

الصورة المتخيلة للبيئة المسرحية في سورة يوسف (عليه السلام)

أ.م.د. ضياء أنور حبش

جامعة تكريت / كلية الآداب - قسم الإعلام

ملخص البحث

مما لا يخفى أن القرآن الكريم أرقى أساليب البيان العربي لما يملكه من مقومات تجعله يمتلك كل مواصفات الأعجاز والإعجاب والذي يفتح أبوابه للبحث والاكتشاف بين طياته لاكتشاف الجديد كل يوم بعد ١٤٠٠ سنة تقريباً. والبحث قائم على الإطار المنهجي والإطار النظري أو الدراسات المجاورة للبحث بعدد من العناوين التي تخدم البحث، والفصل الثالث هو إجراءات البحث الذي تم فيه دراسة سورة يوسف و تحليلها حتى نصل إلى الصورة المتخيلة للبيئة المسرحية لمواقع أحداثها، وتوصل الباحث إلى أن هذه الصورة لا تتم ألا إذا كانت هناك مرجعية ثقافية عند المتلقي مع قابلية رسم الصورة عنده.

ومحتويات البحث هي :

* - الفصل الأول - الإطار المنهجي

* - الفصل الثاني - الإطار النظري :

١- بلاغة القرآن الكريم

٢- مفهوم الصورة وأنواعها

٣- الصورة المتخيلة في القرآن الكريم

٤- الصورة المتخيلة في المنظر المسرحي

٥- قصة يوسف عليه السلام

٦- البيئة الحياتية عند الفراعنة



* - مؤشرات الإطار النظري

* - الفصل الثالث : أجراءات البحث

١ - بلاغة قصة يوسف عليه السلام

٢ - أحداث القصة والصورة المتخيلة

* - النتائج ومناقشتها

* - الاستنتاجات

* - المصادر

الفصل الأول _ الإطار النظري:

مشكلة البحث والحاجة إليه :

مما لا يخفى أن القرآن الكريم أرقى أساليب البيان العربي لما يملكه من مقومات تجعله يمتلك كل مواصفات الأعجاز والإعجاب والذي يفتح أبوابه للبحث والاكتشاف بين طياته لاكتشاف الجديد كل يوم بعد ١٤٠٠ سنة تقريباً . ونحن مدفوعين بالأيمن والحب لغرض البحث في مجال البيئة المسرحية لقصة يوسف عليه السلام , هذه القصة الفريدة بمميزاتها في عدة نواحي والباحث يطرق باب الكشف عن البيئة المسرحية وكيفية تصور المنظر المسرحي من قبل المتلقي , علماً أن القصة قليلة الإشارة إلى وصف المكان الذي تجري فيه الأحداث. وتأتي أهمية البحث من خلال الكشف عن الصورة المتخيلة لمسرح أحداث القصة, والحاجة قائمة لهذه الدراسة من خلال الكشف عن كيفية بناء الصورة المتخيلة عند المتلقي وهو يقرأ سورة يوسف عليه السلام.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من خلال الكشف عن الصورة المتخيلة لمسرح أحداث القصة . ويهم الدارسين في مجال العلوم الإسلامية والفنون المسرحية.

هدف البحث:

الكشف عن كيفية رسم الصورة المتخيلة للمنظر المسرحي في قصة يوسف عليه السلام.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: سورة يوسف . الحد المكاني: بين فلسطين ومصر . والحد الزمني: ٢٠٠٠ ق.م.

الفصل الثاني _ الإطار النظري

١: بلاغة القرآن الكريم:

أن القرآن الكريم قد طوع اللغة العربية للفادة من جميع طاقاتها في التعبير عن الفكرة أو الموضوع بأقصر الطرق وأفصحها، كما إن للقرآن في اختيار ألفاظه ورصفها في مكانها اللائق عناية وأناقة، بحيث تؤدي المطلوب منها في دقة فائقة، ولا تقوم مقامها في أداء المعنى أية لفظة أخرى قريبة لها في الدلالة فتحمل إلى المتلقي معنىً جديداً ومنه تلغى فكرة الترادف في القرآن (ينظر: ٧-ص ٥٧) كذلك لو أفردت ألفاظ القرآن وأخرجتها من نطاق منظومتها كلاً على حده لما أدت ألفاظه والبيان وإيصال المعنى، فكل لفظة تمسك بناصية الأخرى لتأدية المعنى ولو حدث خلل في استعمال لفظة قريبة أو نقص لتغيرت دلالاتها كلياً وما ذلك ألا لترابطها في السياق من أثر النظم المعجز الذي يصهر عناصرها ليقدم صياغة جديدة ولعل أقوى مثال على ذلك ما قاله سبحانه في قصة نوح "وقيل يا أرض أبلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر وأستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين" (سورة هود- ٤٤) فهي أية واحدة قليلة الألفاظ ذات معانٍ جليلة وصور متخيلة كثيرة ومتنوعة حيث العظمة الإلهية في مناداة الأرض منكراً لا معرفة على نحو (يأيتها الأرض) ثم أمرها ب (أبلعي) فيها شدة وهول ويشمل كل الماء لا جزء منه وهو اختصاصها بإضافة الكاف للماء وكذلك نداء السماء باختصاصها، ثم جاءت لفظة (وقضي الأمر) وكأن شيئاً لم يحدث والنتيجة استوت على الجودي وهي السفينة التي لم يأتي ذكرها بالآية لذلك نرى المتلقي يمتلئ إحساساً فياضاً بروعة الأعجاز وعظمة الصورة المتخيلة للموقف كله بسبب الاتساق العجيب بين معاني الألفاظ. لذلك فالقرآن هو أرقى أساليب البيان العربي، فأنا لا يمكن إن نصل إلى ذروة التذوق الفني للغة القرآنية لأن الحديث عن لغته هو حديث عن أبرز وجوه الأعجاز القرآني، ونظمه وتأليفه هو الوجه الذي تميز به عن سائر الكلام ومعه



بلاغة معانيه وفصاحة ألفاظه وتناسق جملة. (أنظر: ٣٠: ص ١٦) وقد أعتنى القرآن الكريم بلغة القصص القرآني اعتناء خاصاً لمكانتها التي تحظى بها النفس البشرية إذ أن الدين والفن يشتركان في خلق الطمأنينة وإخفاء الشعور بالسمو الذي يعمر الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني، وما هذا الشعور إلا مصدر الجمال والفن. فالقصة القرآنية ليست لفظ ومعنى وحسب ولا السرد التاريخي الزمني للأحداث، إنما هي أسس بلاغية وفنية بحيث تختار الألفاظ بدقة متناهية لا نستطيع أن نجد لتلك الألفاظ بديلاً عنها. (أنظر: ٢٨: ص ٢) ومن أوضح الشواهد على ذلك الاختيار الفريد في أسلوب القصة عندما أراد أن يصف حالة يعقوب عليه السلام وهو يتأسف على فراق يوسف ولم يسد هذا الفراق أخوته الأحد عشر وهي حالة غريبة فجاءت ألفاظه غريبة ليتم ذلك التناسق والتلاؤم "قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين" (سورة يوسف: ٨٥) فجاء بأغرب ألفاظ القسم المستعملة واغرب صيغ الأفعال (تفتأ) وهي قليلة الاستعمال حتى في القرآن الكريم كذلك استعمل لفظه (حرضا) وهي غريبة عن ألفاظ الهلاك (انظر: ١: ص ٢٢)

ولعل الأبرز في أهمية القصص القرآني أسلوب العرض الفني الذي يضم القليل من الألفاظ والكثير من المعاني والصور التخيلية والمحادثات ورسم الشخصيات ومسخرها كل طاقات اللغة لبث العبرة في مكانها الملائم في السياق والسورة .

والقرآن الكريم لم يتناول قصصه كما تناولتها كتب التاريخ وسرد الواقع ولكن توظيفه للقصة فيه هو الذي يفرض الطرق الفنية التي تظهر بها القصة دون غيرها . فهي برغم وحدة إحداثها وشخصياتها لم تكن غاية بل كانت وسيلة لفرض العقيدة في نفس المتلقي . فقد ندر ذكر القصة كاملة في موضع واحد عدا سورة يوسف واغلب الظن بسبب تناولها لإحداث شتى تؤكد على الأخلاق مع ترابط إحداثها الواحد تلو الآخر ، أما بقية القصص الأخرى فقد تكررت غير مره ولعل مرد ذلك يعود إلى مواكبة مراحل الدعوة المحمدية فجاءت القصة الواحدة مقسمة الأحداث في عدة سور بحسب المناسبات (انظر: ٢٩: ص ٣٣٣-٣٣٥) . وتتمتع القصص القرآنية بعدد من المزايا الأسلوبية واللغوية فيها تؤكد الأحداث لموضوع واحد معين على قدر من الأهمية الإنسانية يسيرها مخطط واع ينظم تعاقبها نحو غاية يترقبها المتلقي أو تفاجئه بأسلوب لا يخلو من التشويق والبساطة ووضوح القصد مع الإيجاز وتخفيف الشرح والوصف والاعتماد على التلميح ورد الفعل عند المتلقي لرسم الصورة الخيالية لأحداثها . كـذلك

فيها انسجام شخوصها والاعتناء بهم وتطور شخصياتهم من خلال تطور الحبكة القصصية وكيفية حلها (أنظر: ٥: ص ٢٣١-٢٣٢) ، كل ذلك يتم على وفق لغة عفوية و معبرة عن الحالات النفسية والثقافية والاجتماعية من غير تصنع ولا طول تفكير ، وسر قوتها وجمالها وعفويتها هي لغة القرآن الكريم، ولو كانت بغيرها لأختل المعنى وما وصل إلى ما يريده تعالى أن يصل إلى عباد، وإن وصل فإنه لا يصل بهذا التأثير الغالب على ذات المتلقي. ومن سمات الأسلوب القصصي المتفرد في القرآن أنه لا يظهر كل شيء واضحاً بل يترك قدراً لا بأس به غامضاً كي يفسح المجال للمتلقي أن يعمل عقله وأن يتأمل فيه ليصل إلى الغامض ورسم الصورة المتخيلة للمنظر أو بيئة الأحداث وغيرها وعدم الركون للكسل وإيقاظ الفكر فيجد كل شيء جاهز (أنظر: ٣: ص ٦٢).

٣: مفهوم الصورة وأنواعها :

هناك تعاريف كثيرة للصورة جاءت في كثير من الكتب و الدراسات ، وقد اخترت تعريف الباحثة إيناس أبو يوسف للصورة "مجموعة من المعارف المترakمة والمنظمة التي ينضمها الفرد عن نفسه وعن العالم من حوله ، وتكون الصورة إلى جانب كبير من الخيال وتظم كل شيء تعلمه منظمها من معارف وقيم وحقائق مرتبه حسب مدركاته والعلاقات التي ترتبط بها والتي لديه القدرة على التحكم فيها" (٣٤-٣٥) وتعريف الباحثة أمال كمال طه " بأنها تمثل منتجا نهائيا بكل ما اختزنه العقل وقام بتمثيله من معلومات ومعارف وخبرات ومعتقدات وأراء واتجاهات وسمات متصلة بفرد أو مؤسسة أو دولة أو موضوع أو قضية " (٢٠: ص ٤٧) فالصورة انطباعات ثابتة لا تؤثر فيها الأحداث وهي محملة بمحتوى بسيط مع عناصر الصورة التي تشكل الموضوع ، وإذا كان هذا الانطباع شخصي فهناك الانطباع العام وخلفياتها وذاكرتها .

إن هناك ثلاث مكونات للصورة هي : المكون الإدراكي أي الجانب المعلوماتي في الصورة . والمكون العاطفي أي الاتجاهات العاطفية بنوعها السلبية والايجابية والمكون السلوكي الذي يظهر في السلوكيات المباشرة مثل التمييز أو الأعمال العدوانية . فالصورة تركز على أنها تمثل مجموعة من المعارف الفردية ومعتقداتها هذه المعارف تأتي بالترتيب الذي يسمى التراكم وفيها قدر من الخيال بحيث لا تكون ممثلة للواقع ، وان الخبرات السابقة والتجارب التي تمر بالشخص هي التي تتحكم بتشكيل الصورة التي تمتاز بالثبات النسبي ومقاومة التغير .



الصورة الذهنية : مصطلح جديد استخدم بداية النصف الثاني من القرن الماضي وفي مجالات مختلفة مثل السياسة والأعلام وغيرها , وهي تعتمد على التمثيل والمحاكاة أو هي تصور عقلي لشيء لا يدرك حياً , ولكن يمكن تخيله بأعمال عقلية . وفي معجم المصطلحات الإعلامية أن الصورة الذهنية Image يقابلها بالعربية فكرة ذهنية أو صورة أو انطباع , وقد تكون صورة لشيء أو الشخص وصورته التي رسمها له في ذهنه , أي انطباعه عنه (انظر: ١٦:ص ٢٨٥) . وهناك تعريفات كثيرة أخرى لها

تؤكد على ما جاء بالتعريف أعلاه والذي يؤكد على أنها تصور عقلي شاع بين أفراد أو جماعة أو شعب أو مؤسسة حول انطباعاتهم بشأن أفراد أو جماعة , هذا التصور سلبي أو ايجابي يكون منطلقاً لتقييم الأشخاص والمؤسسات وتحديد موقفه منهم وسلوكه إزاءهم . وتأتي أهمية الصورة الذهنية من خلال عدم تصور الأشياء بشكل دقيق عن الواقع وهي تؤدي دوراً مهماً في حياة الفرد والدولة لهذا التصور المحدد في عالم واسع وكبير جداً . وإن الصورة الذهنية تمتلك أبعاداً منها البعد المعرفي الذي يؤكد على معرفة الأسس التاريخية والجغرافية وغيرها , والبعد الوجداني الذي يعبر عن مشاعر الفرد وانفعالاته نحو دولة أو شخص , والبعد الإجرائي أي رغبة الفرد في السفر إلى دولة ما والعيش فيها والزواج وتطوير نفسه . وهناك تصنيفات لهذه الصورة منها الصورة الواقعية والصورة الاتصالية والصورة المرغوبة والصورة الناتجة عن أزمة وهي الصورة المتغيرة دائماً (انظر: ١٨:ص ٢٦-٢٧) .

الصورة النمطية: شاع استخدام مصطلح الصورة النمطية في بداية القرن العشرين وجاءت تعاريف كثيرة لها كل في اختصاصه ولكن يمكن أن نستعرض بعض منها وهي " تركيب إدراكي يشمل معرفة الشخص ومعتقداته وتوقعاته عن جماعة اجتماعية معينة وهي تؤثر على سلوك الإنسان نحو الجماعة التي يتم تصور نمطها وتؤثر على تعامله مع المعلومات التي تحصل عليها عن هذه الجماعة " (٤:ص ٣) . وللصورة النمطية خصائص أهمها أنها تجسّد لواقع فكري معين وهي خلاصة أدراك شامل للآخر بجوانب متعددة تاريخياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وثقافياً وغيرها لصياغة حكم وتقييم للآخر , وهي تختلف عن الصورة الذهنية التي هي أكثر سعة وشمولاً , وهي تعني مطلق الصورة الذهنية عن الحياة والأشخاص وهي اعم واشمل من الصورة النمطية , وأنها تتغير وتتبدل من وقت إلى آخر على عكس الصورة النمطية التي تكون أكثر خصوصية في دلالتها عن الصورة الذهنية (انظر: ١٧:ص ٥) .

إضافة إلى ما تقدم هناك الصورة القومية التي تعبر عن انتمائه القومي وهي تحمل السمات الشائعة الثابتة التي تسري على شعب ما من جانب وشعب آخر ، والصورة الإعلامية التي تتعلق بالرؤية الخاصة للواقع التي تقدمه وسائل الإعلام والتي تمثل السمات والصفات لإحدى الدول أو الشعوب . والصورة السياسية التي تعبر عن الأحداث والأزمات الدولية القادرة على تشكيل الصورة السياسية للدولة لأهميتها وغرابتها وكونها غير عادية وغير ومعتادة (انظر: ٣١:ص ٢٦٢) .

٣ : البيئة الحياتية عند الفراعنة:

العمارة المصرية احتفظت بأشكالها ومميزاتها طوال فترة ازدهارها "فقد تشابهت أكبر المعابد في عناصرها وتكوينها وتفصيلها المعمارية تشابهاً كبيراً في جميع العهود التي مرت بها" (٢١: ص ٧٨) ولكن هذا لا يمنع من ظهور أمثلة فريدة بالابتكار والتصميم مع التجديد البسيط في العمارة والتي أثرت عليها عوامل كثيرة منها الجغرافية والجيولوجية والجوية والدينية والاجتماعية والتأريخية فجاء بها المساقط الأفقية والحوائط والفتحات والأسقف والأعمدة والزخارف إضافة إلى الترتيب العام للمبنى والإنشاء وطريقة المعالجة فيه. لذلك امتازت العمارة المصرية القديمة بإنشاء حوائط مائلة إلى الداخل مع أعمدة تعود أصولها لأشكال نباتية مثل أوراق البردي واللوتس أو أشجار النخيل مع استخدام فني جميل للانحناءات والتعقيدات مع أسلوب المقابلة بين أجزاء البناء بالأشكال المتشابهة مستطيلة أو مربعة خالية من النوافذ والفتحات بسبب شدة الحرارة وشدة الضوء (أنظر ٢١: ص ٦٣).

ولا ننسى أنه هناك مجموعة من أنواع الأعمدة وهي تسعة أنواع استمدت أسمائها من أشكالها ونقوشها وهي تمتاز بالبساطة والفخامة والعظمة وتشعرك بالقوة والاستقرار وهنالك حكمة في استخدامها داخل القاعات فأطولها يستخدم بالوسط والأقصر على الجوانب لغرض دخول الإضاءة التي يسيطر عليها بارتفاع وانخفاض السقوف بواسطة الأعمدة (أنظر ٢١: ص ٧٧ - ٧٨). أما مساكن عامة الناس فكانت بسيطة ومؤنثة بشكل بسيط مثل الأسرة الخشبية قليلة الارتفاع ويستعملون وسادات من الجلد المحشو بالتبن إضافة إلى إكسسوارات مثل عصي الرماية والحراب والسهام (أنظر ٢٣: ص ٣٤) والمساكن على نوعين مستدير أو بيضاوي وأحياناً مستطيل وهي مبنية بالطين أو أغصان الأشجار والنباتات إضافة إلى الحجر الذي



أستخدم بشكل ضيق جداً "وفي الدولة الحديثة صنعت الكراسي والمقاعد والأسرة والمناضد والعجلات الحربية والتوابيت والصناديق ولوحات ألعاب التسلية" (٨: ص ٩٢).

تؤكد المصادر التاريخية إن فترة احتلال الهكسوس وهي الفترة التي تواجد فيها سيدنا يوسف عليه السلام في مصر لم يصيبها أي تطور ملحوظ على الفن المصري وعمارته أو حياته إنما ظهر هنالك ملامح من الحضارة السورية والعراقية عندما أستقر الكثير من الآسيويين في وادي النيل وإن ملوك الهكسوس ميالين إلى الفن والمتعة والجمال من خلال بناء المعابد الفخمة والقصور الباذخة التي يميزها الترف والغنى وهو دليل على غنى تلك الفترة وخاصة في زمن أمنحوتب الرابع الذي حرر الفنان من القيود القديمة وجعله يسجل واقعه كما هو من جمال الطبيعة والزخارف المختلفة الواضحة على جدران وأثاث قصورهم ومقابرهم (أنظر ٨: ص ٢٢٢ - ٢٣٣ و ٢٣٣ - ٢٣٧) وأستخدم المصريون القدامى الحلي المصنوعة من النحاس المطروق مع استخدام الأحجار الكريمة مثل الفيروز والعقيق والكوارتز مع تجميل العيون والشفاه، ومع ذلك نستطيع الوقوف عند أهم المميزات للعمارة المصرية مثل تميز حصن المعبد دائماً بكبر مساحته ويشغل أكبر مساحة والتي تقل كلما تم الدخول إلى الغرف الداخلية مع قلة ارتفاع سقفها وارتفاع أرضيتها إلى أن تصل إلى حجرة قدس الأقداس وهو المكان الذي يتميز بالضوء الخافت الذي يبعث بالنفس شعور الرهبة والخشوع كذلك امتازت مقابرهم بمدخل ضيقة وملتوية مع ضخامة القبر الذي يمثل رمز الخلود وهو على شكل هرم أو قبة أو برج وهو مفعم بالمعاني الدينية وظهور النحت البارز الذي يميز الحضارة الفرعونية إضافة إلى التماثيل التي تميزت بالواقعية وهي مرتبطة بالأغراض الدينية والمرآة الصادقة لعكس حضارتهم وتأكيد التأثير البيئي على هذا الفن بنوعه وما ضخامة الأهرامات إلا تعبير عن قوة الفراعنة وتسلطهم على الناس مع وجود الرمزية في الفن الفرعوني من خلال التكوينات والأشكال والكتل الداخلية للمعبد وخدمة طقوسهم (أنظر ٢١: ص ٧٨ - ٨٠)

٤: الصورة المتخيلة في القرآن الكريم:

غني هو القرآن هذا الكتاب العظيم في كل شيء وما يخص الإنسان فيه الصورة العظيمة من كلماته العظيمة فتركت القارئ يسبح بخياله في الصور المتخيلة الجميلة في كل نواحيها وجوانبها "أن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق في عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال، وكلاهما ثورة على آلية الحياة" (٢٦: ص ٥). وأن أدبية القرآن الكريم والتي سعت بشكل كبير

إلى خلق صور واقعية قريبة للإنسان القارئ وحاولت دمج هذا الواقع مع الغيب من خلال ربط عالم الدنيا بعالم الآخرة "فلا غرابة أن يكون الجمال العقلي في الفكر الإسلامي هو الأسمى من الجمال المادي والروحي أكمل من الحس" (١٤: ص ١٦) هذا الخيال الذي يسرح في رسم الصورة المتخيلة مختلف بين الأفراد وهذا الاختلاف راجع إلى تفاوت المدارك فيما بينهم مع العلم أن الإنسان يمثل جوهر الكمال من حيث الخلقة .

وبالعكس هو مظهر من مظاهر التباين. وعندما يرسم هذا الإنسان صورة الكون الذي تردد فيها كلمة (لا إله إلا هو) فهو يرسم صورة الأرض بالإنسان فتأخذ هذه الكلمات العظيمة في تردها تملأ الكون في كبرها وضخامتها فترتفع بشدة وقوة إلى قبة السماء حتى يسمعها أهل السماوات . "الكون آية الله الكبرى ومعرض قدرته المعجزة التي تبهر العقول" (٢٦: ص ١٧) ما أعظم هذه الصورة المتخيلة وعندما ترسم الصور الكثيرة بمحبة وشوق وإيمان بقدرة الله العظيمة عندها يقف أمام عظمة الرب العظيم في رسم الصورة المتخيلة لهذا هو يعلم أنه لا يجاري رب العزة في ذلك. والعبرة في رسم هذه الصورة هو تقوية العلاقة بين العابد والمعبود، بين الإنسان وربّه فهي تقوي القلوب وتعمرها بمحبة الله والاعتراف بقدرته، لذلك جاءت هذه التنبيهات من خلال صور القرآن لتثير مشاعر الإنسان لرسم الصورة عن النجوم الثاقبة والسماوات الطباق والقمر المنير والسحاب المتحول وغيرها كثير، و من ثم لتترك الأثر الفاعل في عقول ونفوس العباد ليزداد إيمانهم وحبهم لمعبودهم "لأن إدراك جمال الوجود هو أقرب وأصدق وسيلة لإدراك جمال خالق الوجود" (٢٦: ص ٢٧).

ولم يقف القرآن عند هذا الحد فقد أنطلق أكثر من خلال آياته يخترق جدار المؤلف بالتصور إلى أبعد من ذلك فهو يتكامل مع بنية السماء والأرض بشكل يبين علوها وسموها وارتفاعها فهي (سقف مرفوع، رفع سمكها، والسماء بناها) هذه الكلمات تخلق صور فوق تصور الإنسان وخياله فهي تفسح المجال للخيال والتوسع فيه (سبع سماوات ومن الأرض مثلهن) إذن هذا فوق التصور وما على الإنسان إلا أن يفتح أفقه التأمل إلى ما وراء الموجود أمامه في صورة ويبقى يسترسل في ذلك لرسم الصورة المتخيلة "قالفنان الأصيل يتميز بالقدرة على تحويل الجراحات التي ينزف بها قلبه إلى لوحات تداوي ببلسمها الروح" (١٤: ص ٦٠)

وعند ذلك يبدأ الإنسان باستنباط صورة أخرى جميلة تعبر عن عبادته وحياته أن يخلق نظام جميل لهذه العبادة من ترده إلى المسجد بانتظام والوقوف خلف الإمام بنسق واحد وخط لا اعوجاج فيه أبداً ليؤدي



الصلاة بحركات منتظمة معلومة بين الوقوف والسجود وغيرها وهو يتعرف على شكل المسجد المربع أو المستطيل أو حلقات الذكر الدائرية أو حركات الدوران لبعض الحركات الصوفية التي أوجدت هذا الشكل وهو تذوق تشكيلي وممارسات للترويض الروحي وكل هذا يزيد في علاقة المسلم بربه والتواصل معه لتذوق الجمال بحب الله "الفن الذي يهياً اللقاء الكامل بين الجمال والحق فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود" (١٤: ص ٦)

٥: الصورة المتخيلة في المنظر المسرحي:

المنظر المسرحي هو أحد العناصر المهمة في بنية العرض المسرحي منذ نشوئه عند الإغريق في ٥٠٠ ق.م. وهذا ما أكد عليه أرسطو في كتابه فن الشعر، فالمنظر جزء من ستة أجزاء تؤلف بنية العرض وهي "الخرافة، الأخلاق، المقولة والفكر والمنظر المسرحي والنشيد" (١٩: ص ٢٠) فالمنظر في المسرح اليوناني كان بسيطاً يعتمد على المفردات النظرية المنتشرة على خشبة المسرح إضافة إلى معمار المسرح الهندسي الذي يؤلف المنظر المسرحي فهو "منظر بسيط جزؤه الأوسط على شكل واجهة معبد أو مدخل بأعمدة لقصر أو خيمة أو كهف" (٢٧: ص ٢٥) واعتمادهم على حوار الشخصيات المسرحية والتي تترك المتلقي يرسم الصورة المتخيلة للمنظر من خلال ما تقدم. والمسرح الروماني لا يختلف عن المسرح اليوناني لتشابه عناصرهما في عدة نواحي. بدأ المسرح في بداية القرون الميلادية الأولى بالاضمحلال لرفض الكنيسة له لما يقدمه من مواضيع تتقاطع وأفكارها وما جاء به الدين الجديد ولكن بعد فترة تبنت الكنيسة المسرح وأخذت تؤلف مسرحياته ذات الطابع الديني والإرشادي مثل مسرحيات الأسرار والمعجزات التي تتناول حياة السيد المسيح عليه السلام وأصحابه وقيام الرهبان بالتمثيل والإعداد للمسرحية في باحة الكنيسة ومذبحها وغرفها والتي تؤلف المنظر المسرحي بأجواء دينية مع إضاءة الشموع والضوء النافذ من شبابيك الكنيسة الملونة فيتأمل المتلقي هذا المكان لرسم صورة خيالية لأجواء بيئة العرض المسرحي (أنظر: ١٣: ص ٦٠ - ٦٢).

وبعد خروج المسرح من الكنيسة إلى الساحات العامة بواسطة العربات الدوارة في المدن أعتمد المتلقي على رسم صورة خيالية للبيئة المسرحية لفقر أدوات العرض التقنية واعتماده على حوارات الممثل كعنصر أساس في العرض المسرحي. وفي عصر النهضة الذي شهد الكثير من التجديد في

مختلف نواحي الحياة ومنها المسرح الذي تم بناء قاعات خاصة به ولكنها تقتصر إلى التقنيات المسرحية مثل المنظر والإضاءة والماكياج والملابس وغيرها وأعتد على خيال المتلقي لرسم الصورة الخيالية للبيئة المسرحية معتمداً على حوار الشخصيات وتسلسل الأحداث ومخزونه المعرفي في ذلك (أنظر: ٩: ص ١٠٢) وهذا واضح في مسرحيات شكسبير التي تعددت مشاهدتها إلى أكثر من ٢٥ مشهداً في العرض المسرحي الواحد فالمتلقي هنا يعتمد على حوار الشخصيات لرسم الصورة المتخيلة بعد أن يختار جزء من المسرح من قبل الممثلين. وفي حدود القرن الثامن عشر بدأت الاتجاهات المسرحية وأولها الكلاسيكية الجديدة المعتمدة على الكلاسيكية القديمة الإغريقية والرومانية والطبيعية التي اعتمدت على تقليد ونسق الطبيعة على خشبة المسرح بحذافيرها ولم تترك لخيال المتلقي شيئاً لرسم صورة غير الذي يراه أمامه وجاءت الواقعية التي قللت من حكم الطبيعة وسخرتها على خشبة المسرح وقللت من قيودها وتركت للمتلقي وخياله يرسم صورة إضافية إلى ما يراه على الخشبة وما يمتلك من مرجعيات ثقافية وعند الرمزية بدأت الثورة الكبيرة بالاتجاهات ولظهور العلوم الجديدة مثل علم النفس والثورة الصناعية أصبحت الصورة الخيالية متعددة بين الرمزية والتعبيرية والسريالية والتجريدية وغيرها (أنظر: ٢٢: ص ٦٣ - ٦٧).

٦: قصة يوسف عليه السلام:

هناك اختلاف كبير وكثير في ذكر قصة يوسف عليه السلام لكثرة المصادر التي جاءت على ذكر هذه القصة ولكن تبقى الخطوط العريضة للقصة واضحة علماً أن الباحث سوف يعتمد على ما جاء في سورة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم من سرد لأحداث هذه القصة، فهناك اختلاف في أسماء شخصيات القصة أو أماكن وقوع الأحداث وهذا ما جاء به الكاتب فاضل الربيعي في كتابه (يوسف والبئر) الذي أكد على أن هذه القصة من التراث الإنساني المعروف بمواقفها عند بعض الشعوب العالمية مثل العلاقة بين الزوج والضيف الذي جاء في الأدب اليوناني والأيام السبعة العجاف التي تشكل محوراً مهماً في ملحمة ككاش (أنظر ١٢: ص ٢١ - ٢٢). وهناك اختلاف بين اسم الأم والزوجة وهذا ما جاء في رواية ابن الأثير "إن الالتباس والخلط في أسم امرأة العزيز - بحسب التسمية القرآنية - يتجاوز في دلالاته حدود أخطاء الناسخين والرواة المسلمين لأن راحيل هي أم يوسف وليست زوجته" (١٢: ص ١٧). أما المكان فهو واضح كما جاء به القرآن الكريم ولكن هناك آراء أخرى تؤكد على اختلاف المكان عما ذكر في القصة القرآنية "وقد عرضت التوراة قصة يوسف مع



إخوته وما حدث له في مصر بعد أن بيع فيها وكيف دخل في خدمة فرعون وتولى إدارة شؤون الدولة ثم نزوح إخوته إلى مصر مع أبيهم يعقوب (إسرائيل) ويعتقد أن نزوحهم هذا قد كان في عهد حكم الهكسوس في مصر (١٧٨٥ - ١٥٨٠ ق.م.) (١٥: ص ٤٨٩ - ٤٨٠) لذلك هنالك اختلاف في أسم مصر المذكور في القصة وما هو مذكور في الأثر الحضاري علماً "أن مصر لم تكن في عصر الهكسوس تعرف بهذا الاسم، بل باسم جبت، وتغير أسمها مع وصول ملوك البدو واستيلائهم على منطقة الدلتا كلها" (١٢: ص ٤٠) وهنالك تأكيد آخر على اختلاف مكان بيئة الأحداث، ما ذكر في القصة التوراتية التي تشير إلى اسم مصر هذا حين باع الإسماعيليون يوسف بعد إخراجهم من البئر ثم اشتراه أحد ضباط فرعه ويدعى فوط- يفار "لا شك في أن المنطقة الممتدة من ساحل البحر الأحمر حتى نجد اليمن تعرف تاريخياً عن اليمنيين القدامى والقبائل العدنانية الشمالية بأنها أرض مصر" (١٢: ص ٤٣) وأن القرآن الكريم قد أشار إلى بداوة يوسف وأهله من خلال "إذا أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو" (سورة يوسف الآية ٩٩ - ١٠٠) لذلك لا يمكن أبداً أن تكون هذه القصة من حق بلاد دون أخرى أو أمة دون أخرى "إنه مسرح مروية أسطورية نموذجية من مرويّات القبائل العربية القديمة في طفولتها البعيدة، ولا تخص شعباً بذاته دون شعوب وقبائل أخرى" (١٢: ص ٤٦) وأكد الباحث على اعتماد النص القرآني لسورة يوسف عليه السلام والسرد الراقى للقصة التي تناولت الكثير من الصور الإعجازية لمواضيع كثيرة في موضوع واحد هو قصة يوسف عليه السلام لعدم تشتت ذهن المتلقي في مواضيع خارج نطاق القصة والتي لم يشترك معه وضع أي سورة أخرى لاسيما في تفصيلاته الدقيقة "فالصورة الإعجازية لهذه السورة لم تحقق بالأسلوب الفني التقليدي عن طريق عناصر البلاغة فقط وإنما حققت صورة أخرى عن طريق الفكر والإحساس مزاجية بينهما ومؤلفة صورة متحركة إعجازية ذات وجوه دلالية متنوعة أيضاً" (١١: ص ١٩٤).

مؤشرات الإطار النظري

١- لا يختلف أحد على بلاغة القرآن الكريم

٢- قصة يوسف عليه السلام مختلفة عن بقية قصص القرآن الكريم وفي نقاط كثيرة.

٣- الصورة هي منتج نهائي لكل ما أختزنه العقل وهي على أنواع منها الذهنية والنمطية إضافة للصورة القومية والإعلامية والسياسية.

- ٤- ما ذكر في القرآن الكريم يفتح أمام المتلقي رسم صور متخيلة ترتقي لكلماته.
- ٥- قصة يوسف عليه السلام فتحت المجال أمام الدارسين لتناولها بحثياً من جميع النواحي.
- ٦- الصورة المتخيلة للمنظر المسرحي تعتمد على تطور المسرح وظهور الاتجاهات الحديثة له إضافة إلى اعتمادها على حوار الشخصيات وتطور التقنيات المسرحية على خشبة المسرح.
- ٧- يتفق الجميع على عظمة العمارة الفرعونية وما جاء بها من تصاميم وأشكال متنوعة.

الفصل الثالث - إجراءات البحث

مجتمع البحث: البحث قائم على دراسة الصورة المتخيلة للبيئة المسرحية في سورة يوسف.

عينة البحث: قام الباحث بتلخيص القصة التي جاءت في سورة يوسف في القرآن الكريم حيث وقف عند أماكنها التي دارت فيها الأحداث وهناك تشابه وتكرار، وسوف يعتمد الباحث على تخيل الصورة للبيئة المسرحية للمشاهد أدناه من خلال استعراض ملخص الحكاية وهي: ١- بيت يعقوب ٢- الصحراء والبر ٣- سوق الرقيق ٤- بيت العزيز ٥- السجن ٦- البلاط الملكي ٧- بيت يوسف بعد أن أصبح عزيز مصر.

أدوات البحث: أول المصادر هو القرآن الكريم والكتب والمؤلفات حول ذلك مع كنب التاريخ وتاريخ العمارة وتاريخ المسرح.

طريقة البحث: أعتمد الباحث الطريقة الوصفية والاعتماد على التاريخ في استعراض البيئة.

التحليل: م ١: بلاغة قصة يوسف عليه السلام: إن القصة وسيلة من وسائل القرآن الكريم لإبلاغ الدعوة الدينية وتثبيتها، ولم يمنع خضوعها الكامل في موضوعها وغرضها الديني من بروز الخصائص الفنية في عرضها ليكون وقعها في الوجدان أعمق وقبولها أيسر. وقصة يوسف عليه السلام تسير في نسق ترتيب آياتها على أساس مقدمة وصلب وخاتمة. ومن أهم مميزات هذه القصة:

- ١- أطول القصص في القرآن الكريم حيث انفردت بسورة كاملة طويلة سميت بيوسف.



٢- جاءت القصة بخط واحد من الآية الرابعة وحتى الآية ثمان وتسعين تتحدث كلها عن يوسف وما مر به، مع تغير الأماكن والشخص، وهي مختلفة عن القصص الأخرى

وصورة من الإعجاز القرآني الذي يستولي على المتلقي من يقظة الوجدان وتشوقه على امتداد العرض وتعدد الأحداث دون أن يفقد الشعور بيقظته وهو داخل أحداث القصة ولا مجال له للتحرك خارجها (أنظر: ١٠: ص ٣٩٦ - ٣٩٧)

٣- تبدأ القصة برؤيا يوسف عليه السلام وتنتهي بتأويلها ولم تكن مجموعة حلقات في مجموعة سور من القرآن الكريم.

٤- تصوير راقى للشخصيات المشاركة في القصة وبيان العواطف البشرية والنوازع الإنسانية التي تمر بها الشخصيات وخصوصاً من خلال العلاقة الأخوية بين يوسف وإخوته ففيها الكثير من الموعظة والحب والعفة والذل والعز والصبر والفرح إضافة إلى إقامة العدل ونظام الدولة والصبر على الأذى وغيرها الكثير.

٥- إن نزول سورة يوسف مرة واحدة في وقت خرج من حياة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وهي بين بيعة العقبة الأولى والثانية والتي جعل فيها لرسول الله صلى الله عليه وسلم وصحبه فرج بعد ذلك.

٦- لقد كانت شخصية يوسف عليه السلام واضحة في كل الجوانب وهي الشخصية الرئيسة في القصة من خلال ما تعرض لها من الابتلاءات في الشدة والرخاء.

٧- يتجلى سلطان القدر كما في جميع القصص القرآنية على غير ما يرى الناس ويرغبون ثم تجيء الخاتمة على غير ما حسبوا وقدروا، وأحداثها تتحرك حركة مسيطرة لحركة الزمن حيث ينمو الحدث طبيعياً مع سير الأيام والليالي كما ينمو الكائن الحي (أنظر: ١٠: ص ٣٩٨).

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث أن نستخلص الأماكن التي تمت بها الأحداث لمجريات القصة والقيام بإعداد سيناريو يتتبع الأماكن وانتقال الشخصيات فيها لغرض الوقوف على المتشابه منها والاختصار بالحديث عن المتبقي من خلال السرد الملخص للقصة والذي سوف يعزز بمكان الحدث وكما مبين في عينة البحث، كذلك قام الباحث بالاعتماد على مجموعة من الكتب والبحوث والمراجع للوقوف على ملخص جامع لهذه القصة وكما قلنا نؤكد على المكان الذي تجري عليه الأحداث ويعتمد على وصف

المكان المتخيل ويترك للقارئ الكريم تخيل المكان وإدراكه من خلال الدلالات التي سوف يوردها الباحث كون عملية الإدراك تسهم بقسط كبير في تعريف مكونات البيئة المحيطة بالشخصيات ومعطياتها وكيفية التكيف والتعامل معها بين إدراك الذاتية الجمالية والحكم عليها جمالياً وإمكانية الاستفادة من هذا المكان في صالح العمل المسرحي للوصول إلى هدفه ومتعة المتلقي الذي يساعده في ذلك الخبرات المعرفية وتراكمها عنده وهي مختلفة بين الأفراد جميعاً كون "التصوير الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المجسمة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية ومن الحادث المحسوس والمشهد المنظر وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة" (٢٥: ص ٣٦). وإذا علمنا أن القرآن الكريم كتاب دين ونشر الدعوة وليس كتاباً تاريخياً لذلك تم الأخذ بما جاء في إشارات قليلة جداً في متن الصورة لغرض تأكيد المكان والزمان للقصة وبالرجوع إلى المصادر التاريخية له وقد اعتمدنا على المكان الوارد في القرآن الكريم مثل مصر وفلسطين والخطوط العريضة للبيئة المسرحية للمشاهد الواحد الذي لم تعطي القصة عنه أي شيء سوى أسم المكان مثل البيت أو مكان البئر أو السجن أو السوق أو غيرها لذلك سوف تكون مصادرنا التاريخية روافد لوصف المكان الذي تجري فيه الأحداث.

مبحث ٣: أحداث القصة والصورة المتخيلة :

"نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وان كنت من قبله لمن الغافلين * إذا قال يوسف لأبيه يأبت أني رأيت احد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين*" (سورة يوسف: ٤٣) هكذا كانت البداية الموجزة الكبيرة في التعبير والإشارة لتنبية القارئ للمتابعة والتسلسل مع الأحداث، بدأت بالحديث عن طفولة يوسف عليه السلام وما حدث له وكيفية الحديث عن الرؤيا وتحذير الأب ليوسف من الحديث لأخوته عنها والذي يغريهم الشيطان فيكيّدون لأخيهم، وتسير الأحداث كما رسم لها رب العزة . وكثير من أحداث القصة تقع في بيت يعقوب النبي أبن الأنبياء وولده النبي يوسف عليهم وعلى نبينا السلام ، كيف يكون دار سكناه ، هذا الرجل البسيط العامل على معيشة أزواجه وذريته وبيته في كنعان على أطراف الصحراء التي يرعى بها أولاده ومكان جريمة أولاده العشرة وما فعلوه بالغالي يوسف ، هذه الدار من الطين تنقسم إلى حجر السكن والطبخ وتربية المواشي والتي تحيط بباحة الدار الواسعة ، أما حجرة يعقوب مكان أحداث ولقائه مع أبنائه فهي كئيبة ينالها



السواد في زواياها وهي دليل على كآبة يعقوب وحزنه الذي لم يغادره عقود من السنين ،ويسرح الخيال لرسم الصورة فنقول هي قليلة الضوء لقلّة شبابيكها وبوابتها الصغير، أما أثنائها فبسيط جداً لا يكاد يسد حاجة الإنسان وفيها مساطب للجلوس وفي وسطها عمود يستخدم لتعليق الحاجات ومصدر الضوء الخافت ،إضافة إلى ذلك فهي ضيقة تكاد جدرانها تتطبق على ساكنها من شدة المصاب الذي أصاب يعقوب .

ونعود لتكملة الأحداث ومحطة مهمة في القصة هي أن إخوة يوسف أحسوا بظلم أبيهم لهم ومعاملة يوسف يختلف من حيث قربه من أبيه وإيثاره عليهم وهو اتهام باطل والذي دفع الأخوة للتفكير بالانتقام من يوسف وقتله من خلال المؤامرة التي دبروها فيما بينهم وهم يدعون الأب للموافقة على مصاحبة يوسف لهم للخروج إلى الصحراء وهناك يتم القيام بتنفيذ الخطة وقتل يوسف حتى يصفى الجو مع أبيهم كما يعتقدون (أنظر: ١٠-١٦ ص). ووافق الأب على مضض لخروج يوسف معهم بعد مرأودته وإقناعه وهم يخدعون أباهم ويحاولون أن يمكرون به ويوسف عليه السلام "ياأبانا مالك لا تأمنا على يوسف وأنا له لنا صحون*أرسله معنا غداً يرتع ويلعب وأنا له لحافظون*" سورة يوسف (١١ و١٢). والأب يرد عليهم بحزن وعدم رضا "أني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف إن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون" (سورة يوسف-١٣).

ولكن حب الانتقام وقوة إرضاء الأب دفعهم للقول " لئن أكله الذئب ونحن عصبة إنا إذا لخاسرون" (سورة يوسف-١٤) بعد هذا الموقف ومدافعة الأب لخروج يوسف الذي يحبه ويتمنى هذه المحبة من أخوته العشرة له ،ولكنه وافق لتحقيق قدر الله . وتتواصل أحداث القصة بالانتقال إلى مكان آخر وهو الصحراء مكان الجريمة النكراء والتأمر على الأخ والاحتيال على الأب، مكان يفقد فيه الإنسان صفاته الإنسانية فيصبح جباراً بمكر وحيلة وبدون شفقة يتأمر لقتل أخيه ،هذا المكان الموحش الذي لاتسكنه إلا الوحوش ورياح عالية تثير غبارها فتزيد من وحشة المكان أكثر.

فالصورة المتخيلة هو مكان أجرد من كل شيء يتوسطه البئر الذي خلص الأخوان من اختلافهم بين قتله أو رميه فيه ،وأنفذ يوسف من قبل السيارة ، ولون البئر مميز ومخالف للون الصحراء الماكر والمترامي الأطراف والمعبر عن المجهول ، تلعب فيه الإضاءة المسرحية بتقليد المكان والتعبير عنه بواسطة اختيار الألوان الملائمة للجو العام للصحراء مع استخدام المؤثرات الصوتية والضوئية

لاستكمال الصورة المتخيلة للمشهد المسرحي , وأحداثه عندما صاحب يوسف عليه السلام أخوته اللذين بدوا بتنفيذ المؤامرة بقتله أو بإلقاءه في الجب بدلاً من قتله وهو رأي أحد إخوانه وهذا الرأي سوف ينقذ يوسف من الموت المحقق "فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غياب الجب وأوحينا إليه لننبئهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون" (سورة يوسف-١٥) . وتحرك الأبناء إلى الأب في بيته يخبرونه بالقصة المزيفة وهي أكل الذئب ليوسف وهم ساهون عنه باللعب" وجاءوا أباهم عشاءً يبكون" (سورة يوسف-١٦) وهم يبررون كيف قتل أخيه عندما تركوه وأكله الذئب, وهم يقولون ذلك ويعرفون أنهم في غير موضع ثقة عند الأب وهو لا يصدقهم ابداً عندها يستعين بالله عليهم وعلى فراق الغالي يوسف عليه السلام. وتستمر الأحداث ويوسف في البئر وحده يخاف الظلمة

والوحدة وهو طفل فيأتي الفرج بمجيء مجموعة من السيارة "وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشرى هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بما يفعلون" * (سورة يوسف-١٩) هذه المجموعة من التجار قد نقلو يوسف إلى مصر وقد بيع في سوق الرقيق وهو مكان العرض والمنافسة بين رواده لكسب بضاعتهم وبيعها والترويج لها بمختلف الوسائل. الصورة المتخيلة لهذا السوق أنه واسع فيه من الألوان الكثيرة لكثرة المعروض فيه , وقسم منه لعرض العبيد بمكانات خاصة بالعرض لترغيب الزبون في بضاعتهم , ومن بين المعروض يوسف عليه السلام بين ازدحام السائلين وضيق ممرات السير بين الباعة والعارضين ويوسف يتوسط المكان على خشبة المسرح وتسلط عليه الإضاءة للكشف عنه وهو على مكان مرتفع عن بقية الموجودين , ويمكن أن تكون خلفية المكان مجموعة من الدكاكين وغيرها. ثم بيع بسعر قليل بعد أن اشتراه السيارة بثمن بخس لأحد أعيان مصر والذي يوصي "وقال الذي اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً" (سورة يوسف-٢١) . وصل يوسف إلى مكان وأسرة راقية في مصر مع رعاية كبيرة له وهو المحروس بالله ولا يتحرك إلا بأذنه الذي أكرمه فصاحة القول والحكمة وتأويل الرؤيا ومعرفة بعلوم الحياة وأحوالها أضافه إلى جمال صورته. العزيز الذي اشتراه شخصية مهمة في الدولة ولها قرارها في تسير أمور البلاد والعباد, شخصية قوية وغنية وذات نفوذ عند الملك , لذلك سيكون قصره من بين القصور الصفوة في الدولة يملك نفس المواصفات أعلاه من كبر وقوة وعلو وهو الذي أبهر يوسف عليه السلام أول ما دخل فيه فتعجب بغرفه الكثيرة الفارعة بكل شيء , وتستمر رسم الصورة المتخيلة لهذا المكان من خلال الصور الكثيرة والتماثيل التي اشتهرت بها مصر أيام الفراعنة في هذا القصر حجر استقبال يوسف ومرادته من زوجة العزيز ولقاء



نسوة مصر عندما أقامة الزوجة لقاء لرؤية يوسف فقطعن أيديهن . هذه الغرف متشابهة في تصميمها كونها تابعة لقصر واحد ومختلفة في مساحتها وأثاثها ،فالصورة المتخيلة لهذا الأماكن هو البذخ الكبير في تأثيث الغرف ووجود الشبائيك والأبواب الضخمة المنقوشة بأحلى الصور والألوان والجدران التي ملئت بالصور والنقوش و الأشرطة بالنحت البارز والملون إضافة إلى التماثيل المختلفة لتضيف الهيبة والرفعة لصاحب الدار.في هذا المكان عاش يوسف، ولكن هل يدوم ذلك عليه فجاءته محنة أخرى هي تعرضه للغواية في قصر سيده ومن التي راعته وحمته ، ولكن لاتزال رحمة الله معه فيتخلص من هذه المحنة بقوة وهو النبي أبن الأنبياء"وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك"(سورة يوسف-٢٣) ومن لطف الله عليه أن العزيز بحسب الشهادة المبنية على منطق الواقع إن زوجته هي التي راودت ودبرت الاتهام"انه من كيدكن إن كيدكن عظيم"(سورة يوسف-٢٨)بيرى يوسف من هذا الذنب ويوصيه بأن لا يتحدث عن ذلك احتراماً للعائلة التي عاش بين ظهرانيها "يوسف اعرض عن هذا"(سورة يوسف-٢٩) وينصح زوجته على الاستغفار والتوبة "واستغفري لذنبك انك كنت من الخاطئين"(سورة يوسف-٢٩).ولكن هذه الحادثة بدأت تنتشر بين بيوتات المدينة لمركز المرأة في المجتمع وهي تواجه الأقاويل والمكر بمكر آخر بأعداد مأدبة تدعو لها نساء المدينة لتجمعهن بهذا الشاب الذي فتنها جماله وعفافه وكماله ،واستوثقت امرأة العزيز مما وقع في قلوب النسوة من يوسف الجميل وقطعن أيديهن بالسكاكين التي كانت معهن وانه ليس العبد الذي زعموا أنما هو فوق مستوى البشر،وامرأة العزيز تعبر عن دواخلها عندما"قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما أمره ليسجن وليكونن من الصاغرين"(سورة يوسف-٣٢)عندها يوسف لايجد بداً أو مفراً من أمر الله أمام هذا الأمر القهري ضده وهو يشكر الله على صرف السوء عنه واستجابة الله لدعائه. فيعيش محنة السجن وهو بريء"ثم بدا لهم من بعد ما رأوه الآيات ليسجننه حتى حين"(سورة يوسف-٣٥) إلى قوله تعالى"وما ابرىء نفسي إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي إن ربي غفور رحيم"(سورة يوسف-٥٣) والصورة المتخيلة للسجن انه مقبرة الأحياء ،مكان القصاص وتنفيذ الأحكام بالخارجين عن القانون ،لا تتوفر فيه أي وسائل راحة أو خدمة للساكين فيه على العكس فيه وسائل للتضييق عليهم من حيث معيشتهم الصعبة والطعام القليل والمعاملة السيئة من قبل السجانين . لذلك فالمكان هو جدران عالية تساعد على ضيق المكان الذي يميل لونه إلى الغامق وفيها نتوءات بارزة كأنها أنياب الضباع تهدد ساكنيه . وهناك ستارة خشبية كأنها قضبان الحديد تعزل خشبة المسرح

عن المتقين . يكاد يكون السجن خالي من الأثاث والمستلزمات الضرورية من الأماكن المرتفعة التي تستخدم للنوم , ولا توجد شبابيك والأبواب صغيرة فيها كوة لغرض مراقبة السجناء ومراجعاتهم . معالم القذارة والإهمال واضحة في الصورة . في ظل هذا المكان تظهر رحمة رب العالمين بما مَنَّ على يوسف عليه السلام بكرامات هي تفسير الرؤيا والتعبير عنها ومعرفة بعض الغيب القريب الذي يبدو أوائله فيعرف تأويله وهذا واضح عندما قص

الفتيان رؤياهما على يوسف وما علق عليها من حقائق , ثم جاءت رؤيا الملك التي عجز الجميع عن تعبيرها بينما عبرها يوسف تعبيراً مقنعاً وكانت مفاتيح كشف الحقيقة والظلم الذي وقع عليه ودعوى الملك له يلبيها بعد إعلان براءته الكاملة إعلاناً ورسمياً بحضرة الملك , وظهور مواهبه التي تؤهله لما هو مكنون له في عالم الغيب من مكانة مرموقة وثقة مطلقة وسلطان عظيم . والصورة المتخيلة للقاء الملك في بلاطه الراقي لتواجده وحاشيته , مكان الأمر والنهي والبذخ والسلطان والقوة لذلك لهذا المكان الذي يسعى له كل المصممين والعاملين على إظهاره بالشكل اللائق لمكانته الرفيعة في الدولة . والبلاط الملكي عند الفراعنة آية من الجمال لما فيه من هندسة بناء رائعة ورسوم ملونة موزعة بشكل أنيق مع زخارف منتشرة في كل مكان , جدرانها الضخمة المزودة بلوحات فنية للنحت البارز وأبواب ضخمة وبأطر مزخرفة غاية في الجمال والتنسيق إضافة إلى الأعمدة التي تسند سقف المبنى وهي كالرواسي بضخامتها وجمالها وأناقته . مع أرضية مزخرفة وملونة فيها ارتفاعات مختلفة لجلوس الملك وحاشيته كل حسب مقامه . أما الأثاث والإكسسوار فكثير ومنتشر بشكل جميل في أركان المكان .

وبعد أن أصبح يوسف عليه السلام عزيز مصر والأمين على خزانها رعاه الله بالزواج والخلف الطيب والمنصب الراقي في الدولة حين يستخلصه الملك لنفسه ويقيمه على خزائن أرض مصر ويوسف يرد "أني حفيظ عليم" (سورة يوسف - ٥٥) . وبعدها تبدأ أيام الضيق والجذب وقلة الطعام , السنين العجاف وعلى يوسف يمر معها أيام حلوة بقاء أخوته اللذين يطلبون الطعام وهو مفتاح الحل لأحداث القصة التي بدأت مخفية على أهل يوسف وأخوته وكيف حال يعقوب المحب لأبنه . اللقاء الأول تم في بيت العزيز يوسف عليه السلام وهو عزيز مصر القريب إلى ملكها وأمين على خزانها , هذه الرفعة في الوظيفة ومحبة الملك والناس له ينعكس على المكان الذي يسكنه , فهو من الدرجة الأولى لقصور كبار الدولة في مصر من ناحية البناء والأثاث والتجهيز , والذي أبهر أخوته وهم له حاسدون على ماوصل إليه من مقام عالي , فدلالات الأبهة والرفاهية بادية عليه , فالصورة المتخيلة لهذا المكان على



أنه صالون لاستقبال الضيوف وهم كثر عند يوسف تابع لقصر فخم مخصص لعزیز مصر ومبني بهندسة جميلة ومواد بناء غالية الثمن ولا يخلو من الأعمدة المختلفة الأشكال بزخارفها ونقوشها الجميلة وأبواب ضخمة عليها النحت البارز وبألوان جميلة مع أثاث منسق مع المكان الواسع كطيبة يوسف صاحب المكان ،وتحيط بالجدران شرائط ملونة بالنحت البارز ولوحات كبيرة تعبر عن الحياة المصرية ،ويكون مكان جلوس يوسف قريب عن ضيوفه لتواصل المحبة معهم. أرضية المكان ملونة وهي من المرمر الجميل مع أماكن أخرى لوقوف الخدم والحرس. في هذا المكان طلب يوسف من أخوته إحضار أخوه الأصغر من أمه وأبيه كشرط لمساعدتهم بالمرّة القادمة "فأن لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون" (سورة يوسف-٦٠) عندها أجمعوا على حل عقدة القصة والوصول إلى الحل بالتعرف على يوسف عليه السلام وما وصل إليه من عز ورفعة ،وهو موقف فيه الكثير من الانفعال والفرح والدموع والماملة والاعتراف بالحقيقة لأول مرة من قبل الأخوة وكيف كادو ليوسف والله نجاه ورفع درجات"قالوا انك لأنت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخي قد منّ الله علينا" (سورة يوسف-٩٠)

و "قالوا تالله لقد أثرك الله علينا وان كنا من الخاطئين" (سورة يوسف-٩١) . اجتمعت العائلة بعد دعوة يوسف عليه السلام لهم إلى مصر والإقامة فيها بعز ورفاه وتحقق رؤياه ويرى تأويلها بين يديه من خلال سجود أخوته له ومن رفع أبويه على السرير الذي يجلس عليه تماماً مثلما رأى من قبل الأحد عشر كوكباً والشمس والقمر له ساجدين حيث يقول "هذا تأويل رؤيا من قبل" (سورة يوسف-١٠١) وهو رد على قوله في أول السورة "أنّي رأيت احد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين" (سورة يوسف-٤).

النتائج ومناقشتها :

١- الصورة المتخيلة للمكان في سورة يوسف أعتمد في تكوينها على قراءة الباحث للمصادر التاريخية عن حضارة الفراعنة وخاصة في الصورة المعبرة عن القصور وغيرها الفرعونية .

٢- بقية الصور تعتمد على التراكم الثقافي للباحث والمحطات المهمة له لتكون مرجع لتخيل الصورة

الاستنتاج :

*- الصورة المتخيلة لا يمكن أن تكون ألا إذا كان لها مرجعيات من خلال الإطلاع والقراءة والمحطات المهمة في حياة المتلقي .

المصادر :

١. القرآن الكريم

٢. ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم، تفسير غريب القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨

٣. ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيد أحمد صقر، بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٧٣

٤. أغا، ألفت حسن، الأصول الإسلامية في الإعلام الغربي، كراس مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بالأهرام، السنة الخامسة، مصر: ١٩٩٥

٥. أبو حاق، د. أحمد، البلاغة والتحليل الأدبي، ط ١، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩١

٦. أبو يوسف، إيناس، صورة العالم الثالث في الصحافة العربية والأمريكية خلال الفترة ١٩٨٠-١٩٨٩، أطروحة دكتوراه غير منشورة، مصر: جامعة القاهرة، كلية العلوم، ١٩٩٤

٧. بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن، مصر: دار النهضة، ١٩٥٠

٨. بدير، د. صالح، مصر الفرعونية وعلوم الحياة، ط ١، المكتبة الأكاديمية، القاهرة: مطابع دار النهضة، ٢٠٠٥

٩. بنتلي، فريد جير، فن المسرحية، ت: صدقي خطاب، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦

١٠. الخطيب، عبد الكريم، القصص القرآني في منظومة ومفهومه، ب. م. و. ت. القاهرة: ١٩٧٥

١١. الدجيلي، حسن عبد الهادي، تقنيات المنهج الأسلوبية في سورة يوسف، سلسلة رسائل جامعية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٥

١٢. الربيعي، فاضل، يوسف والبئر، ط ١، لبنان: رياض الريس للكتاب والنشر، ٢٠٠٨



١٣. ستريم, نيكولا كولود, الفن والعمارة في العصور الوسطى المتأخرة, ت: خالد عبد الباقي, بغداد: ع ٢, الثقافة الأجنبية, دار الشؤون الثقافية, ١٩٨٧
١٤. سليمان, د. عشراتي, جمالية التشكيل الفني في رسائل النور, ط ١, مصر: دار النيل للطباعة والنشر, ٢٠٠٥
١٥. سوسه, احمد, مفصل العرب واليهود في التاريخ, ط ٥, بغداد: دار الرشيد للنشر, سلسلة دراسات (٢٤٣), ١٩٨١
١٦. شلبي, كرم, معجم المصطلحات الإعلامية, ط ١, القاهرة: دار الشرق, ١٩٨٩
١٧. الصفتي, نوال عبد العزيز, صورة العرب في المجلات الأسبوعية الأمريكية بعد أحداث ١١ سبتمبر, دراسة مقدمة للمؤتمر العالمي الثامن لكلية الأعلام, جامعة القاهرة, ٢٠٠٢
١٨. صالح, سليمان, وسائل الأعلام وصناعة الصورة الذهنية, ط ١, الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع, ٢٠٠٥
١٩. طاليس, أرسطو, فن المسرح, ت: دريني خشبه, ب ٥٠ م: دار الثقافة, ١٩٧٣
٢٠. طه, أمال كمال, صورة العراق في التغطية العربية والغربية في التسعينات, أطروحة دكتوراه غير منشورة, القاهرة: جامعة القاهرة, كلية العلوم, ٢٠٠١
٢١. عبد الجواد, توفيق احمد, تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى, ج ١, ط ١, القاهرة: ب ٥٠ ت ١٩٧٠, ٠
٢٢. عطية, احمد سلمان, الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق, أطروحة دكتوراه غير منشورة, بغداد: جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, ١٩٩٦
٢٣. فخري, احمد, مصر الفرعونية, القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية, مطابع محمد عبدا لكريم, ٢٠٠٨
٢٤. قطب, سيد, في ظلال القرآن, ط ٥, بيروت: ج ١٢, ب ٥٠ م, ب ٥٠ ت
٢٥. قطب, سيد, التصوير الفني في القرآن, ط ١٩, القاهرة: دار الشروق, ٢٠٠٧
٢٦. قطب, محمد, منهج الفن الإسلامي, ط ٢, القاهرة: دار الشروق, ٢٠٠٦
٢٧. كريك, كوردين, فن المسرح, ت: دريني خشبه, القاهرة: مكتبة الآداب, ١٩٦٠



٢٨٠ المرامجي، عدنان خالد فضل، الجملة في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية دلالية، العراق: جامعة البصرة، ١٩٩٥

٢٩٠ المعطي، د. عبد العظيم، خصائص التعبير القرآني، ط ١، دمشق: دار بن الجوزي، ١٩٩٥

٣٠٠ ميري، سوزان عبد القادر، الجملة في أسلوب القصة القرآنية، رسالة ماجستير غير منشورة، سوريا: جامعة حلب، ١٩٩٩

٣١٠ ندا، أيمن منصور، الصورة الإعلامية والقرارات السياسية، المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، مصر: ع ١، جامعة القاهرة، كلية الأعلام، ٢٠٠١