# جماليات السرد القصصي في (سورة يوسف)

الدكتور خليل شيرزاد علي
جامعة كرميان - فاكلتي العلوم الانسانية والرياضة

## توطئة: في السرد ومفهومه الحديث

تـدين الـسردية الحديثـة (NarratoLogy) مـصطلحاً ومفهومـاً الى (تزفيتـان تـودروف Tzvetetav (Todorov)، ويعـود تـاريخ المـصطلح الى عـام ١٩٦٩م، اذ نَحَتَّـهُ مـن (Narrative) سـرد + (Logy) علـم، وانبثقـت السردية علماً يُعنى بدراسة الخطاب السردي و تمظهراته الاسلوبية و البنائية و الدلالية "١"، انطلاقاً من السرد مـادةً أوليـة لهذا العلم الوليد.

وكانت لحركة (الشكلانيين الروس) التي ظهـرت في مطلع القـرن العـشرين، الـدور الفاعـل في الا نجـازات النظريـة للسردية الحديثة، والى تلك الحركة يعود الفضل تـاريخيا في تلك الا نجازات المهمة على الصعيدين النظري والتطبيقي" ففـي ميدان التأسيس النظري، يُعَدُ التفريق الثنائي بين (المتن الحكائي Fable) أي: (مجموعة الأحـداث المتـصلة فيمـا بينهـا، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل) "٢"، و(المبنى الحكائي Sujet) (الذي يتألف من نفس الأحـداث بيـد أنـه يراعـي نظـام ظهورها في العمل) "٣" جهداً متميزاً، أسهم بفعالية في تقدم الحقل الـسردي بمـديات أوسـع في مجـال النظريـة والتطبيـق و (كان لها دور كبير في ترسيخ الخطى النقدية، والسير بها نحو مناهج نقدية منظمة قـا ئمة على أسس علمية دقيقة) "٤".

ولقد كان نشوء هذه الحركة رد فعل عنيف، على المناهج السياقية التي كانت تُعنـى بـ (اضـاءة الأدب وذلـك باستكشاف خلفيته وبيئته والمؤثرات الخارجية فيه) "٥" لتتجه الى دراسة الأدب مـن الـداخل" اذ يُعتمـد الـنص بنيـةً مغلقـة على ذاتها، ومهمة النقد تتحدد بتحليل مكونات هذه البنية، وكشف العلاقات التي تـربط بين مختلف أجزائها، وبيـان مكـامن الابداع والجمال الفني، عبراماطة اللثام عن هـذه العلاقـات، ليتـشكل فيمـا عُـرف بعدئـذ بـ (المنـاهج الداخليـة) في دراسـة النصوص الأدبية.

ولم يكن اعتراض الشكلانيين على المناهج الاخرى في ذاتها، وإ نما الخلط اللامسؤول فيها بـين علـوم مختلفـة "٦"، لينتهي تقرير ذلك بما لخصه (ياكبسون) بالقول: (ان موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية، أي ما يجعـل مـن عمـل ما عملاً أدبياً ينبغي أن تـؤول على صعيد الاستخدام وليس الموضوع) "٧".

لقد أفرزت الدراسات التي عُنيت بالسردية (NarratoLogy) بوصفها مقاربة منهجيـة لدراسـة الـنُظم الداخليـة التي تحكم الخطابات و تحليل مكوناتها وكيفيات بنائها ،بروز اتجاهين رئيسين تمثلا في:

١. السرديات السيميائية أو (الدلالية)، التي وجهت عنايتها بالمظهر الـدلالي، والعلاقـات الغيابيـة الـتي ثـماين علاقـات المعنى والترميز، واهتم أصحابها بـ (دراسة مضمون الأفعال السردية دو نما اهتمام بالـسرد الـذي يكونهـا، إنمـا بـالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال "٨"، وينضوي تحت هذا الا تجاه كل من: (بروب) و(غريماس) و (كلود بريمون).
٢. السرديات البنيوية (اللسانية) ،التي اهتمت بـ (دراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي) "٩"، وقد انـصبت عنايـة البـاحثين بالـسرديات اللـسانية بالعلاقـات الحضورية للخطـاب الـسردي، فبحثوا في العلاقة بين: الخطاب/ الحكاية/ السرد، ولم يُعنوا بمضامين الحكاية الا بمقدار علاقتها بالخطاب، ومن ثـم فقد كان الخطاب هو الشغل الشاغل لهم، فهو المصدر الذي يمكن دراسته و تحليله "١٠". ويمثـل هـذا الا تجـاه: (رولان بارت) و(تزفيتان تودروف) و(جيرار جينيت).
٣. ولم تعدم السردية اتجاهاً ثالثاً، سعى الى الجمع بين الا تجاهين السابقين" الدلالي واللساني، فكـان اتجاهـاً توفيقيـاً، ضم كلاً من: (سيمور جا تمـان) و(جيرالـد بـرنس)، فقـد حـاولا الاسـتفادة مـن معطيـات الـسردية في تياريهـا الـدلالي واللساني، والاهتمام بدراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية "١١".

وسنحاول ما وسعنا الجهد فيما يأتي أن نضع أيدينا على مكامن جماليات السرد القصصي في سورة يوسف (ع)، منتهجين سير السرديات البنيوية (اللسانية)، من دون التقيد التام بحذافيرها، الا في الحدود التي تُعيننا على معاينة تلك المعالم الجمالية في النص القرآني البديع.

ومكمن حذرنا من التقيد التام بمفاهيم وأصول هذا الاتجاه، إنما ينبعُ من التساؤل القائم على مدى امكانية تطبيق مفهوم السرد وآلياته على القصص القرآني، وما يمكن أن نجابه بِهِ من اعتراض حول مكون (الراوي) وأنماطه وأشكاله و تجلياته و وسائله، أي بشكل مختصر ـ كما درجت عليه أبحاث النظرية السردية ـ دراسة: موقعه وشكله وأساليبه مثلاً، فمن نافل القول أن ذلك كله لا يمكن قبوله" إذ ان قصص القرآن الكريم، ولا سيما ـ قصة سيدنا يوسف (ع) ـ على الرغم من أننا لا ننفي كونها نصاً أدبياً فائق البراعة بالدرجة الأساس، إلا أنها مروية لنا من الذات الالهية على لسان جبريل (ع)، ومن ثَمَ فلا يمكن تسويغ دراسة (الراوي) وأنماطه وأشكاله بدعوى الالتزام بحذافير المنهج أو المقترب اللساني" لذا أرى أنه يمكن الافادة من معطيات هذا المنهج لدراسة (المروي) فقط، مقتصرين الجهد في معاينة مكوناته البنائية المتمثلة بالاحداث التي قامت بها شخصيات معينة، مقترنة بزمان ومكان شكلا الفضاء الروائي لتلك القصة الرائعة، ذلك أن (كل نص قصصي يمكن أن يعالج بدراسة الأحداث و الوقائع التي يتكون منها النص، أعني البناء الداخلي للقصة) "١٢".

بناءً على ما تقدم ستكون المحاور التي سنتناولها بالبحث هي كالآتي:

١. بناء الحدث.
٢. بناء الزمن.
٣. بناء المكان.

### ١. بناء الحدث

لقد أسهم الشكلانيون الروس في الكشف عن أنساق بنائية كثيرة في النتاجات الأدبية، فقد سعوا جاهدين الى ملامسة الأنساق التي تتخلل تلك الأعمال، ومن ثَمَ تحدثوا عن أنساق: التتابع والتضمين والتأطير والتوازي والتحفيز والاستدارة والنضد والنظم ونسق الخلط "١٣"، الأمر الذي حدا بـ (تزفيتان تودروف) باختزالها الى: التتابع والتضمين والتناوب "١٤".

و لو حاولنا تتبع الأنساق التي يتجلى بها الحدث في(سورة يوسف) و الكيفيات التي يتشكل بها، لوجدناها تتوزع بين الأنساق الآتية مع السعي لالقاء بعض الضوء على الجهاز المفاهيمي لهذه التشكلات والأنساق:

(١) **نسق التتابع (Enchainment)**:

(وهو أشيع أنماط بناء الحدث في تاريخ القص وأقدمها بجميع أشكاله وضروبه، فهو يقدم الأحداث على وفق وقوعها في الترتيب الزمني بشكل خطي، يبدأ من نقطة محددة، ويتتابع وصولاً الى النهاية، من دون ارتداد أو عودة الى الوراء) "١٥".

ويعزو الباحثون شيوع هذا النمط البنائي (الى كونه يحاكي سلسلة الأفعال الانسانية في الحياة، التي تأخذ شكل التتابع في الحدوث) "١٦" أو (في تركيبة العقل البشري الذي يميل الى فهم الأشياء تباعاً، بشكل أيسر مما لو اختلطت خيوط القص على بعضها) "١٧".

وخير ما يمثل هذا النمط اجرائياً ،قصة سيدنا يوسف (ع) باطارها العام كما وردت في سياق القرآن الكريم على لسان جبريل (ع)، وكما أُوحيت الى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) تسلية لقلبه الكريم، فقد (نزلت بعام الحزن للتسرية عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)) "١٨".

**(٢) نسق التضمين (Enchassement):**

(والتضمين هو ادخال قصة في قصة اخرى) "١٩" كما يقول (تودروف)، حيث تتولد عن القصة الأم قصة فرعية اخرى تتنازع عملية السرد، وربما تخرج عن نطاق القصة الرئيسة أحياناً، فتقتضي حينئذٍ ايقاف مجرى السرد للقصة الأم، لتكتمل رواية القصة الفرعية الى نهايتها.

ويتخذ التضمين ثلاثة أشكال مختلفة على وفق ما لاحظه الباحثون في المتون السردية" فاما أن تكون ذاتية، أي أنها متكونة من القصة الأم نفسها وناشئة عنها، وذات علاقة وثيقة بها، أو تكون أجنبية عن القصة الأصلية "٢٠" أو التضمين المزجي أو التركيبي الذي يسعى الى اقامة علاقة تناظرية بين النصين المضمنين على الرغم من اختلافهما زمانياً"٢١".

ونتلمس في قصة اللذين سُجنا مع سيدنا يوسف (ع)، وما رافق ذلك من أحداث انتهت بتأويل رؤياهما مثالاً حياً للتضمين الذاتي في قوله تعالى: ((**وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ**)) "٢٢".

**(٣) نسق البناء الدائري:**

هو أن تبدأ القصة عند نقطة أو موقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة الى الموقف نفسه، لتنتهي عند بدايتها مجدداً "٢٣"، ويتسم هذا النمط البنائي بالتحرر من الالتزام بالتوارد الزمني، ويميل الى تداخل المستويات الزمنية، فهو يتأرجح بين مستوياته الثلاثة، محاولاً التركيز على الحدث وجعله بؤرة الاهتمام، ملغياً بذلك مبدأ الزمن الأفقي المستقيم.

ومصداق هذا النمط يتحقق تطبيقاً ببداية قصة رؤيا سيدنا يوسف (ع) و اخباره لأبيه يعقوب (ع)، ثم الانتهاء بما تحقق من هذه الرؤيا في اقرار اخوته بمااقترفوه بحقه، وقصة أكل الذئب له وافترائهم على أبيهم، وأخيراً تأويل قوله: ((**إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**)) "٢٤".

**(٤) نسق التوازي:**

على الرغم من تعدد تسميات هذا النمط البنائي ما بين:

أ) التناوب.

ب) التداخل.

ت) التعاصر.

ث) التزامن.

ج) التواقت.

ح) التوازي.

إلا أنه لا يخرج عن مفهوم عرض حكايتين تدور أحداثهما في آنٍ واحد، بحيث أن الوقائع يجمعها زمن واحد. ويشابه هذا النمط أنماطاً اخرى فقد عَده بعض الباحثين شكلاً متطوراً من أشكال التضمين، فالتوازي يعتمد على عرض حكايتين تتوازيان في زمن وقوعهما، ولكن ليس بالضرورة في نسق التضمين أن تكون أحداث القصة المضمنة واقعة في زمنٍ موازٍ أو مساوٍ لزمن القصة الأم.

وربما دعت بعض الدراسات النقدية الى توسيع دائرة هذا النسق ليشتمل على أنساق بنائية اخرى قائمةعلى فكرة التداخل"٢٥"، فيمكن ادراج التناوب ـ كما يسميها تودروف ـ مثلاً ضمن اطار هذا النسق أيضاً ما دام التناوب يقوم على سرد أجزاء من قصة، ثم أجزاء من قصة اخرى. اي أن هناك قصتين يضمهما السرد.

وهكذا يمكن توسيع دلالة هذا النسق البنائي في دائرة النقد السردي.

واذا أردنا الوقوف عند شاهد يمتثل لاشتراطات نسق التوازي، لنتبين الكيفية التي يتمظهر بها فيمكننا الوقوف

ملياً عند قوله تعالى:

((وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (١٦) قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (١٧) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ))"٢٦". ازاء الآية الكريمة ((وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَذَا غُلَامٌ... )) "٢٧". فقد جاءت الآية الثانية بموازاة وتناظر تامين مع أحداث وزمن الآية الأولى.

ويمكن التمثيل لما يدعوه (تودروف) بـ (التناوب Alternamce) أيضاً بقصة تأويل رؤيا الملك ((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ)) "٢٨" بالتناوب مع قصة سيدنا يوسف (ع): ((إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)) "٢٩".

## ٢. بناء الزمن

لقد أفاد الشكلانيون الروس من المعطيات اللسانية في دراستهم لعنصر(الزمن) في المتون السردية بما حققوا معه تطوراً ملموساً في التأسيس النظري والتطبيق العملي، فقد ميزوا اجرائيا بين زمنين في النتاج السردي، ودرسوا الزمن السردي عبر مظهرين أساسين هما: زمن الملفوظ السردي أو(المدلول) بتعبير سوسير، أي: الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاً زمنياً وارتباطاً بين الأحداث، (وهو زمن تعاقبي خطي(Linear) ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه، تضع لحظة في موضع سابق أو لاحق لحدوثها) "٣٠".

ومن جهة اخرى هناك زمن للسرد أو (الدال) على حد تعبير سوسير، أي: ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي.

و إعتماداً على هذه الثنائية المزدوجة جرت عملية تحليل النصوص السردية على وفق ثلاثة ضروب من العلاقات:

أولاً: علاقات الترتيب (order) الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية المروية، وترتيبها شبه الزمني كما تُعرض في النص. ويتم عبر هذه العلاقات الكشف عن التنافر الحاصل بين الترتيبين، لتحقيق غاية جمالية وفنية مقصودة في النص، من خلال:

أ / الارتداد (Analepse):

وهو (ايراد حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد)"٣١" أوهو عملية (ترك الراوي لخط الحكاية المتتابع الذي يسميه "جينيت" بمستوى السرد الأول (First narrative) و العودة الى رواية واقعة سبق للسرد أن أغفلها أو تخطاها) "٣٢".

ولتوضيح المراد يمكن التمثل بقوله تعالى:

((وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ)) "٣٣".

فالاحالة على قصة سيدنا ابراهيم (ع) وقصة سيدنا اسحاق (ع) يعدُ ارتداداً أو (استرجاعاً)، وإن جاءت في الآية الكريمة على سبيل التذكير بما أنعم الله تعالى على سيدنا يوسف (ع)، كما خص أبويه (ابراهيم واسحاق) من قبل. وهذا الأمر ينطبق كذلك على الآية الكريمة

((قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنْتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)) "٣٤".

فان اشارة نبي الله يعقوب (ع) الى ما حدث من وثوقه بأبنائه بإرجاع يوسف(ع) اليه سالماً، مثل ارتداداً لما يُراد منه من ائتمانه لابنه الآخر((أخ لكم من ابيكم)) وطلب الأبناء بأن يبعثه معهم و يأتمنهم عليه، في الزمن التالي لتلك الحادثة.

**ب / الاستباق (prolepse):**

عملية سردية تتمثل في ايراد أحداث آتية أو الاشارة اليها مسبقاً "٣٥". وهذه العملية تحاول استشراف المستقبل ورصده عن طريق تقريب الأحداث التي تسبق النقطة التي وصل اليها السرد (صعودا) حسب الخط الافقي وجعل هذه الأحداث في متناول القارىء وتحت اعتباراته الذهنية "٣٦".

فنحن واجدون في قوله تعالى ((وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ)) "٣٧" الوارد على لسان يعقوب (ع) استشرافاً لما تعذر به أبناؤه بعدئذ من انشغالهم عن أخيهم بالسَبق والصيد فأكله الذئب، ولو كان هذا على سبيل الادعاء.

ويمكننا أن نلامس الاستباق أيضاً في تأويل رؤيا الملك: ((قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا)) "٣٨" وحصول ما تنبأ به سيدنا يوسف (ع) في ما بعد ونزول القحط بهم، فكان ذلك استباقا للأحداث وتقريبا زمنياً لها.

**ثانياً: علاقات الديمومة (Duration)**

وهي علاقات الاستمرار المتغير للأحداث، أو لأجزاء الأحداث المروية ،وما تستغرقه من مدة تمثل طولاً معيناً في النص، أي أنهاعلاقات سرعة. وتكشف هذه العلاقات عن مجموعة من الأشكال، أو التقنيات السردية التي تقودنا الى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة وتتمثل هذه الأشكال بـ:

**أ / الخلاصة (Summary):**

ونعني بها الشكل السردي الذي يلخص سرد عدة أيام أو شهور أو سنوات ببضعة سطور، ويتم فيه استعراض سريع لأحداث يفترض أنها استغرقت مدة طويلة. ففي قوله تعالى:

((وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ)) "٣٩"، فلا شك أن عبارة (بِضْعَ سِنِينَ) قد لخصت أحداثاً كثيرة جرت خلالها.

**ب / المشهد (Scene):**

وهو بعكس (الخلاصة) تماماً، اذ ينجم عن تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة، الكثيفة المشحونة، ويعطي القارىء احساساً بالمشاركة الحادة فيه "٤٠". ويقع استعمال الحوار وايراد جزئيات الحركة والخطاب ضمن هذا الشكل.

ويكفي أن نقف عند هذه الآيات الكريمة لنستدل على (المشهد):

((فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ (٧٠) قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقِدُونَ (٧١) قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ (٧٢) قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ (٧٣) قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ (٧٤) قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ (٧٥) فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ (٧٦) قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ (٧٧) قَالُوا يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (٧٨) قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ (٧٩) فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَا فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ (٨٠) ارْجِعُوا إِلَى أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَاأَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ (٨١) وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ)) "٤١".

فلم تترك الآيات الكريمة أية جزئية صغيرة كانت أم كبيرة إلا وقد وصفتها وصفاً دقيقاً، مركزة على الحدث وكأننا نعاينه بل نعيش فيه مشاركة.

**ج / الحذف (الاضمار) (Ellipsis):**

وهو ذلك الشكل السردي الذي يُسقط جزءً من الحدث مكتفياً بالاشارة اليه بصورة ظاهرة أو ضمنية، حينما ينتقل السارد من حقبة زمنية الى اخرى من دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث، ويُعدُ هذا الشكل مجرد عملية تسريع للسرد.

فاذا قرأنا الآية الكريمة: ((وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ)) "٤٢"، نجد عبارة (بَلَغَ أَشُدَّهُ) قد تضمنت حقبة زمنية انطوت على أحداث مضمرة، من دون عناء الخوض في التفاصيل، لنشهد انتقالاً زمنياً على صعيد السرد ،وقد تحقق بذلك تسريعاً ماتعاً للسرد.

**د / الوقفة (الوقف) (pause):**

وهو شكل سردي يتوقف فيه سير الزمن تماما بغية وصف شيء ما، أو التأمل فيه، فينشأ عنه الوصف الخالص أو عملية التحليل النفسي البحت. فحينما نمرُ بالآيات المباركات:

((وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (٢٤) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٦) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (٢٧) فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ)) "٤٣".

فإننا نجابه بسيل جبار من الوصف الخالص، بعدما توقف سير الزمن عند هذه اللحظة الحاسمة، وانتقلت عين (الكاميرا) الى تحليل الحدث وكيفيية وقوعه، والطريف في الأمر أن (امرأة العزيز) قد حسمت أمر العقوبة حتى قبل أن تبين حيثيات القضية أو مجرياتها، (ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يُسجنَ أو عذاب أليم) دفاعاً عن شنيع فعلتها، لتبدأ بعد ذلك تحليل الفعل (الجنائي) واثبات صدق الزعم من عدمه.

**ثالثاً: التواتر (التكرار) (Frequency)**

وهي مجموع علاقات معدلات التكرار، أي: احتمالات تكرار الحكاية في القصة بأشكال مختلفة "٤٤".

ويمكن أن نشير الى أربعة أنواع فعلية من أنماط هذه العلاقات، انطلاقاً من تكرار الحدث أو عدمه، وتكرار العبارة أو عدمها، وهكذا تنشأ لدينا الامكانات السردية الآتية:

١. أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة فنكون ازاء (سرد مفرد).
٢. أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة. وهو شكل من أشكال (السرد المفرد).
٣. أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو (السرد المكرر).
٤. أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة وهو (السرد المؤلف).

ولعل الأمثلة التطبيقية على الامكانيتين الأولى والثانية تخرج عن نطاق العد والحصر، ويبقى من المفيد أن نأتي بمثال توضيحي لـ (السرد المكرر) الذي شكَلَ ظاهرةً لها حضور فاعل في السياق السردي للسورة المباركة، فما بين الآية الكريمة:

((إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَاأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)) "٤٥" والتي مثلت مفتتح البنية السردية والمحور المحرك للأحداث، وما بين قوله تعالى:

((وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَاأَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا)) "٤٦"، الذي اختتم القصة وشكل النهاية السعيدة، جاءت الآية الثانية سرداً مكرراً للأولى.

وبذا تكون رواية الحدث الواحد قد تمت أكثر من مرة، وقد تكرر الأمرعينه بين الآيات الكريمة لآتية:

١. الآية ((قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ)) "٤٧". والآية ((وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ ...)) "٤٨".

٢. الآية (( قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ ))"٤٩". و الآية (( قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ... )) "٥٠".

٣. الآية (( اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَائْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ )) "٥١". والآية (( فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا ... )) "٥٢".

أما امكانية ( السرد المؤلف ) فلم ترد في مجمل السورة بأكملها الا مرة واحدة، ولا يمكن تصور أروع ما تجلت بها هذه الامكانية إلا في سياق الآية الكريمة : (( وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (٣٠) فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ )) "٥٣".

وغني عن البيان أن فعل ( تقطيع الأيدي ) قد تكرر أكثر من مرة، ومن قِبَل أكثر من واحدة، وقد رويت مرة واحدة.

### ٣. بناء المكان

لقد اختلف تصور المحدثين للمكان عن تصور العلماء والفلاسفة القدامى، ولم يعد التصور الفلسفي الكلاسيكي للمكان بوصفه(االفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم أو ينفذ فيه أبعاده )"٥٤" الذي أكدته الفلسفة اليونانية، قادرا على الاقناع ولاسيما بعد ما شهده تطور الفكر الانساني، واختلاف النظرة الى مفهوم المكان.

ولم يعد مقبولا التصور التقليدي الفج للمكان، الذي يرى أن المكان يشكل اطارا يحتوي الأحداث، وانه مجرد اشارات ومسميات خالية من الدلالة "٥٥".

إن المكان ( جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث ) "٥٦"، ولا بد من البحث عن الدلالات العميقة له في النصوص الابداعية، وتتبع أنساقه وتشكلاته، وبذا ننأى عن الاقتصار على الاستقراء الوصفي وتصنيف أنواع الأمكنة. وهذا ما سنحاوله في هذه المعالجة لموضوعة ( المكان ) في سورة يوسف ( ع )، محاولين الافادة من المعطيات الحديثة، ولاسيما ما ركزت عليه الدراسات الحديثة، من خلال اعتماد التقابلات الثنائية المتضادة للمكان :

| المكان الأليف × المكان المعادي، والمكان المغلق × المكان المفتوح |
|---|

وربما يكون بنا حاجة الى بيان المراد بهذه الثنائيات ولو على سبيل التوضيح المبسط لا الشرح المسهب" فالمكان الأليف هو ذلك الذي يشعر فيه المرء بالاطمئنان وتنشرح معه النفس، فتألفه وتستأنس به، ومن ثمَ يكون له الأثر الفاعل في نفسه ايجاباً.

أما المكان المعادي فهو كل مكان يُقيدُ حرية ساكنه، ويثير الاحساس بالضيق والضجر والعداء في نفسه، و كثيراً ما يتمثل بالسجن والمنفى.

وما ثنائية : ( المغلق × المفتوح ) إلا تنويع لثنائية : ( الأليف × المعادي )، فالمكان المغلق يكشف الدلالات الرمزية التي تقبع وراءه" إذ يفصح عما يداخل ساكنه من مشاعر القلق والاضطرابات النفسية والقهر والاذلال، وهو ما يضارع المكان المعادي. وهذا ما لايشاكل المكان المفتوح الذي تشهد معه النفس انطلاقها و تحررها مما قد يشوبها أو يعكر صفوها.

ويتضح جلياً أن الأساس الذي تنطلق منه هذه الثنائيات هوعملية البحث عن الدلالات العميقة والا يحاءات الرمزية التي يظهرها أو يعكسها المكان داخل النص.

وسنحاول قدر الوسع أن نستعرض الآيات المباركات، و نصنفها بحسب الثنائية السالفة :

**المكان الأليف**

١. ((أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)) "٥٧".
٢. ((قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ ...)) "٥٨".
٣. ((وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَذَا غُلَامٌ)) "٥٩".
٤. ((وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا)) "٦٠".
٥. ((فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ (٥٤) قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ)) "٦١".
٦. ((قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ)) "٦٢". فيها اشارة الى أرض آبائه.
٧. ((وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ)) "٦٣".
٨. ((وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ ...)) "٦٤".
٩. ((فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ)) "٦٥".
١٠. ((وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا ...)) "٦٦".

**المكان المعادي**

١. ((اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (٩) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ)) "٦٧".
٢. ((فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ)) "٦٨".
٣. ((وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتْ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ)) "٦٩".
٤. ((وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)) "٧٠".
٥. ((وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَ مِنَ الصَّاغِرِينَ (٣٢) قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ)) "٧١".
٦. ((وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ ...)) "٧٢".
٧. ((يَاصَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ)) "٧٣".
٨. ((فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ)) "٧٤".
٩. ((وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ)) "٧٥". أي: السجن، وإن لم يصرح بلفظه.
١٠. ((وَقَالَ يَابَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ)) "٧٦".
١١. ((وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ)) "٧٧".
١٢. ((وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ)) "٧٨".

وربما نصل بعد هذا التصنيف لأنماط الأمكنة التي وردت ضمن سياق السورة المباركة الى نتيجة لا يختلف فيها معنا اثنان" فهذه السورة هي سورة مكانية بالدرجة الأساس، أي أن المكان يتسيد فيها على بقية العناصرويطغى وجوده عليها أيضاً، إذا ما قارناه بالحدث والزمن.

**المكان والشخصية**

ثمة علاقة تواشج حميمة تربط ما بين المكان والشخصية، فالمكان يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيات، ويسهم في خلق المعنى، وقد يتحول الى أداة للتعبير عن المواقف المختلفة، وبه يتم اسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط

"٧٩". فقد (يكون المكان نفسه أليفاً حين يقترن بشخصية معينة، ومعاديا حين يقترن باخرى) "٨٠". وللتدليل على صحة هذا الزعم لنتأمل قوله تعالى:

((قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ)) "٨١".

فعلى الرغم من كون السجن مكانا معاديا بالنسبة الى صاحبيه ((وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ)) "٨٢" إلا أنه بالنسبة الى شخصية سيدنا يوسف (ع) يعَدُ مكاناً أليفاً، أو حَولَهُ هو كذلك بما امتلكت شخصيته من إيمان مترسخ بحكمة الله تعالى وقدرته، انعكست على كل مَن كان معه في السجن. ولعل مرد ذلك يعود الى ما للمكان من سطوة، لا تبلغها الأحداث، ولا الزمن الذي يجري فيه تلك الأحداث فهو الإطار الذي يمسرح عليه الحدث، وبه يمكن تخيله وتجسيده. فضلاً عن كونه يؤدي وظيفة موضوعية و بنيوية وسيلة للتشخيص"٨٣".

وبعد هذه الرحلة الماتعة في رحاب سورة يوسف (ع)، يجمل بنا أن نصل إلى خاتمة ملخصة بأهم النتائج التي تمخض عنها البحث، وهي كالآتي:

١. يمكن الإفادة من معطيات الدرس اللساني الحديث ولا سيما السرديات البنيوية، في دراسة النص القرآني على الرغم من المحاذير التي قد تُثار من هنا أو هناك.
٢. كشفت الدراسة أن بناء الحدث في سورة يوسف اشتملت على أربعة أنماط رئيسة هي: التتابع والتضمين والبناء الدائري ونسق التوازي.
٣. اشتمل بناء الزمن على ثلاثة ضروب من العلاقات التي يمكن أن تحلل وفقها، وهي: علاقات الترتيب وعلاقات الديمومة وعلاقات التواتر.
٤. شكلَ المكان هيمنةً واضحةً في السورة المباركة مقارنة بالحدث والزمن" إذ برز المكان بوصفه عنصراً مهيمناً، يؤدي دوراً فاعلاً في التجسيد والتشخيص.

## الهوامش

"١" ينظر: السردية حدود المفهوم، بول بيرون، ترجمة: عبدالله ابراهيم ، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع ٢، ١٩٩٢ :٢٦. وهذا المصطلح اقترحه Ihwe ولكنه لم يكتب له الذيوع، وبعض دارسي السرد يفرقون بين مصطلح (narrativics) وبين (narrtology) على أساس أن الأول يطور نماذج نحوية تعد أ ساسا (لبنية السرد)، والأخير يستخدم هذه النماذج النحوية لدرا سة أنواع معينة من السرد. ينظر: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار: ١٥٦.

"٢" نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس، جمع:تودروف ،ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، ١٩٨٢ :١٨٠.

"٣" المصدر نفسه: ١٧٩.

"٤" السردية في النقد الروائي العراقي ١٩٨٥-١٩٩٦، أحمد رشيد الدرة ،رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٩٩٧ :١٠٨.

"٥" البناءالفني لرواية الحرب في العراق – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ :١٢.

"٦" ينظر: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: ابراهيم الخطيب: ٣٤.

"٧" في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودروف، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧: ١٢.

"٨" السردية العربية، د.عبدالله ابراهيم: ١٣.

"٩" المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠ :١٤٦.

"١٠" ينظر: الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧ : ١٦.

"١١" ينظر: السردية العربية، د. عبد الله ابراهيم :١٣.

"١٢" الألسنية والنقد الأد بي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩: ٨٤.

"١٣" ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ١٢٢ وما بعدها.

"١٤" ينظر: الشعرية، تودروف:٧.
"١٥" مختصر تفسير الميزان للعلامة الطباطبائي، ترتيب: كمال مصطفى شاكر ،مطبعة النور، ط١، ١٤٢٦ هجرية :٢٨١.
"١٦" البنى السردية في شعر الستينيات العراقي، دراسة نصية، خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩ :٤٨. وينظر: السردية في النقد الروائي العراقي، أحمد رشيد الدرة: .١١.
"١٧" البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨: ٢٨-٢٩.
"١٨" البنى السردية في شعر الستينيات العراقي: ٤٩.
"١٩" مقولات السرد الأدبي ،تودروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق (المغرب)، ع ٨-٩، ١٩٨٨ :٤٣.
"٢٠" ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٨ :١٨.
"٢١" ينظر: المصدر نفسه: ٩٣-٩٦.
"٢٢" يوسف: ٣٦.
"٢٣" ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٤٤.
"٢٤" يوسف: ٤.
"٢٥" ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم: ٥٤ و ما بعدها.
"٢٦" يوسف:١٦-١٨.
"٢٧" يوسف: ١٩.
"٢٨" يوسف: ٤٣.
"٢٩" يوسف: ٤.
"٣٠" الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب: ٦٠٦.
"٣١" البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني:٦٢.
"٣٢" الرواية والزمن، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية، يحيى عارف الكبيسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١ :٤١ و ينظر مصدره.
"٣٣" يوسف: ٦.
"٣٤" يوسف: ٦٤.
"٣٥" ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ :٧٦.
"٣٦" ينظر: السردية في النقد الروائي العراقي: ١٣٩.
"٣٧" يوسف: ١٣.
"٣٨" يوسف: ٤٧.
"٣٩" يوسف: ٤٢.
"٤٠" ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦٥، و ينظر مصدرها.
"٤١" يوسف: ٧٠ - ٨٢.
"٤٢" يوسف: ٢٢.
"٤٣" يوسف: ٢٣-٢٨.
"٤٤" ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي و جميل شاكر: ٨٢.
"٤٥" يوسف: ٤.
"٤٦" يوسف: ١٠٠.
"٤٧" يوسف: ١٠.
"٤٨" يوسف: ١٩.
"٤٩" يوسف: ١٣.
"٥٠" يوسف: ١٧.

"٥١" يوسف: ٩٣.

"٥٢" يوسف: ٩٦ .

"٥٣" يوسف: ٣١.

"٥٤" المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٩ :٤١/٢.

"٥٥" ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ع ١٥٩، بغداد، ١٩٨٦ :١٨.

"٥٦" المصدر نفسه: ١٨.

"٥٧" يوسف: ١٢.

"٥٨" يوسف: ١٧.

"٥٩" يوسف: ١٩.

"٦٠" يوسف: ٢١.

"٦١" يوسف: ٥٤-٥٥.

"٦٢" يوسف: ٥٩.

"٦٣" يوسف: ٦٢.

"٦٤" يوسف: ٦٩.

"٦٥" يوسف: ٩٩.

"٦٦" يوسف: ١٠٠.

"٦٧" يوسف: ٩-١٠.

"٦٨" يوسف: ١٥.

"٦٩" يوسف: ٢٣.

"٧٠" يوسف: ٢٥.

"٧١" يوسف: ٣٣.

"٧٢" يوسف: ٣٦.

"٧٣" يوسف: ٣٩.

"٧٤" يوسف: ٤٢.

"٧٥" يوسف: ٥٠.

"٧٦" يوسف: ٦٧.

"٧٧" يوس : ٨٢.

"٧٨" يوسف: ١٠٠.

"٧٩" ينظر: تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي، د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٩: ١٠٣، وينظر مصدره.

"٨٠" المصدر نفسه: ١٠٧.

"٨١" يوسف: ٣٣.

"٨٢" يوسف: ٣٦.

"٨٣" ينظر: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، ط١، ٢٠٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: ٢١٤.

## مظان الدراسة


- القرآن الكريم.
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د.موريس أبوناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.

- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.
- البنى السردية في شعر الستينيات العراقي، دراسة نصية، خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
- تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي، د.عبد الهادي الفرطوسي، منشورات بيت الحكمة، ط١، بغداد، ٢٠٠٩.
- الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦.
- الرواية والزمن، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية، يحيى عارف الكبيسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- السردية حدود المفهوم ،بول بيرون، عبد الله ابراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ٢٤، ١٩٩٢.
- السردية العربية، د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- السردية في النقد الروائي العراقي ١٩٨٥ - ١٩٩٦، أحمد رشيد وهاب الدرة، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
- الشعرية، تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودروف، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
- مختصر تفسير الميزان، العلامة الطباطبائي، ترتيب: كمال مصطفى شاكر، مطبعة النور، ط، ١٤٢٦ هجرية.
- مدخل الى تحليل القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٩.
- مقولات السرد الأدبي، تودروف، ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا، مجلة آفاق (المغرب)، ع ٨-٩، ١٩٨٨.
- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، جمع: تودروف، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٢.


## Conclusion

After the interesting journey in studying Surat Yousif, it has been concluded that:

1. It's possible to make use of modern linguistic studies, especially structural rules, in studying the Quranic texts.
2. The current studies reveal that the structure of action, in Surat yousif, consists of Enchainment, Enchassement, circle structure, and balance sequences.
3. The structure of time presents three types of relations: Order, duration, and frequency.

4. It has been found that place is the basic element in Surat Yousif, in which things and characters are described successfully.