المفارقة الزمنية لقصة يوسف –عليه السلام– بين السردين المكتوب والمرئي
دراسة سردية مقارنة

أ. بدرية القاسمية د. محروس القللي

alqasmibadriya@gmail.com

جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، سلطنة عمان

المستخلص:

تعدّ قصة النبي يوسف –عليه السلام– من القصص التي أفزرت أشكالًا متعددة من الحوارات والتفاعلات التناصية المختلفة؛ وقد يعود ذلك إلى اكتمال العناصر السردية فيها، أو إلى ما تتميز به من حضور مكثّفٍ للعاطفة والانفعالات، أضف إلى ذلك الجوانب المثيرة والمحفزة التي تتضمنها هذه القصة، فكانت مصدر إغراء للأدباء والفانين، فأعادوا سرد هذه القصة عبر وسائط متعددة منها المكتوب: الرواية والسير التاريخية، ومنها المرئي: التلفزيون والسينما.

جاءت فكرة المقارنة بين السرود المختلفة التي حوّلت قصة النبي يوسف إلى وسيط سرديّ جديد، ذلك لأن تحويلها يعني أن ثمة تأويلاً جديدًا سيتولّد عن هذا التحويل، وسيكون له أثرٌ في القصة الأصل، وفي الخطابين: السردي والوسيط، كما أن للوسيط السردي أثره في القصة. لذا، فإنّ هذا البحث يرمي إلى اكتشاف تقنيات المفارقة الزمنية، وبخاصة في كل وسيط أعاد سرد القصة نفسها، متخذين من السرديات المقارنة منهجًا للتحليل والمقارنة للوصول إلى حلول للإشكالية التي يطرحها هذا البحث. ونعتمد في تلك التفصيلات المنهجية على الرؤية السردية التي تفرضها إجراءات الناقد الفرنسي "جيرار جينيت". ونحاول من خلال ذلك الإجابة عن تساؤلات منهجية تتعلق بالمفارقات الزمنية بين النصوص والوسائط المدروسة المتمثلة في نوعين هما: المكتوب: يوسف وزليخا (٢٠٠٣) "لعبد الرحمن جامي" ، وأنا يوسف (٢٠١٩) "لأيمن العتوم" والمرئي: المسلسل المصري (لا إله إلا الله) (١٩٨٦) للمخرج أحمد طنطاوي، والمسلسل الإيراني (يوسف الصديق) (٢٠٠٩) للمخرج فرج الله شحرور.

أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وجود اختلاف في افتتاحية كلّ وسيط سردي وخاتمته. وقد ركّز كل وسيط على فكرته ورسالته التي استثمر القصة رغبة في توصيلها، ولمّا كان الزمن السرديّ مرتبطًا بالأحداث، فإنّ ترتيب الأحداث من استباق واسترجاع جاء متفاوتًا بين الوسائط، ولم يكن التفاوت عبثيًا، بل إنه عبّر عن دلالات معينة في كل وسيط. وقد ولوحظ وجود اختلاف في إضافة أحداث أو حذف غيرها مما أدى إلى بعض الاختلافات في شخصيات القصة، واتفاق في الأحداث الكبرى للقصة والشخصيّات الرئيسة.

الكلمات المفتاحية: "أنا يوسف"، السرديات المقارنة، مسلسل "لا إله إلا الله"، مسلسل "يوسف الصديق"

Abstract:

The story of Prophet Yusuf, peace be upon him - is one of the stories that produced multiple forms of dialogues and various intertextual interactions. This may be due to the completeness of the narrative elements in it, or to its intense presence of emotion and reactions, and to the exciting and stimulating aspects contained in this story, so it was a source of temptation for writers and artists, so they retold this story through multiple mediums, including the written: novel and historical biographies, as well as visual: television and cinema.

The idea of comparing the different narratives that transformed the story of the Prophet Yusuf into a new narrative medium came about, because transforming it means that a new interpretation will be generated from this transformation, and it will have an impact on the original story, and in the two discourses: the narrative and the mediator, and the narrative medium also has an impact on the story. Therefore, this research aims to explore the techniques of temporal paradox, especially in each medium that retold the same story, taking a comparative narrative approach to analysis and comparison to reach solutions to

the problem posed by this research. In these methodological details, we rely on the narrative vision imposed by the actions of the French critic Gérard Genet. Through this, we try to answer systematic questions related to the temporal paradoxes between the texts and the studied media represented by two types: the script: Youssef and Zuleikha (2003) by "Abdulrahman Jami" , and "I, Yusuf" by Ayman Al-Atoum and the Egyptian television series "There is no god but Allah" directed by Ahmed Tantawi in 1986, and the Iranian series (Yusuf Al-Siddiq) (2009) directed by Faraj Allah Shahrour.

The most important finding of the research is that there is a difference in the opening and conclusion of each narrative medium. Each medium focused on its idea and message, which invested the story to communicate it, and since the narrative time was linked to the events, the order of events from anticipation and retrieval varied between the mediums, and the disparity was not absurd, but rather it expressed certain connotations in each medium. It was noted that there was a difference in adding events or deleting others, which led to some differences in the characters of the story, and an agreement in the major events of the story and the main characters.

Keywords: "I am Yusuf", Comparative Narratives, "There is no God but Allah", "Yusuf Al-Siddiq"

المقدمة

يلجأ بعض الفنانين والمبدعين إلى القصص ذات المصدر التاريخي لعيدوا إنتاجها، كلّ حسب قدراته الإبداعية. ومن القصص التاريخية ذات المصدر الديني التي كثيرا ما يعاد إنتاجها قصص الأنبياء، ومن بينها قصة النبي يوسف –عليه السلام–. وقد أكد بعض الباحثين تميّز هذه القصة بالنموذج الفني الكامل، وقدم البراهين التحليلية على ذلك (أحمد، 1998)، وعلى الرغم من أنها جاءت في القرآن مكتملة الأركان السردية من زمانٍ ومكانٍ وشخصياتٍ وحبكةٍ وحل، فإنّ إعادة إنتاجها وتحويلها أمر يسترعي النظر، ويطرح عددا من التساؤلات المنهجية، مثل: ما الذي قد يضاف إلى قصة مكتملة الأركان؟ وما الذي يمكن أن يُستثمر دلاليا في صياغتها الجديدة؟

لجأ عدد من الأدباء والشعراء ومخرجو السينما والتليفزيون إلى هذه القصة، فضلا عن منتجي أفلام الرسوم المتحركة (الكارتون) وحوّلوها إلى وسائط مختلفة، مستثمرين أحداثها وشخوصها، وما جاء فيها من قضايا وجودية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية. ومن المؤكد، أن يلجأ هذا المصدر إلى التغيير بالإضافة أو الحذف، أو التزيين، وتخضع هذه التغييرات للرؤى المتباينة لهؤلاء جميعا. وتستدعي هذه التحولات رؤى منهجية مختلفة للنظر فيما تتضمنه أو تثيره من تأويلات وتفسيرات.

يمثّل الزمنُ العمودَ الفقري للسرد مهما كان نوعه ووسيطه، ونقصد بالوسيط القالبَ الذي قدّم به السرد، معتمدا على النسخة المصدر لقصة يوسف. وقد يكون الوسيط مسموعا أو مكتوبًا أو مرئيا. ولا يمكن دراسة البناء السردي لأيّ وسيط يعالج السرد بطرائقه المتحولة إلا بدراسة الزمن. وقد وجدنا أن ثمة إشكالية ستطرأ على ترتيب الزمن السردي في الوسائط السردية التي حوّلت قصة النبي يوسف إلى فنٍ جديد؛ بل إننا توقعنا وجود مفارقات زمنية بين ما عرضته هذه الوسائط والقصة في مصدرها القرآني. لذلك، فإننا نسعى إلى حل هذه الإشكالية من خلال تناول هذه الوسائط بالمقارنة والتحليل معتمدين على المصطلحات الإجرائية لجيرار جينيت.

تتمثل أهمية هذا البحث في أن لفنّ الرواية والدراما التلفزيونية تأثيرًا قويًا في الساحة المجتمعية، وكذا في ثقافة الجمهور؛ فنلاحظ التفاعل الكبير مع هذين النوعين بالتحديد: فالرّواية جنسٌ أدبي مرنٌ له خاصية تسمح له باحتواء متغيّرات عصره (آمنة، 2014)، ويمكننا القول: إنها الفن الأكثر تأثيرًا اليوم، ولئن كان أكبر مزاياها يتمثل في قدرتها على التخييل باللغة؛ فإن الدراما التلفزيونية ليست أقلّ تأثيرا، فهي تعتمد على الصورة وتحليلها، وبذلك فهي أقرب إلى الواقع وتمثّلاته فتعالجه بأدواتها المختلفة، وكلاهما يمثل بالنسبة لنا وسيطا سرديا. وعلى الرغم من توافق الوسيطين في بعض التقنيات السردية، فإننا نقف بينهما على اختلافات جوهرية نحاول رصدها والكشف عن أبعادها الدلالية. يقول (موناكو جيمس) (Monaco James) في هذا السياق: "إنّ للسينما بطبيعتها إمكانات تصويرية لا تملكها الرواية، وما لا يمكن نقله من خلال حدث يمكن ترجمته إلى صورة، وهنا نصل إلى الاختلاف الجوهريّ بين شكلين من السرد" (جيمس، د.ت). ولذلك، فإن أهمية هذا البحث تنبثق عن خصوصية هذين الفنين في تمثّلهما الحقيقي داخل المجتمعات، وبخاصة عندما يكونان بصدد قصة لها أبعادٌ في الدين والتاريخ والمجتمع، مثل قصة النبي يوسف، فنعمّق البحث في

طبيعة الآليات الزمنية السردية التي اعتمدها كلُّ فن، موضحين نقاط الالتقاء والاختلاف بين الرواية والدراما التلفزيونية. ودون شك، فإن هذا يعرفنا على مدى فاعلية الخطابات الأخرى في ظلّ رسالة القصص القرآني في تمثل المعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن يعبّر عنها كل فن بأدواته المختلفة.

يعتمد البحث على مدونتين: الأولى– سرد مكتوب: ويتمثل في (يوسف وزليخا، رؤية صوفية) لعبد الرحمن جامي، و (أنا يوسف) لأيمن العتوم، والأخرى– سرد مرئي: ويتمثل في مسلسل (لا إله إلا الله) لأحمد طنطاوي، و (يوسف الصدّيق) لفرج الله شحرور.

ارتأينا أن نطبق منهج السرديات المقارنة (Comparative Narratology) على غرار الدراسات الأدبية المقارنة، وقد طرح فكرة هذا المنهج لأول مرة خوسيه أنجيل غاريسا (Jose Angel) وسوزانا أونيغ (Sosana Onega) في مقدمة مختاراتهما السردية عام (١٩٩٦) (Grishakova، 2012). ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور فكرته انفتاح السرديات على نصوص مغايرة غير لفظية، ويعد الفرع الأكثر حداثة في الدراسات السردية المعاصرة؛ لأنه المنهج الذي يعطي المساحة الكافية لمناقشة وضع النمط السردي داخل مختلف الأنظمة السردية، فيمكن من خلاله مقارنة النصوص السردية بتوظيف نظريات ومقاربات سردية مختلفة؛ ومن هنا اعتمدنا التقنيات السردية الزمنية لجيرار جينيت للتحليل والمقارنة؛ لأنها تتميز بالشمولية ووجدنا فيها سبيلا لحل إشكالية البحث والإجابة عن أسئلته، مثل: ما التحولات الزمنية التي تطرأ على القصة الأصل عندما يعاد إنتاجها بين الرواية والدراما التلفزيونية؟ ما نقاط الالتقاء والاختلاف بين التقنيات الزمنية السردية بين الرواية والدراما التلفزيونية؟ ما تأثير الدوافع الفنية والأيديولوجية في خط الزمن السردي بين الرواية والدراما التلفزيونية؟ ونحاول الإجابة عن هذه الأسئلة، وغيرها في سياقات المعالجة الآتية:

1. المفارقات الزمنية في إعادة إنتاج قصة النبي يوسف

يسير الزمن بالإنسان في خطٍ مستقيم، وهو علامة على تقدم الأحداث إلى الأمام، ولا يمكن للإنسان العودة بالزمن إلا من خلال السرد؛ فالسارد يمكنه اللعب بالزمن السردي كيفما شاء، فيقدم أحداثًا ويؤخر أخرى، ويمكنه ذكر أحداث ونسيان أخرى، حسب رؤيته واهتمامه، وحسب ما يقتضيه موضوعه السردي، وكل ذلك يؤثر بطبيعة الحال في زمن السرد.

يعبّر مصطلح (المفارقات الزمنية–anachrony) عند جيرار جينيت عن تنافرٍ في ترتيب الأحداث بين القصة والخطاب (جيرار، 1997) . وغالبا، لا يلتزم السارد القصة الواقعية في ترتيبها الزمني، ولكنه يعمدُ في بعض الأحيان إلى إحداث بعض التغييرات في هذا الترتيب؛ فيبدأ سرد القصة من وسطها، ثم يعود إلى البداية، ثم إلى النهاية، أو عكس ذلك. وما جانب آخر، قد لا يوجد تنافر إذا ما التزم السارد الترتيبَ الفعليَّ للقصة، وهذا النمط من الترتيب يسميه جيرار جينيت "الدرجة صفر (منصوري، 2015)".

إذا أردنا أن نقف على المفارقات الزمنية للسرد في الوسائط التي أعادت سرد قصة النبي يوسف، فعلينا حينئذٍ أن نرتبها كما جاءت في القصة القرآنية، التي هي الأصل الذي تحولت عنه بقية السرود، ومن ثَمّ نقارن بينها وبين السرود المكتوبة والمرئية، فكما وضحنا أن المفارقة الزمنية عند جينيت تعني التغيير الذ ي يطرأ على القصة الأصل في الخطاب السردي. وقد استنتجنا الترتيب الذي بنيت على أساسه أحداث قصة يوسف في القرآن الكريم على النحو الآتي:

1. الرؤيا التي رآها النبي يوسف عندما كان صغيرًا.
2. إخوة يوسف يُجمعون على أن يلقوه في الجبّ.
3. إخوة يوسف يراودون أباهم في يوسف لكي يذهب معهم.
4. إلقاء يوسف في البئر.
5. إخراج يوسف من البئر من قبل السيارة.
6. شراء النبي يوسف من قِبَل عزيز مصر.
7. مراودة امرأة العزيز للنبي يوسف.
8. سجن النبي يوسف.
9. رؤيا الملك، وتفسير النبي يوسف لها.
10. خروج النبي يوسف من السجن.
11. النبي يوسف يتولى منصب العزيز.

12. لقاء النبي يوسف مع إخوته.
13. أخذ النبي يوسف أخيه معه.
14. عودة إخوة يوسف إلى مصر، وكشف حقيقته لهم.
15. تَحقُّق رؤيا النبي يوسف وسجود أبويه وإخوته له.

نلاحظ أن ترتيب الأحداث هذا الذي استقرأناه من سورة يوسف، جاء في خطٍ مستقيم. وقد أطلق (جينيت) على هذا النوع من السرد الزمني "الدرجة صفر". وقد لوحظ أن القصة القرآنية لم تقدّم حدثا على آخر؛ فبدأت بالرؤيا التي رآها النبي يوسف، وانتهت بتحقيقها.

إذا انتقلنا إلى (العهد القديم)، فإننا نجد الأمر نفسه، حيث تُعرضُ الأحداث في خطٍ زمني مستقيم، يمكن توضحيه على النحو الآتي:

1. أحلام يوسف، وهو العنوان الأول في الإصحاح رقم (٣٧).
2. بيع النبي يوسف من قبل إخوته رقم (٣٨).
3. مراودة زوجة العزيز يوسف (٣٩).
4. سجن يوسف ودخول الساقي والخباز معه (٤٠).
5. حدث موت يوسف في الإصحاح (٥٠) من العهد القديم في سفر التكوين (المقدس.، 1919).

سارت قصة النبي يوسف في (يوسف وزليخا، رؤية صوفية) وفي رواية (أنا يوسف) بالأحداث في خط مستقيم أيضا، وبذلك قد ساوت الدرجة صفر في المفارقات الزمنية، ويعني هذا التوافق التام بين خط سير الزمن في القصة وخط سير الزمن في الخطاب السردي. وهذا ما كان أيضا في الدراما التلفزيونية (لا إله إلا الله) ونظيره المسلسل الإيراني (يوسف الصديق) فقد اتجها بالزمن في خطٍ مستقيم، وهو ذاته الذي كان في القصة الأصل في القرآن الكريم، وكتاب العهد القديم والرواية.

ما تجدر الإشارة إليه هنا، أنه لم يكن من السهل أن نحدد سير الأحداث في مسلسل (لا إله إلا الله) نظرًا إلى الفجوة التي أحدثها عرض هذا المسلسل؛ حيث يعرض أحداثا في مصر لا ترتبط مع أحداث كنعان؛ مما يؤدي إلى إرباك المشاهد في قانون الزمن السردي للقصة، فاحتاج الأمر منا إلى أن نفصّل المكانين (مصر، كنعان) ذهنيًا؛ فالزمن مرتبطٌ كليا بالمكان، فاتضح أن سير الزمن بين المسلسل هذا وبقية الوسائط رُوِي بالإيقاع نفسه، وهي تقنية الدّرجة صفر التي يَتساوى فيها خطّ سير الزمن بين القصة الأصل وزمن الخطاب السردي (الوسيط السردي).

يبدو أن أحد الإكراهات السردية التي يُجبَر عليها من يعيد إنتاج قصة من قصص القرآن، ألّا يُخالف خط الزمن الأصلي خشية من الوقوع في مغالطات زمنية، وربما يلجأ الوسيط إلى هذا النمط ليوهم المتلقي بأن الأحداث واقعية؛ فتبدو مرتبطة جدًا بالقصة الأصل.

وعلى النقيض من ذلك؛ ومن أجل التوسع في البحث وإثبات الفكرة، فإن ثمة فيلما أجنبيا قد أعاد سرد قصة النبي يوسف، (Joseph1995) للمخرج (روجر يونج) (Roger Young). وقد خالف هذا الفيلم ما كانت عليه الوسائط السابقة من حيث الترتيب الزمني؛ فبدأ سرد القصة من المنتصف؛ وذلك لأنه لم يعتمد بالتأكيد القصة القرآنية أصلًا لحكايته، فجاء حدث (شراء النبي يوسف من قِبل عزيز مصر) بداية العرض، وهذا الحدث كان الحدث السادس في ترتيب الأحداث كما رأينا سابقًا، ثم عاد بسرده إلى أحداث القصة من بدايتها عن طريق استرجاع (يوسف) القصة وقصّها لعزيز مصر، فيعرض الفيلم مشاهد تسرد القصة منذ أن كان يوسف طفلًا إلى الحدث الذي بدأ الاسترجاع منه، ليكمل الأحداث بعد ذلك إلى أن يلتقي بأبويه وإخوته في مصر.

2. الاستهلال الزمني بين السردين المكتوب والمرئي لقصة النبي يوسف

يعدّ الاستهلال من أهم عناصر العمل الفنيّ، وهو مدخلٌ أساسيٌّ للولوج إلى أحداثه والتعمّق في أفكاره، وعلى السارد أن يولي افتتاحية سرده عناية خاصة؛ لما لها من أثر في المتلقي، وعن طريق الافتتاحية يدخل المتلقي عالم السرد. وقد نبّه غاستون باشلار G. Bachelard إلى ذلك في قوله: "إن حركات البدء والختام تلعب دورًا بالغ الأهمية (غاستون، 1992)". وقد أطلق (جينيت) على نقطة البداية في العمل السردي "افتتاحية العمل لفنيّ"، ويرى ضرورة الاهتمام بالانطلاق، حيث تتنوع حسب السارد وطريقة عرضه،

وعند دراسته روايةَ (بحثا عن الزمن الضائع) لبروست، لاحظ أن هذه الرواية لا تعتمد على افتتاحية واحدة، فكلّ افتتاحية تجرّ خلفها افتتاحيات أخرى، ويبدأ القصّ مساره بعد الافتتاحية السادسة (جيرار، 1997).

إذا أنعمنا النظر في (يوسف وزليخا، رؤية صوفية) فإننا سنجد أن عبد الرحمن جامي استهل القصة بابتهال إلى الله ـ عزّ وجلّ ـ طالبًا من الله أن يمنحه القدرة على إنشاء قصة النبي يوسف إنشاءً مختلفًا بقوله: "وامنح نايي الذي يكتب هذه القصة حلاوة السكر (الرحمن، 2003)". وقد أتبع هذه الافتتاحية بذكر نسب زليخة ومكانتها ووصفها وشوقها لرؤية النبي يوسف (فقد رأته في المنام) قبل معرفتها له، واستغرق السرد الاستهلالي ثلاثين صفحة، إلى أن بدأ بسرد قصة النبي يوسف.

أما رواية (أنا يوسف) فنجد أن الأحداث التي جاءت في الصفحات العشر الأولى منها لا تنتمي إلى زمن القصة المسرودة، إنما كانت بمثابة إعلان عن أحداث الرواية، فهذا الاستهلال أو الافتتاحية تعلن عن ثيمات القصة وموضوعاتها بطريقة أسطورية أو خرافية؛ فيشير (أمبرتو إيكو U. Eco) إلى هذا النوع من السرد بقوله: "إنني أقبل أن الذئاب تتكلم عندما أقرأ خرافة (إمبرتو، 2005)". وقد جعلت رواية (أنا يوسف) من الطبيعة والذئاب رموزًا تناقش وتعظ، لتعبر عن أحداث القصة وظروفها المحزنة. ويمكن عرض ذلك على النحو الآتي:

– قلق الطبيعة وتوجسها: "ظلام عميق، برد قارس، كلّ شيء هامد كأنما ينتظر قدرًا غامضا (أيمن، 2019).

– حزن الطبيعة وألمها: "ألقت الأشجار رؤوسها على جذورها يائسةً، وذرّ التراب نفسه على الأرض مستسلما (أيمن، 2019)".

– تفضيل الذئب (العسعاس) الذئب (الأطحل) على بقية الذئاب كما فضل يعقوب يوسف: "أشار إليه العسعاس ليقف عن يمينه ويقرّبه منه نجيا (أيمن، 2019) ".

– غيرة الذئاب من الأطحل كما غار إخوة يوسف منه: "فشبّت نارٌ أحرق لهيبها صدورُ كثيرٍ من الذئاب (أيمن، 2019)".

– عبارات وتأملات وتساؤلات كلها توحي بأحداث القصة وتشير إلى رؤيتها العامة، نذكر على سبيل المثال: "من هناك الكيد، هل يأكل الإنسان إلا أخاه، وهل يحزن الرجل إلا أباه؟ (أيمن، 2019)".

نستنتج مما سبق كيف مهّدت الرواية لفكرة القصة من خلال توظيفها هذا الإعلان السريع الإيقاع؛ لتشويق المتلقي وإثارة انفعاله لموضوعها، ويبدو أن الرواية صرّحت بذلك على لسان الذئب (الأطحل) عندما أجاب (مالك) عن سؤاله: "لا زمن لي. جئتُ لغاية وأعيش لغاية وأعود لغاية (أيمن، 2019)".

يستهلّ مسلسل (لا إله إلا الله) أحداث القصة في الحلقة الأولى بمشهد يمكن أن نعدّه مثل قرينه في الرواية، تمهيدا أو إعلانا لإعداد المشاهد لتلقي فكرة المسلسل منذ بدايته، فبدأت الكاميرا في وصف ضفاف النيل إلى أن وصلت بصورة قريبة من صيادين زوجين وقد كلّا ونفذ صبرهما لأنهما لم يصيدا شيئا طوال النهار، مع تأثير موسيقي حزين، تظهر اللقطة كلا الزوجين في قاربهما، إلى أن يعلق شيء ما بشبكة الصيد، فوجداه وعاء محكم الغطاء، ظنا أنه كنز عظيم، فأخذاه إلى الفرعون، واثقين من أمانته ومكافأته. ومن ثم يفتح الوزير الموحّد (راخ ميراع) الوعاء ليكتشف أن بداخله بردية النبي إدريس، فقد كان الوزير ينتظر الوعاء وهذه البردية منذ سنوات، وقد كُتب عليها (لا إله إلا الله الواحد الأحد الذي لا شريك له ولا ولد، أبشروا وبشّروا فالفوز حليفكم والنصر لكم (الطنطاوي) .

يلاحظ –كذلك– أن حركة الصورة في هذه الافتتاحية جاءت بإيقاع زمني بطيء، لم يذكر خلاله شيء عن النبي يوسف، ولكنها تعدّ استهلالا لا ينفصل عن العمود الفقري للقصة؛ فقد مهدت لفكرة النص الدرامي. وكذلك يفتتح المسلسل الإيراني (يوسف الصديق) أحداثه بإظهار معاناة النبي يعقوب في دعوة قوم مدينة (لابان) إلى عبادة الله وحده، فيبدأ المسلسل عرضه بمشهد بانورامي يرى فيه المشاهد رجلا يبدو صغيرا جدا على حجم الشاشة يرعى أغنامه، ثم تقترب الكاميرا شيئا فشيئا، متنقلة بين صور متعددة إلى أن تقترب من شخصية يعقوب، وهو ينظر إلى المعبد وتبدو عليه علامات الحزن والقلق، فتدخل الكاميرا داخل المعبد، ليسمع المشاهد صوت كاهنة المعبد وهي تصلي لعشتار، فتقول: "يا عشتار الكبيرة أيتها الأم الحنون القوية...". ثم تنتقل الكاميرا من المعبد إلى مكان يظهر فيه يعقوب وهو يدعو القوم إلى عبادة الله بالحجة والبرهان، والحوار والإقناع (شحرور، 2009).

يبدو أن الاختلاف في الاستهلال بين الوسائط السردية السابقة، يعود إلى الخلفية المرجعية التي انطلقت منها الوسائط، فـ(جامي) ذو مرجعية صوفية؛ لذلك فإن رؤيته تنعكس منذ البداية، حيث تظهر النفسُ الصوفيةُ الزاهدة المتعلقة بالله التي لا تقدِمُ على شيء إلا تريد به التقرب إلى الله والفوز بحبه. أما أيمن العتوم فمرجعيته أقرب إلى الشعر والحكمة والوعظ، فهي لا تخلو من البعد التعليمي،

فهو أكاديمي كما هو معروف بينما مسلسل (لا إله إلا الله) فيستند إلى مرجع ديني، فقد ارتبط الجمهور المصري والعربي عموما في شهر رمضان بالمسلسلات الدينية، أضف إلى ذلك، أن هذا المسلسل فيه بعد وطني واضح، فافتتح مشاهديه ببردية النبي إدريس، وتبجيل فرعون مصر والمثول بين يديه ومدح انتصاراته. أما مسلسل (يوسف الصديق) فقد كان ذا مرجعية عقائدية دينية، مركزا على دور الأنبياء في الدعوة إلى عبادة الله منذ بدايته.

3. الترتيب الزمني بين السرد المكتوب والسرد المرئي لقصة النبي يوسف

يصعب تحليل الزمن في السرد، ويكمُن سبب الصعوبة في أنه لا يمكن فصل الزمن عن السرد؛ فهو ملتبسٌ به لا ينسلخ عنه؛ فنجد الزمن حاضرًا في كل تقنيات السرد، لذلك تواجهنا هذه الإشكالية عند تحليل الزمن، وقد ذكر أ. مندولا في كتابه (الزمن والرواية) "أن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حدٍ ما جدلٌ حول الزمن (مندولا، 1997)". ولأهمية عامل الزمن نرى الجدل بين النقاد حول زمن الرواية أو السرد كبيرا، وقد أوجد جيرار جينيت آليات بعينها لتحليل الزمن السردي، وكان منهجه لوضع نظريته السردية أن يشتغل على النص ليفهم منه النظرية، وقد جعل رواية (بحثا عن الزمن الضائع) منطلقا للتحليل والاستنباط، ويرى أنه "لتحليل العمل لا ينبغي الانتقال من العام إلى الخاص وإنما من الخاص إلى العام (جيرار، 1997)". وقد استطاع بتحليله المميز لهذه الرواية أن يقسّم التقنيات السردية الفنية التي يُبني عليها النص السردي إلى مقولاتٍ ثلاث، وهي: الزمن، والصوت، والصيغة. ولا نجزم أننا نستطيع الفصل التام بين هذه العناصر حال المقارنة بين الوسائط المكونة لمدونة الدراسة؛ فالعناصر الزمنية تتخلل السرد كله ويرتبط بعضها ببعض. ولذلك، فإننا سنتكئ على مبدأ التجزئة؛ لنتبين الدلالات التي أشار إليها كلّ وسيط.

من ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب استطاع جينيت أن يكتشف عنصر الترتيب الزمني للسرد، وقد وضح ذلك أحد المعلقين على هذه الفكرة بقوله: "يستند تحليل جينيت لترتيب الأحداث في القصة وترتيبها في المحكي إلى مجموعة من الإشارات النصية (منصوري، 2015)". وهذه الإشارات إمّا أن تكون زمنية (اليوم، الأمس قبل، بعد، حوالي الساعة) وإما أن تشير إلى تحولات في السرد قد تكون استرجاعية أو استباقية، ومعنى ذلك أن الترتيب الزمني داخل النص السردي يستدعي أشكالًا ومفارقات زمنية، فهناك ما يتعلق بأسلوب السرد نفسه، وهناك أيضا ما يخصّ ترتيب الأحداث استرجاعًا واستباقًا.

إن الزمن (الكرونولوجي) للقصة ليس هو الزمن السردي، وتتغير الأزمنة السردية في الخطاب حسب رؤية السرد، ولا يمكنه أن يُمسك بالزمن في كل أحواله، وقد قال مندولا في ذلك: "الروائيون لا يقصدون استعادة الحقيقة لأنهم يعرفون أن استعادتها محال (مندولا، 1997)". ويحاول بعض الروائيين ترهين القصة، أي سردها وكأنها تحدث الآن، فيوهم المتلقي بواقعية الأحداث، بينما يسرد بعضهم الآخر القصة بصيغة الماضي، ولذلك، نتوقع اختلاف طريقة السرد والعرض بين السردين المكتوب والمرئي.

تقدم لنا رواية (أنا يوسف) قصتها بطريقتين: إحداهما– بالسرد الآني، والأخرى– بالسرد في الماضي، فنلاحظ أن القصة لا تسير على وتيرة زمنية واحدة، فيعرض الأحداث وكأننا نشاهدها في الوضع الراهن، ومن ذلك –في الرواية–:

– "رقص الصغار من جديد، لم يعد هناك يوسف. نقص الأخوة واحدا (مندولا، 1997)".

يبدو للقارئ أنه يرى الحدث أمامه الآن وأن الصغار الآن يرقصون؛ لأنهم تخلصوا من يوسف، ثم في موضع آخر ينتقل إلى الحكي بالزمن الماضي، ويحول القارئ من مشاهد لعرض يحدث الآن إلى مستمع إلى خبر حدث في الماضي، وذلك واضحٌ في عبارة:

– "كانوا يتهادون، والرمال التي سرقت من الشمس بعض حرارتها قبل أن تغيب تندعس من تحت أقدامهم، وآثار الشواء ما تزال عالقة بأيديهم... (مندولا، 1997)".

هكذا تستمر الأحداث في الرواية بين حكي في الماضي وعرض آنيّ. وقد غلب على السرد في الرواية الحكي الآني، لجعل القارئ أكثر قربًا من الأحداث والشخصيات، فهو أثناء القراءة يراها أمامه بكل تفاصيلها.

نجد –في المقابل– قصة (يوسف وزليخا، رؤية صوفية) تعتمد أسلوبًا واحدًا في الحكي الزمني، وهو صيغة الماضي: "ولما عُهد يوسف إلى هؤلاء الوحوش الشريرة، كادت السماء تبكي لأن الذئاب صارت تتعهد الحمل". وهكذا يستمر السرد في الرواية كلها، ومنه: "كان إذا تلكأ في خطوة إلى الخلف، بدأت تلك الأيدي الخشنة الرغدة ترضّ وجهه بالصفعات (الرحمن، 2003)".

يدرك القارئ أن أحداث القصة أحداثٌ تاريخية حدثت وانتهت، وهذا ما يحدث في المسلسل التلفزيوني، فتتميز السينما في عرضها الأحداثَ بالآنية، كما هو معلوم، فالمشاهد يرى الأحداث تحدث في الوقت نفسه الذي يشاهد فيه المسلسل، والشخصيات تتحرك وتقوم بالأفعال أمامه، وإن وُجد الديكور والأزياء وغيرها من الأدوات التي تدل على أن هذه أحداث قد حدثت في الماضي. وقد يستطيع المشاهد الانتقال بذهنه إلى الماضي (زمن يوسف) وإن كانت المشاهد آنية.

ما ذكرناه في السطور السابقة يتعلق بأسلوب السرد، وأما ما يتعلق بترتيب الأحداث، فقد وضع له جيرار جينيت عناصر لتحليله، وقسمه إلى قسمين: استرجاع (analepses) واستباق (prolepse)، وتوصل من خلال رواية بروست؛ أن للاسترجاع أنواعًا ووظائف.

أطلق جينيت على أنواع الاستباق المسميات نفسها التي أطلقها على أنواع الاسترجاع. وبعد التدقيق في هذه الأنواع، وجدناها ما هي إلا وظائف للاسترجاع عموما، وليست أنواعا كما فرّعها جينيت، فلا فائدة فنية ولا معنوية من تفريع الاسترجاع، ويكفي فنيا – على الأقل فيما يخص مدونة بحثنا– أن نتبيّن موضع الاسترجاع ووظيفته، لذلك رأينا أنه في التحليل والمقارنة سنذكر وظيفة الاسترجاع في الموقع وفائدته لا نوعه؛ لأن ذلك سيجعل التحليل أكثر وضوحا بدلًا من ذكر الأنواع وجعل الأمر يلتبس أثناء المقارنة والتحليل.

4. الاسترجاع والاستباق بين الرواية والمسلسل التلفزيوني

الاسترجاع هو كلّ حدث ذكر لاحقًا لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها الآن من القصة (جيرار، 1997)، أي استرجاع الأحداث الماضية لأغراض سردية؛ إما عن طريق السارد وإمع عن طريق إحدى شخصياته، ويضعه جينيت في قسمين: استرجاع داخلي، واسترجاع خارجي. ويرتبط الحكي الثاني وهو الخطاب الحكائى بالحكي الأول وهو زمن القصة الحقيقية؛ وعندما يكون هذا المدى أو ذاك الاتساع لا يخرج عن الحكي الأول ولا يتجاوزه لا إرجاعا ولا استباقا، يسمى بالإرجاع الداخلي أو الاستباق الداخلي. وعلى عكس ذلك يسميان معا بالخارجي. ويقصد بالمدى ما استغرقه الراوي من زمن لسرد الأحداث، وبالسعة المدة الزمنية الحقيقية التي حدثت فيها الأحداث. وقد أورد جينيت مثالًا على ذلك بالنشيد التاسع عشر من الأوديسا، حيث يتذكر هوميروس قصة الجرح فيستغرق الإرجاع الأبيات (٣٩٤-٤٦٦) فمدته عدة عقود وسعته بضعة أبيات، ويقسم الاسترجاع الداخلي إلى استرجاعات تكميلية واسترجاعها تكرارية، والتكميلية تأتي لملء فراغات والثاني يأتي لتذكر ماض له علاقة بالحدث الآني.

أما الاستباق، فهو كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، وهو قليل الحضور في الروايات بسبب عدم توافقه مع عنصر التشويق الذي تقوم عليه الرواية عموما والرواية التقليدية خصوصًا، وقد قسمه جينيت على نحو مماثل لما ورد مع الاسترجاعات.

ونمثل لذلك بما جاء في قصة النبي يوسف في القرآن الكريم، فقد بدأ السرد باستباقٍ تكميلي، وهو ذكر الرؤيا التي رآها النبي يوسف التي تنتهي القصة بتحقيقها. وقد أكد سعيد يقطين أن الاستباق التكميلي يتكرر في الأعمال السردية بقوله: "وكثيرة هي الأعمال التي تبدأ باستباق تكميلي (تكراري) وينتهي بالوصول إليه (سعيد، 1997)وهي تقنية افتتاحية الأعمال السردية، يشير فيها السارد إلى حدث باختصار، ثم يأتي تفصيله في نهاية السرد كما رأينا في سورة يوسف. فهل هذا ما فعلته الأعمال الفنية التي أعادت سرد القصة نفسها؟

من أجل إجراء المقارنة بين تجلّي الزمن في النص الروائي، والمسلسل التلفزيوني، نقسم القصة إلى تمفصلات كبرى ونرمز لها بالأرقام، ونجعل علاقة البطل بالأماكن التي يعيش فيها هي تمفصلاتها الكبرى؛ لارتباط الأحداث التي حدثت للبطل بالمكان كما سنرى في التقسيم، ونجعل من الأحداث التي تقع له في هذا المكان تمفصلات صغرى؛ لأن الحدث ينشئ الزمن، فنعلم أن بعض الأزمنة تُسمّى بأحداثها، مثل: عام الحزن، عام الرمادة، وغيرها، وقد يتيح لنا هذا إمكانية الوقوف بوجه عام على الكيفية التي اشتغل بها الخطاب الروائي، والطريقة التي اشتغل بها الخطاب التلفزيوني، على الصعيد الزمني، ونقف على ما تخلل هذه الأحداث من استرجاعاتٍ واستباقاتٍ.

ننتقل إلى المستوى السردي الأصغر لنتناول البنية الزمنية للمقارنة بين الوسائط السردية، وعلى غرار ما فعل جينيت عندما قسم الوحدات السردية إلى مقاطع ومواقع، وجعل من الموقع وحدة سردية أكبر تضم وحدة سردية أصغر وسمّاها بالمقطع. ويضم المقطع

بدوره وحدات سردية أصغر منه، الذي يمكن أن ينتهي عند حدود الجملة، وقد حلل ذلك (جينيت) على شكل مسائل رياضية، وقد لاحظنا أنه لا يبالي في تقسيمه للجملة التي يعدّها موقعًا أو مقطعا، فكان الأمر بشكل اعتباطي، ولا يحدّد أسسًا بعينها لهذا التقسيم، فمثلت حشوًا وعرقلة في فهم الهدف الأساسي من التحليل (جيرار، 1997).

ونطبق هذه الصيغة الرياضية على رواية (أنا يوسف) ولنأخذ على سبيل المثال المقطع (١٥) الذي جاء بعنوان "الملطخة أيديهم بالدم تفضحهم عيونهم (أيمن، 2019)"، ونرمز إلى صيغة (فيما مضى) بالرقم (١) وصيغة (الآن) بالرقم (٢)، ثم نقسم فقرات المقطع إلى مواقع ونرمز لها بالحروف، نوضحها على النحو الآتي:

أ. "كانت ديارهم تلوح من قريب على أضواء القناديل...إلى قوله كان احترافا يستحق الجائزة".

ب. "كان صوت جلبتهم في تشجيعهم المتواصل...إلى قوله: "ولفت به الأرض وسقط مغشيا عليه".

ج. "كانت سقطت يعقوب على الأرض قد غيرت دوران العالم... إلى قوله: ولم تبق أنثى صغيرة أو كبيرة إلا بكت عليه".

د. "وحمل يعقوب إلى بيته...إلى قوله: وتركه ومضى".

هـ. "ووقفت النساء على سرير أبهين... بكلام غير مفهوم".

و. "وأراد روبيل أن يعود إلى البادية...فتراجع".

ز. "وعاد قاصدا غرفة أبيه...ابتسامة ساخرة".

ومن ثم تكون الصيغ الرياضية للمواقع هذه هي: (أ١– ب١– ج١– د٢ – هـ٢– و٢ – ز٢).

نلاحظ أنه يوجد تعرّج في صِيَغ السرد من الماضي في ثلاثة مواقع، ثم انتقل إلى صيغة الآن في أربعة مواقع، وهكذا يستمر السرد في رواية (أنا يوسف)، في تعرجٍ واضحٍ. ويأخذ بعض المواقع في مقطع واحد صيغة الآن، وبعضها تتعرج كما رأينا سابقا.

نستخلص من هذه الطريقة التحليلية طريقة أخرى بما يتناسب مع المدونة المدروسة. وتتمثل هذه الطريقة في تقسيم رواية (أنا يوسف) إلى تمفصلاتها الكبرى، وذلك على شكل مواقع زمنية، ونربط هذه المواقع بالمكان الذي يكون فيه بطل القصة؛ لأن المكان سيؤطر الحدث ومن ثمّ سيبين الزمن، ونرمز لهذه المواقع بالأرقام، ومقاطع وهي العناوين التي يتضمنها كل موقع ونسميها بالبنية الصغرى ونرمز لها بالحروف، وبهذه الطريقة نستطيع توضيح الاسترجاعات والاستباقات في الرواية، وذلك على النحو الآتي:

– **المواقع:** يوسف في كنعان، ويوسف في البئر، ويوسف في طريقه إلى مصر، ويوسف في قصر العزيز، ويوسف في السجن، ويوسف في قصر الملك.

– **المقاطع:** تمثل العناوين التي جاءت في ثنايا كل موقع، ولنتناول كل موقع ونذكر ما جاء فيه من مقاطع، وما تخلل هذه المقاطع من مواضع من استرجاع واستباق.

وفيما يلي نقدم كل موقع مفصلا مع المقاطع التي شملها:

– يوسف في كنعان

يبدأ سرد هذا الموقع من الصفحة الخامسة عشرة إلى الثانية والسبعين، ويأتي ضمن هذا الموقع اثنا عشر مقطعا، وهي تمثل العناوين التي ذكرتها الرواية في هذا الموقع مقسمة على: (أ) للأنبياء قلوب لا تنام، (ب) قسمة القلب، (ج) الشذى النبوي، (د) القميص لي، (هـ) الحب رزق، (و)العشاء الأخير،(ز) الفوز بقلب الأب، (ح) بربك ما الذي تخبئه عينا نبي مثلك، (ط) القتل ليس له توبة، (ي) الأجمل حتف.

استغرق سرد هذه المواقع سبعين صفحة تقريبا، ولم يتطرق إلى عدد السنين التي عاشها يوسف في هذه الفترة قبل أن يلقيه إخوته في البئر، ولكن ذكرت رواية (أنا يوسف) أن عمره كان اثنتي عشرة سنة عند رميه في البئر: "طفلٌ في الثانية عشرة من عمره أين يهرب إذا نحن دخلنا صحراء سينا، الهرب يعني الموت (أيمن، 2019)".

نلاحظ أن هذا الموقع (١) يبدأ من مقطع (للأنبياء قلوب لا تنام) إلى (الأجمل حتف) ويبتدئ الخطاب باستباق جاء على شكل رؤيا رآها النبي يعقوب أولا، عندما رأى الذئاب تهاجم ابنه يوسف: "من بعيد ركضت ذئاب كثيرة إليه، إنه يراها بوضوح، ابنه على ذروة الجبل، يسند ظهره إلى شجرة عتيقة، قطعان لا يرى لها آخر تنسل من الوادي صاعدة إلى ابنه في قمة الجبل (أيمن، 2019)" ويستغرق الحلم صفحةً ونصف تقريبا إلى أن يصل إلى: "عشرة ذئاب فقط من هذا القطيع الذي لم يكن له نهاية ولا بداية، كادت

تصل إلى أقدام ابنه. رآها يعقوب، رأى عيونها بشكل مباشر، كم تُشبِه عيون أبنائه (أيمن، 2019)"، وتبدأ الذئاب بالتحدث في الحلم ويقول ذئب:

"إننا نتعب كل هذا التعب، وهو يُجليه في حضنه كأنه ملك، وتتلمع عيناه إنهما عينا ذئب ولو أن النهار ستر بعض لهيبها، فيرد آخر: الدنيا حظوظ، ليهتف ثالثٌ غاضبا: الدنيا ليست حظوظا، الحمقى هم الذين يؤمنون بذلك، أما نحن فنستطيع أن نأخذ حقنا بالقوة، إذا كنتم أنتم تستطيعون جبناء، فأنا أستطيع، ويلوح بقبضته في الهواء وهو يزبد (أيمن، 2019)".

في الوقت نفسه، رأى يوسف في منامه أن أحد عشر كوكبا والشمس والقمر له ساجدين، ومثل سابقتها يستغرق سرد الرؤيا صفحة ونصف، يبدأ السرد فيها عند: "نظر (يوسف) في الأفق، كان ليلٌ، دُهش وهو يرى صفحة السماء بلا نجوم، ليس فيها ما يخفف ولو قليلا من الظلام الجارح (أيمن، 2019)" إلى أن يصل في الصفحة المقابلة نبتت للكواكب أرجل وأيدٍ، وجذوع. نبت للشمس وجهٌ باسمٌ، وساقان، نبت للقمر خدٌّ أسيل، وفمٌ ضاحك، وقفوا جميعًا؛ أحد عشر كوكبا، ومن فوقهم الشمس والقمر، ثم خرّوا له ساجدين (أيمن، 2019)".

مما لا شك فيه أن هذا الاستباق –الرؤيا التي رآها النبي يوسف– في الرواية هو الحدث نفسه في سورة يوسف التي بدأت به القصة القرآنية، في قوله تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوكَبًا وَالشَّمسَ والقمرَ رَأيتهم لِي سَاجدينَ﴾ (يوسف:4) وهو استباق تنبؤ لِما سيأتي من أحداث لاحقة تتحقق أحداثها نهاية القصة بعد مرور السنين التي فارق فيها يوسف أباه، ثمّ يأتي إليه أبواه وإخوته، فيسجدون له.

هناك بعض الإشارات الاستباقية في الموقع السابق، ونذكر منها على سبيل المثال:

– "فلا تقصه على أحد سواي (أيمن، 2019)". وهنا يبدو قلق يعقوب من الحلم الذي رآه يوسف قبل أن يقصه عليه.

– "ستعيش في أنف يوسف سنين، رائحة الخبز القديمة، رائحة الخبز لا يمكن نسيانها (أيمن، 2019)".

ويَشي السرد عن الاستباق هنا بقوله: "لأول مرّة تقدم الرائحة ذكرى ما سيأتي لا ما مضى (أيمن، 2019)".

– "لكن اسمع منّي؛ أرى ما سيحدث، أنا لا أفهم، صحيح عليّ أن أنتظر حتى تكبر (أيمن، 2019) ".

ترى شخصية يوسف ما سيحدث مستقبلا، ولكن لا تبوح به، بحجة أن أخاه ما زال صغيرا، وجاء هذا الاستباق لتشويق القارئ، وتوضيح ما للأنبياء من هبة معرفة المستقبل؛ لأن الله ينبئهم بذلك، وهنا يظهر استباق على لسان السارد في قوله: "مسكينٌ هذا الأب لا يعرف أقدار الأبناء، لو كان يعرف لأبصر؛ هل هو أعمى لهذا الحد؟"، يقصد بالأب (يعقوب)، والاستفهام هنا استباقٌ لما سيحدث لاحقًا بين الإخوة، الذين يسيطر عليهم الحسد، ويتآمرون ثم يُلقون بيوسف في البئر.

يظهر الاسترجاع كذلك في هذا الموقع، عندما استعاد النبي يعقوب ذكرى جده إبراهيم: "فتراءى له وجه جده إبراهيم الشيخ الوَقور يبتسم، شعر بشيء من الطمأنينة (أيمن، 2019)"، والاسترجاع فرض نتائجه على تقنيات التعبير السردي الفنّي، فتأتي الذكرى لكي تبيّن أن يعقوب هو نبي ابن نبي، وهو حفيد لإبراهيم وهو ابن إسحاق، نلاحظ أن الاسترجاع لم يأت هنا عبثا، فقد كانت وظيفته سد فراغ سابق، كما يتضح، فقد وضح للمتلقي أن هذا النبي هو ابن نبي ابن نبي والذي بدوره يبرز لنا الشخصية المحورية شخصية النبي يوسف.

يُكثّف السرد تقنية الاسترجاع، فعندما استعادت (فائقة) عمة النبي يوسف –كما ذُكر في الرواية – ذكرى وفاة النبي إسحاق، وكان نصيبها مما ترك أبوها الحزام ونصيب أخيها يعقوب كان القميص "الحزام القماشي الأبيض آل إليها لأنها كانت أكبر إخوتها، حين مات إسحاق، قالت لهم: "الحزام لي (أيمن، 2019)" وتكون العودة هنا تكميلية؛ لكي يتواصل هذا الاسترجاع مع ما يأتي من أحداث، وبيان مكانة هذا الحزام لها، وهي حادثة المكيدة التي قامت بها عمة النبي يوسف له وكان ذلك بالاتفاق معه وموافقته على ذلك، باتهامه بسرقة حزام أبيها إسحاق الذي ورثته عنه، وفي حوارٍ بين يعقوب وأخته على لسانها: "أتذكر أبانا؟ إسحاق؟ ومن غيره؟ لم يدر ما تريد قوله، طلبت عيناه منها أن تكمل، تابعت: أتذكر هيئته على فراش الموت... استوقفها بيديه ألا تمل، تخيل نفسه على فراش الموت...سبح في خياله إلى العيد، إلى أبيهما، رآه الشيخ الذي شبعت منه الدنيا وشبع، كان يريد أن يقول كل شيء في كلمتين، إنه يسمعها، ما تزالان ترنان في أذنه إلى اليوم رغم العقود السحيقة التي مرت...سبح في خيالاته أكثر، ها هو طفل صغير في عمر ابنه يوسف اليوم، يقود أباه إلى المرعى، يعلمه أن يصبر، يعلمه أن يتقي...انتبه من صوره المتلاحقة، رتبها بسرعة في محفظة الذكريات (أيمن، 2019)".

بهذه المكيدة تسرّقه حزام أبيها إسحاق– تستطيع أن تبقي النبي يوسف معها، بعد أن جاء النبي يعقوب بمطالبتها كي تعيد له يوسف، الذي ماتت أمه فأخذته عمته لترعاه وتهتم به: "ماتت أمه راحيل يوم ولدت بنيامين (أيمن، 2019)" وموت أم يوسف، حدثٌ ذكرته معظم المصادر والسرود التي أعادت سرد القصة نفسها، ولم يكن في القصة الأصل ذكرٌ لهذه الحادثة، بل ذُكِر في القرآن الكريم (ورفع أبويه على العرش) ولم يقل والديه، فكلمة (الأبوين) أدت إلى هذا اللبس لأنها لا تشير دائما إلى أبيه الحقيقي وأمه التي ولدته، لأن في القرآن يشار إلى الأم التي ولدت بالوالدة، في قوله تعالى: ﴿والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم الرضاعة﴾ وهذا مما اصطلح عليه فالآباء خلاف الوالدين.

يوسف في البئر

في هذا الموقع ستة مقاطع: (أ) اتبع الذئب يدلك عل الطريدة، (ب) قلبي معك، (ج) الملطخة أيديهم بالدم تفضحهم عيونهم (د) هل ترى، (هـ) لا تخف، (و) الحزن لا يعيد الفائت.

على الرغم من أن يوسف لم يمكث زمنًا طويلا في البئر، فإن سرد هذا الحدث استغرق في الرواية ستا وثلاثين صفحة، فبدأ من الصفحة ٨١ وانتهى عند ١١٣، والمتأمل في هذا الموقع يجد أنه لم تكن للاسترجاعات وظائف بعينها؛ لأن الأحداث ركزت على أمرين: الأول هو الأسى والحزن الذي أصاب يعقوب بعد فقده ابنه، فلم تعد للذكريات جدوى: "وفقد بهجة الماضي الغابر، ولم تشفع له ذكراه لإسحاق، ولا لإبراهيم، في إبلاله من أساه (أيمن، 2019)". والآخر. تركز السرد على مكانة يوسف المستقبلية، تخفيفًا على المتلقي لما يشعر به من حزنٍ على ما آل إليه بطل القصة، بعد أن رماه إخوته في البئر، وتأتي إلى يوسف البشرى بالنبوّة، عندما سأله الصوت في البئر "هل ترى؟" ثم رد يوسف: "كيف أرى والطوفان جارف؟" ثم بعد حوار رد عليه الصوت: "الطوفان الجارف لم تنجُ منه أمة، ولا نبي، ولا عصر، ولا مكان...لكن الله يصطفي من يشاء (أيمن، 2019) ".

وفي غير موضع أيضا يتحدث عن نبوة يوسف: "إنك لم ترَ كل شيء، وإني معلمك مالم أعلمه أحدًا قبلك، وإن ما تراه أنت في العالم من الشيء ذاته في اللحظة ذاتها ليس بالضرورة ما يراه الآخرون ولو كانوا أنبياء مثلك، إنما يرفع من الحجب بمقدار درجة كل نبي" (أيمن، 2019).

يوسف في طريقه إلى مصر

تخلل هذا الموقع خمسة مقاطع: (أ) هذا الذئب يقول الحقيقة، (ب) كلانا يبكي فقد صاحبه، (ج) إن الله إذا دعا أحدًا لبّى، (د) الطمع شرك قاتل، وقد استغرق سرد هذه الأحداث خمسًا وعشرين صفحة، بيّن فيها السرد مدى المعاناة التي عاناها يوسف وهو في طريقه إلى مصر، واستطاع فيها السرد أن يُترجم بوعيٍ ما اتّصف به يوسف من صفات النبوة، ولنقف عند بعض الاسترجاعات في **هذا الموقع:**

– "أنا آتيه بالطعام والشراب وأحادثه (أيمن، 2019)" جاءت هذه العبارة على لسان (روبيل)؛ في هذا الاسترجاع توضيح للمتلقي كيف استطاع يوسف العيش هذه المدة في البئر دون طعامٍ وشراب، وكذلك لتبيين مدى حب أخيه الكبير له الذي خالفهم الرأي، واقترح عليهم رميه في البئر بدلًا من قتله.

– يظهر استرجاع آخر على لسان الذئب (الأطحل) الذي يقول في حوارٍ مع النبي يعقوب: "ولقد أخذت العهد عن العسعاس فما نقضته (أيمن، 2019)"، وهنا يعود بنا السرد إلى افتتاحية الرواية عندما أخذ الأطحل عهدًا من العسعاس بألّا يأكل أجساد الأنبياء. وتميز السرد بالرّبط السردي في هذا الموضع، إذ إنّ السرد جعل من الحدث التمهيدي المتخيل .كما وضحناه سابقًا– جزءًا من أحداث القصة الرئيسية، وهذا قد يفاجئ المتلقي ويربكه؛ لأن الأحداث الحقيقية تتحول إلى فنتازيا أو خرافة، فكيف للذئب أن يتحدث بكلام مثل هذا: "وإن الله حرّم أجساد الأنبياء على الأرض، أفيكون التراب أكرم في احترام أجساد الأنبياء منا؟ لا والله، وإنّا يا يعقوب لغريبان أنا وأنت، وكلانا يبكي فقد صاحبه... (أيمن، 2019) ".

– يعود بنا السرد إلى الوراء في موضع آخر، عندما مرّت القافلة على مقبرة آل كنعان: "والتفت قلب يوسف، هنا قبور الموتى، وعرف المكان من رائحته، ونظر خلفه فأدرك أنهم وصلوا حيث أتى أبوه هنا قبل أربع سنوات واصطحبه روبيل، ولم يصطحب غيرهما، كان بنيامين يومها صغيرا لا يقوى على المشي (أيمن، 2019)". تكمن الإشارة هنا في المكان الذي دُفنت فيه أم النبي يوسف، وقد جاء هذا الاسترجاع، ليملأ فراغًا تركه سابقا، فيكمله للمتلقي ويعرفه الأحداث التي لم يكن عرفها، ويجيب هذا الاسترجاع عن بعض

الأسئلة، التي قد يتساءل عنها المتلقي، مثل: أين دُفنت أمه؟ وقبل كم سنة ماتت؟ وكم كان عمر يوسف وأخيه، وما معنى اسم يوسف؟ فيجيب عنها السرد بتقنية الاسترجاع حيث عاد السرد بالمتلقي لهذه اللحظة التي دفنت فيها أمه: "يومها فقط تجلّى ليوسف معنى اسمه، الحزين، بكى ولاذ بيد أبيه يحتمي بها (أيمن، 2019)".

لا يخلو هذا الموقع (يوسف في طريقه إلى مصر) من استرجاعات، فتسترجع فيها شخصية (مالك) الذي اشترى يوسف من إخوته، ذكرياته عندما تحدث مع الذئب (الأطحل) الذي دلّه على البئر: "ثمّ تذكّر الذئب وتعجب كيف استطاع أن يكلمه (أيمن، 2019)"، هنا يظهر أن مالكا وهو يستعيد ذكرى حواره مع الذئب مندهشٌ متعجبٌ، كيف لذئب أن يتكلم، وكيف لم ينتبه في اللحظة نفسها أن الذئب يتكلم، وحاول أن ينسى، ومضى ينظر في البعيد لعله يغفل عمّا دار في ذهنه، ولكنّ صورة الذئب لم تغادره، ونفض رأسه بقوة، وتساقطت أفكاره من رأسه: "وجعله ذلك كله يتساءل ويقع في حيرة من ماهية هذا الذئب الذي حادثه في قوله: "ما يكون هذا الذئب الذي حادثني؟ أهو ذئب أم شيطان؟ أم إنسيٌّ أم جنيٌّ؟ أم إني كنت أحلم (أيمن، 2019)". ولعل السارد بهذا الاسترجاع يريد أن يبرر فكرة أن الذئب الذي يتحدث ويحاور بحكمة، ما هو إلا حلم أو هو حدث وهميّ يتوهمه السارد تارة أو تتوهمه الشخصية.

يوسف في قصر العزيز

يمتد هذا الموقع من الصفحة (١٥٤ إلى ٢٠١) وتضمن هذا الموقع ثمانية مقاطع جاءت على النحو الآتي: (أ) هل هو حقيقي، (ب) ولا غالب إلا الله، (ج) ومعذور من كان أعمى، (د) وأنظر في قلبك، (هـ) من يصيد الذئب، (و) وهيت لك، (ز) وأيّها الذئب أعد لنا أخانا، (ح) وأفعى بعشرين رأسا.

يستغرق السرد في هذا الموقع ثمانيا وخمسين صفحة، وقد كانت أكثر الصفحات في المقطع (و) وقد يكون مسوّغ ذلك تركيز السارد على تفصيل الحدث الذي فصّل فيه القرآن الكريم في القصة، وما تعرض له يوسف من امرأة العزيز من إغواء وكيد. وقد تشعبت السبل في هذا الموقع في السرد الروائي بالترتيب الزمني استرجاعا واستباقا، وما لاحظناه في الاسترجاع هنا كان أكثره على هيئة ذكرى تمرّ بها إحدى الشخصيات، من أجل الذكرى والتركيز على المعلومة التي مرت بذاكرة الشخصية، فنجد مثلا شخصية النبي يعقوب، التي تستعيد ذكرى يوسف حبا وشوقا له، وقد استقرت هذه الذكريات في ذهنه منذ أن غاب عنه يوسف، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين يعقوب وبنيامين: "هل تذكر أخاك يوسف جيدا، أتذكره يا أبي، الشامة التي على خده لا أنساها. كلماته الغريبة لا أنساها. عيناه الجميلتان لا يمكن أن أنساهما. هل تكبر عينا الإنسان إذا كبُر يا أبي؟ (أيمن، 2019)".

يستعيد مالك ذكرياته: "وفتح مالك عينيه بشكل نصفي، ونظر، وبدأ يستعيد الماضي، ولمعت في خياله القافلة، والكثيب، والرمل، والحجارة، وأبناء يعقوب، والشمس والدلو والدراهم، و...ويوسف (أيمن، 2019)". ويتجلى ذلك أيضًا في استعادة شخصية الملك ذكرياته وهو يعتلي العرش: "وتذكر المشهد عندما كان طفلا، وتذكر الطفل الآخر الذي وقف عند هذه الدرجة بالذات، ورأى المشهد كأنه يتجسد أمامه، ودون أن يدري ارتفعت يده تريد أن تقلّد ذلك العنق المرمري القلادة (أيمن، 2019)" فإذا تأملنا الاسترجاع في هذا الموقع من السرد نجد أن كل الاسترجاعات هي ذكريات تربط الشخصية التي استعادت الذكريات بشخصية يوسف، فتستعيد ذكراه لتبين مكانته وتبّين مدى حبها له.

يعدّ الحوار الذي دار بين (قطفير) الوزير والملك نوعا من الاستباق التنبؤي؛ وهذا مضمونه "أحسّ أن مصير مصر كلّها منعقِدٌ بين يديه"، " تهذي في حضرة الملك أيُّها الوزير؟!!"، "بل أقول ما أشعر به شعورًا عميقًا حتّى لأكاد أراه"، "أرى أن الكرسي الذي أجلس عليه قد انكسرت قائمة من قوائمه الأربع..". "ثم". "سينكسرُ كله!! (أيمن، 2019)". ويصل الحوار بهما إلى تصريح من الوزير بأن الذي أخبره بهذه النبوءات هو (يوسف) بقوله: "كلا، سيكون جوع، وصراع كهنة المعبد على السلطة والمال، وفساد وزراء الولايات، وتكالب الأعداء من الخارج، واختلال في نسيج الشعب، وسينقسمون إلى سبعين ملة". واهتزّ طرفا كتفي الملك العلويين، وسخر: "عجيب؛ وهل أنبأتك العرّافة بهذا كله؟". "بل نبأني به هذا" وأشار إلى يوسف (أيمن، 2019)" جاء هذا الاستباق التنبؤي ليبيّن مكانة يوسف عند قطفير والملك، فهذا الحوار جعل الملك يقول أخيرا في نفسه بعد أن ظنّ في يوسف الظن السيء لأنه لم يسجد له: " أمعقولٌ أن أهل مصر خُلقوا وهذا الفتى العبراني من طينة واحدة؟!". وقال قطفير: "إنه أعجوبة، لا أدري ماذا أقول أكثر من ذلك (أيمن، 2019)".

هناك استباقٌ آخر في هذا الموضع في حوارٍ بين يوسف وقطفير: "وقال قطفير: "إني أرى". فردّ عليه. يوسف: "أنا أنبئك (أيمن، 2019)". وقد تكرر الاستباق في المعنى نفسه في حوار بينهما: "هل تسمع ما تقوله النجوم؟". "بلي". "فماذا تقول؟". "الأقدار خلف الأستار". "فماذا يعني هذا القول؟" "البلايا مطايا مكرهة، إنه سيصيبنا منها رشاش (أيمن، 2019)". وهذا النوع من الاستباق يأتي لتشويق المتلقي من أجل معرفة ما الذي ينتظرهما من أقدار؟ وإن كان المتلقي عارفًا بالأحداث فهذا تمهيد على ما سيكون من حدثٍ عظيم ومركزي وتبئير لحدث مراودة امرأة العزيز ليوسف.

يوسف في السجن

جاءت المقاطع في هذا الموقع على الترتيب الآتي: (أ) السجن أحب إليّ، (ب) وفعل الأيام في الذاكرة، (ج) السجن مدرسة، (د) من الطين إلى الطين، (هـ) والإيمان أمان، (و) الأحلام تلزم أصحابها، (ز) لولا هيبة الملوك أساء الناس الأدب، (ح) ائتهم بعنب الشام.

نلاحظ أن ثمانية مقاطع تضمنها هذا الموقع، في أكثر من ستين صفحة، بدأت من الصفحة (٢١٢) وانتهت في الصفحة (٢٦٩) وتداعت صور الماضي، تذكّر يوسف أباه، وهو ينزل أولى الدّرجات إلى الجبّ الجديد: "أين أنت يا أبي لترى ما حلّ بابنك؟! وأغمض عينيه، وحلم أنه يرى ليا، أمه الثانية، وأنّها تضحك في وجهه على عادتها، وتمدّ إليه يدها، وتهتف: "هيّا أعددت لك الرغيف الساخن الذي كنتُ أعده لك في الماضي...لماذا تأخرت كلّ هذا الوقت؟!... (أيمن، 2019)".

تكثر الاسترجاعات في هذا الموقع، حيث تَحَرَّك الزمن بالشخصيات إلى أن وصل بها إلى حالة تأزم، فيوسف بعد أن كان في قصر العزيز، أُلقيَ به في السجن، حيث يبين الاسترجاع الحالة الشعورية التي تسيطر على الشخصية، ويبيّن السرد هنا كيف يقف الإنسان في بعض لحظاته ليستعيد ماضيا فقده، ومدى الحزن الذي وصلت إليه الشخصية، ويظهر ذلك أيضا في تأزّم حال العزيز (فوطيفار)، بعد أن أمر الملك بإعفائه من الوزارة ورميه خارج الملك، فها هو يأوي إلى كهف، ويستعيد ذكرياته متحسرا على ما أصابه: "ويأوي إلى كهفه يتذكر لياليه الخالية فتنتشر الهموم في جسده انتشار السمّ فتعلّه...ونام في الكهف على خدر الذكرى البعيدة (أيمن، 2019)".

كانت المقارنة بين الماضي والحاضر فائدة الاسترجاع هنا، فإما أن يكون حاضر الشخصية أحسن من ماضيها، وإما عكس ذلك مثل ما رأينا فيما ذكرناه من حال الشخصيات في هذا المقطع من السرد.

يوسف في قصر الملك

تخلل المقطع الأخير (يوسف في قصر الملك) عشرُ مواقع، بدأ من الصفحة (٢٧٦) إلى نهاية الرواية والمواقع هي: (أ) من أجل مصر لا من أجل الملك، (ب) إن الشفرة الحادة لثغرة بالعنق اللين، (ج) أشواق السنين، (د) بضاعتنا ردت إلينا، (هـ) يسترق من سرق، (و) لو حفظت لسانك لحفظت أخاك، (ز) أنا أحب مصر، (ح) مسّنا وأهلنا الضر، (ط) هل يعود الموتى، (ي) يا مذهب الأحزان.

ما يلفت النظر هنا أن هذا الموقع قد استغرق أكثر من غيره عددا في الصفحات والمقاطع أيضا، وقد يعود الأمر إلى أن الرواية لم تقتصر في هذا الموقع على التركيز على البطل كعادتها في المواقع السابقة، فوضحت حالة بعض الشخصيات وفصلت فيها وما فعل بها الزمن، من أجل وضع الخاتمة المناسبة للسرد، وإنهاء زمن السرد.

لئن قسمنا رواية (أنا يوسف) على هذا النحو عند تحليل الترتيب الزمني، وما يتضمنه من استرجاعات واستباقات، فإنه لا يمكننا فعل ذلك في المسلسل التلفزيوني (لا إله إلا الله)؛ لأن المسلسل لم يركّز على النبي يوسف والأماكن التي تنقل فيها، ولا ينشغل كذلك بالأحداث التي دارت حوله، بقدر ما ركز على شخصية الفرعون والحروب التي خاضها وعلاقته بالشخصيات التي حوله ومن هنا نرى أن "الأمر متروك للمخرج ليحدد كيفية رسم القصة، سواء أكان كشفا أم تشويها أو تقديما للأحداث بالكامل (P.James.)".

يتخلل العرض في مسلسل (لا إله إلا الله) ذكر النبي يوسف بين أحداثه، ويبدو أن عدم إظهار شخصية النبي يوسف لاعتبارات دينية وعقائدية، فقد خضع المسلسل إلى مراجعة من قبل الأزهر الشريف الذي يحرم إظهار شخصية الأنبياء، وقد أدى ذلك إلى وقوع إكراهات أثّرت في الزمن السردي، فنلاحظ أن السرد يضطرّ إلى استرجاع بعض الأحداث على لسان إحدى الشخصيات، أو استباقها؛ كي يذكر حوارًا أو حدثًا كان له علاقة مباشرة مع النبي يوسف. ويمكن أن نسمي هذا النوع من الاسترجاع استرجاع الإكراه؛ وقد صغنا

هذا المصطلح بعد تأملنا لهذه التقنية التي ظهرت جليًا في مسلسل (لا إله إلا الله) فتعيد إحدى الشخصيات ما حدث في الماضي، فعند ذكر الرؤيا التي رآها يوسف في المنام، ذُكرت على إنها استرجاع لما قد حدث في حوار بين إخوة يوسف، بعد إن دخل الممثل الذي يقوم بدور (راوبين) على إخوته وهو غاضب ويصرح لا بد من قتل يوسف، رد الممثل الذي يقوم بدور (شمعون): "لقد ذكر لأبينا أنه رأى في نومه أحد عشر كوكبا والشمس والقمر يسجدون له خاضعين" (الطنطاوي)ويدور الحوار بين الأخوة حول الرؤيا واستعادة ما دار بين يوسف وأبيه، وأن أباهم قد بشره بالنبوة: "سمعته يوصيه ألّا يقصص رؤياه علينا كي لا نحقد عليه ونحيد له".

نجد أن المسلسل يمضي على هذا النحو في جميع حلقاته، تارة على شكل استرجاع كما ذكرنا سابقا، وتارة على هيئة استباق، فيستبق الحدث أيضا على لسان الشخصيات: "سنذهب إليه عشاء نبكي ونقول يا أبانا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا لحراسته فأكله الذئب...وهل يصدقنا أبي؟ لا لن يصدقنا لأنه يعرف يقينا أننا نكره يوسف: "سنبرز له القميص الملوث بالدماء" سنقطع الكلام على أبينا ونقول له وما أنت بمؤمن لنا وإن كنا صادقين (الطنطاوي)".

يتضمن المسلسل استرجاعات أخرى تختلف عن النوع السابق، نذكر على سبيل المثال:

– قول (زيد) صاحب مالك ردًا على سؤال الوزير (راخميراع): "أظن أنك عرفت أن نبي الله إسماعيل قد وافته المنية، وأنه دُفن في الحجر بجوار الكعبة حيث دُفنت أمه هاجر من قبل (الطنطاوي)".

– سؤال الوزير (راخميراع) هو: "ماهي أخبار الأحباب في مكة؟" ولم يظهر هذا النوع كثيرا في المسلسل التلفزيوني؛ لأن العرض على الشاشة عرضٌ آنيٌ للحدث، وإن قام المونتاج بخرق الخطية الزمنية سواء بالاسترجاع والاستباق،" فإن المتفرج قد لا يعبأ بهذه التنويعات الرتيبة ويدرك الحكاية في خطيتها المعيارية (الرزاق، 1997)" (٧٤) فلن ينتبه المتفرج العادي إلى هذه الاستباقات والاسترجاعات، فيتلقى المعلومات والأفكار حسب المشاهد واللقطات التي تعرض عليه متأثرا بها.

ما يُلفت الانتباه في مسلسل (لا إله إلا الله) هو عدم اعتنائه (بالزمن الجسدي) إن جاز لنا تسميته بذلك، ونقصد به؛ التغيير الطبيعي الذي يحدثه الزمن في الجسد، فنجد أنه بعد مرور أعوامٍ حسب زمن السرد في القصة، أي منذ بيع النبي يوسف إلى اعتلائه منصب الوزير، لم يحدث أيّ تغيير في هيئة الشخصيات، فظلت كل شخصية على هيئتها العمرية من بداية المسلسل إلى نهايته.

وقد وضح السرد أن العزيز اشترى يوسف عندما كان غلاما، ثم صار شابا بعد أن راودته امرأة العزيز. ولكن، بطبيعة الحال ستحدث تغيرات بيّنة في الهيئات والوجوه، وقد يكون هذا خطأ من الصعب تجاوزه، ونرجع السبب في ذلك، هو عدم ظهور شخصية البطل التي من المفترض أن يتابع السرد تطورها من جميع النواحي بما فيها الناحية العمرية (السن) فغفل السرد عن التغيير الجسدي للشخصيات بسبب الغياب الإكراهي (تحريم تمثيل شخصيات الأنبياء) لشخصية البطل.

أن آنية المشاهدة سواء أكانت سينمائية أم دراما تلفزيونية، وآنية وقوع الحدث وآنية الزمن، قضية يتعيّن علينا الوقوف عليها، حيث يؤكد النقاد والكتاب السينمائيون، ومنهم على سبيل المثال آلان روب جرييه A. Robbe–Grillet، معلقًا على الفيلم المأخوذ عن روايته: "إن العالم الذي تدور فيه أحداث هذا الفيلم هو عالم الحاضر المستمر، الذي يجعل الاستعانة بالماضي والذاكرة أمرًا مستحيلا((سيزا، 2004)".

ونكشف عن اللبس الذي يحصل هنا؛ فلئن كانت اللقطات تعرِض للمشاهِد الأحداث، ويراها بشكل مباشر وكأنها تحدث الآن، فإنّه مدركٌ أن هذه الأحداث ليست آنية أو حاضرة، وأنها حدثت في زمن ماضٍ، وخاصة إذا دلّ الديكور والأزياء على زمن بعينه، كما حدث في المسلسل فالواضح أنه يعرض قصة حدثت في زمن الفراعنة [1]، وهو زمن ماض، فالمتلقي عندما يسمع قصة أو يشاهد مسرحية أو يقرأ رواية، من معطيات القصة وتقنيات الوسيط ينتقل بذهنه إلى زمن المحكي، فكيف إذا كان السرد يعرض الصور التي تدلّ على زمن بعينه؟

الاستنتاجات

لعلّ من شأن تلكم المقارنة أن تصل بنا إلى محطةٍ نستخلص منها نتائج وملحوظات حول عنصر الزمن، ونتبيّن الكيفية التي استثمرها كلُّ وسيطٍ سردي أعاد سرد القصة نفسها، لخدمة السرد ولخدمة الرسالة التي أراد توصيلها عبر هذا الوسيط، إن التحليل والمقارنة بين النصوص السردية المكتوبة والمرئية أفضى إلى ملاحظة مهمة، وهي عدم وجود اختلافات زمنية كبرى بين الوسائط السردية التي أعادت إنتاج قصة النبي يوسف؛ فقد التزمت خطًا زمنيًا واحدًا وهو الخط الزمني نفسه الذي سارت عليه القصة القرآنية، وإن أبدت بعض

النصوص السردية التي حولت قصة النبي يوسف شكلًا سرديًا آخر اختلف عنها مثل الفيلم الأجنبي (يوسف العفيف ابن يعقوب). أما ما يمكن أن نستنتجه من تحليل الاسترجاع والاستباق والمقارنة بين الوسائط، فلا شك أن الرواية وظفت الاسترجاع والاستباق لخدمة السرد؛ وكان الاسترجاع أكثر حضورًا من الاستباق، ولم يأتِ هذا التوظيف عبثيا، بل كان لكل موضع استرجاع أو استباق دلالته ووظيفته.

من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق في مسلسل (لا إله إلا الله) اكتشفنا مصطلح (الاسترجاع الإكراهي أو الاستباق الإكراهي) الذي يلجأ إليه السرد في المسلسل مكرهًا لعدم قدرته على تمثيل شخصية الأنبياء، وقد جاء تفصيله في موضعه.

أضافت رواية (أنا يوسف) وكذلك مسلسل (يوسف الصديق) أحداثًا لم ترِد في القصة القرآنية (حياة يوسف مع عمته التي اتهمته بالسرقة). وفي المقابل لم يعالج مسلسل (لا إله إلا الله) هذا الحدث، بل ذكرت في هذه الواقعة حدثا مختلفا تماما (يوسف سرق صنما لخاله فحطمه وألقى بحطامه في الطريق)

لوحظ السكوت عن بعض الأحداث في مسلسل (لا إله إلا الله)، وكذلك عدم قدرة المسلسل على إظهار شخصية بطل القصة، وتتبع حياته العمرية، والاكتفاء بالإضاءة ذات اللون الأزرق التي نراها على وجوه الممثلين في اللقطة التي يضطر فيها المسلسل عرض حوار مع أحد النبيين (يعقوب أو يوسف) وقد أوقع ذلك المسلسل في مآزق وإكراهات منها عدم مراعاة التغيير في ملامح الشخصيات رغم مرور الزمن. وقد غاب الاتفاق بين الوسائط محلّ الدراسة في الفترة الزمنية التي عاش فيها النبي يوسف في مصر، ونجد أيضا تركيز رواية (أنا يوسف) ومسلسل (يوسف الصديق) على المكان الذي يتنقل فيه النبي يوسف أكثر من تركيزها على الحدث الذي يمثل الزمن، وعملت على ربط المكان بالأحداث والزمان، وكانت حركة الزمن فيها متأرجحة بين الماضوية والآنية، وركز السرد فيهما على حركة الشمس والقمر وتناوب الليل والنهار، وهذا ما لا نجده في الدراما التلفزيونية (مسلسل لا إله إلا الله) وإن أشار إليه إشارات بعيدة من غير تركيز في المكان، واعتماد الدراما على المشاهدة الآنية.

إن الزمن في المسلسل كان واضحًا في الأزياء والديكور وهيئة الممثلين، فالصورة قادرة على إظهار الزمن الذي ينتمي إليه النص، وهذا لا نجده في الرواية التي تستخدم الألفاظ الزمنية للدلالة على العصر والزمن وحركته. ورغم أن القصة واحدة، فإننا لاحظنا اختلافًا في جميع الأعمال في الاستهلال والختام وعزونا ذلك إلى تركيز الوسيط على الفكرة والرسالة التي أراد إيصالها للمتلقي.

إن تحليل جوانب المفارقة الزمنية ومقارنتها بين الوسائط التي أعادت سرد قصة النبي يوسف، أفضت بنا إلى إدراك جوانب الخصوصية لكل وسيط، لكنه ليس إدراكًا نهائيا؛ لأن دراسة المفارقة الزمنية ما هي إلا آلية واحدة من الآليات المكونة للسرد.

المصادر والمراجع:

نوفل، أحمد (1998). سلسلة القصص القرآني، سورة يوسف، دراسة تحليلية. (1)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان. الأردن.

(1998). *سلسلة القصص القرآني، سورة يوسف، دراسة تحليلية*. عمان ، الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع.

Grishakova. (n.d.). State of the Discipline Towards Comparative Studiese Literary Violence Issue. p. 2.

M. Grishakova .(2012) .State of the Discipline Towwards Comparative Studies Literary avaviolence Issue.

P.James .(المخرج). (بلا تاريخ). *Genett on Film Temporal order and Tense in Non-chronological Cinma*. [فيلم سينمائي].

أحمد الطنطاوي (المخرج). (بلا تاريخ). *المسلسل التلفزيوني (لا إله الا الله)* [فيلم سينمائي].

الجامي، عبد الرحمن. (2003). *يوسف وزليخا: رؤية صوفية*. دار المنهل للطباعة والنشر.

الزاهير، عبد الرزاق. (1997). *السرد الفيلمي، دراسة سينمائية*. دار توبقال للنشر.

العتوم، أيمن. (2019). *رواية أنا يوسف*. دار المعرفة للنشر والتوزيع.

الكتاب المقدس. (1919). *الكتاب المقدس*. . مصر: دار الكتاب المقدس بمصر.

إيكو، إمبرتو. (2005). *نزهات في غابة السرد*. الدار البيضاء_ المغرب: المركز الثقافي العربي.

باشلار، غاستون. (1992). *جدلية الزمن*. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزي.

جينيت، جيرار. (1997). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. المجلس الأعلى للثقافة.

عشاب، آمنة (2014). التهجين السردي بين الرواية والسينما، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية. (بلا تاريخ). التهجين السردي بين الرواية والسينما. *مجلة الحمة للدراسات الأدبية واللغوية*، صفحة 22.

عشاب، آمنة. (2014). التهجين السردي بين الرواية والسينما. *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية*، صفحة 22.

فرج الله شحرور (المخرج). (2009). *المسلسل التلفزيوني، (يوسف الصديق)* [فيلم سينمائي].

قاسم، سيزا،. (2004). *بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ*.

مصطفى، منصوري. (2015). . *سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث*. رؤيا للنشر والتوزيع.

مندولا. (1997). *الزمن والرواية*. . دار صادق للطباعة والنشر.

موناكو جيمس. (د.ت). *كيف تقرأ فيلمًا، الأفلام والوسائط وما بعدها*.

نوفل، أحمد. (1998). *سلسلة القصص القرآني، سورة يوسف، دراسة تحليلية*. عمان _ الأردن: ، دار الفرقان للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد. (1997). *تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير*. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.