مجلة العلوم الإنسانية
العدد الثالث (2015م)

مرتكزات فكرية وجمالية لعلم الدراما

(قراءة للجمال والصورة في القرآن الكريم -بالتطبيق علي سورة يوسف عليه السلام)

اليسع حسن أحمد
جامعة طرابلس – كلية الفنون والإعلام

المستخلص :

تنطلق هذه الدراسة من قاعدة بدهية وهى مادام أن مفاهيم الدراما العامة التجسيد والحركة في تفاعلها وصراعها وكذلك بوصفها خطاب إبداعي همه إيصال رسالته بوسائط جمالية سمعية وبصرية،إذا كان من الضرورى أن تستشف بعضاً من طرق القرآن في إيصال خطابه، وبذلك ترتكز الدراما على أسس وأصول تستمد من الخطاب القرآني طرقه في إبراز الفكرة ، وفي تركيب المشاهد وتقاطعها وتفاعلها وكذلك أبعادها الزمانية والمكانية والنفسية وبناء الشخوص وحركتها وقولها وفعلها ، وبهذه المرجعية تنسجم الدراما مع حركة الكون وخضوعه وطاعته وعروجه الدائم علي سراط الجمال الى مبتغاه وغاياته.

الكلمات المفتاحية: *الخطاب القرآني – المفهوم الدرامي – المفهوم الجمالي – المشهد– النص– الثيمة .*

ABSTRACT:

This study based on an obvious precept, that as long as drama perception are mason sane and characterization in its interacts and conflict. Thus, as a creative discourse, drama targeted to convey its massages through esthetical audio- visual Medias. If its necessity to deduce some of the holy Qur'an techniques of conveying its massage, by that means drama depends upon principles and elements that generated from the Qur'an techniques to the manifest the idea, through construction of the scene and its contradiction and interaction, and Therefore its timed and spaced and psychology, and building of characters, its movements, speech, and actions.

Upon such reference, drama harmonized with the cosmos movement, its submissiveness, and obedience, everlasting ascends on the pass of esthetic to its aims and desire .

Key words :*Quan discourse – Dramatic concept – Aethetical concept- - Scene – Text – Theme.*

المقدمة:

(ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ) (فصلت : 11) إذاً كل شئ خلق بإحسان وحب عظيمين ، والدارس في هذا الجهد المتواضع ،يريد للدراما أن ترتكز على معالم من هذا الكتاب الخالد وبذا تكون قد ارتكزت على أسس ثابتة متينة تتواصل مع الوجود وتعيد اكتشاف وخلق مكامن الجلال والجمال ومواقع القبح والتعارض في نفس المتلقي ،على مستوى النص وعلى مستوى طرق عرضه بوسائط فنية وجمالية ترتكز أصلاً على قيم شكلت وجدان المتلقي ، فالفنان العابد لا يجسد نفسه بل يذوبها في إطار فكرته كما سنرى في تناولنا لشخصية النبي الكريم يوسف عليه السلام.

عندها ترتبط الدراما ومبدعيها بحركة الوجود في رحلة المسير إلى الله تحمل في طيها قيم جمال وجلال تشتاق دوماً لجمال مطلق،فالانسان ماهو الا جزء من هذا الكل العابد حتي الجماد، فالرعد والشجر والدواب كلٌ يسبح ، وبالتالي كلما اقترب من نسق جمالي كلما ارتقي ملتقيا مع – سيمفونية – الوجود في عروجه الي خالقه .

مشكلة الدراسة:

ان المتعبدين بالتأمل والجمال والعلي من الحواس هم أقرب الناس الي الحق.

أهمية الدراسة:

الحديث الشريف يحثنا الي العلم والتأمل والتدبر(أخرج الإمام أحمد وغيره عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:" من سلك طريقاًيطلب فيه علماً، سلك الله له به طريقاً إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها رضاءلطالب العلم، وإن العالم يستغفر له من في السماوات ومن في الأرض، حتى الحيتان فيالبحر، وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب". رواه الترمذي وصححه الالباني.

المفهوم الدرامي:

تمثل الدراما بعداً ثقافياً واجتماعيا وفكرياً للإنسان، منذ تشكل بدايات وعيه وبذوره الأولي وبحثه عن المأكل والمشرب والأمن. وعن طريق الدراما، لغة الجسد ألأولي، بعد الرقص بفطرته الأولي، بدأ الإنسان يتحسس صراعه مع الآخرين كقوي الطبيعة من حوله شهادة محسوسة أو غيبا مؤثرا. فكانت الدراما تعبيراً طبيعياً وموضوعياً عن حركته في الكون، في فرحه وألمه وآماله وعباداته .

والدراما كمفهوم ارتبطت منذ عهدها الإغريقي بوجود الإنسان نفسه وحركته ووعيه،والدراما كعلم ارتبطت بالفيلسوف الإغريقي أرسطو حتى نسبت إليه، خاصة المسرحية بملامحها المتعارف عليها حالياً (الدراما الأرسطية) ولقرون طويلة لم تخرج الدراما من عباءة تلك النظرية وإن عبرت بها الشعوب والأمم عن ثقافتها وأفكارها المختلفة، وظلت في بنائها تستجيب لشروط وقواعد تلك النظرية.

وأيضا اكتسبت أهميتها وهي تلازم الإنسان في حراكه الكوني، في إنها (تقوم على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار، في زمن معين لا يزيد في الغالب عن بضع ساعات فعنصر الزمن يحتم على الكاتب أن يعالج الماضي والمستقبل بطريقته الخاصة، وأن يجعل الأزمنة جميعها تصب في الزمن الحاضر، وتتجسد في سلوك الشخصيات أثناء فترة العرض، وذلك عن طريق تصارع إرادتها، وتصارع الشخصية الواحدة داخل نفسها) (سمير سرحان، بدون ، ص29)

إذاً الدراما حدث "فعل" يقوم على الصراع الذي يؤدي إلي نتيجة، بواسطة أناس، ويتم تقديمه لآخرين لتحقيق غرض معين(أرسطو ، فن الشعر ص15) . وهذا التعريف يشير بوضوح إلي أن الدراما وليدة حركة الإنسان داخل محيطه الاجتماعي وصراعه الدائم من أجل خلق حياة أفضل. فإنه (لا يمكن أن يوجد فن في انفصال عن الحياة– أو حياة إنسانية دون فن، أن منبع الفن وأساسه هو نزعة الإنسان إلي تمثل تجربته الحياتية. واستنباط مفهومها ودلالاته الدرامي). وتثبيت هذا الاستنباط وتوصيله إلي آخرين عن طريق استعادة التجربة استعادة حركية. كما يحدث في مجال الإبداع الدرامي (نهاد صليحة ،1986،ص،11)

وتذهب صليحة إلي أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يؤثر ويتأثر ويفعل ويتأمل فعله، وهي مفارقة وجود الإنسان داخل التجربة وخارجها في آن واحد، وبالتالي يصبح مفهوم التجربة المستعادة– الدرامية– هو في حقيقة الأمر حصيلة جدل بين لحظة آنية بكل عناصرها الجديدة ولحظة ماضية في حضورها المستعاد.

ومن هذه النزعة الإنسانية الجوهرية ولدت الدراما وتطورت، لتحمل بقصد أو بغير قصد تلك النزعة، فهي فن ينأى عن الفردية ويحقق وجوده واستمراره من داخل الجماعة نفسها.

وهي –الدراما– صراع قائم ومستمر وتنتج مستقبلها بحراكها الآني، هي الفن الأقدر والأصلح للاستجابة للتطور الإنساني وتعقيدات وتشكلات حياته المادية والقيمية، إذ أنها تعتمد على نسق من العلاقات بأسئلتها الوجودية – المتوترة. بين شاهد وغائب ماض وحاضر، وعي ولا وعي، واقع وخيال، نسبي ومطلق، وجماعة من المنتجين والقائمين على صناعة الدراما، وبين متلقين لذلك الخطاب. وبين مفاهيم جديدة تتفق أو تتغاير معه، ويستمر هذا الجدل بتقديم تجارب تنتخب من تراكمها وعياً متجدداً، يسهم كذلك وبفعالية في الوجود الإنساني نفسه. **(لذلك عرف العلماء الدراما بأنها صراع أرادات)**، (محمد حمدى ابراهيم ،1994،ص33).

والملاحظ أن مجمل التعريف الوارد للدراما ظل يتمحور حول تعريف أرسطو لها والتي تقتصر على نوع واحد فقط هو التراجيديا (بأنها محاكاة لفعل جاد، كامل، ذي حجم معين في لغة منمقة، تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء (المسرحية) وتتم بواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السرد، بحيث تؤدي إلي تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة، بإثارتها لمثل هذا الانفعالات) (أرسطو طاليس ، ص17)

لتظل الدراما منذ هذا التفسير الأرسطي لها فناً مدنياً غربياً خالصاً، أنتقل للشعوب الأخرى متخذاً شكله وأن تغير بنائه الفكري.

فإن أرسطو بهذا التعريف خرج بالدراما من "براءتها" الأولي وفعلها التلقائي وتعبيرها الطبيعي إلي فعل قصدي. وبذلك يكون وضع أولي المحاولات للسيطرة على هذا الفعل– الدراما. والهيمنة على مآلاته وتوجيهه وتحديد كيفية التلقي له ليخلق هيمنة (أيدلوجية) على الدلالات الدرامية واستهدافها المباشر لوعي وثقافة المتلقي، واكتسبت الدراما منذ ذلك الحين خطورتها على مر التاريخ كواحدة من القضايا الهامة التي تهتم بها الدول لخلق الصورة الذهنية المثلي والمهيمنة حضارياً وفكرياً. وخير مثال لذلك في حاضرنا المعاش ما تمثله هوليوود للولايات المتحدة وبوليوود الهند ومدينة الإنتاج الإعلامي لمصر من أهمية قصوى وبعد استراتيجي ..

واشتهر أرسطو6 كذلك بنظرية التطهير و التي تضفي أبعاداً ميتافيزيقية، مستجيبا لتأثر الدراما آنئذ للأبعاد الدينية، إذ حاكى كتابها الآلهة والقوى الغيبية، المتسمة بتعددها وعظمتها وكثافة رموزها.

إن أهم ما يميز هذا التعريف الأرسطي للدراما هو أنه يستهدف المتلقي– المشاهد– ولا يتركه محايداً تجاه العرض بل منحازاً مستجيباً لشروطه، ولعل هذا يرجع للسمت الديني المسيطر، والذي بحكم مرجعيته " الإلهية" يصبح واجباً وقدراً لا مفر منه مهما اصطدم مع الرغبات الشخصية والذاتية. وكذلك تصبح مفاهيم التلقي هذه تستهدف الإنسان في محيطه الاجتماعي والفكري وتؤثر في تفكيره ونمو علاقاته. وبالتالي يمارس فعله في التغيير. لتبقي الدراما بعد ذلك واحدة من أهم وسائل ربط الانسان عموما بحراك الكون واتساقه مع الموجودات.

(فالدراما لها القدرة في أن تميز بين الوجود المادي والوجود الاجتماعي. فالوجود المادي يشير إلي الموجودات الطبيعية والمنتجة. في حين الوجود الاجتماعي يشير إلي دخول هذه الموجودات المادية في علاقات هي من جهة علاقات الناس فيما بينهم، هذه العلاقات متداخلة ومتقاطعة مع العلاقات الأولي (العلاقة بالموجودات) وعليه يمكن القول أن لا وجود

لهذه الموجودات المادية في حالة صفاء، لأن لا وجود لها خارج الاجتماعي– التاريخي أي خارج العلاقات والتحول، إلا في فكرٍ بجوهرها) (يمنى العيد ،1986،ص،24).

وتدريجياً وتبعاً للحراك الكوني وتطور المجتمعات وتراكم الأفكار واهتزاز كثير من المسلمات، خرجت الدراما من عباءة المقدس إلي اليومي، بماديته وصراعه، وبدأت التأسيس لفن الجدل وحوار الأفكار والمقارعة بحجة العقل المجرد،والاعتر اف بوجود الآخر وبضرورة الالتقاء من أجل عالمخير يعيشفيه الانسان وبحرية ومن ثم كان التطور الكبير على يد يوريبدس، صاحب المحاولات الجريئة والثائرة والمتمردة ولنتخذ معه الدراما لنفسها خطاً محايداً للمقدس السائد. لا سيما وأن عصر يوريبدس شهد ثورة فكرية على يد السفسطائيين، ونرى أن جهود الاغريقي ثيسبيس، تعتبر واحدة من التغيرات الكبرى في مسيرة المفاهيم الدرامية عموماً، لتشكل ولأزمان متطولة خطاً موازياً للواقع يتقاطع ويتوازى معه .

ويستمر تطور الدراما واستجابتها للمتغير اليومي وتظهر في قوالب ومدارس متعددة كما في عصر النهضة عند شكسبير وحديثاً أبسن، تشيخوف وميللر.. الخ وانقلابا في المفاهيم كما عند بريشت، ترتهن وتسهم في التحولات الفلسفية والاجتماعية والفكرية ليتمظهر في مدارسها المتعددة وانماطها المتباينة كل سمات الصراع البشري والتحولات الاجتماعية لتصبح عنواناً دائماً ومتجدداً لعصرها. ويمكن لأي دارس للدراما أن يبصر عصر كتابتها، ويمثل الإنسان محور تلك التحولات . مثلاً تمثل دراما العبث واللامنتمي مثالاً ونموذجاً لإنسان ما بعد الحروب الكونية. ودراما الحداثة وما بعد الحداثة وموت المخرج مظهراً من مظاهر عصر ما بعد الصناعي وعصر تقنية الاتصالات.

ونرى أن الدراما إجمالاً هي إقامة نسق حركي مشاهد بغرض التواصل ونقل المعرفة ولكن نرى أيضاً أن إبداع الحياة ،وفنونهاعندما ينبغي أن ينبني جدل التواصل بين التجربة الحياتية المستعادة أو الواقعية (الواقع والفن)علي ربطها بمحور تدور حوله حركة الوجود فالله الحكيم الخبير سخر سننه وأكوانه ليعمرها الانسان وفق منهج مستقيم وعلي هدي وبصيرة لتجعل من الانسان وابداعه ينسجم والوجود وكل الخلائق وبالتالي أفق معاييره الجمالية ليست قاصرة ولا محدودة ولا متجزئة وبهذا الفهم نتجاوز قضية الشكل والمضمون فالفنان المبدع في تواصله مع حركة الكون يصل إلى التقاء وتواصل الوجدان مع حركته الدائمة والدائبة. فهي علاقة تدافع وكسب وتسخير سنن الله وهذا الإبداع كما نرى جدل وكسب متواصل فالتواصي بالحق مقرون بالصبرفعلاقة التدين متمثلاً في الجهد البشري في نزوعه بين العبد المتلقي العابد والله المعبود،وبهذا الفهم كما نظن يلتقي الشكل بالمضمون ويكون الوعي متجدداً متوالداً وفي أشواق لا تفتر في السير نحو الكمال والبحث المتواصل عن أفق متسق ومتواصل مع قيمه المطلقة. فالدعوة إلى الخير لا تبنى إلا على الحق، ولا تكون مقرونة إلابالحسن.

ونحن في سياق بحثنا نحاول أن نستنبط مفاهيم للدراما تتفق والمعاني المستخلصة من سورة يوسف عليه السلام.

ونلتقي مرة أخرى مع نهاد صليحه في كثير من الجوانب بأن الدراما هي (نشاط معرفي واع. حركي. جماعي. جمالي. تمثيلي يطرح صراعاً يحدد من خلاله طبيعة القوى المتصارعة ويتتبع مسار الصراع في مراحل احترامه وتأزمه ثم انفراجه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع)، (نهاد صليحة ، ص19).

ومصطلح الدراما لا يقف عند دراما التمثيل كما هو متعارف عن استخدامها الشائع لكنها كما يقول د. نبيل راغب.

ضرورة حتمية موجودة في جميع الفنون وهي روح تسري في أي عمل متكامل وناضج (والبناء الدرامي الناضج هو الحد الفاصل بين الفن بصفه عامه وبين ما ليس بفن على الإطلاق)، (سمير سرحان ،1992،ص19). الحديث عن اللغة وتحقيق غايتها المتمثلة في صناعة صورة ذهنية متخيلة أو مشاهدة يجب أن يردف بالحديث عن دراما الاتصال ويعني بها الأثر النفسي والذهني الذي تخلقه الرسالة الإعلامية عموماً– الوسيط– عند المتلقي. وهي بالضرورة تكون صورة تحمل شروط ومواصفات الوسيلة– الوسيط– فهناك ربط معقد وماثل بين الدراما– العلم. والذي توسعت مفاهيمه وحقول وجوده كما سبق القول وما بين وسائل الاتصال عموماً. والتي أصبحت بحكم التقنية المستحدثة هي المهيمنة على الإنسان في حركته اليومية، فوظيفة الدراما– كوسيط اتصالي، وكذلك بقية الوسائط ، تسعي دوماً إلي إدارة الانطباعات التي تترسخ في أذهان المستمعين والمشاهدين في شكل صور وأحاسيس وقناعات وتأملات وفق رغبة الهيئات القائمة على أمر هذا الاتصال فالوسيط الاعلامي يعبر بالضرورة عن ما يوده القائمون على أمره فهو أما أن يحاول صنع تحولات وآمال وتطلعات المتلقي، أو يعيد إنتاج سلوكه وثقافته ووظيفته الإجتماعية، وهذا الفهم يرتبط ارتباطا وثيقاً بكنه الدراما ووظائفها. وبهذا أصبحت رسالة الدراما في المجتمع الغربي "الأكثر مدنية كما هو راسخ إعلامياً" هي إنتاج سلوك يتماشى مع قواعد اللعبة، لعبة العلاقات الإجتماعية. وهو سلوك لا تمليه قيم أخلاقية محددة بقدر ما تمليه شروط الحياة المدنية وقواعد استمرارها واستقرارها.

و ذلك بالتوظيف الأمثل للرسالة الدرامية وقراءتها الجيدة للمجتمع لتصبح قادرة على لعب دور مؤثر وفاعل ولا يتثني ذلك إلا بالبحث عن مرجعية كونية إنسانية تلم شعث التشظي على المستوي الإثني والمفاهيمي ليكون ملاذها ومركزيتها وغاياتها تنحو نحو المطلق وتحتفي بخصوصية مشاهديها ومساربهم المكانية والزمانية والفكرية، فلا يستعلي طرف على الأخر ولا يقصي بعضهم البعض فحتى الدراما السائدة بدأ يتجاوزها الحال إذ يذهب الكثير من علماء الإتصال بأن الدراما غادرت حقولها التقليدية كأداء تمثيلي ومحاكاه متعمدة، إلي حقول أخري شملت كل ما يبث عبر "الميديا "يصبح عالماً درامياً ، من نشرات الأخبار الي النشرات الجوية والأفلام والمسلسلات والدعايات وحضور مقدم البرامج ومقدرته علي التأثر والتأثير وخلافه، لدرجة ان العالم المتقدم أو ما يسمي بالعالم الأول أو عالم الشمال الحضاري أضحى بعد القرية الكونية عالماً درامياً نسعى دوماً للهجرة إليه لتصاب ذهنية الملتقي في العالم النامي أو المتخلف أو العالم الواقعي . بشرخ بالغ في ممارسه سلوكياته مابين واقع مزري ومحبط معاش وبين حلم الهجرة القهرية لذلك العالم الدرامي أو الأول . فمجتمعاتنا مثلا وبتصنيفها ضمن المجتمعات الانتقالية بحسبان ممارستها لنوع من التنمية التي تحاكي المجتمع الأول من طرق وجسور ومباني لكنه يظل ثقافياً ذلك المجتمع الفلكلوري التقليدي المتجزئ، فالإنسان فيه ولحد ما مقهور ومنهزم تجاه ما يرى ويعيش، انفصاماً بالغاً بينما يراه وما يعيشه.

ولما كان النص في البدء مقدساً ما كان على الجمهور إلا الإستجابة ومن ثم الإنفعال والتطهير لتخرج الدراما لتمارس منذ نشأتها سلطة آيدلوجية قاهرة .تدريجياً انفصلت من عباءة المقدس والكوني إلي اليومي بماديته وصراعه، بدأت أولي المحاولات من مسرحية " الضارعات " لاسخيليوس ومن ثم التطور الخطير علي يد يوريبدس صاحب المحاولات الجريئة والثائرة في ان تتخذ الدراما لنفسها خطا محايداً للمقدس السائد وتتنزل افكارها وصراعها من السماء الي الأرض. لتظهر بعد ذلك في قوالب متعددة كما في عصر النهضة عند شكسبير وابسن وحديثا عند تشيخوف وميللر ...الخ وانقلابا في

المفاهيم كما عند بريشت مستجيبة للتحولات الفلسفية والفكرية ، ليتمظهر في مدارسها المتعددة وبيوتها الفكرية كل سمات الصراع البشري والتحولات الاجتماعية لتصبح عنواناً لعصرها.

لكن تظل دراما الاتصال ممثلة في المجتمع الدرامي أو الأول وبأزمانه الدرامية أيضاً تحمل الكثير من التعقيدات المضنيه والعصية، فالمواطن في تلك المجتمعات يلعب ولحد بعيد علي ضوابط المواطنة الصارمة، وليس البعد الإنساني المنسجم مع الفطرة بمعني إنه يرتكز على انتماء صارم للحقوق والواجبات وليس علي أهداف وغايات أخلاقية وموجهات ذاتيه .ومن وجهه نظرنا هذا يخالف الحراك الطبيعي للفرد داخل المجموعة وقد يولد احياناً ما يعرف بصراع الذات / الموضوع .وهذا ما جعل كثير من الأقليات التي هاجرت لذلك الزمن الدرامي تعاني العزلة والحنين وتشظي المفاهيم ويصبح الانسجام عصياً عليها .ومع ذلك نجد أندراما الاتصال في الزمن الأول تظل دائمة البحث عن "المقدس" الغارب،أو صناعة مقدس بديل أو متوهم . فبعد أن اهتزت المسلمات أصبح هناك جوع روحي وتفجر أسئلة تتجاوز المادي المعاش فاتجهت الدراما المنتجة لخلق " أيقونات" درامية إعلامية، لتسد فجوه "الملاذ" ولنقل (الإله) فصناعة النجم مثلا اتخذت عوالم غير واقعية ليصبح "بات مان ونجوم الرياضة" مثلا نموذجاً. والإبهار في المصارعة بعداً ميتافيزيقياً وهكذا. لأن الإنسان العادي ونموذجه ما عاد يشبع الجوع الأزلي لفراغ المقدس والمطلق .

وهذا المنحي يحتاج لعصف ذهني مرهق وخلاق ينتشل المجتمع الإنتقالي من وهدته وانكساراته وتشظي الذات التي يعانيها.

فالأمر ليس بسهولة الممارسة التي تشهدها في الدراما التقليدية في أن تتواطأ مجموعة لإنتاج فيلم أو مسلسل مثلاً، لكن الأمر هنا متعلق بصراع حضارات ورؤى وأفكار وقضايا تخلف، وتنمية وحراك مجتمعات تحتاج لإنتخاب أرادات لسنوات طوال، وجدل المكان والزمان وفق تخطيط ورؤى ممنهجة ترتكز على مجموعة من القيم المرتبطة بعالمي الغيب والشهادة، بقراءة متأنية لحركة التاريخ وصيرورته وسيرورته. ولذا جاء "جهد المقل" في دراستنا هذه للبحث عن مخارج لهذه "الورطات" الكونية المميتة.

الخطاب القرآني:

دراسة فى المشهد فى سورة يوسف عليه السلام

وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلاً

يقول تَوَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلاً (الفرقان : 32)

وهذا يدل على أن ترتيل القرآن جزء من القرآن نفسه، بمعني أن مفعول الخطاب القرآني في التأثير على السامعين لا يرجع إلي معانيه وحدها بل يرجع أيضا إلي طريقة قراءته، (ولعل هذا الجانب يعطي للفظ "القرآن" معناه الاصطلاحي الذي يجعل منه اسم علم وبالتالي يفصله بمجرد القراءة كمصدر لفعل قرأ)13.(محمد عابد الجابري،2010،ص168)

فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (القيامة : 18)

هنا أمر والقراءة وطريقة الأداء فيها من الله كما القرآن نفسه منزل من الله فمتعه التاثير تقودنا إلي الإيمان كما أن اسم الجلاله " الله" جمع صفات الكمال كلها والجمال كله فلا يجب أن يعبد غيره وعبادته وهو "المألوه" متعلق بها القلب حب

وخوف ورجاء ليسوق العابد إلي مراقي من الإيمان وهي الأستئناس بطاعة الله حباً لا قهراً، لينسجم مع إرادة السماء والأرض.

ّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ [العنكبوت : 69]

فالهداية بلام التوكيد ونونها ليستقر في مقام الإحسان حب لله فيصبغ الحسن والإحسان سائر سلوكه وعمله فيعيش ويحي جميلاً محسناً فهذا القرآن أمره عظيم وجلل.

لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُّتَصَدِّعاً مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ [الحشر : 21]

بين يدي السورة:

السورة مكية نزلت في عام الحزن (سيد قطب ج 5 ، ص،311) فقريش تضيق الخناق على النبي (ص) ورحلة الطائف حلم النصر وأمنالملاذ تحيل قدما الرسول الكريم هدفاً لرجم الصبية والغوغاء. أبو طالب السلطة والحماية وخديجة الصدر الحاني والملجأ الآمن (دثروني– دثروني– زملوني– زملوني. والله إنك لتقرئ الضيف وتحنو على الضعيف والله ربك لن يسلمك لسوء أبداً).

فجأة يفقد كل هؤلاء فكان عام الحزن وعام نزول سورة يوسف والتي نزلت بعد سورة هود وهي مائه واحد عشر آية.

وسبب نزولها فيه قولان فروي عن سعيد بن أبي وقاص قال. "أنزل القرآن على رسول الله صلي الله عليه وسلم فتلاه عليه زماناً، فقالوا يا رسول الله لو قصصت علينا ، فأنزل الله تعالي "الر تلك أيات الكتاب المبين إلي قوله تعالي نحن نقص عليك أحسن القصص.

إذا من أسباب نزولها التسلية والمتعة وشحذ الهمم وقيل (لا يسمع صورة يوسف محزون إلا استراح لها) (مجلة البحوث الإسلامية ع 31).

والسورة منفردة في احتوائها على قصة يوسف متكاملة وحتى القصص التي وردت كاملة هود– صالح– لوط– شعيب– وردت مختصره أما يوسف فوردت كاملة فهو طابع متفرد في السور القرآنية كلها وقد حظيت السورة بدراسات كثيرة متناوله جوانب شتى.

وتنقسم السورة إلى (ست حلقات وتحتوي على ثمان وعشرين مشهداً).

وهناك ملاحظة مهمة وهي احتواء السورة على قسمين شبه متساويين .

من السورة الكريمة نقف عند الآيات. طريقة العرض ودقة التصوير وحركة الفعل وانتخابه وأبطال وشخوص القصة وخطوط الصراع وجرس الكلمات ووقعها واستدارة الفعل وتكامله من الرؤيا الأولى حتى إكتمال وضوحها من الآية المائة من السورة.

تحليل المشاهد:

في مسيرتنا مع المشاهد لا نفسر السورة لكن نحاول أن نقف على دقة التصوير وتناول الحدث وجلال الفكرة في أحداث تنقل المتلقي نقلاً من الروي المحكى إلى العرض المرئي. دقة في الحوار وضوح في أقطاب الصراع. وهو اسلوب يجعل من المتلقي– الشاهد– في موقع المشارك في الأحداث المنفعل معها ، وهو ايضا اسلوب يحترم عقل ومقدرة ذلك المشاهد

على رؤية الصورة الذهنية المبتغاه من الفعل والتي تتسق والقيم العليا التي تشير إليها الصورة واحداثها، فالمشاهد هنا يرتقي والرؤية الكلية للمشهد بغرض الانتقال إلي صورة مثلي ونموذجية وهو مايرمي إليه الخطاب القرآني.

وبالتالي يتحقق الإرتباط الموضوعي مع ماذكرنا في صدر الدراسة . .

نجد الكلمة الموحية الُولِدة للحركة والفعل. نجد العبارة المكثفة المختصرة ومن ثم نجد الإبتعاد عن الحشو الزائد واجترار المفردات المكررة ،ففي النص القرآني نجد القفز فوق التفاصيل نحو الهدف مباشرة كما نجد تمجيد التسلسل الرائع في الحوار والتناغم الناتج عن صوت الحروف ،في حوار كل شخصية ثم في مجمل الحوارات، كما نجد في السورة دقة مذهلة في اصطفاء مفردات وحروف كل شخصية يلازم حركتها وانفعالاتها. فحوار سيدنا يوسف ليس كحوار امرأة العزيز وحوار الأخوة ليس كحوار أبيهم وهكذا.

كما نجد مجالاً واسعاً لخيال المتلقي ليسد الفجوات بين المشاهد التي تنقلنا من حدث لآخر تسقط عندها التفاصيل المملة. فالمجال هنا مجال رؤيا و (فن نظر) وليس مجال سمع وحسب. لتكون الفرصة مواتية للتفكير وتتبع الحوادث وربطها.

تبدأ السورة بالرؤيا تتكثف كل الأحداث فيها، فيوسف ابن يعقوب بن اسحق بن أبو الأنبياء إبراهيم عليهم السلام. نبي ابن نبي أصغر إخوته بعد كبر أبيه وبالتالي بناء شخصيته يحتم عطف الوالد عليه وشفقته والحرص على صونه من كل سوء. المكان أرض كنعان. (الأب شيخ هرم والأم وأحد عشر أخاً له فيهم شقيق واحد من أمه راحيل وهو الأصغر في ترتيب إخوانهم لأبيهم)16(أحمد عز الدين 1978 ط1،ص38) ومن هنا تولدت نواة الصراع.

(إذ قَالَ يوسُفُ لأَبِيه يَا أَبَت إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَعَشَرَكَوكَباً وَالشَّمسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُم لِي سَاجِدِينَ* قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ*وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ).(الآيات 4-5-6).

مشهد مكثف الإبن يوسف والأب الشيخ والأم والأحد عشر أخ الآخرين، الخطوط واضحة الإخوة والشيطان هناك ،والفتى يوسف هنا، وحتى الرؤيا صور ترى. يقول الإمام الكاشاني فيمن امتلك تفسير الرؤى (أعطى النور العلمي التام الذي كان يكشف به عن حقيه الصور المتخيلة في المنام أي ما تحقق في عالم المثال ويصير مشاهداً في عالم الحس)،(الكاشاني ،1963،ص109).

إذاً المتلقي وضع في حالة تأهب ليرى ماذا يحدث من هؤلاء الإخوة يدفعهم الشيطان.

وقبل الإسترسال في تتالي المشاهد لابد من وقفة

(لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ) (الآية: 7).

إذاً المتلقي تسلح بالرؤيا وبمشهد الإسترجاع لام التوكيد وقد-وكان إذاً لابد من السؤال ماذا بعد؟ وننتظر إنتخاب الحدث ونساق سوقاً للمشهد التالي لنرى!

ماذا بين الإخوة ويوسف-

لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا!

لننظر دقة التصوير والبعد الدرامي المولد للصراع-

يُوسُفُ وَأَخُوهُ -

وليس يوسف وأخينا لنرى بعد الشقة واتساع البين ومقدار الحقد والحسد ، إذاً بروز خطين شبه متوازيين للصراع يوسف وأخوه من جهة وبقية الأخوة من جهة أخري،وظهور قوي لأقطاب الصراع في مجمل المشاهد اللاحقة ،وبهذا التعبير تهيأنا تماماً لتلقي كل فعل مستنكر من الإخوة تجاه يوسف.

إذاً ليبدأ الصراع الآن– يوسف الفتى الجميل المتدثر بنور النبوة حجب حب الوالد عن الإخوة ولابد من إزاحته ويبدأ الشروع في ذلك فعلا.

اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً.

حل قاسي وحكم صعب قد يصل بنا إلى طريق مسدود، لكن منطق الأحداث يتأبى.

لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ

فلابد من وميض الجمال أن يستمر والرؤيا هناك في البدء تشدنا لأحداث مرسومة، وكأني بالإخوة قد تركوا كوة من نور أمل للإصلاح، فاستبعدوا القتل ليتواصل خيط النور يشع من يوسف (ويبقى كامناً في أنفس الإخوة رغم قتامه الحسد خاصة صاحب الاقتراح الأخ الكبير)،(حسن محمد باجودة ،1983،ص23).

قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ.

نراه هنا يقدم إقتراح الجب وسوف نراه أول النفوس المنقلبة إلى جمال يوسف ونور فكرته.

لماذا غيابة الجب؟ فاختاروا للجمال ونور البصيرة ظلمة ووحشة الجب– البعد النفسي للإخوة يتناسب مع المكان ظلمة الحسد وظلمة الجب. نلاحظ "ألقوه" وليس "تلقيه" نحن .عزل نفسه منهم ومع إبتعاده جعل هنالك أمل لحياة يوسف ليلتقطه بعض السيارة ، إذا هنالك أمل يتجدد حتى بعد الإلقاء في الجب أيضا.

يجاز الاقتراح ويبقى اقتناع الوالد بالفكرة فما في النفوس يرى ويتضح .

مَا لَكَ لاَ تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ

وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ

ناصحون، حافظون، يرتع ويلعب عبارات أيضا تضئ وتفصح عن عمر وشخصية يوسف فهو صغير، مدلل ويحتاج للحفظ والرعاية والنصح كحوجته للعب.

(يكاد المريب أن يقول خذوني) والشر كامن في ثنايا العبارات، لأن الأب يحزنه الفراق ويخاف من الذئب وكأنه يقرأ ما بالنفوس الظالمة

وَجَاؤُوْ أَبَاهُمْ عِشَاء يَبْكُونَ

المشاهد لابد أن يقف عند زمان العودة تتابع الظلمات– ظلمة الحسد وظلمة الجب وظلمة العودة ليلاً. ولعل الليل يخفي (تلجلج) الحديث الكذب والإرتباك– لكن الكذب واضح والحجة واهية، فالذئب الذي خاف منه الوالد هو المتهم الأول وقبل رد الوالد تجئ عبارة .

وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ!

وهاك الدليل حتى تصدقنا

وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ.

من جانب الإخوة ضعف الحجة والدم الكذب. ومن جانب الأب النبيل

سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ.

أنظر دقة التصوير ودقة المواقف، فالمشهد لايجسد بحركة الشخص فقط وانفعالاته بل بتآزر حركة كلمات الحوار أيضا ،ودقتها ،فنور البصيرة المتصل بالله عند النبي يعقوب عليه السلام يشك في صدقية الدم فينتقل من البصيرة إلي شهادة البصر،كأن كذب الإخوة إنتقل للدم فصار دماً كذباً.

أحب الأبناء يختفي في ظروف مريبة وبحجج غير مقنعة تقابل بصبر جميل، والله المستعان على ما يصفون.والمنطق يقول فتي بتلك الصفات التي ذكرنا من صغر سنة وغيرها يلقي في البئر فكيف لايقتله الخوف أو الغرق أو دواب الأرض، لكن الجواب يقطع الشك بأنه ليس بفتي عادي من غمار الناس.بل سيخرج ويلاقيهم في مكان وزمان مغاير .

وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ

ونحن في غمرة الإندهاش ينقطع الحدث فجاه (لنفيق قليلاً) وينقلنا بدون تفاصيل إلى يوسف الكائن هناك في ظلمة الجب ،والمشهد رغم قسوته نستشف منه خيوط أمل للفرج، فالفتى يباع بيع الرقيق والثمن بخس والدراهم معدودة وحركة الأحداث تنقلنا من ضيق الجب إلى سعة القصر وبهرجته ومن بيع الرقيق وبخاسة الثمن إلى

أَكْرِمِي مَثْوَاهُ

انفراج مؤقت يشفي غليل النظارة المتعاطفة مع الفتى يوسف– لكن من إبتلاء وحشة المكان وضيقة ،إلى إبتلاء الوجدان وتمحيص الفكرة ومقدار الصلابة!وكأن الفعل يقود الي نقيضه في مجمل الأحداث ،وهذا الربط يقودنا مع الفرق بالطبع إلي مسرحية أوديب الملك للاغريقي سوفكليس والتي بني عليها الفيلسوفا الأشهر أرسطو طاليس نظريته في الدراما،وذلك مجال يحتاج الي بحوث معمقة (سماعيل اسماعيل الفهد 1981م)

(وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ).

المراودة تمت من التي هو في بيتها وأي عبارة غير هذه ستضعف الموقف كثيراً ويمكن أن ترد كما حدث لاحقاً بإمرأة العزيز، ولكن عبارة التي هو في بيتها تضعنا أمام موقف رهيب وامتحان عصيب فالرغبة تمت من أهل الفضل واكرام المثوى والطلب من متلقي المعروف (فاجتمعت دواعي الرغبة والرهبة) ، (ابن القيم ،ص242).كما يقول الإمام ابن القيم، إذ نحن أمام طلب لا يمكن رده المرأة صاحبة فضل وسلطان والفتى في عنفوان شبابه والجو مهيأ تماماً. المراودة تفيد التكرار وتفيد كذلك شدة تأبي يوسف واستمساكه بقيمه وأخلاقه فلا ريب فهو سليل بيت النبوة ولابد من إكرام من أكرم مثواه فلا يخونه بالغيب، كل ذلك أدى إلى حرارة أعراض أذابت أسوار التستر التي إقامتها كبرياء المرأة التي تأبى أن تبتذل أو تعرض نفسها عرضاً يهينها (في أعز ما تملك)،(عبد الحميد كحيل ،ص72) وبالتالي ضربت بكل أعراف النساء عرض الحائط في أن تكون المرأة محط الرغبة والطلب لا في موقف المبادرة والأخذ،خاصة إمرأة في مكانة ومركز (زليخا) لكن يبدو أن الجمال (اليوسفي) استلب وعيها وجعل كل ذره من كيانها تتقافز شوقاً للقاء كبرياء الرجولة في يوسف.

فعبارة التي هو في بيتها تضعنا أيضاً أمام مشهد بالغ التعقيد والكثافة، كبرياء جريح وتأبيٍّ من فتى لا حول له ولا قوة ،فنحن نتهيأ لمشاهد متلاحقة وثأر لكبرياء مرغ في التراب.

وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ

المكان آمن تماماً

هَيْتَ لَكَ

الانتقال من التلميح إلى الخطاب الصريح. أي تصوير أبلغ للشهوة من ذلك؟ فكأننا نرى رأي العين أنفاسها المتلاحقة وخطواتها المضطربة وهي تغلق الأبواب (وبتشديد اللام) ثم هيت لك كل السهام انطلقت.

لكن..!

مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ

إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ..!

السببان للأعراض عن ارتكاب الفاحشة متساويان ومتراتبان ، الوفاء لمن أكرم المثوي وبدون واو عطف عدم الفلاح لمن يظلم بالتعدي بغير وجه حق ، فشخصية يوسف والتي رسمت بتمام الكمال، يتلازم عندها الفعل والقول

ثم نأتي لتصوير لا يملك الإنسان إلاّ أن يقف مبهوراً أمامه

وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا

نحن أمام همين. هم من المرأة وهم من يوسف لكن دقة التصوير جعلت الفرق بينهما واضحاً.

الهّم الأول مسبوق بلام التوكيد وقبلها واو العطف وملحوق بها– قد–

والهّم الثاني مجرداً.

فترى الهم الأول متطاول مؤكد ومستمر والثاني هم عارض وليد اللحظة22 ملحوق بوجه السرعة بـ (لولا)

لَوْلَا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ

إذ سرعان ما زال الهم.

ثم ماذا..؟!

اسْتَبَقَا الْبَابَ

ألم نشاهد المنظر..؟! استباق فرار من وفرار إلى! فرار من الفاحشة وفرار إليها، الكل في سباق إلى الباب خروجاً ومنعاً للخروج– استبقا– الاثنين في مستوى واحد وأي عبارة غير هذه لهزت الموقف ولم تحقق المعادلة! ونحن نرى أن يوسف يتجاوزها وتمسكه من قميصه،بحكم السن واختلاف البنية والقوة، فمنطق الفعل لم ولن يغيرالقميص يُقَدُّ مِن دُبُرٍ ويتطور المشهد أكثر ويمضي نحو الذروة بوتيرة أسرع وأكثر تشويقاً وإثارة.

وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ.

لا مجال للتفكير وخلق المبررات .

(لَدَى الْبَابِ)

مباشرة.

لكن مكر النساء يسعفها

مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً

تحدد الاتهام تحديداً مبهماً فهو مجرد إرادة سوء وتحديد العقاب أيضاً .

إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَو عَذَابٌ أَلِيمٌ

لكن !!!

لانهزام الذات والأمل في إنكسار يوسف ومن ثم إستجابته، لم تحدد التهمة وحتى العقاب الذي حددته يترك حبل نجاة علّ هذا (اليوسف) يرضي،ولم تختر النفي أو القتل مثلاً.

هذا من جانب المرأة فقد ظهرت لنا في موضع الضعيف المتهافت الذي يحاول الوصول لغايته بأي وسيلة.ومع ذلك يتجلي المكر وحضور البديهة وفي احلك المواقف واشدها حرجا وتعقيدا.

والآن لنرى جانب يوسف

– هِيَ رَاوَدتْنِي عَن نَّفْسِي–

إجابة حاسمة قوية ومباشرة نرى فيها قوة العزيمة وعزة النفس وسلامة الموقف.

ويأتي القميص ثانية دليل البراءة.لعل القميص يوضح قيمة "الاكسسوار"وحضوره القوي وتأثيره في في سير الأحداث ومصير المشاهد وتتابعها ونلفت نظر المهتم بالشأن الدرامي للمنديل في مأساة وليم شكسبير عطيل وكيف أن كبرياء ومركز عطيل البطل ينكسر وينهزم بمجرد منديل ، وقميص يوسف برأينا أكثر دفعا للتأمل والبحث.

ومع أن الحَكَم الذي هو من أهلها وبرغم نزاهته ،يحاول في البدء وبالدليل الوحيد أن يثبت براءتها ويستنطق القميص ليكون شاهدا لها ولكن خاب ظنه.

فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ

بعد ذلك يتسع المشهد ويتعقد الموقف ويدخل أطراف جدد ،فنسوة المدينة يتناقلن الخبر.

امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ

هناك راودته التي هو في بيتها وهنا امرأة العزيز لأن الموقف يتطلب ذلك، إمرأة العزيز الأبهة والسلطة والمكانة تراود من؟ فتاها.. مملوكها أو الذي يعمل عندها، أليس هذا جرم كبير؟ والسياق العام يوضح مكر النسوة وأنهن من نفس مكانتها وسيرد ذلك عند حديثنا عن الشخصيات.

والمكر لابد أن يقابل بمكر أكبر ونحن نتهيأ لرد فعل امرأة العزيز والمصائب تتوالى عليها فليكن ردها حاسماً حتى تخرس الألسن ،وخاصة أن جمهور النسوة في المدينة هو المسيطر علي توجيه الرأي العام والمرأة لعلها في مجمل آي القرآن يحدد مركزها المكان ،ففي أول السورة ويوسف فتي يافع لكن المكان صحراء إنتقل فعل الحزن والخوف الي الأب ووكان أولي به الأم ،لكن الصحراء من وجهة نظرنا حتمت بروز وحضور الرجل عكس المدينة وهذا ايضا يحتاج لقراءة وتأمل وبحث.

. فكرت بدهاء المرأة أن تبرر فعلتها فعلاً لا قولاً وتوردهن نفس المورد فأرسلت إليهن وجهزت لهن مكان راحة وجاءت لكل واحدة منهن بسكين وفاكهة، والأحداث تجري بسرعة وإيجاز لكنه الإيجاز الملئ بالتفاصيل ثم نأتي للحدث الرئيسي وقد تهيأ النظارة لما سيحدث ويتوقع المشاهد أن تفاجأ النسوة بأمر أعدته امرأة العزيز وفعلاً يتم ذلك ووأصدرت أوامرها.

اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ –

وليس إليهن والعبارة نستشف منها رغبة الإستعراض.فحضر دهاء المرأة ثانية فإخراج المشهد من قبل إمرأة العزيز حتم الخروج على وليس الخروج إلى فتحدث الهزة المطلوبة.

فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ* قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّنَ الصَّاغِرِينَ .

بعد ذلك نأتي للصورة التي يراها المتلقي أخرج عليهن، الجمال مدهش، طلعة بهية ،فتحدث إلتفاتة مبهورة من كل النسوة نحو يوسف، فيتابع المتلقي خطوط النظر التي تلتقي عند يوسف فيصبح شديد التأكيد، من كونه محط النظر ومن كونه واقفاً والبقية جلوس وفي حركته وسكون الآخرين الظاهري. وامرأة العزيز إنزوت مؤقتاً، فالنظر جوال بين النسوة ويوسف لكن سرعان ما ينسحب يوسف تاركاً أثره المذهل وتتأكد مره أخرى شخصية إمرأة العزيز. أما النسوة بعد الرؤية يأتي الإنفعال المباغت وهو الإكبار، ثم يأتي الفعل الآلي فيستمر إستعمال السكين لكن يوسف لفرط جماله يغيب الوعي فيقطّعن (بتشديد الطاء) أيديهن وكأننا والأفواه فاغرةوالسكينة تعمل عملها في الأيدي التي أُستُلِب العقل الذي يحميها، بانتقاله كله ليوسف والإندهاش به،تاركاً اللا وعي وتقطيع السكين، وحين يسترد الوعي يأتي التعبير كلاماً ولو حدث الكلام قبل التقطيع أو بمجرد الرؤيا لكانت الصورة أقل صدقاً!

والآن يحق لامرأة العزيز أن (تفرك) يديها فرحاً بنصرها المبين ونجاح خطة مكرها وتعبئة (الرأي العام) لصالحا إذاً لتقول ما تشاء وتفعل ما تريد وخاصة أن(للنسوة تأثير كبير في مجرى الأحداث)،(باجودة ص149).

ويوسف في تقلبه في الإبتلاءات والتمحيص وعقب براءته بالقميص،يستجاب بعدها لدخوله السجن وما زال أثر جرح الكرامة عندهن باق

وَلَيَكُوناً مِّنَ الصَّاغِرِينَ

ودخل السجن بجدرانه الضيقة لكن استمساكاً بالحق

السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ

ويحمل فكرته معه للسجن وفي السجن بعض السلوى–

إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ

وتأتي رؤية صاحبي السجن، ومرة أخري ترد كلمة رؤيا وليس حلماً فالرؤيا (هي من الله والحلم من الشيطان وحديث النفس)24 انظر فتاوي الشيخ بن عثيمين 1/ 327 تؤكد تفاصيل أعمق لطهر يوسف ونرى أن لكل (رؤيا علاقة بالرائي ومركزة على مستوى السورة كلها)، (باجودة 168).

نترك السجن ويوسف البرئ بين جدرانه ليسدل الستار هنا ويفتح هناك في مجلس الملك وهو يقص رؤيا أفزعته ويعجز أهل الرأي من التفسير (إما للجهل حقاً أو خوفاً من العاقبة)، (محمد على أبو حمزة ط1991،2،ص17).

ويوسف يكون حاضراً حتى وهو في السجن ليهتف فتي السجن(الناجي)

أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ.

ومن شدة يقين الفتى بعلم يوسف ورجاحة عقله ينسب التأويل إلى نفسه.

وحلم الملك يدفع بالأحداث دفعاً للأمام، فنحن ما نكاد ننسى يوسف حتى يقفز إلى صدر الأحداث مرة أخرى وبقوة .

وكذلك الحلم جعل يوسف في مكانه الجدير به. ونعود للفتى الناجي والفعل المتسارع، فتجئ عبارة فأرسلون فكأنه دخل في تحد بتأويل الرؤيا فيريد الإتيان سريعاً ومن جانب آخر لعله يريد التكفير عن نسيانه ذكر يوسف عند ربه.

أما متى وافقوا على الإرسال؟ ومن هو الرسول؟ فأي تفصيل هنا يخل بالموقف فجاءت هكذا متلاحقة.

فَأَرْسِلُونِ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا

بلا واو عطف أو تأخير للأحداث ممل بتفاصيل لاتخدم الفعل الأساس ، فمتن الحديث أن المرسل إليه يوسف أما من هو الرسول؟ ومتي وكيف ؟ لا

تخدم الحدث فكثافة الفعل ضرورية هنا ،يوسف لا يخيب ظن الفتى والسرعة في دلالة العبارات تؤكد قدومه وبقوة، قوة البراءة أمام الملأ وباعتراف الذين رموه زوراً وبهتاناً .وبديهته الحاضرة وآلاء الله عليه بنعمة تفسير يفيد الناس ويعلمهم السعي والتخطيط الدقيق وحسن التدبير .قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ.

ثُمَّ مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ.

ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ.

وشخصية يوسف ووفق بنائها المتكامل والمرسوم بدقة متناهية بكافة أبعادها يحتم عليهاترفض قرار الملك بخروجه من السجن دون اثبات حقه كاملا غير منقوص ولوكان غير يوسف لتهلل فرحا بالخروج من ضيق السجن وذله الي براحات القصر وسعته .

وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ

ويخرج رافعا رأسه مملياً شروطه ،وهكذا يوسف المستعصم بالله من السجن إلى التمكين والسلطة، وتمر الأحداث مشدودة بخيط الرؤية الأولى

وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ.

وهناك ملاحظة مهمة أن الرؤيا تقود الأحداث وتنتقل بالفعل وتطوره ولما كان أهل مصر أهل فن وأحلام وسحر جيئ اليهم بمن يعلمهم فن تفسير الرؤي وأدب الإقتصاد وعبقرية الإدارة .

وتفسير رؤيا الملك يتواصل تحقيقها لتأتي سنين الجدب وتقود إخوة يوسف لمصر طلباً للطعام، في البدء هناك إستعلاء ملفح بالحسد والحقد وعمي البصيرة،وهنا الحضورمدثر بذل الحوجة وعوز الفقر، ويمكن القول هنا أن ذروة الفعل اكتملت لتبدأ أولي خيوط الحل.

وتبدأ أولى محطات اللقاء بعد فراق الجب مؤامرة. إلى لقاء العزيز في القصر أملاً في العون ورجاءاً.

فالمنطق يبعد التعارف تماماً من جانب الإخوة ونظرتهم المادية للحياة ويوسف الصديق يعرفهم ويبدأ معهم أولى خطوات حل الأزمة وأولى محطات تفسير الرؤيا الأولى. إذ يطلب يوسف الإتيان له بأخيهم من أبيهم. وتسوقنا الأحداث إلى ذكر الشيخ المبتلي يعقوب والذي فقد يوسف والآن يفقد إبنه الأصغر العزاء والسلوى.

ونأتي إلى الفعل الذي أدى باحتفاء يوسف بشقيقه، إذ يتفق معه بوضع الصواع في رحله ومن قبل وضع البضاعة في الرحل فالعمل ليس بغريب.

أَئِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا ۖ إِنَّهُ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ* قَالَ تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَاطِئِينَ* قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ* اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ* وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ ۖ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ* قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ* فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا ۖ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ* قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ* قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي ۖ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ* فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ* وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَّزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي ۚ إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ* رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ*

تأتي السرقة مؤكدة باللام ،فكأن المؤذن يريد بهم العودة إلى مؤامرة الجب ولأنهم هذه المرة أبرياء فالقول يسبق الفعل ومن شدة المفاجأة يكون القول ثم الإلتفاتة ، تأكيداً لسرعة نفي الإتهام ، وفي مشهد نفسي رهيب تكاد تتعاطف فيه مع الإخوة يحصدون فيه بعض ما زرعوا، ونزاع النفس جزء من عقاب لعلهم يرشدون ولعل يوسف يريد تمحيص النفوس لتعود تائبة ولا يعاملهم بالمثل.وهنا يكمن الفرق بين بناء شخصية يوسف وشخوص إخوته،

فالإخوة في البدء يذهبون بيوسف ويفقدونه، والآن ماذا يقولون للوالد المحزون ويوسف الآن يرفض أي مساومه.

فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا

حروف بجرسها ووقعها تدل على الحيرة والندم وقلة الحيلة.

والآن يوسف يلتقي بأخيه.

والآن ايضاً تبدو بذر الخير تنمو في النفوس تمهيداً للعودة. ولّم الشمل كأنه مشروط بصفاء النفوس وهذه هي رسالة يوسف.

قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُم مَّوْثِقًا مِّنَ اللَّهِ وَمِن قَبْلُ مَا فَرَّطتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي ۖ وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ* ارْجِعُوا إِلَىٰ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ* وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ

والأحداث لا تنفصل ولا تتجاوز التسلسل المنطقي ،الأخ الذي اقترح مسبقاً غيابة الجب بدلاً من القتل أو بمعنى آخر الأخ الأقل سوءاً ها هو يعتزلهم الآن، ونرى بين ثنايا حديثه قيم توحيد لا تخطأها العين.

ونحن نقف بين مشهدين– مشهد الدم الكذب وهذا المشهد، ولأنهم هناك لا يرتكزون على حجة يأتون بدم كذب وترد عبارة ولو كنا صادقين، وانا نشتم من (لو) معنى الإحتمال. ولأنهم هنا أبرياء نجد التأكيد اللازم وانا لصادقون ومعهم شهود أهل القرية وأصحاب القافلة وتتوالى المصائب على الشيخ النبي لكن رجاءه في الله لا يخيب.

فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

مره أخرى يوصف الصبر بأنه جميل (وهو أعلى مراتب الصبر) ، (أحمد عبد العال، حوارخاص) ومع الصبر الجميل وحتى لا يحلق النبي يعقوب في عوالم المثال وتنتفي قدوته للبشر تبيض عيناه من الحزن كأي أب عطوف ويقرن الرجاء بالفعل وعدم اليأس

يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ

بعد كل الذي عملوه يخاطبهم بالمفردة النابضة بالحنان.

يَا بَنِيَّ

ويأتي جرس

فَتَحَسَّسُوا

كله سكينة وكأن الصبر إنتقل إلى صيغة المفردات فصارت حتى هي منزوع عنها الجزع، والإخوة صامتون ولعل النفوس موارة بالمراجعة والإعتراف بالذنب والشوق إلى الأوبة وهكذا يتضح أن الإخوة أخذوا في العودة حثيثاً للأرومة الطيبة التي

سبق أن انشقوا عليها– أرومه آل يعقوب وأن هذه العودة خير مهيأ لأنفسنا لتوقع كشف يوسف لإخوته عن حقيقة نفسه في المشاهد التالية ، (باجودة،ص63)

قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا.

وما زالت الرؤيا في البدء خيطها يربطنا وانحلت (الثيمه) الفرعية هنا الإخوة التقوا لكن تبقى الشمس والقمر لننتظر إذاً، فالأحداث تتحرك دوماً إلى الأمام .

اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ.

هذه المرة الثالثة يكون القميص حاضراً فكأن نفس يوسف الطاهرة إنتقلت لقميصه، ففي المرة الأولى يؤتي عليه بالدم الكذب دليل إفتراء الإخوة وشك النبي يعقوب فيهم، وفي المرة الثانية يكون دليلاً على براءة يوسف وفي المرة الثالثة ينقل نور البصيرة من يوسف ليردوا به نور البصر للشيخ الضرير.

يَأْتِ بَصِيراً

فالحزن رجع به مظلماً والقميص يعود به نيراً مبصراً.

إذاً القميص يخرج من عند يوسف محملاً ببشرى إتيان البصر لوجه الشيخ الكفيف. هنا يوسف وهناك الأب لا تيأس أبداً من روح الله وجذوة الأمل المرفوده بنور النبوة متقدة.

وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ .

– فَصَلَتِ الْعِيرُ–

كأننا نرى آخر بعير في القافلة وهي تغادر المدينة ولو كانت أي مفردة لتحركت مثلاً لأفادت الأخبار ولم تفد المشاهدة.

الْعِيرُ فَصَلَتِ من هنا ،وهناك إني لأجد ريح يوسف تأكيد يقين وشهادة لأجد وليس أشم أو أتحسس مثلا.

وفي ختام المشاهد تكتمل الرؤيا الأولى.

فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ* وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّداً وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّاً.

اجتمع الشمل في ختام السورة وفي كل محاور الأحداث خوطب رسولنا الكريم محمد (ص) فالأمر ليس أمر قصة عابرة لكنه فعل إنساني حصيف وفاعل ، برموز تبقي نموذجاً يحتذي وقدوة ماثلة تتجاوز الزمان والمكان ، تحدث عن الإنسان أياً كان موقعه وتمسكه بقيم الخير وسعيه نحو تحقيقهافسورة يوسف ومشهادها ليست خطاباً وعظياً جافاً ، وانما أفعال تنبض بالحياة .

وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ.

في إشارة لحادث الجب والذي نرى أنه يمثل حجر الزاوية في كل المشاهد وعليه ترتكز .

ولو قتل يوسف أو طرح أرضاً على حسب الاقتراح الأول لتغيرت كثير من الأحداث لذا حفل مشهد الجب بأهمية يخاطب بها رسولنا الكريم (ص).

النتائج والتوصيات

توصل الدارس الى إمكانية ربط الدراما بحركة الوجود وانسجامها مع القيم والأخلاق

الدراما هى فعل إنسانى ضرورى يمارسه الانسان ولو بغير تعمد منذ ميلاده وفى أطار مجتمعه

بعد العصر الإتصالى الماثل تصبع صناعة الصورة ضرورة قاهرة

وأهم التوصيات تتمثل فى :

أن يقوم العلماء من مختلف التخصصات والمشارب بدورهم فى دراسة القرآن وربطه علميا بحياة الفرد والمجتمع

تشجيع البحوث والدراسات فى هذا الحقل والحقول المشابهة

وضع موجهات تتسجم والقيم والهوية لصناعة الصورة المشهدية خاصة المنتجة للوسائط المرئية

وختاما

الله من وراء القصد وهو الهادى الى سواء السبيل.

المراجع:

1. سمير سرحان. مبادئ علم الدراما، سلسلة مكتبه المسرح1 4، مركز الشارقة للإبداع الفكري، بدون تاريخ.
2. أرسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمه وتقديم وتعليق و إبراهيم حمادة. مكتبة الأنجلو. القاهرة.
3. نهاد صليحة،(1986م) ، المسرح بين الفن والفكر،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. 4محمد حمدي إبراهيم، (1994م) ، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر .
5. أرسطو مرجع سابق.
6. المرجع السابق (ارسطو) .
7. يمنى العيد الراوي (1986م) ، الموقع والشكل،مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان .
8. سمي كتاب الدراما الإغريقية في عهدها الزاهر بالثلاثة العظام وهم سوفكليس واستخيليوس وبوربيدس والذي عرف عنه أنه نزل بالدراما من السماء إلي الأرض.
9. لقد أرتبط مفهوم السفسطة بالحركة السوفسطانية وهي حركة فكرية واجتماعية نشأت وترعرعت في اليونان القديمة خلال القرن الخامس قبل الميلاد ورفعت شعار "الإنسان مقياس كل شي" ودافعت عن نسبية الحقيقة وارتباطها بالظروف المتغيرة، فانتهت إلي التأكيد على أهمية اللجوء للحيل الخطابية والألاعيب القولية لتحقيق المصالح الشخصية،راجع السفسطائية في ويكيبيديا الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org .
10. هو الشاعر والمسرحي الاغريقي والذي أوجد الممثل لأول مرة مقابل المغني والراقص واحدث كذلك تطور كبير في مجال العرض المسرحي واشتهر بعربته الجوالة ،راجع د أحمد عتمان .الشعر الاغريقي تراثا انسانيا وعالميا خالدا،سلسلة عالم المعرفة الكويت،رقم 77الصفحات من 185-192
11. نهاد صليحة مرجع سابق
12. سمير سرحان مرجع سابق
13. محمد عابد الجابري،(2010م) ، مدخل إلي القرآن الكريم، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة 3.
14. سيد قطب- في ظلال القرآن- - دار الشروق- ج5
15. مجلة البحوث الإسلامية العدد 31، ابن الجوزي ومنهجه في التفسير رجب شوال 311 .

16. عز الدين عبد الله– يوسف بن يعقوب عليهم السلام – ط1، 1978م.
17. الكاشاني،(1978م) ، شرح نصوص الحكم، ، القاهرة .
18. حسن محمد با جوده، (1983م) ، الوحدة الموضوعية في سورة يوسف–،مطبوعات تهامة السعودية.
19. اسماعيل اسماعيل ، (1998م) ، الفعل ونقيضة فى مسرحية اوديب ملكاً دمشق سوريا .
20. ابن القيم– الجواب الكافي
21. اختلف المفسرون كثيراً في موضوع الهم، لكن يرى المؤلف والله أعلم أنه هّم بها هم عارض، كما ذهب لذلك سيد قطب في الظلال وحتى يكون يوسف قدوة للعالمين في الضعف الذي يستعين عليه بعون الله وصياغة العبارة تؤكد ما ذهبنا إليه.
22. عبد الحميد كجيل يوسف عليه السلام القاهرة
23. حسن محمد باجودة، (1983م) ، الوحدة الموضوعية فى سورة يوسف عليه السلام، مطبوعات تهامة السعودية .
24. فتاوي بن عثيمين منشورات الحج
25. محمد على أبوحمزة ، (1991م) ، التذوق الجمالي لسورة يوسف عليه السلام ،الأردن .
26. احمد عبد العال ، (1990م) ، محاضرة قاعة الشارقة الخرطوم مارس .
27. إضافة لحوار أجراه معه الدارس بمنزله ببرى الخرطوم ,2006م.
28. باجودة مرجع سابق