائة آية و آية واحدة و يستغرق التعليق عليها بقية الآيات ،و من عشر كامل .

تقسيم القصة إلى حلقات أو مشاهد مع ترك فجوات بين كل حلقة و حلقة ،أو مشهد ،فيقوم بتصوير ما جرى بين الحلقات أو المشهدين كقوله تعالى :{ **ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا**

---

[1] - الزمخشري ،الكشاف ،ج1،ص200

[1]- السيوطي ،الدار المنثور ،ج4،دار المعرفة ،بيروت ،ص 4

[2]- الشوكاني ،فتح القدير ،ج3،دار المعرفة ،بيروت ،ص4

الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ (35) 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 (36) قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ (37) وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ (38) يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (39) مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (40) يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ (41) وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ (42) وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43) قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ (44)} [1] .

إننا هنا نرى الملك يقص رؤياه على الملأ باحثا عن تأويل هذا الرؤيا عند إذن يأتي ذالك الرجل الناجي من السجن صاحب يوسف ،فيتذكر يوسف عليه السلام و يقول للملك إنه يستطيع أن يخبرهم بتفسير الرؤيا إذا أرسلوه إلى يوسف في السجن و ينتهي المشهد حتى دون أن نسمع بقية كلام الرجل و كان قطع الكلام بهذا الشكل يفيد إظهار العجلة و السرعة دليل على شدة لهفته على لقاء يوسف أو تأمله بسبب نسيانه .

فقد تركت فجوات واضحة بين المشهدين فلم تتحدث القصة عن موافقة الملك على العرض الذي طرحه الرجل ،كما لم تتحدث القصة عن مسيرة الرجل إلى السجن ،وهذه الفجوات المقصودة يمكن أن يقوم الخيال المتابع للقصة ،بتمثيلها مستمتعا بذالك .

كما نجد أم كلمة "قال" تحذف لنقلنا من حكاية تحكى إلى واقعة تشاهد قال تعالى :{ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ**} فتحول القارئ إلى مشاهد يرى ما يدور أمامه.

[1] – سورة يوسف ،[34]،[44]

الفراغ الباني في القصص القرآني مقاربة جمالية لسورة يوسف.

إن دراسة الفراغ الباني في القرآن الكريم، تقتضي قبل كل شيء عدم نسبة الفراغ إلى القرآن نفسه، وإنما ينبغي أن يكون ذلك محصورا في تركيب اللغة تحديدا و اللغة تجعل للجملة العربية أنماطا تركيبية معينة ففي الجملة أركان و مكملات،فإذا لم تشتمل على بعض هذه الأركان واتضح المعنى بدون ذكرها: عددنا ذلك فراغا.[1]

الملاحظ على مناهج النظام القصصي في القرآن الكريم هو توزيع عناصر القصة الواحدة بين سور عديدة، فعلى سبيل المثال، نجد أجزاء مختلفة من قصة سيدنا موسى عليه السلام.موزع بين سور عدة: البقرة والقصص، طه و الاستثناء الوحيد يتمثل في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، حيث تمثل السورة نموذجا رائعا للبناء القصصي المتكامل، بكل ما في القصة من أركان لعل هذه الخاصية تعد عاملا موضوعيا يدفعنا لدراسة الفراغ الباني في سورة يوسف،" إن الدراسة بهذا الشكل تمنحنا فرصة كبيرة لتطبيق الفراغ على الخطاب القرآني"[(11)] واكتشاف الجماليات التي يضيفها على النص كما أنه دعوة للمشاركة فيؤنث القارئ للمشهد بحسب ثقافته.

ولذلك فان القالب الفني الذي تحمله القصة لا تعتمد من وسائل التشويق في السرد ، غير حقيقية لان الغاية من ورائها هي تقوم الحياة وبناء الفرد والتشريع ، ولا يكون هذا البناء بالخيال و ون من ألوان الخلق الفني "ومن ثم اختلفت عن الرو اية الحديثة التي أولعت بهذا اللون .

فقد وضعت للقصاصين منهجا فنيا ذا قوانين عامة ومقاييس خاصة للبناء (الشخصية ، الحدث ، العقدة النهائية ...) وللتعامل مع الزمان ومكان وغيرهما من العناصر التي يوظفها السرد للوصول إلى انفراج العقدة بما في ذلك الفراغ البياني فهل الفراغ إهمال أم انه دعوة للمشاركة ؟

جاء الزمن في القرآن، ليجعل القصة حيوية، ويعطيها القدوة على الولوج للنفس دونما مشقه، وإن كان الباحث يذكر استخدام الحيلة الفنية في القصة القرآنية، لأنها صفة لا تليق بالله سبحانه.لكنه يؤكد على أن كسر التراتبية فيها هو أحد المزايا التي أكسب القصة فعاليتها و منها و جمالها، وربما هي حكمة اقتضتها القصة، أو تراتيبه لها أهداف.أما في غير القصة القرآنية فيمكن

---

[1] –بمنظر فضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، ص40

[1] بمنظر فصل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، ص 41.

القـول فيهـا أن لـيس الحـديث في الـزمن وتكسـير تراتيبـه سـوى حيلـة مـن أهـم الحيـل الفنيـة في الرواية.[12]

كما أن الزمن في القرآن الكريم إذا جاء في الأخبار أو المعتقدات إنما يكون حقيقيا لا خيال فيه. فترتيب أزمنة الأحداث استرجاعا واستباقا وحذفا، وتلخيصا، ووقفة، ومشهدا، إنها تهدف إلى الإثارة و التشويق و أحداث انسجام، وهي ليست مرتبطتا بالجملة و إنما بالحكمة المتحققة منها وهي تثبيت قلب محمد صلى الله عليه و سلم و لم يكن المقصود منه الإمتاع فقط.

مستويات السرد في القصص القرآني:

1- مستوى الزمن:

ليس للزمن وجود مستقل، يمكن استخراجه من النص مثل الشخصية و المكان، إذ الزمن كل يتخلل الرواية، ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، و هو الهيكل الذي تشييد فوقه الراوية، و عنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة.

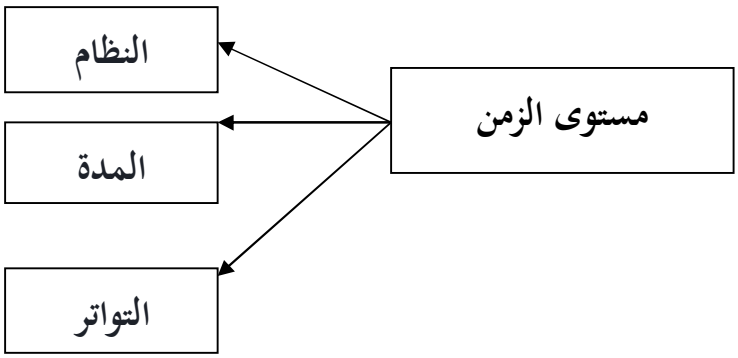
أمام هذه الأهمية التي يطرحها عنصر الزمن، خصصنا له هذه الدراسة التطبيقية على القصة القرآنية، و التساؤل عن مدى إمكانية تطبيقه على نص مقدس بعيد عن زخارف الصنعة و التكلفي، ولذلك سيكون النظام الزمني للأحداث في القصة القرآنية، أول ما سنبدأ به حديثنا، باعتباره يشكل بؤرة الإشكال بين زمن السرد وزمن القصة " فهو يستدعى عناية فائقة من القاص، خاصة عند تجسيد الإحساس بالديمومة و بالزوال و تراكم الزمن"[21]

كما أنه بدوره يتفرع إلى ثلاثة أقسام:

---

[2] النعيمي، أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، 2004، ص 36.

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد12، صيف 1993، ص129.



" لقد اعتبر "جيرار جينت " الثنائية الزمنية التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن السرد، أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الإجمالي، عن غيره من أنواع السرود الأخرى، وأن السرد الأدبي كالسرد الشفوي أو الفيلمي ، لا يمكن استهلاكه إلا داخل زمن القراءة، و السرد يتم إنتاجه داخل الزمن"[11].

فكما نلاحظ أن التسلسل الزمني للأحداث، لم يلتزمه القصص القرآني، لأن طبيعة السرد تستدعي التقديم والتأخير، و العودة إلى الوراء وغير ذلك من تقنيات السرد المعروفة.

النظام:

" زمن السرد زمن خطى، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة تجري أحداث كثيرة في زمن واحد، لكن السرد ملزم أن يرتبها الواحدة بعد الأخرى، و كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، و من هنا تأتي ضرورة إيقاف التسلسل الطبيعي للأحداث"[22]

– بنية المفارقة الزمنية:

هذا العنصر من أهم العناصر الرئيسية المساهمة في بناء القصة ، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن ، ولهذا لابد لأي عمل سردي أن يتوفر علي عنصر الزمن وأن لايخلو منه لأنه ذو أهمية كبيرة ، وهذا ما يؤكدهحسن البحراوي :"من المتعذر أن نعثر على سرد خال من

---

[1] Gerard Genette و Figures III,P77.78

[2] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سبحان وفؤاد صفا، مجلة أفاق، العدد:08 ، 1988 ، ص42.

الزمن ، إذا جاز لنا افتراضا أن بفكر في زمن خال من السرد ، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد"[1]

يشكل الزمن واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان،أي أن أفراد المجتمعات مازالوا ينظمون حياتهم وفق نظام الزمن وذلك يهدف إلي تبسيط حياتهم،أي بعبارة أخرى يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية"[2]

1- مفهوم المفارقة الزمنية :

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، أو مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير اليه الحكاية صراحة ، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة"[3]

وينطلق جينيت في هذا المستوي من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج، حيث أن لزمن الحكاية مظهرين : الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل ، والزمن الثاني هو زمن لا يخضع لانتظام الخطاب أو القصة ، ولهذا يقترح دراستها ضمن ما يسمي المفارقة الزمنية [4]

كما تخضع هذه المفارقة في نظام السرد إلى تحديد نقطة الصفر وهي مفترضة أكثر منها حقيقية .[1]

---

[1] – حسن البحراوي ، بنية الشكل الرائي ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني الثقافي ، الدار البيضاء المغرب ، ط2، 2009، ص11

[2] – بول ريكور ، الزن والسرد ، الحبكة السردية التاريخية ، تر: سعيد الغانمي ووفلاح رحي ، دار الكتاب الجديد ، طرابلس ،ط1، 2006، ص95

[3] – جيرار جينات ، خطاب الحكاية ،تر : محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ، المجلس الأعلي للثقافة ،بيروت ،ط2 ، 1999، ص23

[4] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ط2 ، 2008، ص129

[1] – عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ، دط ، 2001، ص17

يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو المستقبل ، بعيدا كثيرا أو قليلا عن الحظة "الحاضر" أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية : وسنسمي هذه المسافة الزمنية مدي المفارقة ، ويمكن لهذه المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أوقليلا وهذا مانسميه يعتها.[2]

وفي هذا الصدد يقول جيرالد برينس :" إن المفارقة سعة تغطي جزءا معين من القصة ، ومدي كون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة منلحظة الحاضر "[3]

-المدة أو السعة:

في هذا المستوي يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل بعيدا عن حاضر القصة .

أما السعة فتمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى ويتضح هذا الطابع القياسي في محورين أساسيين هما: السوابق واللواحق، ويصطلح عليهما في نقدنا العربي بمصطلحي الاستباق والاسترجاع.[4]

اذن للمفارقة الزمنية أسلوبان : الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث ،أما الثاني فهو يسير في الاتجاه المعاكس ، أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ، ويصطلح علي هذين الأسلوبين ب: الاسترجاع ، والاستباق .[1]

الاسترجاع:

يمكنانا تعريف الاسترجاع بقولنا " هو الزمن اللاحق أو الارتداد الزمني، وفيه تروي الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما."[2]

---

[2] – جيرار جينيت ،خطاب الحكاية، ص59

[3] – حيرالد برينس ، قاموس السرديات ،تر السيد امام ، مريت للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 2003، ص15

[4] عمر عيلاني ، فيمناهج التحليل الخطاب السردي ، ص13

[1] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ،ص17

[2] –كريم أحمد التميمي ، عدوية فياض العزاو ي ، في رواية سابع أيام الخلق ،لعبد الخالق الركابي ، دراسة وتحليل في عناصرها الأساسية ، مجلة الفتح ، العدد 24، ص121

ويعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي ، فالسارد يوقف عجلة السرد ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماضي بعيد أو قريب حيث أن : " كل عودة إلى للماضي تشكل بالنسبة للسير استذكار ا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلها من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ."[3]

بمعني أن العودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية .

ويمكن للاسترجاعات أن تتخذ مظهرا داخليا وآخر خارجيا:

الاسترجاعات الداخلية :

يتعلق هذا النوع من الاسترجاعات لإدراج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها ، وذلك كأن يضيف السارد شخصية جديدة يقوم لإضاءة حياتها السابقة وذلك بإتيان بمعلومات متعلقة بها ، أو بمعنىآخر إلى شخصية غابتمدة عن المسار السردي ، وتقديم ملاحظة بشأنها للمتلقي، أي أن تقوم شخصية داخل الحكايةالأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما ، ويمكن وصفها بالحكي الثاني "[1]

وقد أوضح جينيت بأن الاسترجاعات الداخلية هي : " تلك التي تتناول خطا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى ، وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها أو شخصي غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد ، لعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية ."[2]

ويؤكد جنيت كثيرا على أهمية وحساسية الاسترجاع الداخلي وذلك لما يصنعه من غموض تداخل بين هيكل الحكاية الأساسي والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به.[3]

---

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، "الفضاء ، الزمن ، الشخصية " المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2008، ص121

[1] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص131

[2] – جيرار جينيت خطاب الحكاية ، ص61

[3] – المرجع السابق ، ص131

الاسترجاعات الخارجية :

يعرفها جينيت بأنها :تلك الاسترجاعات التي تظل سعتها كلها ، خارج سعة الحكاية الأولى."[4]

وبعبارة أخرى ،ان الاسترجاعات الخارجية هي التي تتصل أساسا بالمدى السعة ،أي ربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك ، أما من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أيعلاقة من حيث تسلسل وقائعها ، بل يمكن الانطلاق فيها من مدى زمن ماضي ، يتسلسل حتى يصل النقطة انطلاق الحكاية الأولى ، ويتجاوزها في المدي الزمني ، ونصادف في الاسترجاع الخارجي

صنفين متميزين .[1] الصنف الأول يتعلق بسرد حادثة مضت ، يقفز فيها السارد على ما يليها من أجل متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى وهي ما يسميه بالاسترجاع الجزئ.

أما الصنف الثاني من الاسترجاع الخارجي ، فيتم من خلال الرد التسلسلي للوقائع الممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يكون مستمرا حتى نقطة بداية الحكاية ،من هنا يتبين أن الاسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات ، لأن السارد أو الشخصية يمد القارء بمناهج للحياة، فالمشهد الذي يحمل حوار يوسف مع أبيه ، وتحذير الأب لابنه ، حتى الشروع في تدبير المكيدة ، هذا المشهد يعطينا آفاق أرحب ومرامي أبعد،بسط في حبكته الفنية الحدث الذي يحمل من الاشعارات الفنية والمعلومات العامة وسواها من الخصوصيات الفنية ما يكون المنارة التي تهدي القارء **قال تعالى:** {**هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا**}.

لقد وضع الخطاب القرآني في خطوات المؤامرة،تحديدا جغرافي لموطن بني اسرائيل فقد ورد ذكر الذئب في ثلاث مرات تقريبا ، مرة علي لسان يعقوب ومرتين على لسان اخوت يوسف **قال تعالى:** {**قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ(14) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ**

---

[4] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص60

[1] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص131

وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(15) وَجَاءُو أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ(16)}[2]

فالحوار هنا استعرض للقارئ ،كيفية انفراد الذئب بيوسف فقد يطوي زمن الاستباق الذي يحمل ذريعة درأ بها اخوة يوسف الشر عن أنفسهم .

قالوا معتذرين بعذر كاذب (يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ) اما على الأقدام أوبالرمي والنضال (وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا) توفيرا له وراحة (فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ) في حال غيابنا عنه واستباقنا ، والظاهر أنك لاتصدقنا لما في قلبك من الحزن على يوسف والرقة الشديدة عليه .

ولكن عدم تصديقك لنا ،لا يمنعنا أن نعتذر بالعذر الحقيقي وكل هذا تأكيدا للعذر مما أكدو به قولهم .[1] التركيب اللغوي هنا يشعرنا لهذه اللهفة تملأ أحاسيس بني إسرائيل ومكيدتهم لأخيهم.

قال تعالى: (وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ) (50).

أي اسأل ما شأنهن وقصتهن ، فان أمرهن ظاهر متضح ، فأحضرهن الملك ، وقال ماخطبكن ، أي شأنكن اذ راودتن يوسف عن نفسه فهل رأيتن منه ما يريب ؟ فبرأنه وقلن حاشى لله ما علمنا منه سوء أي لاقليلا ولاكثيرا فحينئذ زال السبب الذي تنبني عليه التهمة .[2]وفيه استذكار للملك بسبب سجن يوسف و التحقق من صحت قول النسوة لأن كيدهن عظيم.

قال تعالى:{ قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنْتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ }(64).

---

[2] – سورة يوسف (13-14-15-16)

[1] – عبد الرحمن بن ناصر السعدي ،تيسير الكريم الرحيم في تفسير كلام المنان ، تح : عبد الرحمن بن معلا اللويحق ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط1 ، 2012، ص370-371

[2] – عبد الرحمن بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحيم في تفسير كلام المنان ، ص386

كان في هذا الخطاب استذكارلما حدث مع يوسف – عليه السلام – عندما أمن إخوته أي : تقدم منكم التزام أكثر من هذا لم تفوا بما عقدتم من التأكد ، فلا أثق بالتزامكم وحفظكم أ وانما أثق بالله تعالى.[1]

– الاستباق:

– ماهيةالاستباق:

هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل أي الاستقبال أو الاستشراف وهي ما يتعلق باتشراف الزمن الآتي ، وهو ورود تلميحات في المستقبل، الى جانب رجوع الراية الى أحداث ماضية فهي تنظر الى المتقبل ، وتستشرفه من خلال رؤي الشخصيات أو أحلامها ، أو الاشارة الى ما هو آت لم يحدث ، وهذا النوع من السرد يسمى السرد الاستشافي "[2]

أما حسن بحاوي فقد رأى بأن السرد الاستباقي يستعمل " للدلالة علي كل مقطع حكائ يروي أحداث سابقة عن أوانها أويمكن توقع حدوثها ، ويقضي هذا النمط من السرد القفز علي فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التى وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل في الراية ، وتعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي ، والغاية منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات "[3].

وقد أوضحت شلومت كنعانى أيضا بأن الاستباق هو " سرد حدث قصة في نقطة ما قبل أن تتم الاشارة الى أحداث سابقة ، وتكون هذه الاستباقات أقل ترددا من الاسترجاعات على الأقل في التقليد الغربي أحيث تحدث نوع من التشويق المشتق من السؤال – ماذا سيحدث بعد ذالك ، وعن طريق نوع آخر من التشويق يدور حول سؤال –كيف سيحدث "[1]

ميكن للاستباقات أيضا أن تتخذ مطهرين : مظهر داخلى ومظهر خارجي .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص378

[2] – لونيس بن على ، الفضاء السردي في الراية الجزائرية ، ص113-114

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الرائي ، ص132

[1] – شارلوت ريمون كنعان ، التخييل القصصي ، ص74،76

أنواع الاستباق:

1- الاستباق الداخلى :

هذا النوع من الاستباق حسب لطيف زيتوني : "الذي لايتجاوز خاتمة الحكاية و لايخرج عن اطارها الزمني "[2]

سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا ، أو استقباقات تكرارية ، أما عمر عيلاني فيري بأن الاستباقات الداخلية تكون " متصلة بالحكاية الأولى وتكون أما استباقات تكميلية تنبئنا بما وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة ، بمعني الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا "[3]

قال تعالي: {يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4)}فكانت هذه الرؤية مقدمة لما وصل إليه يوسف -عليه السلام- من الارتفاع في الدنيا والآخرة .

وهكذا إذا أراد الله أمر من الأمور العظام ، قدم بين يديه مقدمة ، توطئة له ، وتسهيلا لأمره ، واستعدادا لما يرد علي العبد من المشاق ، لطفا بعيدا ، وإحسانا إليه ، فأولها يعقوب بأن الشمس ، أمه ، والقمر أبوه ، الكواكب: اخوته ، أنه ستنتقل به الأحوال إلى أن يصير إلى حال يخضعون له ، ويسجدون له إكراما وإعظاما ، وأن ذلك لايكون الابأسباب تتقدمه من اجتباء الله له ، اصطفائه له ، وإتمام نعمته عليه بالعلم والعمل والتمكين في الأرض .

وأن هذه النعمة ستشمل آل يعقوب الذين سجدوا له ، وصاروا تبعا له لهذا قال تعالى :{ وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ} أي : يصطفيك ويختارك بما يمن به عليك من الأوصاف الخليلة والمناقب الجميلة قال تعالى : {وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ} أي : من تعبير الرؤيا ،وبيان ما تؤول إليه الأحاديث الصادقة .[1]

---

[2] - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي أ انجليزي ، فرنسي " ، دار النهار للنشر لبنان ، ط1 ، 2002، ص17

[3] - عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي نص134

[1] - عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، تح عبد الرحمن بن معلا اللويحق ، دار المنهج ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط1 ، 2016، ص369

الاستباق الخارجي :

هذا النوع من الاستباق عند لطيف زيتوني : "هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض ."[1]

بمعني أوضح أن يور د السارد أو الشخصية حدث لم يتحقق ولم يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة ، أي أن هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارة المستقبلية التي قد تتحقق أو لا تتحقق .

يشكل كل من الاسترجاع والاستباق عند شلومت كنعان قصا ثانيا على نحو زمني ، وذلك فيما

يتعلق بالقص الذي يشتركان فيه والذي يسميه حنيت بالقص الأول ، والقص الأول هو المستوى الزمني الذي تعرف به المفارقة "[2]

قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4) قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ (5) وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ (6)قال المفسرون وغيرهم: راى يوسف﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾(4)، مهما أبويه ، قد سجدوا له ، فلما استيقظ قصها على أبيه ، فعرف أبوه أنه سينال منزلة عالية ورفيعة وعظيمة في الدنيا والأخرة ، بحيث يخضع له أبواه واخوته فيها ، فأمره بكتمانها وأن لايقصها على اخوته ، كيلا يحسدوه ويكيدو له بأنواع الحيل والمكر يوسف –عليه السلام – وهو صغير قبل أن يحتلم كأن أحد عشر كوكب) وهم اشارة الى بقية اخوته (الشمس والقمر).

قال تعالى: ﴿وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ﴾أي علو شأن يوسف عليه السلام، في الحياة الدنيا، وسعة علمه و صلاح أمره كما يفهمك في معاني الكلام ويعبر المنام ما لايفهمه غيره ويتم نعمته عليك أي : بالوحي اليك وعلى آل يعقوب أي: يحصل لهم

---

[1] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات النقد الروائي ، ص76

[2] – شلومت كنعان ، التخييل القصصي ، ص74

بك خير في الدنيا والآخرة (كما أتمها علي أبويك من قبل ابراهيم واسحاق)أي : ينعم عليك ويحسن اليك بالنبوة كما أعطاها أباك يعقوب وجدك اسحاق ووالد جدك ابراهيم الخليل [1]

قال تعالي : {لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ (7) إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (10)}

ينبه الله تعالي على ما في هذه القصة من الآيات والحكم ودلالات ، والمواعظ والبيينات ، ثم ذكر حسد اخوة يوسف –عليه السلام – له على محبة أبيه له ولأخية بن يمين – أكثر منهم وهم عصبة ، أي جماعة يقولون : كنا نحن أحق بالمحبة منه ونحن عصبة إن أبانا لفي ضلال مبين)أي بتقديمه حبهما علينا ، ثم تشاورو فيما بينهم في قتل يوسف أو ابعاده الى أرض لا يرجع منها ، ليخلو لهم وجه أبيهم قال تعالى (قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ) أي المارة المسافرين (إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ) (10) فهو أقرب حالا منقتاه أ نفييه وتغريبه ، فأجمعو رأيهم على هذا وعند قالوا : (قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ(11) أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ(13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ(14)

طلبو من أبيهم أن يرسل أخاهم يوسف ، اظهروا له أنهم يريدون أن يرعى معه م ، وأن يلعب وينبسط ، وقد أضمرو ا له ما يعلمه الله ، فأجابهم أبوهم : يا بني يشق علي أن أفارقه ساعة من النهار ، ومعى هذا أخشى أن تنشغلوا في لعبكم وما أنتم فيه فيأتي الذئب فيأكله ، ولا يقدر على دفعه عنه لصغر سنه غفلتكم عنه ، قالوا : (قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ(14)

[1] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن عمر ابن كثير ، قصص الأنبياء ، دار ابن حزم ، مكتبة الرشيد ، الجزائر ، ط1،2002، ص181

-تسريع السرد :

1- مفهوم تسريع السرد:

يوجد في السرد الروائي حركتان أساسيتان متعلقتان بالزمن ن حيث أن الحركة الأولى متصلة بموقع السرد من حيث الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص ومن حيث ترتيب الأحداث وتتبعها في القصة .[1]

أما الحركة الثانية فترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الراية سواء من حيث السرعة أو البطئ . ويتخذ تسريع الزمن شكلين أساسيين مختلفين هما : الخلاصة والحذف حيث يختصر الراوي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو القفزعليها تماما باستعمال مقاطع سردية صغيرة [2]

ومن خهة أخرى فان سرعة الحركة تحدد بالعلاقة الموجودة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات الأيام والشهور والسنين الطوال " هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات"[3]

أ- الخلاصة :

هي عملية سرد مدة طويلة من الزمن في بضعة أسطر أو القفز ، وبعبارة أوضح :" تعتمد الخلاصة أو الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،واختزالها في صفحات أوأسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]

وهذه التقنية تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد الأحداث الماضية و خاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

ومن جهة أخرى يرى جيرالد برينس بأنها " واحدة من سرعات السرد الأساسية ، والخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه ، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لايتمثل مع زمن سردي طويل نسبيا ، أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لاكماله [2]

---

[1] -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص118

[2] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص119

[3] - جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص102

[1] - حميد الحميداني ، بنية النص السردي ،ص76

[2] - جيرالد برينس ، المصطلح السردي ، ص226

" ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر، بمثابة النسيج الرابط للسرد و قد نظر إليها كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها."[3](3)لا غرور في أن التلخيص " أهم تقنية واردة في القصة ونعني به سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة. فيكون فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية و نتحصل على المعادلة التالية **زن< زن**"([14])

إن القصة تسرد لنا أحداث سنوات عديدة، بطريقة مجملة في صفحات قليلة جدا لا تتعدى صفحتان من هنا بدا لنا جليا أن زمن القصة أكبر بكثير من زمن السرد، فتؤكد أن زمن السرد كان سريعا جدا، بحيث يعرض لنا مراحل طويلة جدا من حياة الشخصيات، المتمثلة في تعاقب أجيال عديدة ضمن الإيجاز القريب، الذي يختصر حوار الشخصيات و الأحداث، فلا ينقل كل ما قيل، لذلك تكون مسافة السرد أقصر من زمن الحكاية.

" لقد كان الاستعمال التلخيص في القصة القرآنية وظائف عديدة"

إذ سمح بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة جدا، مع الربط بين المشاهد ليخفف من رتابة السرد، بالإضافة إلى أن الشخصيات الثانوية كالقول مثلا، لم تكن حاجة ملحة إلى ذكر التفاصيل المتعلقة بهم، كما أن هذا التلخيص، ساعد على تجاوز بعض الفجوات وما وقع فيها من أحداث" [21]باختصار التلخيص ساعد على المرور عبر سنوات طويلة جدا في عدد محدود جدا من الصفحات إذ لم تتجاوز صفحتان.

أ- التلخيص: La Sommaire

يوجد في السرد الروائي حركتان أساسيتان متعلقتان بالزمن، حيث أن الحركة الأولي متصلة بموقع السرد من حيث الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص ومن حيث ترتيب الأحداث وتتابعها في القصة.

---

[3] Gerar Genette Figures,III,P P131-132

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89-90.

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 93.

" ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر، بمثابة النسيج الرابط للسرد و قد نظر إليها كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها."[2]

لا غرور في أن التلخيص " أهم تقنية واردة في القصة ونعني به سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من الحياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، و ذلك في بضعة أسطر أو فقدرات قليلة. فيكون فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية و نتحصل على المعادلة التالية **زن< زن**"([11])

إن القصة تسرد لنا أحداث سنوات عديدة، بطريقة مجملة في صفحات قليلة جدا لا تتعدى صفحتان، من هنا بدا لنا جليا أن زمن القصة أكبر بكثير من زمن السرد، فتؤكد أن زمن السرد كان سريعا جدا، بحيث يعرض لنا مراحل طويلة جدا من حياة الشخصيات، المتمثلة في تعاقب أجيال عديدة ضمن الإيجاز القريب، الذي يختصر حوار الشخصيات و الأحداث، فلا ينقل كل ما قيل، لذلك تكون مسافة السرد أقصر من زمن الحكاية.

" لقد كان الاستعمال التلخيص في القصة القرآنية وظائف عديدة"إذ سمح بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة جدا، مع الربط بين المشاهد ليخفف من رتابة السرد، بالإضافة إلى أن الشخصيات الثانوية كالقول مثلا، لم تكن حاجة ملحة إلى ذكر التفاصيل المتعلقة بهم، كما أن هذا التلخيص، ساعد على تجاوز بعض الفجوات وما وقع فيها من أحداث" [22]باختصار التلخيص ساعد على المرور عبر سنوات طويلة جدا في عدد محدود جدا من الصفحات إذ لم تتجاوز صفحتان.

---

[2] Gerar Genette Figures,III,P P131-132

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89-90.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ص 93.

-الحذف تخريج من تخريجات الفراغ:

ب/ الحذف: L'ellipse

يعد الحذف من أسرع التقنيات السردية و أكثرها استعمالا في النصوص الروائية ، حيث يري حسن بحراوي أنه : " تقنية زمنية تقتضي اسقاط فترة طويلة أو فترة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث "[1]

وبعبارة أخري قد يتجاوز السارد أحيانا بعض المراحل من القصة دون الإشارةإليها .

أما جيرالد برينس فيرى بأن الحذف هو :" إحدى السرعات المعيارية ، حيث اذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالى أو تحدث في زمن محدد ، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث ،كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتم التشديد عليها من قبل الراوى ، أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية "[2]

بمعنى أن الحذف يمثل أقصى سرعة للسرد ، ولكن لانعني به تلك السرعة في عرض الأحداث ، إنما القفز على بعض الوقائع ويكون ذلك إما صراحة أو ضمنيا.

وفي هذا صدد يبين حميد الحميداني بأن الحذف "غالبا ما يكون في الرواية التقليدية مصرح به وبارز ، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذى لايصرح به الراوي أويمكن أن يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه ، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بالغاء التفاصيل الجزئية التي كانت في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بالغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا ، ولهذا فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في لوقت الذي كانت الرواية تتصف بالتباطئ"[1]

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائى ،ص 156

[2] – جيرالد برينس ، قاموس السرديات، ص56

[1] – حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص77

نستنتج من هذه الفقرة أن الحذف ينقسم الى نوعين : حذف صريح وحذف ضمني ، وفي الحذف الصريح هناك ما هو غير محدد.

أما جيرار جينيت فيرى بأن الحذف يتفرع إلى ثلاثة أنواع هي :[2]

- **الحذف الصريح .**
- **الحذف الضمني .**
- **الحذف الافتراضي .**

أ –أنواع الحذف:

يتمثل في " تلك الأحداث التي تصدر إما عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه ."[3]بمعنى أنه يعطي للسارد إمكانية الانتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق ، أي الانتقال بين زمن الماضي والحاضر ويكون محددا عندما يصرح به الراوي مباشرة في عملية الحكي ، وذلك عن طريق توظيف إشارة تدل عليه ، أما في الحذف غير المحدد فتكون المدة الزمنية غير محددة بإشارة .

ب- **الحذف الضمني** : هذا النوع يختلف تماما عن النوع الأول لأن الحذف الضمني " لايظهر في الخطاب رغم وجوده ، ولا تنوب عنه إشارة زمنية بل يفهمها المسرود له ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد"[1]

بمعنى أوضح،ان هذا النوع من الحذف لا يصرح به في الرواية أو الحكي بصفة عامة ، وإنما على القارئ أن يستدل عليه وذلك من خلال تتبع " أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة .[2]بمعنى أن القارئ يستدل عليه من خلال شعوره بالانقطاعات الزمنية الموجودة داخل الحكي.

---

[2] – جيرار جينيت ،الخطاب الحكائي ، ص119

[3] – المرجع نفسه ،ص 117

[1] –جيرار جنيت ، الخطاب الحكائي ،ص 119

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 192

ويوضح بحراوي بأن هناك تقنيتين تساعد القارئ في الاستدلال على هذا النوع من الحذف وهما:

1- **تقنية البياض المطبعي** : " قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استأ ناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي "[3]

ويقصد بهذا الكلام ذلك البياض الموجود بين فقرتين أو مثلا عندما ينتهي الفصل يتوقف السرد مؤقتا وهن لابد من استئناف القصة في الفصل الموالي.

2- أما التقنية الثانية فهي **تقنية التنقيط** التي تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، ويعبر عنها بواسطة ثلاث نقط أو نقاط متتالية .

ونستخلص مماسبق بأن تقنيتي التلخيص والحذف لهما دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية ، وهي تسريع السرد.

فهذان النوعان من الفن الإيجازي مما يحافظ على تماسك السرد الروائي ويضفي عليه بعدا جماليا .

غير أن القصص القرآني لايشتمل على النوعين السابقي الذكر ، وإنما يحمل بين آياته كلا من الإيجاز بالقصر ، أو مايصطلح عليه أيضا بالتكثيف الدلالي ،و الإيجاز بالحذف ونخص بالذكر سورة يوسف – عليه السلام- فنجدها تحتوي على الإيجاز بالحذف في الآيات التالية:

-الايجاز بالحذف:

قال تعالى: {إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ(2) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (3) إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4)}، وقال ايضا {فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28) يُوسُفُ أَعْرِضْ

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص164

عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ (29) وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (30)}[1]

فخشي يعقوب، عليه السلام، أن يحدث بهذا المنام أحدا من إخوته فيحسدوه على ذلك، فيبغوا له الغوائل، حسلا متنقمطه بصلهذا رقالؤليه:الى عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ايحتأل:لك حيلةً يُرْدُونَكَ فيها. ولهذا ثبتت السنة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: إذا رأى أحدكم ما يحب فليحدث به، وإذا رأى ما يكره فليتحوَّل إلى جنبه الآخر وليتفل عن يساره ثلاثا، وليستعذ بالله من شرها، ولا يحدث بها أحدًا، فإنها لن تضره". وفي الحديث الآخر الذي رواه الإمام أحمد، وبعض أهل السنن، من رواية معاوية بن حيدة القشيري أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"الرؤيا على رجل طائر ما لم تُعَبر، فإذا عُبرت وقعت"[1]

-ظلال الصورة في المشهد الروائي عند المفسرين:

-حادثة المراودة من منظور المفسرين:

و قال تعالى:{ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (31) قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِينَ (32) قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ (33) فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (34) ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ (35) وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ

---

[1] سورة يوسف (28-29-30)

[1] -عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير ابن كثير، اعتنى بها وخرج أحداثها محمود بن الجميل أبو عبد الله ، ج2 ، دار الإمام مالك ، الجزائر ، ط2، 2009، ص690

أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (36)}.[2]

يخبر تعالى عن حالهما حين خرجا يستبقان إلى الباب، يوسف هارب، والمرأة تطلبه ليرجع إلى البيت، فلحقته في أثناء ذلك، فأمسكت بقميصه [من ورائه] فجذبته جذبا فظيعا، يقال: إنه سقط عنه، واستمر يوسف هاربا ذاهبا، وهي في إثره، فألفيا سيدها –وهو زوجها –عند الباب، فعند ذلك خرجت مما هي فيه بمكرها وكيدها، وقالت لزوجها متنصلة وقاذفة يوسف بدائها: { مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا } أي: فاحشة، { إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ } أي: يحبس، { أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ } أي يضرب ضربا شديدا موجعا. فعند ذلك انتصر يوسف، عليه السلام، بالحق، وتبرأ مما رمته به من الخيانة، وقال بارا صادقا { هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي} وذكر أنها اتبعته تجذبه إليها حتى قدت قميصه، { وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ} أي: من قدامه، { فَصَدَقَتْ } أي: في قولها إنه أرادها على نفسها، لأنه يكون لما دعاها وأبت عليه دفعته في صدره، فقدت قميصه من قدامه، { وَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ } وذلك يكون كما وقع لما هرب منها، وتطلبته أمسكت بقميصه من ورائه فتردّه إليها، فقدت قميصه من ورائه.[1]

وقد اختلفوا في هذا الشاهد: هل هو صغير أو كبير، على قولين لعلماء السلف، فقال عبد الرزاق:

أخبرنا إسرائيل، عن سماك، عن عكرمة، عن ابن عباس: { وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا } قال: ذو لحية.

وقال الثوري، عن جابر، عن أبي مليكة، عن ابن عباس: كان من خاصة الملك. وكذا قال مجاهد، وعكرمة، والحسن، وقتادة، والسُّدِّي، ومحمد بن إسحاق: إنه كان رجلا.

وقال زيد بن أسلم، والسدي: كان ابن عمها.

---

[2] – سورة يوسف ، (30،36)

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير بن كثير ، ص699

وقال ابن عباس: كان من خاصة الملك.

وقد ذكر ابن إسحاق أن زليخا كانت بنت أخت الملك الريان بن الوليد.[1]

وقال العوفي، عن ابن عباس في قوله: { وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا } قال: كان صبيا في المهد. وكُوفي عن أبي هريرة، وهلال بن يَساف، والحسن، وسعيد بن جبير والضحاك بن مُزاحم: أنه كان صبيا في الدار. واختاره ابن جرير.

وقد ورد فيه حديث مرفوع فقال ابن جرير: حدثنا الحسن بن محمد، حدثنا عفان، حدثنا حماد -هو ابن سلمة -أخبرني عطاء بن السائب، عن سعيد بن جبير، عن ابن عباس، عن النبي.

صلى الله عليه وسلم قال: "تكلم أربعة وهم صغار"، فذكر فيهم شاهد يوسف . ورواه غيره عن حماد بن سلمة، عن عطاء، عن سعيد، عن ابن عباس؛ أنه قال: تكلم أربعة وهم صغار: ابن ماشطة فرعون، وشاهد يوسف، وصاحب جُريج، وعيسى ابن مريم . وقال ليث بن أبي سليم، عن مجاهد: كان من أمر الله، ولم يكن إنسيا. وهذا قول غريب. وقوله: { فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ} أي فلما تحقق زوجها صدقَ يوسف وكذبها فيما قذفته ورمته به، { قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ } أي: إن هذا البهت واللَّطخ الذي لطخت عرض هذا الشاب به من جملة كيدكن، { إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ }[2]

ثم قال آمرا ليوسف، عليه السلام، بكتمان ما وقع: يا { يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا } أي: اضرب عن هذا [الأمر] صفحا، فلا تذكره لأحد، { وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ }يقول لامرأته وقد كان لين العريكة سهلا أو أنه عذرها؛ لأنها رأت ما لا صبر لها عنه، فقال لها: { وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ } أي الذي وقع منك من إرادة السوء بهذا الشاب، ثم قَذْفه بما هو بريء منه، استغفري من هذا الذي وقع منك، { إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ }

---

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير بن كثير،ص700

[2] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير بن كثير،ص701

{ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(30) }

يخبر تعالى أن خبر يوسف وامرأة العزيز شاع في المدينة، وهي مصر، حتى تحدث الناس به، { وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ } مثل نساء الأمراء [و] الكبراء، ينكرن على امرأة العزيز، وهو الوزير، ويعبن ذلك عليها: { امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ } أي: تحاول غلامها عن نفسه، وتدعوه إلىنفسها، { قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا } أي قد: وصل حبه إلى شغاف قلبها. وهو غلافه.

قال الضحاك عن ابن عباس:الشَّغَف:الحب القاتل، والشَّغَف دون ذلك، والشغاف: حجاب القلب.

{إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ} أي: في صنيعها هذا من حبها فتاها، ومراودتهايه.[1]

{ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ } قال بعضهم: بقولهن. وقال محمد بن إسحاق: بلغني أن يوسف، فأحببن أن يرينه، فقلن ذلك ليتوصلن إلى رؤيته ومشاهدته، فعند ذلك { أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ } أي: دعتهن إلى منزلها لتضيفهن { وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً }

قال ابن عباس، وسعيد بن جبير، ومجاهد، والحسن، والسدي، وغيرهم: هو المجلس المعد، فيه مفارش ومخاد وطعام، فيه ما يقطع بالسكاكين من أترج ونحوه. ولهذا قال تعالى: { وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا } وكان هذا مكيدة منها، ومقابلة لهن في احتيالهن على رؤيته { وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ } وذلك أنها كانت قد خبأته في مكان آخر، { فَلَمَّا } خَرَجَ { أَكْبَرْنَهُ } أي: أعظمن شأنه، وأجللن قدره؛ وجعلن يقطعن أيديهن دَهَشا برؤيته، وهن يظنن أنهن يقطعن الأترج بالسكاكين، والمراد: أنهن حززن أيديهن بها، قاله غير واحد.

وعن مجاهد، وقتادة: قطعن أيديهن حتى ألقينها، فالله أعلم.[1]

---

[1] –عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ج2 دار الامام مالك ، ط2، 2009 ،ص701

[1] –عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ج2،ص703

وقد ذكر عن زيد بن أسلم أنها قالت لهن بعدما أكلن وطابت أنفسهن، ثم وضعت بين أيديهن أترجا وآتت كل واحدة منهن سكينا: هل لكن في النظر إلى يوسف؟ قلن: نعم. فبعثت إليه تأمره أن اخرج إليهن فلما رأينه جعلن يقطعن أيديهن، ثم أمرته أن يرجع فرجع ليرينه مقبلا ومدبرا، وهن يحززن في أيديهن، فلما أحسسن بالألم جعلن يولولن، فقالت: أنتن من نظرة واحدة فعلتن هكذا، فكيف ألام أنا؟ فقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم، ثم قلن لها: وما نرى عليك من لوم بعد الذي رأينا، لأنهن لم يرين في البشر شبهه ولا قريبا منه، فإنه، صلوات الله عليه وسلم كان قد أعطي شطر الحسن، كما ثبت ذلك في الحديث الصحيح في حديث الإسراء: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم مر بيوسف، عليه السلام، في السماء الثالثة، قال: "فإذا هو قد أعطي شطر الحسن"

وقال حماد بن سلمة، عن ثابت، عن أنس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أعطي يوسف وأمه شطرالحسن" وقال سفيان الثوري، عن أبي إسحاق، عن أبي الأحوص، عن عبد الله بن مسعود قال: أعطي يوسف وأمه ثلث الحسن.

وقال أبو إسحاق أيضا، عن أبي الأحوص، عن عبد الله قال: كان وجه يوسف مثل البرق، وكانت المرأة إذا أتته لحاجة غطى وجهه مخافة أن تفتتن به.[1]

ورواه الحسن البصري مرسلا عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "أعطي يوسف وأمه ثلث حسن أهل الدنيا، وأعطى الناس الثلثين -أو قال: أعطي يوسف وأمه الثلثين والناس الثلث" وقالليلثف عن منصور، عن مجاهد عن ربيعة الجُرَشي قال: قسم الحسن نصفين، فأعطي يوسف وأمه سارة نصف الحسن. والنصف الآخر بين سائر الخلق.

وقال الإمام أبو القاسم السهيلي: معناه: أن يوسف كان على النصف من حسن آدم، عليه السلام، فإن الله خلق آدم بيده على أكمل صورة وأحسنها، ولم يكن في ذريته من يوازيه في جماله، وكان يوسف قد أعطي شطر حسنه.

---

[1] -عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير، ص702

فلهذا قال هؤلاء النسوة عند رؤيته: { حَاشَ لِلَّهِ } قال مجاهد وغير واحد: معاذ الله، { مَا هَذَا بَشَرًا} وقرأ بعضهم هذا بِشرى " أي: بمشترى.[2]

-مشهد كيد النسوة عند المفسرين:

{إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ} تقول هذا معتذرة إليهن بأن هذا حقيق بأن يحب لجماله وكماله. {وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ} أي: فامتنع. قال بعضهم: لما رأين جماله الظاهر، أخبرتهن بصفاته الحسنة التي تخفى عنهن، وهي العفة مع هذا الجمال، ثم قالت تتوعد {وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِينَ} فعند ذلك استعاذ يوسف، عليه السلام، من شرهن وكيدهن، وقال: { رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ } أي: من الفاحشة، { وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ } أي: إن وكلتني إلى نفسي، فليس لي من نفسي قدرة، ولا أملك لها ضرا ولا نفعا إلا بحولك وقوتك، أنت المستعان وعليك التكلان، فلا تكلني إلى نفسي.

{ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ}[1] ذلك أن يوسف، عليه السلام، عَصَمه الله عصمة عظيمة، وحماه فامتنع منها أشد الامتناع، واختار السجن.

على ذلك، وهذا في غاية مقامات الكمال: أنه مع شبابه وجماله وكماله تدعوه سيدته، وهي امرأة عزيز مصر، وهي مع هذا في غاية الجمال والمال، والرياسة ويمتنع من ذلك، ويختار السجن على ذلك، خوفا من الله ورجاء ثوابه.

ولهذا ثبت في الصحيحين أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله ورجل قلبه معلق بالمسجد إذا خرج منه حتى يعود إليه، ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وافترقا عليه، ورجل تصدق بصدقة فأخفاها

---

[2] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص703

[1] –عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص704

حتى لا تعلم شماله ما أنفقت يمينه، ورجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه، ورجل دعته امرأة ذات جمال ومنصب، فقال: إني أخاف الله"

{ ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ (35) }

يقول تعالى: ثم ظهر لهم من المصلحة فيما رأوه أنهم يسجنونه إلى حين، أي: إلى مدة، وذلك بعدما عرفوا براءته، وظهرت الآيات –وهي الأدلة –على صدقه في عفته ونزاهته. فكأنهم –والله أعلم –إنما سجنوه لما شاع الحديث إيهاما أن هذا راودها عن نفسها، وأنهم سجنوه على ذلك. ولهذا لما طلبه الملك الكبير في آخر المدة، امتنع من الخروج حتى تتبين براءته مما نسب إليه من الخيانة، فلما تقرر ذلك خرج وهو نَقِي ّ العرض، صلوات الله عليه وسلامه.[1]

حادثة سجن يوسف عند المفسرين:

لقد حمل هذا الحدث مسؤلية تنمية الحكاية العامة للقصة ،حيث فاجأنا السرد بدخول الفتيين الى السجن ،فما الفتيان الا وسيلة لكسر حدة الرتابة ، وتلوين للأحداث التى تلاحمت كلها لتؤدي دورها فى انهاء القصة على النحو الذي رفع يوسف عن مظان الشبهات ، وتمكينه في الأرض.

وذكر السُّدِّي: أنهم إنما سجنوه لئلا يشيع ما كان منها في حقه، ويبرأ عرضه في فضحها{ 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 (36) }

قال قتادة: كان أحدهما ساقي الملك، والآخر خبازه.

قال محمد بن إسحاق: كان اسم الذي على الشراب "نبوا"، والآخر "مجلث".[2]

قال السدي: وكان سبب حبس الملك إياهما أنه توهم أنهما تمالآ على سمه في طعامه وشرابه. وكان يوسف، عليه السلام، قد اشتهر في السجن بالجود والأمانة وصدق الحديث، وحسن

---

[1] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير ابن كثير، ص.704

[2] –عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص705

السّمت وكثرة العبادة، صلوات الله عليه وسلامه، ومعرفة التعبير والإحسان إلى أهل السجن وعيادةمرضاهم والقيام بحقوقهم. ولما دخل هذان الفتيان إلى السجن، تآلفا به وأحباه حبا شديدا، وقالا له: والله لقد أحببناك حبا زائدا. قال بارك الله فيكما، إنه ما أحبني أحد إلا دخل علي من محبته ضرر، أحبتني عمتي فدخل علي الضرر بسببها، وأحبني أبي فأوذيت بسببه، وأحبتني امرأة العزيز فكذلك، فقالا والله ما نستطيع إلا ذلك، ثم إنهما رأيا مناما، فرأى الساقي أنه يعصر خمرا –يعني عنبا –وكذلك هي في قراءة عبد الله بن مسعود: "إني أراني أعصر عنبا". ورواه ابن أبي حاتم، عن أحمد بن سنان، عن يزيد بن هارون، عن شريك، عن الأعمش، عن زيد بن وهب، عن ابن مسعود: أنه قرأها: "أعصر عنبا".

وقال الضحاك في قوله: {أَعْصِرُ خَمْرًا} يعني: عنبا. قال:وأهل عمان يسمُّون العنب خمرا.

وقال عكرمة: رأيت فيما يرى النائم أني غرست حبلة من عنب، فنبتت. فخرج فيه عناقيد، فعصرتهن ثم سقيتهن الملك. قال تمكث في السجن ثلاثة أيام، ثم تخرج فتسقيه خمرا. وقال الآخر –وهو الخباز –: {إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (36)}

تأويل الرؤية احدي أماراة النبوة:

والمشهور عند الأكثرين ما ذكرناه، وأنهما رأيا مناما وطلبا تعبيره.[1]

وقال ابن جريرحدثنا ابن وكيع وابن حميد قالا حدثنا جرير، عن عمارة بن القعقاع، عن إبراهيم، عن عبد الله قال: ما رأى صاحبا يوسف شيئا، إنما كانا تحالما ليجربا عليه.

قال تعالى: **ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (52) وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ (53) وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ (54)**

[1] –عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص706

يقول تعالى إخبارًا عن الملك لما رجعوا إليه بتعبير رؤياه، التي كان رآها، بما أعجبه وأينقه، فعرف فضل يوسف، عليه السلام، وعلمه [وحسن اطلاعه على رؤياه] وحسن أخلاقه على من ببلده من رعاياه، فقال: {ائْتُونِي بِهِ} أي: أخرجوه من السجن وأحضروه. فلما جاءه الرسول بذلك امتنع من الخروج حتى يتحقق الملك ورعيته براءة ساحته، ونزاهة عرضه، مما نسب إليه من جهة امرأة العزيز، وأن هذا السجن لم يكن على أمر يقتضيه، بل كان ظلما وعدوانا، قال: {**وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ (50)** وقد وردت السنة بمدحه على ذلك، والتنبيه على فضله وشرفه، وعلو قدره وصبره، صلوات اللهوسلامه عليه، ففي المسند والصحيحين من حديث الزهري، عن سعيد وأبي سلمة، عن أبي هريرة، رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "نحن أحق بالشك من إبراهيم إذ قال {**رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي**} [البقرة: 260] ويرحم الله [1]لوطا لقد كان يأوي إلى ركن شديد، ولو لبثت في السجن ما لبث يوسف لأجبت الداعي"

وقال الإمام أحمد أيضا: حدثنا عفان، حدثنا حماد بن سلمة، حدثنا محمد بن عمرو، عن أبي سلمة، عن أبي هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: { **فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ** } فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لو كنت أنا لأسرعت الإجابة، وما ابتغيت العذر".

وقال عبد الرزاق: عن معمر، عن عبد الكريم، عن عكرمة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لقد عجبت من يوسف وصبره وكرمه، والله يغفر له، حين سئل عن البقرات العجاف والسمان، ولو كنت مكانه ما أجبتهم حتى أشترط أن يخرجوني. ولقد عجبت

---

[1] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثر القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص707

من يوسف وصبره وكرمه، والله يغفر له، حين أتاه الرسول، ولو كنت مكانه لبادرتهم الباب، ولكنه أراد أن يكون له العذر". هذا حديث مرسل[1]

-براءة يوسف محور انعطاف نحو العزة:

وقوله تعالى: { قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ **(51)**}إخبار عن الملك حين جمع النّسوة اللاتي قطعن أيديهن عند امرأة العزيز، فقال مخاطبا لهن كلهن -وهو يريد امرأة وزيره، وهو العزيز -: { مَا خَطْبُكُنَّ } أي: شأنكن وخبركن { إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ } يعني: يوم الضيافة؟ { قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ } أي: قالت النسوة جوابا للملك:لله أن يكون يوسف مُتَّهَمًا، والله ما علمنا عليه من سوء. فعند ذلك { قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ} قال ابن عباس، ومجاهد، وغير واحد: تقول الآن: تبين الحق وظهر وبرز. { أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ } أي: في قوله: { هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي} { لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ } تقول: إنما اعترفت بهذا على نفسي، ذلك ليعلم زوجي أن لم أخنه في نفس الأمر، ولا وقع المحذور الأكبر، وإنما راودت هذا الشاب مراودة، فامتنع؛ فلهذا اعترفتُ ليعلم أني بريئة، { وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي} تقول المرأة: ولست أبرئ نفسي، فإن النفس تتحدث وتتمنى؛ ولهذا راودته لأنها أمارة بالسوء، { إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي} أي: إلا من عصمه إِنَّ اللَّهَ {غَفُورٌ رَحِيمٌ (53) } وهذا القول هو الأشهر والأليق والأنسب بسياق القصة ومعاني الكلام.[1] وقد حكاه الماوردي في تفسيره، وانتدب لنصره الإمام العلامة أبو العباس ابن تَيميَّة، رحمه الله، فأفرده بتصنيف على حدة وقد قيل:إن ذلك من كلام يوسف، عليه السلام، من قوله: { ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ } في زوجته{بِالْغَيْبِ }

[1] عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كر القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص707

[1] -عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ج2،ص709

الآيتين أي: ذَكَرْتُ الرسول ليعلم الملك براءتي وليعلم العزيز {لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ} في زوجته {وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (52) وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ (53)} وهذا القول هو الذي لم يحك ابن جرير ولا ابن أبي حاتم سواه.

حدثنا ابن حُمَيد، حدثنا يَحْيَى بن واضح، حدثنا حُسَين، عن يزيد، عن عِكْرِمة، عن ابن عباس قال: لما جمع الملك النسوة فسألهن: هل راودتن يوسف عن نفسه؟ {قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ (51)} يوسف {ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (52)} قال: فقال له جبريل، عليه السلام: ولا يوم هممت بما هممت به. فقال: {وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ (53)} وهكذا قال هد، وسعيد بن جُبَيْر، وعكرمة، وابن أبي الهُذَيل، والضحاك، والحسن، وقتادة، والسُّدي.

والقول الأول أقوى وأظهر؛ لأن سياق الكلام كله من كلام امرأة العزيز بحضرة الملك، ولم يكن يوسف، عليه السلام، عندهم، بل بعد ذلك أحضره الملك. [1]

يقول تعالى إخبارًا عن الملك حين تحقق براءة يوسف، عليه السلام، ونزاهة عرضه مما نسب إليه، قال: {ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي} أي: أجعله من خاصتي وأهل مشورتي {فَلَمَّا كَلَّمَهُ} أي: خاطبه الملك وعرفه، ورأى فضله وبراعته، وعلم ما هو عليه من خَلْق وخُلُق وكمال قال له الملك: {إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ} أي: إنك عندنا قد بقيت ذا مكانة وأمانة.

قال تعالى: {فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِ (60) قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ (61) وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انْقَلَبُوا إِلَى

[1] – عماد الدن أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص707

أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ(62) فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(63)}.[2]

فذكر السدي وغيره: أنه شرع يخاطبهم، فقال لهم كالمنكر عليهم: ما أقدمكم بلادي؟ قالوا: أيها العزيز، إنا قدمنا للميرة. قال: فلعلكم عيون؟ قالوا: معاذ الله. قال: فمن أين أنتم؟ قالوا: من بلاد كنعان، وأبونا يعقوب نبي الله. قال: وله أولاد غيركم؟ قالوا: نعم، كنا اثني عشر، فذهب أصغرنا، هلك في البر ِيَّة، وكان أحبنا إلى أبيه، وبقي شقيقه فاحتبسه أبوه ليتسلى به عنه. فأمر بإنزالهم وإكرامهم.

-شقيق يوسف وعادات بني اسرائيل:

ومن ألوان الفراغ الشخصية الغائبة ، فهي شخصية تمثل في ذهن القارئ ، ولانكاد نلمس لها أثرا على مسرح القصة ، ولكنها شغلت متسعا زمنيا يجاوز التدفق الروائ ، فهي في هذه الزاوية حاضرة في ذهن القارئ ، وفي المشهد الروائى، وفي نمو الحكاية ، وهي تلعب دورا كبيرا في صعود أحداث القصة نحو الغاية التى حددها السرد ، بل هو الباب الذي ولجت منه نهاية القصة، لتستقر عند نقطة الوضوح، أعني تحقيق الجزء الثاني من النبوءة .

{ **وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ** } أيو: َ فَّاهم كيلهم، وحمل لهم أحمالهم قال: ائتوني بأخيكم هذا الذي ذكرتم، لأعلم صدقكم فيما ذكرتم، { **أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ** } يرغبهم في الرجوع إليه، ثم ر َ هَّب َ هم فقال: { **فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِ** } أي: إن لم تقدموا به معكم في المرة الثانية، فليس لكم عندي ميرة، {**فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِ(60) قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ(61) وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ(62) فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(63)**} أي: سنحرص على مجيئه إليك بكل ممكن ولا نبقي مجهودا لتعلم صدقنا فيما قلناه.

[2] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي لبدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص710

وذكر السدي: أنه أخذ منهم رهائن حتى يقدموا به معهم. وفي هذا نظر؛ لأنه أحسن إليهم ورغبهم كثيرا، وهذا لحرصه على رجوعهم[1].{ وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ } أي: غلمانه { اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ } وهي التي قدموا بها ليمتاروا عوضا عنها { فِي رِحَالِهِمْ} أي: في أمتعتهم من حيث لا يشعرون، {لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ} بها.قيل: خشي يوسف، عليه السلام، ألا يكون عندهم بضاعة أخرى يرجعون للميرة بها. وقيل: تذمم أن يأخذ من أبيه وإخوته عوضا عن الطعام. وقيل: أراد أن يردهم إذا وجدوها في متاعهم تحرجًا وتورعا لأنه يعلم ذلك منهم والله أعلم.{ فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(63)}يخبر تعالى عنهم إنهم رجعوا إلى أبيهم {قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ} يعنون بعد هذه المرة، إن لم ترسل معنا أخانا بنيامين، فأرسله معنا نكتل.وقرأ بعضهم: [يكتل] بالياء، أي يكتل هو، { وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ} أي: لا تخف عليه فإنه سيرجع إليك.[2] وهذا كما قالوا له في يوسف: { أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ} قال تعالى: {قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ (74) قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ (75) فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ (76) قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ(77) قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (78) قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ(79) 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 (80) ارْجِعُوا إِلَى أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ (81) وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ(82) قَالَ بَلْ

---

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص715

[2] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص716

سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (83) وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (84) قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (85) قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(86) يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ(87) فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ (88)} .[1]

فقال لهم فالفتيان: {جزاؤه} أي: السارق، إن كان فيكم تأخذونه {ما جزاؤه إن كنتم كاذبين} أي: أي شيء يكون عقوبته إن وجدنا فيكم من أخذه ؟ { **قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ (75)**}

فقد كان(شقيق يوسف) الذي هو أخو لبني اسرائيل من أبيهم من خلال طباع القوم وبعض عاداتهم في معاقبة السارق، قالوا:فما جزاؤه من وجد في رحله ، كذلك نجزي الظالمين ، فالسارق في النص الكريم يؤخذ بجريرته ، وبهذا اتصل ما انقطع من خبر يعقوب في الحكاية(ان له أبا شيخا)

وهنا تعود بنا القصة الى بلاد الشام ثانية كاشفا ماآل اليه حال يعقوب –عليه السلام– وما مسه من ضر ، ولوعة وأسى ، وكان الطارئ الفني السبب المباشر في كشف غمة يعقوب وانحسار ثوب الظلمة في عينيه ، كما كان سببا من أسباب انهيار يعقوب –عليه السلام–أمام المحنة انهيار نفسيا.

وهكذا كانت شريعة إبراهيم: أن السارق يدفع إلى المسروق منه. وهذا هو الذي أراد يوسف، عليه السلام؛ ولهذا بدأ بأوعيتهم قبل وعاء أخيه، أي فتشها قبله، تورية، { **ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ** } فأخذه منهم بحكم اعترافهم والتزامهم وإلزاما لهم بما يعتقدونه؛ ولهذا قال تعالى:

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص717

{ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ } وهذا من الكيد المحبوب المراد الذي يحبه الله ويرضاه، لما فيه من الحكمة والمصلحة المطلوبة.[1]

وقوله: { مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ } أي: لم يكن له أخذه في حكم ملك مصر، قاله الضحاك وغيره.وإنما قيض الله له أن التزم له إخوته بما التزموه، وهو كان يعلم ذلك من شريعتهم؛ ولهذا مدحه تعالى فقال: { نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ } كما قال تعالى: { يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ} [المجادلة: 11].

{ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ } قال الحسن البصري: ليس عالم إلا فوقه عالم، حتى ينتهي إلى الله عز وجل.وكذا رَوَى عبد الرزاق، عن سفيان الثوري، عن عبد الأعلى الثعلبي، عن سعيد بن جبيرقال كنا عند ابن عباس فتحدث بحديث عجيب، فتعجب رجل فقال: الحمد لله فوق كل ذي علم عليم [فقال ابن عباس: بئس ما قلت، الله العليم، وهو فوق كل عالم] [1] وكذا روى سماك، عن عِكْرِمة، عن ابن عباس: { وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ } قال: يكون هذا أعلم من هذا، وهذا أعلم من هذا، والله فوق كل عالم. وهكذا قال عكرمة.

وقَوْلُ قَتَادَةَ: { وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ } حتى ينتهي العلم إلى الله، منه بدئ وتعلمت العلماء، وإليه يعود، وفي قراءة عبد الله" وفوق كل عالم عليم" .{ قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ (77)}

وقال إخوة يوسف لما رأوا الصّواع قد أخرج من متاع بنيامين: { إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ} يتصلون إلى العزيز من التشبه به، ويذكرون أن هذا فعل كما فَعَل أخ له من قبل، يعنون به يوسف، عليه السلام.قال سعيد بن جبير، عن قتادة (5) كان يوسف قد سرق صنما لجده، أبي أمه، فكسره.وقال محمد بن إسحاقعن عبد الله بن أبي نجَيح، عن مجاهد قال: كان أول ما

---

[1] عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص119

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص714

دخل على يوسف من البلاء، فيما بلغني، أن عمته ابنة إسحاق، وكانت أكبر ولد إسحاق، وكانت إليها منطقة إسحاق، وكانوا يتوارثونها بالكبر، فكان من اختباها ممن وليها كان له سَلَما لا ينازع فيه، يصنع فيه ما يشاء وكان يعقوب حين ولُد له يوسف قد حضنته عمته، فكان منها وإليها، فلم يُحب أحدٌ شيئا من الأشياء حبها إياه، حتى إذا ترعرع وبلغ سنوات وقعت نفس يعقوب عليه فأتاها، فقالا:أخيَّه سلّمى إلي ّ يوسف، فوالله ما أقدر على أن يغيب عني ساعة. قالت: فوالله ما أنا بتاركته. ثم قالت: فدعه عندي أياما أنظر إليه وأسكن عنه، لعل ذلك يسلّيني عنه –أو كما قالت. فلما خرج من عندها يعقوب، عمدت إلى منطقة إسحاق، فحزمتها على يوسف من تحت ثيابه، ثم قالت: فقدت منطقة إسحاق، عليه السلام، فانظروا من أخذها ومن أصابها؟ فالتمست ثم قالت: اكشفوا أهل البيت. فكشفوهم فوجدوها مع يوسف. فقالت: والله إنه لي لسَلَمٌ ، أصنع فيه ما شئت. فأتاها يعقوب فأخبرته الخبر. فقال لها: أنت وذاك، إن كان فعل ذلك فهو سَلَم لك ما أستطيع غير ذلك.[1] فأمسكته فما قدر عليه يعقوب حتى ماتت. قال: فهو الذي يقول إخوة يوسف حين صنع بأخيه ما صنع حين أخذه: {**إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ**} .وقوله: { **فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ** } يعني: الكلمة التي بعدها، وهي قوله: { **أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ**} أي: تذكرون. قال هذا في نفسه، ولم يبده لهم، وهذا من باب الإضمار قبل الذكر، وهو كثير، كقولحالَشاعَي: بَنُوه أبا الغيلان عن كبرٍ وجسْن فعل كما يجُزَى سنمّار[2]

وله شواهد كثيرة في القرآن والحديث واللغة، في منثورها وأخبارها وأشعارها. قال العوفي، عن ابن عباس: { **فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ** } قال: أسر في نفسه: { **أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ**} { **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ**

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص716

[2] –– عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص716

مِنَ الْمُحْسِنِينَ (78)}. {قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ (79)}

لما تعين أخذ بنيامين وتقرر تركه عند يوسف بمقتضى اعترافهم، شرعوا يترققون له ويعطفونه عليهم، ف { قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا} يعنون: وهو يحبه حبا شديدا ويتسلى به عن ولده الذي فقده، { فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ } بأبيه، يكون عندك عوضا عنه، { إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ} أي: من العادلين المنصفين القابلين للخير. { قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ} أي: كما قلتم واعترفتم، { إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ} [أي] إن أخذنا بريئا بسقيم.

{ فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا 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 (80) ارْجِعُوا إِلَى أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ (81) وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ (82)}

يخبر تعالى عن إخوة يوسف: أنهم لما يئسوا من تخليص أخيهم بنيامين، الذي قد التزموا لأبيهم برده إليه، وعاهدوه على ذلك، فامتنع عليهم ذلك، { خَلَصُوا } أي: انفردوا عن الناس { نَجِيًّا } يتناجون فيما بينهم.[1]

{ قَالَ كَبِيرُهُمْ } هو روبيل، وقيل: يهوذا، وهو الذي أشار عليهم بإلقائه في البئر عندما هموا بقتله، قال لهم: { أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ } لتردنَّه إليه، فقد رأيتم كيف تعذر عليكم ذلك مع ما تقدم لكم من إضاعة يوسف عنه، { فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ} أي: لن أفارق هذه البلدة، { حَتَّى يَأْذَنَ لِي أَبِي } في الرجوع إليه راضيا عني، { أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي} قيل: بالسيف. وقيل: بأن يمكنني من أخذ أخي، { وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ } .

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص718

ثم أمرهم أن يخبروا أباهم بصورة ما وقع، حتى يكون عذرا لهم عنده ويتنصلوا إليه، ويبرءوا مما وقع بقولهم.

وقوله: { وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ } قال عكرمة وقتادة: ما [كنا] نعلم أن ابنك سرق

.

وقال عبد الرحمن بن زيد بن أسلم: ما علمنا في الغيب أنه يسرقله شيئا، إنما سألنا ما جزاء السارق؟{ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا} قيل: المراد مصر. قاله قتادة، وقيل: غيرها، { وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا} أي: التي رافقناها، عن صدقنا وأمانتنا وحفظنا وحراستنا، { وَإِنَّا لَصَادِقُونَ} فيما أخبرناك به، من أنه سرق وأخذوه بسرقته.[1]

{ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (83) وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (84) قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (85) قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(86) }

قال لهم كما قال لهم حين جاءوا على قميص يوسف بدم كذب: { بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ}قال محمد بن إسحاق: لما جاءوا يعقوب وأخبروه بما يجري اتهمهم، وظن أنها كفعلتهم بيوسف { قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (83) }.

وقال بعض الناسلنا كان صنيعهم هذا مرتبا على فعلهم الأول، سُحب حكم الأول عليه، وصح قوله: { بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ}

ثم ترجى من الله أن يرد عليه أولاده الثلاثة: يوسف وأخاه بنيامين، وروبيل الذي أقام بديارمصر ينتظر أمر الله فيه، إما أن يرضى عنه أبوه فيأمره بالرجوع إليه، وإما أن يأخذ أخاه خفية؛ ولهذا قال: { عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ } أي: العليم بحالي الحكيم

[1] --عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص718

} في أفعاله وقضائه وقدره.{ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ } أي: أعرض عن بنيه وقال متذكرا حُزنَ يوسف القديم الأول: { يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ}َ دَّد له حزنُ الابنين الحزن الثاني.قال عبد الرزاق، أخبرنا الثوري، عن سفيان العُصْفُريّ ، عن سعيد بن جبير أنه قال: لم يعط أحد غيرَ هذه الأمة الاسترجاع، ألا تسمعون إلى قول يعقوب، عليه السلام: {يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ(84)} أي: ساكت لا يشكو أمره إلى مخلوق قاله قتادة وغيره.[1]

وقال الضحاك {كَظِيمٌ } كميد حزين.قال ابن أبي حاتم: حدثنا أبي، حدثنا حماد بن سلمة [حدثنا أبو موسى]، عن علي بن زيد عن الحسن، عن الأحنف بن قيس، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إن داود عليه السلام، قال: يا رب، إن بني إسرائيل يسألونك بإبراهيم وإسحاق ويعقوب، فاجعلني لهم رابعا. فأوحى الله تعالى إليه أن يا داود، إن إبراهيم ألقي في النار بسببي فصبر، وتلك بلية لم تنلك، وإن إسحاق بذل مهجة دمه في سبيي فصبر، وتلك بلية لم تنلك، وإن يعقوب أخذت منه حبيبه حتى ابيضت عيناه من الحزن، فصبر، وتلك بلية لم تنلك".وهذا مرسل، وفيه نكارة ؛ فإن الصحيح أن إسماعيل هو الذبيح، ولكن علي بن زيد بن جُدْعَان له مناكير وغرائب كثيرة، والله أعلم.وأقرب ما في هذا أن يكون قد حكاه الأحنف بن قيس، رحمه الله، عن بني إسرائيل ككعب ووهب ونحوهما، والله أعلم، فإن الإسرائيليين ينقلون أن يعقوب كتب إلى يوسف لما احتبس أخاه بسبب السرقة يتلطف له في رده، ويذكر له أنهم أهل بيت مصابون بالبلاء، فإبراهيم ابتلي بالنار، وإسحاق بالذبح، ويعقوب بفراق يوسف، في حديث طويل لا يصح، والله أعلم، فعند ذلك رق له بنوه، وقالوا له على سبيل الرفق به والشفقة عليه: { قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ } أيلا تفارق تَذَكُّر يوسف، { حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا } أي:[1] ضعيف الجسم، ضعيف القوة، { أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ } يقولون: وإن استمر بك هذا

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص719

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص720

الحال خشينا عليك الهلاك والتلف.{ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ } أي: أجابهم عما قالوا بقوله: { إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي}.أي: همي وما أنا فيه إِلَى اللَّهِ } وحده { وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ} أي: أرجو منه كل خير.

وعن ابن عباس: { وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ} [يعني رؤيا يوسف أنها صدق وأن الله لا بد أن يظهرها وينجزها. وقال العوفي عن ابن عباس: { وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ} أعلم أن رؤيا يوسف صادقة، وأني سوف أسجد له.[2]وقال ابن أبي حاتم: حدثنا الحسن بن عرفة، حدثنا يحيى بن عبد الملك بن أبي غَنِيَّة، عن حفص بن عمر بن أبي الزبير، عن أنس بن مالك، رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:كان ليعقوب النبي، عليه السلام، أخ مؤاخ له، فقال له ذات يوم ما الذي أذهب بصرك وقوس ظهرك؟ قال: الذي أذهب بصري البكاء على يوسف، وأما الذي قوس ظهري فالحزن على بنيامين، فأتاه جبريل، عليه السلام، فقال: يا يعقوب، إن الله يقرئك السلام ويقول لك: أما تستحيي أن تشكوني إلى غيري؟ فقال يعقوب: إنما أشكو بثي وحزني إلى الله. فقال جبريل، عليه السلام: الله أعلم بما تشكو" .[1]

وهذا حديث غريب، فيه نكارة. {يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ(87)فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ(88)

يقول تعالى مخبرا عن يعقوب، عليه السلام، إنه ندب بنيه على الذهاب في الأرض، يستعلمون أخبار يوسف وأخيه بنيامين.

ونَهّضهم وبشرهم وأمرهم ألا ييأسوا من روح الله، أي: لا يقطعوا رجاءهم وأملهم من الله فيما يرومونه ويقصدونه فإنه لا يقطع الرجاء، ويقطع الإياس من الله إلا القوم الكافرون .

---

[2] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص720

[1] ––عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص721

وقوله: { فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ } تقدير الكلام: فذهبوا فدخلوا بلد مصر، ودخلوا على يوسف،{ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ} يعنون من الجدب والقحط وقلة الطعام، { وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ} أي: ومعنا ثمن الطعام الذي تمتاره، وهو ثمن قليل. قاله مجاهد، والحسن، وغير واحد.

وقال ابن عباس الزديء لا ينفق مثل خلق الغرارة، والحبل، والشيء، وفي رواية عنه: الدراهم الرديئة التي لا تجوز إلا بنقصان. وكذا قال قتادة، والسُّدي.

وقال سعيد بن جبير [وعكرمة]هي الدراهم الفُسول.

وقال أبوصالح: هو الصنوبر وحبة الخضراء.

وقال الضحاك: كاسدة لا تنفق.

وقال أبو صالح: حبة القلب البُطْم الأخضر والصنوبر.[1]

وأصل الإزجاء: الدفع لضعف الشيء، كما قال حاتم الطائي:

ليَبْكِ على مِلْحَانَ ضَيفٌ ومُرْمِلٌ تُزْجِي مَعَ اللَّيل أرمَلا

وقال أعشى بني ثعلبة:

الواهبُ المائةِ الهجَان وعَبْدُوهَا تُزْجِي خَلْفَها أطْفَالَها

وقوله إخبارا عنهم: { فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ} أي: أعطنا بهذا الثمن القليل ما كنت تعطينا قبل ذلك. وقرأ ابن مسعود: "أوقر ركابنا وتصدق علينا".[2]

وقال ابن جريج: { وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا} رُدَّ أخينا إلينا.

وقال سعيد بن جبير والسدي: { وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا } يقولون: تصدق علينا بقبض هذه البضاعة المزجاة، وتجوز فيها.

---

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص722

[2] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص722

وسئل سفيان بن عُيَيْنَة: هل حرمت الصدقة على أحد من الأنبياء قبل النبي صلى الله عليه وسلم؟ فقال: ألم تسمع قوله: { فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ } رواه ابن جرير عن الحارث، عن القاسم، عنه .

وقال ابن جرير: حدثنا الحارث، حدثنا القاسم، حدثنا مروان بن معاوية، عن عثمان بن الأسود: سمعت مجاهدا وسئل: هل يكره أن يقول الرجل في دعائه: اللهم تصدق علي؟ فقال: نعم، إنما الصدقة لمن يبتغي الثواب.[1]

قال تعالى: {وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ (103) وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ (104) وَكَأَيِّنْ مِنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ (105)}.

يقول تعالى لعبده ورسوله محمد، صلوات الله وسلامه عليه، لما قص عليه نبأ إخوة يوسف، وكيف رفعه الله عليهم، وجعل له العاقبة والنصر والملك والحكم، مع ما أرادوا به من السوء والهلاك والإعدام: هذا وأمثاله يا محمد من أخبار الغيوب السابقة، { نُوحِيهِ إِلَيْكَ } ونعلمك به لما فيه من العبرة لك والاتعاظ لمن خالفك، { وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ } حاضرا عندهم ولا مشاهدا لهم { إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ } أي: على إلقائه في الجب، { وَهُمْ يَمْكُرُونَ} به، ولكنا أعلمناك به وحيا إليك، وإنزالا عليك، كما قال تعالى: { وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ} [آل عمران: 44]وقال تعالى: { وَمَا كُنْتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَا إِلَى مُوسَى الْأَمْرَ وَمَا كُنْتَ مِنَ الشَّاهِدِينَ } [القصص: 44]إلى أن قال: { وَمَا كُنْتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا وَلَكِنْ رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ لِتُنْذِرَ قَوْمًا مَا أَتَاهُمْ مِنْ نَذِيرٍ مِنْ قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (46)} [القصص: 46] وقال { وَلَكِنَّا أَنْشَأْنَا قُرُونًا فَتَطَاوَلَ عَلَيْهِمُ الْعُمُرُ وَمَا كُنْتَ ثَاوِيًا فِي أَهْلِ مَدْيَنَ تَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِنَا وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ (45)} [القصص: 45] وقال { مَا كَانَ لِيَ مِنْ عِلْمٍ بِالْمَلَإِ الْأَعْلَى إِذْ يَخْتَصِمُونَ إِنْ يُوحَى إِلَيَّ إِلَّا

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص723

أَنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ } [ص: 69 ، 70]يقرر تعالى أنه رسوله، وأنه قد أطلعه على أنباء ما قد سبق مما فيه عبرة للناس ونجاة لهم في دينهم ودنياهم؛ ومع هذا ما آمن أكثر الناس؛ ولهذا قال: { وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ } وقال { وَإِنْ تُطِعْ أَكْثَرَ مَنْ فِي الْأَرْضِ يُضِلُّوكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ } [الأنعام: 116] إلى غير ذلك من الآيات.

وقوله: { وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ} أي: وما تسألهم يا محمد على هذا النصح والدعاء إلى الخير والرشد من أجر، أي: جُعالة ولا أجرة على ذلك، بل تفعله ابتغاء وجه الله، ونصحا إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ } أي: يتذكرون به ويهتدون، وينجون به في الدنيا والآخرة. يخبر تعالى عن [غفلة] أكثر الناس عن التفكر في آيات الله ودلائل توحيده، بما خلقه الله في السموات والأرض من كواكب زاهرات ثوابت، وسيارات وأفلاك دائرات، والجميع مسخرات، وكم في الأرض من قطع متجاورات وحدائق وجنات وجبال راسيات، وبحار زاخرات، وأمواج متلاطمات، وقفار شاسعات، وكم من أحياء وأموات، وحيوان ونبات، وثمرات متشابهة ومختلفات، في الطعوم والروائح والألوان والصفات، فسبحان الواحد الأحد، خالق أنواع المخلوقات، المتفرد بالدوام والبقاء والصمدية ذي الأسماء والصفات.[1]

قال تعالى: {لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ(111) }

يقول تعالى: لقد كان في خبر المرسلين مع قومهم، وكيف أنجينا المؤمنين وأهلكنا الكافرين { عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ } وهي العقول، { مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى } أي: وما كان لهذا القرآن أن يفترى من دون الله، أي يكذب ويختلق، { وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ } أي: من الكتب المنزلة من السماء، وهو يصدق ما فيها من الصحيح، وينفي ما وقع فيها من تحريف وتبديل وتغيير، ويحكم عليها بالنسخ أو التقرير، { وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ} من تحليل وتحريم، ومحبوب ومكروه، وغير ذلك من الأمر بالطاعات والواجبات والمستحبات، والنهي عن المحرمات

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص724

وما شاكلها من المكروهات، والإخبار عن الأمور على الجلية، وعن الغيوب المستقبلة المجملة والتفصيلية، والإخبار عن الرب تبارك وتعالى بالأسماء والصفات، وتنزيهه عن مماثلة المخلوقات، فلهذا كان: { هُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ} تهتدي به قلوبهم من الغي إلى الرشاد، ومن الضلالة إلى السداد، ويبتغون به الرحمة من رب العباد، في هذه الحياة الدنيا ويوم المعاد. فنسأل الله العظيم أن يجعلنا ممنهم في الآخرة، يوم يفوز بالربح المبين الوضاءة وجوههم الناضرة، ويرجع المسودَّة وجوهُهم بالصفقة الخاسرة.آخر تفسير سورة يوسف، ولله الحمد والمنة وبه المستعان وعليه التكلان، وهو حسبنا ونعم الوكيل.[1]

الإيجاز بالقصر أو التكثيف الدلالي:

قال تعالى: {الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (1)}.

وقوله: { تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ } أي: هذه آيات الكتاب، وهو القرآن، { الْمُبِينِ } أي: الواضح الجلي، الذي يفصح عن الأشياء المبهمة ويفسرها ويبينها .

قال تعالى:{ وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ (6)}

يقول تعالى مخبرا عن قول يعقوب لولده يوسف: إنه كما اختارك ربك، وأراك هذه الكواكب مع الشمس والقمر ساجدة لك، { وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ } أي: يختارك ويصطفيك لنبوته، { وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ } قال مجاهد وغير واحد:

{ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ } أي: بإرسالك والإيحاء إليك؛ ولهذا قال: { كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ } وهو الخليل،{ إِسْحَاقَ } ولده، وهو الذبيح في قول، وليس بالرجيح، { إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ } أي: [هو]أعلم حيث يجعل رسالاته، كما قال في الآية الأخرى.

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص725

قال تعالى: {اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9)}

يقولون: هذا الذي يزاحمكم في محبة أبيكم لكم، أعدموه من وجه أبيكم، ليخلو لكم وحدكم، إما بأن تقتلوه، أو تلقوه في أرض من الأراضي -تستريحوا منه، وتخلوا أنتم بأبيكم، وتكونوا من بعد إعدامه قوما صالحين. فأضمروا التوبة قبل الذنب.[1]

قال تعالى: {قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ(11)}

لما تواطئوا على أخذه وطَرْحه في البئر، كما أشار عليهم أخوهم الكبير رُوبيل، جاءوا أباهم يعقوب، عليه السلام، فقالوا: {يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ} وهذه توطئة وسلف ودعوى، وهم يريدون خلاف ذلك؛ لما له في قلوبهم من الحسد لحب أبيه له.

قال تعالى: {قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ(14)}.

فأخذوا من فمه هذه الكلمة، وجعلوها عذرهم فيما فعلوه، وقالوا مجيبين عنها في الساعة الراهنة: {لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ} يقولون: لئن عدا عليه الذئب فأكله من بيننا، ونحن جماعة، إنا إذًا لهالكون عاجزون.

فال تعالى: {قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17)}.

يقول تعالى مخبرا عن الذي اعتمده إخوة يوسف بعدما ألقوه في غيابة الجب: أنهم رجعوا إلى أبيهم في ظلمة الليل يبكون، ويظهرون الأسف والجزع على يوسف ويتغممون لأبيهم، وقالوا معتذرين عما وقع فيما زعموا: {إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ} أي: نترامى، {وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا} أي: ثيابنا وأمتعتنا، {فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ} وهو الذي كان [قد] جزع منه، وحذر عليه.[1]

---

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص727

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص728

وقولهم: { وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ }لطفٌ عظيم في تقرير ما يحاولونه، يقولون: ونحن نعلم أنك لا تصدقنا -والحالة هذه -لو كنا عندك صادقين، فكيف وأنت تتهمنا في ذلك، لأنك خشيت أن يأكله الذئب، فأكله الذئب، فأنت معذور في تكذيبك لنا؛ لغرابة ما وقع، وعجيب ما اتفق لنا في أمرنا هذا.

قال تعالى:{ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ(19)}.

يقول تعالى مخبرًا عما جرى ليوسف، عليه السلام، حين ألقاه إخوته، وتركوه في ذلك الجب فريدا وحيدًا، فمكث في البئر ثلاثة أيام، فيما قاله أبو بكر بن عياش

وقال محمد بن إسحاق: لما ألقاه إخوته جلسوا حول البئر يومهم ذلك، ينظرون ما يصنع وما يُصنع به، فساق الله له سَيَّارة، فنزلوا قريبًا من تلك البئر، وأرسلوا واردهم -وهو الذي يتطلب لهم الماء -فلما جاء تلك البئر، وأدلى دلوه فيها، تشبث يوسف، عليه السلام، فيها، فأخرجه واستبشر به، وقال: { يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ }

وقرأ بعض القراء: "يا بشرى"، زعم السدي أنه اسم رجل ناداه ذلك الرجل الذي أدلى دلوه، معلما له أنه أصاب غلامًا واهذا القول من السدي غريب؛ لأنه لم يُسبَق إلى تفسير هذه القراءة بهذا إلا في رواية عن ابن عباس، والله أعلم. وإنما معنى القراءة على هذا النحو يرجع إلى القراءة الأخرى، ويكون قد أضاف البشرى إلى نفسه، وحذف ياء الإضافة وهو يريدها، كما تقول العرب:يا "نفسُ اصبري"، و"يا غلام أقبل"، بحذف حرف الإضافة، ويجوز الكسر حينئذ والرفع، وهذا منه، وتفسرها القراءة الأخرى { يَا بُشْرَيَّ } والله أعلم.[1]

وقوله: { وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً } أي: وأسره الواردون من بقية السيارة وقالوا:اشتريناه وتبضّعناه من أصحاب الماء مخافة أن يشاركوهم فيه إذا علموا خبره.قاله مجاهد، والسدي، وابن جرير. هذا قول.

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص728

وقال العوفي، عن ابن عباس قوله: { وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً } يعني: إخوة يوسف، أسروا شأنه، وكتموا أن يكون أخاهم وكتم يوسف شأنه مخافة أن يقتله إخوته، واختار البيع. فذكره إخوته لوارد القوم، فنادى أصحابه: { يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ }

وقوله: { وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ} أي: يعلم ما يفعله إخوة يوسف ومشتروه، وهو قادر على تغيير ذلك ودفعه، ولكن له حكمة وقَدر سابق، فترك ذلك ليمضي ما قدره وقضاه، ألا له الخلق والأمر، تبارك الله رب العالمين.[2]

وفي هذا تعريض لرسوله محمد صلى الله عليه وسلم ، وإعلامه له بأنني عالم بأذى قومك، وأنا قادر على الإنكار عليهم، ولكني سأملي لهم، ثم أجعل لك العاقبة والحكم عليهم، كما جعلت ليوسف الحكم والعاقبة على إخوته.

قال تعالى:{ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (21)}

يخبر تعالى بألطافه بيوسف، عليه السلام، أنه قيض له الذي اشتراه من مصر، حتى اعتنى به وأكرمه، وأوصى أهله به، وتوسم فيه الخير والفلاح، فقال لامرأته: { أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا } وكان الذي اشتراه من مصر عزيزها، وهو الوزير بها. [قال] العوفي، عن ابن عباس: وكان اسمه.

وقال محمد بن إسحاق: اسمه إطفير بن روحيب، وهو العزيز، وكان على خزائن مصر، وكان الملك يومئذ الريَّان بن الوليد، رجل من العماليق قال: رعيل بنت رعئيل.

وقال غيره: اسمها زليخا.[1]

---

[2] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص729

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص730

وقال محمد بن إسحاق أيضا، عن محمد بن السائب، عن أبي صالح، عن ابن عباس: كان الذي باعه بمصر مالك بن عمر بن بُويب بن عنقا بن مديان بن إبراهيم، فالله أعلم. وقال أبو إسحاق، عن أبي عبيدة، عن عبد الله بن مسعود أنه قال: أفرس الناس ثلاثة: عزيز مصر حين قال لامرأته: { أَكْرِمِي مَثْوَاهُ } والمرأة التي قالت لأبيها [عن موسى] : { يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الأَمِينُ } [القصص: 26] وأبو بكر الصديق حين استخلف عمر بن الخطاب، رضي الله عنهما .يقول تعالى: وكما أنقذنا يوسف من إخوته، { وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ} يعني: بلاد مصر، { وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ } قال مجاهد والسدي: هو تعبير الرؤيا، { وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ } أي إذا أراد شيئا فلا يرد ولا يمانع ولا يخالف، بل هو الغالب لما سواه.قال سعيد بن جبير في قوله: { وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ } أي: فعال لما يشاء.وقوله: { وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ} يقول: لا يدرون حكمته في خلقه، وتلطفه لما يريد .

قال تعالى: {وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25)}.

يخبر تعالى عن حالهما حين خرجا يستبقان إلى الباب، يوسف هارب، والمرأة تطلبه ليرجع إلى البيت، فلحقته في أثناء ذلك، فأمسكت بقميصه [من ورائه]قَدَّته قداً فظيعا، يقال: إنه سقط عنه، واستمر يوسف هاربا ذاهبا، وهي في إثره، فألفيا سيدها –وهو زوجها –عند الباب، فعند ذلك خرجت مما هي فيه بمكرها وكيدها، وقالت لزوجها متنصلة وقاذفة يوسف بدائها: { مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا } أي: فاحشة، { إِلا أَنْ يُسْجَنَ } أي: يحبس، { أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ } أي:يضرب ضربا شديداً موجعا. فعند ذلك انتصر يوسف، عليه السلام، بالحق، وتبرأ مما رمته به من الخيانة.

قال تعالى: {وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (27)}.

وذلك يكون كما وقع لما هرب منها، وتطلبته أمسكت بقميصه من ورائه لترد ّه إليها، فدت قميصه من ورائه.[1]

وقد اختلفوا في هذا الشاهد: هل هو صغير أو كبير، على قولين لعلماء السلف، فقال عبد الرزاق:

أخبرنا إسرائيل، عن سم ِ َاك، عن ع ِ كْ ِرمة، عن ابن عباس: { **وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا** } قال: ذو لحية.

وقال الثوري، عن جابر، عن ابن أبي م ُ لَيْ َكَة، عن ابن عباس: كان من خاصة الملك. وكذا قال مجاهد، وعكرمة، والحسن، وقتادة، والسُّدِّي، ومحمد بن إسحاق: إنه كان رجلا.

وقال زيد بن أسلم، والسدي: كان ابن عمها.

وقال ابن عباس: كان من خاصة الملك.

وقد ذكر ابن إسحاق أن زليخا كانت بنت أخت الملك الريان بن الوليد.

وقال العوفي، عن ابن عباس في قوله: { **وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا** } قال: كان صبيا في المهد.وكُوفي عن أبي هريرة، وهلال بن ي َس َ اف، والحسن، وسعيد بن جبير والضحاك بن م ُ زاحم: أنه كان صبيا في الدار. واختاره ابن جرير.

وقد ورد فيه حديث مرفوع فقال ابن جرير: حدثنا الحسن بن محمد، حدثنا عفان، حدثنا حماد –هو ابن سلمة –أخبرني عطاء بن السائب، عن سعيد بن جبير، عن ابن عباس، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "تكلم أربعة وهم صغار"، فذكر فيهم شاهد يوسف.[2]

ورواه غيره عن حماد بن سلمة، عن عطاء، عن سعيد، عن ابن عباس؛ أنه قال: تكلم أربعة وهم صغار: شاهد يوسف، وصاحب ج ُ ر َ ي ْج، وعيسى ابن مريم . وقال ليث بن أبي سليم، عن مجاهد: كان من أمر الله، ولم يكن إنسيا. وهذا قول غريب.

---

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص732

[2] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص733

قال 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 (36) قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ (37) وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ (38) يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (39) مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (40) يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ (41) وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ (42) وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43) قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ (44)}.

قال قتادة: كان أحدهما ساقي الملك، والآخر خبازه.

قال محمد بن إسحاق: كان اسم الذي على الشراب "نبوا"، والآخر "مجلث".

قال السدي: وكان سبب حبس الملك إياهما أنه توهم أنهما تمالآ على سمه في طعامه وشرابه.

وكان يوسف، عليه السلام، قد اشتهر في السجن بالجود والأمانة وصدق الحديث، وحسن السمت وكثرة العبادة، صلوات الله عليه وسلامه، ومعرفة التعبير والإحسان إلى أهل السجن وعيادة مرضاهم والقيام بحقوقهم. ولما دخل هذان الفتيان إلى السجن، تآلفا به وأحباه حبا شديدا، وقالا له: والله لقد أحببناك حبا زائدا. قال بارك الله فيكما، إنه ما أحبني أحد إلا دخل علي من محبته ضرر، أحبتني عمتي فدخل علي الضرر بسببها، وأحبني أبي فأوذيت بسببه، وأحبتني امرأة العزيز فكذلك، فقالا والله ما نستطيع إلا ذلك، ثم إنهما رأيا مناما، فرأى الساقي أنه يعصر

خمرا –يعني عنبا –وكذلك هي في قراءة عبد الله بن مسعود: "إني أراني أعصر عنبا". ورواه ابن أبي حاتم، عن أحمد بن سِنَان، عن يزيد بن هارون، عن شَرِيك، عن الأعمش، عن زيد بن وهب، عن ابن مسعود: أنه قرأها: "أعصر عنبا".[1]

وقال الضحاك في قوله: {أَعْصِرُ خَمْرًا} يعني: عنبا. قال:وأهل عمان يسمُّون العنب خمرا.

وقال عكرمة: رأيت فيما يرى النائم أني غرست حَبَلة من عنب، فنبتت. فخرج فيه عناقيد، فعصرتهن ثم سقيتهن الملك. قال تمكث في السجن ثلاثة أيام، ثم تخرج فتسقيه خمرا.

وقال الآخر –وهو الخباز –: {إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (36)}

والمشهور عند الأكثرين ما ذكرناه، وأنهما رأيا مناما وطلبا تعبيره.

وقال ابن جرير: حدثنا ابن وكيع وابن حميد قالا حدثنا جرير، عن عمارة بن القعقاع، عن إبراهيم، عن عبد الله قال: ما رأى صاحبا يوسف شيئا، إنما كانا تحالما ليجربا عليه.[1]

{وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ (38)}

يخبرهما يوسف، عليه السلام، أنهما مهما رأيا في نومهما من حلم، فإنه عارف بتفسيره ويخبرهما بتأويله قبل وقوعه؛ ولهذا قال: {لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا} قال مجاهد: يقول: {لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ} [في نومكما] {إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا} وكذا قال السدي.

وقال ابن أبي حاتم، رحمه الله: حدثنا علي بن الحسين، حدثنا محمد بن العلاء، حدثنا محمد بن يزيد –شيخ له–حدثنا رشدين، عن الحسن بن ثوبان، عن عِكْرِمة، عن ابن عباس قال: ما

---

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص734

[1] عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص735

أدري لعل يوسف، عليه السلام، كان يعتاف وهو كذلك، لأني أجد في كتاب الله حين قال للرجلين: { لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ } قال: إذا جاء الطعام حلوا أو مرا أعتاف عند ذلك. ثم قال ابن عباس: إنما علم فعلم. وهذا أثر غريب.[1]

ثم قال: وهذا إنما هو من تعليم الله إياي؛ لأني اجتنبت ملة الكافرين بالله واليوم الآخر، فلا يرجون ثوابا ولا عقابا في المعاد. { وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ } يقول: هجرت طريق الكفر والشرك، وسلكت طريق هؤلاء المرسلين، صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، وهكذا يكون حال من سلك طريق الهدى، واتبع المرسلين، وأعرض عن طريق الظالمين فإنه يهدي قلبه ويعلّمه ما لم يكن يعلمه، ويجعله إماما يقتدى به في الخير، وداعيا إلى سبيل الرشاد.{ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ} هذا التوحيد –وهو الإقرار بأنه لا إله إلا هو وحده لا شريك له، { مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا } أي: أوحاه إلينا، وأمرنا به { وَعَلَى النَّاسِ} إذ جعلنا دعاة لهم إلى ذلك { وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ} أي: لا يعرفون نعمة الله عليهم بإرسال الرسل إليهم، بل { بَدَّلُوا نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْرًا وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ } [إبراهيم: 28].وقال ابن أبي حاتمحدثنا أحمد بن سِنَان، حدثنا أبو معاوية، حدثنا حجاج، عن عطاء، عن ابن عباس؛ أنه كان يجعل الجد أبا، ويقولوالله فمن شاء لاعناه عند الحجْر، ما ذكر الله جدا ولا جدة، قال الله تعالى –يعني إخبارا عن يوسف: { وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ } {يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ(39) مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ(40)}

ثم إن يوسف، عليه السلام، أقبل على الفتيين بالمخاطبة، والدعاء لهما إلى عبادة الله وحده لا شريك له وَخَلْع ما سواه من الأوثان التي يعبدها قومهما، فقال: { أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ}الله[أي] الَّذِي هو إله كل شيء بِعزّ جلاله، وعظمة سلطانه.[1]

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص736

ثم بين لهما أنَّ التي يعبدونها ويسمّونها آلهة، إنما هو جهل منهم، وتسمية من تلقاء أنفسهم، تلقاها خلَفهم عن سلَفهم، وليس لذلك مستند من عند الله؛ ولهذا قال: { **مَا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ**} أي: حجة ولا برهان.ثم أخبرهم أن الحكم والتصرف والمشيئة والملك كلّه لله، وقد أمر عباده قاطبة ألا يعبدوا إلا إياه، ثم قال: ذلك الدين القيم أي: هذا الذي أدعوكم إليه من توحيد الله، وإخلاص العمل له، هو الدين المستقيم، الذي أمر الله به وأنزل به الحجة والبرهان الذي يحبه ويرضاه، { **وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**} أي: فلهذا كان أكثرهم مشركين. { **وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ**} [يوسف: 103].وقد قال ابن جريج: عدل بهم يوسف عن تعبير الرؤيا إلى هذا، لأنه عرف أنها ضارّة لأحدهما، فأحب أن يشغلهما بغير ذلك، لئلا يعاودوه فيها، فعاودوه، فأعاد عليهم الموعظة.وهذا الذي قاله نظر؛ لأنه قد وعدهما أولا بتعبيرها ولكن جعل سؤالهما له على وجه التعظيم والاحترام وصلة وسببا إلى دعائهما إلى التوحيد والإسلام، لما رأى في سجيتهما من قبول الخير والإقبال عليه، والإنصات إليه، ولهذا لما فرغ من دعوتهما، شرع في تعبير رؤياهما، من غير تكرار سؤال فقال:{ **يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ (41)** }

يقول لهما: { **يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا**} وهو الذي رأى أنه يعصر خمرا، ولكنه لم يعيِّنه لئلا يحزن ذاك، ولهذا أبهمه في قوله: { **وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ**}

وهو في نفس الأمر الذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا.

ثم أعلمهما أن هذا قد فُرغ منه، وهو واقع لا محالة؛ لأن الرؤيا على رجل طائر ما لم تُعبر، فإذا عُبِّرت وقعت.[1]

---

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص738

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص740

وقال الثوري، عن عمارة بن القعقاع عن إبراهيم، عن عبد الله قال: لما قالا ما قالا وأخبرهما، قالا ما رأينا شيئا. فقال: { قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ} ورواه محمد بن فضيل عن عمارة، عن إبراهيم، عن علقمة، عن ابن مسعود به، وكذا فسره مجاهد، وعبد الرحمن بن زيد بن أسلم، وغيرهم. وأنه من تحلَّم بباطل وفَسّره، فإنه يُلزَم بتأويله، والله أعلم، وقد ورد في الحديث الذي رواه الإمام أحمد، عن معاوية بن حَيْدة، عن النبي صلى الله عليه وسلم: "الرؤيا على رجل طائر ما لم تُعَبر فإذا عُبرّت وقعت"

وفي مسند أبي يَعْلَى، من طريق يزيد الرَّقاشي، عن أنس مرفوعا: "الرؤيا لأول عابر"

{ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ (42)}

لما ظن يوسف، عليه السلام، نجاة أحدهما -وهو الساقي -قال له يوسف خفية عن الآخر والله أعلم، لئلا يشعره أنه المصلوب قال له: { اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ } يقول: اذكر قصتي عند ربك -وهو الملك- ذلك الموصَى أن يُذكِّر مولاه بذلك، وكان من جملة مكايد الشيطان، لئلا يطلع نبي الله من السجن.هذا هو الصواب أن الضمير في قوله: { فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ } عائد على الناجي، كما قال مجاهد، ومحمد بن إسحاق وغير واحد. ويقال: إن الضمير عائد على يوسف، عليه السلام، رواه ابن جرير، عن ابن عباس، ومجاهد أيضا، وعِكْرِمة، وغيرهم. وأسند ابن جرير هاهنا حديثا فقال: ابن وَكِيع، حدثنا عَمْرو بن محمد، عن إبراهيم بن يزيد عن عمرو بن دينار، عن عِكْرِمة، عن ابن عباس قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: "لو لم يقل -يعني: يوسف -الكلمة التي قال: ما لبث في السجن طول ما لبث. حيث يبتغي الفرج من عند غير الله" [1] .

وهذا الحديث ضعيف جدا؛ لأن سفيان بن وَكِيع ضعيف، وإبراهيم بن يزيد -هوالخُوزي -أضعف منه أيضا، ورُوي عن الحسن وقتادة مرسلا عن كل منهما، وهذه المرسَلات هاهنا لا

[1] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص805

تقبل لو قبل المرسل من حيث هو في غير هذا الموطن، والله أعلم.وأما "البضع"، فقال مجاهد وقتادة: هو ما بين الثلاث إلى التسع.وقال وهب بن منبه: مكث أيوب في البلاء سبعا ويوسف في السجن سبعا، وعذاب بختنصر سبعا.وقال الضحاك، عن ابن عباس، رضي الله عنهما: فلبث في السجن بضع سنين قال: ثنتا عشرة سنة. وقال الضحاك: أربع عشرة سنة.

{وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ(43)}. هذه الرؤيا من ملك مصر رملك الله تعالى أنها كانت سببا لخروج يوسف ، عليه السلام، من السجن معززا مكرما، لأن الملك رأى هذه الرؤيا، فهالته وتعجب من أمرها، وما يكون تفسيرها، فجمع الكهنة والحزاة وكبراء دولته وأمراءه وقص عليهم ما رأى، وسألهم عن تأويلها، فلم يعرفوا ذلك، واعتذروا إليه بأن هذه { أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ} أي: أخلاط اقتضت رؤياك هذه { وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ } أي: ولو كانت رؤيا صحيحة من أخلاط، لما كان لنا معرفة بتأويلها، وهو تعبيرها[1].

قال تعالى:{ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ(45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ(46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ(47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ(48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ(49) وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ (50) قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ (51) ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (52)}.

[1] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص 806

فعند ذلك تَذَكَّرَ ذلك الذي نجا من ذينك الفتيين اللذين كانا في السجن مع يوسف، وكان الشيطان قد أنساه ما وصّاه به يوسف، من ذكر أمره للملك، فعند ذلك تذكر { **بَعْدَ أُمَّةٍ** } أي: مدة -وقرأ بعضهم: "بعد أمَهٍ " أي: بعد نسيان، فقال للملك والذين جمعهم لذلك: { **أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ** } أي: بتأويل هذا المنام، {**فَأَرْسِلُونِ**} أي: فابعثون إلى يوسف الصديق إلى السجن. ومعنى الكلام: فبعثوا فجاء.[1] فقال: { **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا** } وذكر المنام الذي رآه الملك، فعند ذلك ذكر له يوسف، عليه السلام، تعبيرها من غير تعنيف لذلك الفتى في نسيانه ما وصاه به، ومن غير اشتراط للخروج قبل ذلك، بل قال: { **تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا** } أي يكثر الخصب والمطر سبع سنين متواليات، ففسر البقر بالسنين؛ لأنها تثير الأرض التي تُستغل منها الثمرات والزروع، وهن السنبلات الخضر، ثم أرشدهم إلى ما يعتمدونه في تلك السنين فقال: { **فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلا قَلِيلا مِمَّا تَأْكُلُونَ**} أي: مهما استغللتم في هذه السبع السنين الخصب فاخزنوه في سنبله، ليكون أبقى له وأبعد عن إسراع الفساد إليه، إلا المقدار الذي تأكلونه منه قليلا قليلا لا تسرفوا فيه، لتنتفعوا في السبع الشداد، وهن السبع السنين المُحْل التي تعقب هذه المتواليات، وهن البقرات العجاف اللاتي يأكلن السِّمان؛ لأن سنى الجَدْب يؤكل فيها ما جمعوه في سنى الخصب، وهن السنبلات اليابسات.وأخبرهم أنهن لا ينبتن شيئا، وما بذروه فلا يرجعون منه إلى شيء؛ ولهذا قال: { **يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ هُنَّ إِلا قَلِيلا مِمَّا تُحْصِنُونَ**}[1]

ثم بشرهم بعد الجَدْب العام المتوالي بأنه يعقبهم بعد ذلك { **عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ**} أي: يأتيهم الغيث مطرُ ، وتُغل البلاد، ويَعصرُ الناس ما كانوا يعصرون على عادتهم، من زيت ونحوه، وسكر ونحوه حتى قال بعضهم يدخل فيه حلب اللبن أيضًا.قال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس { **وَفِيهِ يَعْصِرُونَ**} يحلبون.{ **وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ (50) قَالَ مَا**

[1] -عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص809

[1] -عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ،ص810

خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ (51) ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (52) }

يقول تعالى إخبارًا عن الملك لما رجعوا إليه بتعبير رؤياه، التي كان رآها، بما أعجبه وأينقه، فعرف فضل يوسف، عليه السلام، وعلمه [وحسن اطلاعه على رؤياه] وحسن أخلاقه على من ببلده من رعاياه، فقال { ائْتُونِي بِهِ } أي: أخرجوه من السجن وأحضروه. فلما جاءه الرسول بذلك امتنع من الخروج حتى يتحقق الملك ورعيته براءة ساحته، ونزاهة عرضه، مما نسب إليه من جهة امرأة العزيز، وأن هذا السجن لم يكن على أمر يقتضيه، بل كان ظلما وعدوانا، قال: { ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ }

وقد وردت السنة بمدحه على ذلك، والتنبيه على فضله وشرفه، وعلو قدره وصبره، صلوات الله وسلامه عليه، ففي المسند والصحيحين من حديث الزهري، عن سعيد وأبي سلمة، عن أبي هريرة، رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "نحن أحق بالشك من إبراهيم إذ قال { رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي } [البقرة: 260] ويرحم الله لوطا لقد كان يأوي إلى ركن شديد، ولو لبثت في السجن ما لبث يوسف لأجبت الداعي" وقال الإمام أحمد أيضا: حدثنا عفان، حدثنا حماد بن سلمة، حدثنا محمد بن عمرو، عن أبي سلمة، عن أبي هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: { فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ } فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لو كنت أنا لأسرعت الإجابة، وما ابتغيت العذر" .[1]وقال عبد الرزاق: ابن عيينة، عن عمرو بن دينار، عن عِكْرِمة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لقد عجبت من يوسف وصبره وكرمه، والله يغفر له، حين سُئل عن البقرات العِجاف والسِّمان، ولو كنت مكانه ما أجبتهم حتى أشترط أن يخرجوني. ولقد عجبت من يوسف وصبره وكرمه، والله يغفر له، حين

[1] -عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص807

أتاه الرسول، ولو كنت مكانه لبادرتهم الباب، ولكنه أراد أن يكون له العذر". هذا حديث مرسل وقوله تعالى: { قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ} إخبار عن الملك حين جمع النّسوة اللاتي قطعن أيديهن عند امرأة العزيز، فقال مخاطبا لهن كلهن –وهو يريد امرأة وزيره، وهو العزيز –: { مَا خَطْبُكُنَّ } أي: شأنكن وخبركن { إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ } يعني: يوم الضيافة؟ { قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ } أي: قالت النسوة جوابا للملك: حاش لله أن يكون يوسف مُتَّهَمًا، والله ما علمنا عليه من سوء. فعند ذلك { قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ}قال ابن عباس، ومجاهد، وغير واحد: تقول الآن: تبين الحق وظهر وبرز. {أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ } أي: في قوله: { هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي} { ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ } تقول: إنما اعترفت بهذا على نفسي، ذلك ليعلم زوجي أن لم أخنه في نفس الأمر، ولا وقع المحذور الأكبر، وإنما راودت هذا الشاب مراودة، فامتنع؛ فلهذا اعترفتُ ليعلم أني بريئة، { وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي} تقول المرأة: ولست أبرئ[1] نفسي، فإن النفس تتحدث وتتمنى؛ ولهذا راودته لأنها أمارة بالسوء، { إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي} أي: إلا من عصمه الله تعالى، { إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ } . وهذا القول هو الأشهر والأليق والأنسب بسياق القصة ومعاني الكلام. وقد حكاه الماوردي في تفسيره، وانتدب لنصره الإمام العلامة أبو العباس ابن تَيميَّة، رحمه الله، فأفرده بتصنيف على حدة وقد قيل:إن ذلك من كلام يوسف، عليه السلام، من قوله: { ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ } في زوجته { بِالْغَيْبِ } الآيتين،أي: دَدْتُ الرسول ليعلم الملك براءتي وليعلم العزيز { أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ } في زوجته { بِالْغَيْبِ } { وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ } [الآية] وهذا القول هو الذي لم يحك ابن جرير ولا ابن أبي حاتم سواه.وقال ابن جرير:حدثنا أبو كُرَيْب، حدثنا وَكِيع، عن إسرائيل، عن سِمَاك، عن عِكْرِمة، عن ابن عباس قال: لما جمع الملك النسوة فسألهن: هل راودتن يوسف عن نفسه؟ { قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، ص808

امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ } يُوسُفُ { ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ [وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ] }.

قال تعالى: { وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ (54)}.

يقول تعالى إخبارًا عن الملك حين تحقق براءة يوسف، عليه السلام، ونزاهة عرضه مما نسب إليه، قال: { ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي} أي:أجعله من خاصتي وأهل مشورتي { فَلَمَّا كَلَّمَهُ } أي:خاطبه الملك وعرفه، ورأى فضله وبراعته، وعلم ما هو عليه من خلق وخلق وكمال قال له الملك: {إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ } أي: إنك عندنا قد بقيت ذا مكانة وأمانة.

قال تعالى: { وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ (56)}

يقول تعالى: { وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ} أي: أرض مصر، { يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ }.

قال السُّدِّي، وعبد الرحمن بن زيد بن أسلم: يتصرف فيها كيف يشاء.[1]

وقال ابن جرير: يتخذ منها منزلا حيث يشاء بعد الضيق والحبس والإسار.{نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ } أي: وما أضعنا صبر يوسف على أذى إخوته، وصبره على الحبس بسبب امرأة العزيز؛ فلهذا أعقبه الله عز وجل السلامة والنصر والتأييد.

قال تعالى: { وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ(58)}

[1] -عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، ص809

ذكر السُّدي، ومحمد بن إسحاق، وغيرهما من المفسرين: أن السبب الذي أقدم إخوة يوسف بلاد مصر، أن يوسف، عليه السلام، لما باشر الوزارة بمصر، ومضت السبع السنين المخصبة، ثم تلتها سنين لُجلدب، وعمّ القحط بلاد مصر بكمالها، ووصل إلى بلاد كنعان، وهي التي فيها يعقوب، عليه السلام، وأولاده. وحينئذ احتاط يوسف، عليه السلام، للناس في غلاتهم، وجمعها أحسن جمع، فحصل من ذلك مبلغ عظيم، وأهراءَ متعددة هائلة، وورد عليه الناس من سائر الأقاليم والمعاملات، يمتارون لأنفسهم وعيالهم، فكان لا يعطى الرجل أكثر من حمل بعير في السنة. وكان، عليه السلام، لا يشبع نفسه ولا يأكل هو والملك وجنودهما إلا أكلة واحدة في وسط النهار، حتى يتكفى الناس بما في أيديهم مدة السبع سنين. وكان رحمة من الله على أهل مصر.وما ذكره بعض المفسرين من أنه باعهم في السنة الأولى بالأموال، وفي الثانية بالمتاع، وفي الثالثة بكذا، وفي الرابعة بكذا، حتى باعهم بأنفسهم وأولادهم بعدما تمَلَّك عليهم جميع ما يملكون، ثم أعتقهم وردّ عليهم أموالهم كلها، الله أعلم بصحة ذلك، وهو من الإسرائيليات التي لا تصدق ولا تكذب والغرض أنه كان في جملة من ورد للميرة إخوةُ يوسف، عن أمر أبيهم لهم في ذلك، فإنه بلغهم أن عزيز مصر يعطي الناس الطعام بثمنه، فأخذوا معهم بضاعة يعتاضون بها طعاما، وركبوا عشرة نفر، واحتبس يعقوب، عليه السلام، عنده بنيامين شقيق يوسف، عليهما السلام، وكان أحب ولده إليه بعد يوسف. فلما دخلوا على يوسف، وهو جالس في أبهته ورياسته وسيادته، عرفهم حين نظر إليهم، { **وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ**} أي: لا يعرفونه؛ لأنهم فارقوه وهو[1] صغير حدث فباعوه للسيارة، ولم يدروا أين يذهبون به، ولا كانوا يستشعرون في أنفسهم أن يصير إلى ما صار إليه، فلهذا لم يعرفوه، وأما هو فعرفهم. فذكر السدي وغيره: أنه شرع يخاطبهم، فقال لهم كالمنكر عليهم: ما أقدمكم بلادي؟ قالوا: أيها العزيز، إنا قدمنا للميرة. قال: فلعلكم عيون؟ قالوا: معاذ الله. قال: فمن أين أنتم؟ قالوا: من بلاد كنعان، وأبونا يعقوب نبي الله. قال: وله أولاد

[1] – عماد الدين ابي الفداء بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير بن كثير ، ص810

غيركم؟ قالوا لم، كنا اثني عشر، فذهب أصغرنا، هلك في البر ِ يَّة، وكان أحبنا إلى أبيه، وبقي شقيقه فاحتبسه أبوه ليتسلى به عنه. فأمر بإنزالهم وإكرامهم.

قال تعالى: {قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ(61)}

أي: سنحرص على مجيئه إليك بكل ممكن ولا نبقي مجهودا لتعلم صدقنا فيما قلناه. وذكر السدي: أنه أخذ منهم رهائن حتى يقدموا به معهم. وفي هذا نظر؛ لأنه أحسن إليهم ورغبهم كثيرا، وهذا لحرصه على رجوعهم.

قال تعالى: { فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ(70)}.

لما جهزهم وحم َّل لهم أبعرتهم طعاما، أمر بعض فتيانه أن يضع "السقاية"، وهي: إناء من فضة في قول الأكثرين. وقيل: من ذهب –قاله ابن زيد –كان يشرب فيه، ويكيل للناس به من عزَّة الطعام إذ ذاك، قاله ابن عباس، ومجاهد، وقتادة، والضحاك، وعبد الرحمن بن زيد[1]

قال تعالى: {قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ (72)}

وقال شعبة، عن أبي بشر، عن سعيد بن جبير، عن ابن عباس: { صُوَاعَ الْمَلِكِ } قال: كان من فضة يشربون فيه، وكان مثل المكوك، وكان للعباس مثلُه في الجاهلية، فوضعها في متاع بنيامين من حيث لا يشعر أحد، ثم نادى مناد بينهم: { أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ} فالتفتوا إلى المنادي وقالوا: { مَاذَا تَفْقِدُونَ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ } أي: صاعه الذي يكيل به، { وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ} هذا من باب الجُ ع َالة، { وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ } وهذا من باب الضمان والكفالة.

[1] –عماد الدين ابي الفداء بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير بن كثير،ص812

قال تعالى: { فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ (76)}

وهكذا كانت شريعة إبراهيم أن السارق يدفع إلى المسروق منه. وهذا هو الذي أراد يوسف، عليه السلام؛ ولهذا بدأ بأوعيتهم قبل وعاء أخيه، أي فتشها قبله، تورية، { ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ} فأخذه منهم بحكم اعترافهم والتزامهم وإلزاما لهم بما يعتقدونه؛ ولهذا قال تعالى: { كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ } وهذا من الكيد المحبوب المراد الذي يحبه الله ويرضاه، لما فيه من الحكمة والمصلحة المطلوبة.وقوله: { مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ } أي: لم يكن له أخذه في حكم ملك مصر، قاله الضحاك وغيره.وإنما قيض الله له أن التزم له إخوته بما التزموه، وهو كان يعلم ذلك من شريعتهم؛ ولهذا مدحه تعالى فقال: { نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ } كما قال تعالى: { يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ} [المجادلة: 11].{ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ } قال الحسن البصري: ليس عالم إلا فوقه عالم، حتى ينتهي إلى الله عز وجل. وكذا رواه عبد الرزاق، عن سفيان الثوري، عن عبد الأعلى الثعلبي، عن سعيد بن جبير قال كنا عند ابن عباس فتحدث بحديث عجيب، فتعجب رجل فقال: الحمد لله فوق كل ذي علم عليم [فقال ابن عباس: بئس ما قلت، الله العليم، وهو فوق كل عالم] وكذا روى سماك، عن عكرمة، وعن ابن عباس: { وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ } قال: يكون هذا أعلم من هذا، وهذا أعلم من هذا، والله فوق كل عالم. وهكذا قال عكرمة.وقال قتادة: { وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ } حتى ينتهي العلم إلى الله، منه بدئ وتعلمت العلماء، وإليه يعود، وفي قراءة عبد الله "وفوق كل عالم عليم" .

قال تعالى: {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ (82)}

{ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا } قيل: المراد مصر. قاله قتادة، وقيل: غيرها، { وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا} أي: التي رافقناها، عن صدقنا وأمانتنا وحفظنا وحراستنا، { وَإِنَّا لَصَادِقُونَ} فيما أخبرناك به، من أنه سرق وأخذوه بسرقته[1].

قال تعالى: {وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (84)}

{ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ } أيأعرض عن بنيه وقال متذكرا حُزنَ يوسف القديم الأول: { يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ} تَدَّد له حزنُ الابنين الحزن الدفين.قال عبد الرزاق، أخبرنا الثوري، عن سفيان العُصْفُرِيّ ، عن سعيد بن جبير أنه قال:لم يعط أحد غيرَ هذه الأمة الاسترجاع، ألا تسمعون إلى قول يعقوب، عليه السلام: { يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ } أي: ساكت لا يشكو أمره إلى مخلوق قاله قتادة وغيره.وقال الضحاك: { فَهُوَ كَظِيمٌ} كميد حزين[2].

قال تعالى:{ قَالُوا أَئِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ (90)}.

فلهذا قالوا على سبيل الاستفهام: { أَئِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي} { قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا } أي: بجمعه بيننا بعد التفرقة وبعد المدة، {إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ} يقولون معترفين له

---

[1] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ،ص715

[2] – عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص 715

بالفضل والأثرة عليهم في الخلق والخلق، والسعة والملك، والتصرف والنبوة أيضا -على قول من لم يجعلهم أنبياء -وأقروا له بأنهم أساءوا إليه وأخطئوا في حقه.[1]

قال تعالى: {قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (92) اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (93)}

{ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ } يقول: لا تأنيب عليكم ولا عتب عليكم اليوم، ولا أعيد ذنبكم في حقي بعد اليوم. ثم زادهم الدعاء لهم بالمغفرة فقال: { يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ }قال السدي: اعتذروا إلى يوسف، فقال: { لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ } يقول: لا أذكر لكم ذنبكم.وقال ابن إسحاق والثوري: { لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ [الْيَوْمَ] } أي: لا تأنيب عليكم اليوم عندي فيما صنعتم { يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ } أي: يستر الله عليكم فيما فعلتم، { وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ } { اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (93) وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ (94) قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (95) }يقول: اذهبوا بهذا القميص، { فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا }كان قد عمي من كثرة البكاء، { وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ } أي: بجميع بني يعقوب.

قال تعالى: { فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (96) قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ (97)}.

قال ابن عباس والضحاك: { الْبَشِيرُ } البريد.وقال مجاهد والسدي: كان يهوذا بن يعقوب. قال السدي:إنما جاء به لأنه هو الذي جاء بالقميص وهو ملطخ بدم كذب، فأراد أن يغسل ذلك بهذا، فجاء بالقميص فألقاه على وجه أبيه، فرجع بصيرا.وقال لبنيه عند ذلك: { أَلَمْ أَقُلْ

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص719

لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ} أي:أعلم أن الله سيرده إليَّ . وقال لبنيه عند ذلك: { أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ} أي:أعلم أن الله سيرده إليَّ ، وقلت لكم: { إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ} ؟. فعند ذلك قالوا لأبيهم مترفقين له: {يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ } أي: من تاب إليه تاب عليه، وإبراهيم التَّيْمِي ، وعمرو بن قيس، وابن جُرَيْج وغيرهم: أرجأهم إلى وقت السَّحَر.

وقال ابن جرير: حدثني أبو السائب، حدثنا ابن إدريس، سمعت عبد الرحمن بن إسحاق يذكر عن محارب بن دثار قال: كان عمر، رضي الله عنه، يأتي المسجد فيسمع إنسانا يقول: اللهم"دعوتني فأجبت، وأمرتني فأطعت، وهذا السَّحَرُ فاغفر لي". قال: فاستمع الصوت فإذا هو من دار عبد الله بن مسعود. فسأل عبد الله عن ذلك فقال:إن يعقوب أخَّر بنيه إلى السحر بقوله: { سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي}وقد ورد في الحديث أن ذلك كان ليلة جمعة، كما قال ابن جرير: أيضا: حدثني المثنى، حدثنا سليمان بن عبد الرحمن أبو أيوب الدمشقي، حدثنا الوليد، يعني ابن مسلم، أنبأنا ابن جُرَيْج، عن عطاء وعِكْرِمة، عن ابن عباس، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: { سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي} يقول: حتى تأتي ليلة الجمعة، وهو قول أخي يعقوب لبنيه .وهذا غريب من هذا الوجه، وفي رفعه نظر، والله أعلم.[1]

قال تعالى: {وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (100)}.

[1] –عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير،ص820

وقوله: { وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ} قال ابن عباس، ومجاهد، وغير واحد: يعني السرير، أي: أجلسهما معه على سريره.{ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا } أي: سجد له أبواه وإخوته الباقون، وكانوا أحد عشر رجلا { وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ} أي: التي كان قصها على أبيه { إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ } [يوسف: 4]وقد كان هذا ئغا في شرائعهم إذا سلَّموا على الكبير يسجدون له، ولم يزل هذا جائز ً ا من لدن آدم إلى شريعة عيسى، عليه السلام، فحرم هذا في هذه الملة، وج ُعل السجود مختصا بجناب الرب سبحانه وتعالى.[1]

هذا مضمون قول قتادة وغيره.وفي الحديث أن معاذا قدم الشام، فوجدهم يسجدون لأساقفتهم، فلما رجع سجد لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: "ما هذا يا معاذ؟" فقال: إني رأيتهم يسجدون لأساقفتهم، وأنت أحق أن يسجد لك يا رسول الله فقال:لو"كنت آمر ً ا أحد ً ا أن يسجد لأحد، لأمرت الزوجة أن تسجد لزوجها من ع ِظم حقه عليها" وفي حديث آخر: أن سلمان لقيالنبي صلى الله عليه وسلم في بعض طُر ُق المدينة، وكان سلمان حديث عهد بالإسلام، فسجد للنبي صلى الله عليه وسلم، فقال: "لا تسجد لي يا سلمان، واسجد للحي الذي لا يموت" .

والغرض أن هذا كان جائزا في شريعتهم؛ ولهذا خروا له س ُجَّد ً ا، فعندها قال يوسف: { يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا } أي: هذا ما آل إليه الأمر، فإن التأويل يطلق على ما يصير إليه الأمر، كما قال تعالى: { هَلْ يَنْظُرُونَ إِلا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ } [الأعراف: 53] أي: يوم القيامة يأتيهم ما وعدوا من خير وشر.وقوله: { قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا } أيضحيحة صِ دْ قا، يذكر نعم الله عليه، { وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ} أي: البادية.

[1] – عماد الدن أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص720

قال ابن جرير وغيره: كانوا أهل بادية وماشية. وقال: كانوا يسكنون العربات من أرض فلسطين، من غور الشام. قال: وبعض يقول: كانوا بالأولاج من ناحية شعب أسفل من حسمى، وكانوا أصحاب بادية وشاء وإبل. { مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي } [ثم قال] { إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ } أي: إذا أراد أمرا قيض له أسبابا ويسره وقدره، { إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ } بمصالح عباده { الْحَكِيمُ } في أفعاله وأقواله، وقضائه وقدره، وما يختاره ويريده. قال أبو عثمان النهدي، عن سليمان كان بين رؤيا يوسف وتأويلها أربعون سنة. قال عبد الله بن شداد: وإليها ينتهي أقصى الرؤيا. رواه ابن جرير. وقال أيضا: حدثنا عمرو بن علي، حدثنا عبد الوهاب الثقفي، حدثنا هشام، عن الحسن قال: كان منذ فارق يوسف يعقوب إلى أن التقيا، ثمانون سنة، لم يفارق في الحزن قلبه، ودموعه تجري على خديه، وما على وجه الأرض عبد أحب إلى الله من يعقوب وقال هشيم، عن يونس، عن الحسن: ثلاث وثمانون سنة.[1]

وقال مبارك بن فضالة، عن الحسن: ألقي يوسف في الجب وهو ابن سبع عشرة سنة، فغاب عن أبيه ثمانين سنة، وعاش بعد ذلك ثلاثا وعشرين سنة، فمات وله عشرون ومائة سنة. وقال قتادة: كان بينهما خمس وثلاثون سنة. وقال محمد بن إسحاق: ذُكر -والله أعلم- أن غيبة يوسف عن يعقوب كانت ثماني عشرة سنة -قال: وأهل الكتاب يزعمون أنها كانت أربعين سنة أو نحوها، وأن يعقوب، عليه السلام، بقي مع يوسف بعد أن قدم عليه مصر سبع عشرة سنة، ثم قبضه الله إليه. وقال أبو إسحاق السَّبِيعي، عن أبي عبيدة، عن عبد الله بن مسعود قال: دخل بنو إسرائيل مصر، وهم ثلاثة وستون إنسانا، وخرجوا منها وهم ستمائة ألف وسبعون ألفا.

وقال أبو إسحاق، عن مسروق: دخلوا وهم ثلثمائة وتسعون من بين رجل وامرأة. والله أعلم.

---

[1] – عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ،ص 721

وقال موسى بن عبيدة، عن محمد بن كعب القُرَظي، عن عبد الله بن شداد: اجتمع آل يعقوب إلى يوسف بمصر. وهم ستة وثمانون إنسانا، صغيرهم وكبيرهم، وذكرهم وأنثاهم، وخرجوا منها وهم ستمائة ألف ونيف.

قال تعالى: { ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ(102)}

يقول تعالى لعبده ورسوله محمد، صلوات الله وسلامه عليه، لما قص عليه نبأ إخوة يوسف، وكيف رفعه الله عليهم، وجعل له العاقبة والنصر والملك والحكم، مع ما أرادوا به من السوء والهلاك والإعدام: هذا وأمثاله يا محمد من أخبار الغيوب السابقة، { نُوحِيهِ إِلَيْكَ } ونعلمك به لما فيه من العبرة لك والاتعاظ لمن خالفك، { وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ } حاضرا عندهم ولا مشاهدا لهم { إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ } أي: على إلقائه في الجب، { وَهُمْ يَمْكُرُونَ} به، ولكنا أعلمناك به وحيا إليك، وإنزالا عليك، كما قال تعالى: { وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ} [آل عمران: 44]وقال تعالى: { وَمَا كُنْتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَا إِلَى مُوسَى الْأَمْرَ وَمَا كُنْتَ مِنَ الشَّاهِدِينَ } [القصص: 44]إلى أن قال: { وَمَا كُنْتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا وَلَكِنْ رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ} [القصص: 46] وقال {وَمَا كُنْتَ ثَاوِيًا فِي أَهْلِ مَدْيَنَ تَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِنَا وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ } [القصص: 45] وقال { مَا كَانَ لِيَ مِنْ عِلْمٍ بِالْمَلَإِ الْأَعْلَى إِذْ يَخْتَصِمُونَ إِنْ يُوحَى إِلَيَّ إِلَّا أَنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ } [ص: 69 ، 70].

قال تعالى: { وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ (104) وَكَأَيِّنْ مِنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ(105)}.

وقوله: { وَمَا تَسْأَلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ} أي: وما تسألهم يا محمد على هذا النصح والدعاء إلى الخير والرشد من أجر، أي: جُعالة ولا أجرة على ذلك، بل تفعله ابتغاء وجه الله، ونصحا لخلقه.{ إِنْ هُوَ إِلا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ } أي: يتذكرون به ويهتدون، وينجون به في الدنيا والآخرة[1]

يخبر تعالى عن [غفلة] أكثر الناس عن التفكر في آيات الله ودلائل توحيده، بما خلقه الله في السموات والأرض من كواكب زاهرات ثوابت، وسيارات وأفلاك دائرات، والجميع مسخرات، وكم في الأرض من قطع متجاورات وحدائق وجنات وجبال راسيات، وبحار زاخرات، وأمواج متلاطمات، وقفار شاسعات، وكم من أحياء وأموات، وحيوان ونبات، وثمرات متشابهة ومختلفات، في الطعوم والروائح والألوان والصفات، فسبحان الواحد الأحد، خالق أنواع المخلوقات، المتفرد بالدوام والبقاء والصمدية ذي الأسماء والصفات.

قال تعالى: {أَفَأَمِنُوا أَنْ تَأْتِيَهُمْ غَاشِيَةٌ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ أَوْ تَأْتِيَهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(107)}

أي: أفأمن هؤلاء المشركون [بالله] أن يأتيهم أمر يغشاهم من حيث لا يشعرون، كما قال تعالى: {أَفَأَمِنَ الَّذِينَ مَكَرُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ يَخْسِفَ اللَّهُ بِهِمُ الأَرْضَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لا يَشْعُرُونَ أَوْ يَأْخُذَهُمْ فِي تَقَلُّبِهِمْ فَمَا هُمْ بِمُعْجِزِينَ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ فَإِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ } [النحل: 45 -47] وقال تعالى: { أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتًا وَهُمْ نَائِمُونَ أَوَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يَلْعَبُونَ أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللَّهِ فَلا يَأْمَنُ مَكْرَ اللَّهِ إِلا الْقَوْمُ الْخَاسِرُونَ} [الأعراف: 97 -99].

التواتر: La Fréquence

" يعني التواتر في القصة مجموعة علاقات التكرار بين النص و الحكاية و هناك أربع حالات: فقد يروي النص القصص مرة واحدة مما حدث، أو أكثر من مرة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر

[1] -عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، ص724

من مرة"[11] لعل أكثر الأنواع استعمالا في القصة القرآنية، هو **ما حدث مرة واحدة قد روي أكثر من مرة**، وهذا ما يضيف على أحداث القصة صبغة جمالية، بطريقة مشوقة جدا، فكان من الطبيعي أن يعود إلى هذا الإجمال ليفصله، وبالتالي يتكرر سرد بعض الأحداث التي سبق سردها.

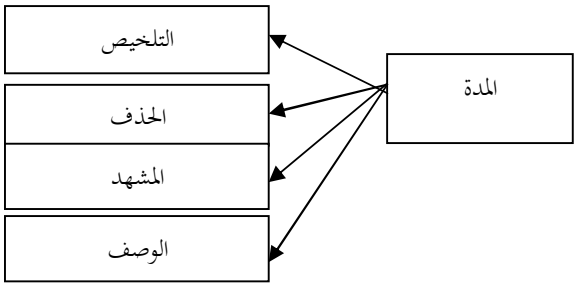
إن هذا التكرار جاء متماشيا مع أغراض القرآن الكريم، و بالخصوص القصة باعتبارها هادفة إلى الامتثال بشخصيتها. وبطولاتها ، وأخذ العبرة من أحداثها، كما أنه يستخدم أيضا بغرض الترسيخ في ا لأذهان أكثر.

[1]- محمد رشيد ثايب، البنية القصصية و مدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هاشم، لمحمد المويلعى(دراسة)، ص67

المدة: La Durée

هي تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني ، و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور، وطول النص القصصي المقاس بالأسطر و الصفحات و الفقرات و الجمل، مما يقودنا إلى استقصاء السرعة و التغيرات التي تطرأ على نسقه.

لعل أول ما يلاحظ عن القصة القرآنية أن القرآن الكريم لم يحدد مدة الأحداث إلا إذا كان في تحديدها أبعاد لقيمة الحادثة، إن عدم تحديد مدة الحدث في القصة القرآنية، يجعل الدارس يعاني من صعوبة إيجاد العلاقة التي تربط بين زمن القصة وزمن السرد، لكن ورغم ذلك سنحاول الكشف عن هذه التقنيات:



الجزء المسقط:

1-لقد وفر علينا هذا المشهد عمرا زمنيا كبيرا نعيشه مع يعقوب عليه السلام و أبناءه ولون العاطفة التي كانت سبب إثارة الغيرة.

- ألزم التعبير تخيل القارئ لأحداث عنيفة صاخبة، بعد حوار عنيف و من ثم ذهبوا إلى أبيهم و عيونهم دامعة مملوءة بدموع النقاء.

3-قفز الخطاب القرآني عن تفاصيل الحدث الدموي، و لكنه بثها في تكثيف العبارة بإشارة فنية موحية، توحى بتلك التفاصيل التي قفز عنها بأدائها في أواخر اللقطة.

فقد حاولوا به تضليل أبيهم وايهاه ما أشهده من دم كذب مثل موهم مضلل خادع يحمله على التصديق"[1]

-قال تعالى:" وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا " (23)

---

[1] أحمد عبد التواب القومى ، التوجيه النحوي الدلالي للقراءات القرآنية ما قرئ بوجهين من وجوه الاعراب في ضوء علم الدلالة الحديث ، مكتبة الأزهري للتراث ، ط1 ، 2012 ،ص109

ألزم التكبير في فترة زمنية طويلة من حياة يوسف عليه السلام.

طفل---صبي---- فتى---- شاب.

في كلمة واحدة تحمل في تلا فيفها كل هذه الفترة الطويلة و ترك للقارئ مجال التخيل

المشهد Scène:

احتل المشهد موقعا متميزا في الحركة الزمنية للرواية، بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على الحكي بضمير الغائب.تكسير رتابة

يظهر المشهد في جل القصص، مما كان يدفع في كل مرة إلى تكسير رتابة السرد التسجيلي، وبث الحيوية والنشاط في الشخصيات[12] فالسياق يحتفظ بالمفاجأة في عرض القصة.

إن من طبيعة المشهد في السرد عموما، أن تستقل ببنيتها الخاصة. – دلالة مضمونا – استقلالا نسبيا، يكفل لها الانفراد بجزء من القصة، تتكتل فيه المشاعر و الأفعال حول بؤرة واحدة. تسير فيها الأحداث الجزئية في ضرب من التصعيد والتوالي نحو نتيجة محددة. غير أنها تفتح في المسار السردي العام، بابا للانتظار يمكن المشهد التالي من حلول ساحة السرد، و الانتظام في سلك القصة العام. هذه الخاصية يحكمها قانون السبب والعلة، كما تحكمها هندسة القص في التقديم والتأخير، أ و التخطي والتراجع . ويكون موقع المشهد في المسار السردي العام، مو[1]قعا تبرره النتيجة التي انتهى إليها المشهد السابق. وكأننا أمام حبات العقد التى تنتظم فيه استنادا الى قيمتها وحجمها ، يجوز زحزحتها عن موقعها ذاك لاختلال النظام العام للسرد.

إن من طبيعة المشهد في السرد عموما، أن تستقل ببنيتها الخاصة. – دلالة مضمونا – استقلالا نسبيا، يكفل لها الانفراد بجزء من القصة، تتكتل فيه المشاعر و الأفعال حول بؤرة واحدة.تسير فيها الأحداث الجزئية في ضرب من التصعيد والتوالي نحو نتيجة محددة.غير أنها تفتح في المسار السرديالعام، بابا للانتظار يمكن المشهد التالي من حلول ساحة السرد، و الانتظام في

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.166

[1] – حبيب مونسي، المتكأ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ،مجلة المقا ل ،مجلة أكاديمية محكمه تعنى بالدراسات الأدبية و اللغوية واللغات ، جامعة 20 أوت سكيكدة – الجزائر ،ع1 جوان 2015، ص 7.

سلك القصةالعام.هذه الخاصية يحكمها قانون السبب و العلة، كما تحكمها هندسة القص في التقديم والتأخير، أ و التخطي والتراجع . ويكون موقع المشهد في المسار السردي العام، مو[2]قعا تبرره النتيجة التي انتهى إليها المشهدالسابق. وكأننا أمام حبات العقد التى تنتظم فيه استنادا الى قيمتها وحجمها ، يجوز زحزحتها عن موقعها ذاك لاختلال النظام العام للسرد.

– المشهد ، الهندسة والبناء

تتسم تقنية البناء المشهدي بكثير من الدقة في الإخراج . فهي من خلال العرض الذي حاولنا ملامسة فحواه ، تقيم حركة على نحو تمثيلي خاص ، تتحرك فيه الأحداث ، و الشخصيات والعواطف ، حركتها المخصوصة في الأحياز المخصصة لها ، وتتبادل الأدوار فيما بينها خدمة للغرض القائم وراء المشهد . وحين نعاود النظر إليه من زاوية بنائه ، نتبين الوحدات التالية

1– المدخل الوصفي العام (الحديث عن الشائعة التي رددتها النسوة في المدينة)

2– فعل المكر بهن (التدبير الذي رتبته المرأة إبطالا لكيدهن بكيد مماثل)

3– الإصرار على الاستمرار في طلبها (استمرار لا يرتكز على المراودة والمطاوعة،إنما يقوم على التهديد الوعيد)

4– المناجاة (يوسف ينفرد بربه ، يناجيه مفضلا السجن على طلبهن)

5– آية الانتقال الى مشهد جديد(إنها تنشئ في القارئ انتظارا جديدا لتلقي المشهد الآتي)[1]

وإذا نحن عددنا الآيات التي استغرقها المشهد، ألفيناها خمسا. وكأن كل آية منها استفردت بفصل من تمفصلات المشهد . وقد نرجع ذالك الى خاصية الاقتصاد في السرد القرآني. وقد نرى فيها دعوة للقارئ ليستفيد فيها من عطاءات النصوص الأخرى التي لجأنا إليهالإضاءة بعض

---

[2] – حبيب مونسي، المتكأ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ،مجلة المقا ل ،مجلة أكاديمية محكمه تعنى بالدراسات الأدبية و اللغوية واللغات ، جامعة 20 أوت سكيكدة – الجزائر ،ع1 جوان 2015، ص 7.

[1] – حبيب مونسي ، المتكأ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة، ص8

جوانب التركيز ، والمسكوت ، في النص القرآني . غير أن التوزيع الزماني والمكاني في المشهد يختلف عن التمفصلات التي ذكرناها، مادام أوسع منها مجال.

الشائعة ⟵ المكان . المدينة ⟵ الزمان. متعد د

المكيدة ⟵ المكان. القصر ⟵ الزمان . جلسة طعام

المناجاة ⟵ المكان والزمان.خارج المجلس أو القصر[1]

إن الحديث عن الزمان والمكان ، يوقفنا أمام تنظيم ثاني لحركة المشهد السردي ، فإذا نحن أمام ثلاث حركات زمان ومكان يحتضن الشائعة في المدينة ، يتمدد الزمن فيه بما يتيحللخبر من انتشار اتساع، وزمان ومكان يكتنف كيد النسوة .وزمان ومكان يشمل مناجاة يوسف لربه. فالأول مفتوح علي تراخ تتأكد فيه الشائعة وتنتشر بين النسوة، والثاني مغلق له بداية ونهاية، والثالث فيه انفتاح نوعي.

1- مدخل متراخي زمانيا ومكانيا . يتجانس وطبيعة الحدث الذي يكتنفه . فيه من العناصر التمهيدية ما يجعل بؤرة المشهد في الثاني تستقطب الاهتمام كله . وكأن التمهيد يصعد الأحداث، ويشحن المشاعر في صدر المرأة لتصل إلى حد رد المكر بمكر أكبر منه .

2- بؤرة المشهد أنها العمود الذي يرفع سماك المشهد السردي . لذلك اختصت بوصفها زمانية ومكانية محددة ، لها بدايتها ونهايتها . فالحديث فيها يقوم على سلسلة من الأفعال تتعالق فيها الأحاسيس بين وضع مقرر ، وناتج فجائي يقلب الموازن رأسا على عقب

3- انفراج يتراخى فيه الزمان ويتمدد المكان إشعار بانفراج التصعيد الذي عرفته البؤرة المشهدية.[2]

-البناء المشهدي في سورةيوسف:

المشهد الأول من فصول طفولة يوسف:

[1] حبيب مونسي ، المتكأ مقابلة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ،مجلة المقال ، ص16-17

[2] - حبيب مونسي ، المتكأ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة ص19

ذهب يوسف الصبي الصغير لأبيه، وحكى له عن رؤيا رآها.أخبره بأنه رأى في المنام أحد عشر كوكبا و الشمس والقمر ساجدين له، حذر إبنه أن يحكيا لإخوته، فلقد أدرك يعقوب عليه السلام بحدسه و بصيرته أن وراء هذه الرؤيا شأنا عظيما لهذا الغلام، لذلك نصحه بأن لا يقص رؤياه عن إخوته خشية أن يستشعروا ما وراءها لأخيهم الصغير فيجد الشيطان من هذا ثغرة في نفوسهم فتمتلئ نفوسهم بالحقد فيدبروا له أمر ينتقموبه.

المشهد الثاني:

قال تعالى: ﴿إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾

قال تعالى: ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا﴾[1]

اجتماع إخوة يوسف يتحدثون في أمره. نحن مجموعة قوية تدفع و تنفع. فأبونا مخطئ في تفضيل هذين الصبين على مجموعة الرجال النافعين، فاقترح أحدهم حل هذا الموضوع بقتل يوسف إن الحقد و تدخل الشيطان الذي ضخم حب أبيهم ليوسف وإيثاره عليهم حتى جعله يوازي القتل، قال قائل حرك الله بأعماقه بشفقة خفية، أو أثار الله في أعماقه رعبا من القتل ما الداعي لقتله؟ إن كنتم تريدون الخلاص منه، فلنلقه في بئر تمر عليه القوافل تلتقطه قافلة و ترحل بع بعيدا فيختفي.

المشهد الثالث:

توجه الأبناء يطلبون منه السماح ليوسف بمرافقتهم. دار الحوار بينهم و بين أبيهم بعتاب خفي و إثارة للمشاعر، مالك لا تأمنا على يوسف....؟ أيمكن أن يكون يوسف أخانا وأنت تخاف عليه منا ولا تستأمنا عليه ونحن نحس و ننصح له و نرعاه، لماذا لا ترسله معنا يرتع و يلعب؟ ردا على العقاب. الاستنكاري الأول جعل يعقوب عليه السلام ينفي، بطريقة غير مباشرة أنه لا يأمنهم عليه و يعلل احتجازه معه بقلة صبره على فراقه

---

[1] – سورة يوسف الآية :(9)

وخوفه عليه من الذئب، قال إنني ليحزنني أن تذهبوا به و أخاف أن يأكله الذئب و أنتم عنه غافلون فقد فكروا فكرة الذئب الذي يخاف أبوه أن يأكله.....نحن عشرة من الرجال فهل نغفل عنه ونحن كثير؟ نكون خاسرين لن يأكله الذئب ولا داعي للخوف عليه. واقف الأب تحت ضغط أبنائه...ليتحقق قدر الله وتتم القصة كما تقتضي المشيئة.

المشهد الرابع:

خروج الإخوة معهم يوسف، وأخذه للصحراء، وإختارو بئرا لا ينقطع عليه مرور القوافل وحملوه وهموا بإلقائه في البئر...و أوحى الله إلى يوسف أنه ناج فلا يخاف...وأنه سيلقاهم بعد يوهم هذا وينبئهم بما فعلوه.

المشهد الخامس:

جاء الأبناء باكين ليحكوا لأبيهم قصة الذئب المزعومة، وأخبروه بأنهم ذهبوا يستبقوه فجاء ذئب على غفلة،و أكل يوسف لقد ألهاهم الحقد الفائر على سك الكذبة، فلو كانوا أهدأ أعصابا مافعلوه هذه المرة الأولى التي يأذن فيها لهم يعقوب باصطحاب يوسف معهم ولكنهم كانوا معجلين لا يصبرون يخشون ألا تواتيهم الفرصة مرة أخرى.كذلك كان التقاطهم لحكاية الذئب دليل على التسرع، وقد كان أبوهم بالأمس يحذرهم منها، فلم يكن من المستساغ أن يذهبوا في الصباح ليتركوا يوسف للذئب الذي حذرهم أبوهم منه.وبمثل هذا التسرع جاءوا على قميصه بدم كلب لطخوه به في غير إتقان ونسوا في انفعالهم أن يمزقوا قميص يوسف.

المشهد الخامس:

جاءوا بالقميص كما هو سليما، ولكن ملطخا بالدم...وانتهى كل منهم بدليل قوي على كذبهم حين قالوا:(**وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ**).

أي وما أنت بمطمئن لما نقوله لك، ولو كان هو الصدق، لأنك تشك فينا ولا تطمئن لما نقوله.

أدرك يعقوب من دلائل الحال ومن نداء قلبه ومن الأكذوبة الواضحة، أن يوسف لم يأكله الذئب، وأنهم دبروا له مكيدة، وأنهم يلفقوه له قصة لم تقع، فواجههم بأن نفوسهم قد حسنت

لهم أمرا منكران لله ويسره لهم ارتكابه، وأنه سيصبر متحملا لا يجزع و لا يفزع ولا يشكو، مستعينا بالله على ما يلفقوه من حيل و أكاذيب، قال تعالى : ﴿بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[1]

المشهد السادس:

أثناء وجود يوسف بالبئر، مرت عليه قافلة في طريقها إلى مصر، سارت كثيرا حتى سمت سيارة..توقفوا للتزود بالماء....وأرسلوا أحدهم للبئر فأدلى دلوه..فإذا بيوسف يتعلق به،ظن من دلاه أنه امتلأ بالماء فسحبهففرح مما رأى...رأى غلاما متعلقا بالدلو، فسرى على يوسف حكم الأشياء المفقودة التي يلتقطها أحد..يصير عبدا لمن و التقطه، فهذا كان قانون ذلك الزمان.

فرح به من وجده في البداية، ثم زهد فيه حين فكر في مسؤولية، وخاصا أنه صبيا صغيرا، وعزم على التخلص منه لدى وصوله إلى مصر، ولم يكد يصل إلى مصر حتى باعه في سوق الرقيق بثمن زهيد،دراهم معدودات، ومن هناك اشتراه رجل تبدوا عليه الأهمية، انتهت المحنة الأولى في حياة هذا النبي الكريم.لتبدأ المحنة الثانية هاهو ذا يلقي محبته على الذي اشتراه فيقول لزوجته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا، وليس هذا الرجل هين الشأن،...و إنما هو رجل مهم.من الطبقة الحاكمة في مصر، فهو و زير من وزراء الملك.

وهكذا مكن الله ليوسف في الأرض سيترب كصبي في بيت رجل يحكم، وسيتعلمه الله من تأويل الأحادي

المشهد السابع:

قال تعالى: "وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ " (22).[1]

- قال تعالى:"لَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ "(24)

قال تعالى:" مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ "(25)

---

[1] - سورة يوسف الآية (18)

[1] - سورة يوسف الآية:(22)

- قال تعالى: "وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ " (26)

"وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ " (27)

" لَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ " (28)[1]

كان يوسف أجمل رجل في عصره، وكان نقاء أعماقه وصفاء سيرته يضيفان على وجهه مزيدا من الجمال.و أوتي صحة الحكم على الأمور. وأسلوبا في الحوار يخضع قلب من يستمع إليه.كما أنه أوتي نبلا وعفة.

أعيذ نفسي بالله أن أفعل هذا مع زوجة من أكرمني بأن جعل في هذه الدار مثواي الطيب، ولا يبلح الظالمون الذين يتجاوزون حدود الله، فيتركون ما تدعينني اللحظة إليه.

تثبت هذه الآية أن يوسف من عباده المخلصين، تقطع في نفس الوقت بنجاته من سلطان الشيطان، كما يبدوا أن يوسف – عليه يوسف – أثر الانصراف متجها إلى الباب حتى لا يتطور الأمر أكثر، لكن امرأة العزيز لحقت به لتمسكه،تدفعها الشهوة لذلك. فأمسكت قميصه من خلف، فتمزق في يديها. وهنا تقع المفاجأة، فتح الباب زوجها وهنا..... المرأة المكتملة، فتجد الجواب حاضرا على السؤال البديهي الذي يطرحه الموقف، فتقول متهمة الفتى، قالت ماجزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو يعذب عذاب أليم. بعد هذا الاتهام الباطل جهد يوسف بالحقيقة قائلا: هي راودتني عن نفسي تجاوز السياق القرآني رد الزوج، لكنه بين كيفية تبرأت يوسف – عليه السلام – من هذه التهمة الباطلة وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين.

المشهد الثامن:

قال تعالى: "وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ " (23) وَلَقَدْ

[1] – سورة يوسف الآية (26،27،28)

هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24)

قال تعالى:" مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ"(23)

قال تعالى:" فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ " (28)[1]

يذكر لقرآن هنا سنة، فلننظر ذلك من باب التقدير، لقد أحضر يوسف صبيا من البئر، كانت هي زوجة في الثالثة و العشرين مثلا، وكان هو في الثانية عشر، بعد ثلاثة عشر عاما صارت هي في السادسة والثلاثين .

ووصل عمره إلى الخامسة والعشرين، أغلب الظن أن الأمر كذلك، إن تصرف المرأة في الحادثة وما بعدها أنها مكتملة جريئة.

ثم يتجاوز السباق القرآني الحوار الذي دار بين امرأة العزيز ويوسف عليه السلام، ولنا أن نتصور كيف حاوله إغراءه لكن ما يهمنا هنا هو موقف يوسف –عليه السلام–، من هذا الإغواء يقف هذا النبي الكريم في وجه سيدته قائلا و (مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ)

لا نعلم إن كان الشاهد مرافقا للزوج منذ البداية، أم أن العزيز استدعاه بعد الحادثة ليأخذ برأيه...أما يذكره القرآن الكريم أن الشاهد أمرهم بالنظر للقميص، فإن كان ممزق من الأمام فذلك من أثر مدافعتها له وهو يريد الاعتداء عليها فهي صادقة و هو كاذب. و إن كان قميصه ممزقا من الخلف فهو إذن من أثر تملصه منها وتعقبها هي له حتى الباب، فهي كاذبة وهو صادق.

فتأكد الزوج من خيانة زوجته عندما رأى قميص يوسف ممزق من الخلف، لكن الدم لم يسري في عروقه ولم يصرخ ولم يغضب فرفضت عليه قيم الطبقة الراقية التي وقع فيها الحادث أن يواجه الموقف بلباقة وتلطف..فنسب مافعلته إلى كيد النساء عموما.وصرح بأن كيدهن لعظيم.

[1] – سورة يوسف الآية (23، 24،28)

المشهد التاسع:

قال تعالى:" يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ " (41)[1]

نكتشف أن تفسيره لرؤيا (صاحبي السجن) لم يكن بعيدا عن الغاية الأساسية من القصة، أغني إجتياء يوسف – عليه السلام –إذ سنرى في مستقبل الأحداث أن أحد هذين الفتيين قد كان صوت الحق الذي يخبر الملك بوجود يوسف في السجن ويخبره أيضا أن ما يبحث عنه "تأويل رؤيا البقرات السبع" عند ذلك المسجون.

يعرض الملك رؤياه على الملأ من بلاطة، ولكنها تعجز، وتدعى أنها أضاعت أحلام، ويتطوع الفتى، الذي يعلم معرفة يوسف بتفسير الرؤيا بتأويل رؤيا الملك ويذهب الملك إلى السجن ويسأل يوسف.

وهكذا يصبح علم يوسف جسرا يمتد من السجن إلى القصر، الذي فيه ملك حائر ولكن يوسف ينظر إلى أبعد من تحقيق فضول الملك، إلى ينظر إلى براءة نفسه من تهمة ظالمة سجن يصيبها، فلم يخرج مع رسول الملك من المرة الأولى، وإنما رد عليه بأن يسأل النسوة.

المشهد العاشر:

قال تعالى:" ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ(50))

أراد يوسف – عليه السلام – أن يصيب بهذا السؤال تبرئته من ذنب لم يرتكبه و خروجه من السجن على أسس قوية لا يفكر أحد في إعادته إليه ثانية، فلم يرى هذه الغاية أنسب من حكم الملك، الذي سارع استدعاء النسوة و التحقيق في أمر يوسف.

[1] – سورة يوسف الآية:(41)

دخول يوسف إلى السجن مشهد ساعد في نماء القصة وتقدمها وقد ألح عليه التدفق الروائي إلحاحا موازيا لإلحاحه على حادثة المراودة لما يكتسبه من أهمية في تطور أحداث القصة، كما أنه حدث تولد من حادثة المراودة.

لقد استدعت المراودة ، دخول يوسف إلى السجن كنتيجة حتميه لرفضه حيث بدأت صفات يوسف وعلامات النبوة لديه تظهر من "علم التفسير" وحكمة وفطنة في" علم الاقتصاد" وكانت هذه الصفات تدخل مباشرة في لحمة الحبكة الفنية ، ذلك أن علم التفسير دفع الملك الى اصطفاء يوسف ، كما أنه ساعد في تبرءة يوسف لينتقل الحدث وبخطوات بطيئة نحو الغاية المنشودة وهي تمكين يوسف حيث يصور لنا "[1] السبب الحقيقي الذي دفع بيوسف الى خزانة البلاد المصرية ، ولهذا كان الالحاح عليه أكبر متسع زمني علما بأن المتخيل للمشهد الجنسي الذي صور لنا امرءة العزيز وهى تراود يوسف عن نفسه لايمكن أن يتجاوز سحابة يوم أو نصف يوم" وهو يمثل الحدث المحوري الذى تنشد اليه كل أحداث القصة من قبل ومن بعد كما أنه يمثل العقدة من خلال استخدام الزمن من تسريع وتبطيئ للسرد خدمتا للغرض العام للقصة.

" قد ينتهي المشهد الي نتيجة محددة نري فيها أنها النتيجة الحتمية لجملة من الأحداث التي سبقتها ، غير أننا اذا تدبرنا السرد القرآني ألفينا أن مثل هذه النتائج قد لا تكون لأحداث وحدها ، بل في مقدمات لأحداث أكبر منها خطرا . لقد اختارت المرأة في مشهد المراودة السجن و العذاب . واختار يوسف السجن ولكنها في تقدير السا رد مرحلة ضرورية تعمل علي عزل الشخصية عن الحركة العامة بعضا من الوقت ."[2]

– الوقف Pause:

لا يهمنا من هذه الدراسة العرض للأوصاف، وإنما كل ما يهمنا كيف ساهمت الوقفة الوصيفية في إيقاف زمن السرد وتعليقه.

---

[1] خالد أحمد أبو جنيد ، الجانب الفني في القصة القرآنية، ص217

[2] حبيب مونسي ، التكأ مفاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة يوسف عليه السلام،ص19

الزمن الذي تستغرقه الأحداث، وذلك بتعطيل زمن السرد، وتعليق مجرى القصة.[13]"

فالوقف يؤدي وظيفة تصويرية، وهذا ما يدفعنا الحديث عن أهم ظاهرة في القرآن الكريم وهي التصوير.

"نقصد بالتصوير إبراز،الصور إلى الخارج بشكل فني"[21] هناك علاقة بين كل من السد و الوصف و التصوير، فإذا كان السرد تناول الأحداث وسريان الزمن، يحتوي على حركة، أما الوصف فيتناول الأشياء الساكنة، وبالتالي يتوقف السرد ويتعلق إلى حين، والسرد في حد ذاته لا يمكن أن يتخلص من الوصف، إذ يحتاج إليه للتخفيف من الرقابة التسجيلية، فالقصص متذبذب بين وصف و سرد.

لقد برز الوصف كغرض هام في الخطاب القرآني، كما أنه يعد أهم سمت فيه، ومظهر من مظاهر الإعجاز، أبدع في التصوير، حتى كاد يجعل المناظر الشاخصة كأننا نراها، فهو نقل الكلمات إلى تصوير فإنتقل من الثبات إلى الحركة فهو ينقل لنا الأحداث الجامدة ويصورها لنا في هيئة لوحة فنية تتيحل للخيال المجال لتوسيع صورها و التأنيث لها .

قال تعالى: {وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}[2]

وأنت تقرأ هذه الآيات الكريمة يبدأ عقلك في التأثيث للمشهد، فترى مجموعة من النّسوة يتهامسن ويشرف إلى إمرات العزيز وأنّها أحبّت فتاها ثمّ إنتقام إمرأة تعرف أنّ هته النسوة لا يقطوقفها فأرسلت أليهن ّ وأقامت لهن ّ مجلساً من أرائك وطعام وشراب تسمع منه تهامس النسوة كل إثنين يجانب بعض وأعطت كل واحدة منهن ّ فاكهة ومعها سكين وامرت يوسف عليه السّ ـلام أن يدخل عليهن ّ المجلس فقطّعن أيديهن بالسّكين ضنّاً منهن ّ أنّهن ّ يقطّعن الفاكهة ولم يشعرن بأي ألم ذلك من فتنة وحسن يوسف عليه السلام وجمال الأخاذ حتى ّ ضنن ّ أنّه ملك كريم، وننتقل إلى كيد إمرأت العزيز لتبرير موقفها من فتاها وفي حديثها تهديد ليوسف إن لم يرضخ

[3 1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عني سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر،1988، ص74

[2] – سورة يوسف، الآية: .30

لطلبها ويلبي ّ رغبتها تدخله الس ّ جن، ثم ّ ينتقل بنا الخطاب القرآني إلى تصوير مشهد فتى مغلوب على أمره مؤمن لا يملك إلا ّ الدعاء لله الواحد القه ّ ار، أن ينجيه من هذه النسوة وكيدهن ّ فيستجب الر ّ ب لدعائه ويكون السجن مآله.

بيعقوب عليه الس ّ لام يشعر بعدم الث ّقة وإليك ان تتخي ّ ل كم من الوقت أخذ يعقوب عليه الس ّ لام المتشكك في بنيته وعواطفهم حيال يوسف {فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ}[1] بعد أن قبل يعقوب بذهاب يوسف مع إخوته نرى المشهد الر ّ وائي، يصور لنا الحدث تصويراً بلغ القم ّ ة في الإعجاز.

لقد التحمت الأحداث ببيئتها التحاما فنيا يصعب انفكاك إحداهما عن الآخر فعكست فيه صلة البيئة بالغاية من القصة ، وصورت موقع الحدث ، و مع كل استعراض للبيئة لم يتجاوز النهج القرآني حدود الحكمة الفنية "فلم يحتج إلى التفصيل بل أرسلها من خلال ظواهر العامة ، حيث جائتنا تسعي من فم الذئب الذي زعم بنو اسرائيل أنه أكل أخاهم و هو في غيابة الجب "[2]

فقد ذكر الذئب والحب ليصور لنا البيئة البدوية والصحراء حيث يعيش بني إسرائيل والسيارة وإذا قلنا السيارة يتبادر إلي ذهنك مباشرة قافلة من الإبل محملة ببضاعة وهذا يحيلك بطبيعة الحال إلى بيئة بدوية و الجب أقدم طريقة لتوفير الماء ولا ينواجد الا في البادية ثم يطوي السرد هذه البيئة سريعا وينتقل بالقارئ رفقة السيارة الى البيئة الثانية لبني اسرائيل اعني مصر.

وفي مصر يستعرض الحديث جلبة المدينة وضوضاءها ، في قوله تعالى "وأسروه بضاعة" تستوحي من خلالها ضوضاء السوق وبيع العبيد وصراخ الباعة .مادام كلمة بضاعة يستلزم وجود بائع ومشتري "وظواهر الترف وأشكال البيوت ذات الأبواب ، ونظام الزراعة والاقتصاد وبعامة

---

[1] – سورة يوسف، الآية : .05

[2] – خالدأحمد أبوجنيدي ، الجانب الفني في القصة القرآنية، ص222

يستعرض الحدث صورة مجتمع مدني ، له ملك ، وفيه وزراء ، ومناصب الأمانات الحساسة"[1] ثم يدخل الي بعض البيوت ،و بعض القصور

دخل الحدث إلي بيت العزيز ، فأطلعنا علي أن المصريين قديما كانو يستخدمون الفتيان في البيوت ، ونرى أن لهذه البيوت فامرأة العزيز تغلق أبواب بيتها على فتاها قال تعالي "وغلقت الأبواب وقالت هيتا لك" وهي عندما تراوده وتفشل تكشف عن طباع اهل المدينة . كما أنه أهمل تصوير مصر بعامة وفصل في البيئة فصور منها البت ، والقصر وحديث النسوة والقصر والسجن ، وقد أمدتنا هذه الظواهر الحضارية ذات الصلة بالمدينة المصرية القديمة وازدهارها وما وصلة إليه من رقي.

لأمكنة وردت مرتبة، ترتيباً تسلسلياً له دور فقال في تأويل الرؤيا، فكل مكان يختص بدلالاته الّتي تنبئ عن حاله سيدنا يوسف ـ عليه السلام ـ وتعطي لنا مراحل حياته.

الطي الزماني :

اذا أهمل المنهج الفني مسافة زمنية كبيرة (إهمالا فنيا) . أى أنه أشار إليها ولم يتوقف عندها ، متزامنا مع ما تقتضيه أحداث القصة ،لغا ية فنيه ، استهدفت إبراز الحدث الفني الهام ، الذي وقع في حيز هذا المتسع.

المنهج القرآني في التعامل مع الزمن

"إن المتسع الذي لا يحمل بين دقائقه وثوانيه ، وأيامه ولياليه ، حدثا فنيا، أو موقفا ايجابيا يعني القارئ ، أو صفة شخصية من شخصياته تتصل بالغاية العامة من القصة يغفل من التدفق الروائي، وأعني هنا عدم الإشارة إليه من خلال الإشعار الفني ، علي عكس المقسم الزمني ذي الصلة بالقصة وغايتها ، أو الحدث او الشخصية و موقفها، اذا كان التدفق الروائي ، يحتفل بالحيز الزمني الذي يشتمل على حدث هام ، أو موقف ذو صلة بالغاية من القصة ، فتشعر بإلحا ح

[1] خالد أبو جنيد ، الجانب الفني في القصة القرآنية ، ص223

التدفق الروائ عليه ،دعائم نظريته في التعامل مع الزمن"[1] فقد أهملة القصة القرآنية مسافات زمنية وقعت فيها أحداث هامة ، ولكنها لمحت إليها بالإشارة الرشيقة ، وبالإشعار الفني إلحاحا يلفت الأنظار قال تعالى {فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(15) وَجَاءُو أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ(16) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17)"[2]

زمن الجريمة و المدة التي يستغرقها القارئ للوقوف علي تمام الفعل لم يستغرق سوى نصف دقيقة ، قراءة في حين أن الزمن الذي يحكي صفات بني اسرائيل من حسد ، وكيد ، وخداع ، وتأمر ، ، أضعاف الذي يستغرقه القارئ في الوقوف على تنفيذهم الجريمة ، لينتقل بنا السرد إلى رصد معاملة أبيهم ليوسف فتثير هذه المعاملة مشاعر الحسد في نفوسهم ، ويبرز السرد تسويغا مقنعا ، لما تم تنفيذه على أيديهم كما نلاحظ فيه إلحاحا على صفات بني إسرائيل ، وهذا يعني أن المنهج القرآني من ، ركز علي المشهد الذي يصور صفات بني اسائيل

القفز الزمني ⟵ إلقاء يوسف في الجب ⟵ حمل السيارة ليوسف إلى مصر ⟵ بيع يوسف إلى عزيز مصر.

إذن فالغاية من هذا القفز الزمني بدأت تتضح شيأ فشيأ ، أعني دخول بيت الغزيز حيث شكل الحدث المحور الذي تدور حوله القصة .

الطي الزماني:

قال تعالى:{وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ(58) وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ (59) فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَلَا تَقْرَبُونِ(60)}

---

[1] خالد أ حمد أبو جنيد ، الجانب الفني في القصة القرآنية ،دار الشهاب للطباعة والنشر والتوزيع ، باتنة الجزائر ، دط ، دت ، ص 211

[2] - سورة يوسف (15-17)

طوى القرآن الكريم الفترة مابين أر امرأة العزيز وحلول سنين الخصب والادخار ثم اعتراء سنين القحط لقلة جدوى ذلك كله في الغرض الذي جاءة السورة لأجله . وهو اظهار مايلقاه الأنبياء من ذويهم وكيف تكون لهم عاقبة النصر و الحسنى ، ولذلك انتقلة القصة الى مافيها من مصير اخوة يوسف –عليه السلام– فكان مجئ اخوة يوسف –عليه السلام– الى مصر عند حلول القحط بأرض مصر وماجاورها من بلاد فلسطين منازل آل يوسف –عليه السلام– .

جاء اخوته عاد بنيامين لصغرة ، ذلك لأن التزويد بالطعام كان فيه مراعات لعدد الحاضرين، و أيضا ليكون جماعة فلا يطمع فيهم قطاع الطرق ، وكان الذين جاءوا عشرة، ودخولهم عليه يدل على أنه كان يراقب أمر بيع الطعام بحضورهويأذن به في مجلسه خشية اضاعة الأوقات لأن بها حياة الأمة.[1]

عرف يوسف –عليه السلام– اخوته بعد مضي سنين على فراقهم لقوة فراسته .[2]

قال تعالى :{**ولما بلغ أشده**}

نلاحظ أن الخطاب القرآني في هذه الآية الكريمه ينتقل بنا أو بالأحرى ، يطوي فترة زمنية طويلة من حياة يوسف –عليه السلام– فينقلنا من مرحلة كان فيها يوسف غلاما الى أن بلغ أشده أي صار شابا يافعا دون التفصيل في المراحل التي مر بها يوسف –عليه السلام– في القصر ،حذف السرد القرآني هذه الفترة من حياة يوسف –عليه السلام– ليترك للقارئ مجال للتخيل والتدبر في الأحداث التي قد تجري في هذه المرحلة من حياته وربما كان هذا مدعات للاختصار الذي يحمل وجها بلاغي مشوق يجذب اليه القارئ فينقله من محطة الى أخرى دون أن يخل بالمعنى ، مصاحبا ذلك بعنصر الاثارة و التشويق الذي لاتخلو منه أي قصة .

[1] – طاهر بن عاش ور تفسير التحرير والتنوير ،ج13، ص12

[2] – طاهر بن عاشور ، تفسير التحريرو التنوير ، ج13 ، ص13

الطي المكاني:

منحت القصة القرآنية على مسرحها مساحات متباينة تتسع حينا ، وتضيق أحيانا ، فلا تكاد تلمحها حتى تفلت من بين ناظريك كأنما هي لمح بصر ، وقد تسترخي وتتباطأ تبعا لأهمية المشهد الروائ الذي تستعرضه.

لقد التحمت الأحداث ببيئتها التحاما فنيا ، فتلازم الحدث والبيئة .

انتقال يوسف من البئر إلى مصر

إن الفترة الزمنية التي قضتها السيارة في الانتقال من عند بئر في بادية الشام ، لا تناسب إطلاقا مع المسافة الطويلة التي تفصل بين بلاد الشام ومصر ، حيث نجد ان السرد لم يذكر مشاق الرحلة ، ولم يتوقف عندها ، فمئات الأ ميال ، بل آلاف الأميال لاوجود لها ، فلا نكاد نعثر على إشارة الى هذه الرحلة إلا في كلمة "سيارة" وما توحي به إلي القارئ من كثرة السير.

لكن يتأنى قليلا عند باب البئر ،واقبل عندما وصل السيارة الى مصر قال تعالى فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه ، قال يابشري هذا غلام وأسره بضاعة" فهذه الوقفة المتأنيه منذ أدلى الوارد الدلو حتى انتشل يوسف وزف البشري ، قال تعالى{ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ} وقال تعالى اشتراه من مصر وقال لامرأته اكرمى مثواه" فإذا دققنا النظر نجد إشارةإلىفترة زمنية هائلة قد تجاوز ها ، إشارة عابرة لا تزيد عن عشرين ثانية ، ولكن القارئ يستدعي من هذه الإشارة وهو يهرول مع الحدث بسرعة فائقة نحو البيئة الجديدة التي انتقل إليها يوسف

2/ أبعاد المكان:

"يلعبالمكان دوراً هاماً في بناء القصّة وتركيبها، فهو الإطار الّذي ينطلق من الأحداث وتسير فيه الشّخصياتوأحيانا يتجاوز مجرد كونه إطار لها، ليصبح عنصراً حياً وفعّالاً في الأحداث والشخصيات، مشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان"[1]

[1] محمد يوسف نجم، فن القصّة، ص 108، .109

القرآن الكريم لم يذكر من الأماكن إلاّ ما جعل منها مسرحاً لوقوع أحداث القّصة، إذ كانت تلك الأماكن نقطة تنطلق منها الأحداث في السير.

- **دلالات المكان:**

إنّ الحدث في هذه القصّة يرتبط بسيرة المتشرف له بالنّبوّة، فتتدرّج به الوقائع من البادية إلى الحاضرة، وهذا التّدرج ينشأ عنه إنتقال مكاني، تتحدّد على مستواه الأحداث وكل مكان في تحديده للحدث يفيض بدلالات تكشف عن جماليته، وعن براعة السرد القرآني ودقّة نسجه لهذا المكون السّردي (المكان).

نحاول استخراج دلالات كل مكان كالتّالي:

1- **البادية:**

أ- **بيت يعقوب**: هو مكان ضمني لم يصرّح به سياق القصّة القرآنية، وفيه نشأ وسف عليه السّلام، فعرف من إمدادات السّلف المصطفى وبركاته (النّبوتين الإسحاقية والإبراهيمية) وهو مكان مقدّس (بيت النّبوة)، يجمع بين النبي الأب: يعقوب ـ عليه السّلام ـ والنبي الإبن يوسف ـ عليه السّلام ـ وذلك ما أفاض على المكان شعائرية ونور سماوياً، لأنّه مركز إشعاع لرسالة الله في الأرض ويتواجد في أحضان البادية.

ب- **الجب**: "مكان مغلق منخفظ في الأرض ويقع على طريق القوافل الّتي تبحث عن الماء، وفي مثل هذا الجب الّذي ينزل فيه ماء المطر، ويبقى فترة ويكون في بعض الأحيان جافاً كذلك"[1] هو مكان هُجر إليه سيدنا يوسف هجرة لا إراديّة.

إذ يمثل المحطّة الإقصائية المقررة وكان إختيار أجمع عليه الإخوة بعد تشاورهم في كيفية للتخلص من يوسف ليخلص لهم وجه أبيهم، وكان في نظرهم رقعة جغرافية سحيقة، فهو دلالة عللا العزلة والنفي، لأنّه مكان عميق وموحش، مظلم ومخيف، إلاّ أنّه كان بالنّسبة لسيدنا يوسف ـ عليه السّلام ـ خلوة نبوية، ظهرت فيها حكمة الله تعالى في مؤانسته لهذا الغلام، الّذي نزلت

[1] -سورة يوسف، الآية: 15.

عليه السّكينة ، قال تعالى: {فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ}[2] فهذا الوحي الإلهي داخل الجب أضفى على المكان جو الطّمأنينة، فالبئر في هذا النّسيج السّردي يخرج من ماديّته من عالم المنظومات المرئية باحثاً عن فسحة المكان المادية اللامرئيّة التيّ تظهر بعد تقصي الدّلالات، فالجب بجدرانه المرتفعة، ينعزل عن العالم الخارجي إلاّ أنّ الاتصال الروحي خرق هذه الحوافز ممّا وسع المكانية.

2- الحاضرة:

يشير السّرد القرآني إلى الإنتقال المكاني من بيئة بدوية إلى بيئة حضرية في قوله تعالى: {وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ}[3] تُشَكّل "مصر" في هذه القصّة الحد المكاني الفاصل بين وضعين مكانيين متضادّين (البيئة البدوية، البيئة المصرية المدينة المتطورة) وقد وقعت معظم حوادث قصة يوسف في مصر، ففيها كان التمكين {وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ}[1] فكانت مشيئة الله أن مكن ليوسف في أرض تشهد حضارة وراقيا على باقي الأمم بأن جعله أميناً على خزائن الأرض.

ت- **بيت العزيز**:إنّ المكان هو المحدد لخصوصية اللّحظة الدرامية المعالجة، إذ كانت مراودة امرأة العزيز ليوسف ـ عليه السّلام ـ في تغلب الطبع الغريزي للمرأة المنحرفة على تحكيم عقلها، إذ نأنّ امراة العزيز في مكانتها الاجتماعية الرّاقية، تتمنىّ أن تقيم علاقة مع شاب يطبسعبد ضعيف، ولكن جمال يوسف وحسنه الّذي لم يصرّح به سياق القصّة وإنمّا أوحت به الألفاظ في قوله تعالى: {فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ}[2] فجمال يوسف الأخّاذ أعمى بصيرتها، وأفقدها توازنها، وتجاهلت في لحظة أنّه خادمها وكل ما بهُرت به هو جماله الّذي أسرها، والّذي شغفها حبّاً والأبواب المغلقة قد دلّت على

---

[2] - سورة يوسف، الأية [15].

[3] - سورة سوسف، الآية [21].

[1] - سورة يوسف، الآية [21].

[2] - سورة يوسف، الآية [31].

إحكام الغواية ولفتنة، كما أشار تعدد الأبواب إلى فخامة القصر الّذي يمثل مكان الكينونة بالنّسبة لامرأة العزيز.

قد يتساؤل البعض ما دلالة لفظ "البيت" في قوله تعالى: {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ}[3] للإشارة إلى مكان وقوع المكيد فالخطاب القرآني يؤثر باللّفظة الّتي يكون معها إصابة المعنى.

ث- **السّجن**: السجن أحب إلى سيّدنا يوسف ـ عليه السّلام ـ ممّا تعرض له من غواية من مراودات هؤلاء النّسوة، فعلى الرّغم من كونه مكان ضيّق وموحش تُسلب فيه الحريّة، إلاّ أنّه لم يؤثر في يوسف وإنّما كان أضفى على المكان إيماناً ونوراً، لذا لم يكن السجن مكان معادياً، بل كان مكاناً أمناً، حتىّ لا يقع في مراودة أخرى مع امرأة العزيز الّتي حكمت شهوتها، ويمكننا القول أنّ السّجن هو المكان الّذي اكتمل فيه وعي النبي، وخرج يوسف ـ عليه السّلام ـ من السجن، بعد أن أوّل رؤيا الملك وثبتت براءته.

ج- **الملك**: كتن يدير خزائن مصر، وحلت سنوات القحط، فكانت القوافل البدوية تقبل للاكتيال من مصر كإخوة يوسف، لذا جمعت مكانية الملك بين المدينة والبادية، وفيها تحققت رؤيا يوسف بسجود أبويه وإخوته له.

أعقل الخطاب القرآني بعض التّفاصيل في تحريك متتالية التصاعد الدرامي للحدث، كالطريق الواصل بين قصر الملك والسجن، إذ أشار إليه فعل (فأرسلون) الّذي جاء على لسان الناجي، و هو مكان مطوي معلوم لدى النّاجي خُذِف من السرد لأنّ فعاليته في بناء الحبكة الفتية تكمن في غيابه.

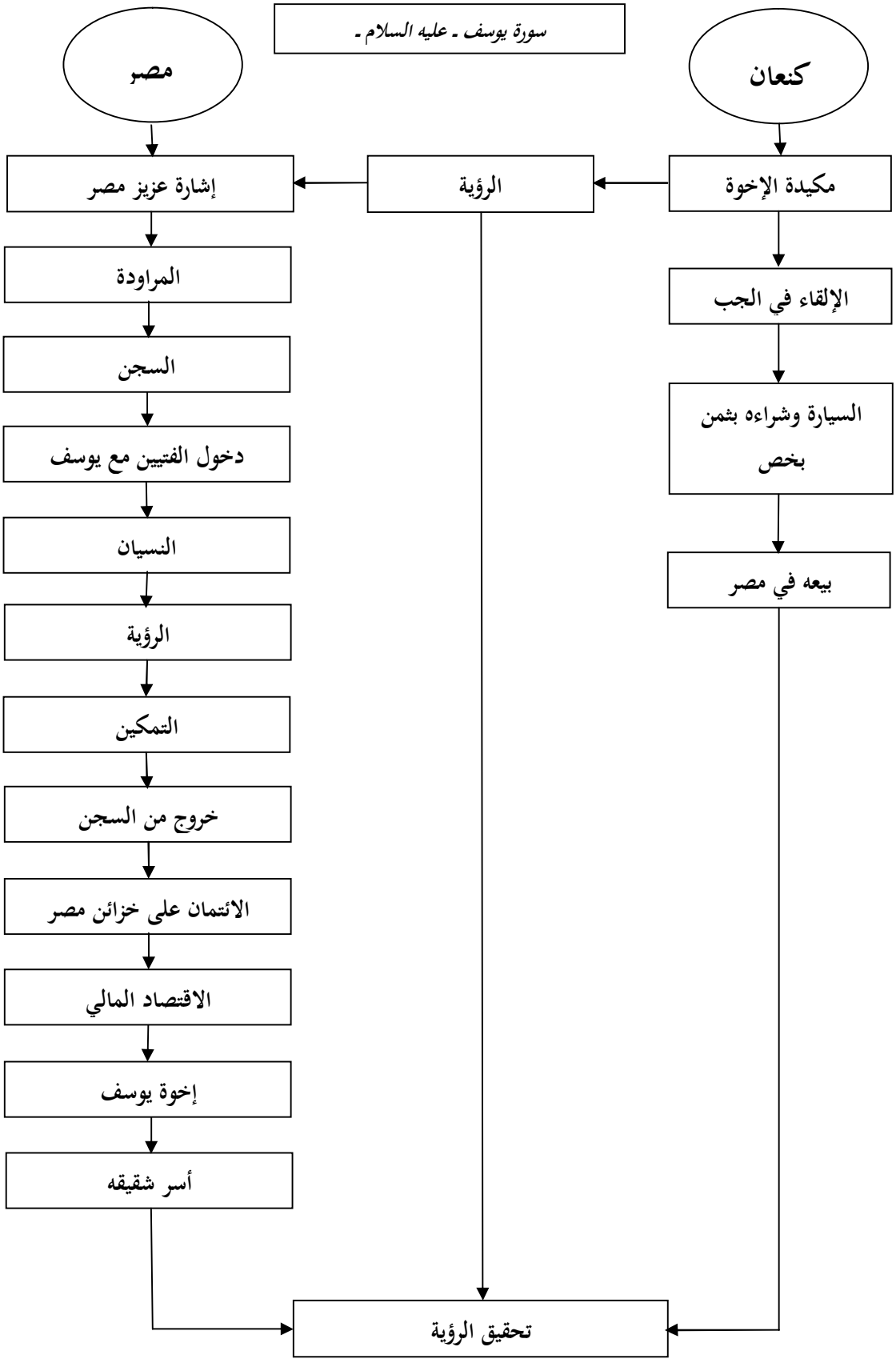
كذلك طريق العبور بين البادية ومصر، الّذي تصوره الألفاظ (وجاء إخوة يوسف)، (وإذا إنقلبوا إلى أهلهم لعلهم يرجعون)،(لما رجعوا إليه)، (لن ارسله)، (ولمّا دخلوا على يوسف) يمثل

[3] - سورة يوسف، الآية [23].

هذا الطريق مكانية انتقالية اكتفى الخطاب القرآني بالإشارة إليها، إذ لم ّ ذكرت في السرد لاختلفت لحمة المكانية الحديثة فكان حذفها ذكراً معجزاً .

الأمّكنة الواردة في قص ّ ة يوسف، تعطي لنا صورة عن الطابع الإجتماعي العام للقص ّ ة، وعن الظروف والبيئة الّتي عاش فيها يوسف ـ عليه السلام ـ كما يركز السرد القرآني على إضاءة الجوانب المكانية الّتي لها فاعلية في بناء الحبكة القصصي ّ ة لتبليغ الغاية الدينية.

نستشعر في ظلال الأمكنة الثلاث (الجب، بيت العزيز، السجن)الّتي صر ّ ح بها الخطاب القرآني،لتحمن الد ّ لالات تكشف عن وحدة الن ّ ص، وهذه الأمكنة وردت مرتبة، ترتيباً تسلسلياً له دور فقال في تأويل الرؤيا، فكل مكان يختص بدلالاته الّتي تنبئ عن حاله سيدنا يوسف ـ عليه السلام ـ وتعطي لنا مراحل حية


سورة يوسف ـ عليه السلام ـ
كنعان
مصر
مكيدة الإخوة
الرؤية
إشارة عزيز مصر
الإلقاء في الجب
المراودة
السيارة وشراءه بثمن بخص
السجن
دخول الفتيين مع يوسف
بيعه في مصر
النسيان
الرؤية
التمكين
خروج من السجن
الائتمان على خزائن مصر
الاقتصاد المالي
إخوة يوسف
أسر شقيقه
تحقيق الرؤية

خاتمة

الناظر والمتأمل في نسيج النص الكريم تستهويه الألوان المتنوعة و الدلالات المخفية في توظيف النص القرآني لمختلف الظواهر اللغوية علي نحو بلاغي وجمالي ، فيدرك تمييز التوظيف ، وفرادة التنسيق لآي القرآن في تأديته لما يقصد إليه من دلالات تتعدى حدود الزمان والمكان وذلك لصلاحية النص الكريم لكل زمان ومكان.

بعد رحلةالبحث هذه التي حاولنا من خلالها دراسة الفراغ الباني وتحليله كبناء يدخل في تركيب بنية القصة القرآنية ، بالإضافة الى ظلاله التي تكن عن أبعاد فنية ودينية ، والتي تظهر متحدة في قالب فني جمالي إعجازي.

يمكننا تلخيص أهم نتائج البحث فيما يلي:

-إن القصص القرآني ينفرد بسرديته عن سائر الخطابات الوصفية ، فالمعطى السردي القرآني يفارق جذريا المعطى الفني ، من حيث غايته التي تهدف إلى تحقيق القابلية لدي المتلقي.

-تتفاوت درجة تركيز السرد القرآني على أبنية القصة القرآنية ، بحسب مايخدم الفكرة الرئيسية .

-تحديد الأزمنة في القصة القرآنية ، بحسب القيمة الفنية والموضوعية التي تخدم الغرض العام.

-ورود الأمكنة في القصة القرآنية يتجاوز البعد الفني إلى البعد الديني ، وهذا ما يجعل للمكان بعدين هما :المكانية الفنية و المكانية الغيبية .

-ترد الأحداث في تدفق السرد القرآني بحسب ما تمليه الغاية الدينية للقصة في إنسجام واضح ، وطريقة عرض مشوقة.

وكإستنتاج يمكننا القول أن القصة القرآنية كبناء هندسي بلغت النموذج الفني الكامل في البناء الفني ، فمهما بلغت القصة البشرية من تطورها إلا ونجدنها منجزة في عمارة القصة القرآنية ، وإنني على يقين بأن العديد من الأمور المعرفية والفنية والجمالية مازالت بعيدة المنال عنا كل البعد ، وهذا لطبيعة النص القرآني المعجز، على وجه الإجمال القصة القرآنية حافلة بالانفعال و الحركة وطريقة الأداء تبرز العناصر إبرازا قويا ، فضلا عن خصائص التعبير القرآني الموحية والمؤثرة ذات الإيقاع الموسيقي المناسب لكل جو من الأجواء التي تصورالسياق. نخص بالذكر سورة يوسف –عليه السلام– فمن خصائص الأسلوب القرآني ، فخامة الألفاظ وقوة الدلالة ، وجمال كل منها .

– ومن خصائص التصوير الإبداعي باللون والحركة والإيقاع ، احتواء روائع البلاغة العربية وفنونها.

–القصة القرآنية تحتوي علي عناصر القصة الفنية من (الفكرة،الشخصية،الزمان،والمكان،اللغة،الأحداث، والصراع)

–لغة القصة القرآنية تمتاز بالسهولة والوضوح المباشرة و الاقتضاب فيأغلب ورودها الأمر الذي يتوافق وينسجم معمقاصدها.

– كما أن معظم سور القرآن مبنية علي التكثيف،التلخيص التصوير و الإيجاز.

–الفراغ أعطي للقصة الحيوية ، وجمالا للولوج إلى نفس المتلقي ، وذلك من خلال التراتبية ذات أهداف.

الفراغ يمنح للمتلقي إمكانية الإحساس بجريان الأحداث في جميع الأزمنة.–

الملحق

وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ٱلنَّاسَ أُمَّةً وَٰحِدَةً ۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ
﴿١١٨﴾ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ ۚ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمْ ۗ وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ
لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ أَجْمَعِينَ ﴿١١٩﴾ وَكُلًّا نَّقُصُّ
عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ۚ وَجَآءَكَ فِى هَٰذِهِ
ٱلْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٢٠﴾ وَقُل لِّلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ
ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنَّا عَٰمِلُونَ ﴿١٢١﴾ وَٱنتَظِرُوٓا۟ إِنَّا مُنتَظِرُونَ
﴿١٢٢﴾ وَلِلَّهِ غَيْبُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ ٱلْأَمْرُ كُلُّهُۥ
فَٱعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ ۚ وَمَا رَبُّكَ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴿١٢٣﴾

سُورَةُ يُوسُفَ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الٓرۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴿١﴾ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا
عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ
ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ
لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ
أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾

قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ
إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ٥ وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ
رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكَ
وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعۡقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيۡكَ مِن قَبۡلُ إِبۡرَٰهِيمَ
وَإِسۡحَٰقَۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٞ ٦ ۞ لَّقَدۡ كَانَ فِي يُوسُفَ
وَإِخۡوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٞ لِّلسَّآئِلِينَ ٧ إِذۡ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ
إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ ٨
ٱقۡتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطۡرَحُوهُ أَرۡضٗا يَخۡلُ لَكُمۡ وَجۡهُ أَبِيكُمۡ
وَتَكُونُواْ مِنۢ بَعۡدِهِۦ قَوۡمٗا صَٰلِحِينَ ٩ قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ
لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ
ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ١٠ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا عَلَىٰ
يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ ١١ أَرۡسِلۡهُ مَعَنَا غَدٗا يَرۡتَعۡ وَيَلۡعَبۡ
وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ١٢ قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ
أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَٰفِلُونَ ١٣ قَالُواْ لَئِنۡ
أَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّآ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ١٤

نصف الجزء ٢٤

فَلَمَّا ذَهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓا۟ أَن يَجْعَلُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ
إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٥﴾ وَجَآءُوٓ
أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ
وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ
بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ
بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ
وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ
فَأَرْسَلُوا۟ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ
بِضَٰعَةً ۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٩﴾ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ
دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾ 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 ﴿٢١﴾ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ
ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٢٢﴾

وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ
وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ
إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا
لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ
وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ وَٱسْتَبَقَا
ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ
قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ
أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ
أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ
ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ
مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ
مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ
هَٰذَا ۚ وَٱسْتَغْفِرِي لِذَنۢبِكِ ۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ
﴿٢٩﴾ * وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا
عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾

الحزب ٢٤

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 ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ
عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ
وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴿٣٢﴾ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِىٓ
إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ
﴿٣٣﴾ فَٱسْتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ
ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٤﴾ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا رَأَوُا۟ ٱلْـَٔايَٰتِ لَيَسْجُنُنَّهُۥ
حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٣٥﴾ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّىٓ
أَرَىٰنِىٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّىٓ أَرَىٰنِىٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى
خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ
ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾ 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 ﴿٣٧﴾

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 ﴿٣٨﴾ يَٰصَٰحِبَىِ
ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ
﴿٣٩﴾ 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 ﴿٤٠﴾ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا
فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا ٱلْءَاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ
مِن رَّأْسِهِۦ ۖ قُضِىَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴿٤١﴾ وَقَالَ
لِلَّذِى ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِى عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ
ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِى ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ
﴿٤٢﴾ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ
سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا
ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾

قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾
وَقَالَ ٱلَّذِي نَجَا مِنۡهُمَا وَٱدَّكَرَ بَعۡدَ أُمَّةٍ أَنَا۠ أُنَبِّئُكُم بِتَأۡوِيلِهِۦ
فَأَرۡسِلُونِ ﴿٤٥﴾ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ
سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ
وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴿٤٦﴾ قَالَ
تَزۡرَعُونَ سَبۡعَ سِنِينَ دَأَبٗا فَمَا حَصَدتُّمۡ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا
قَلِيلٗا مِّمَّا تَأۡكُلُونَ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ سَبۡعٞ شِدَادٞ يَأۡكُلۡنَ
مَا قَدَّمۡتُمۡ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلٗا مِّمَّا تُحۡصِنُونَ ﴿٤٨﴾ ثُمَّ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ
عَامٞ فِيهِ يُغَاثُ ٱلنَّاسُ وَفِيهِ يَعۡصِرُونَ ﴿٤٩﴾ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ ٱئۡتُونِي
بِهِۦۖ فَلَمَّا جَآءَهُ ٱلرَّسُولُ قَالَ ٱرۡجِعۡ إِلَىٰ رَبِّكَ فَسۡـَٔلۡهُ مَا بَالُ
ٱلنِّسۡوَةِ ٱلَّٰتِي قَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّۚ إِنَّ رَبِّي بِكَيۡدِهِنَّ عَلِيمٞ ﴿٥٠﴾
قَالَ مَا خَطۡبُكُنَّ إِذۡ رَٰوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفۡسِهِۦۚ قُلۡنَ حَٰشَ
لِلَّهِ مَا عَلِمۡنَا عَلَيۡهِ مِن سُوٓءٖۚ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ
ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٥١﴾ ذَٰلِكَ
لِيَعۡلَمَ أَنِّي لَمۡ أَخُنۡهُ بِٱلۡغَيۡبِ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي كَيۡدَ ٱلۡخَآئِنِينَ ﴿٥٢﴾

* وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِيٓ ۚ إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓ ۚ
إِنَّ رَبِّى غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٥٣﴾ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ ٱئْتُونِى بِهِۦٓ أَسْتَخْلِصْهُ
لِنَفْسِى ۖ فَلَمَّا كَلَّمَهُۥ قَالَ إِنَّكَ ٱلْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ ﴿٥٤﴾
قَالَ ٱجْعَلْنِى عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلْأَرْضِ ۖ إِنِّى حَفِيظٌ عَلِيمٌ ﴿٥٥﴾ وَكَذَٰلِكَ
مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَآءُ ۚ نُصِيبُ
بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَآءُ ۖ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٥٦﴾ وَلَأَجْرُ
ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَكَانُوا۟ يَتَّقُونَ ﴿٥٧﴾ وَجَآءَ
إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا۟ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُۥ مُنكِرُونَ
﴿٥٨﴾ وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ٱئْتُونِى بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ ۚ أَلَا
تَرَوْنَ أَنِّىٓ أُوفِى ٱلْكَيْلَ وَأَنَا۠ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ ﴿٥٩﴾ فَإِن لَّمْ تَأْتُونِى
بِهِۦ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِى وَلَا تَقْرَبُونِ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ سَنُرَٰوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ
وَإِنَّا لَفَٰعِلُونَ ﴿٦١﴾ وَقَالَ لِفِتْيَٰنِهِ ٱجْعَلُوا۟ بِضَٰعَتَهُمْ فِى رِحَالِهِمْ
لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَآ إِذَا ٱنقَلَبُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ
﴿٦٢﴾ فَلَمَّا رَجَعُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَبِيهِمْ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلْكَيْلُ
فَأَرْسِلْ مَعَنَآ أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿٦٣﴾

قَالَ هَلۡ ءَامَنُكُمۡ عَلَيۡهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمۡ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن
قَبۡلُ فَٱللَّهُ خَيۡرٌ حَٰفِظٗاۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ٦٤ وَلَمَّا فَتَحُواْ
مَتَٰعَهُمۡ وَجَدُواْ بِضَٰعَتَهُمۡ رُدَّتۡ إِلَيۡهِمۡۖ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا
مَا نَبۡغِيۖ هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتۡ إِلَيۡنَاۖ وَنَمِيرُ أَهۡلَنَا وَنَحۡفَظُ
أَخَانَا وَنَزۡدَادُ كَيۡلَ بَعِيرٖۖ ذَٰلِكَ كَيۡلٞ يَسِيرٞ ٦٥ قَالَ
لَنۡ أُرۡسِلَهُۥ مَعَكُمۡ حَتَّىٰ تُؤۡتُونِ مَوۡثِقٗا مِّنَ ٱللَّهِ لَتَأۡتُنَّنِي
بِهِۦٓ إِلَّآ أَن يُحَاطَ بِكُمۡۖ فَلَمَّآ ءَاتَوۡهُ مَوۡثِقَهُمۡ قَالَ ٱللَّهُ عَلَىٰ مَا
نَقُولُ وَكِيلٞ ٦٦ وَقَالَ يَٰبَنِيَّ لَا تَدۡخُلُواْ مِنۢ بَابٖ وَٰحِدٖ
وَٱدۡخُلُواْ مِنۡ أَبۡوَٰبٖ مُّتَفَرِّقَةٖۖ وَمَآ أُغۡنِي عَنكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن
شَيۡءٍۖ إِنِ ٱلۡحُكۡمُ إِلَّا لِلَّهِۖ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُۖ وَعَلَيۡهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ
ٱلۡمُتَوَكِّلُونَ ٦٧ وَلَمَّا دَخَلُواْ مِنۡ حَيۡثُ أَمَرَهُمۡ أَبُوهُم مَّا كَانَ
يُغۡنِي عَنۡهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَيۡءٍ إِلَّا حَاجَةٗ فِي نَفۡسِ يَعۡقُوبَ
قَضَىٰهَاۚ وَإِنَّهُۥ لَذُو عِلۡمٖ لِّمَا عَلَّمۡنَٰهُ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ
لَا يَعۡلَمُونَ ٦٨ وَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيۡهِ أَخَاهُۖ
قَالَ إِنِّيٓ أَنَا۠ أَخُوكَ فَلَا تَبۡتَئِسۡ بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٦٩

فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِى رَحْلِ أَخِيهِ
ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُوا۟
وَأَقْبَلُوا۟ عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ﴿٧١﴾ قَالُوا۟ نَفْقِدُ صُوَاعَ ٱلْمَلِكِ
وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾ قَالُوا۟ تَٱللَّهِ
لَقَدْ عَلِمْتُم مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِى ٱلْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ
﴿٧٣﴾ قَالُوا۟ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمْ كَٰذِبِينَ ﴿٧٤﴾ قَالُوا۟ جَزَٰٓؤُهُۥ
مَن وُجِدَ فِى رَحْلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥ ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلظَّٰلِمِينَ
﴿٧٥﴾ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَآءِ أَخِيهِ ثُمَّ ٱسْتَخْرَجَهَا مِن
وِعَآءِ أَخِيهِ ۚ كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ ۖ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ
فِى دِينِ ٱلْمَلِكِ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ
وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾ ۞ قَالُوٓا۟ إِن يَسْرِقْ
فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُۥ مِن قَبْلُ ۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِى نَفْسِهِۦ
وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ۚ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا ۖ وَٱللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا
تَصِفُونَ ﴿٧٧﴾ قَالُوا۟ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا
فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٧٨﴾

الحزب ٢٥

قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ أَن نَّأۡخُذَ إِلَّا مَن وَجَدۡنَا مَتَٰعَنَا عِندَهُۥٓ إِنَّآ
إِذٗا لَّظَٰلِمُونَ ٧٩ فَلَمَّا ٱسۡتَيۡـَٔسُواْ مِنۡهُ خَلَصُواْ نَجِيّٗاۖ
قَالَ كَبِيرُهُمۡ أَلَمۡ تَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ أَبَاكُمۡ قَدۡ أَخَذَ عَلَيۡكُم
مَّوۡثِقٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَمِن قَبۡلُ مَا فَرَّطتُمۡ فِي يُوسُفَۖ فَلَنۡ أَبۡرَحَ
ٱلۡأَرۡضَ حَتَّىٰ يَأۡذَنَ لِيٓ أَبِيٓ أَوۡ يَحۡكُمَ ٱللَّهُ لِيۖ وَهُوَ خَيۡرُ ٱلۡحَٰكِمِينَ
٨٠ ٱرۡجِعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيكُمۡ فَقُولُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّ ٱبۡنَكَ سَرَقَ
وَمَا شَهِدۡنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمۡنَا وَمَا كُنَّا لِلۡغَيۡبِ حَٰفِظِينَ
٨١ وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ
وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ٨٢ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ
فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ
ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٨٣ وَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ
يُوسُفَ وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٞ
٨٤ قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفۡتَؤُاْ تَذۡكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا
أَوۡ تَكُونَ مِنَ ٱلۡهَٰلِكِينَ ٨٥ قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي
وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ٨٦

يَٰبَنِيَّ ٱذۡهَبُواْ فَتَحَسَّسُواْ مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَاْيۡـَٔسُواْ
مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ لَا يَاْيۡـَٔسُ مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ
ٱلۡكَٰفِرُونَ ٨٧ فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيۡهِ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ
مَسَّنَا وَأَهۡلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئۡنَا بِبِضَٰعَةٖ مُّزۡجَىٰةٖ فَأَوۡفِ لَنَا
ٱلۡكَيۡلَ وَتَصَدَّقۡ عَلَيۡنَآۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَجۡزِي ٱلۡمُتَصَدِّقِينَ
٨٨ قَالَ هَلۡ عَلِمۡتُم مَّا فَعَلۡتُم بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذۡ أَنتُمۡ
جَٰهِلُونَ ٨٩ قَالُوٓاْ أَءِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُۖ قَالَ أَنَا۠ يُوسُفُ
وَهَٰذَآ أَخِيۖ قَدۡ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَيۡنَآۖ إِنَّهُۥ مَن يَتَّقِ وَيَصۡبِرۡ فَإِنَّ
ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٩٠ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدۡ
ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيۡنَا وَإِن كُنَّا لَخَٰطِـِٔينَ ٩١ قَالَ لَا تَثۡرِيبَ
عَلَيۡكُمُ ٱلۡيَوۡمَۖ يَغۡفِرُ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ
٩٢ ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ
بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ ٩٣ وَلَمَّا فَصَلَتِ
ٱلۡعِيرُ قَالَ أَبُوهُمۡ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَۖ لَوۡلَآ أَن
تُفَنِّدُونِ ٩٤ قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَٰلِكَ ٱلۡقَدِيمِ ٩٥

فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا ۖ قَالَ
أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٩٦﴾ قَالُوا۟
يَٰٓأَبَانَا ٱسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَآ إِنَّا كُنَّا خَٰطِـِٔينَ ﴿٩٧﴾ قَالَ سَوْفَ
أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّىٓ ۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٩٨﴾ فَلَمَّا
دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ٱدْخُلُوا۟ مِصْرَ
إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ ﴿٩٩﴾ 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 ﴿١٠٠﴾ ۞ رَبِّ
قَدْ ءَاتَيْتَنِى مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِى مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ
فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِىِّۦ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ
تَوَفَّنِى مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِى بِٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٠١﴾ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ
ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۖ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوٓا۟ أَمْرَهُمْ
وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴿١٠٢﴾ وَمَآ أَكْثَرُ ٱلنَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ ﴿١٠٣﴾

وَمَا تَسْـَٔلُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَٰلَمِينَ
﴿١٠٤﴾ وَكَأَيِّن مِّنْ ءَايَةٍ فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا
وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ ﴿١٠٥﴾ وَمَا يُؤْمِنُ أَكْثَرُهُم بِٱللَّهِ إِلَّا
وَهُم مُّشْرِكُونَ ﴿١٠٦﴾ أَفَأَمِنُوٓا۟ أَن تَأْتِيَهُمْ غَٰشِيَةٌ مِّنْ عَذَابِ
ٱللَّهِ أَوْ تَأْتِيَهُمُ ٱلسَّاعَةُ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٠٧﴾ قُلْ
هَٰذِهِۦ سَبِيلِىٓ أَدْعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ ۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ أَنَا۠ وَمَنِ ٱتَّبَعَنِى ۖ
وَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴿١٠٨﴾ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن
قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا نُّوحِىٓ إِلَيْهِم مِّنْ أَهْلِ ٱلْقُرَىٰٓ ۗ أَفَلَمْ يَسِيرُوا۟
فِى ٱلْأَرْضِ فَيَنظُرُوا۟ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ مِن
قَبْلِهِمْ ۗ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿١٠٩﴾
حَتَّىٰٓ إِذَا ٱسْتَيْـَٔسَ ٱلرُّسُلُ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُوا۟
جَآءَهُمْ نَصْرُنَا فَنُجِّىَ مَن نَّشَآءُ ۖ وَلَا يُرَدُّ بَأْسُنَا عَنِ ٱلْقَوْمِ
ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿١١٠﴾ لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ۗ
مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ
وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. أحمد يوسف ، سيميائية التواصل وفعالية الحوار المفاهيم و الآليات ، منشورات السيمائية و تحليل الخطاب ، جامعة و هران ، ط 1.

2. إدريس بلميلح ، المختارات الشعرية ة أجهزة تلقيها عند العرب.

3. أحمد بدوي ، من بلاغة القرآن كتبة النهضة ، مصر ، القاهرة ، د ط.

4. أبو إسلام صلاح بن طه عبد الواحد ، الفرقان من قصص القرآن ، مكتبة الغرباء الدار الأثرية ، مكتبة الإمام الذهني ، عمان ، ط 1، 1429.

5. أحمد محمد الشرقاوي ، المرأة في القصص القرآني ، مج 1-دار السلم ، مصر ، القاهرة ، ط 1.

6. أمنة بوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار ، سورية ، ط 1 ، 1997.

7. أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998.

8. أحمد عبد التواب القومي ، التوجه النحوي الدلالي للقراءات القرآنية ما قرئ بوجهين من وجوه الأعراب في ضوء علم الدلالة الحديث ، مكتبة الأزهري للتراث ، ط1، 2012.

9. أحمد العدواني ، بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكيل الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المعرب ، ط 1، 2011.

10. . بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي و أصول تطبيقها ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1، 2001.

11. .بوقرومة حكيمة ، منطق السرد في سورة الكهف ، دار المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2011.

12. .تمام حسان ، الأصول دراسة ابستيمولوجية لأصول الفكرة اللغو ي ، دار الثقافة بالمغرب ، ط 1 ، 1987.

13. .تمام حسان ، مفاهيم و مواقف في اللغة و القرآن ، عالم الكتب ، د ط ، د ت .

14. .تهامي نقرة ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية.

15. تزفينات تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، تر الحسين سبحان وفؤاد صف مجلة آفاق ، ع 8 ، 1988.

16. جولدر زيهر ، مذاب التفسير الإسلامي .

17. حامد أبو حامد ، الخطاب و القارئ ، نظرية التلقي و تحليل الخطاب و ما بعد الحداثة ، مركز الحضارة العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 2002.

18. حسام أحمد فرج ، نظرية علم النص رؤية- منهجية في بناء النص النثري ، مكتبة الآداب ، علي حسن ، ط 2 ، 2009.

19. . حبيب مونسي ، توترات الإبداع الشعري ، نحو رؤية داخلية للنقد الشعري و تضاريس القصيدة ، دار العرض للنشر و التوزيع ، د ط ، 2001-2002.**23**. حبيب مونسي النتكأ مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف – عليه السلام- ، مجلة آكادمية محكمة تعني بالدراسات الأدبية و اللغوية و اللغات ، جامعة 20 أوت سكيكدة ، الجزائر ، ع 1 ، جوان 2015.

20. حبيب مونسي ، السرد في القرآن الكريم ، قراءة في قصة سيدنا يوسف – عليه السلام- ، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية و اللسانيات ، مكتبة الراشد ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.

21. حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الآداب وهران ، 2007.

22. حبيب مونسي ، المشهد السردي في القرآن الكريم ، قراءة في قصة سيدنا يوسف – عليه السلام- ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.

23. . حميد الحميداني ، القراءة و توليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي .

24. خالد أحمد أبو جيندي ، الجانب الفني ف القصة القرآنية منهجها و أسس بنائها ، دار الشهاب للطباعة و النشر ، باتنة ، الجزائر ، د ط ، د ت .

25. خليل الموسي ، جمالية التلقي ، قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر ، كلية الآداب .

26. خالد سليمان عبد الدولاب ، الشخصية في القصة القرآنية ، دراسة نصية نقدية تحليلية لشخوص مختارة ، بكلوريوس لغة عربية ، جامعة اليرموك ، 1986.

27. رولان بارت ، لذة النص ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط 1 ، 1993

a. رولان بارت ، لذة النص ،تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري سوريا ، ط 1، 1992.

28. رابح بومعزة ، تيسير تعليمية النحو رؤية منهجية في بناء النص النثري ، مكتبة الآداب ، علي حسن ، ط 2 ، 2009.

29. الزركشي بدر الدين ، البرهان في علوم القرآن ، ج 2 ، دار الفكر للطباعة و النشر ط 3 ، 1980.

30. سيد قطب ، في ظلال القرآن دار الشروق ، 1978.

31. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن.

32. سعيد عطية على مطاوع ، الإعجاز القصصي في القرآن الكريم ، دار الآفاق العربية ،ط1، 2006

33. سليمان عشراتي ، الخطاب القرآن مقاربة توصفية لجمالية السرد الإعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط ، 1998.

34. سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية التلقي.

35. السكاكي ، مفتاح العلوم و الضبط ، تر :نغيم زرزور ، دار الكتب العالمية ، ط 2 ،بيروت ،1987.

36. سامي السويداني ، في دلالية القصص و شعرية السرد ، دار الآداب ، بيروت . ط 1 ، 1991.

37. سليمان حسن ، مضمرات النص و الخطاب (دراسة في عالم جرار إبراهيم الروائي)،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 1999.

38. سيزار أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مح 12 ، 1993.

39. السيوطي الدرر المنثور ، ج 4 ، دار المعارف ، بيروت.

40. شارف مزاري ، جمالية التلقي في القرآن الكريم ، أدبية الإيقاع الإعجاز نموذج ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2009.

41. شريبط أحمد سريبط ، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصر (1947-1985) ، اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1998.

42. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة شهاب ، الجزائر ، د ط ، 1988.

43. علي عبد المعطي محمد ، مقدمات في الفلسفة .

44. عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين ؟/...إلى أين ؟/، د ط ، 1983.

45. عمر سليمان عبد الله الأشقر ، صحيح القصص النبوي ، دار البرهان ، القاهرة ، ط 3 ، 2005.

46. طه عبد الر حمن ، اللسان و الميزان ، المركز الثقافي العرب ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1998.

47. عبد الحكيم الخطيب ، القصة القرآنية من منطوقة و مفهومه ، (دراسة نصية ، نقدية تحليلية لشخوص مختارة) ، بكالوريوس لغة عربية ، جامعة اليرموك ، 1986.

48. عبد الرحيم محمد الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي ، مكتبة الآداب ، د ط ، 2003.

49. عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردبي اتحاد كتاب الغرب ، دمشق ، د ط ، 2008.

50. علاء عبد العزيز السيد ، الفيلم بين اللغة و النص ، مقاربة منهجية في إنتاج المعنى (دلالة سينمائية) المؤسسة العامة للسينما ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، د ط ، 2008.

51. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأساليب ، الدار العربية للكتاب ، ط 3 ، د ت .

52. فارناند هالين و آخرون ، بحوث في القرآن و التلقي ، تر:محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 ، 1998.

53. عدنان حسن قاسم ، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر .

54. غروسي قادة ، الممارسات اللسانية.

55. فولفانغ ايزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب ، ترجميد الحميداني و الجيلالي كدية ، منشورات مكتبة المناهل ، د ط ، د ت .

56. فضل طالح السمرائي ، الجملة العربية تألفها و أقسامها ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 1998.

57. فوزي عيسى ، جمالية التلقي قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ،كلية الآداب .

58. فردينان هالين ، فرانك سوبر فيجن ، ميشال اوتان ، تر:محمد خير البقاعي بحوث في القراءة و التلقي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 ، 1999.

59. كاظم الظواهري ، بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، ط 1 ، 1991.

60. كارل بوب ، أسطورة الإطار في الدفاع العلم و عقلانية ، تر: يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، الكويت ، عدد 292 ابريل / ماي ، 2005.

61. محمد أبو موسى ، خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، مكتبة وهبة ، ط 2 ، 1980.

62. محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، لمحمد المويلعي.

63. محمد الدالي ، القصص القرآني من منطوقه و مفهومه.

64. ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 5 ، 2007.

65. .محمد بن أحمد جهلان ، فعالية القراءة و إشكالية تحديد المعنى في النص القرآني ، دار صفحات للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1،2008.

66. محمد الأمين خويلد ، الإيجاز بالحذف وشواهد من القران

67. محمد كامل الخطيب ، الرواية و الواقع ، دار الحداثة ، ط 1 ، 1981.

68. ميشال بيترو ، بحوث في الرواية الجديدة ، فريد انطونيوس ، د ط ،د ت ،1994.

69. محمد قطيب ، دارسات قرآنية دار الشروق ، بيروت ، ط 2 ، 1980.

70. محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية و الحديثة (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003.

71. محمد الخطيب ، الفكر الإغريقي ، دار علاء الدين ، مج 1 ، ط2، 2007.

72. محمد عثمان يوسف ، النص القرآني عند الزركشي بين الفهم و التذوق ، دار العالم و الإيمان ، دمشق ، د ط ، 2009.

73. مصطفى عبد السلام أبو شادي ، الحث البلاغي في القرآن الكريم ، مكتبة القران ، القاهرة ، د ط ، د ت.

74. ماهر عبد القادر، فلسفة العلوم و المشكلات المعرفية ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان، ج2، ط2 ، 1984.

75. محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط2012،2.

76. ناهظة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات ، و الوظائف و التقنيات) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003.

77. النعيمي أحمد حمد ،ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان ، د ط ، 2004.

78. نجيب العوفي ، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 1 ، 1987.

79. هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي ، الانتشار العربي ، لبنان ، ط 1 ، 2008.

80. هانز ريشنباخ ، نشأة الفلسفة العلمية ، تر :فؤاد زكرياء ، المؤسسة العربية للدراسة و النشر ، بيروت ، ط 2، 1979 .

81. يادكار لطيف الشهروزي ، جمالية التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان ، دمشق ، ط 1 ، 2010.

الفهرس

اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–هـ
الفصل الأول: الأصول المعرفية والفلسفية لمصطلح الفراغ –النشأة والتلقي-	
تمهيد	09
مصطلح الفراغ في العلوم اللغوية والانسانية	10
أرسطو والفراغ (فكرة الخلاء)	14
الفراغ والتحليل النفسي	17
تلقي الفراغ في ضوء الدراسات النقدية الحديثة	18
ابهام المعنى وتشظي الفراغات	28
التاثيث المشهدي في ضوء لعبة الضوء والظلام	32
الفصل الثاني: تلقي الخطاب القرآني في النقد المعاصر	
تمهيد	35

القرآن منظومة تواصلية بالغة التأثير	36
عناصر القصة القرآنية	41
أثر الحوار القرآني	47
المكان	50
القصص القرآني المنهج والبنية	58
الأداء الفني وسيلة للابداع	73
التناسب الفني بين الفراغ الباني والأحداث	79
المتلقي بين الفراغ الباني والتأويلية	80
تسريع وتباطئ الحركة	85
الفصل الثالث: مستويات السرد في القصص القرآني	
القصة والسرد	92
القصة القرآنية	95
أدبية القصة القرآنية وفنياتها	101
عناصر ومكونات الخطاب السردي	104

التلخيص والتكثيف	113
أشكال الحذف	117
تجليات السرد في القصص القرآني	121
تأتي الخلاصة في السرد القرآني على ثلاثة مستويات	128
المسكوت عنه واستحضار المتلقي في السرد القرآني	136
الفراغ الباني في القصص القرآني	138
الفصل الرابع: الفراغ الباني وظهوره في القصص القرآني	
دراسة عامة لسورة يوسف عليه السلام	144
الفراغ الباني في القصص القرآني مقاربة جمالية لسورة يوسف	148
مستويات السرد في القصص القرآني	149
الحذف تخريج من تخريجات الفراغ	164
ظلال الصورة في المشهد الروائي عند المفسرين	168
الايجاز بالقصر والتكثيف الدلالي	191
المشهد	220

البناء المشهدي في سورة يوسف	223
الوقف	230
خاتمة	232
الملحق	234
قائمة المصادر والمراجع	249
فهرس الموضوعات	259