إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الخامس – ربيع ۱۳۹۱ش/آذار۲۰۱۲م

الأثر الفنی للقصّة القرآنیّة فی بناء قصّة یوسف وزلیخا الفارسیّة (کتاب مثنوی معنوی نموذجا)

مظهر مقدمی فر*
حمیرا حمیدی**

الملخص

یعتمد القرآنُ الکریم علی القصّة ویعتبرها من الوسائل الهادفة إلی إصلاح الإنسان وتربیة فکره، ویعالج من خلالها قضایا الإنسان فی أحواله المختلفة علی مرّ العصور والأزمان. فالقرآن لیس مجرد تاریخ للأنبیاء ولا تاریخ الملوک وأبطال القصص؛ فمن الأنبیاء مَن أغفل القرآن ذکر أسمائهم، ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِکَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا علیک وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ علیک﴾ (غافر:۷۸) فالغایة من الترکیز علی شخصیّة الأنبیاء فی القرآن لیست إلا تنویر الأذهان وإرشاد الأنام باتّباع درب الأخیار. فقصص القران کان لها تأثیر بالغ علی نتاجات الشعوب الإسلامیة ولاسیّما الشعب الإیرانی المسلم فأخذ الشعراء بنصیب وافر منها. فجاءت هذه الدراسة لتتناول عناصرالقصّة الفارسیّة التی تأثّرت بالقصّة القرآنیّة، ومظاهر هذا التأثّر، مستعرضة تجلّیات القصة القرآنیة فی کتاب مثنوی معنوی من خلال معالجة قصة یوسف وزلیخا ودراستها دراسة فنّیة باعتبار عنصر الشخصیة، والزمان والمکان.

الکلمات الدلیلیة: القصة القرآنیة، مولانا جلال الدین، مثنوی معنوی، یوسف وزلیخا، عناصرالقصة.

---

*. دکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها من الجامعة الإسلامیة، لبنان.
**. طالبة الماجستیر بجامعة آزاد الإسلامیة فرع طهران الشمالیة، إیران.
التنقیح والمراجعة اللغویة: د.عبدالحمید أحمدی

Mazhar_2007_m@yahoo.com
تاریخ الوصول: ۱۳۹۱/۲/۲٤هـ. ش تاریخ القبول: ۱۳۹۱/۳/٤هـ. ش

المقدمة

ترجع أهمية هذا الموضوع الذى تمّ اختياره إلى مكانة القصّة القرآنيّة فى الثقافة الإسلاميّة، وإلى قوّة تأثيرها فى القصّة الفارسيّة، وإبراز دورها ومكانتها فى تنوير الأفكار فى المجتمع الايرانى، مع بيان ما يتّصل بذلک من مواعظ وعبر. فالإسلام عندما حلّ بإيران انبثقت لدى الايرانيّين طاقات علميّة وفكريّة هائلة، ووجدوا أنفسهم منجذبين إلى هذا الدين القويم، فأقبلوا عليه بشوق، وراح الشعراء ينشئون القصص وسيلة لبيان طريقتهم، وشرح ما تدفّق من إدراكهم. «فالشعر القصصى فى آداب الشعوب الإسلاميّة قد ازدهر على يد الفرس وتنوّعت فنونه. ولقدكان المثنوى (قالب من قوالب الشعر) هو الشكل الأدبى الذى صاغ فيه الفرس ملاحمهم ورواياتهم ومطوّلاتهم الأدبيّة والتعليمية.» (كفافى، ۱۹۷۱م: ۲۸۰)

وفى هذه الدراسةبحسب مقتضياتها سنحاول الالتزام بمنهج استقرائى تحليلى مقارن، وبمقولاته التى تفصح عن مستويات النص القرآنى وانعكاسه على القصّة الفارسيّة فى أجلى صورة وأكثرها وفاءً للنص القرآنى، لأنّ السرد مصطلح عام يتناول القصّة أو الأحداث أو استنباط الأسس التى يقوم عليها القصّ، وما يتعلق بذلک من نظمٍ تحكم إنتاجه وتلقّيه ونقده. والسرد أحد تفريعات البنيويّة الشكلانيّة كما تبلورت فى الدراسات النقديّة الحديثة. فالأصل فى التعبير عن الحقائق هو (السرد)، ذلک أنّ الإخبار عن الشىء يتمّ عادةً من خلال عرضه على نحو خبرى. (البستانى، ۱۳۸۲ش: ۱۲۴) فهو بوصفه مسباراً، يكشف عن القيمة الفنيّة للقصّة القرآنيّة ومدى تجلّياتها فى القصّة الفارسيّة، من خلال فحص مكوّنات البنية السرديّة للقصّة، ومثالها الوظائفى، وأنماط الشخصيّات فيها، وبنية الزمان، وبنية المكان، وصيغ السرد. فمن الشعراء العظام الذين تأثّروا بالقرآن فى معانيه وما قصّ من قصص وبدى ذلک واضحا وجليّا فى نتاجاتهم الأدبية مولانا جلالُ الدين الرومى.

جلال الدين محمد بلخى(المولوى)

ولد مولانا جلال الدين محمد بن حسين بهاء الدين البلخى، فى مدينة بلخ سنة

۶۰۴ق. لقّبه بعض مریدیه من الصوفیّة «خداوندگار»، و»مولانا»، و»المولوی». (بدوی، ۱۹۸۱م: ۴۰۹) وأمّا سبب شهرته بالرومی فراجع لطول إقامته فی مدینة قونیة بترکیا، حیث قضی أکثر عمره فیها، وتوفی هناک سنة ۶۷۲ق/۱۲۷۳م عن عمر بلغ نحو سبعین عاماً. (تلمیذ، ۱۳۷۸ش: ۱۱؛ وفروزانفر، ۱۳۵۴ش: ۵) یُعدّ المولوی من أعظم شعراء الإسلام ومن أقطاب الشعر الصوفی فی العالم، عاش وازدهر فکره فی ظلّ وارف من حضارتنا الإسلامیة. (کفافی، ۱۹۷۱م: ۴۸۵) وکانت مصادر ثقافة الشاعر متعدّدة إلی أبعد الحدود، ویرجع تعدّد هذه المصادر إلی تعدّد المناسبات التی کان الشاعر یلجأ فیها إلی إیضاح أفکاره بالقصص والتمثیل. أول هذه المصادر دون أدنی شکّ هو القرآن؛ ومن أشهر القصص فی المثنوی قصّة "الأمة والملک"، وهی شبکة متداخلة من الرموز الصوفیّة التی یحیل بعضها إلی بعض، وتؤصّل للرؤیة الصوفیّة من واقع الإنسان وآلامه وقلبه.

قصص مثنوی معنوی

کتاب مثنوی معنوی للمولوی من الآثار القیّمة ، یحتوی هذا الکتاب ستّة أقسام عُرفت باسم الدفتر، إلی جانب ۲۶ ألف بیت من الشعر منظومة علی بحر الرمل، وقد عرض الشاعر مطالبه عن طریق القصص والتمثیل، فهو فی کتابه هذا والذی یشبه الکتب المقدسة إلی حدّ کبیر أفاد من القصّة للتأثیر فی الناس، وقد حشد لذلک کلّ طاقته الروحیّة وإمکاناته، فلا یکاد یعرض معنی من المعانی إلا ویوضحه بقصّة یستعیر أدواتها من حیاة الناس الیومیّة. فکتاب ''مثنوی معنوی'' یحتوی (۲۵۶۴۹) بیتا من الشعر، وهو کتاب ذو مکانة عالیة عند الناس، سعی فیه الشاعر إلی بلوغ الکمال الإنسانی متوخّیاً النصح والإرشاد والإصلاح الإجتماعی؛ فیصفه هو بنفسه قائلا: «هذا کِتابُ الْمَثنَوی ، وَهُوَ أُصولُ أُصولِ أُصولِ الدّین، فی کَشْفِ أَسْرارِ الْوصولِ وَالْیَقین، وَهُوَ فِقْهُ اللَّهِ الاکْبَر، وشَرْعُ اللَّهِ الازْهَر، وَبُرهانُ اللَّهِ الأظْهَر، مَثَلُ نُورِهِ کَمِشْکاةٍ فِیها مِصْباحٌ، یُشْرِقُ إِشْراقاً أَنْوَرَ مِنَ الْإِصْباحِ...» (مولوی، ۱۳۸۴ش: ۳) وهنا یظهر تأثّر المؤلّف بالقرآن، واستیعابه للمضامین الثقافیّة والأسلوبیّة التی تضمّنها کتاب الله.

أشعار "مثنوی معنوی" تعدّ من أرقی الأشعار؛ وقد تعارف أهل إيران على تسمية "مثنوی معنوی" بالقرآن الپهلوی، ويقصدون بذلک القرآن الفارسی. (براون، ۲۰۰۱م: ۶۹۵) وقد اشتمل المثنوی على نحو ۴۷۵ قصّة، نجح الدارسون فی ردّ کثير منها إلى أصول سابقة ذات مصادر متعدّدة. أوّل هذه المصادر بدون شکّ هو القرآن وقصص الأنبياء؛ فقصّة يوسف (ع) قد وردت فی مواضع متعدّدة من المثنوی، وکذلک قصّة سليمان وغيرهما من الرسل والأنبياء. (کفافی، ۱۹۷۱م: ۴۹۸) وبعض هذه القصص يتعلّق بطرف من سيَر کبار الصحابة أو الصوفيّة والزهاد والملوک والحکماء، وکذلک الفلاسفة أو الأطباء.

والفنّ القصصی عند المولوی ليس غاية فی حدّ ذاته، وإنّما کان يستخدم القصص وسيلة لإيضاح آرائه. وکان هذا الأمر سبباً فی أنّ الشاعر استخدم المادّة القصصية الشائعة من جهة، ولم يسرد القصة بوصفها وحدة متماسکة من جهة أخرى، بل کثيراً ما کان يصل إلى نقطة منها، ثم يستأنف حديثاً آخر من هذه النقطة معلّقاً عليها، مستخلصاً الحکمة التی تنطوی عليها، ثم يعود بعد ذلک الاستطراد إلى متابعة القصّة. والظاهر أنّه کان يتّخذ القصّة وسيلة لتشويق المستمع لمتابعة آرائه؛ وفی بعض الأحيان کان يعبّر عن ضيقه، لأنّ المستمع ينشغل قلبه بحوادث القصّة عن متابعة مغزاه. (المصدرنفسه: ۱۰)

الجانب الفنی فی القصة

إنّ العمل القصصی کأیّ نوع أدبی يقوم على أساس المرسلة التی تکون موجّهة من مرسِل إلى مرسَل اليه،أو بين متکلّم أو قارىء بشکلٍ عام؛ وما يميّزه من غيره هو تلک التقنيّات والمؤشّرات التی تحکم عالم القصص. «فالقصص مثله مثل أیّ ظاهرة لغويّة يقوم على علاقة توصيل بين متکلّم ومستمع، بين راوٍ ومتلقٍّ.» (قاسم، ۱۹۸۵م: ۱۳۰) ولمّا کان الراوی فی عالم القصص، هو غير الراوی فی القصص القرآنی، من الضروری أن ننطلق فی الحکم على العمل الأدبی من خلال النص وما يحمله من سمات ومزايا، ويکون النص أو العمل الفنی هو المرجع الأساس الذی بُنی عليه الحکم وتحدّدت على أساسه العلاقة بين القصص القرآنی والقصّة الفارسيّة.والأدب الفارسی قد عرف منذ القدم

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

الشخصيّات القرآنية عند مولانا فى سرده لقصّة يوسف وزليخا

تتغاير الشخصيّة فى القصّة القرآنية مع غيرها وتتميّز عنها بمعتقداتها ومزاياها ومستواها الثقافى الحضارى؛ وهذا ما أكّده مرتاض فى قوله: «تتعدّد الشخصيّة الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيّات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة التى ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٨٣) يضاف إلى ذلک اختلاف زمن الشخصيّة الذى يفرض عليها إلى حدّما الالتزام بعادات وتقاليد وقيم متنوّعة تسايرها أو تحاربها؛ فهناک من الشخصيّات القرآنية ما تتصف ببعدها عن المصالح الذاتيّة والفردية وبخاصّة شخصيّات الأنبياء التى كانت تحرص على نشر الدعوة إلى الايمان بالله الواحد، وتلتزم المبادىء التى تدعو اليها، وتسهر على مصالح الناس من خلال الدعوة وتكره الفساد، وتحاربه. ومنها ما تتميّز بأنانيّتها وحرصها على مصالحها الشخصيّة كنمرود، وإخوة يوسف، وزوج العزيز...

إنّ شخصيّات القرآن إنسانيّة عاشت الواقع وانطلقت منه بأحداثها ومواقفها، وكذلک الشخصيات عند المولوى، فهى بشريّة تمثّل الحياة فى نواحيها المختلفة. فقد أفادت قصصه من شخصيّات القرآن فى جوانب متعدّدة، وتميّزت عنها فى جوانب أخرى، والأسباب فى ذلک كثيرة: منها ما هو متعلّق بالأهواء والمذاهب والأيديولوجيّات، ومنها ما هو متعلق بالثقافات، ومنها ما له علاقة بالزمان والمكان. وفى قصّة (يوسف وزليخا) للمولوى لا بدّ من الوقوف على دراسة الشخصيّات ودراسة نظام العوامل والرغبات، لاكتشاف بعض مميّزاتها، ومراقبة حجم تأثّرها بالقرآن الكريم فى نواحى مختلفة.

ففى قصة يوسف يتجلى العامل الموضوع فى الدعوة إلى الله وقيادة الشعب إلى برّ الأمان؛ إلاّ أنّ هناک عامل مناوىء يحول دون تحقيق العامل الموضوع ألا وهو السجن، ولكن هذا العامل المناوىء شكّل الانطلاقة للعوامل المساعدة المتمثّلة فى علمه بالرؤيا،

الأمر الذى دفع بالملک إلى النظر فى مسألة مكوثه فى السجن، ورأى فيه مساعداً له على الابتعاد بقومه من الفقر.

إنّ دعوة يوسف المحدودة فى السجن كانت المدخل إلى عالم الدعوة الواسع وإلى السلطان؛ فالنبى يوسف(ع) هو الذى يرغب ويسعى إلى تحقيق رغبته متّبعاً فى ذلک الطرق المستقيمة للوصول إلى الهدف. وأما العامل الموضوع فيتمثّل فى رغبة النبى فى 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 – تصحيح العقيدة – نبذ الشرک	– قوم يوسف – تحقيق الذات	– الوحى – الإيمان – علم الرؤيا – التصميم وعدم التنازل رغم العقبات – الشاهد	– علاقة إخوته به – أبعاده من أبيه – امرأة العزيز – العزيز – السجن – تغاضى العزيز عن الحقيقة	– يوسف عزيز مصر – يوسف مخلّص مصر من المجاعة – يوسف محط أنظار القوم – يوسف جامع العائلة ومبدد الكرب عن أبيه

– **شخصيّة يوسف:** تمثّل شخصيّة يوسف الشخصيّة الرئيسة فى قصّة (يوسف وزليخا) لمولانا، وتتميّز عن غيرها بصفات كثيرة، وهنا نلحظ أنّ المولوى أراد التركيز على الهويّتين الأخلاقيّة والنفسيّة، انطلاقاً من علاقة ذلک بالمجتمع وبأحداث القصّة.لأن ّهذه القصّة هى قضيّة إنسانيّة واجتماعيّة فى آن واحد، وقد اقتبسها من القرآن فى قصّته التى أطلق عليها «أجمل القصص»، لأنّها تحمل كلّ العناصر الفنيّة للقصّة بترتيب خاص، وأشار فيها إلى فتنة الجمال وإلى كيفيّة التعامل مع هذه الفتنة بوصفها نعمة لا نقمة، تبعد الإنسان أحيانا من أخلاقيّاته ومن إيمانه إذا لم يحسن التحكم بها؛ يقول مولانا:

یوسفم در حبس تو ای شه نشان — هین ز دستان زنانم وا رهان
از سوی عرشی که بودم مربط او — شهوت مادر فکندم که «اهبطوا»
پس فتادم زان کمال مُسْتَتِم — از فن زالی به زندان رحم
روح را از عرش آرد در حطیم — لا جرم کید زنان باشد عظیم
ناله از اخوان کنم یا از زنان — که فکندندم چو آدم از جنان

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۰۸۱)

– یا أیها المليک، أنا یوسف فی سجنک، وهیا خلّصنی من أیادی النسوة! – إن شهوة الأم قد أَلقت بی من ناحیة العرش الذی کنت عاکفاً علیه قائلة: اهبطوا. – فسقطت من ذلک الکمال التام، بحیلة امرأة عجوز فی سجن الرحم.– إنها تأتی بالروح من العرش إلی الارض، لاجرم فی ذلک فالنساء کیدهنّ عظیم.إشارة إلی ﴿إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾ (یوسف: ۲۸)– فیا تری أأشکو من الإخوان أو من النسوة؟! الذین ألقوا بی کآدم من الجنان. إشارة إلی ضغط امرأة العزیز علی یوسف، ﴿وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ﴾ (یوسف: ۳۲)

فیوسف، علیه السلام، عندما رأی من النساء غمزات تُوحی إلیه بأن یُعرّض نفسه لتلک الورطة التی ستؤدی به إلی السجن؛ طلب من الملک تخلیصه من أیدی النسوة، خصوصاً من ید امرأة العزیز ومن مجموع النسوة اللاتی جمعتهنَّ امرأة العزیز، وهُنَّ اللاتی طلبْنَ منه غَمْزاً أن یُخرج نفسه من هذا الموقف. ولعلّ أکثر من واحدة منهنّ قد نظرت الیه فی محاولة لاستمالته، وللعیون والانفعالات وقَسَمات الوجه تعبیر أبلغ من الکلام، وقد تکون إشارات عُیونهنّ قد دَلَّتْ یوسف علی المراد الذی یطلبنه؛ والسجن هنا أفضل لدیه من أن یوافق امرأة العزیز علی ارتکاب الفحشاء، أو یوافق النسوة علی دعوتهن له أن یُحرِّر نفسه من السجن بالاستجابة لها، ثم یخرج إلیهنّ من القصر من بعد ذلک. ولکنّ یوسف دعا ربّه، فقال: ﴿إِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ اليهنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾ (یوسف: ۳۳) إنّ یوسف یعرف أنّه من البشر؛ وإنْ لم یصرف الله عنه کیدهُنَّ، لاستجاب لغوایتهن ولأصبح من الجاهلین الذین لایلتفتون إلی عواقب الأمور. ومع أنّ السجن أمر کریه؛ إلاّ أنّه قد فضَّله علی معصیة خالقه، لأنه لجأ إلی المُربِّی الأول، لتأتی

الاستجابة منه سبحانه. ولمعرفة تجلّيات شخصيّة يوسف عند مولانا نقوم باستعراضها من نواحي مختلفة.

أولا: الهوية الأخلاقيّة: إنّ يوسف قد ظهر فی قمّة الأخلاق النبيلة، وهذا ما أكّدته أفعاله وردات فعله؛ ولاسيما فی معاملته لإخوته الذين رموا به فی الجبّ حيث تداركته يد العناية الإلهية فأخرجته من قعر البئر إلى منصّة الحكم:

چــون در افكندند يوســف را به چاه　　بانــگ آمــد ســمع او را از الــه

كه تــو روزی شــه شــوی ای پهلوان　　تــا بمالــی ايــن جفــا بــر رويشــان

(مولوی، ج۳، ۱۳۸۴ش: ۴۵۹)

– عندما ألقوا بيوسف فی البئر، هتف به هاتف من الله تعالى.– يا أيّها البطل! إنّک فی يوم من الأيام سوف تصير ملكاً،حتى تخجلهم بمعاملتک الحسنة ممّا ارتكبوه بحقک من قسوة وجفاء.

يعنی أنّ يوسف كان فی عناية الله، فی الجب وفی قصر العزيز وهو مملوک، فكان رجلاً أميناً حافظا لعرض سيّده، لم يستغلّ جمال ظاهره وإعجاب زوجة الملک به، ليسير وراء شهواته ويخون سيده، بل ترفّع عن غرائزه وشهواته وكبح جماح نفسه ورفض الإستجابة؛ فظلّ شخصيّة محافظة على كرامتها، وإن كان الثمن حريّته؛ فهو قبل أن يُلقى به فی السجن هُدّد وعرف أنّ السجن سيكون مصيره إن لم يستجب لهذه الرغبات التی يستجيب لها الكثيرون من عالم البشر ويجدونها فرصة ثمينة، ومع ذلک رفض التنازل عن أخلاقيّاته، فهو قد فضّل السجن على الوقوع فی هذه الخطيئة.

ناله از اخوان كنم يا از زنان　　كه فكندندم چو آدم از جنان

ثانياً: الهويّة الثقافيّة: حظی يوسف بالكثير من العلم والثقافة، ولا غرابة فی ذلک لأنّ الله قد اجتباه وعلّمه تأويل الاحاديث. (الخالدی، ج۱، ۱۹۹۸م: ۹۰) فتغلّب بعلمه وثقافته على مصاعب السجن من خلال تأويله أحلام رفيقيه ثم تأويله حلم العزيز، فتحوّل من إنسان مملوک معاقب على تهمة لم يرتكبها إلى إنسان متحرر من تلک القيود القاهرة، ليستلم زمام الحكم وينقذ البلاد عبر خطّة اقتصاديّة وضعها لتخليص مجتمعه من الفقر والمجاعة. وهكذا تحوّلت شخصيّة يوسف ليحكم بالعدل ويوزّع ثروات البلاد على

مستحقّیها دون تمییز، حتّی إخوته لم یحجب عنهم المساعدة. یقول المولوی:

همچو یوسف کاوبدید اول به خواب　　کـــــه سجودش کرد ماه وآفتاب

(مولوی، ج۴، ۱۳۸۴ش: ۷۲۹)

یوسف مه رو چو دید آن آفتاب　　شـد چنان بیدار در تعبیر خواب

(المصدر نفسه، ج۲: ۲۲۵)

– فمثله کمثل یوسف(ع) الذی رأی فی المنام أول ما رأی أن الشمس والقمر قد سجدا له. – فیوسف(ع) الذی کالبدر جمالا عندما رأی الشمس فی منامه، صار یقظا هکذا فی تعبیر الأحلام.

ثالثاً: الهویّة النفسیّة: تمیّزت شخصیّة یوسف بنفسیّة راقیة مترفّعة عن الدنایا وعن المصالح الشخصیّة والمآرب الخاصّة، وکانت متعالیة علی الأحقاد؛ فیوسف صفح عن إخوته الذین أرادوا الخلاص منه وسعوا لذلک، وصفح عن زوج الملک التی رمته فی السجن سنین وسنین ظلماً وعدواناً بسبب رغباتها الجنسیة، وترفّع عن أحقاده عندما غدا فی مرکز الحکم، لم ینتقم لنفسه من إخوته، وکذلک لم ینتقم لنفسه من زوج العزیز، فقد وُضع فی السجن بسببها ولکنه صبر علی سجنه، ورفض الخروج قبل إعلان الحقیقة أمام الملأ، وهنا تظهر قوّة شخصیّته وجدیّتها فی الحیاة، وصبره علی إغراءات امرأة العزیز له لیثبت أنّ السید لا یمکنه التحکّم بمملوکه بکلّ ما یملک وبخاصّة فی رغباته، وهذه طبیعة النفس البشریّة.

رابعاً: الهویّة الجسدیّة: نلحظ الترکیز علی الهویّة الجسدیّة لیوسف، والذی ظهر من خلال تصرّفات النساء معه، فکان کما یقال عنه أجمل أهل زمانه، إلاّ أنّه کان أرفع من غرائز الجسد وشهواته؛ فترفّع عن الإنغماس فی تلک المعصیة. إنّ شخصیة یوسف التی أغرمت بها زلیخا أعظم مما تتصوّر النسوة، یقول المولوی:

از زنان مصر یوسف شد سَمَر　　که ز مشغولی بشد ز ایشان خبر

پاره پاره کرده ساعدهای خویش　　روح واله که نه پس بیند نه پیش

ای بسا مردِ شجاع اندر حراب　　که ببرّد دست یا پایش خیراب

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۴۲۶)

– لقد صار يوسف موضع السمر بين نسوة مصر، بحيث فقدن السيطرة على أنفسهنّ من انشغالهن به.– لقد قطعن أيديهن ومزقنها إرباً، روح الواله لاترى قدّامها او وراءها.
– ما أكثر الرجال الصناديد فی الحرب، الذين يجرح الطعان منهم اليد والقدم.

التركيز على الناحية الجسديّة الشكليّة عند يوسف كان لغايات، فهو يحمل دلالات تؤكّد وجود نوعين من البشر: نوع شهوانی يتعلّق بالشكل والظاهر، ونوع روحانی مؤمن يترفع عن مغريات الجسد ويترفع عن الانجرار وراء غرائزه وشهواته. وهكذا تظهر لنا شخصيّة يوسف المحوريّة التی تدور حولها أحداث القصة كلّها؛ فقد كان دوره تحرير الإنسان من نوازعه الذاتيّة الضيّقة والوقوف فی وجه الجسد ودوافعه ومواجهة الدعوة لإشباع الشهوات خارج النطاق الأخلاقی والاجتماعی.

– **يعقوب:** ظهرت شخصيّة يعقوب نبی الله والإنسان الحكيم فی بداية قصّة يوسف وفی نهايتها. وقد بدا ذلک الرجل الذی يمتلک بعد النظر ويستطيع أن يستشعر ما سيحدث ببصيرته، وذلک من خلال تحليله للأمور ومن خلال معرفته بالعلاقة التی تجمع يوسف بإخوته. وقد ظهر من خلال علاقته بيوسف مثال الأب الذی يخاف على ولده ويحرص على حمايته من أی سوء. عندما أبلغه يوسف بالرؤيا استطاع أن يفسّرها ويأخذ الحيطة والحذر بقوله: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاکَ على إِخْوَتِکَ فَيَكِيدُواْ لَکَ كَيْداً﴾ (يوسف: ۵) إنّ يعقوب يؤكّد بكلامه دور الشيطان فی الوسوسة لإخوته للكيد بأخيهم، فأسباب الكيد بحسب رأيه منسوبة إلى الشيطان عدو الإنسان، وهو بحديثه عن كيد إخوته وإتْباعِه ذلک بدور الشيطان، كان درءاً للفهم الخاطئ عند يوسف، ومحاولة من يعقوب، العالم بأسرار نفوس أبنائه، لدفع ما قد يتحرّک فی نفس يوسف من حقد على إخوته. عندما ذكرسيدنا يوسف رؤياه أمام أبيه لمح الأب من وجه ابنه رائحة الحق، وهذه البصيرة كانت خاصةً بيعقوب؛ فهو من عشقه إياه يلقی بنفسه فی بيت الأحزان، فی حين أنّ إخوته بحقدهم عليه يحفرون له بئراً:

آن چه يعقوب از رخ يوسف ديد — خاص او بُد آن به إخوان كَی رسيد؟
اين ز عشقش خويش در چَه می كُند — و آن به كين از بهر او چَه می كَند
سفره او پيش اين، از نان تهی است — پيش يعقوب است پر،كاو مشتهی است

جوع یوسف بود مر یعقوب را　　بوی نانش می رسید ار دور جا
آن که بستد پیرهن را ، می شتافت　　بوی پیراهن یوسف می نیافت
وان که صد فرسنگ، زان سو بود او　　چون که بُد یعقوب می بویید بو
(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۴۹۱)

– إنّ ما رآه یعقوب مِنْ وجه یوسف کان خاصاً به، فمتی أدرکه إخوته! – فهو من عشقه إیاه یلقی بنفسه فی بیت الأحزان، فی حین أنّ إخوته من حقدهم علیه یحفرون له بئراً.– کانت سفرته أمام إخوته خالیة من الخبز لکّنها کانت أمام یعقوب ملیئة بکل ما هو مشتهی. –کان یعقوب یحسّ نحو یوسف «بما یشبه» الجوع، فکانت رائحة خبزه تصل إلیه من مکان قصی. – ذلک الذی کان یحمل القمیص مسرعاً،لم یکن یجد رائحة یوسف. والذی کان علی بعد مئة فرسخ منه کان یشمّ الرائحة، لأنه کان یعقوب.

تشیر هذه الأبیات إلی حزن سیدنا یعقوب الشدید لفراق ابنه یوسف وإعراضه عن أولاده؛ فما جاؤا به هو خبر أحزنه، فخَلا بنفسه؛ لأنّه ببشریّته تحسَّر علی یوسف، فقد کانت قاعدة المصائب هی افتقاده لیوسفَ؛ وعندما یفوه الإنسان بعبارات تدل علی الحزن مثل: «واحُزْناه» فهذا یعنی أنّ النفس متألّمة، فلذلک جاء التحذیر من إخوته وکیدهم متلازما مع ذکر عداوة الشیطان للإنسان فی سیاق واحد. وهذا ما یؤکد عقلانیّة یعقوب واعتماده مبدأ التربیة الصحیحة القائمة علی إبعاد الحقد من بین الإخوة. ولکنّ السبب فی التحذیر ظهر بعد ذلک علی لسان إخوته: ﴿اذْ قَالُواْ لَیُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إلی أَبِینَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ﴾ (یوسف: ۸)

وأشار مولوی بالاعتماد علی هذه الآیة (ألَقوه علی وجه أبی) الی الارتباط الأبویّ بیوسف من خلال الترمیز بإرسال القمیص إلیه لیعود له بسببه البصر.﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِیرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّی لأَجِدُ رِیحَ یُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ﴾ (یوسف: ۹۶)

– **امرأة العزیز:** ظهرت شخصیّة امرأة العزیز فی هذه القصّة عندما اشتری عزیز مصر یوسف وبقی فی قصره، ومنذ ذلک الوقت أحبّت امرأة العزیز یوسف حبّاً شدیداً وتجاوزت ذلک إلی حدّ العشق فرغبت به ورادوته عن نفسه، وعندما غلّقت زلیخا الأبواب من کل ناحیة،توکّل یوسف علی الله وتحرّک، فانفتح بإذن الله القفل والباب

وخجلت امرأة العزيز من ردّة فعل يوسف؛ وإن يرِد الله أمرا فلا رادّ له؛ يقول مولانا:

گــر زليخــا بســت درهــا هــر طرف — يافت يوســف هم ز جُنبِــش مُنْصَرَف
چــون تــوكل كــرد يوســف برجهيد — بــاز شــد قفــل در و ره شــد پديــد
گر چــه رخنه نســيت عالــم را پديد — خيــره يوســف وار مى‌بايــد دويــد
تــا گشــايد قفــل و ره پيــدا شــود — ســوى بيجايــى شــما را جــا شــود
(المصدر نفســه: ۸۰۵)

– إذا كانت زليخا قد غلّقت الأبواب من كل ناحية، فإن يوسف(ع) وجد فى الحركة منصرفاً. – عندما توكّل يوسف على الله وتحرّک، انفتح القفل والباب،واتضح الطريق.– إن لم تكن فرجة واحدة ظاهرة وموجودة،فينبغى السعى،كما فعل يوسف. – حتّى يُفتح القفل ويبدو الطريق، و يصبح لک منفذ إلى اللامكان.

كانت زليخا قبل يوسف محطّ ثقة زوجها الذى طلب منها أن تكرم مثواه، ولم يظهر قبل هذه الحادثة أىّ شکّ من زوجها بها، ولم يظهر أىّ نفور بينها وبين العزيز، إلّا أن وجود يوسف فى 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 تملّكتها عواطفها ونزواتها، فتنازلت عن مكانتها وحطّمت الفارق بين مقامها وبين يوسف، وبدت امرأة ذات عزيمة على ارتكاب الفاحشة والخيانة الزوجيّة. وأمّا من الناحية الفكريّة فإنّ ما فعلته أمام زوجها يوحى بذكائها وسرعة بديهتها، بتصرّفها أمام زوجها بشكل طبيعى، لإبعاد الشکّ من نفسها، فرمت الكرة فى مرمى يوسف طالبة له من الملک عقاباً من اثنين، بسبب إساءته حسبما زعمت، فإمّا السجن وإما العذاب الأليم. فشخصيّة امرأة العزيز تحوّلت إلى إمرأة شرهة عاطفيّاً، تريد تحقيق نزواتها حتى ولو كان عن طريق الخيانة الزوجيّة.

– **إخوة يوسف:** ظهر إخوة يوسف فى القصّة فى موقفين، الموقف الأول عندما فكروا فى طريقة للتخلّص من يوسف، ليخلوا لهم وجه أبيهم؛ فتبيّن ليوسف أنّهم حاقدون عليه، وظهر له اتّحادهم على الباطل والظلم مقابل المصلحة الشخصيّة لكلّ منهم، فجاء الحديث عنهم بدعوتهم إلى القتل لتحقيق مصلحتهم الشخصية؛ اقتلوا يوسف، يخلُ لكم

وجه أبیکم، وتکونوا من بعده قوماً صالحین.

الموقف الثانی عندما أصاب القحط الإخوة العشرة، فجاؤوا إلی یوسف بعد طول مسیر وهم لایعرفونه، وشرحوا له حالهم وما أصابهم من قحط وجدب، وطلبوا منه العون. یتحدث مولانا عن مواصفات إخوة یوسف بقوله:

یوسفان از مکر إخوان در چَه اند — کز حسد یوسف به گرگان می‌دهند
از حسد بر یوسفِ مصری چه رفت — این حسد اندر کمین گرگی زفت
لاجرم زین گرگ یعقوب حلیم — داشت بر یوسف همیشه خوف و بیم
گرگ ظاهر گیرْدِ یوسف خود نگشت — این حسد در فعل از گرگان گذشت
زخم کرد این گرگ و زعذر لبق — آمده که إنا ذَهَبنا نستبق

(المصدر نفسه: ۲۴۵)

– رموا یوسف فی الجب حسداً، وهم الذین سلّموه حسداً إلی الذئب. – فماذا جری لیوسف المصری من الحسد؟ هذا الحسد ذئبٌ ضخم مترصد. – فلا جرم أن کان یعقوب الحلیم دائم الخوف علی یوسف من هذا الذئب. – ذئب الظاهر لم یقترب فی الأصل من یوسف، وهذا الحسد فی فعله جاوز فعل الذئاب. – لقد طعنه هذا الذئب الباطن، ومن العذر اللبق جاؤوا قائلین: إنّا ذهبنا نستبق.

أشار مولوی فی هذه الأبیات إلی قول إخوة یوسف: یا أبانا، إننا مضینا نتسابق فی الرمی والجری، وترکنا یوسف عند متاعنا لیحرسه، فأکله الذئب ونحن بعیدون منه، مشغولون بالتسابق دونه، وما أنت بمصدّق لنا فیما نقوله لک، ولوکان ما نقوله الحقّ والصدق.کما جاء فی القرآن: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾ (یوسف: ۱۷) لجأ هؤلاء الإخوة إلی الحیلة للاستفراد بیوسف، لأن أباهم لایأمنهم علیه، ولذلک علیهم الاحتیال بطریقة لِأَخْذِهِ وعلیهم التفکیر بعد ذلک فی التخلّص منه، مع علمهم بما سیترکه تغییب یوسف عن أبیه من حزن وکمد، لأنّهم یعرفون مسبقاً تعلّق یعقوب بابنه یوسف، وهذا یؤکّد طمعهم وأنانیتهم وتفکیرهم السیّء وحبّهم لأنفسهم وادعائهم الکاذب بعلاقتهم بأبیهم یعقوب وعدم حبّهم له، وإلا لما أقدموا علی ما یحزنه ویؤذیه فی إبعاد یوسف عنه

بدعوى أنّ الذئب أكله وهم فى غفلة عنه.كما أنّ أخوة يوسف أدّوا دورين أساسيّين 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 الإلهيّة. تحوّلت شخصيّة هؤلاء بين أول القصّة وآخرها من الماسک بزمام الأمور والمستحكم 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 ذلک، 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 المولوى أنّشخصية العزيز تظهر مع بداية الأحداث، وذلک 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 الشخصيّة التى تتمثّل فى نقطتين: 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 تعبير صادق: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّى أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِى فِى رُؤْيَاىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ (يوسف: ۴۳) تجلّت هذه الآية فى أشعار المولوى بقوله:

آن عزیــز مصــر مــی دیدی بــه خواب　　چــون‌که چشــم غیب‌را شــد فتح باب

هفت گاو فربه بس پروری خوردشان آن هفت گاو لاغری
در درون شیران بُدند آن لاغران ور نه گاوان را نبودندی خوران
(المصدر نفسه، ج۵: ۷۹۷)

– ذلک الذی کان عزیز مصر یراه فی النوم، عندما انفتح الباب أمام عین غیبه. – رأی سبع بقرات سمان حسنة السمنة، أکلتها تلک البقرات السبع العجاف. – لقد کانت تلک السنین العجاف أسداً فی الباطن، وإلا لما کان لها أن تأکل الأبقار.

ظهرت عقلانیّة الملک ومنطقیته وحسن تفکیره وأخذه بالمنطق، عندما سمع یوسف واقتنع بتأویله، وعندما سمع منه خبر القحط، کأنّه الخبر الصادق؛ وأفاد من منطقه وعقلانیّته لمصلحته ولمصلحة حکومته، حکم بالإفراج عنه؛ وعندما اکتشف ذکاءه وقدرته الفکریّة الاقتصادیّة، ورأی فیه الشخص المناسب لیساعده فی حکم البلاد وقیادتها إلی برّ الأمان، وإنقاذ أهلها من المجاعة، أسند إلیه مقالید السلطة.

إنّ هذا الرجل یعلم رغبة امرأته بیوسف، ویسکت عن الحق، مع معرفته به، ویتغاضی عن خیانة زوجه أو محاولة خیانتها له مع تأکّده من ذلک. والسبب هو أن لا تنتشر الفضیحة خارج القصر، واکتفی من ذلک بالإقرار بالحقیقة أمام زوجه وأمام یوسف. وهذا الکلام دلیل علی اقتناعه أن زوجه هی التی راودت فتاها عن نفسه، ومع ذلک فإن ردّة فعله لم تتجاوز الطلب من یوسف الإعراضَ عن ذلک وعدم الکلام بهذه الفضیحة، والطلب إلی زوجه أن تستغفر ربّها لأنّها المذنبة. ﴿یُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَـذَا وَاسْتَغْفِرِی لِذَنبِکِ إِنَّکِ کُنتِ مِنَ الْخَاطِئِینَ﴾ (یوسف: ۲۹) من الناحیة النفسیّة بدا العزیز فی هذا المشهد رجلاً صبوراً علی الخیانة، فلم یدفعه خبر الخیانة إلی الغضب، وبدا إنساناً عقلانیّاً لجهة مصلحته الشخصیّة فقط، فکتم غضبه وتوجّه الیهما: للجانی بأن یستغفر ربّه، وللمظلوم السکوت عمّا حصل وعدم البوح به خوفاً من الفضیحة. أما من الناحیة الفکریّة الثقافیّة فإنّه یظهر إنساناً عقلانیّاً یأخذ بحکم المنطق، وتحلیل الشاهد المنطقی: ﴿وَإِنْ کَانَ قَمِیصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَکَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِینَ﴾ (یوسف: ۲۷) خیر دلیل علی أخذه بالمنطق وحکم العقل بعیداً من العواطف، وقبوله بهذا الحکم وإقراره بأنّ زوجه هی المذنبة، ولکنّ حکمه لم یکن علی أساس ما اقتنع به.

الزمان وتجلّياته فی قصّة «یوسف و زلیخا»

الزمن مفهوم مجرّد وهمی السیرورة، لا یُدرک بوجه صریح فی نفسه (لایسمع ولایری ولایشمّ ولایلمس)، ولکنّه یُدرک بما یحیط بنا من أشیاء وأحیاء. (مرتاض، ۱۹۹۸م: ۲۰۶) والزمن بمساره الطبیعی یکون علی نحو متتابع: ماض – حاضر – مستقبل، ولکنّ مقتضیات السرد تفرض وجود الاستباق والاسترجاع؛ والتعامل مع الزمن یفترض وجود تقنیّة التلخیص والمشهد والثغرة وغیرها؛ لذلک یتداخل الزمن ویتغیّر بالتقدّم والتأخر عبر المسار السردی، کأن یحلّ الحاضر مکان الماضی أو یترک الماضی موقعه للمستقبل...کلّ هذا التبدّل یعتمده الراوی لغایات فنیّة تتعلّق بعنصر التشویق والجمالیّة. وبالعودة إلی دراسة التقنیّات السردیّة نبدأ فی هذه الدراسة باستعراض علاقات الترتیب ثم علاقات الدیمومة فی قصّة "یوسف وزلیخا" للمولوی.

– علاقات الترتیب

إنّ مقتضیات السرد کثیراً ما تتطلّب أن یقع التبادل فیما بین المواقع الزمنیّة، فإنّ الحاضر قد یرد فی مکان الماضی، والمستقبل قد یجیء قبل الحاضر وإذا الماضی قد یحلّ مکان المستقبل. (المصدرنفسه: ۲۲۰) فترتیب الأحداث فی العمل الفنی عملیّة تخضع لمهارة الراوی فی ترتیبها وتنسیقها وضبطها؛ فالراوی قد یلجأ إلی الانطلاق من وسط المتن الحکائی، وهو ما یسمّی بالنسق الزمنی المتقطّع، حیث یبدأ السرد من نقطة ما یختارها المؤلف من وسط الأحداث المحکیة. (بکر، ۱۹۹۸م: ۵۴) وانطلاقاً من ذلک تظهر بعض التقنیّات السردیّة کالاسترجاع والاستباق.

۱. الاسترجاع: وهو مخالفة عملیّة السرد التی تسیر فی خط زمنی متناسق، حیث یعود الراوی إلی حدث سابق، ویکون إمّا خارجیاً یفید استعادة ما حدث بعد بدء الزمن الروائی، أو مزجیاً یستعید ما مضی قبل بدء الزمن الروائی وبعده. (زراقط، ج۲، ۱۹۹۹م: ۷۰۶) وفی قصّة "یوسف وزلیخا" تبدأ الأحداث من البدایة باسترجاع یعود به بطل القصّة یوسف، ویشکّل فی الوقت نفسه استباقاً عند والده یعقوب، وهذا الاسترجاع کان بروایة یوسف للحلم الذی رآه فی المنام: ﴿اذْ قَالَ یُوسُفُ لِأَبِیهِ یَا أَبَتِ إِنِّی رَأَیْتُ أَحَدَ عَشَرَ کَوْکَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَیْتُهُمْ لِی سَاجِدِینَ﴾ (یوسف: ۴) وهذا الاسترجاع شکّل

نقطة الانطلاق فی قصّة یوسف.

مــن نمی‌کــردم گزافــه آن دعــا هم چو یوســف دیده بــودم خواب‌ها
دیــد یوســف آفتــاب و اختــران پیــش اوســجده کنان چو چــا کران
(مولــوی، ۱۳۸۴ش: ۴۵۹)

–لم أکن أنا أوجّه هذا الدعاء جزافاً، إنّنی مثل یوسف کنت قد رأیت الاحلام. – لقد رأی یوسف الشمس والکواکب ساجدة أمامه کأنّها الأتباع.

من هنا بدأت الأحداث تتتابع، إذ کشف هذا الحدث السابق وما تبعه من أحداث عن علاقة یوسف بأبیه من جهة، وعن علاقة یوسف بإخوته من جهة أخری، وکشف أیضاً عمّا هو علیه یعقوب من میزات تمیّزه من غیره من الناس العادیّین؛ فقد قرأ فی هذا الحلم أموراً مستقبلیّة کثیرة. هکذا تشکّل الاستباق من الاسترجاع نفسه، فحدّد من خلال هذا الحلم علاقة یوسف بإخوته وطریقة تعاطیهم معه، وأظهر خوفه علی ابنه مع ما یترتّب من هذا الحلم علی یوسف، فقال: ﴿یَا بُنَیَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْیَاکَ علی إِخْوَتِکَ فَیَکِیدُواْ لَکَ کَیْداً﴾ (یوسف: ۵) یترافق الاسترجاع فی کلام یعقوب دائماً مع الاستباق، حیث یؤکّد لیوسف (لاتقل رؤیاک).ثم یظهر الاسترجاع فی حدیث یوسف مع الفتیین فی السجن عندما بدأ بتفسیر الأحلام، فالاسترجاع هنا خدم دعوة یوسف، وحدّد من خلاله موقعه وعقیدته القائمة علی ما جاء به آباؤه بقوله: ﴿مَاکَانَ لَنَا أَن نُّشْرِکَ بِاللّهِ مِن شَیْءٍ﴾ (یوسف: ۳۸) ومن الاسترجاع فی هذه الآیة تظهر دلالات انطلاق یوسف بالدعوة، لتحدید مفهوم عقیدته، ثم یأتی الاسترجاع الداخلی عندما طلب الملک من یوسف أن یخرج من السجن ورفض الخروج إلا بعد إعلان براءته. وأکّدت امراة العزیز الأمر بأن عادت إلی الحدث السابق الذی راودت من خلاله یوسف عن نفسه. وهکذا فإنّ لهذه الآیة، وللاسترجاع فیها دوراً کبیراً فی تحدید مسار قصّة یوسف؛ فخروجه من السجن ارتبط بهذا الاسترجاع الذی قامت به امرأة العزیز التی لو لم تعد إلی الماضی وتعترف بما اقترفت یداها فیه لما خرج یوسف من سجنه.

۲. الاستباق: إن الاستباق فی الفن القصصی یعنی استشراف الأحداث اللاحقة لبدء زمن الروایة، وهو علی نوعین: خارجی یفید استشراف ما یحتمل وقوعه فی الزمن

القريب أو البعيد، وداخلي يفيد تصور ما يمكن أن يحدث من قبيل الخشية أو التمنى. (زراقط، ج۲، ۱۹۹۹م: ۷۰۶) ومن الاستباقات الرئيسة فى قصّة يوسف وزليخا بدايتها بتأويل يعقوب لحلم يوسف الذى رواه له فى مطلع القصّة. وهذا الاستباق دفع بيعقوب إلى تحذير ابنه يوسف ألا يقصّ رؤياه على إخوته كى لايكيدوا له، لأنّه على علم مسبق بما يفكّر به الآخرون، وهو على يقين من أنّهم يكنّون له كراهية وحسداً. عندما يقول المولوى: لم أكن أنا أوجّه هذا الدعاء جزافاً، إنّنى مثل يوسف كنت قد رأيت الأحلام. لقد رأى يوسف الشمس والكواكب ساجدة أمامه كأنّها الأتباع. فكان الاستباق الأول الذى حدّد من خلاله يوسف وموقعه وحدّد مستقبله ومصيره بعد أن كاد له إخوته؛ فيعقوب قد أكّد كيدهم له، وأكّد النتيجة مسبقاً مطمئناً يوسف بعد أن حذّره من إخوته. تتحدّد فى هذه الأبيات مجموعة استباقات تسهم فى توضيح الصورة المستقبليّة ليوسف، ويتّخذ كل فعل فيها دوراً كبيراً، فيقرّر مصير يوسف بعد كيد إخوته له ومحاولتهم التخلص منه، بقوله وكذلک ينجيک ربّک، وهذا ما حصل عندما التقطه بعض السيارة. وبعد انتشار الخبر بين نسوة المدينة حول علاقة زليخا بيوسف إذ استبقت الأحداث فكان استباقها داخليّاً، لأنّها تصوّرت ما يمكن أن يحدث لدى رؤية النسوة ليوسف وردّة فعلهن، وهذا ما كانت تتمنّى حصوله كى توقف ألسنتهنّ عن الكلام. أرادت زليخا بهذا التصوّر أن تخفّف من لوم النسوة لها وأن تُظهر لهنّ أن ما فعلته لاتلام عليه، لأنّ كلّ واحدة منهنّ ترغب فى التقرّب منه لدى رؤيته، وإلّا 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 الملک. وهكذا فقد استبق يوسف الأحداث وحدّد مصير كلّ من الفتيين؛ وفى هذا الاستباق اعتراف من يوسف بأنّ هذا من تعليم الله إيّاه لأنّه مؤمن به موحّد له. ونجد استباقاً آخر فى تفسير حلم الملک، حيث تحدّد فيه وضع البلد الاقتصادى وما سيحلّ به نتيجة القحط لسنوات كثيرة. فأكّد أنّ البلاد مقدمة على سنين من الخصب ويعقبها سبع سنين قاحلة،ثمّ يأتيهم عام الغيث والخصب والرفاهية. (ابن كثير، ج۴، ۱۹۹۹م: ۳۹۲) بعد ذلک أرشدهم يوسف إلى ما يعتمدونه فى خصبهم وفى جدبهم إبعاداً للمجاعة والفقر.

– علاقات الدیمومة:

إن علاقات الدیمومة فی عالم السرد تُدرس من خلال التلخیص والمشهد والقفرة، وهذه التقنیّات کافیة لتحدید مدی التناسب بین سرعة النص وديمومة الحدث.

۱. التلخیص: هو هذا الإیقاع المتسارع للسرد، وتلخیص لأحداث کثیرة فی سطور قلیلة، فبه یتمّ قیاس أو ضبط مدی سرعة السرد، حیث یمرّ الراوی مروراً سریعا فی سرده لأحداث کثیرة دامت فی الواقع فترات زمنیّة طویلة، لکنّها لُخّصت فی النص ومرّ الراوی علیها مرورا سریعا من خلال تقدیم عام للمشاهد والربط بینها. ونجد التلخیص فی قصّة یوسف وزلیخا فی غیر مشهد، حیث اختُصرت الاحداث لیوسف ﴿وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ على أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا﴾ (یوسف: ۲۱ – ۲۳) ففی هذه العبارات تُختصر سنوات مکث فیها یوسف فی بیت العزیز، وفیها قدم تلخیص بعض الأحداث التی تتعلّق بالشخصیّة الرئیسة، وقدّم بعض الصفات التی اتّسمت بها فی هذه المرحلة من الزمن، وقُدّمت شخصیّة جدیدة هی امرأة العزیز التی اعجبت خلال هذه السنوات بشخصیّة یوسف وأُغرمت به، إلی أن وصلت إلی درجة روادته فیها عن نفسه.کذلک ظهرت تقنیّة التلخیص فی أثناء الحدیث عن مکوث یوسف فی السجن لبضع سنین، فاختصر الشاعر الراوی المشهد الحواری بین یوسف والرجل:

یاد من کن پیش تخت آن عزیز — تا مرا او وا خرد از حبس نیز
کی دهد زندانیی در اقتناص — مرد زندانی دیگر را خلاص
پس جزای آنکه دید او را معین — ماند یوسف حبس در بضع سنین
یاد یوسف دیو از عقلش سترد — وز دلش دیو آن سخن از یاد برد

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۱۰۷)

– أذکرنی أمام عرش ذلک العزیز،حتّی یخلّصنی أیضاً من هذا السجن. – متی یخلّص سجین فی الأسر سجیناً آخر! – لبث یوسف فی السجن بضع سنین. – لقد محا الشیطان ذکر یوسف من خاطره، محا الشیطان من قلبه هذه الوصیة.

بعد خروج الرجل من السجن وإنهماکه بمسؤولیّاته نسی ذکر یوسف وقصّته، فمکث

فی السجن بضع سنين. (شلبی، ۱۹۷۴م: ۸۸)

هفــت گاو لاغــر پــر از گــزنــد　　هفــت گاو فربهــش را میخورنــد
هفت خوشــه زشت خشــک ناپسند　　ســنبلات تــازه اش را مــی چرنــد
قحــط از مصــرت برآمــد ای عزیــز　　هیــن مبــاش ای شــاه این را مســتجیز

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۰۸۰)

– هناک سبع بقرات عجاف شديدة الأذى، تأكل البقرات السمان السبع. – السنبلات السبع المكروهات اليابسات ترعى السنبلات النضرات. – قد ظهر القحط فی مصر أيّها العزيز، فهيّا ولا تُجز هذا أيها المليک.

لم يُذكر أیّ حدث فی هذه السنوات، ولم يلتفت أحد إلى يوسف إلاّ بعدما رأى الملک فی المنام رؤيا البقرات السبع السمان تأكلهنّ سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات... وبعدما عجز العلماء عن تأويل هذا الحلم، تدخّل الفتى الذی نجا من السجن وتذكّر بعد مدّة، وكان تذكّره بعد بضع سنين. (شلبی، ۱۹۷۴م: ۸۹)

۲. المشهد: المشهد هوتركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها. (القاضی، ۲۰۱۰م: ۳۹۴) وتكون مساحة النص فيه أكبر من سرعة الحدث. وقد ظهر المشهد فی هذه القصّة بتركيز الأحداث وتفصيلها. ورد المشهد الأول فی بداية القصّة عندما بدأ إخوة يوسف بالتآمر عليه، والتفكير بطريقة للتخلّص منه، وحوارهم مع أبيهم ومحاولتهم إقناعه بأن يترک يوسف معهم. وفی هذا المشهد تبدّت شخصيّات إخوة يوسف وحسدهم الذی أدّى ببعضهم إلى التفكير بالقتل وببعضهم الآخر إلى الابتعاد من ذلک، إلى أن استقرّ الرأی على رميه بالجب ليلتقطه أحد السيّارة، ويبعد من وجه أبيهم. فإخوة يوسف قرّروا إبعاد يوسف ونفيه، لما يشكّله من خطر على علاقتهم بأبيهم. وهكذا فإن رصد التفاصيل يؤدّی إلى الإحساس ببطء ملحوظ فی حركة الزمن داخل المشهد، بما يتناسب مع أهميّة الحدث. (بكر، ۱۹۹۸م: ۱۰۱) وهذا ما أكّدته هذه المشاهد بإظهار أهميّة الحدث، سواء فی ما يتعلّق بمشهد رمی يوسف فی الجبّ أم فی ما يتعلّق بموقف يوسف من امرأة العزيز العاشقة، وفی كلا المشهدين عرض لصراع بين فئتين فی المجتمع، فئة تمثّل الخير والإيمان وهی ضحيّة الحسد، وفئة تمثّل الشرّ والغرائز والماديّات، وفی كلا

الحالین کانت الفئة الأولی فی کل مرّة هی الضحیّة. فی المشهد الأول کانت الفئة الأولی (یوسف ویعقوب) ضحیّة الغدر والأنانیّة، وفی المشهد الثانی تظهر شخصیّات إخوة یوسف وحسدهم ونفسیّاتهم. وقد أشار المولوی إلی مشهد القصة بقوله:

از پـدر چـون خواسـتند آن دادَران — تـا بردنش سـوی صحرا یـک زمان
جملـه گفتنـدش مینـدش از ضـرر — یـک دو روزش مهلتـی ده ای پـدر
تـو چـرا مـا را نمـی داری امیـن — یوسـف خـود بسـپری بـا حافظین
تـا بهـم در مرجهـا بـازی کنیـم — مـا در ایـن دعـوت امین ومحسـنیم
گفـت ایـن دانـم کـه نقلـش از بـرم — مـی فـزود در دلـم درد وسـقم
ایـن دلـم هرگـز نمـی گویـد دروغ — کـه ز نـور عـرش دارد دل فـروغ
آن دلیـل قاطعـی بُـد بـر فسـاد — وز قضـا آن را نکـرد او اعتـداد

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۰۷۹)

– عندما طلب إخوته الکبار من أبیهم أن یأخذوه إلی الصحراء برهة من الزمان. – قالو له جمیعاً: لاتفکّر فی الضرر، وأمهلنا یا أبانا یوماً أو یومین. – لماذا لاتثق بنا وتُلحق یوسف مع الحافظین. – حتّی نلعب معاً فی المروج ونحن فی هذه الدعوة أمناء محسنون. – قال: إنّ ما أعمله أنّ نقله من جواری یزید فی قلبی الألم و السقم. – قلبی هذا لایکذّبنی أبداً، فإنّ فیه ضیاء من نور العرش. – کان هذا هو الدلیل القاطع علی فساد «الإخوة» وشاء القضاء ألا یعتد به.

فالدائرة الکبری فی هذه القصّة هی أرض الصحراء والمروج.

۳. القفزة: إذا کانت القفزة تعنی تحرّک السرد بسرعة، وإذا کانت تعنی إهمال مرحلة من زمن الحکایة وإسقاط کل ما تنطوی علیه من أحداث، فإنّها تتمثّل فی قصّة یوسف خیر تمثیل، عندما أُسقطت مدّة من زمن السرد القصصی فی هذه القصّة، ولم یذکر من هذه الفترة الطویلة إلا حلـم الملـک حیث عبّر عنه الشاعر کما جاء فی القرآن بقوله:

هفـت گاو لاغـر پـر از گـزنـد — هفـت گاو فربهـش را میخورنـد
هفت خوشـه زشت خشـک ناپسند — سـنبلات تـازه اش را مـی چرنـد

قحــط از مصــرت برآمــد ای عزیــز هیــن مبــاش ای شــاه ایــن را مســتجیز
(مولــوی، ۱۳۸۴م: ۱۰۸۰)

– هناک سبع بقرات عجاف شديده الأذى تأكل البقرات السمان السبع. – السنبلات السبع المكروهات اليابسات ترعى السنبلات النضرات. – قد ظهر القحط فى مصر أيّها العزيز، فهيّا ولا تجز هذا أيها المليک.

من هذه الأبيات يتّضح إسقاط فترة مكوث يوسف فى السجن، وعدم ذكر أى حدث فيها سوى حدث الحلم الذى بدا أنه كان فى آخرها. هنا تُختصر سنوات مديدة بدأت عندما خرج الفتى الذى نجا من السجن إلى حين تأويل يوسف حلم الملک، وأمر الملک بإخراجه من السجن. بما أنّ هذه الحقبة الزمنيّة لم يكن فيها أىّ حدث أساسى يتعلّق بيوسف ودعوته، فقد عُدّت أحداثاً عابرة لا تأثير لها فى مجرى الأحداث، فالحدث قد تأزّم منذ اللحظة التى خرج فيها الفتى من السجن وأنسته مشاغله يوسف ووصيّته، والحلّ لا يكون إلاّ بتبرئة يوسف وإخراجه من السجن، هذه البراءة ظاهرة ولكنّها تحتاج إلى من يغيّر رأى الملک، وإلى دافع يكون أكبر من خوفه على السمعة وحرصه على ما طلبته زوجه، فكان الحلم الذى أقلقه وكان وجود يوسف وتأويله للحلم هو المطمئن له، وكانت فترة السجن التى مكثها كافية ليوسف مع علمه بحقيقة براءته، فبدأت الأحداث تميل إلى الحلّ. هذه السنوات السبع التى أسقطت من زمن الأحداث وزمن السرد القصصى كان فيها أكثر من هدف، منها تحقيق العقاب بناء على رغبة زوج الملک لإبعاد التهمة عن نفسها، ومنها أنّ هذا المكوث كان درساً ليوسف النبى، فهو ذو مقام خاصّ عند الله، وبالتالى يجب أن يطلب خلاصه من ربّه لا من الملک الذى ظلمه وهو على يقين من ظلمه، ومن الطبيعى أن يسعى رجل مظلوم إلى رفع الظلم عن نفسه، ولكنّ هذا يكون مباحاً بل مطلوباً فى من هم دون مقام يوسف، أمّا هو فله مقام آخر عند الله. (شلبى، ۱۹۷۴م: ۸۹) ولذلک كان الردّ أن الشيطان أنسى الفتى الذى نجا ذكر يوسف عند ربّه، وكانت النتيجة أن قضى يوسف فى السجن بضع سنين.وكان سجنه درساً له.

المكان وتنوّعه الوظيفى فى قصّة «يوسف وزليخا"

إنّ اختيار المكان فى العمل القصصى لايكون عبثيّاً، لأنّ الأماكن مرتبطة بالزمان

وبالشخصیّات؛ فقد یطرأ تحوّل علی الشخصیّة نتیجة لتغیّر المکان أو الانتقال من مکان إلی آخر. وأهمیّة المکان فی الفنّ القصصی ترجع إلی ارتباط المکان بالوصف مثلما یرتبط الزمان بالسرد، ویؤکّد علاقة الشخصیّة بالمکان وارتباطها به.

۱. **المکان دوائر ومکوّنات:** لقد أدّی المکان دوراً أساسیّاً فی بدایة القصّة، إلاّ أن دوره بدأ بالخوف مع بدایة الحوار بین یوسف ویعقوب، إذ اقتصر هذا الحوار علی محاولة إقناع الأب بعدم البوح بالرؤیا، لأنّه یخاف حسد الإخوة. وهناک حوار أشقّاء یوسف عندما أرادوا قتله أو طرحه فی الجبّ. وقد أشار المولوی متأثرا بالقرآن إلی الصحراء واللعب وقرار الإخوة بقوله:

از پـدر چـون خواسـتند آن دادَران — تـا بردنش سـوی صحرا یـک زمان
جملـه گفتنـدش مینـدش از ضـرر — یـک دو روزش مهلتـی ده ای پـدر
تـو چـرا مـا را نمـی‌داری امیـن — یوسـف خـود بسـپری بـا حافظین
تـا بهـم در مرجهـا بـازی کنیـم — مـا در ایـن دعوت امین و محسـنیم

(مولـوی، ۱۳۸۴ش: ۱۰۷۹)

نلحظ هنا أنّ الدائرة الکبری فی هذه المجال هی أرض الصحراء والمروج. اشارة إلی هذه الآیة ﴿أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا یَرْتَعْ وَیَلْعَبْ﴾ (یوسف: ۱۲)

۲. **مکوّنات الدائرة:** تضمّ هذه الدائرة مجموعة من المکوّنات منها:

الف-الجبّ: إنّه مکان النفی والإبعاد ومکان البراءة والخلاص بالنسبة إلی إخوة یوسف، والمکان هو الذی أسهم فی تحوّل مجری الأحداث وتغییر حیاة الشخصیّات، فهو مکان إنقلاب حیاة یعقوب من فرح وأمان إلی حزن وشقاء، ومکان خلاص أبناء یعقوب ممّن سلب قلب أبیهم وأبعدهم منه حسب ظنهم، ومکان خلاص یوسف من غدر إخوته وحسدهم، وکذلک هو مکان تحوّل شخصیّة یوسف من ابن مدلّل إلی عبد یباع بثمن بخس ولکن بعد هذا البیع ما بعده! وقد حمل هذا المکان دلالة تؤکّد عزم الإخوة علی الاجرام الحقیقی فهم أبناء یعقوب النبی. الجبّ الذی ببیت المقدس هو مکان الإبعاد، وهو دلیل علی عدم إقدام الإخوة علی القتل إنما الاکتفاء بالنفی والإبعاد، والحجّة الفضلی هی: أکله الذئب. یقول المولوی:

یوسفان از مکر إخوان در چَه اند　　کز حسد یوسف به گرگان می‌دهند
از حسد بر یوسفِ 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 و ز عذر لبق　　آمده که إنّا ذَهَبنا نستقبق

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۲۴۵)

– یُرمی أمثال یوسف فی الجب من خوف الإخوان الذین یسلّمون یوسف حسداً إلی الذئب. – فماذا جری لیوسف المصری من الحسد؟ هذا الحسد ذئبٌ ضخم مترصّد. – فلا جرم أنّ یعقوب الحلیم کان 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: إنّا ذهبنا نستبق.

ما یصفه القرآن فی الجب والصحراء یستطیع القارىء أن یتخیّله، ویتخیّل یوسف فی الجب الذی یحتویه ظلامه الموحش، قد تهدأ خفقات قلبه المرتعشة عندما یذکر قوله: ﴿وَأَلْقُوهُ فِی غَیَابَاتِ الْجُبِّ یَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّیَّارَةِ﴾ (یوسف: ۱۰) وفی هذا دلیل علی عدم إقدامهم علی القتل، بل النفی والإبعاد، وهذا یعنی أنّ الجبّ هو المکان المقترح للتخلّص من یوسف... فالجبّ رمز الابتلاء والانطلاق، فمنه کانت انطلاقة یوسف إلی دائرة ثانیة،کان له فیها أیضاً محطّات متعدّدة.

ب. مصر: شکّلت أرض مصر المحطّة الثانیة التی حطّ فیها یوسف رحاله، دون أن یکون له دور فی هذا الخیار، فالأقدار ساقته إلی هناک بقدرة الله، وکذلک عندما التقطه بعض السیّارة.وأرض مصر هی مکان المحنة الثانیة، إذ ما کاد یخلد إلی حیاة هادئة فی قصر العزیز حتی ابتدأت الأیام تحوک له محنة أخری جاءته بسبب حسنه وجمال طلعته وأثرها فی مشاعر امرأة العزیز تجاهه، فشقی وتعذب بسبب هذا الحسن وتلک المشاعر، ولقی فیه ما لاقاه من عذاب السجن الذی کان أبرز مکونّات أحداث هذه الدائرة. أظهرت أرض مصر من خلال الأحداث التی دارت فوقها طبائع الناس هناک، کما أظهرت دور المرأة فی الحکم، وظهر الفساد الذی قوبل بالجرأة والحکمة والایمان. اتّضح الفساد من خلال امراة العزیز وشهواتها الجسدیّة، وطریقة إظهار یوسف موضوع سمر بین نسوة

مصر. کانت دائرة الفساد تبدأ بها وبخیانتها لزوجها وانقیادها لرغبات جسدها وشهواتها، یضاف إلی ذلک ما مثّلته نسوة المدینة من استغلالیّة بتشویه سمعة القصر، وهذه الإساءة إلی زوج الملک تؤکد الغیرة الکامنة فی صدورهنّ، وتؤکّد أجواء الفساد. یقابل ذلک دائرة الحکمة والجرأة التی ظهرت من خلال حکمة یوسف فی ردع إغراءات امراة العزیز واعترافه بالحقیقة دون خوف. ظهرت حنکة المرأة بإتّهامها یوسف بالاعتداء علیها وإظهار غضبها. ومن هذا الکلام یظهر أنّ أرض مصر یحکمها رجل خاضع لأهواء زوجه ورغباتها بعیداً من الحقیقة. کما أنّ هذه الدائرة مثّلت تحوّلاً کبیراً فی شخصیّة یوسف، وأکّدت تحقیق نبوءة أبیه یعقوب فی کنعان عندما روی یوسف رؤیاه. هی دائرة تحقّق الحلم واکتمال الشخصیّة وتأویل الأحادیث وإتمام النعمة. وشهرة یوسف بتأویل الأحلام أدّت إلی استلام زمام الحکم، وأصبح یوسف بین عشیّة وضحاها وزیراً مطلق الید نافذ السلطان، ومقرّه ملتقی الوفود، وقد کان بالأمس سجیناً أسیراً، ومن قبل غلاماً یباع ویشری.

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

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۰۸۰)

– ظهر القحط فی مصر أیّها العزیز، فهیّا ولاتجز هذا أیها المملیک.

هذه الدائرة مثّلت أرض الخصب، مع أنّ القحط قد یصیبها، والحلم والواقع أکّدا ذلک فکانت أعوام الجدب والقحط بین أعوام الخصب والغلال وصفاء العیش «فسبع سنوات تکونون فی أخصب تربة، تأتی فی أعقابها سبع شداد یظلّکم فیها الأمل وتکشف لکم الأیام عن سحاب خلّب وومیض خادع ینقص النیل فلا یفی بوعده...وتنحلّ عقد الامور، ویظلّکم عام خصیب تغاثون فیه من شدّتکم وتصلحون ما فسد من أموورکم.» (جاد المولی، ۲۰۰۰م: ۹۳)

ج. **بیت العزیز**: یظهر دور هذا المکان عندما قامت زلیخا بإغلاق الأبواب، واستطاع یوسف أن یفلت من یدها. وعندما توکّل یوسف علی الله وتحرّک انفتح القفل والباب، وبیت العزیز هو المکان الأول بعد غیاهب الجب، وفیه أحسّ یوسف بأنّه سیخلد إلی حیاة هانئة هادئة. هذه البدایة فی منزل العزیز کانت تمکیناً لیوسف حیث جُعل له مقام

عزيز هناک، وتعلّم تأويل الأحاديث وبرع فی ذلک. وقد خصّ الله يوسف بمنزل کهذا فيه الخدم والحشم والأمر والنهی، ربّما لتدريبه علی مباشرة السلطات ومهمّات المناصب فی المستقبل، وهذا ما حصل، إلّا ان هذا المنزل مثّل وجود فئتين علی أرض الواقع، وصراعهما يؤکّد مجموعة دروس ذات صلة بالنواحی الاجتماعيّة الأخلاقيّة، إذ مثّل القيم والأخلاق التی اعتمدها يوسف بتصرّفاته، کما مثّل الفساد والانحلال الخلقی من خلال تصرفات امراة العزيز تجاه فتاها. هی دروس أراد الله منها أن يفيد الناس من بعد يوسف بضرورة التمسّک بالمبادئ وعدم التخلی عنها، وعدم الانجرار وراء المصالح والشهوات.

گــر زليخــا بســت درهــا هــر طرف — يافت يوســف هم ز جُنبِــش مُنْصَرَف
چــون تــوکل کــرد يوســف برجهيد — بــاز شــد قفــل درو ره شــد پديــد
گــر چــه رخنه نســبت عالــم را پديد — خيــره يوســف وار می‌بايــد دويــد
تــا گشــايد قفــل وره پيــدا شــود — ســوی بيجايــی شــما را جــا شــود
آمــدی انــدر جهــان ای مُمْتَحَــن — هيــچ می‌بينــی طريــق آمــدن

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۸۰۵)

– إذا کانت زليخا قد غلّقت الأبواب من کل جهة، ويوسف(ع) وجد من الحرکة المنصرف. – عندما توکل يوسف علی الله وتحرّک انفتح القفل والباب، واتّضح الطريق. – إن لم تکن فرجة واحدة ظاهرة وموجودة، فينبغی السعی، کما فعل يوسف. – حين يفتح القفل ويبدو الطريق، يصبح لک منفذٌ إلی اللامکان.– أيّها الممتحَن، لقد جئت إلی الدنيا، فهل تراک رأيت قطّ الطريق الذی جئت منه.

کان يوسفُ من أجمل البشر کما هو معروف، وکان کضَوءِ النَّهار ونور الشَّمسِ بحيث لايستطيعُ آدميٌّ أن يصِفَهُ. وهذا هو قصر العزيز، مکان جلوس الأشراف والماديّين الذين يحظون فيه بالجاه، فيه الکثير من خبايا النفس البشريّة. وقد أدّی هذا المکان دوراً کبيراً فی تحوّل شخصيّة يوسف من إنسان مملوک إلی إنسان رفيع المستوی، نال إعجاب نسوة المدينة وعلی رأسهنّ زوج الملک، ثمّ إلی سجين معذّب ظلماً فإلی صاحب سلطان ونفوذ.

د. السجن: السجن مکان أساسی من دائرة مصر، لأنّه مکان المحنة الثالثة التی ابتلیَ بها یوسف. وهنا تظهر المفارقة، إذ کیف لإنسان أن یفضّل ما یکرهه الناس علی ما تهواه النفس البشریة؟ وهذا ما أکّده یوسف بقوله: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَی مِمَّا یَدْعُونَنِی إِلَیهِ﴾ (یوسف: ۳۳) فرحلة السجن بدأت بعد محنة الإغراء التی رفضها یوسف، وغدا السجن مکان الإنسان المکشوفة براءته، وکان نجاة له من الفتنة التی تعرّض لها، هذا المکان الإجباری المناقض للحرکة والحریّة والدعوة إلی الله بین الناس أدّی دلالات کبیرة، وهذه الدلالات أفرزها الواقع الاجتماعی وحیاة القصر بما فیها من مادیة وبطش مقابل المصالح والفساد الأخلاقی. والملک مقتنع ببراءة المتّهم ومع ذلک یحکم علیه بالسجن، والمدة طویلة تُنسی فضیحة زوجه فی قصره مع أحد خدمها، فکان السجن عقاباً للبریء، ومکان صاحب المبدأ الثابت. من هذا السجن کانت انطلاقة الدعوة حیث بدأ یوسف بدعوة صاحبیه فی السجن ومن معهم إلی عبادة الله، فالسجن لم یستطع أن یقف حائلاً دون تحقیق هدفه ونشر دعوته. نجد هنا إشارة إلی ضغط امرأة العزیز علی یوسف وفی النهایة ینتهی بسجنه بقوله تعالی علی لسان امرأة العزیز: ﴿وَلَئِن لَّمْ یَفْعَلْ مَآ آمُرُهُ لَیُسْجَنَنَّ﴾ (یوسف: ۳۲) یقول الشاعر:

آنچنان که یوسف از زندانیی — با نیازی خاضعی سعدانیی
خواست یاری گفت چون بیرون روی — پیش در کار گردی مستوی
یاد من کن پیش تخت آن عزیز — تا مرا او واخرد از حبس نیز
کی دهد زندانیی در اقتناص — مرد زندانی دیگر را خلاص
زان خطایی کامد از نیکو خصال — ماند در زندان ز داور چند سال
پس ادب کردش بدین جرم اوستاد — که مساز از چوب پوسیده عماد

(مولوی، ۱۳۸۴ش: ۱۱۰۷)

– مثل یوسف الذی طلب العون من سجین بضراعة وخضوع وتذلّل. – طلب العون وقال: عندما تخرج تستوی أمورک عند الملک. – أذکرنی أمام عرش ذلک العزیز، حتّی یخلّصنی أیضاً من هذا السجن. – متی یخلّص سجین فی الأسر سجیناً آخر! – سبب ذلک الذنب الذی بدر من حسن الخصال، بقی فی السجن بحکم الإله بضع سنین. – ثم

أدّبه الأستاذ لهذا الجرم قائلاً له: لا تجعل لک عماداً من خشب الباب المنخور.

فيوسف عليه السلام يعرف أنّه من البشر؛ وإنْ لم يصرف الله عنه كيدهُنَّ؛ لاستجاب لغوايتهن ولأصبح من الجاهلين الذين لا يلتفون إلى عواقب الأمور. (الشعراوى، ج۱۱، ۱۹۹۱: ۶۹۴۴) ومع أنّ السجن أمر كريه تأباه النفس الإنسانيّة؛ إلّا أنّه قد فضَّله على معصية خالقه، ولجأ إلى المُربِّى الأول، لتأتى الاستجابة منه سبحانه.

هـ . **المقرّ الذى جلس فيه يوسف حاكماً:** تسير الأحداث فى هذه القصّة 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 والعفو 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 راى كامش بود مراد دل از تمامش بود
(مولوى،۱۳۸۴ش: ۱۹۰)

– لقد مكّنّا 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؛ واتّخذ لنفسه غير مكان للإقامة، ﴿وَكَذالِکَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَآءُ﴾ (يوسف: ۵۶) نفهم من هذا أنّه جعل لنفسه بيتاً فى أكثر من مكان؛ ولايَظُنَّنّ ظَانٌّ أنّ هذا لَوْنٌ من اتّساع أماكن التَّرَف. عندما ننظر اليه بعيون تكشف حقيقة رجال الإدارة فى بعض البلاد؛ فما أنْ يعلم المسؤولون بوجود بيت للحاكم فى منطقة ما حتّى يزوروه؛ وتراهم يعتنون بالمنطقة التى يقع فيها هذا البيت.

وهذا ما نراه فى حياتنا المعاصرة، فحين يزور الحاكم منطقة ما فَهُمْ يُعيدون رَصْف الشوارع؛ ويصلحون المرافق. ويوسف المُمكّن فى الأرض له مسكن مجاور له؛ وسيجد عناية الجهاز الإدارى حيثما ذهب. وهنا سنجد الإحسان يُنسب إلى يوسف؛ لأنه حين أقام لنفسه بيتاً فى أكثر من مكان، انعكس ذلک إيجابيّاً على قاطنى الأمكنة التى له فيها بيوت؛ بارتفاع مستوى الخدمة فى المرافق وغيرها. وسبحانه يجازى المحسنين بكمال الأجر وتمامه، وقد كافأ يوسف عليه السلام بالتمكين فى السلطة مع محبة من تولَّى أمرهم. (الشعراوى، ج١١، ١٩٩١م: ٧٠٠٣)

وقد ظهر المكان فى قصّة يوسف من خلال مستويات هى: مستوى الواقع والوهم، ومستوى المكان المعادى والأليف.

١. **المكان الواقعى والمكان الوهمى:** إنّ سعى المولوى إلى الالتزام بقضايا تتناول الدعوة ونشرها والاصلاح العقائدى والفكرى والاجتماعى والصلاح الشامل عن طريق أفكاره، كان السبب فى اعتماد عالم الواقع والانطلاق منه، بعيداً من الوهم والخيال،خصوصاً فيما يتعلّق بحياة الأنبياء والرسل، وبهذا نجد المكان نفسه واقعيّاً بالنسبة إلى جماعة، ووهماً بالنسبة إلى جماعة أخرى. أمّا فى قصّة (يوسف وزليخا) فإنّ الأماكن فيها قد ظهرت على حقيقتها، واعتمدت عالم الواقع بوصفه مرجعاً لأحداث حصلت فى الحقيقة وهى فى صلب تطلّعات النفس البشريّة. توزّعت أمكنة القصّة بين بلاد الشام وأرض مصر، وذلک من أجل إكسابها البعد الواقعى، هناک بيت يعقوب أو (كلبه أحزان) يعنى: (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 التى تنتاب بعضهم. ومن الأمكنة التى ذكرت الجب، ذاک المكان الواقعى لبعث الحياة لا لسلبها،كما حاول إخوة يوسف.ثمّ هناک منزل العزيز وما فيه من مشكلات أخلاقيّة وفساد بين غرفه وحناياه، يضاف إلى ذلک السجن الذى أخذ صبغة الواقع بما ضمّه بين جدرانه من أناس مظلومين ومن أحداث تحصل فى داخله. إنّ أسماء هذه الأماكن كلها هى من صميم الواقع، وهى موجودة فعلاً فى العالم الحقيقى على الأرض؛ وقد ذكر مولوى أسماء مثل مصر وچاه (الجب) وزندان (السجن) وقصرالعزيز، وهذا ما جعل قصّة يوسف فى

صميم الواقع الإنسانى، لما تناوبها من أحداث تتعلّق بالنفس البشريّة، مسرحها أماكن من عالم الواقع، وشخصيّاتها تتنوّع بطبائعها وطرائق تفكيرها ومعتقداتها، وأحداثها تنطلق من الواقع الإنسانى، بكلّ تعقيداته وتشعّباته.

۲. المكان المعادى والمكان الأليف: إن تحديد موقع الأمكنة فى قصّة «يوسف وزليخا» بين معادية وأليفة يكون انطلاقاً من مواقف الشخصيّات وعلاقتها بهذه الأمكنة ونظرتها إليها، فهناک أماكن أليفة فى القصّة تكون مدعاة للراحة والاستقرار عند الشخصيّة، وأماكن غير أليفة لا تألفها الشخصيّة بل تنفر منها. وفى قصّة 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 الذى قصده إخوة يوسف للكيد به بعيداً من عينى أبيه بات يمثّل المكان الأليف بالنسبة إلى الإخوة، أمّا لدى يعقوب فإنه كان رمز المكان المعادى المكروه، لأنّه سبّب حزناً وكمداً ليعقوب. أما بالنسبة إلى يوسف فإنّه كان رمز الخوف والعذاب، ورمز النفى والإبعاد وفقد عطف الأب، فمكان القوّة والانتصار بالنسبة إلى الإخوة كان مكان الضعف والشعور بالخيبة عند يوسف. وهناک قصر العزيز الباعث على الراحة والرفاهية لساكنيه، هذا المكان تحوّل من مكان أليف محبوب إلى مكان معاد، حيث تكشّفت ليوسف فيه مظاهر الفساد والخلاعة والانحلال الأخلاقى، والمعصية التى يدعو للابتعاد منها ومحاربتها. إنّه المكان المكروه الذى انطلق منه إلى مكان معاد مكروه آخر هو السجن، وقد استطاع يوسف أن يحوّله إلى مكان قابل لتحقيق الطموحات ونشر الدعوة، وهكذا تحوّل السجن عند يوسف من عالم ضيّق محدود إلى عالم يرى فيه إمكان تحقيق الدعوة ونشرها. وهكذا فإنّ ثنائيّة المكان تكشف عن قيمته فى صنع الأحداث وإبراز دلالاتها، والمكان فى قصّة يوسف أدّى دوراً كبيراً فى صنع الحدث، ونهضت الشخصيات بدورها فى تحديد طبيعة ذلک المكان.

النتيجة

استعرضت هذه الدراسةُ قصةَ يوسف التى وردت مرتّبة ترتيباً مسلسلاً فى كتاب

الله العزیز، فهی لاتخرج عن الإطار العام لقصّة غیره من الأنبیاء. فقد تعرّفنا فی قصّة یوسف علی حجم معاناته فی رقّه وعبودیّته، ثمّ فی السجن، ثمّ فی قصر العزیز، وکذلک بعد أن تسلّم مقالید السلطة فی مصر، وأدرکنا مدی الضغوط التی مارستها امرأة العزیز، إرضاء لشهواتها الجسدیّة الرخیصة. ومع ذلک رأیناه متمسّکاً بأخلاق الأنبیاء، فلم یخضع للضغوط ولم یتراجع عن إنسانیّته الرفیعة. وفی اختیارنا للنماذج التی تمثّل القصّة الفارسیّة، رأینا فیها مدی التأثیر الذی ترکته القصّة القرآنیة فی القصّة الفارسیّة عند مولانا، وهذا التأثیر تناول المفاصل الرئیسة التی یقوم علیها البناء القصصی، منها بناء الشخصیّات، والمنظور القصصی الذی عبّر السرد عنه، وکذلک الدور الذی نهض به کلّ من الزمان والمکان، یضاف إلیهما البعد التعلیمی والأخلاقی الذی تضمّنتهما تلک القصص. لم تکن شخصیّة یوسف عند مولانا بعیدة من تلک التی لحظناها فی القصّة القرآنیّة، لجهة الممارسة الفعلیّة للدعوة، أو للسمات التی مکّنتها من القیام بدورها علی الوجه الأکمل. وإذا ما لحظنا شیئاً من التمایز أو التعدیل، فإنّ ذلک لا یتعدّی الشکل الخارجی، من غیر أن یتضمّن تغییراً جوهریّاً فی بناء الشخصیّة القصصیّة. لاتخلو قصّة "یوسف وزلیخا" المنظومة شعراً من تأویلات رمی إلیها الشاعر، وهی تفتح الباب أمام قراءات جدیدة لقصّة کفاح النبی یوسف (ع) فی سبیل الایمان بالله وتوحیده، من غیر أن تخرج عن المرتکزات الرئیسة التی یعرفها القارىء، وهذه التأویلات لا تبتعد من الإطار الدینی الذی یضع الأخلاق والقیم فی المقام الأول، من أجل بناء الإنسان الحقیقی، کما أراد الله له أن یکون. إنّ المولوی الذی نظم قصّة "یوسف وزلیخا" قد استوعب الدروس والعبر التی جاءت بها سورة یوسف فی کتاب الله، وحاول، مستعیناً بما أوتی من الموهبة والثقافة، أن یقدّم للقارىء الإیرانی، بأسلوب یتوافق مع الواقع الثقافی الإیرانی، قصّة المؤمن بالله الذی تحلّی بأروع القیم الأخلاقیّة وأنقاها. ما قلناه عن بناء الشخصیّة فی القصّة الفارسیّة والدور الذی نهضت به فی بنیة القصّة ینطبق علی بناء الزمان والمکان، لجهة التأثّر من القصّة القرآنیّة، فالأمکنة واقعیّة فی کلّ من القصّتین، وفعل الشخصیّة فی المکان والزمان یکاد یکون هو نفسه، وهذه الأمکنة تسهم فی الکشف عن جانب من جوانب الرؤیة إلی دور القصّة فی التعلیم والتهذیب وترسیخ الإیمان فی النفوس.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، نصرالله بن محمد. ۱۹۹۵م. *المثل السائر فی أدب الكاتب*. تحقيق محمد محی الدين عبدالحميد. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن كثير، أبو الفداء. ۱۹۹۹م. *تفسير القرآن العظيم*. المدينة المنوّرة: دار طيبة للنشر والتوزيع.

بدوی، أمين عبدالمجيد. ۱۹۸۱م. *القصة فی الادب الفارسی*. بيروت: دار النهضة العربية.

براون، إدوارد. ۲۰۰۱م. *تاريخ الأدب فی إيران من الفردوسی إلی السعدی*. القاهرة: الثقافة الدينية.

بستانی، محمود. ۱۳۸۲ش. *البلاغة الحديثة*. قم: دار الفقه.

بكر، أيمن. ۱۹۹۸م. *السرد فی مقامات الهمذانی*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جاد المولی، محمد أحمد. ۱۳۸۰ش. *قصص قرآن*.ترجمه مصطفی زمانی. تهران: نشر پژواک انديشه.

جاد المولی، محمد أحمد. ۲۰۰۰م. *قصص القرآن*. بيروت: دار الكتب العلمية.

تلميذ، حسين. ۱۳۷۸ش. *مرآة المثنوی*. تحقيق بهاء الدين خُرمشاهی. تهران: نشر گفتار.

الخالدی، صلاح. ۱۹۹۸م. *القصص القرآنی*. دمشق: دار القلم.

زراقط، عبدالمجيد. ۱۹۹۹م. *فی بناء الرواية اللبنانية*. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية.

الشعراوی، محمد متولی. ۱۹۹۱م. *تفسير الشعراوی*. قاهره: مطابع أخبار اليوم.

شلبی، محمود. ۱۹۷۴م. *حياة يوسف*. بيروت: دار الجيل.

شيخ أمين، بكری. ۱۹۹۴م. *التعبير الفنی فی القرآن*. بيروت: دار العلم للملايين.

الطبری، محمد بن جرير. ۲۰۰۰م. *جامع البيان فی تأويل القرآن*. تحقيق أحمد محمد شاكر. بيروت: مؤسسة الرسالة.

عبد الله، عدنان خالد. ۱۹۸۶م. *النقد التطبيقی التحليلی*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبدالعال، محمدقطب. ۲۰۰۶م. *من جماليات التصوير فی القرآن الكريم*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عريان عبداللطيف، هدی. ۲۰۰۵م. *الشخصية النسائيةفی القصة القرآنية*. دمشق: دار غار حراء.

علوب، عبدالوهاب. ۱۹۹۳م. *القصة القصيرة فی الأدب الفارسی*. القاهرة: المكتبة الثقافية.

فروزانفر، بديع الزمان. ۱۳۵۴ش. *زندگانی مولانا جلال الدين محمد بلخی*. تهران: لانا.

فروزانفر، بديع الزمان. ۱۳۸۵ش. *احاديث وقصص مثنوی*. تهران: انتشارات اميركبير.

قاسم، سيزا. ۱۹۸۵. *بناء الرواية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القاضی، محمد. ۲۰۱۰م. *معجم السرديات*. مجموعة من المولفين تحت إشراف محمد القاضی. بيروت: دار الفارابی.

القطان، مناع. ۱۹۹۴م. *مباحث فی علوم القرآن*. بیروت: مؤسسة الرسالة.
قطب، سید. ۱۹۶۶م. *التصویر الفنی فی القرآن* . القاهرة: دار الشروق .
قطب، سید. ۱۹۹۵م. *فی ظلال القرآن*. القاهرة: دار الشروق.
کامل حسن، محمد. ۱۹۷۰م. *القرآن والقصة الحدیثة*. بیروت: دار البحوث العلمیة.
کفافی، محمد عبدالسلام. ۱۹۷۱ م. *فی الأدب المقارن*. بیروت: دار النهضة العربیة.
مرتاض، عبد الملک. ۱۹۹۸م. *فی نظریة الروایة*. الکویت:عالم المعرفة.العدد(۲۴۰).
المحمدی الاشتهاردی، محمد. ۱۹۹۸م. *قصص المثنوی*. بیروت: دار الرسول الاکرم.
مولوی، جلال الدین. ۱۳۸۴ش. *مثنوی معنوی*. تحقیق مهدی آذریزدی. تهران: انتشارات پژوهش.
مولوی، جلال الدین. ۱۴۱۸ق. *مثنوی معنوی الکتاب الثانی*. تحقیق: إبراهیم الدسوقی.
ندیم، دعکور۱۹۸۶م. *تنقیة الروایة*. بیروت: جامعة القدیس یوسف.