

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد الخامس - ربيع ١٣٩١ش / آذار ٢٠١٢م

الأثر الفني للقصة القرآنية في بناء قصة يوسف وزليخا الفارسيّة (كتاب مثنوى معنوى نموذجاً)

* مظهر مقدمى فر*

* حميرا حميدى**

الملخص

يعتمد القرآن الكريم على القصة ويعتبرها من الوسائل الهادفة إلى إصلاح الإنسان وتربية فكره، ويعالج من خلالها قضايا الإنسان في أحواله المختلفة على مرّ العصور والأزمان. فالقرآن ليس مجرد تاريخ للأنبياء ولا تاريخ الملوك وأبطال القصص؛ فمن الأنبياء من أغفل القرآن ذكر أسمائهم، «وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ» (غافر: ٧٨) فالغاية من التركيز على شخصية الأنبياء في القرآن ليست إلا تنوير الأذهان وإرشاد الأنام باتباع درب الأخيار. فقصص القرآن كان لها تأثير بالغ على نتاجات الشعوب الإسلامية ولاسيما الشعب الإيراني المسلم فأخذ الشعراء بنصيب وافر منها. فجاءت هذه الدراسة لتتناول عناصر القصة الفارسيّة التي تأثرت بالقصة القرآنية، ومظاهر هذا التأثير، مستعرضة تجليات القصة القرآنية في كتاب مثنوى معنوى من خلال معالجة قصة يوسف وزليخا ودراستها دراسة فنيّة باعتبار عنصر الشخصية، والزمان والمكان.

الكلمات الدلالية: القصة القرآنية، مولانا جلال الدين، مثنوى معنوى، يوسف وزليخا، عناصر القصة.

*. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الإسلامية، لبنان.

*. طالبة الماجستير بجامعة آزاد الإسلامية فرع طهران الشمالية، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.عبدالحميد أحمدى

Mazhar_2007_m@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٤ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٢/٢٤ هـ. ش

www.SID.ir

المقدمة

ترجع أهمية هذا الموضوع الذي تمّ اختياره إلى مكانة القصة القرآنية في الثقافة الإسلامية، وإلى قوة تأثيرها في القصة الفارسية، وإبراز دورها ومكانتها في تنوير الأفكار في المجتمع الإيراني، مع بيان ما يتصل بذلك من مواعظ وعبر. فالإسلام عندما حلّ بإيران انبثقت لدى الإيرانيين طاقات علمية وفكرية هائلة، ووجدوا أنفسهم منجذبين إلى هذا الدين القويم، فأقبلوا عليه بشوق، وراح الشعراء ينشئون القصص وسيلة لبيان طريقتهم، وشرح ما تدفّق من إدراكهم. «فالشعر القصصي في آداب الشعوب الإسلامية قد ازدهر على يد الفرس وتنوّعت فنونه. ولقد كان المثنوي (قالب من قوالب الشعر) هو الشكل الأدبي الذي صاغ فيه الفرس ملاحظتهم ورواياتهم ومطولاتهم الأدبية والتعليمية.» (كفافي، ١٩٧١م: ٢٨٠)

وفي هذه الدراسة بحسب مقتضياتها سنحاول الالتزام بمنهج استقرائي تحليلي مقارنة، وبمقولاته التي تفصح عن مستويات النص القرآني وانعكاسه على القصة الفارسية في أجلى صورة وأكثرها وفاءً للنص القرآني، لأنّ السرد مصطلح عام يتناول القصة أو الأحداث أو استنباط الأسس التي يقوم عليها القصّ، وما يتعلق بذلك من نظم تحكّم إنتاجه وتلقّيه ونقده. والسرد أحد تفرّعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في الدراسات النقدية الحديثة. فالأصل في التعبير عن الحقائق هو (السرد)، ذلك أنّ الإخبار عن الشيء يتمّ عادةً من خلال عرضه على نحو خبري. (البستاني، ١٣٨٢ش: ١٢٤) فهو بوصفه مسباراً، يكشف عن القيمة الفنية للقصة القرآنية ومدى تجلياتها في القصة الفارسية، من خلال فحص مكونات البنية السردية للقصة، ومثالها الوظائف، وأنماط الشخصيات فيها، وبنية الزمان، وبنية المكان، وصيغ السرد. فمن الشعراء العظام الذين تأثروا بالقرآن في معانيه وما قصّ من قصص وبدى ذلك واضحاً وجلياً في نتاجاتهم الأدبية مولانا جلال الدين الرومي.

جلال الدين محمد بلخي (المولوي)

ولد مولانا جلال الدين محمد بن حسين بهاء الدين البلخي، في مدينة بلخ سنة

٤٠٤ق. لقبه بعض مريديه من الصوفيّة «خداوندگار»، و«مولانا»، و«المولوى». (بدوى، ١٩٨١م: ٤٠٩) وأما سبب شهرته بالرومى فراجع لطول إقامته فى مدينة قونية بتركيا، حيث قضى أكثر عمره فيها، وتوفى هناك سنة ٦٧٢ق/١٢٧٣م عن عمر بلغ نحو سبعين عاماً. (تلميذ، ١٣٧٨ش: ١١؛ وفروزانفر، ١٣٥٤ش: ٥) يُعدّ المولوى من أعظم شعراء الإسلام ومن أقطاب الشعر الصوفى فى العالم، عاش وازدهر فكره فى ظلّ وارف من حضارتنا الإسلامية. (كفاى، ١٩٧١م: ٤٨٥) وكانت مصادر ثقافة الشاعر متعدّدة إلى أبعد الحدود، ويرجع تعدّد هذه المصادر إلى تعدّد المناسبات التى كان الشاعر يلجأ فيها إلى إيضاح أفكاره بالقصص والتمثيل. أول هذه المصادر دون أدنى شكّ هو القرآن؛ ومن أشهر القصص فى المثنوى قصة "الأمة والملك"، وهى شبكة متداخلة من الرموز الصوفيّة التى يحيل بعضها إلى بعض، وتوصّل للرؤية الصوفيّة من واقع الإنسان وآلامه وقلبه.

قصص مثنوى معنوى

كتاب مثنوى معنوى للمولوى من الآثار القيّمة، يحتوى هذا الكتاب ستّة أقسام عُرفت باسم الدفتر، إلى جانب ٢٦ ألف بيت من الشعر منظومة على بحر الرمل، وقد عرض الشاعر مطالبه عن طريق القصص والتمثيل، فهو فى كتابه هذا الذى يشبه الكتب المقدسة إلى حدّ كبير أفاد من القصة للتأثير فى الناس، وقد حشد لذلك كلّ طاقته الروحيّة وإمكاناته، فلا يكاد يعرض معنى من المعانى إلا ويوضحه بقصة يستعير أدواتها من حياة الناس اليوميّة. فكتاب "مثنوى معنوى" يحتوى (٢٥٦٤٩) بيتاً من الشعر، وهو كتاب ذو مكانة عالية عند الناس، سعى فيه الشاعر إلى بلوغ الكمال الإنسانى متوخّياً النصيح والإرشاد والإصلاح الاجتماعى؛ فيصفه هو بنفسه قائلاً: «هذا كتاب المثنوى، وهو أصول أصول أصول الدّين، فى كشف أسرار الوصول واليقين، وهو فقه الله الأكبر، وشرع الله الأزهر، وبرهان الله الأظهر، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، يشرق إشراقاً أنور من الإصباح...» (مولوى، ١٣٨٤ش: ٣) وهنا يظهر تأثر المؤلّف بالقرآن، واستيعابه للمضامين الثقافيّة والأسلوبيّة التى تضمّنها كتاب الله.

"أشعار" مثنوى معنوى" تعدّ من أرقى الأشعار؛ وقد تعارف أهل إيران على تسمية "مثنوى معنوى" بالقرآن الپهلوى، ويقصدون بذلك القرآن الفارسى. (براون، ٢٠٠١م: ٦٩٥) وقد اشتمل المثنوى على نحو ٤٧٥ قصّة، نجح الدارسون في ردّ كثير منها إلى أصول سابقة ذات مصادر متعدّدة. أوّل هذه المصادر بدون شكّ هو القرآن وقصص الأنبياء؛ فقصّة يوسف (ع) قد وردت في مواضع متعدّدة من المثنوى، وكذلك قصّة سليمان وغيرهما من الرسل والأنبياء. (كفافي، ١٩٧١م: ٤٩٨) وبعض هذه القصص يتعلّق بطرف من سير كبار الصحابة أو الصوفيّة والزهاد والملوك والحكماء، وكذلك الفلاسفة أو الأطباء.

والفنّ القصصي عند المولوى ليس غاية في حدّ ذاته، وإنّما كان يستخدم القصص وسيلة لإيضاح آرائه. وكان هذا الأمر سبباً في أنّ الشاعر استخدم المادّة القصصية الشائعة من جهة، ولم يسرد القصّة بوصفها وحدة متماسكة من جهة أخرى، بل كثيراً ما كان يصل إلى نقطة منها، ثم يستأنف حديثاً آخر من هذه النقطة معلقاً عليها، مستخلصاً الحكمة التي تنطوى عليها، ثم يعود بعد ذلك الاستطراد إلى متابعة القصّة. والظاهر أنّه كان يتخذ القصّة وسيلة لتشويق المستمع لمتابعة آرائه؛ وفي بعض الأحيان كان يعبر عن ضيقه، لأنّ المستمع ينشغل قلبه بحوادث القصّة عن متابعة مغزاه. (المصدر نفسه: ١٠)

الجانب الفني في القصّة

إنّ العمل القصصي كأى نوع أدبي يقوم على أساس المرسلّة التي تكون موجّهة من مرسل إلى مرسل اليه، أو بين متكلم أو قارىء بشكل عام؛ وما يميّزه من غيره هو تلك التقنيّات والمؤشّرات التي تحكّم عالم القصص. «فالقصاص مثله مثل أى ظاهرة لغويّة يقوم على علاقة توصيل بين متكلم ومستمع، بين راوٍ ومتلقٍ.» (قاسم، ١٩٨٥م: ١٣٠) ولما كان الراوى في عالم القصص، هو غير الراوى في القصص القرآني، من الضروري أن ننطلق في الحكم على العمل الأدبي من خلال النص وما يحمله من سمات ومزايا، ويكون النص أو العمل الفني هو المرجع الأساس الذي بُنى عليه الحكم وتحدّدت على أساسه العلاقة بين القصص القرآني والقصّة الفارسيّة. والأدب الفارسي قد عرف منذ القدم

ألواناً عديدة من فن القصص باعتباره جزءاً من آداب الشرق. (علوب، ١٩٩٣م: ٨) والقصة القرآنية تجلّت بوضوح عند الشعراء الإيرانيين ولاسيما قصة «يوسف وزليخا» التي قام بتوظيفها العديد من الشعراء، ومنهم مولانا جلال الدين.

الشخصيات القرآنية عند مولانا في سرده لقصة يوسف وزليخا

تتغير الشخصية في القصة القرآنية مع غيرها وتتميز عنها بمعتقداتها ومزاياها ومستواها الثقافي الحضاري؛ وهذا ما أكدته مرتاض في قوله: «تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٨٣) يضاف إلى ذلك اختلاف زمن الشخصية الذي يفرض عليها إلى حدّ ما الالتزام بعبادات وتقاليد وقيم متنوّعة تسايرها أو تحاربها؛ فهناك من الشخصيات القرآنية ما تتصف ببعدها عن المصالح الذاتية والفردية وبخاصة شخصيات الأنبياء التي كانت تحرص على نشر الدعوة إلى الإيمان بالله الواحد، وتلتزم المبادئ التي تدعو إليها، وتسهر على مصالح الناس من خلال الدعوة وتكره الفساد، وتحاربه. ومنها ما تتميز بأنانيّتها وحرصها على مصالحها الشخصية كمنرود، وإخوة يوسف، وزوج العزيز...

إنّ شخصيات القرآن إنسانية عاشت الواقع وانطلقت منه بأحداثها ومواقفها، وكذلك الشخصيات عند المولوى، فهي بشرية تمثّل الحياة في نواحيها المختلفة. فقد أفادت قصصه من شخصيات القرآن في جوانب متعدّدة، وتميّزت عنها في جوانب أخرى، والأسباب في ذلك كثيرة: منها ما هو متعلّق بالأهواء والمذاهب والأيدولوجيات، ومنها ما هو متعلّق بالثقافات، ومنها ما له علاقة بالزمان والمكان. وفي قصة (يوسف وزليخا) للمولوى لا بدّ من الوقوف على دراسة الشخصيات ودراسة نظام العوامل والرغبات، لاكتشاف بعض مميّزاتها، ومراقبة حجم تأثيرها بالقرآن الكريم في نواحي مختلفة.

ففي قصة يوسف يتجلى العامل الموضوع في الدعوة إلى الله وقيادة الشعب إلى برّ الأمان؛ إلا أنّ هناك عامل مناوئ يحول دون تحقيق العامل الموضوع ألا وهو السجن، ولكن هذا العامل المناوئ شكّل الانطلاقة للعوامل المساعدة المتمثلة في علمه بالرؤيا،

الأمر الذي دفع بالملك إلى النظر في مسألة مكوثه في السجن، ورأى فيه مساعداً له على الابتعاد بقومه من الفقر.

إنّ دعوة يوسف المحدودة في السجن كانت المدخل إلى عالم الدعوة الواسع وإلى السلطان؛ فالنبي يوسف (ع) هو الذي يرغب ويسعى إلى تحقيق رغبته متبَعاً في ذلك الطرق المستقيمة للوصول إلى الهدف. وأما العامل الموضوع فيتمثل في رغبة النبي في نشر الدعوة وإنجاح مهمّته. وهذا جدول يوضح دوائر هذه العلاقات والعوامل:

الموضوع	العامل المرسل	العامل المرسل اليه	العامل المساعد	العامل المناوىء	النتيجة
الدعوة إلى الله	- نشر الدعوة	- قوم يوسف	- الوحي	- علاقة إخوته	- يوسف
- تصحيح العقيدة	- تحقيق الذات	- تحقيق الذات	- الإيمان	به	عزير مصر
- نبذ الشرك			- علم الرؤيا	- أبعاده من أبيه	- يوسف
			- التصميم	- امرأة العزيز	مخلص مصر
			وعدم التنازل	- العزيز	من المجاعة
			رغم العقبات	- السجن	- يوسف
			- الشاهد	- تغاضي العزيز	محط أنظار القوم
				عن الحقيقة	- يوسف
					جامع العائلة
					ومدد الكرب
					عن أبيه

- شخصية يوسف: تمثّل شخصيّة يوسف الشخصية الرئيسة في قصة (يوسف وزليخا) لمولانا، وتتميّز عن غيرها بصفات كثيرة، وهنا نلاحظ أنّ المولى أراد التركيز على الهويتين الأخلاقية والنفسية، انطلاقاً من علاقة ذلك بالمجتمع وبأحداث القصة. لأن هذه القصة هي قضية إنسانية واجتماعية في آن واحد، وقد اقتبسها من القرآن في قصته التي أطلق عليها «أجمل القصص»، لأنها تحمل كلّ العناصر الفنية للقصة بترتيب خاص، وأشار فيها إلى فنتة الجمال وإلى كيفية التعامل مع هذه الفتنة بوصفها نعمة لا نقمة، تبعد الإنسان أحياناً من أخلاقيّاته ومن إيمانه إذا لم يحسن التحكم بها؛ يقول مولانا:

يوسفم در حبس توای شه نشان
از سوی عرشی که بودم مربوط او
پس فتادم زان کمال مُسْتَمِّم
روح را از عرش آرد در حطیم
نالہ از اخوان کنم یا از زنان
که فکندم چو آدم از جنان
هین ز داستان زنانم وا رهان
شہوت مادر فکندم کہ «اهبطوا»
از فن زالی به زندان رحم
لا جرم کید زنان باشد عظیم
که فکندم چو آدم از جنان
(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۰۸۱)

- يا أيها المليك، أنا يوسف في سجنك، وهيا خلصني من أيادي النسوة! - إن شهوة الأم قد ألفت بي من ناحية العرش الذي كنت عاكفاً عليه قائلة: اهبطوا. - فسقطت من ذلك الكمال التام، بحيلة امرأة عجوز في سجن الرحم. - إنها تأتي بالروح من العرش إلى الارض، لاجرم في ذلك فالنساء كيدهن عظيم. إشارة إلى ﴿إِنَّ كَيْدُكُنَّ عَظِيمٌ﴾ (يوسف: ٢٨) - فيا ترى أشكو من الإخوان أو من النسوة؟! الذين ألقوا بي كآدم من الجنان. إشارة إلى ضغط امرأة العزيز على يوسف، ﴿وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرُهُ لَيُسْجَنَنَّ﴾ (يوسف: ٣٢)

فيوسف، عليه السلام، عندما رأى من النساء غمزات تُوحى إليه بأن يُعرض نفسه لتلك الورطة التي ستؤدي به إلى السجن؛ طلب من الملك تخليصه من أيدي النسوة، خصوصاً من يد امرأة العزيز ومن مجموع النسوة اللاتي جمعتهن امرأة العزيز، وهن اللاتي طلبن منه غمزاً أن يُخرج نفسه من هذا الموقف. ولعل أكثر من واحدة منهن قد نظرت إليه في محاولة لاستمالته، وللعيون والانفعالات وقسمات الوجه تعبير أبلغ من الكلام، وقد تكون إشارات عُيونهن قد دلت يوسف على المراد الذي يطلبنه؛ والسجن هنا أفضل لديه من أن يوافق امرأة العزيز على ارتكاب الفحشاء، أو يوافق النسوة على دعوتهن له أن يُحرر نفسه من السجن بالاستجابة لها، ثم يخرج إليهن من القصر من بعد ذلك. ولكن يوسف دعا ربه، فقال: ﴿إِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾ (يوسف: ٣٣) إن يوسف يعرف أنه من البشر؛ وإن لم يصرف الله عنه كيدهن، لاستجاب لغوايتهن ولأصبح من الجاهلين الذين لا يلتفتون إلى عواقب الأمور. ومع أن السجن أمر كريه؛ إلا أنه قد فضله على معصية خالقه، لأنه لجأ إلى المربي الأول، لتأتي

الاستجابة منه سبحانه. ولمعرفة تجلیات شخصیة یوسف عند مولانا نقوم باستعراضها من نواحي مختلفة.

أولاً: الهوية الأخلاقیة: إن یوسف قد ظهر فی قمة الأخلاق النبیلية، وهذا ما أكدته أفعاله وردات فعله؛ ولا سيما فی معاملته لإخوته الذين رموا به فی الجبّ حيث تداركته ید العناية الإلهیة فأخرجته من قعر البئر إلى منصّة الحكم:

چون در افكندند یوسف را به چاه بانگ آمد سمع او را از اله
كه توروزی شه شوی ای پهلوان تا بمالی این جفا بر رویشان
(مولوی، ج ۳، ۱۳۸۴ش: ۴۵۹)

- عندما ألقوا بیوسف فی البئر، هتف به هاتف من الله تعالی. - یا أيها البطل! إنك فی يوم من الأيام سوف تصیر ملكاً، حتى تخجلهم بمعاملتك الحسنة ممّا ارتكبوه بحقك من قسوة وجفاء.

یعنی أنّ یوسف كان فی عناية الله، فی الجب وفي قصر العزیز وهو مملوك، فكان رجلاً أميناً حافظاً لعرض سیّده، لم يستغلّ جمال ظاهره وإعجاب زوجة الملك به، لیسیر وراء شهواته ویخون سیّده، بل ترفع عن غرائزه وشهواته وكبح جماح نفسه ورفض الإستجابة؛ فظلّ شخصیة محافظة علی كرامتها، وإن كان الثمن حریتة؛ فهو قبل أن یلقى به فی السجن هدّد وعرف أنّ السجن سیكون مصیره إن لم یستجب لهذه الرغبات التي یستجیب لها الكثیرون من عالم البشر ویجدونها فرصة ثمینة، ومع ذلك رفض التنازل عن أخلاقیاته، فهو قد فضلّ السجن علی الوقوع فی هذه الخطیئة.

ناله از اخوان كنم یا از زنان كه فكدندم چو آدم از جنان

ثانياً: الهوية الثقافیة: حظی یوسف بالكثیر من العلم والثقافة، ولا غرابة فی ذلك لأنّ الله قد اجتباه وعلمّه تأویل الاحادیث. (الخالدی، ج ۱، ۱۹۹۸م: ۹۰) فتغلّب بعلمه وثقافته علی مصاعب السجن من خلال تأویله أحلام رقیقه ثم تأویله حلم العزیز، فتحوّل من إنسان مملوك معاقب علی تهمة لم یرتكبها إلى إنسان متحرر من تلك القيود القاهرة، لیستلم زمام الحكم وینقذ البلاد عبر خطة اقتصادیة وضعها لتخليص مجتمعه من الفقر والمجاعة. وهكذا تحوّلت شخصیة یوسف لیحكم بالعدل ویوزع ثروات البلاد علی

مستحقّها دون تمييز، حتّى إخوته لم يحجب عنهم المساعدة. يقول المولوى:
همچو يوسف کاو بدید اول به خواب که سجودش کرد ماه و آفتاب
(مولوى، ج ٤، ١٣٨٤ ش: ٧٢٩)

يوسف مه رو چو دید آن آفتاب شد چنان بیدار در تعبیر خواب
(المصدر نفسه، ج ٢: ٢٢٥)

- فمثله كمثل يوسف (ع) الذى رأى فى المنام أول ما رأى أن الشمس والقمر قد سجدا له. - ف يوسف (ع) الذى كالبدر جمالا عندما رأى الشمس فى منامه، صار يقظا هكذا فى تعبیر الأحلام.

ثالثاً: الهوية النفسية: تميّزت شخصية يوسف بنفسية راقية مترفعة عن الدنيا وعن المصالح الشخصية والمآرب الخاصة، وكانت متعالية على الأحقاد؛ ف يوسف صفح عن إخوته الذين أرادوا الخلاص منه وسعوا لذلك، وصفح عن زوج الملك التى رمته فى السجن سنين وسنين ظلماً وعدواناً بسبب رغباتها الجنسية، وترفع عن أحقاده عندما غدا فى مركز الحكم، لم ينتقم لنفسه من إخوته، وكذلك لم ينتقم لنفسه من زوج العزيز، فقد وُضع فى السجن بسببها ولكنه صبر على سجنه، ورفض الخروج قبل إعلان الحقيقة أمام الملاء، وهنا تظهر قوة شخصيته وجديتها فى الحياة، وصبره على إغراءات امرأة العزيز له ليثبت أنّ السيد لا يمكنه التحكم بمملوكه بكلّ ما يملك وبخاصة فى رغباته، وهذه طبيعة النفس البشرية.

رابعاً: الهوية الجسدية: نلاحظ التركيز على الهوية الجسدية ليوسف، والذى ظهر من خلال تصرفات النساء معه، فكان كما يقال عنه أجمل أهل زمانه، إلاّ أنّه كان أرفع من غرائز الجسد وشهواته؛ فترفع عن الإنغماس فى تلك المعصية. إنّ شخصية يوسف التى أغرمت بها زليخا أعظم مما تتصوّر النسوة، يقول المولوى:

از زنان مصر يوسف شد سَمَر که ز مشغولى بشد ز ايشان خبر
پاره پاره کرده ساعدهاى خویش روح واله که نه پس بپند نه پیش
ای بسا مرد شجاع اندر حراب که ببرد دست یا پایش خیراب
(مولوى، ١٣٨٤ ش: ٤٢٦)

- لقد صار يوسف موضع السمر بين نسوة مصر، بحيث فقدن السيطرة على أنفسهنّ من انشغالهن به. - لقد قطعن أيديهن ومزقنّها إرباً، روح الواله لاترى قدّامها او وراءها. - ما أكثر الرجال الصناديد في الحرب، الذين يجرح الطعان منهم اليد والقدم. التركيز على الناحية الجسدیة الشكلیة عند يوسف كان لغايات، فهو يحمل دلالات تؤكّد وجود نوعین من البشر: نوع شهوانی يتعلّق بالشكل والظاهر، ونوع روحانی مؤمن يترفع عن مغريات الجسد ويترفع عن الانجرار وراء غرائزه وشهواته. وهكذا تظهر لنا شخصیة يوسف المحوریة التي تدور حولها أحداث القصة كلّها؛ فقد كان دوره تحرير الإنسان من نوازعه اللذاتیة الضیقة والوقوف في وجه الجسد ودوافعه ومواجهة الدعوة لإشباع الشهوات خارج النطاق الأخلاقی والاجتماعی.

- یعقوب: ظهرت شخصیة یعقوب نبی الله والإنسان الحکیم في بداية قصّة يوسف وفي نهايتها. وقد بدا ذلك الرجل الذي يمتلك بعد النظر ويستطيع أن يستشعر ما سيحدث ببصيرته، وذلك من خلال تحليله للأمور ومن خلال معرفته بالعلاقة التي تجمع يوسف بإخوته. وقد ظهر من خلال علاقته بيوسف مثال الأب الذي يخاف على ولده ويحرص على حمايته من أي سوء. عندما أبلغه يوسف بالرؤيا استطاع أن يفسرها ويأخذ الحيطة والحذر بقوله: ﴿قَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا﴾ (يوسف: ۵) إنَّ یعقوب يؤكّد بكلامه دور الشيطان في الوسوسة لإخوته للكيد بأخيهم، فأسباب الكيد بحسب رأيه منسوبة إلى الشيطان عدو الإنسان، وهو بحدیثه عن كيد إخوته وإتباعه ذلك بدور الشيطان، كان درءاً للفهم الخاطی عند يوسف، ومحاولة من یعقوب، العالم بأسرار نفوس أبنائه، لدفع ما قد يتحرّك في نفس يوسف من حقد على إخوته. عندما ذكر سيدنا يوسف رؤياه أمام أبيه لمح الأب من وجه ابنه رائحة الحق، وهذه البصيرة كانت خاصةً بیعقوب؛ فهو من عشقه إياه يلقي بنفسه في بيت الأحران، في حين أنّ إخوته بحقدهم عليه يحفرون له بئراً:

آن چه یعقوب از رخ يوسف دید	خاص او بُد آن به إخوان کی رسید؟
این ز عشقش خویش در چه می کُند	و آن به کین از بهر او چه می کُند
سفره او پیش این، از نان تهی است	پیش یعقوب است پر، کاو مشتھی است

جوع يوسف بود مر يعقوب را بوى نانش مى رسيد ار دور جا
 آن كه بستد پيرهن را ، مى شتافت بوى پيرهن يوسف مى نيافت
 وان كه صد فرسنگ، زان سو بود او چون كه بُد يعقوب مى بوييد بو
 (مولوى، ١٣٨٤ش: ٤٩١)

- إنَّ ما رآه يعقوب مِنْ وجه يوسف كان خاصاً به، فمتى أدركه إخوته! - فهو من عشقه إياه يلقي بنفسه فى بيت الأحزان، فى حين أنَّ إخوته من حقدهم عليه يحفرون له بئراً. - كانت سفرته أمام إخوته خالية من الخبز لَكُنْها كانت أمام يعقوب مليئة بكل ما هو مشتهى. - كان يعقوب يحسّ نحو يوسف «بما يشبه» الجوع، فكانت رائحة خبزه تصل إليه من مكان قصى. - ذلك الذى كان يحمل القميص مسرعاً، لم يكن يجد رائحة يوسف. والذى كان على بعد مئة فرسخ منه كان يشمّ الرائحة، لأنّه كان يعقوب.

تشير هذه الآيات إلى حزن سيدنا يعقوب الشديد لفراق ابنه يوسف وإعراضه عن أولاده؛ فما جاؤا به هو خبر أحزنه، فخلا بنفسه؛ لأنّه ببشريّته تحسّر على يوسف، فقد كانت قاعدة المصائب هى افتقاده ليوسف؛ وعندما يفوه الإنسان بعبارات تدل على الحزن مثل: «واحزناه» فهذا يعنى أنّ النفس متألّمة، فلذلك جاء التحذير من إخوته وكيدهم متلازماً مع ذكر عداوة الشيطان للإنسان فى سياق واحد. وهذا ما يؤكد عقلانيّة يعقوب واعتماده مبدأ التربية الصحيحة القائمة على إبعاد الحقد من بين الإخوة. ولكنّ السبب فى التحذير ظهر بعد ذلك على لسان إخوته: «اذْ قَالُوا لِيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ» (يوسف: ٨)

وأشار مولوى بالاعتماد على هذه الآية (ألقوه على وجه أبى) الى الارتباط الأبوى بيوسف من خلال الترميز بإرسال القميص إليه ليعود له بسببه البصر. «وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ» (يوسف: ٩٦)

- امرأة العزيز: ظهرت شخصيّة امرأة العزيز فى هذه القصة عندما اشترى عزيز مصر يوسف وبقي فى قصره، ومنذ ذلك الوقت أحبّت امرأة العزيز يوسف حباً شديداً وتجاوزت ذلك إلى حدّ العشق فرغبت به ورادوته عن نفسه، وعندما غلقت زليخا الأبواب من كل ناحية، توكل يوسف على الله وتحرك، فانفتح بإذن الله القفل والباب

وخلجت امرأة العزيز من ردة فعل يوسف؛ وإن يرد الله أمرا فلا رادّ له؛ يقول مولانا:
 گر زلیخا بست درها هر طرف یافت یوسف هم ز جنبش مُنصَرَف
 چون توکل کرد یوسف بر جهید باز شد قفل در و ره شد پدید
 گر چه رخنه نسیت عالم را پدید خیره یوسف وار می باید دوید
 تا گشاید قفل و ره پیدا شود سوی بیجایی شما را جا شود
 (المصدر نفسه: ۸۰۵)

- إذا كانت زليخا قد غلقت الأبواب من كل ناحية، فإن يوسف (ع) وجد في الحركة منصرفاً. - عندما توكل يوسف على الله وتحرك، انفتح القفل والباب، واتضح الطريق. - إن لم تكن فرجة واحدة ظاهرة وموجودة، فينبغي السعي، كما فعل يوسف. - حتى يُفتح القفل ويبدو الطريق، و يصبح لك منفذ إلى اللامكان.

كانت زليخا قبل يوسف محطّ ثقة زوجها الذي طلب منها أن تكرم مثواه، ولم يظهر قبل هذه الحادثة أي شك من زوجها بها، ولم يظهر أي نفور بينها وبين العزيز، إلا أن وجود يوسف في القصر دفعها إلى هذا التحوّل، فظهرت عليها علامات الخيانة وعلامات المكر والخداع على زوجها واتّهام الآخرين (يوسف) زوراً وبهتاناً، وهذا ما أظهر أنانيّتها. هنا تنكشف صفات امرأة العزيز، فقد بدت امرأة عاشقة تملكها عواطفها ونزواتها، فتنازلت عن مكائنها وحطّمت الفارق بين مقامها وبين يوسف، وبدت امرأة ذات عزيمة على ارتكاب الفاحشة والخيانة الزوجية. وأمّا من الناحية الفكرية فإن ما فعلته أمام زوجها يوحى بذكائها وسرعة بديهتها، بتصرّفها أمام زوجها بشكل طبيعي، لإبعاد الشك من نفسها، فرمت الكرة في مرمى يوسف طالبة له من الملك عقاباً من اثنين، بسبب إساءته حسبما زعمت، فإما السجن وإما العذاب الأليم. فشخصية امرأة العزيز تحوّلت إلى امرأة شرهة عاطفياً، تريد تحقيق نزواتها حتى ولو كان عن طريق الخيانة الزوجية. - إخوة يوسف: ظهر إخوة يوسف في القصة في موقفين، الموقف الأول عندما فكروا في طريقة للتخلص من يوسف، ليخلوا لهم وجه أبيهم؛ فتبيّن ليوسف أنّهم حاقدون عليه، وظهر له اتّحادهم على الباطل والظلم مقابل المصلحة الشخصية لكلّ منهم، فجاء الحديث عنهم بدعوتهم إلى القتل لتحقيق مصلحتهم الشخصية؛ اقتلوا يوسف، يخل لكم

وجه أبيكم، وتكونوا من بعده قوماً صالحين.

الموقف الثاني عندما أصاب القحط الإخوة العشرة، فجاؤوا إلى يوسف بعد طول مسير وهم لا يعرفونه، وشرحوا له حالهم وما أصابهم من قحط وجذب، وطلبوا منه العون. يتحدث مولانا عن مواصفات إخوة يوسف بقوله:

يوسفان از مکر إخوان در چہ اند	کز حسد يوسف به گرگان می دهند
از حسد بر يوسفِ مصری چه رفت	این حسد اندر کمین گرگی زفت
لاجرم زین گرگ یعقوب حلیم	داشت بر يوسف همیشه خوف و بیم
گرگ ظاهر گیرد يوسف خود نگشت	این حسد در فعل از گرگان گذشت
زخم کرد این گرگ وز عذر لبق	آمده که اینا ذهبنا نستبق

(المصدر نفسه: ٢٤٥)

- رماو يوسف في الجب حسداً، وهم الذين سلّموه حسداً إلى الذئب. - فماذا جرى ليوسف المصري من الحسد؟ هذا الحسد ذئبٌ ضخم مترصد. - فلا جرم أن كان يعقوب الحلیم دائم الخوف على يوسف من هذا الذئب. - ذئب الظاهر لم يقترب في الأصل من يوسف، وهذا الحسد في فعله جاوز فعل الذئب. - لقد طعنه هذا الذئب الباطن، ومن العذر اللبق جاؤوا قائلين: إننا ذهبنا نستبق.

أشار مولوى في هذه الأبيات إلى قول إخوة يوسف: يا أبانا، إننا مضينا نتسابق في الرمي والجري، وتركنا يوسف عند متاعنا ليحرسه، فأكله الذئب ونحن بعيدون منه، مشغولون بالتسابق دونه، وما أنت بمصدق لنا فيما نقوله لك، ولو كان ما نقوله الحق والصدق. كما جاء في القرآن: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذَّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾ (يوسف: ١٧) لجأ هؤلاء الإخوة إلى الحيلة للاستفراء بيوسف، لأن أباهم لا يأمّنهم عليه، ولذلك عليهم الاحتياال بطريقة لأخذه وعليهم التفكير بعد ذلك في التخلص منه، مع علمهم بما سيتركه تعييب يوسف عن أبيه من حزن وكمد، لأنهم يعرفون مسبقاً تعلق يعقوب بابنه يوسف، وهذا يؤكّد طمعهم وأنانيتهم وتفكيرهم السيء وحبّهم لأنفسهم وادعائهم الكاذب بعلاقتهم بأبيهم يعقوب وعدم حبّهم له، وإلا لما أقدموا على ما يحزنه ويؤذيه في إبعاد يوسف عنه

بدعوى أنّ الذئب أكله وهم فى غفلة عنه. كما أنّ أخوة يوسف أدوا دورين أساسيين سواء أكان بالنسبة إلى يوسف أم إلى يعقوب، فبأنانيّتهم أفقدوا والدهم بصره بسبب حزنه الشديد على يوسف الذى غيّبوه عنه، ومن خلالهم عاد إليه بصره عندما رجعوا بقميص يوسف واشتمّ رائحته وكانت المعجزة الإلهية. تحوّلت شخصيّة هؤلاء بين أول القصة وآخرها من الماسك بزمام الأمور والمستحکم بشخصية البطل والمتصرّف بأموره، إلى المستجدى؛ أمّا يوسف الضعيف أمامهم المستضعف فى نظرهم، فقد بات مصدر رزقهم وعيشهم، وهذا ما فعلوه عندما حلّ عام المجاعة والقحط حيث توجّهوا إليه طالبين المساعدة منه. وهكذا نرى الأمور قد انقلبت، فيوسف المستضعف الذى لا حيلة له أمام كيد إخوته، يتحوّل إلى صاحب القرار ومصدر الإغاثة والعون، وإخوته يتحوّلون بالعكس من أصحاب القوة والقدرة على التحكم إلى مجموعة ضعيفة، تستجدى طالبة العون، لكنّ المفارقة أنّ يوسف عندما كان قادراً على التشفّى لم يفعل ذلك، بل ساعدهم ولم يرجعهم خائبين مع معرفته بما فعلوه به وبوالده من همّ وحزن؛ وهكذا من خلال هذه الدراسة تمثّلت لنا جوانب كثيرة من شخصيّة إخوة يوسف كان للأحداث دور فى تكوينها.

- عزيز مصر: جاء فى قصّة يوسف وزليخا عند المولى أنشخصية العزيز تظهر مع بداية الأحداث، وذلك عندما اشترى يوسف بدراهم معدودة، وكان رجلاً عاقراً. وقال لزوجه أكرمى يوسف لعلّه ينفعنا. وفى هذا المشهد تظهر بعض صفات العزيز الذى لم يشفق على يوسف ولم يطلب من زوجه إكرامه، إلّا لسبب واحد فيه مصلحته الشخصية التى تتمثّل فى تقطّتين: أولاهما تقديم المنفعة، وثانيتهما اتّخاذه ولداً. عندما رأى عزيز مصر الرؤيا التى أكلت فيها سبع بقرات سمان البقرات السبع العجاف، يرسل إلى يوسف لتعبير رؤياه، وقد يكون هذا عطف جزء من قصّة على آخر إكمالاً لوصف خلاص يوسف من السجن، لأنّه تعبیر صادق: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعٌ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبِرُونَ﴾ (يوسف: ۴۳) تجلّت هذه الآية فى أشعار المولى بقوله:

آن عزيز مصر مى دیدى به خواب چون که چشم غیب را شد فتح باب

هفت گاو فربه بس پرورى خوردشان آن هفت گاو لاغرى
در درون شيران بُدند آن لاگران ورنه گاوان را نبودندى خوران
(المصدر نفسه، ج: ٥، ٧٩٧)

- ذلك الذى كان عزيز مصر يراه فى النوم، عندما انفتح الباب أمام عين غيبه. - رأى سبع بقرات سمان حسنة السمنة، أكلتها تلك البقرات السبع العجاف. - لقد كانت تلك السنين العجاف أسداً فى الباطن، وإلا لما كان لها أن تأكل الأبقار.

ظهرت عقلانية الملك ومنطقته وحسن تفكيره وأخذه بالمنطق، عندما سمع يوسف واقتنع بتأويله، وعندما سمع منه خبر القحط، كأنه الخبر الصادق؛ وأفاد من منطقته وعقلانيته لمصلحته ولمصلحة حكومته، حكم بالإفراج عنه؛ وعندما اكتشف ذكائه وقدرته الفكرية الاقتصادية، ورأى فيه الشخص المناسب لمساعدته فى حكم البلاد وقيادتها إلى برّ الأمان، وإنقاذ أهلها من المجاعة، أسند إليه مقاليد السلطة.

إنّ هذا الرجل يعلم رغبة امرأته يوسف، ويسكت عن الحق، مع معرفته به، ويتغاضى عن خيانة زوجه أو محاولة خيانتها له مع تأكده من ذلك. والسبب هو أن لا تنتشر الفضيحة خارج القصر، واكتفى من ذلك بالإقرار بالحقيقة أمام زوجه وأمام يوسف. وهذا الكلام دليل على اقتناعه أن زوجه هى التى راودت فتاها عن نفسه، ومع ذلك فإن ردة فعله لم تتجاوز الطلب من يوسف الإعراض عن ذلك وعدم الكلام بهذه الفضيحة، والطلب إلى زوجه أن تستغفر ربها لأنها المذنبه. «يُوسُفُ أَعْرَضَ عَن هَذَا وَاسْتَغْفِرِ لِذَنبِكَ إِنَّكَ إِنَّكَ كُنْتَ مِنَ الْخَاطِئِينَ» (يوسف: ٢٩) من الناحية النفسية بدا العزيز فى هذا المشهد رجلاً صبوراً على الخيانة، فلم يدفعه خبر الخيانة إلى الغضب، وبدا إنساناً عقلانياً لجهة مصلحته الشخصية فقط، فكتم غضبه وتوجّه اليهما: للجاني بأن يستغفر ربه، وللمظلوم السكوت عمّا حصل وعدم البوح به خوفاً من الفضيحة. أما من الناحية الفكرية الثقافية فإنه يظهر إنساناً عقلانياً يأخذ بحكم المنطق، وتحليل الشاهد المنطقي: «وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ» (يوسف: ٢٧) خير دليل على أخذه بالمنطق وحكم العقل بعيداً من العواطف، وقبوله بهذا الحكم وإقراره بأن زوجه هى المذنبه، ولكن حكمه لم يكن على أساس ما اقتنع به.

الزمان وتجلياته في قصة «يوسف و زليخا»

الزمن مفهوم مجرد وهمي السيرورة، لا يُدرك بوجه صريح في نفسه (لا يسمع ولا يرى ولا يشم ولا يلمس)، ولكنه يُدرك بما يحيط بنا من أشياء وأحياء. (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٠٦) والزمن بمساره الطبيعي يكون على نحو متتابع: ماضٍ - حاضر - مستقبل، ولكن مقتضيات السرد تفرض وجود الاستباق والاسترجاع؛ والتعامل مع الزمن يفترض وجود تقنيّة التلخيص والمشهد والثغرة وغيرها؛ لذلك يتداخل الزمن ويتغيّر بالتقدّم والتأخر عبر المسار السردى، كأن يحلّ الحاضر مكان الماضى أو يترك الماضى موقعه للمستقبل... كلّ هذا التبدّل يعتمد على الراوى لغايات فنيّة تتعلّق بعنصر التشويق والجماليّة. وبالعودة إلى دراسة التقنيّات السردية نبدأ في هذه الدراسة باستعراض علاقات الترتيب ثم علاقات الديمومة في قصة "يوسف وزليخا" للمولوى.

- علاقات الترتيب

إنّ مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإنّ الحاضر قد يرد في مكان الماضى، والمستقبل قد يجرى قبل الحاضر وإذا الماضى قد يحلّ مكان المستقبل. (المصدر نفسه: ٢٢٠) فترتيب الأحداث في العمل الفني عمليّة تخضع لمهارة الراوى في ترتيبها وتنسيقها وضبطها؛ فالراوى قد يلجأ إلى الانطلاق من وسط المتن الحكائى، وهو ما يسمّى بالنسق الزمنى المتقطع، حيث يبدأ السرد من نقطة ما يختارها المؤلف من وسط الأحداث المحكية. (بكر، ١٩٩٨م: ٥٤) وانطلاقاً من ذلك تظهر بعض التقنيّات السردية كالاسترجاع والاستباق.

١. الاسترجاع: وهو مخالفة عمليّة السرد التي تسير في خط زمنى متناسق، حيث يعود الراوى إلى حدث سابق، ويكون إمّا خارجياً يفيد استعادة ما حدث بعد بدء الزمن الروائى، أو مزجياً يستعيد ما مضى قبل بدء الزمن الروائى وبعده. (زراقت، ج ٢، ١٩٩٩م: ٧٠٦) وفي قصة "يوسف وزليخا" تبدأ الأحداث من البداية باسترجاع يعود به بطل القصة يوسف، ويشكّل في الوقت نفسه استباقاً عند والده يعقوب، وهذا الاسترجاع كان برواية يوسف للحلم الذى رآه فى المنام: «أذ قال يوسف لأبيه يا أبتِ إنى رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهُم لى ساجدين» (يوسف: ٤) وهذا الاسترجاع شكّل

نقطة الانطلاق في قصة يوسف.

من نمی‌کردم گزافه آن دعا هم چو یوسف دیده بودم خوابها
دید یوسف آفتاب و اختران پیش اوسجده کنان چو چاکران
(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۴۵۹)

-لم أكن أنا أوجّه هذا الدعاء جزافاً، إنني مثل يوسف كنت قد رأيت الاحلام. - لقد رأى يوسف الشمس والكواكب ساجدة أمامه كأنها الأتباع.

من هنا بدأت الأحداث تتتابع، إذ كشف هذا الحدث السابق وما تبعه من أحداث عن علاقة يوسف بأبيه من جهة، وعن علاقة يوسف بإخوته من جهة أخرى، وكشف أيضاً عما هو عليه يعقوب من ميزات تميّزه من غيره من الناس العاديين؛ فقد قرأ في هذا الحلم أموراً مستقبلية كثيرة. هكذا تشكّل الاستباق من الاسترجاع نفسه، فحدّد من خلال هذا الحلم علاقة يوسف بإخوته وطريقة تعاطيهم معه، وأظهر خوفه على ابنه مع ما يترتب من هذا الحلم على يوسف، فقال: ﴿يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا﴾ (يوسف: ۵) يترافق الاسترجاع في كلام يعقوب دائماً مع الاستباق، حيث يؤكّد ليوسف (لاتقل رؤياك). ثم يظهر الاسترجاع في حديث يوسف مع الفتيتين في السجن عندما بدأ بتفسير الأحلام، فالاسترجاع هنا خدم دعوة يوسف، وحدّد من خلاله موقعه وعقيدته القائمة على ما جاء به آباؤه بقوله: ﴿مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾ (يوسف: ۳۸) ومن الاسترجاع في هذه الآية تظهر دلالات انطلاق يوسف بالدعوة، لتحديد مفهوم عقيدته، ثم يأتي الاسترجاع الداخلي عندما طلب الملك من يوسف أن يخرج من السجن ورفض الخروج إلا بعد إعلان براءته. وأكدت امرأة العزيز الأمر بأن عادت إلى الحدث السابق الذي راودت من خلاله يوسف عن نفسه. وهكذا فإن لهذه الآية، وللإسترجاع فيها دوراً كبيراً في تحديد مسار قصة يوسف؛ فخروجه من السجن ارتبط بهذا الإسترجاع الذي قامت به امرأة العزيز التي لو لم تعد إلى الماضي وتعترف بما اقترفت يداها فيه لما خرج يوسف من سجنه.

٢. الاستباق: إن الاستباق في الفن القصصي يعني استشراف الأحداث اللاحقة لبدء

زمن الرواية، وهو على نوعين: خارجي يفيد استشراف ما يحتمل وقوعه في الزمن

القريب أو البعيد، وداخلي يفيد تصور ما يمكن أن يحدث من قبيل الخشبية أو التمنى. (زرافط، ج ٢، ١٩٩٩م: ٧٠٦) ومن الاستباقيات الرئيسة في قصة يوسف وزليخا بدايتها بتأويل يعقوب لحلم يوسف الذي رواه له في مطلع القصة. وهذا الاستباق دفع يعقوب إلى تحذير ابنه يوسف ألا يقصّ رؤياه على إخوته كي لا يكيدوا له، لأنه على علم مسبق بما يفكر به الآخرون، وهو على يقين من أنهم يكتنون له كراهية وحسداً. عندما يقول المولوى: لم أكن أنا أوجه هذا الدعاء جزافاً، إننى مثل يوسف كنت قد رأيت الأحلام. لقد رأى يوسف الشمس والكواكب ساجدة أمامه كأنها الأتباع. فكان الاستباق الأول الذى حدّد من خلاله يوسف وموقعه وحدّد مستقبله ومصيره بعد أن كاد له إخوته؛ فيعقوب قد أكد كيدهم له، وأكد النتيجة مسبقاً مطمئناً يوسف بعد أن حذّره من إخوته. تتحدّد فى هذه الأبيات مجموعة استباقيات تسهم فى توضيح الصورة المستقبلية ليوسف، ويتخذ كل فعل فيها دوراً كبيراً، فيقرّر مصير يوسف بعد كيد إخوته له ومحاولتهم التخلص منه، بقوله وكذلك ينجيك ربك، وهذا ما حصل عندما التقطه بعض السيارة. وبعد انتشار الخبر بين نسوة المدينة حول علاقة زليخا بيوسف إذ استبقت الأحداث فكان استباقيها داخلياً، لأنها تصوّرت ما يمكن أن يحدث لدى رؤية النسوة ليوسف وردّة فعلهن، وهذا ما كانت تتمنى حصوله كي توقف ألسنتهنّ عن الكلام. أرادت زليخا بهذا التصوّر أن تخفّف من لوم النسوة لها وأن تظهر لهنّ أن ما فعلته لا تلام عليه، لأنّ كلّ واحدة منهنّ ترغب فى التقرب منه لدى رؤيته، وإلا لما وصل بهنّ الأمر إلى حدّ الدهشة التى أدّت إلى أن تجرح كل واحدة منهنّ يدها لدى رؤيته فى أثناء خروجه عليهنّ. ظهر الاستباق الثالث من خلال تفسير يوسف أحلام الفتيين فى السجن، وصولاً إلى تفسير حلم الملك. وهكذا فقد استبق يوسف الأحداث وحدّد مصير كلّ من الفتيين؛ وفى هذا الاستباق اعتراف من يوسف بأنّ هذا من تعليم الله إياه لأنّه مؤمن به موحد له. ونجد استباقاً آخر فى تفسير حلم الملك، حيث تحدّد فيه وضع البلد الاقتصادى وما سيحلّ به نتيجة القحط لسنوات كثيرة. فأكد أنّ البلاد مقدّمة على سنين من الخصب ويعقبها سبع سنين قاحلة، ثمّ يأتيهم عام الغيث والخصب والرفاهية. (ابن كثير، ج ٤، ١٩٩٩م: ٣٩٢) بعد ذلك أرشدهم يوسف إلى ما يعتمدونه فى خصبهم وفى جذبهم إبعاداً للمجاعة والفقر.

- علاقات الديمومة:

إن علاقات الديمومة في عالم السرد تُدرس من خلال التلخيص والمشهد والقفرة، وهذه التقنيات كافية لتحديد مدى التناسب بين سرعة النص وديمومة الحدث.

١. التلخيص: هو هذا الإيقاع المتسارع للسرد، وتلخيص لأحداث كثيرة في سطور قليلة، فبه يتم قياس أو ضبط مدى سرعة السرد، حيث يمر الراوي مروراً سريعاً في سرده لأحداث كثيرة دامت في الواقع فترات زمنية طويلة، لكنها لُخصت في النص ومرّ الراوي عليها مروراً سريعاً من خلال تقديم عام للمشاهد والربط بينها. ونجد التلخيص في قصة يوسف وزليخا في غير مشهد، حيث اختُصرت الأحداث ليوسف ﴿وَلْيُعَلِّمُهُ مِنَ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا﴾ (يوسف: ٢١ - ٢٣) ففي هذه العبارات تُختصر سنوات مكث فيها يوسف في بيت العزيز، وفيها قدم تلخيص بعض الأحداث التي تتعلق بالشخصية الرئيسية، وقدم بعض الصفات التي اتّسمت بها في هذه المرحلة من الزمن، وقُدّمت شخصية جديدة هي امرأة العزيز التي اعجبت خلال هذه السنوات بشخصية يوسف وأغرمت به، إلى أن وصلت إلى درجة روادته فيها عن نفسه. كذلك ظهرت تقنية التلخيص في أثناء الحديث عن مكوث يوسف في السجن لبضع سنين، فاختصر الشاعر الراوي المشهد الحوارى بين يوسف والرجل:

تأمر او وا خرد از حبس نيز	ياد من کن پيش تخت آن عزيز
مرد زندانى ديگر را خلاص	كى دهد زندانى در اقتناص
ماند يوسف حبس در بضع سنين	پس جزاى آنكه ديد او را معين
وز دلش ديو آن سخن از ياد برد	ياد يوسف ديو از عقلش سترد

(مولوى، ١٣٨٤ش: ١١٠٧)

- أذكرنى أمام عرش ذلك العزيز، حتى يخلصنى أيضاً من هذا السجن. - متى يخلص سجين فى الأسر سجيناً آخر! - لبث يوسف فى السجن بضع سنين. - لقد محا الشيطان ذكر يوسف من خاطره، محا الشيطان من قلبه هذه الوصية.

بعد خروج الرجل من السجن وإنهماكه بمسؤولياته نسي ذكر يوسف وقصته، فمكث

فى السجن بضع سنين. (شلى، ١٩٧٤م: ٨٨)

هفت گاو لاغر پر از گزند هفت گاو فرهبش را ميخورند
هفت خوشه زشت خشک ناپسند سنبلات تازه اش را مي چرند
قحط از مصرت برآمد ای عزيز هين مباحش ای شاه اين را مستجيز
(مولوى، ١٣٨٤ش: ١٠٨٠)

- هناك سبع بقرات عجاف شديدة الأذى، تأكل البقرات السماء السبع. - السنبلات السبع المكروهات اليابسات ترعى السنبلات النضرات. - قد ظهر القحط فى مصر أيها العزيز، فهيا ولا تُجز هذا أيها المليك.

لم يُذكر أى حدث فى هذه السنوات، ولم يلتفت أحد إلى يوسف إلا بعدما رأى الملك فى المنام رؤيا البقرات السبع السماء تأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات... وبعدهما عجز العلماء عن تأويل هذا الحلم، تدخل الفتى الذى نجا من السجن وتذكر بعد مدة، وكان تذكره بعد بضع سنين. (شلى، ١٩٧٤م: ٨٩)

٢. المشهد: المشهد هو تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها. (القاضى، ٢٠١٠م: ٣٩٤) وتكون مساحة النص فيه أكبر من سرعة الحدث. وقد ظهر المشهد فى هذه القصة بتركيز الأحداث وتفصيلها. ورد المشهد الأول فى بداية القصة عندما بدأ إخوة يوسف بالتآمر عليه، والتفكير بطريقة للتخلص منه، وحوارهم مع أبيهم ومحاولتهم إقناعه بأن يترك يوسف معهم. وفى هذا المشهد تبدت شخصيات إخوة يوسف وحسدهم الذى أدى ببعضهم إلى التفكير بالقتل وبعضهم الآخر إلى الابتعاد من ذلك، إلى أن استقرّ الرأى على رميه بالجبل ليلتقطه أحد السيارة، ويبعد من وجه أبيهم. فإخوة يوسف قرّروا إبعاد يوسف ونفيه، لما يشكّله من خطر على علاقتهم بأبيهم. وهكذا فإن رصد التفاصيل يؤدّى إلى الإحساس ببطء ملحوظ فى حركة الزمن داخل المشهد، بما يتناسب مع أهميّة الحدث. (بكر، ١٩٩٨م: ١٠١) وهذا ما أكّده هذه المشاهد بإظهار أهميّة الحدث، سواء فى ما يتعلّق بمشهد رمى يوسف فى الجبّ أم فى ما يتعلّق بموقف يوسف من امرأة العزيز العاشقة، وفى كلا المشهدين عرض لصراع بين فئتين فى المجتمع، فئة تمثّل الخير والإيمان وهى ضحيّة الحسد، وفئة تمثّل الشرّ والغرائز والماديّات، وفى كلا

الحالين كانت الفئة الأولى في كل مرة هي الضحية. في المشهد الأول كانت الفئة الأولى (يوسف ويعقوب) ضحية الغدر والأنايية، وفي المشهد الثاني تظهر شخصيات إخوة يوسف وحسداهم ونفسياتهم. وقد أشار المولوى إلى مشهد القصة بقوله:

از پدر چون خواستند آن دادران
تا بردنش سوى صحرا يك زمان
جمله گفتندش ميندش از ضرر
يك دو روزش مهلتى ده اى پدر
تو چرا ما را نمى دارى امين
يوسف خود بسپرى با حافظين
تا بهم در مرجها بازى كنيم
ما در اين دعوت امين ومحسنين
گفت اين دانم كه تقلش از برم
مى فزود در دلم درد وسقم
اين دلم هرگز نمى گويد دروغ
كه ز نور عرش دارد دل فروغ
آن دليل قاطعى بُد بر فساد
وز قضا آن را نكرد او اعتداد
(مولوى، ١٣٨٤ش: ١٠٧٩)

- عندما طلب إخوته الكبار من أبيهم أن يأخذوه إلى الصحراء برهة من الزمان.
- قالو له جميعاً: لا تفكر في الضرر، وأمهلنا يا أبانا يوماً أو يومين. - لماذا لا تتق بنا
وتلحق يوسف مع الحافظين. - حتى نلعب معاً في المروج ونحن في هذه الدعوة أمناء
محسنون. - قال: إن ما أعمله أن نقله من جوارى يزيد في قلبى الألم والسقم. - قلبى
هذا لا يكذبني أبداً، فإن فيه ضياء من نور العرش. - كان هذا هو الدليل القاطع على فساد
«الإخوة» وشاء القضاء ألا يعتد به.

فالدائرة الكبرى في هذه القصة هي أرض الصحراء والمروج.

٣. القفزة: إذا كانت القفزة تعنى تحرك السرد بسرعة، وإذا كانت تعنى إهمال مرحلة
من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوى عليه من أحداث، فإنها تتمثل في قصة يوسف
خير تمثيل، عندما أسقطت مدة من زمن السرد القصصى في هذه القصة، ولم يذكر من
هذه الفترة الطويلة إلا حلم الملك حيث عبر عنه الشاعر كما جاء في القرآن بقوله:

هفت گاو لاغر پر از گزند
هفت گاو فرهبش را میخورند
هفت خوشه زشت خشک ناپسند
سنبلات تازه اش را می چرند

قحط از مصرت برآمد ای عزیز هین مباش ای شاه این رامستجیز
(مولوی، ١٣٨٤م: ١٠٨٠)

- هناك سبع بقرات عجاف شديده الأذى تأكل البقرات السمان السبع. - السنبلات
السبع المكروهات اليابسات ترعى السنبلات النضرات. - قد ظهر القحط في مصر أيها
العزیز، فهباً ولا تجز هذا أيها المليك.

من هذه الآيات يتضح إسقاط فترة مكوث يوسف في السجن، وعدم ذكر أي
حدث فيها سوى حدث الحلم الذي بدا أنه كان في آخرها. هنا تُختصر سنوات مديدة
بدأت عندما خرج الفتى الذي نجا من السجن إلى حين تأويل يوسف حلم الملك،
وأمر الملك بإخراجه من السجن. بما أن هذه الحقبة الزمنية لم يكن فيها أي حدث
أساسي يتعلّق بيوسف ودعوته، فقد عدت أحداثاً عابرة لا تأثير لها في مجرى الأحداث،
فالحدث قد تأزم منذ اللحظة التي خرج فيها الفتى من السجن وأنته مشاغله يوسف
ووصيته، والحل لا يكون إلا بتبرئة يوسف وإخراجه من السجن، هذه البراءة ظاهرة
ولكنها تحتاج إلى من يغيّر رأى الملك، وإلى دافع يكون أكبر من خوفه على السمعة
وحرصه على ما طلبته زوجته، فكان الحلم الذي أقلقه وكان وجود يوسف وتأويله للحلم
هو المطمئن له، وكانت فترة السجن التي مكثها كافية ليوسف مع علمه بحقيقة براءته،
فبدأت الأحداث تميل إلى الحل. هذه السنوات السبع التي أسقطت من زمن الأحداث
وزمن السرد القصصي كان فيها أكثر من هدف، منها تحقيق العقاب بناء على رغبة زوج
الملك لإبعاد التهمة عن نفسها، ومنها أن هذا المكوث كان درساً ليوسف النبي، فهو ذو
مقام خاصّ عند الله، وبالتالي يجب أن يطلب خلاصه من ربه لا من الملك الذي ظلمه
وهو على يقين من ظلمه، ومن الطبيعي أن يسعى رجل مظلوم إلى رفع الظلم عن نفسه،
ولكن هذا يكون مباحاً بل مطلوباً في من هم دون مقام يوسف، أمّا هو فله مقام آخر عند
الله. (شليبي، ١٩٧٤م: ٨٩) ولذلك كان الردّ أن الشيطان أنسى الفتى الذي نجا ذكر يوسف
عند ربه، وكانت النتيجة أن قضى يوسف في السجن بضع سنين. وكان سجنه درساً له.

المكان وتنوعه الوظيفي في قصة «يوسف وزليخا»

إنّ اختيار المكان في العمل القصصي لا يكون عبثياً، لأنّ الأماكن مرتبطة بالزمان

وبالشخصيات؛ فقد يطرأ تحوّل على الشخصية نتيجة لتغيّر المكان أو الانتقال من مكان إلى آخر. وأهميّة المكان في الفنّ القصصي ترجع إلى ارتباط المكان بالوصف مثلما يرتبط الزمان بالسرد، ويؤكد علاقة الشخصية بالمكان وارتباطها به.

١. المكان دوائر ومكوّنات: لقد أدّى المكان دوراً أساسياً في بداية القصة، إلاّ أن

دوره بدأ بالخوف مع بداية الحوار بين يوسف ويعقوب، إذ اقتصر هذا الحوار على محاولة إقناع الأب بعدم البوح بالرؤيا، لأنّه يخاف حسد الإخوة. وهناك حوار أشقاء يوسف عندما أرادوا قتله أو طرحه في الجبّ. وقد أشار المولى متأثراً بالقرآن إلى الصحراء واللعب وقرار الإخوة بقوله:

از پدر چون خواستند آن دادران
جمله گفتندش میندش از ضرر
تو چرا ما را نمی داری امین
تا بهم در مرجها بازی کنیم

تا بردنش سوی صحرا یک زمان
یک دو روزش مهلتی ده ای پدر
یوسف خود بسپری با حافظین
ما در این دعوت امین و محسنیم
(مولى، ١٣٨٤ش: ١٠٧٩)

نلاحظ هنا أنّ الدائرة الكبرى في هذه المجال هي أرض الصحراء والمروج. إشارة إلى هذه الآية ﴿أَرْسَلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَع وَيَلْعَب﴾ (يوسف: ١٢)

٢. مكوّنات الدائرة: تضمّ هذه الدائرة مجموعة من المكوّنات منها:

الف- الجبّ: إنّهُ مكان النفي والإبعاد ومكان البراءة والخلاص بالنسبة إلى إخوة يوسف، والمكان هو الذى أسهم في تحوّل مجرى الأحداث وتغيير حياة الشخصيات، فهو مكان إنقلاب حياة يعقوب من فرح وأمان إلى حزن وشقاء، ومكان خلاص أبناء يعقوب ممّن سلب قلب أبيهم وأبعدهم منه حسب ظنهم، ومكان خلاص يوسف من غدر إخوته وحسداهم، وكذلك هو مكان تحوّل شخصية يوسف من ابن مدلل إلى عبد يباع بثمان بخس ولكن بعد هذا البيع ما بعده! وقد حمل هذا المكان دلالة تؤكّد عزم الإخوة على الاجرام الحقيقي فهم أبناء يعقوب النبى. الجبّ الذى ببيت المقدس هو مكان الإبعاد، وهو دليل على عدم إقدام الإخوة على القتل إنما الاكتفاء بالنفي والإبعاد، والحجّة الفضلى هي: أكله الذئب. يقول المولى:

یوسفان از مکر إخوان در چه اند کز حسد یوسف به گرگان می دهند
 از حسد بر یوسف مصری چه رفت این حسد اندر کمین گرگی زفت
 لاجرم زین گرگ یعقوب حلیم داشت بر یوسف همیشه خوف و بیم
 زخم کرد این گرگ وز عذر لبق آمده که إنا ذهبنا نستقیق
 (مولوی، ۱۳۸۴ش: ۲۴۵)

- یومی أمثال یوسف فی الجب من خوف الإخوان الذین یسلمون یوسف حسداً إلى الذئب. - فماذا جرى لیوسف المصری من الحسد؟ هذا الحسد ذئبٌ ضخم مترصد. - فلا جرم أن یعقوب الحلیم كان دائم الخوف علی یوسف من هذا الذئب. - الذئب الظاهر لم یقترب فی الأصل من یوسف، وهذا الحسد فی فعل الإخوة جاوز فعل الذئاب. - لقد طعنه هذا الذئب الباطن، ومن العذر اللبق جاء قائلاً: إنا ذهبنا نستقیق.

ما یصفه القرآن فی الجب والصحراء یتستطیع القاریء أن یتخیله، ویتخیل یوسف فی الجب الذی یحتویه ظلامه الموحش، قد تهدأ خفقات قلبه المرتعشة عندما یذكر قوله: «وَأَلْقَوْهُ فِي غِيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ» (یوسف: ۱۰) وفی هذا دلیل علی عدم إقدامهم علی القتل، بل النفی والإبعاد، وهذا یعنی أن الجب هو المكان المقترح للتخلص من یوسف... فالجب رمز الابتلاء والانطلاق، فمنه كانت انطلاقة یوسف إلى دائرة ثانية، كان له فیها أيضاً محطات متعددة.

ب. مصر: شكّلت أرض مصر المحطة الثانية التي حطّ فيها یوسف رحاله، دون أن یكون له دور فی هذا الخيار، فالأقدار ساقته إلى هناك بقدره الله، وكذلك عندما التقطه بعض السیارة. وأرض مصر هی مكان المحنة الثانية، إذ ما كاد یخلد إلى حياة هادئة فی قصر العزیز حتی ابتدأت الأيام تحوك له محنة أخرى جاءته بسبب حسنه وجمال طلعتة وأثرها فی مشاعر امرأة العزیز تجاهه، فشقی وتعذب بسبب هذا الحسن وتلك المشاعر، ولقی فیها ما لاقاه من عذاب السجن الذی كان أبرز مكونات أحداث هذه الدائرة. أظهرت أرض مصر من خلال الأحداث التي دارت فوقها طبائع الناس هناك، كما أظهرت دور المرأة فی الحكم، وظهر الفساد الذی قوبل بالجرأة والحكمة والایمان. اتضح الفساد من خلال امرأة العزیز وشهواتها الجسدیة، وطريقة إظهار یوسف موضوع سمر بین نسوة

مصر. كانت دائرة الفساد تبدأ بها وبخيانتها لزوجها وانقيادها لرغبات جسدها وشهواتها، يضاف إلى ذلك ما مثلته نسوة المدينة من استغلالية بتشويه سمعة القصر، وهذه الإساءة إلى زوج الملك تؤكد الغيرة الكامنة في صدورهنّ، وتؤكد أجواء الفساد. يقابل ذلك دائرة الحكمة والجرأة التي ظهرت من خلال حكمة يوسف في ردع إغراءات امرأة العزيز واعترافه بالحقيقة دون خوف. ظهرت حنكة المرأة بإتهامها يوسف بالاعتداء عليها وإظهار غضبها. ومن هذا الكلام يظهر أنّ أرض مصر يحكمها رجل خاضع لأهواء وزوجها ورغباتها بعيداً من الحقيقة. كما أنّ هذه الدائرة مثلت تحوُّلاً كبيراً في شخصية يوسف، وأكدت تحقيق نبوءة أبيه يعقوب في كنعان عندما روى يوسف رؤياه. هي دائرة تحقّق الحلم واكتمال الشخصية وتأويل الأحاديث وإتمام النعمة. وشهرة يوسف بتأويل الأحلام أدت إلى استلام زمام الحكم، وأصبح يوسف بين عشية وضحاها وزيراً مطلق اليد نافذ السلطان، ومقرّه ملتقى الوفود، وقد كان بالأمس سجيناً أسيراً، ومن قبل غلاماً يباع ويشري.

قحط از مصرت برآمد ای عزیز قحط از مصرت برآمد ای عزیز

(مولوی، ١٣٨٤ ش: ١٠٨٠)

- ظهر القحط في مصر أيها العزيز، فهيا ولا تجز هذا أيها المليك. هذه الدائرة مثلت أرض الخصب، مع أنّ القحط قد يصيبها، والحلم والواقع أكّدا ذلك فكانت أعوام الجذب والقحط بين أعوام الخصب والغلال وصفاء العيش «فسبع سنوات تكونون في أخصب تربة، تأتي في أعقابها سبع شداد يظلكم فيها الأمل وتكشف لكم الأيام عن سحاب خلب ووميض خادع ينقص النيل فلا يفي بوعد... وتنحل عقد الامور، ويظلكم عام خصيب تغاثون فيه من شدتكم وتصلحون ما فسد من أموركم.» (جاد المولى، ٢٠٠٠م: ٩٣)

ج. بيت العزيز: يظهر دور هذا المكان عندما قامت زليخا بإغلاق الأبواب، واستطاع يوسف أن يفلت من يدها. وعندما توكل يوسف على الله وتحرك انفتح القفل والباب، وبيت العزيز هو المكان الأول بعد غيابها الجب، وفيه أحسّ يوسف بأنّه سيخلد إلى حياة هائلة هادئة. هذه البداية في منزل العزيز كانت تمكيناً ليوسف حيث جعل له مقام

عزيز هناك، وتعلّم تأويل الأحاديث وبرع في ذلك. وقد خصّ الله يوسف بمنزل كهذا فيه الخدم والحشم والأمر والنهي، ربّما لتدريبه على مباشرة السلطات ومهمّات المناصب في المستقبل، وهذا ما حصل، إلّا ان هذا المنزل مثّل وجود فئتين على أرض الواقع، وصراعهما يؤكّد مجموعة دروس ذات صلة بالنواحي الاجتماعية الأخلاقية، إذ مثّل القيم والأخلاق التي اعتمدها يوسف بتصرّفاته، كما مثّل الفساد والانحلال الخلقي من خلال تصرفات امرأة العزيز تجاه فتاها. هي دروس أراد الله منها أن يفيد الناس من بعد يوسف بضرورة التمسك بالمبادئ وعدم التخلي عنها، وعدم الانجرار وراء المصالح والشهوات.

يافت يوسف هم ز جنبش مُنصَرَف	گر زليخا بست درها هر طرف
باز شد قفل درو ره شد پديد	چون توکل کرد يوسف برجهيد
خيره يوسف وار مي بايد دويد	گر چه رخنه نسبت عالم را پديد
سوی بيجايی شما را جا شود	تا گشايد قفل وره پيدا شود
هيچ می بينی طريق آمند	آمدی اندر جهان ای مُمتَحَن
(مولوی، ١٣٨٤ ش: ٨٠٥)	

- إذا كانت زليخا قد غلّقت الأبواب من كل جهة، ويوسف (ع) وجد من الحركة المنصرف. - عندما توكل يوسف على الله وتحرك انفتح القفل والباب، وأتضح الطريق. - إن لم تكن فرجة واحدة ظاهرة وموجودة، فينبغي السعي، كما فعل يوسف. - حين يفتح القفل ويبدو الطريق، يصبح لك منفذ إلى اللامكان. - أيّها الممتحن، لقد جئت إلى الدنيا، فهل تراك رأيت قطّ الطريق الذي جئت منه.

كان يوسف من أجمل البشر كما هو معروف، وكان كضوء النهار ونور الشمس بحيث لا يستطيع آدمي أن يصفه. وهذا هو قصر العزيز، مكان جلوس الأشراف والماديين الذين يحظون فيه بالجاه، فيه الكثير من خبايا النفس البشرية. وقد أدّى هذا المكان دوراً كبيراً في تحوّل شخصيّة يوسف من إنسان مملوك إلى إنسان رفيع المستوى، نال إعجاب نساء المدينة وعلى رأسهنّ زوج الملك، ثمّ إلى سجين معذب ظلماً فيالي صاحب سلطان ونفوذ.

د. السجن: السجن مكان أساسي من دائرة مصر، لأنه مكان المحنة الثالثة التي ابتلي بها يوسف. وهنا تظهر المفارقة، إذ كيف لإنسان أن يفضل ما يكرهه الناس على ما تهواه النفس البشرية؟ وهذا ما أكده يوسف بقوله: ﴿قَالَ رَبِّ السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾ (يوسف: ٣٣) فرحلة السجن بدأت بعد محنة الإغراء التي رفضها يوسف، وغدا السجن مكان الإنسان المكشوفة براءته، وكان نجاة له من الفتنة التي تعرض لها، هذا المكان الإجباري المناقض للحركة والحرية والدعوة إلى الله بين الناس أدى دلالات كبيرة، وهذه الدلالات أفرزها الواقع الاجتماعي وحياة القصر بما فيها من مادية وبطش مقابل المصالح والفساد الأخلاقي. والملك مقتنع ببراءة المتهم ومع ذلك يحكم عليه بالسجن، والمدة طويلة تُنسى فضيحة زوجه في قصره مع أحد خدمها، فكان السجن عقاباً للبريء، ومكان صاحب المبدأ الثابت. من هذا السجن كانت انطلاقة الدعوة حيث بدأ يوسف بدعوة صاحبيه في السجن ومن معهم إلى عبادة الله، فالسجن لم يستطع أن يقف حائلاً دون تحقيق هدفه ونشر دعوته. نجد هنا إشارة إلى ضغط امرأة العزيز على يوسف وفي النهاية ينتهي بسجنه بقوله تعالى على لسان امرأة العزيز: ﴿وَلَكِنَّ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمْرُهُ لِيُسَجَّنَ﴾ (يوسف: ٣٢) يقول الشاعر:

آنچنان كه يوسف از زندانيي	با نيازي خاضعي سعدانيي
خواست ياري گفت چون بيرون روي	پيش در كار گردى مستوي
ياد من كن پيش تخت آن عزيز	تا مرا او واخرد از حبس نيز
كي دهد زندانيي در اقتناص	مرد زنداني ديگر را خلاص
زان خطايي كامد از نيكو خصال	ماند در زندان ز داور چند سال
پس ادب كردش بدين جرم اوستاد	كه مساز از چوب پوسيده عماد

(مولوى، ١٣٨٤ش: ١١٠٧)

- مثل يوسف الذى طلب العون من سجين بضاعة وخضوع وتذلل. - طلب العون وقال: عندما تخرج تستوى أمورك عند الملك. - أذكرني أمام عرش ذلك العزيز، حتى يخلصني أيضاً من هذا السجن. - متى يخلص سجين في الأسر سجيناً آخر! - سبب ذلك الذنب الذى بدر من حسن الخصال، بقى في السجن بحكم الإله بضع سنين. - ثم

أدبه الأستاذ لهذا الجرم قائلاً له: لا تجعل لك عماداً من خشب الباب المنخور.
 فيوسف عليه السلام يعرف أنه من البشر؛ وإن لم يصرف الله عنه كيدهن؛ لاستجاب لغوايتهن ولأصبح من الجاهلين الذين لا يلتفون إلى عواقب الأمور. (الشعراوى، ج ۱، ۱۹۹۱: ۶۹۴۴) ومع أن السجن أمر كريه تأباه النفس الإنسانية؛ إلا أنه قد فضله على معصية خالقه، ولجأ إلى التربي الأول، لتأتى الاستجابة منه سبحانه.

هـ. المقرّ الذى جلس فيه يوسف حاكماً: تسير الأحداث فى هذه القصة وفق أمكنة متنوّعة فى دلالاتها، وقد أسهمت هذه الأماكن إلى حد ما فى التأثير فى شخصيّة يوسف وفى بعض التحوّلات التى طرأت عليه. وإتمام النعمة على يوسف كان بتبوّئه مقاليد الحكم فى القصر وجمعه بأهله تحقيقاً لنبوءة أبيه يعقوب. القصر الذى كان فيه يوسف خادماً مملوكاً كان رمزاً للفساد والانحلال الأخلاقى والظلم فى الحكم، ولكنّ المكان الذى جلس فيه يوسف حاكماً بات رمز العدل والمساواة والعمو عند المقدرة، والتسامح بعيداً عن روح الانتقام، ومقرّ يوسف بعد سجنه بات مكان الائتلاف العائلى وجمع ما تفرّق من قبل وما فرقته الأحقاد والغيرة، وهو مكان جمع يوسف بأهله كلّهم. يقول المولوى:

نموديم تمكين يوسف بسى چو او در زمين نيست ديگر كسى
 بود هر كجا راي كامش بود مراد دل از تاماش بود
 (مولوى، ۱۳۸۴ ش: ۱۹۰)

- لقد مكنا ليوسف كثيراً، فلم يكن مثله فى الأرض شخص آخر - تحقّق له كلّ ما يريد، وتمّ له منّا مراد قلبه.

أنعم الله على يوسف نعمة جليلة، فجعل له سلطاناً وقدرة فى أرض مصر، فأدار شؤون مصر بصورة حازمة عادلة؛ واتخذ لنفسه غير مكان للإقامة. ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَّبِعُونَ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ﴾ (يوسف: ۵۶) ففهم من هذا أنه جعل لنفسه بيتاً فى أكثر من مكان؛ ولا يظنّ ظان أن هذا لؤن من اتّسع أماكن الترف. عندما نظر إليه بعيون تكشف حقيقة رجال الإدارة فى بعض البلاد؛ فما أن يعلم المسؤولون بوجود بيت للحاكم فى منطقة ما حتّى يزوروه؛ وتراهم يعتنون بالمنطقة التى يقع فيها هذا البيت.

وهذا ما نراه في حياتنا المعاصرة، فحين يزور الحاكم منطقة ما فهم يُعيدون رصف الشوارع؛ ويصلحون المرافق. ويوسف المُمكن في الأرض له مسكن مجاور له؛ وسيجد عناية الجهاز الإداري حيثما ذهب. وهنا سنجد الإحسان يُنسب إلى يوسف؛ لأنه حين أقام لنفسه بيتاً في أكثر من مكان، انعكس ذلك إيجابياً على قاطني الأمكنة التي له فيها بيوت؛ بارتفاع مستوى الخدمة في المرافق وغيرها. وسبحانه يجازي المحسنين بكمال الأجر وتمامه، وقد كافأ يوسف عليه السلام بالتمكين في السلطة مع محبة من تولّى أمرهم. (الشعراوي، ج ١١، ١٩٩١م: ٧٠٠٣)

وقد ظهر المكان في قصة يوسف من خلال مستويات هي: مستوى الواقع والوهم، ومستوى المكان المعادى والأليف.

١. المكان الواقعي والمكان الوهمي: إنَّ سعى المولى إلى الالتزام بقضايا تتناول الدعوة ونشرها والاصلاح العقائدي والفكري والاجتماعي والصلاح الشامل عن طريق أفكاره، كان السبب في اعتماد عالم الواقع والانطلاق منه، بعيداً من الوهم والخيال، خصوصاً فيما يتعلّق بحياة الأنبياء والرسول، وبهذا نجد المكان نفسه واقعياً بالنسبة إلى جماعة، ووهماً بالنسبة إلى جماعة أخرى. أمّا في قصة (يوسف وزليخا) فإنّ الأماكن فيها قد ظهرت على حقيقتها، واعتمدت عالم الواقع بوصفه مرجعاً لأحداث حصلت في الحقيقة وهي في صلب تطلّعات النفس البشرية. توزّعت أمكنة القصة بين بلاد الشام وأرض مصر، وذلك من أجل إكسابها البعد الواقعي، هناك بيت يعقوب أو (كلبه أحزان) يعني: (بيت الأحزان) وما يحويه من عائلة متنوّعة الأفكار مختلفة الطباع. وليس غريباً على بيت فيه هذا العدد من الأبناء أن لا يكون بمنأى عن مشاعر الغيرة والحسد التي تنتاب بعضهم. ومن الأمكنة التي ذكرت الجب، ذاك المكان الواقعي لبعث الحياة لا لسلبها، كما حاول إخوة يوسف. ثمّ هناك منزل العزيز وما فيه من مشكلات أخلاقية وفساد بين غرفه وحناياه، يضاف إلى ذلك السجن الذي أخذ صبغة الواقع بما ضمّه بين جدرانها من أناس مظلومين ومن أحداث تحصل في داخله. إنَّ أسماء هذه الأماكن كلها هي من صميم الواقع، وهي موجودة فعلاً في العالم الحقيقي على الأرض؛ وقد ذكر مولى أسماء مثل مصر وجاه (الجب) وزندان (السجن) وقصر العزيز، وهذا ما جعل قصة يوسف في

صميم الواقع الإنساني، لما تناوبها من أحداث تتعلق بالنفس البشرية، مسرحها أماكن من عالم الواقع، وشخصياتها تتنوع بطبائعها وطرائق تفكيرها ومعتقداتها، وأحداثها تنطلق من الواقع الإنساني، بكل تعقيداته وتشعباته.

٢. المكان المعادي والمكان الأليف: إن تحديد موقع الأمكنة في قصة «يوسف وزليخا» بين معادية وأليفة يكون انطلاقةً من مواقف الشخصيات وعلاقتها بهذه الأمكنة ونظرتها إليها، فهناك أماكن أليفة في القصة تكون مدعاة للراحة والاستقرار عند الشخصية، وأماكن غير أليفة لا تألفها الشخصية بل تنفر منها. وفي قصة يوسف نجد بيت يعقوب المكان الأول، حيث يشكّل مكاناً أليفاً للجميع بدءاً بيوسف إلى بنيامين إلى إخوتهما، حيث يسعى الأفراد جميعاً إلى جعله المكان المحبوب والمشتهى. المكان الذي قصده إخوة يوسف للكيد به بعيداً من عيني أبيه بات يمثل المكان الأليف بالنسبة إلى الإخوة، أما لدى يعقوب فإنه كان رمز المكان المعادي المكروه، لأنه سبب حزنًا وكمدًا ليعقوب. أما بالنسبة إلى يوسف فإنه كان رمز الخوف والعذاب، ورمز النفي والإبعاد وقد عطف الأب، فمكان القوة والانتصار بالنسبة إلى الإخوة كان مكان الضعف والشعور بالخيبة عند يوسف. وهناك قصر العزيز الباعث على الراحة والرفاهية لساكنيه، هذا المكان تحوّل من مكان أليف محبوب إلى مكان معاد، حيث تكشف ليوسف فيه مظاهر الفساد والخلاعة والانحلال الأخلاقي، والمعصية التي يدعو للابتعاد منها ومحاربتها. إنه المكان المكروه الذي انطلق منه إلى مكان معاد مكروه آخر هو السجن، وقد استطاع يوسف أن يحوّل إلى مكان قابل لتحقيق الطموحات ونشر الدعوة، وهكذا تحوّل السجن عند يوسف من عالم ضيق محدود إلى عالم يرى فيه إمكان تحقيق الدعوة ونشرها. وهكذا فإن ثنائية المكان تكشف عن قيمته في صنع الأحداث وإبراز دلالاتها، والمكان في قصة يوسف أدى دوراً كبيراً في صنع الحدث، ونهضت الشخصيات بدورها في تحديد طبيعة ذلك المكان.

النتيجة

استعرضت هذه الدراسة قصة يوسف التي وردت مرتبة ترتيباً مسلسلاً في كتاب

الله العزيز، فهي لا تخرج عن الإطار العام لقصة غيره من الأنبياء. فقد تعرّفنا في قصة يوسف على حجم معاناته في رقعه وعبوديته، ثم في السجن، ثم في قصر العزيز، وكذلك بعد أن تسلّم مقاليد السلطة في مصر، وأدركنا مدى الضغوط التي مارستها امرأة العزيز، إرضاء لشهواتها الجسدية الرخيصة. ومع ذلك رأيناها متمسكاً بأخلاق الأنبياء، فلم يخضع للضغوط ولم يتراجع عن إنسانيته الرفيعة. وفي اختيارنا للنماذج التي تمثل القصة الفارسية، رأينا فيها مدى التأثير الذي تركته القصة القرآنية في القصة الفارسية عند مولانا، وهذا التأثير تناول المفصل الرئيسة التي يقوم عليها البناء القصصي، منها بناء الشخصيات، والمنظور القصصي الذي عبّر السرد عنه، وكذلك الدور الذي نهض به كل من الزمان والمكان، يضاف إليهما البعد التعليمي والأخلاقي الذي تضمّنتهما تلك القصص. لم تكن شخصية يوسف عند مولانا بعيدة من تلك التي لحظناها في القصة القرآنية، لجهة الممارسة الفعلية للدعوة، أو للسمات التي مكّنتها من القيام بدورها على الوجه الأكمل. وإذا ما لحظنا شيئاً من التمايز أو التعديل، فإن ذلك لا يتعدى الشكل الخارجي، من غير أن يتضمّن تغييراً جوهرياً في بناء الشخصية القصصية. لا تخلو قصة "يوسف وزليخا" المنظومة شعراً من تأويلات رمى إليها الشاعر، وهي تفتح الباب أمام قراءات جديدة لقصة كفاح النبي يوسف (ع) في سبيل الإيمان بالله وتوحيده، من غير أن تخرج عن المرتكزات الرئيسة التي يعرفها القارئ، وهذه التأويلات لا تتعدى من الإطار الديني الذي يضع الأخلاق والقيم في المقام الأول، من أجل بناء الإنسان الحقيقي، كما أراد الله له أن يكون. إن المولى الذي نظم قصة "يوسف وزليخا" قد استوعب الدروس والعبر التي جاءت بها سورة يوسف في كتاب الله، وحاول، مستعيناً بما أوتى من الموهبة والثقافة، أن يقدم للقارئ الإيراني، بأسلوب يتوافق مع الواقع الثقافي الإيراني، قصة المؤمن بالله الذي تحلّى بأروع القيم الأخلاقية وأنقاها. ما قلناه عن بناء الشخصية في القصة الفارسية والدور الذي نهضت به في بنية القصة ينطبق على بناء الزمان والمكان، لجهة التأثير من القصة القرآنية، فالأمكنة واقعية في كل من القصتين، وفعل الشخصية في المكان والزمان يكاد يكون هو نفسه، وهذه الأمكنة تسهم في الكشف عن جانب من جوانب الرؤية إلى دور القصة في التعليم والتهديب وترسيخ الإيمان في النفوس.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، نصرالله بن محمد. ١٩٩٥م. *المثل السائر في أدب الكاتب*. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن كثير، أبو الفداء. ١٩٩٩م. *تفسير القرآن العظيم*. المدينة المنورة: دار طيبة للنشر والتوزيع.

بدوي، أمين عبدالمجيد. ١٩٨١م. *القصة في الأدب الفارسي*. بيروت: دار النهضة العربية.

براون، إدوارد. ٢٠٠١م. *تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي*. القاهرة: الثقافة الدينية. بستاني، محمود. ١٣٨٢ش. *البلاغة الحديثة*. قم: دار الفقه.

بكر، أيمن. ١٩٩٨م. *السرد في مقامات الهمداني*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جاد المولى، محمد أحمد. ١٣٨٠ش. *قصص قرآن*. ترجمه مصطفى زمانى. تهران: نشر پژواك اندیشه.

جاد المولى، محمد أحمد. ٢٠٠٠م. *قصص القرآن*. بيروت: دار الكتب العلمية.

تلميذ، حسين. ١٣٧٨ش. *مرآة المثنوى*. تحقيق بهاء الدين خرماهي. تهران: نشر گفتار.

الخالدي، صلاح. ١٩٩٨م. *القصص القرآني*. دمشق: دار القلم.

زراقت، عبدالمجيد. ١٩٩٩م. *في بناء الرواية اللبنانية*. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية.

الشعراوي، محمد متولى. ١٩٩١م. *تفسير الشعراوي*. قاهره: مطابع أخبار اليوم.

شليبي، محمود. ١٩٧٤م. *حياة يوسف*. بيروت: دار الجيل.

شيخ أمين، بكرى. ١٩٩٤م. *التعبير الفني في القرآن*. بيروت: دار العلم للملايين.

الطبرى، محمد بن جرير. ٢٠٠٠م. *جامع البيان في تأويل القرآن*. تحقيق أحمد محمد شاكر. بيروت: مؤسسة الرسالة.

عبد الله، عدنان خالد. ١٩٨٦م. *النقد التطبيقي التحليلي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبدالعال، محمد قطب. ٢٠٠٦م. *من جماليات التصوير في القرآن الكريم*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عريان عبداللطيف، هدى. ٢٠٠٥م. *الشخصية النسائية في القصة القرآنية*. دمشق: دار غار حراء.

علوب، عبدالوهاب. ١٩٩٣م. *القصة القصيرة في الأدب الفارسي*. القاهرة: المكتبة الثقافية.

فروزانفر، بديع الزمان. ١٣٥٤ش. *زندگانی مولانا جلال الدين محمد بلخي*. تهران: لانا.

فروزانفر، بديع الزمان. ١٣٨٥ش. *احاديث وقصص مثنوى*. تهران: انتشارات اميركبير.

قاسم، سيزا. ١٩٨٥. *بناء الرواية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القاضي، محمد. ٢٠١٠م. *معجم السرديات*. مجموعة من المؤلفين تحت إشراف محمد القاضي. بيروت: دار الفارابي.

- القطان، مناع. ١٩٩٤م. مباحث في علوم القرآن. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- قطب، سيد. ١٩٦٦م. التصوير الفني في القرآن. القاهرة: دار الشروق.
- قطب، سيد. ١٩٩٥م. في ظلال القرآن. القاهرة: دار الشروق.
- كامل حسن، محمد. ١٩٧٠م. القرآن والقصة الحديثة. بيروت: دار البحوث العلمية.
- كفافي، محمد عبدالسلام. ١٩٧١م. في الأدب المقارن. بيروت: دار النهضة العربية.
- مرتاض، عبد الملك. ١٩٩٨م. في نظرية الرواية. الكويت: عالم المعرفة. العدد (٢٤٠).
- المحمدي الاشتهازي، محمد. ١٩٩٨م. قصص المثنوى. بيروت: دار الرسول الاكرم.
- مولوي، جلال الدين. ١٣٨٤ش. مثنوى معنوي. تحقيق مهدي آذريزدي. تهران: انتشارات پژوهش.
- مولوي، جلال الدين. ١٤١٨ق. مثنوى معنوي الكتاب الثاني. تحقيق: إبراهيم الدسوقي.
- نديم، دكتور ١٩٨٦م. تنقيح الرواية. بيروت: جامعة القديس يوسف.

Archive of SID