قصة سيدنا يوسف عليه السلام (دراسة أدبية)

د.بركات محمد أحمد (★)

مقدمة :

الدوحة القرآنية الباسقة الظلال، الدانية الجنى ذات الأفنان المختلفة الثمرة، هذه الدوحة العميقة الأصل، السامقة الفرع، لا ينتهي ظلها ولا يذهب رونقها، فهي ذات ظل ممدود، وماء مسكوب، وفاكهة كثيرة، لا مقطوعة ولا ممنوعة، لذلك كان القرآن كما جاء في الأثر لا تنتهي عجائبه ولا يخلق على كثرة الرد، وتلك طبيعة في الموضوعات القرآنية جميعاً، سواء كانت قصصاً أم أحكاماً أو عقائد.

لذلك كانت هذه الموضوعات لا تضن على طلابها مهما تعددت مشاربهم ولا تبخل عليهم مهما اختلفت رغباتهم ومطالبهم.

وهذه السورة – سورة يوسف – ذات طابع متفرد في احتوائها على قصة يوسف كاملة، فالقصص القرآني – غير قصة يوسف – يرد حلقات تناسب كل حلقة منها أو مجموعة حلقات موضوع السورة واتجاه وجوهها، وحتى القصص الذي ورد كاملاً في سورة واحدة كقصص هود وصالح ولوط وشعيب ورد مختصراً مجملاً، أمّا قصة يوسف فوردت بتمامها وبطولها في سورة واحدة. وهو طابع متفرد في السور القرآنية جميعاً.

(★) أستاذ مساعد بقسم اللُّغة العربية ـ كلية التربية جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم (ود مدني).

هذا الطابع الخاص يتناسب مع طبيعة القصة؛ ويؤديها أداءاً كاملاً؛ ذلك لأنها تبدأ برؤيا يوسف وتنتهي بتأويلها، بحيث لا يناسبها أن تكون حلقة منها أو جملة حلقات في سورة وتكون بقيتها في سورة أخرى.

وهذا الطابع كفل لها الأداء الكامل من جميع الوجوه، فوق تحقيقه للهدف الأصيل الذي من أجله سيقت القصة، والتعقيبات التي تلتها.

إن قصة يوسف – كما جاءت في هذه السورة تمثل النموذج الكامل لمنهج الإسلام في الأداء الفني للقصة بقدر ما تمثل النموذج الكامل لهذا المنهج في الأداء النفسي والعقدي والتربوي والحركي أيضا، ومع أن المنهج القرآني واحد في موضوعه وأدائه إلا أن قصة يوسف تبدو وكأنها المعرض المتخصص في عرض هذا المنهج من الناحية الفنية للأداء.

تمهيد

أولاً: القصة في اللغة والاصطلاح:

القصة في اللغة:

القصة من قصصت يقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ [القصص:١١] أي اتبعي أثره ويجوز بالسين قسست[١].

مفهوم القصة اصطلاحاً:

عرفت القصة الفنية بأنها: (هي عرض 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 محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه)[٢].

وبالرجوع إلى القصة القرآنية نجد أن تعريف القصة الفنية لا ينطبق عليها كل الانطباق. فهي:

أولاً: ليست خاطرة في ذهن الله.

ثانياً: ولا هي تسجيل تأثرت به مخيلته.

ثالثاً: وهي ليست بسطاً لعاطفة اختلجت صدره فأراد أن يعبر عنها بكلام ليحدث أثراً في نفوس القارئين مثل أثرها في نفسه.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الأولى دار صادر – بيروت، ج٧ ص٧٤.

(٢) بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرءان، الطبعة الثالثة، دار الشروق عام ١٩٧٩م، ص٢١٥.

إن القصة القرآنية ليست عملاً فنياً في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه كما هو إتيان القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية، والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، وقد خضعت القصة القرآنية في طريقها وطريق عرضها وإدارة حوادثها المقتصة الأغراض الدينية أو ظهرت آثار هذا الخضوع في سمات معينة، ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني ووفاءها بهذا الغرض تمام الوفاء لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها[1].

ثانياً: الدراسة الأدبية:

أدب القوم أدْباً دعاهم إلى مأدبته[2]، وأدب أدباً بمعنى صنع مأدبة، قال طرفة بن العبد[3]:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر[4]

والأدب رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي من مكارم الأخلاق[5]، والأدب الجميل من النظم والشعر وكل ما ينتجه العقل.

(١) د. مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة جدة ، ص٥٩.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م. ص٩.

(٣) هو طرفة بن العبد البكري شاعر جاهلي وأحد شعراء المعلقات، مات شاباً مقتولاً. انظر: طرفة بن العبد، الديوان – المقدمة، دار القلم العربي – سوريا، ص٤ وما بعدها

(٤) طرفة بن العبد، الديوان، دار القلم العربي – سوريا، ص٨٣.

(٥) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، ٩/١

يقول سيد قطب: (الأدب هو التعبير عن تجربة شعرية في صورة موحية)[1]

فيعرفه في موضع آخر بأنه: تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان [2].

ثالثاً: عناصر القصة عامة:

على الرغم من أن غرض القصة ديني محض، فإنا نستطيع أن نجد بعض العناصر البارزة قائمة في معظم القصص التي وردت في الكتاب الكريم، منها عنصر الشخصية، والحوار والصراع، والتصميم، والزمان والمكان في القصة ولو حاولت تحليل كل من هذه العناصر لألفيت تنوعاً في رسم كل منها، وقد يصل هذا النوع إلى حد التباين البعيد.

فهناك حبكة بين التقدمة للقصة والتعقيب عليها؛ ظاهر منها نزول التقدمة مع القصة والتعقيب.

أولاً: الشخصية:

إذا نظرنا في القصة القرآنية نظرة مدققة فإننا نجد أنفسنا أمام عدد كبير من الشخصيات، منها ما ينتمي إلى عالم الغيب ومنها ما ينتمي إلى عالم الشهادة، هذا بالإضافة إلى الحضور الإلهي الذي يتجلى في حوار الله عز وجل مع بعض عباده[3].

(١) سيد قطب، النقد الأدبي، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ص١١.

(٢) سيد قطب، التاريخ فكر ومنهاج، دار الشروق – مصر، ص٢٨.

(٣) مأمون فريز جرار، خصائص القصة القرآنية ص٥٧.

إن تنوع شخصيات القصة القرآنية وامتدادها ما بين عالمي الغيب والشهادة يجعلنا نقول: إن الله عز وجل قد جعل القصة القرآنية مجلى لهذا الكون بما فيه من مخلوقات خفية وظاهرة، مؤمنة وكافرة، مما يجعل من يراها يستشرف آفاق الوجود كله[1].

وقد ترد بصورة إنسانية عادية وقد تكون شخصية مثالية، وقد تشتمل الوجهين الإنساني العادي والمثالي في آن واحد.

ومهما تك صورة هذه الشخصية فإنها بطبيعة الحال هي التي تحرك الأحداث وتضطرب بها، أو تعدم الأحداث نفسها بتحريك الشخصيات، أو تساوق وتتوازن، فلا تطغي الشخصية على الحدث، ولا يطغي الحدث على الشخصية[2].

والنظر في شخصيات القصة القرآنية يكشف عن عدد من الظواهر، منها هذا التلوين في ذكر أسماء بعض الشخصيات وإغفال بعضها الآخر، ويلاحظ أن أسماء الأنبياء أكثر ذكراً من أسماء رؤوس الكفر، ولعل في هذا تكريماً لهذا الرهط الكريم الذي حمل أعباء الدعوة إلى الله.

أما رؤوس الكفر الذين ذكروا مثل فرعون وهامان وقارون ففي ذكرهم تشهير بهم واستظهار للعنان عليهم إلى يوم الدين، ليكونوا نماذج في السوء، ويكون في عاقبتهم عبرة.

(١) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٢) بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص٢٢٣.

كذلك إن الأسماء لم تكن مقصودة لذاتها في القصة القرآنية إلا إذا كان في الذكر زيادة عبر تذكر أسماء الأقوام الذين حل بهم العذاب، وبخاصة من كان للعرب بهم عهد أو قرب ديار كمدين والحجر وديار لوط.

والجانب الأهم في الشخصيات هو الموقف الذي تتخذه والمصير الذي تؤول إليه.

ثانياً: الحوار:

أما العنصر الآخر وهو الحوار فقد جاء عنه في كتاب التعبير الفني في القرآن: (فهو محرك للأحداث، ومصدر للشخصيات ومبلغ إلى الصراع ومؤدي إلى الهدف، ومظهر للمغزى.

ولقد كان في القصة على صور وأشكال، فقد يكون على صورة حوار ذاتي بين الشخص وعقله أو قلبه كما في قصة إبراهيم عليه السلام، وهو ينظر إلى الكواكب والقمر والشمس ويفتش عن إلهه)[1].

وقد يكون بين شخصين كما في حوار إبراهيم مع أبيه أو قومه، وقد يكون بين الشخصية وعنصر آخر كالجن، أو الطير أو الشيطان، وقد يكون بين الخالق والمخلوق أو النبي وقومه وهكذا.

والحوار قد يكون مباشراً وقد يكون غير مباشر أحياناً، والمتسلسل المتناسق الذي لا يترك أمراً إلا وتحدث به المنقطع الذي لا يترك بعض الفجوات للقاريء أو السامع ليملأها من طبيعة تفكيره كانت تجري القصة القرآنية.

(١) بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص٢٢٤.

وهنالك ملاحظات أساسية في طبيعة الحوار بمجمله وعلى مختلف ضروبه هي أنه لا يوضع على ألسنة الشخصيات، وإنما ينطلق منها انطلاقاً طبيعياً أو تلقائياً دون أن يحس القارئ بشيء من آثار الصنعة أو التكلف.

أما أسلوب الحوار فهو أسلوب القرآن ذاته إذ ينخفض من ناحية ويسمو في أخرى تبعاً لاختلاف الظروف والشخصيات ومستوى الأداء عند الكتاب العاديين من البشر.

ثالثاً: الصراع:

هو غالباً ما يكون في القصة القرآنية منسجماً مع المغزى العام للقصة وهو الهداية والدعوة إلى الإيمان، وإنه لصراع دائم بين عنصر الخير والشر، أو الحق والباطل، أو الكفر والإيمان.

ويكاد الصراع أن يكون واحداً، إن لم يكن في صورته الخارجية فهو في هدفه وغايته في جميع القصص.

وإذا كان للصراع في القصة القرآنية من أثر فإنه يظهر في ربط الأحداث من جهة والشخصيات من جهة أخرى، والحوار من جهة ثالثة من جميع جهاتها ويستولي عليها ثم يمضي بها إلى غايته المرسومة.

خذ مثلاً قصة سيدنا يوسف عليه السلام التي نحن بصددها، نجد أن الصراع القائم بين نفس يعقوب وأبنائه، وبين يوسف وزوجة العزيز، وبين يوسف وإخوته بعد تسلمة مقاليد مصر، نجده قد أمسك زمام القصة من جميع أطرافها، وهو الذي قادها ووجه أحداثها، وهو الذي كان الجاذب الكبير في مختلف

أجزائها، على أنه لم يزد على طبيعته الأصلية التي هي صراع الخير والشر، والحق والباطل والإيمان والضلال[1].

الزمان والمكان:

لا نجد في قصص القرآن الكريم تحديداً تاريخياً لزمن وقوع الأحداث، وإذا كنا لا نجد في القصة تحديداً لموقعها في مسار التاريخ فإننا نرى فيها صورة أخرى للزمن، وهو الزمن الداخلي على المدة التي استغرقها وقوع الحدث، وذلك لارتباطه بالغاية من القصة، وكشفه عن موطن العبرة فيها.

وذكر في قصة موسى عدد الليالي التي غابها عن قومه لميعاد الله ﴿**وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً وَقَالَ مُوسَى لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ**﴾ [الأعراف: ١٤٢]

وفي هذا ما يكشف لنا عن المدة التي غابها موسى عن قومه فمكّنت السامري من صنع العجل وفتنة بني إسرائيل.

وقد لا يذكر الزمن باليوم أو السنة، وإنما دلالات الأفعال وظروف الزمان، ومن الأمثلة على ذلك قصة أصحاب الجنة الذين نراهم وهم يخططون لصرمها مصبحين وهي كلمة توحي بالزمن الذي وقع فيه التخطيط وهو الليل.

وهذا يعني أن ما يذكر من الزمان أو يدل عليه يتضامن مع الأحداث والأفكار ليزيد في تأثير القصة بما يوحيه من قصر المدة أو طولها، أو كون الزمن المذكور مهلة يعقبها العذاب أو الحدث الفاصل في القصة.

(١) بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص٢٢٤.

وفي قصة أصحاب الكهف نجد أنفسنا أمام فتية مؤمنين فارين بدينهم من قومهم، وردوا إلى كهف ولا نعلم من أمر الزمان الخارجي شيئاً ولا يحدد السياق متى وقعت قصتهم، ولكن الزمن الداخلي يطالعنا في بدايتها: ﴿**فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا**﴾ [الكهف:١١] وتنكير السنين تترك المجال للخيال ليحدده أو يحرز فيه شيئاً من الآثار والتشوق لمعرفة التفصيل بعد الإجمال الذي بدأت به القصة.

وتمضي القصة فتذكر ما كان بين الفتية وقومهم إلى أن يرقدوا في الكهف، وهنا يبدو الزمان باعتباره وتظهر العناية الإلهية بهم ﴿**وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ**﴾ [الكهف: ١٧]فهنا طلوع للشمس وغروب لها، يتكرران مدة نوم الفتية، فإذا استيقظوا كان أول ما يسألون عنه الزمن ﴿**كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ**﴾، وهنا نجد أن الزمن لا يشكل إطاراً للحدث بل وسيلة للوعي في محاولة إدراك ما حدث لهم، ويأتي السياق في نهاية القصة لتكشف عن عدد السنين التي لبثوها ﴿**وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا**﴾ [الكهف: ٢٥].

وهكذا نجد الزمن الداخلي يظهر حيث يكون له دور في إلقاء الضوء على الأحداث، ويختفي حيث لا يكون له ذلك.

ولذا فالإطار الزمني للحدث في القصة القرآنية أثر في بعض المراحل التي لا حاجة إلى ذكرها أو الخوض في تفصيلاتها. ففي قصة موسى التي وردت في سورة القصص نجد أنه بعد أن ألقته أمه في اليم، وأخذه آل فرعون، وردوه، نجد أنه يطوي الزمن مرحلة طويلة ليس لذكرها قيمة في سياق القصة، ونجد هذا في

قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾ [القصص: ١٤] وبلوغ الأشد والاستواء إشارة إلى تقدم في السن بلغ به مرحلة الرشد أو النضج الفعلي، ومثل هذا يقال في الأجل الذي ضربه شيخ مدين لموسى، فبعد اتفاقهما عليه طواه السياق ليقول: ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ﴾ [القصص: ٢٩] .

ومثل هذا ما ورد في قصة يوسف التي سوف نفصلها فيما بعد وذلك بعد تأويله لرؤيا صاحبيه في السجن، وطلبه ممن ظن أنه ناج أن يذكره عند ربه، فنجد أن صاحبه قد نسي أمره سنين يطويها السياق من غير أن يذكر لنا عن حال يوسف فيها يقوله: ﴿فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾ [يوسف:٤٢].

الدراسة الأدبية في قصة يوسف

توطئة:

يقول الدكتور صالح بن حسين العايد: (إن المتدبر لسورة يوسف يبكي قلبه قبل عينه على ما فيها من ابتلاء وامتحان ليوسف وأبيه يعقوب عليهما السلام، تجرعاها من أقرب الناس إليهما.

ويبهره أسلوب عرض القصة فهو أسلوب أذهل مكة الذين كانت تعجبهم أقاصيص الروم والفرس حين كان النضر بن الحارث ينافر بها رسولنا محمد ﷺ ويقول لقومه: أنا والله أحسن حديثاً من محمد فهلم أحدثكم أحسن من حديثه، فأنزل الله تعالى على رسوله هذه السورة التي حوت أرقى الأساليب

فتأخذ بسويداء القلب)[1] لأنها كما قال سيد قطب رحمه الله: (تمثل النموذج الكامل لمنهج الإسلام في الأداء الفني للقصة، ذلك الأداء الصادق الرائع بصدقه العميق وواقعيته السليمة، المنهج الذي لا يحمل خلجة بشرية واقعية واحدة، وفي الوقت ذاته لا شيء مستقلاً من الوحل يسميه الواقعية كالمستنقع الذي أنشأته الواقعية الجاهلية[2].

ونجد أن قصة يوسف عليه السلام بالرغم من أنها منتزعة من الحياة اليومية في الكشف عن العلاقات الاجتماعية في عوامل الرقي ودواعي السقوط، وبالتالي استنباط القيمة التاريخية التي تقوم على أساس ديمومة البقاء مرهونة بالصلاح والتقوى. هذه الحقيقة لا يتحقق وعيها والإحاطة بها إلا بإعمال العقل البشري بدءاً وانتهاءاً تؤكد مقدمة السورة على هذا الجانب: ﴿**لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ كما تؤكد خاتمتها عليه ﴿**أَفَلَا تَعْقِلُونَ**﴾.

وهكذا تؤدي القصة فاعليتها، فيما تؤدي بإحالة (الغفلة) انتباهة ذكية وفعلاً واعياً، وهذا ما يفهم من مقارنة المقدمة ﴿**وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ**﴾ بالنتيجة: ﴿**عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**﴾ مثل هذا الربط بين السوابق واللواحق أو بين المقدمات والنتائج يوثق المغزى القصصي الهادف[3].

(١) صالح بن حسين العايد، نظرات لغوية في القرآن الكريم، ص ١٩٢، دار إشبيلية للنشر، الطبعة الثانية – ٢٠٠٢م.

(٢) سيد قطب، في ظلال القرآن، ج٤ ص٦٦٥. دار إحياء التراث العربي، الطبعة السابعة – ١٩٧١م.

(٣) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف عليه السلام في القرآن الكريم – دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص٥.

إن مطلع السورة وختامها يتوافقان كما يتوافق المطلع والختام في القصة وتجيء التعقيبات في أول القصة وآخرها، وبين ثناياها متناسقة مع موضوع القصة وطريقة أدائها وعباراتها كذلك، فتحقق الهدف الديني كاملاً وتتحقق السمات الفنية كاملة مع صدق الرواية ومطابقة الواقع في الموضوع [1].

المبحث الأول
العناصر الفنية للقصة

إن انتظام المعاني الجميلة في القرآن الكريم وتساوقها ضمن تصاميم تعبيرية تتسم بالعذوبة والحيوية والرشاقة، يشير بكل جلاء إلى حكمة ربانية بديعة؛ ذلك أن الإنسان المخاطب بالقرآن وبكل بيان تستهويه الرقة، وتبهج أحاسيسه أشكال التناغم في التعبير والتصوير والإيقاع بالقدر نفسه الذي يرتاح به عقله إلى الدقة والجدة، والمتانة والتوافق التصميمي في الأفكار والمضامين، وهذا الأسلوب القرآني الذي يقنع العقل كما يمتع الإحساس ويلطف الشعور ويسوق الحقائق الكبرى الغيبية كما ينقل الصورة الكونية والحياتية المرئية بلغة الجمال الأدبي الجذاب، وكذلك ينشيء في العقل اليقين الفكري ويملؤه معرفة، كما يثير في الشعور شتى الأحاسيس الإيجابية الملونة، إعجاباً وجزلاً ودهشة تطلعاً، واستشرافاً ورغبة ورجاءاً، وخوفاً وندماً وجمالاً واستحساناً وروعة، دون أن يطفيء امتداد الفكر على خضرة الشعور وحيويته

(١) سيد قطب، في ظلال القرآن، ٢٠٣٦/٤.

وخصبه، ودون أن ينفصل الحس وينفلت من شبكة القناعات الإيمانية والفكرية والأخلاقية الرشيدة[1].

هذا الأسلوب القرآني المبدع يحتاج إلى وقفة فاحصة من قبل الباحثين لهذا كان هذا البحث.

فقصة يوسف عليه السلام قصة فنية أي أنها (تصور حدثاً متكاملاً به بداية ووسط ونهاية، تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية)[2]. كما تتوافر فيها سائر مقومات القصة الناجحة من الشخصيات المتعددة، والأحداث المتساوقة بشكل طبيعي، والحوار الموضوعي، والتدفق والسلاسة، والتمثل بالمعنى، والغنى بالإيحاء والدلالة، وتوجد فيها كل العناصر والخصائص الفنية التي نص النقاد على ضرورة احتواء القصة عليها مثل: الهيكل السردي المتصل، والأسلوب الوصفي الجيد، وعدم الاستطراد في تصوير الحوادث استطراداً يخرج بها عن الجو العام للقصة.

والتشويق الذي يدفع القاريء إلى متابعة قراءة حوادثها في لهفة حتى النهاية

وإذا أردنا أن نوضح تلك الفنيات وأبعادها فلنبدأ أولاً بالافتتاح أو الاستهلال.

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف عليه السلام في القرآن الكريم – دراسة أدبية، ص٥.

(٢) محمد كامل حسين المحامي، القرآن والقصة الحديثة، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية – ١٩٧٠م، ص١٣.

﴿الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ [يوسف: ١: ٣] .

نجد أن هذه القصة افتتحت بهذه الآيات الثلاث لتؤكد على قضايا ثلاث:

فرادة السمة البيانية للقرآن، وتمثل معانيه في شكل لساني مفهوم ومقنع للعقل، ثم الإعلان عن القصة بصيغة مثيرة ومتشوقة، فهي أحسن القصص كما أنها قصة جديدة بشكلها الفني هذا[1].

وعبر الاستهلال والافتتاح نجد هنالك العناصر التشوقية للقصة وتتمثل في ألوان أربعة من التشويق الذي تزداد حدته تصاعداً.

فالنوع الأول: كان أثره غريزة حب الاستطلاع بذكر هذا الحلم الغريب.

والنوع الثاني: كان أثره الخوف على سيدنا يوسف عليه السلام الذي يعد بطل هذه القصة بالتحذير الذي قاله الأب.

والنوع الثالث: كان بالتصوير الرائع نحو التآمر على القتل.

أما النوع الرابع: فهو مرفوع بعاطفة الشفقة أو العطف على سيدنا يوسف (البطل)[2].

أولاً: الشخصيات:

الشخصية الرئيسية لهذه القصة (البطل) هي شخصية سيدنا يوسف عليه السلام، فإن القصة تركز على هذه الشخصية، فهي شخصية نامية غير سطحية،

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف عليه السلام في القرآن الكريم – دراسة أدبية، ص٢٦.

(٢) محمد كامل حسين، القرآن والقصة الحديثة، ص٤٠.

تبدو أبعادها الثلاثة بكل وضوح، نسوة المدينة قد حددت بعدها الشكلي (الخارجي) ورسمت معالمها، وقسماتها الحلوة حين دخل عليهن فهتفن مبهورات: ﴿وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ [يوسف: ٣١]، أما بعدها الداخلي المتمثل في اتجاهها الأخلاقي وسماتها الباطنية فقد أشارت إليها القصة إشارات تدل القاريء على إبراز مكوناتها وخباياها، فالعفة سمتها ﴿مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ﴾، ﴿لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾ كما مثلت بعدها الاجتماعي، إذا ألقت الأضواء على نظرة المجتمع وتقويمه لمزاياها، تستظهر ذلك من أسلوب التخاطب معها من قبل من كانت لها معهم علاقة، فقد قيل ليوسف ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ﴾ و﴿إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ فالصدق والإحسان من العلامات المميزة لخلقه الاجتماعي والضبط والحفظ والدقة والعلم والخبرة والإحاطة في مجال التنظيم الاقتصادي والاجتماعي، من جملة مزاياه ﴿قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾ والعفو والسماحة خلقه في تعامله مع الغير ﴿قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾.

وفي اللطف في التعبير والرهافة في الشعور ظاهرتان باديتان في أدبه الكلامي، إذ إنه ينسب عمل إخوته إلى نزعات الشيطان وحدها حتى يشير مجرد إشارة إلى نفوسهم التي استجابت بكل طواعية لهذه النزعات[1].

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف – دراسة أدبية، ص٣٢.

ثانياً: الحدث في القصة:

نجد أن هذه القصة تهتم بالحدث اهتماماً بارزاً، بل إنها تبدو للمتدبر مجموعة أحداث متساوية، متلاحقة، متسارعة، وكأنها شريط تتعاقب عليه صور الأحداث بدءاً بالرؤيا وانتهاءاً بتأويلها الواقعي وهذه الأحداث مترادفة ومتسلسلة بشكل منطقي ومعقول.

ولم تخلو القصة من أحداث غريبة على بعض العقول المرتهنة بمحصلة البشر من العلم في ظرف من الزمان أو المكان، لكن قدره سبحانه غير إمكانات الإنسان.

وإذا أمعنا النظر في القصة نجدها تصور حدثاً متكاملاً له بداية ووسط ونهاية، إضافة إلى أنها تصورت بالمقدمة التشويقية التي تمثلتها آياتها الثلاث الأولى، كما افتتحت حدث البداية بعنصر تشويق مضاف، زيادة في إثارة لهفة القاريء إلى متابعة السرد القصصي، وهو قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ**﴾ [يوسف: ٧] علاوة على العناصر التشويقية الموزعة بين أثناء القصة.

فنجد أن الحدث القصصي بدأ في الرد بمواجهة يوسف لأبيه وإسماعه أحداث الحلم الغريب الذي رآه، فتنبأ الأب تنبؤا تلقائياً بما يتمخَّض عنه هذا الحلم ولم يقع إلا ما توقعه الأب، لا تعسفاً بل لأن خلفية هذا الحدث المتمثلة في كون يوسف وأخيه أحب إلى أبيهم من سائر الإخوة، ما كانت تنشيء إلا

انفعال الحسد في نفوسهم، وهكذا تمت البداية سياقاً متألفاً من كل الأحداث التالية والتفاصيل المستقبلية المتعاقبة في بنية القصة[1].

وإذا أمعن القاريء في بداية القصة يجد أنها تنشيء وسطاً غنياً بالمواقف والانفعالات والأحداث والتداخلات التي تنتمي أصلاً لما نشأ من انفعال الحسد في نفوس الإخوة والذي أثار فيهم دافع الانتقام.

وكذلك نجد أن سائر ملفات القصة متداخل في سلسلة الحدث القصصي والمشاهد التصويرية هنا وهناك في مساحاتها الممتدة في الوسط وغيره.

ونجد أن القصة في وسط تحفل بمحاور تأزيم المواقف الابتدائية ونقاط التطور الإشكالية، حتى لتنوء الشخصيات بما تعانيه وتتعقد الأحداث وتتضخم المشاكل، ثم تنفرج العقد تدريجياً ويعود التوازن إلى بنية القصة.

فمثلاً نجد سيدنا يوسف في وسط القصة تتأزم حاله، ويستبد به قلق شديد بعمل إعدادات المراودة الملحة من امرأة العزيز تارة، ومن انبهار نسوة المدينة تارة أخرى، ويستنفد رصيده الاحتياطي الضخم من الرفض الواعي والاستعصام، ولا تنفرج الأزمة إلا حين تبلغ ذروة عنفها، إذ يطرق باب السماء ليصرف عنه الكيد، ويدفع ثمن الفرج حياة مغلقة بين جدران السجن الصماء بضع سنين.

أما امرأة العزيز فإنها تقع فريسة هواها المتحكم وتشتد معاناتها وتتعقد حالها، فتتبع كل أساليب الترغيب والترهيب تحت ضغط رغبتها القاهرة، حتى تبلغ شكلها قمة التعقيد حين تحرم من يوسف الذي آثر السجن على الفتنة،

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف دراسة أدبية، ص٤٤.

فتكون مدة السجن هذه فترة هدنة لصراعها ومراودتها، وفرصة لها لمراجعة حساباتها وانفتاحاً تدريجياً لأبواب مشكلاتها.

وكذلك نجد من الأحداث في محور آخر أنه يشتد التأزم الانفعالي بيعقوب عليه السلام، ويفر نهبا لمشاهد الأسى والأسف حتى ليكاد يشرف على الهلاك.

وكذلك نجد في خط آخر من خطوط الوسط يتعقد موقف أحد الإخوة ويعاني بمرارة من مشكلة عدم قدرته على الوفاء بوعده لأبيه بإعادة أخ ليوسف معهم إلى أبيه فيفضل البقاء في أرض الغربة مكروباً على مواجهة أبيه بلباس التقصير وكذلك لم يكن صاحبا السجن أقل قلقا وتأزماً من ملك مصر لما رأوا جميعاً من أحلام أقضت مضاجعهم[1].

أما نهاية القصة فإنها تأتي متساوقة من الأحداث الوسطية المثقلة بالعقد لتفرج الكروب وتيسر الأمور. وكان خروج أحد صاحبي السجن بمثابة مفتاح العقد المستحكمة في بناء القصة، فقد تبلورت نهايات الأحداث بشكل سار لمعظم الشخصيات الرئيسية والثانوية في القصة تقريباً بعد دلالة الشافع للملك على مراحل يوسف في التأويل.

فيوسف نجا من الفتنة كما برئت ساحته من السوء وتحقق مغزى حلمه فتبوأ عرش مصر، والتقى بوالديه وإخوته، ونال مجد الدنيا ورضوان الله تعالى.

ولكن إذا تتبعنا أحداث هذه القصة من البداية إلى النهاية نجد أن ذلك حدث مصوغ، وهذا يدل على قوة الحبكة لهذه القصة، وكذلك يبدو قانون

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف، ص٤٦.

الأسباب من ورائها، فإن القصة تعلل للقارئ كل حدث من أحداثها التفصيلية.

فحين يتآمر الإخوة على يوسف، فإن هذا التآمر لا يعرض في القصة إلا مقروناً بقصته الواقعية وهو قولهم: ﴿**لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا**﴾ وقولهم في يوسف حين تآمروا عليه: ﴿**اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ**﴾.

وتقف كذلك مشاعر الخوف على يوسف والحزن على فراقه وراء رفض يعقوب إرساله مع إخوته: ﴿**قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ**﴾ وكذلك يعلل الإخوة قدرتهم على حماية يوسف بكونهم عصبة ذات قوة وسلطان.

وهكذا فإن كل حرف في القصة لا يساق دون رابطة بغايات في نفوس محدثيها، طلب العزيز من امرأته إكرام يوسف غاية نفعية حيوية مضافاً إليها تحقيق عزيز هو حفظ النوع في ذاته ﴿**أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا**﴾.

وكذلك السوء والفحشاء لم يصرفا عن يوسف اعتباطاً، بل جهداً أخلاقياً داخلياً بذله يوسف كان وراء ذلك الهدف: ﴿**كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ**﴾.

وهكذا نجد كثيراً من الأحداث لها غاياتها ومسوغاتها، لهذا تبدو الأحداث مقدرة تقديرا منطقياً، لا تتحرك ولا تنمو إلا بحساب، ولا تظهر إلا متزامنة تزامناً مشروعاً مع بنية العلم القصصي السابقة عليها أو اللاحقة بها[1].

والواقعية الصادقة الأمينة النظيفة السليمة في الوقت نفسه، لا تقف عند واقعية الشخصيات الإنسانية التي تحفل بها القصة في هذا المجال الواسع، على هذا المستوى الرائع، ولكنها تتجلى كذلك في واقعية الأحداث والسرد والعرض، وصدقها وطبيعتها في مكانها وزمانها، وفي بيئتها وملابساتها، فكل حركة وكل خالجة وكل كلمة تجيء في أوانها، وتجيء في الصورة المتوقعة لها، وتجيء في مكانها من مسرح العرض، متراوحة بين منطقة الظل ومنطقة الضوء بحسب أهميتها ودورها وطبيعة جريان الحياة بها.. الأمر الملحوظ في الشخصيات أيضاً كما قررنا من قبل هذا[2].

ثالثاً: الحوار:

الحوار هو من العناصر التي تشد وتشوق القاريء إلى متابعة القصة، كذلك نراه يقتل الملل الذي يكون خالياً مع السرد القصصي.

ونجد أن هذه القصة حافلة بحوار استوفى كل مواصفاته الفنية وأدى سائر وظائفه الموضوعية.

ونجد كذلك حواراً سلساً لا يوجد فيه أدنى تكلف أو مشقة فهو يتصف ويتسم بالإيجاز والعمق الدلالي.

---

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف، ص ٧٤.

(٢) سيد قطب، في ظلال القرآن، ج٢ ص٦٧٦.

فمثلاً قول امرأة العزيز لسيدنا يوسف عليه السلام ﴿**هَيْتَ لَكَ**﴾ كلمتان خفيفتان لفظاً، لكنهما مليئتين بشتى الأحاسيس والعواطف التي تظهر من خلالهما، ومليئتان كذلك بالمعاني، ﴿**هَيْتَ**﴾ اسم فعل بمعنى أسرع و ﴿**لَكَ**﴾ للتبيين أي لك، قال صاحب تفسير البحر المحيط: أمرته بأن يسرع إليها[1].

وكذلك نجد الحوار يركز على نقطة الضعف في الشخص المحاور كقول إخوة يوسف لأبيهم وهم يراودونه عن يوسف بأن يذهب معهم: ﴿**قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ**﴾ فإخوان يوسف هنا يركزون في حوارهم على معالجة شك أبيهم بصدقهم وإخلاصهم، فيخاطبونه ﴿**يَا أَبَانَا**﴾ حتى يهتدوا إلى الحيلة، فهذه الكلمة فيها تحبيب له، وكذلك يجعلونه في موقع مثير للعجب، يراودونه في إرساله معهم بقولهم: ﴿**مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ**﴾.

وتبدو رهافة الحوار في رد الأب وجوابه الذي لا يريد به جرح مشاعرهم واعتذاره بعدم إرساله يوسف معهم بأسباب واهية دون التطرق إلى السبب الأصيل وهو عدم ثقته فيهم بأنهم لن يحافظوا عليه إذ قال لهم: ﴿**قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ**﴾، ما أجمل هذا الرد! بعيداً عن ما في دواخلهم. أي كأن يعقوب بقوله: ﴿**وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ**﴾ لقنهم ما يقولون من العذر إذا جاءوا وليس معهم يوسف فلقنوا ذلك وجعلوه عدة للجواب[2].

---

(١) أبو حيان، البحر المحيط، ج٥ ص٢٩٤، دار الكتب العربية، طبعة ٢٠٠١م.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨٧.

وكذلك نجد أن الحوار يعين القاريء كما أسلفنا على تصور شخصية المحاور وتحديد معالمها، وكشف دواخلها.

فحوارات يوسف عليه السلام رسمت لنا شخصيته بوضوح وكذلك حوارات العزيز وامرأته، وحوارات امرأة العزيز مع يوسف التي كشفت عن أهدافها الخبيثة كما أسلفنا.

وإذا وقفنا عند قول يوسف ﴿**قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾، نجد فيه تصويراً دقيقاً لعفته وأخلاقه الكريمة، فهي شخصية مكتملة فيها القيم الربانية.

وكذلك قول إخوة يوسف ﴿**أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا**﴾ فهم بتحديدهم لهذا اليوم وهو غداً ينبيء عن إضمار سوء عاجلاً وهو غداً وليس بعده أو في أي يوم آخر.

وكذلك قول امرأة العزيز للنسوة: ﴿**فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ**﴾ فهي تكشف عن ما بدواخلها من رغبة هائجة هادرة، وهذا أيضاً فيه دليل على عفة يوسف عليه السلام.

ونجد أن الحوار يطور الحدث والسعي به إلى حلقات جديدة، وتنشأ ما بين اعترافها في هذه الآية، وبين حوارها من قبل مع زوجها بقولها: ﴿**مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾.

وكذلك نجد أن الحوار في هذه القصة قد عمق الحدث في نفوس كل من يقرأ هذه القصة، وكشف لنا هدف القصة ومغزاها، كما نجده قد أضفى عليها ثوباً واقعياً حياً، أي أن كل قاريء يشعر بأنه ليس أمام عرض مسرحي وإنما يشعر بواقعية هذه القصة مباشرة.

ونجد أن الحوار نقل لنا الألفاظ وهي مسبوقة قال، قالت، قالوا، قل، أي بما يشعر بأثر إرادة الله سبحانه وتعالى في حركة القصة، ولم يعرض الحوار في شكل أو مظهر مسرحي مباشر.

رابعاً: الحبكة:

نجد أن عقدة القصة تتمثل في الرؤيا ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾ [يوسف: ٤] وإذا كان الأب استشف لابنه من هذه الرؤيا دلائل رفعة وسمو بدأت له من منافذ آفاق الغيب التي استبصرها ببصيرته الثاقبة(١).

أي لم يخف تأويل هذه الرؤيا على يعقوب النبي عليه السلام، فهي واضحة المعنى، ليست بعيدة التأويل، أليس أبناؤه غير يوسف أحد عشر، وإذا كانوا كواكب أليس من شأنه أن يكون هو وزوجته الشمس والقمر، لذا وجدنا يعقوب عليه السلام يطلب من ابنه أن لا يقص على إخوانه هذه الرؤيا حتى لا يدبروا له أمر سوء.

ويغرس في نفس ابنه كي يحذره من كل ما يؤذيه ﴿**إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ**﴾ وفيها إرشاد ليوسف عليه السلام ليحذر مكائد الشيطان ويطلع الأب الابن على ما في نفسه، وبما تستشرفه نفسه من أن الله سيجتبيه ويعلمه من تأويل الأحاديث، ويتم نعمته عليه كما أتمها على أبويه إبراهيم وإسحاق والاجتباء هو النبوة التي تقتضي التعليم، وفيها إتمام النعمة(٢).

(١) محمد رشدي عبيد، قصة يوسف – دراسة أدبية، ص٢٧.

(٢) محمد كامل حسين، القرآن والقصة الحديثة، ص٤٠.

ونجد أن سيدنا يوسف عليه السلام (الابن) لم يكن يتيقن من تحول رجاء أبيه الشفيق عندما طلب منه أن لا يقصص رؤياه على إخوته إلى واقع في حياته المستقبلية.

وحينما عانق مصيره السعيد بعد معاناة أليمة استهلكت سنوات ناضرة من عمره وحيداً في البئر ومجاهداً ضد الفتنة في القصر، ومحروماً من بهجة الحياة ونعيمها في السجن، فهتف بأبيه وهو يستقبله وإخوته وهو يستقبله في قصر العزيز بمصر قائلاً في فرح غامر: ﴿**يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا**﴾.

وهكذا ترتبط النهاية مع البداية، وتعود إليها فيما يسمى بالبناء الدائري في القصة.

أما الرؤيا الأخرى نجد كذلك فيها دلالات في السياق القصصي ممثلة رؤيا العزيز ورؤيا المساجين مع النبي يوسف عليه السلام وإذا كانت هذه الرؤى مع تأويلاتها اليوسفية الصائبة المعجزة ذات دلالة وقتية على صدق نبوءة يوسف على صدق للمصريين الذين كانوا يهتمون حينذاك بالرؤى والتنبؤات، فإن فيها إثارة فنية إلى أن الدافع في منهج الإسلام العلمي والأدبي ليس هو الواقع المحسوس وحسب، سواء في كينونة الإنسان أو العالم من حوله بل إن هذا الواقع القريب والمحسوس، ليس جزءاً صغيراً من الواقع الأعم الأكبر، تلك هي الحقيقة التي لم يجد أغلب العلماء والفلاسفة بداً من الاعتراف بها في ضوء ما بدا لهم من فوارق هذا العالم وعجائبه المتكاثرة[1].

(١) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف – دراسة أدبية، ص٢٨.

المبحث الثاني
البعد التنظيري وأسلوب بناء القصة

البعد التنظيري:

يقول سيد قطب: (إن قصة يوسف – كما جاءت في هذه السورة تمثل النموذج الكامل لمنهج الإسلام في الأداء الفني للقصة بقدر ما تمثل النموذج الكامل لهذا المنهج في الأداء النفسي والعقدي والتربوي والحركي أيضا، ومع أن المنهج القرآني واحد في موضوعه وأدائه إلا أن قصة يوسف تبدو وكأنها المعرض المتخصص في عرض هذا المنهج من الناحية الفنية للأداء)[1].

إذن منهج القصة هو منهج إسلامي كامل واقعي، لكن واقعية القصة هي واقعية أخلاقية.

إن القصة نجدها تعرض شخصية يوسف عليه السلام، وهي الشخصية الرئيسية في القصة عرضاً كاملاً في كل المجالات، كما تعرض أنواع ابتلاءات الفتنة بالشهوة وغيرها من الابتلاءات،

كما نجدها عرضت كذلك الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسية بدرجات متفاوتة من التركيز، وعلى أبعاد متفاوتة من مركز الرؤية، وفي أوضاع خاصة الأضواء والظلال، ونجد أن هذه القصة تتعامل مع النفس البشرية بكل واقعيتها الكاملة، متمثلة في كل النماذج البشرية من الشخصيات الموجودة فيها.

(١) سيد قطب، في ظلال القرآن، ج٤ ص٦٦٣.

إن واقعيتها الأخلاقية متمثلة في أنها تستعمل تعابير مهذبة للدلالة على تعامل المطالب الغريزية، تعابير ترتقي بإنسانية الإنسان، وترفع القارئ إلى أجواء السمو والنقاء النفسي والحسي والتعبيري.

يقول سيد قطب في ذلك: (امرأة العزيز في صرع الشهوة التي تعمي عن كل شيء، في انفعالها الهائج الكاسح، فلا تحفل حياء أنثوياً ولا كبرياء ذاتياً، كما لا تحفل مركزاً اجتماعياً ولا فضيحة عائلية، والتي تستخدم مع ذلك كل مكر لأنثى وكيدها، سواء قي تبرئة نفسها، حماية من تهوى من جرائر التهمة التي ألصقتها به، حيث تبدو الأنثى متجردة من كل تجمل المرأة وحيائها، الأنثى التي لا تحس في إرواء حدائقها الأنثوية أمراً يعاب أصلا، ومع هدف التصوير والتعبير عن هذا النموذج البشري الخاص بكل واقعية، وعن هذه اللحظة الخاصة بكل طبيعتها، فإن الأداء القرآني، الذي ينبغي أن يكون هو النموذج الأعلى للأداء الفني الإسلامي، لم تخل عن طابعه النظيف مرة واحدة، حتى وهو يصور لحظة التعدي النفسي والجسمي بكل اندفاعها وحيوانيتها)[1].

أي إن القصة لا تنقل ما دار بين امرأة العزيز وفتاها المليح يوسف من حوارات، ولا تصور محاولاتها الإغرائية له لجذبه وشده إليها بالفتنة أو الحركة، أو التعابير الغزلية المثيرة، قبل أن تستبين منه وتغلق الأبواب وتقول بكل طغيان أنوثتها: ﴿**هَيْتَ لَكَ**﴾ كما أن القصة لا تذكر تفاصيل أخرى فهي قد همت به، أما كيفية الهم وأساليبه فلم تذكره وإنما ترك للتصوير والخيال، وهذا كله نتيجة لأسلوب القرآن المتفرد في ذلك.

(١) سيد قطب، في ظلال القرآن، ج٤ ص٧٦٧.

وكذلك يوسف العبد الصالح لم يزور الأداء القرآني في شخصيته الإنسانية لمحة واحدة، وهو يواجه الفتنة بكل بشريته، مع نشأته بين النبوة وتربيته الدينية.

وعلى الرغم من أنه شعر بضعفه في بعض المواقف إلا أنه تمسك بالعروة الوثقى، فليست هنالك لمحة واحدة مزورة في واقعيته الشخصية وطبيعتها، وليس هنالك رائحة من مستنقعات الجاهلية ووحلها الفني، ذلك أن هذا هو الواقع السليم بكل جوانبه.

والعزيز وشخصيته بطبيعيتها الخاصة، وبطبيعة سمت الإمارة، ثم بضعف النخوة وغلبة الرياء وستر الظواهر وإنفاذها، فنجد أن كل خصائص تلك البيئة التي يعيش فيها تتمثل فيه، أما النسوة نسوة هذا المجتمع بكل ملامحه همهن اللغط بسيرة امرأة العزيز وفتاها الذي راودته عن نفسه ثم إقرارهن الأنوثي العميق بموقف هذه المرأة التي كن يلغطن بقصتها بعد أن رأينه وقلن: ﴿**حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ**﴾، ثم ميلهن كلهن على يوسف بالإغراء والإغواء، وهذا ما ناقد في قوله عليه السلام: ﴿**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾.

فنجد أن القصة نقلت في هذا الموقف المثير الذي حبكته امرأة العزيز حيث جعلت النبي الكريم يوسف عارض جمال أمام حشد من نساء مزينات مغريات بالصورة والحركة والكلمة، وكأنه في مسرح وقد أصدرت له أمراً بتمثيل دوره بقولها: ﴿**اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ**﴾.

وهذا من واقعية المنهج القصصي القرآني، لكن البناء القصصي لم يفصل في بيان جمالية يوسف، أو نسوة المدينة وجمالهن، أو محاولاتهن لإغرائه وشده

إليهن، بل اكتفى بنقل الحكم الجمالي للنسوة في شأن يوسف: ﴿**مَا هَـذَا بَشَـرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ**﴾.

وإذا رجعنا إلى البيئة التي تدور فيها هذه الأحداث، نجد أن سيد قطب يقول عنها: (إنها براءته، ذلك التصرف المقصود به مواراة الفضيحة ودفن معالمها، ولا يهم أن يذهب بريء كيوسف ضحيتها) [1]

أما لحظات الإفاقة والصحو الضميري والروحي، فإن القصة تسجلها في ترابط مليء بالصور، غني بالخواطر والمشاعر التي تنطبع على النفس اللوامة التي عافت واقع الرغبة العاتية العاصفة الخاطئة واستبدلت به واقعاً خيراً منه، واقع الخشوع والاعتراف بالذنب أمام الله والنبي والزوج والمجتمع والتاريخ: ﴿**الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾ [2].

ولا شك أن تفصيل حالة القرآن من وصف حالة امرأة العزيز وتصويره واقعها النفسي بعد التوبة كاف للتغطية على ظلال الإثاره الهادئة، التي أحدثها مشهد الهم والاستباق في بعض النفوس الضعيفة.

وكذلك نجد أن إخوته حين اتخذوا قراراً إجماعياً بإلقاء أخيهم في البئر، تكتفي القصة بذكر إجماعهم على ما قرروه، وتعرض عن التفصيل في وصف مشهد إلقائه هذا، أو آثاره في نفوسهم أو في نفس أخيهم، بل لا تذكر الإلقاء

(١) سيد قطب، في ظلال القرآن، ج٤ ص٦٦٩.

(٢) سورة يوسف الآيات٥١-٥٣.

مطلقاً، لأنها لحظة أليمة وحال غير أخلاقية يجب أن تمر سراعاً في شريط القصة، قبل أن يتعقد الموقف وتمتليء نفس القاريء نقمة على هؤلاء الإخوة القساة فلا يكاد يعذرهم بعد ذلك وكذلك نجد أن العناصر الانفعالية التي تصنع الصراع وتؤججه قد وزعت على أجزاء القصة توزيعاً كثيفاً، مشاعر الحب والعبرة والحسر والمكر والكيد والرغبة واللوم والعفو والسماحة.

هذه العناصر تجدها قد أحدثت استجابات وردود فعل ومواقف منوعة لدى شخصيات القصة منها ما كان إيجابياً ومنها ما كان سلبياً.

أسلوب بناء القصة:

الأسلوب له أهمية متميزة في السرد القصصي من حيث نوعية الألفاظ المستعملة مدلولاً وإيقاعاً، وخصائص العبارات المشكلة لبنية القصة ونسجها، بل وحتى الحروف المنتقاة لتركيب الكلمة تؤدي غرضاً جلياً في توصيل المضمون للقارئ.

وإضافة إلى ذلك فإن اللغة هي أداة التصوير، والتصوير القصصي ضرورة فنية، إذ إنه من جهة يضفي الحيوية على أحداث القصة أو يصب التصور، ويشحذ الخيال، ومن جهة أخرى فإن للصورة دوراً إيقاعياً، فقد تكون الصورة مفتاحاً لنغمة، أو قد تقيم العلائق بين شخوص في القصة، وأشياء أو أشخاص خارج القصة.

يقول صاحب الكشاف في وصف أسلوب القصة: (المراد بأحسن الاقتصاص على أبدع طريقة وأجمل أسلوب)[1].

(١) الزمخشري، الكشاف، دار الكتاب العربي سنة ١٩٨٦م، ج٢ ص٤٤١.

وحين يشتد الانفعال في النفس، وتثور الأحاسيس وتفيض، فإن الشدات المتلاحقة في الكلمات كفيلة بتجسيد هذه القيم الانفعالية، مثل قول امرأة العزيز: ﴿**فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَنْ مِنَ الصَّاغِرِينَ**﴾.

ولقد وصفت القصة الدم الذي لطخ به الإخوة قميص يوسف بأنه دم كذب للمبالغة في الدلالة على كذبه،

والقصة تعمد إلى التنكير والتعريف، كلٌ في موقعه المناسب، فالأرض التي ينفى إليها يوسف هي أرض نكرة منكرة مجهولة بعيدة عن العمران ﴿**اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ**﴾ وهذا هو المطلوب الرقيق للإخوة أن ينفى يوسف إلى أرض بلا عنوان وغير معروفة وهي بعيدة... بعيدة فلا يلتقيه أبوه.

وقد علل آخرون هذه الأحسنية بالطابع التفاؤلي والخاتمة السعيدة التي ختمت بها القصة وقيل: (إنما كانت أحسن لأن غالب ما ذكر فيها كان مآله إلى السعادة) بينما ربط جلال الدين السيوطي تميز القصة باشتمالها على حدوث متطور متنام وتغطيتها بمساحة واسعة من الحياة الشخصية للبطل ومرافقتها لهذه الحياة حتى نهايتها وهو ما عناه بقوله: (مبسوطة تامة)[1] ليجعل لهم المقصود القصصي من الاستيعاب وترويح النفس بالإحاطة ولا يخفى ما فيه.

وكأنه لذلك قال: وأقوى ما يجاب به أن قصص الأنبياء إنما كررت لأن المقصود بها إفادة إحلال من كذبوا رسلهم والحاجة داعية إلى ذلك كتكرير

(١) الألوسي محمود الألوسي، روح المعاني، المطبعة المنيريّة بمصر، ج٦ ص٣٦٨.

تكذيب الكفار للرسول ﷺ، ويؤكد أنه قد ظهر له وجه في سوقها كذلك وهو أنها نزلت بسبب طلب الصحابة أن يقص عليهم فنزلت بهذه الأحسنية.

وقال الأستاذ أبو إسحاق: إنما كرر الله تعالى قصص الأنبياء وساق هذه القصة مساقاً واحداً إشارة إلى عجز العرب، كأن النبي ﷺ قال لهم: إن كان من تلقاء نفسي فافعلوا في قصة يوسف ما فعلت في سائر القصص وهو وجه حسن.

وقد تكون كل هذه التحليلات سليمة وهي لا تنقص التفسير البياني والبلاغي لصاحب الكشاف، وذلك لأن الأهداف التي ضمنتها القصة لا يمكن أن تظهر صقيلة مؤكدة ناضجة لا يتوافر الأسلوب الفني في الأداء والتوصيل والإيجاز والتكثيف، علاوة على عمق المضمون وغنى الإيحاء في كثير من آياتها، وذلك هو أسلوب هذه القصة الذي يعتبر فعلاً أحسن القصص بلا مبالغة ولا تجاوز.

المبحث الثالث
الدلالة الإيقاعية

نجد أن كل كلمات القصة مصرفة دلالياً وإيقاعياً لتحقيق الغرض المطلوب، وقد ذكر محمد رشدي أنّ الخطّابي قال: (فإنك لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل، ولا أعذب من ألفاظه) فالألفاظ فيها تلاؤم المعاني وتدل عليها دلالة دقيقة تعبر عما في نفوس قائليها من مشاعر ومضامين[1].

(١) محمد رشدي عبيد، قصة يوسف، دارسة أدبية، ص٥٢.

فلنقف عند هذا التعبير ﴿**وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ**﴾، فاتجاه فكر يعقوب إلى أن رؤيا يوسف تشير إلى اختيار الله له وإتمام النعمة، والتأويل هو معرفة المآل، فما الأحاديث ؟ أقصد أن الله سيختار يوسف ويعلمه ويهبه من صدق الحس، ونفاذ البصيرة ما يدرك من الأحاديث مآلها الذي تنتهي إليه منذ أوائلها، وهو إلهام من الله لذوي البصائر المدركة مناسباً لهذا في جو الحكمة والتعليم.

أما قوله تعالى: ﴿**قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ**﴾ [يوسف: ١٠]، ونحس من قوله: ﴿ **إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ**﴾ دلالة روح التشكيك والتثبيط، كأنه يشككهم في أنهم مصرون على إيقاع الأذى بيوسف، وهو أسلوب من أساليب التثبيط عن الفعل، واضح فيه عدم الارتياح للتنفيذ، ولكن هذا كان أقل ما يشفي حصرهم، ولم يكونوا على استعداد للتراجع فيما اعتزموه(١).

وفي الآية التالية قال: ﴿**قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ**﴾ [يوسف: ١١-١٣]، والتعبير يرسم بكلماته وعبارته كل ما بذلوه لينفذوا به إلى قلب الوالد المتعلق بولده الصغير الحبيب،الذي يتوسم فيه أن يكون الوارث لبركان أبيه إبراهيم ﴿**يَا أَبَانَا**﴾ بهذا اللفظ الموحي المذكِّر بما بينه وبينهم من أصرة ﴿**مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ**﴾، هذا السؤال فيه عتب وفيه استنكار خفي وفيه استجاشة لنفي

(١) سيد قطب، في ظلال القرآن ص٧٠٠.

مدلوله من أبيهم، والتسليم لهم بعكسه هو تسليمهم يوسف، فهو كان يستبقي يوسف معه ولا يرسله مع إخوته إلى المراعي والجهات الخلوية التي يرتادونها لأنه يحبه ويخشى عليه ألا يحتمل الجو والجهد الذي يحتملونه وهم كبار، لا لأنه لا يأمنهم عليه، فمبادرتهم له بأنه لا يأمنهم على أخيهم وهو أبوهم، مقصود بها استجابته لنفي هذا الحاضر، ومن ثم يفقد إصراره على احتجاز يوسف، فهي مبادرة ماكرة منهم، ﴿**وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ**﴾، فذكر النصح هنا وهو الصفاء والإخلاص فيه دلالة تشير بشيء بما كانوا يحاولون إخفاءه من الزعل المريب ﴿**وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ**﴾ هذه الكلمة تدل على أنهم كانوا مختلفين في آرائهم وفيما يفعلون بيوسف فدلالة ﴿**وَأَجْمَعُوا**﴾ تدل على ذلك لأن الإجماع لا يكون إلا بعد اختلاف خصوصاً في مثل هذا الأمر، وفيه هذا الخضم، خضم الإخوة الذين يظنون أن كل الأحداث تصب فيما يريدون، تبرز العناية الإلهية أمراً حتى توقن النفوس التي غرها ما هي فيه من غفلة وما تظن بها من قدرة[1].

قال تعالى: ﴿**وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ**﴾ [يوسف: ١٦]، فتظهر لنا هنا دلالة واضحة لمراد هذه الآية وغرضها من ورود التعبير بها، فكلمة ﴿**عِشَاءً يَبْكُونَ**﴾ هذه لها مدلولها الخاص وهدفها هنا ﴿**عِشَاءً**﴾ فيختارون هذه الوقت للمجيء عند أبيهم وهو كما قال الراغب من صلاة المغرب إلى العتمة، وإنما جاءوا عشاءاً، إما أنهم لم يصلوا من مكانهم إلا في ذلك الوقت، وإما أن يكونوا أقدر على الاعتذار لمكان الظلمة التي يرتفع فيها الحياء، ولذا قيل لا تطلب الحاجة بالليل فإن الحياء في العينين، ولا تعتذر في النهار من ذنب فتلحج في

(١) د فضل حسن عباس، قصص القرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار الفرقان – عمان – الأردن، ص٣٨٣.

الاعتذار، وهل جاءوا في عشاء اليوم الذي ذهبوا فيه، أو في عشاء يوم آخر؟ ظاهر كلام بعضهم الأول، وذهب بعضهم إلى الثاني بناءاً على ما روي أنه عليه السلام مكث في الجب ثلاثة أيام، وكان إخوته يرعون حواليه وكان يهوذا يأتيه بالطعام[1].

﴿**يَبْكُونَ**﴾ وكأن البكاء أمر لا يدل على ما في النفس وقد يكون متصنعاً يراد به أمر آخر، أي إنهم متباكين مظهرين البكاء بتكلف، وكثيراً ما يفعل الكذابون كذلك)[2] .

ونجد أن تعبير القرآن بالجملة الفعلية ﴿**يَبْكُونَ**﴾ له دلالته وإيحاءاته، والجملة الفعلية تدل على الحدوث، فهو بكاء ليس فيه حزن كما ذكرنا، لأنه ليس من القلب بل غايته أن يخدعوا أباهم، هذا ما تعطيه الجملة الفعلية يبكون، ويبينون أنهم ذهبوا وتركوا يوسف عند المتاع لأنه لا يقوى مثلهم على السباق من جهة ليحفظ المتاع من جهة أخرى، ولكن كان ما كان فأكله الذئب،فهذا القول الذي قالوه يشعرون أنه لن يغني عنه شيئاً لأنهم لن يقنعوا أباهم بهذا حتى لو كانوا صادقين، وحتى تكتمل المؤامرة يجيئون على قميصه بدم ليكون برهاناً على صدقهم ويصفه القرآن بأنه دم كذب.

وهنا يظهر القرآن حكمة يعقوب عليه السلام وتبصره فيعلن أن الأمر ليس كما قالوا ﴿**بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا**﴾ وبل حرف إضراب كما قال اللغويون يقصد به إبطال ما قبله، فيقول ليس الأمر كما قلتم ﴿**بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ**

(١) الألوسي، روح المعاني، ص٣٩٠.

(٢) المصدر نفسه ص٣٩١.

أَمْرًا﴾[1] قال تعالى ﴿**وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ**﴾ يقول صاحب الكشاف: أي ذي كذب أو وصف بالمصدر مبالغة كأنه نفس الكذب وعينه كما يقال للكذاب: هو الكذب بعينه والزور بذاته ونحوه[2].

وحكمة يعقوب تجلت لنا بذلك الرد، لأنهم نسوا أن يمزقوا القميص، وقال: (والله ما رأيت كاليوم ذئباً أحلم من هذا أكل بنيّ ولم يمزق عليه قميصه، ﴿**بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا**﴾.

وكذلك نجد أن للكلمة ريح دلالة ومعنى خاصا، كما للرياح معنى ودلالة، وإذا تلونا آيات القرآن نجد أنفسنا أمام زوابع وعواصف تكاد تقتلع المرء من مكانه قال تعالى: ﴿**وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ**﴾ [الحج: ٣١].

وهكذا آيات أخرى كثيرة تحمل نفس المعنى ولكن نجد كلمة ريح قد وردت بالإضافة إلى هذا المعنى العام بمعنيين أخريين أحدهما ورد في آية وهي قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ**﴾ [الانفال: ٤٦]، فهي هنا بمعنى القوة والبأس ولا يفضي ما بين المعنيين من صلة قوة، أما المعنى الثاني فهو معنى الرائحة ويظهر في قوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ**﴾ [يوسف: ٩٤] فهي إذن كلمة ذات دلالات مختلفة في القرآن الكريم.

---

(١) د فضل حسن عباس، قصص القرآن، ص٣٨٤.

(٢) الزمخشري، الكشاف، ص٤٥١.

فلنرجع إلى الآية هذه من أولها ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾ [يوسف: ٢٣] فنقف عند كلمة ﴿**وَرَاوَدَتْهُ**﴾ وهي بصفتها المفردة تشير إلى أن هذه المرأة جعلت تعترض يوسف بألوان من أنوثتها لوناً بعد لون ذاهبة من فن راجعة إلى فن،لأن الكلمة مأخوذة من رواد الإبل في مشيها تذهب وتجيء في رفق، وهذا يصور حيز المرأة العاشقة واطرابها في حبها، ومحاولتها أن تنفذ إلى غايتها.

ثم قال: ﴿**عَنْ نَفْسِهِ**﴾ ليدل على أنها لا تطمع فيه ولكن في طبيعته السرية، فهي تعرض ما تعرض لهذه الطبيعة وحدها، وكأن الآية مصرحة في أدب سام كل السمو بمعنى: أن المرأة بذلت كل ما تستطيع في إغرائه، ثم قال ﴿**وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ**﴾ ولم يقل: (وأغلقت) فهذا يدل أنها لما يئست ورأت منه محاولة الانصراف، أسرعت في ثورة نفسها مهتاجة تتخيل القفل الواحد أقفالاً عدة [١].

فكلمة ﴿**وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ**﴾ تعبير بعيد عما في داخل النص من معان، فإن امرأة العزيز حين أغلقت الأبواب كان لها الحرص الشديد على تحقيق رغبتها بعيداً عن الأخطار، ولمنع يوسف من الخروج فهي قد غلقت الأبواب بتشديد اللام ليوميء هذا الإيقاع الشديد إلى تلك الرغبة العارمة [٢].

(١) د فضل حسن عباس، قصص القرآن، ص٣٩٤.

(٢) محمد رشدي، قصة سيدنا يوسف – دراسة أدبية، ص

والفعل المضارع (أراني) نستعمله لاستحضار الصور وإعادتها بالتصوير البطيء لوصفها، مثل قول صاحبي السجن ﴿**إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا**﴾ و﴿**إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ**﴾ ومثل قول الملك وهو يصف تفاصيل رؤياه ﴿**إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ**﴾ [يوسف: ٤٣].

وهنا لابد أن نقف مع النظم المعجز، فلقد كثرت مادة الرؤيا في هذه السورة إلا أن التعبير عنها كان بالفعل المضارع، وكثيراً ما يعبر بالمضارع عن الماضي وقد كثر هنا في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿**وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ**﴾ [الأنفال: ٧]وقال: ﴿**إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ**﴾ [الأنفال: ١١].

وهذه الأمور التي عبر عنها بالمضارع أمور قد مضت كلها، لكن القرآن يختار الفعل المضارع لأكثر من سبب، فحيناً ليدل على الاستمرار، وحيناً يكون التعبير بالمضارع لاستحضار صورة الماضي إذ يريد أن يصورها تصويراً ذاتياً ليكون أكثر تأثيراً في النفس، وهذا هو الذي نجده في هذه القصة. [1].

وكذلك القصة استعملت كلمات ذات إيقاع هادئ وجرس خافت في المناسبات المقتضية لها كحالات الرجاء والأسى والدعوة إلى الله، كما تستعمل الكلمات القوية الجرس للتعبير عن حالات التوتر والتأزم والانفعال الجارف، فمثلاً حين يتوسل إخوة يوسف، تسمع منهم هذه الكلمات المنونة أو المحتوية على النون بكلمته اللطيفة ﴿**إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ**

١د فضل حسن عباس، قصص القرآن، ص٤٩.

مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [يوسف: ٨٧]وكذلك يظهر الانفعال الجارف في هذه الآية ﴿يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا﴾ [يوسف: ٨٨] فيدخلون على يوسف بنفوس منكسرة هذه المرة، ويدلنا على ذلك ظهور حرف النداء ﴿يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ﴾ ويبادرونه بهذا القول ﴿مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ﴾ وعلامة الصفر أنهم جاءوا ببضاعة مزجاة غير معتد بها، ويودون أمرين اثنين:

أولاً: أن يوفي لهم الكيل.

وثانياً: أن يتصدق عليهم وفي هذا تلميح ليطلق أخاهم ليرجعوا معاً إلى أبيهم، ويختمون قولهم بهذا الدعاء ليثيروا في نفسه عوامل وكوامن حتى يستجيب لهم ﴿فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴾ [يوسف ٨٨]، فهذه العبارات وهذه الكلمات تفجر الحجارة القاسية ﴿مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ﴾.

جاءوا ببضاعة مزجاة لماذا ؟ لضيق ذات اليد إنها الحاجة الملحة، ثم انظر إلى ﴿وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا﴾، وهم سلالة نبي كريم يعطي ولا يأخذ، لابد أن يكون الأمر وصل بهم إلى ضنك شديد.

نعم كل هذه الكلمات تثير في النفس انفعالات الحزن والأسى، ترجف القلب وتهز النفس، نعم لم يتمالك نفسه وقد هزته هذه الكلمات وأثارت كوامنه، ولم يستطع في هذه اللحظات إلا أن يكشف عن حقيقة الأمر ﴿قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ قَالُوا أَئِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ

أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [يوسف:٨٩-٩٠] .

إن دلالة الاستفهام والتوكيد المتجاورين في مطلع الآية الثانية منه يكشفان عن حقيقة نفسية عميقة في طبيعة الإنسان، ويرسمان صورة بارعة لموقف إنساني واقعي في مثل هذه الحالة ﴿**قَالُوا أَئِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ**﴾ لقد استرجعوا الصورة التي مرت عليها عشرون عاماً ولكنهم مازالوا مبهوتين مترددين بين الشك واليقين، ويستطيع كل قارئ أن يتمثل في حياته الواقعية مثل هذا الموقف عندما يلتقي بإنسان فجأة بعد غياب استمر السنوات الطوال.

إن هذه الآية السابقة توضح أثر النبر والتنغيم في الدهشة التي تنطق بها الآية، وتوضح أثر العلاقات النحوية في ترتيب الكلمات لتؤدي المعنى المقصود، وتوضح أثر الصدق في اختيار الأفعال والحروف والضمائر التي تتكون منها تلك الآية، أو ذلك الجزء الأول منها،ويدل كل ذلك على دور السياق في بيان الدلالة القرآنية[1].

وحين يدعو يوسف ربه ويناجيه، نسمع لهذا الهتاف الشكور ﴿**رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ**﴾ [يوسف: ١٠١].

أما قول يوسف في وصف إخوانه بعد أن اتهموه بالزور، فيه من الشدة ما فيه: ﴿**قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا**﴾ وكذلك مقالات امرأة العزيز في حالات توترها مثل

(١) عودة خليل أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، دار الكتب العلمية - بيروت، ص٨٢.

قولها: ﴿لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَنْ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾ وكأن كل شدة يضغط بها القائل على مخارج الحروف، فهما نوعان من العقاب،الأول: السجن والثاني الصغار، وإذا قرأنا الآية وجدنا أن كلاً من العقابين جاء بالنونين لكن العقاب الأول أكد بنون التوكيد الثقيلة، أما العقاب الثاني فقد أكد بنون التوكيد الخفيفة.

وإذا رجعنا إلى الفعلين نجد أن ما أكد بالنون الثقيلة هو السجن وذلك أمر يسير عليها، أضف إلى أن السجن يتضجر منه الناس، لذلك أكدته بالنون الثقيلة، أما العقاب الثاني وهو الإذلال والصغار فهي لا تقدر عليه، ولن تقدر عليه، سبحان الله إنها تقدر على سجنه، ولا تقدر على هوانه وصغاره، لماذا ؟ لأنها تحبه فلا يستطيع الحبيب أن يذل حبيبه[1].

ومن لطيف قوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ﴾، حيث إن السوء والفحشاء مصروفين عنه لا هو مصروفاً عنهما، والمعنى أن الله تعالى يصرف كل سوء وفحشاء عن أولئك المخلصين له، فلا يقترفون معصية. وهذه الآية فيها دلالة واضحة على أن يوسف عليه السلام كان عفيفًا نظيفاً، مستقيماً، لم يقترف هذه المعصية لأن الأنبياء معصومون من مثل هذه المعاصي.

(١) فضل حسن عباس، قصص القرآن، ص٣٩٧.