Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 7, 2026, 9942

Deanship of Scientific Research

Analyzing Narrative Distance in Prophet Yusuf's Story: A Comparative Study of Textual and Visual Media

Badriya Amur AL Qasmi**, Mahrous Mahmoud Alkolaly

Department of Arabic Language and Literature, Sultan Qaboos University, Muscat, Oman.

Received: 4/12/2024
Revised: 2/1/2025
Accepted: 27/1/2025
Published online: 1/2/2026

* *Corresponding author:*
s18006@student.squ.edu.om

Citation: AL Qasmi, B. A., & Alkolaly, M. M. (2026). Analyzing Narrative Distance in Prophet Yusuf's Story: A Comparative Study of Textual and Visual Media. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(7), 9942. https://doi.org/10.35516/Hum.2026.9942

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The paper investigates the relationships between the different narrative media that have re-presented the story of Prophet Yusuf (peace be upon him) by comparing narrative texts. The study seeks to analyze the functions of narrative distance and its impact on presenting the story, highlighting how it is employed in written and visual mediums to influence the audience's sense of closeness or detachment from events and characters.

Methods: The research adopts the "comparative narratology" approach, grounded in the concept of "narrative distance" as proposed by Genette. Four narrative models were selected for comparative analysis, focusing on their artistic and dramatic structures, with particular attention to the role of narrative distance in conveying the message to the audience.

Results: The study revealed key differences in the use of narrative distance across mediums. Written narratives focused on characters' inner emotions and thoughts, fostering deep audience empathy, while visual mediums provided a broader perspective through external narration. Differences in adapting dialogues from the original text also led to varying interpretations and presentations of events.

Conclusion: This study highlights the importance of narrative distance in reintroducing the story of Prophet Yusuf across different mediums and its role in influencing the audience's proximity to or detachment from the events. The research recommends further comparative studies of narrative texts across various mediums, striving for a balance between fidelity to the original text and narrative creativity to preserve the text's uniqueness while ensuring impact.

Keywords: Story of Yusuf, Comparative Narratology, Narrative Distance.

تحليل المسافة السردية في قصة النبي يوسف: دراسة مقارنة بين الوسائط النصية والبصرية

بدرية القاسمية*، محروس محمود القللي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان.

ملخّص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى استكشاف العلاقات بين الوسائط السردية التي أعادت تقديم قصة النبي يوسف، من خلال مقارنة النصوص السردية. يسعى البحث إلى تحليل وظائف المسافة السردية، وأثرها في تقديم القصة، مع تسليط الضوء على كيفية توظيفها في الوسائط المكتوبة والبصرية لتأثيرها على المتلقي من حيث القرب أو البعد عن الأحداث والشخصيات.

المنهجية: اعتمد البحث على منهج "السرديات المقارنة" مستندًا إلى مفهوم "المسافة السردية" الذي وضعه جينيت. وقد أُختيرت أربعة نماذج سردية لإجراء التحليل المقارن، وقد حُللت النصوص بناءً على البنية الفنية والدرامية، مع التركيز على أثر المسافة السردية في إيصال الرسالة إلى المتلقي.

النتائج: أظهرت النتائج فروقًا جوهرية في توظيف المسافة السردية بين الوسائط المدروسة. فقد تميّزت بتركيزها على التعمق الداخلي في مشاعر الشخصيات وأفكارها، مما يسمح للمتلقي بالتماهي مع القصة وشخصياتها. في حين اعتمدت الوسائط المرئية على تقديم رؤية شاملة للأحداث من خلال السرد الخارجي، مما يتيح للمتلقي متابعة القصة من منظور أوسع. كما كشفت المقارنة عن توافق وتباين في نقل الأقوال من النص الأصلي، مما أدى إلى اختلافات في تفسير بعض الأحداث وتقديمها.

الخلاصة: أكد البحث أهمية المسافة السردية في إعادة تقديم قصة النبي يوسف عبر الوسائط المختلفة، ودورها في التأثير على المتلقي من حيث القرب أو البعد من الأحداث. ويوصي البحث بتعميق الدراسات المقارنة بين النصوص السردية عبر الوسائط المختلفة، مع السعي للتوازن بين الأمانة للنص الأصلي والإبداع السردي، بما يحفظ خصوصية النص ضمان تحقيق التأثير.

الكلمات الدالة: قصة يوسف، السرديات المقارنة، المسافة السردية، السرديات ما بعد الكلاسيكية.

مقدمة

يبدو أن التوجهات البحثية المعاصرة قد حوَّلت مسارات البحث السردي إلى شكل مغاير يفتح مساحات من التأويل غير المنضبط -على الأقل من وجهة نظرنا- ولعل من أهم التوجهات التي فتحت الباب أمام الجديد القديم، بابَ (الوسائط) الذي يُمثِّل إحدى نوافذ البحث فيما بعد الكلاسيكيَّات السردية. ولكن، هل معنى ذلك أن الباحث سيستغني عن السرديات المعيارية (البنيوية) التي تتلمَّسُ شاعريَّة الأشياء من خلال الملموس من النص عند (تودوروف Todorov، وجينيت Genette)؟ نظنّ أنّ المسألة تستدعي بحثًا أطول للإجابة عن مثل هذا التساؤل، ولعل البحث في الوسائط يتَّكئ على ملموسات شاعرية، أو -بالأحرى- أدبيَّة، بطريقة متعمقة في بناء النصوص. ونظن -كذلك- أنّ هذا التوجه قد أثبت وجودَه لفترات زمنية متتالية؛ بل يُعَدُّ أفضل بكثير من الحديث غير الواعي المتعلِّق بتلمُّس شاعرية متوقعَة تُسمَّى بالشعرية المعرفية (الإدراكية)، تكون فيها العوامل معلَّقةً بالغيب (الذهن- قشرة المخّ)، ولا علاقة لدارس الأدب أو اللسانيات بهذه القدرة البحثية فيما قرأنا واطَّلعنا؛ فهل المجاز في شكله الكلاسيكي يفتقر إلى حاجة الذهن البشري في إدراكه؟ ولذلك، فإن المزاوجة البينيَّة بين معطيات سرديات ما بعد الكلاسيكية، وسرديات ما قبل الكلاسيكية، ستجعل البحث السردي متَّكئًا على عواملَ متآزرة، لا يمكنُ القطعُ بنتائجها -على الأقل- في الوقت الراهن. وهذه المزواجةُ البينيةُ هي التي تمدُّنا بالإجراءات المنهجية في هذا البحث.

يلتصق مفهوم المسافة (Distance) عند جينيت بمفهوم المحاكاة لدى أفلاطون؛ إذ إنَّ الأخير فرَّق بين السَّرد المحض والمحاكاة، فنجدُه يقول لمُحاورِه في (الجمهورية): "الشعروالأساطير قد يكونان في بعض الأحيان للمحاكاة فقط، ومن أمثلة ذلك المأساة والهزلية الشعرية، وقد يكونان سردًا يرويه الشاعر ذاته، كما في المدائح. والنوع الثالث مزيج من الأولَين، وهو الذي يتمثل في الملاحم وفي أنواع متعددة أخرى" (أفلاطون، 2004م، ص.257). ويتضح من ذلك أن أفلاطون قد تبنَّى هذا التقسيم الثلاثي. ومِن ثَم، فقد انطلق جينيت من هذه الثلاثية؛ لتدبيج مصطلحاته في تقنية المسافة السردية، وهي: حكاية الأقوال، وحكاية الأحداث (جينيت، 1997م، ص.180).

يستطرد جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) موضحًا مصطلحَي (الخطاب المباشر، وغير المباشر)، ومن ثَمّ ينتقدُ جينيت التعريف الأفلاطوني للمحاكاة متسائلًا عن الأحداث التي لا تتعلق بالأقوال، بل بالأفعال الخرسَاء -كما يطلقُ عليها- وكيفية اشتغال المحاكاة في هذه الحالة، ويزعم أن أفلاطون قد تحفَّظ عن الإجابة عن هذا السؤال، أو في طرحه منذ البداية، وأن أفلاطون صبَّ جُلَّ اهتمامه على الأقوال لا الأحداث (جينيت، 1997م، ص.179).

في هذا السياق النقدي المقارن بين رؤيتين، قديمةٍ ومعاصرةٍ، لا يمكن بناءُ أركان المصطلح بشكل قطعيّ، وإذا ناقشنا جينيت في رأيه السابق، فسنجد أن أفلاطون -فيما نقلناه عنه آنفًا من الكتاب الثالث من الجمهورية- قد أوضح فكرتَه بأن المحاكاة خاصة بالأقوال، وهي تظهر أحيانًا في بعض الأجناس الأدبية، وأنّ السرد خاصٌّ بالأقوال والأحداث كذلك؛ إذ إن فكرة الأفعال الخرساء لم تَغِب عن أفلاطون، ولا نعرف سبب غياب هذه الفكرة عند جينيت وإصراره على هذا الرأي؛ ويظهر إصراره عندما عرض نموذجًا نقَلَه عن أفلاطون؛ ليبيّن الفرق بين السرد الخالص والمحاكاة، وذلك النموذج كان من (الإلياذة)؛ حيث يمزج فيه هوميروس بين السرد والمحاكاة (هوميروس، 2014م، ص95)، فتصرَّف فيه أفلاطون، وحذف أقوالَ الشخصيات، محوِّلًا إيَّاه إلى سرد خالص (أفلاطون، 2004م، ص.256). وقد حذف منه بعض الأوصاف التي لا يريد مِن حذفها إلا أن يبيّن الفرقَ بين المحاكاة والسرد الخالص (جينيت، 1997م، ص.180)(1).

ما يمكننا التوصل إليه بعد العودة إلى النموذج الأصلي في (الإلياذة)، ومقارنته بما جاء في جمهورية أفلاطون وما قاله جينيت في خطاب الحكاية، أن جينيت لم يكن استنتاجه صائبًا فيما قاله عن أفلاطون؛ إذ إن الأخير لا يريد بالتحوير الذي أجراه للمشهد الحواري من الإلياذة إلا أن يشرحَ الفرقَ بين المحاكاة التي ينقلُ فيها السارِدُ أقوال الشخصيات بصورة مباشرة، كما جاء في الإلياذة، وبين السرد المحض، كما فعل عندذ تحويره للنموذج. ولم يُرِد بذلك "أن يحذفها أفلاطون من ترجمته -بيدٍ لا تخطئ الصواب- لأنها تتنافى مع الحكاية الخالصة" كما يَدَّعي جينيت (1997م، ص.181). وقد كان أفلاطون واضحًا فيما ذهب إليه؛ من المقارنة بين الصيغة السردية والاختلافات الثلاثة في التنظيم السردي.

ننتقل من مفهوم المحاكاة الذي عالجه جينيت إلى الفكرة المتصلة التي يقوم عليها هذا البحث؛ وذلك في ضوء الأسئلة التي طرحها جينيت نفسه أثناء العرض والتحليل، ونتوقف عند السؤالين الآتيين:

- ما الذي يحدثُ عندمَا تكون المحاكاة لغيرِ الأقوال؛ كأنْ تكون الأقوال للأحداث، أو الأفعال الخرساء (الوسائط)؟ وكيف يوهمنا السارِدُ بأنه ليس هو من يتكلم؟

نتوصل بذلك مع جينيت في تمييز عنصر (المسافة) إلى نمطين من الحكي، وهما: حكاية الأحداث، وحكاية الأفعال. وقبل الولوج في هذين العنصرين، وأثرهما في توجيه فكرة المقارنة السردية في بحثنا هذا، نعرض الوسائط السردية التي تقوم عليها المقارنة، وهي كالآتي:

---

(1) دلَّل جينيت بهذا النموذج، وقارنَه بالنصّ الذي حوَّله أفلاطون إلى سرد، وقد اقتبسه الأخير من الإلياذة؛ ليثبت أن أفلاطون لم يوفَّق في هذا النقل؛ لأنه لم يفعل شيئًا سوى تقليل عدد الكلمات (18 كلمة مقابل 30 كلمة)، وأنه قد حذف جُمَلًا مهمة من إشارات ظرفية وأخبار نافلة، كما يسميها جينيت، وما لهذه الجُمَل من أهمية عند جينيت؛ حيث مثَّلت الوسيط الممتاز للوهم المرجعي.

2. مُدوّنة الدراسة: الأصول والتشكُّل

تتأسَّس هذه الدراسة على عدد من المدوَّنات التي تنطلق من القصة الإطار نفسِها، وفي الوقت ذاته تشغل حيّزَ النَّصي والوسائطي:

- نصَّان سَرديان: كتاب (يوسف وزليخا، رؤية صوفية، 2003م)[2] لعبد الرحمن جامي، ورواية (أنا يوسف، 2019م) لأيمن العتوم، وتسرد الرواية أحداث قصة النبي يوسف عليه السلام، مقتبسة أحداثها الرئيسة من القصة الأصل، كما جاءت في القرآن الكريم مضيفًا إليها من مخيَّلته أحداثًا، وشخصيات، وأقوالًا.

- وَسِيطان مرئيَّان: الأول- المسلسل العربي (لا إله إلا الله)، من إنتاج 1986م[3]، ويسرد المسلسلُ أحداث قصة النبي يوسف، وهو ينتمي إلى (السرد المرئي) الذي سنعمل على تحليله ومقارنتِه. والآخَر- المسلسل الإيراني المدبلج (يوسف الصديق)، من إنتاج 2008م[4].

اجتمعت عناصر هذه المدوَّنات في عمقها السردي والفكري حول محور واحد، يتمثلُ في فكرة التحويل إلى وسائط أخرى، متمثِّلة في النَّقل الذي مُورس على قصة النبي يوسف من القصة القرآنية إلى وسائطَ سردية مختلفة، وقد عالجت جميعها القصةَ من ناحية الإيمان والتوحيد والصبر. وإن هذه الأعمال -على تنوُّعِها- تعكس اختلافاتٍ جوهريةً في الطرح الأيديولوجي والمعالجة الدينية، وكذلك في توجُّهها السردي؛ ممَّا أضفى على كل منها طابعًا مميزًا.

3. آفاق المقارنة والمنهج

لمسنا لقصة يوسف أثرًا واضحًا في الفنون الأدبية وغيرها؛ إذ تُعِيد خلق المعاني في نصوص تتفاعل مع الحياة المحيطة، وعبر وسائط مختلفة يتكون من هذه الإعادة تأويلٍ ورؤيةٍ جديديْن للثوابت السابقة. وقد ظهرَ مَنهج السرديَّات المقارنة عام 1996، وطرح فكرته (خوسيه أنجيل غاريسا Jose Angel وسوزانا أونيغا Sosana Onega) (أونيجا وآنجيل، 2020م، ص.48). ومن الأسباب التي أدَّت إلى ظهور هذا المنهج، انفتاح السرديات المقارنة على نصوص غير لفظية[5]. وقد أعطى هذا المنهج مساحة أكبر لدراسة النصوص، ومناقشة الأنماط السردية وآلياتها؛ فـ"يُتوقع أن تدرس السرديات المقارنة الجوانب المتعلقة بالأعمال السردية؛ (التقاليد والأنماط المختلفة... والأشكال السردية المختلفة عبر الوسائط المتعددة) (Biwu،2017،69-p.52)، من خلال مختلف الأنظمة عبر الوسائط السردية المختلفة. ولذلك، فقد رأينا من أجل تتبُّع حركة تحويل الأحداث السردية من القصة الأصل إلى وسائط أخرى، أن نتلمَّس سُبل التطبيق في هذا المنهج؛ لأنه سيفتح مجالات غنيَّةً لاستكشاف العلاقات بين النصوص وتفاعلها. و"تُقدِّم المشاريع المقارنة –مثل: الترجمة المقارنة، والدراسات ما بعد الكلاسيكية، والمقارنة السردية- رُؤى جديدة للأدب، وتُتيح سياقات -أو إعادة تأطير- غنيَّة للأعمال الأدبية" (Grishakova،2012). وفي الوقت ذاته، فإن إجراءات المقارنة ستعتمد التقنيات السردية لجيرار جينيت G. Genette. و"من الواضح أن أبرز المدارس السردية هي النموذج الذي أنشأه جيرار جينيت من خلال ترجمته المبكرة، واعتماده من قِبل العلماء" (RABINOWITZ، 2005، p.39 & PHELAN)، وبخاصة فيما يتعلق بباب تقنية (المسافة)، وهذه التقنية ستسمح لنا بتحليل النصوص الأدبية والدرامية، لا بوصفها أعمالًا مستقلة، بل بوصفها جميعًا امتدادًا لنصوص سابقة، وأن هذا يُتيح لنا التعامل مع مختلف الوسائط في ضوء ما تسمح به السرديات المقارنة؛ "فإن التحويل بين الأنظمة لا يُشكِّل دافعًا للتأملات النظرية المبتكرة فقط، بل يمثِّل أيضًا وسيلة لتطوير مفاهيم أكثر دقة وصلابة، وهي مفاهيم أساسية للسرديات المقارنة"[6]، ورغبة في جَعل فكرة التحليل السَّردي مُتعددة التيارات، والإجراءات والمسارات.

4. إجراءات المقارنة والتفسير بين وسائط المدونة

عندما درس جينيت المسافة السردية، لم يدرس المسافة في لفظها، وإنما درسها في أنماطها: الخطاب المباشر، وغير المباشر، وبدورنا نبدأ بتوضيح مسألة المسافة السردية، ونركِّز على موضع الافتتاح، أو ما يُسمَّى الانطلاقة السردية؛ فقد لفتَ انتباهَنا التباينُ والتلاقي بين هذه الوسائطِ في المسافة السردية التي يضعُ الساردُ نفسَه فيها منذ بداية السرد، وهذا يُحتِّمُ –بدوره- على المتلقي أن يجدَ نفسَه في المسافة نفسها. ومِن ثَم نُعرج على تتبُّع (الخطاب المباشر، وغير المباشر)، وقد قادتنا مدونات الدراسة -لأنها محوَّلة عن قصة واحدة- إلى تتبعٍ مختلفٍ وفريد، فنُحلِّل نقلَ الخطاب المباشر المنقول من القصة المحوَّل عنها، والكشف عن مدى النقل المباشر والتصرف الإبداعي، ودوره في تقريب المسافة وإبعادها، وتأثيرها في السارد والمتلقي؛ ممَّا يمكن اختباره بين الوسائط التي تكوِّن مدونة الدراسة على النحو الآتي:

---

(2) يشير هذا التاريخ إلى الترجمة، أما تاريخ صدورها الأول بالفارسية؛ فيعود إلى عام 888هـ، وقد ترجمتها عائشة عفة زكريا في عام 2003م.

(3) من إخراج أحمد طنطاوي، وسيناريو أمينة الصاوي، عدد حلقاته ثلاثون حلقة، باللغة العربية الفصحى، وقد أنتج عام 1986، في القاهرة.

(4) من إخراج فرج الله سلحشور، عدد حلقاته خمس وأربعون حلقة، مدبلج باللغة العربية، وقد أُنتج عام 2008م في إيران.

(5) تجدر الإشارة هنا إلى علاقة السرديات المقارنة بالأدب المقارن؛ فقد استلهم الأول من الثاني فكرة المقارنة بين النصوص، وقضية التأثر والتأثير، والوقوف على الظاهرة في النص. وتختلف السرديات المقارنة عن الأدب المقارن في أنَّها تختصُّ بما هو سرد فقط. ونؤكد -كذلك- وجود علاقة للسرديات المقارنة بالسرديات العامة؛ فالسرديات المقارنة تعتمد على النظريات والمقاربات التي تشتغل عليها السرديات العامة، ولكنها تركّز مهمتها على المقارنة بين الخطابات السردية باستعمال نظريَّات السرد، وهذا ما نتبناهُ في هذا البحث عندما نطبق تقنية "المسافة" لجيرار جينيت للمقارنة بين خطابات متباينة تُعيد إنتاج قصة النبي يوسف.

(6) See discussions، stats، and author profiles for this publication at:

https://www.researchgate.net/publication/227987842 François Jost ،The Look: From Film to Novel.

أ. المسافةُ السَّردية في افتتاحية السرد بين الوسائط والنصوص المحوَّلة عن قصة النبي يوسف:

إنَّ تتبُّعَنا فكرة المسافة السردية في سرد قصة النبي يوسف بين الوسائط المختلفة كان من أجل توضيح كيفية تحريك السارد لتلك المسافة قُربًا وبُعدًا في النصوص السرديّة المكتوبة والمرئيّة، وتأثير ذلك في المتلقي؛ فنجد السارد في رواية (يوسف وزليخا، رؤية صوفية)[7] يبدأ بمناجاة الله، ممَّا يضع القارئ في مسافة قريبة من شخصية السارد: "إلهي دَعْ بُرعمَ الأملِ يتفتَّح من حدائق الأبديَّة؛ لكي يبارك حديقتي بابتسامة عذبة" (جامي، 2003م، ص.14)؛ إذ لا يتبين للقارئ مَنِ المتكلمُ هنا، ومع مرور الوقت، يتَّضح أن السارد هو ذاته الشخصية التي يجد القارئ نفسه في ذهنها يسمع ما تقول، ومن ثم ينتقل السارد إلى سرد الأحداث بتقنية أكثر بُعدًا، مما يُغيِّر المسافة بينه وبين القارئ؛ حيث يصف الأحداث بشكل عام دونَ الاقتراب من الشخصيات: "كلُّ كائنٍ في هذا الكوْن ازدانَ بالجمالِ، فهو والعشق معًا كطائر انطلَقَ مِن عُش الوحدة" (جامي، 2003م، ص.17).

بموازاة هذا النص السابق، سَنجدُ الساردَ في رواية (أنا يوسف) ينهجُ النهجَ نفسَه في تحريك المسافة قُربًا وبُعدًا، لكنَّه يبدأ بالمسافة البعيدة بوصف المكان والأحداث دون مشاركة القارئ في التفاصيل العاطفية منذ البداية: "ظلامٌ كثيفٌ، ليلٌ عميقٌ، بردٌ قارسٌ" (العتوم، 2019م، ص.5). وهنا يجدُ القارئ نفسَه على بُعد من الأحداث، كأنَّه أمام مشاهد بانورامية سينمائية تَنْحو نَحو الواقعية؛ إذ "يستخدم فيها السارد بانوراما لعرض الأحداث لإظهار المزيد من المعلومات للقارئ؛ إذ يُدرك القارئ كلَّ شيء تقريبًا بحواسِّه، وفي هذا النمطِ يكون السارد بعيدًا عن الأحداث" (Bampoh،2017 ،p.44). ومع تقدُّم السرد، يقترب السارد تدريجيًّا من الشخصيات؛ ممَّا يجعل القارئ يتفاعل مع الحوار الداخلي للشخصيات، مثلما جاء في قول العسَّاس: "ما قَتلنا أحدًا عن ريبة".

لعل المسألةَ تبدو أكثر تعقيدًا –على الأقل من الرؤية النظرية– إذا انتقلنا إلى الوسائط السردية التي انطلقت من فلك الحكاية النواة، ونقصد هنا ما أشرنا إليه بمصطلح الوسائط التعبيرية الأخرى التي تعتمد فن التمثيل.

تبدأ نقلتُنا إلى ما لاحظناه في المسلسلين: (لا إله إلا الله) و (يوسف الصديق)؛ اللقطات بالسرد البانورامي الذي يأخذ المُشاهد في مسافة بعيدة عن الأحداث، كما يظهرُ في مشهد افتتاح مسلسل (يوسف الصديق)؛ إذ تلتقطُ الكاميرا المكان قبل التركيز على الشخصيات، وفي ذلك يعلِّق (مارلين فيب) على دور الكاميرا قائلًا: "تضَعُنا الكاميرا على قُربٍ من الممثل، لدرجة تمكِّننا من قراءة تعبيراته بوضوح كبير جدًّا، يفوق ما هو متاح في المسرح، ويمكننا أن نُفتِّش عن دلالات التعبير الجامد للشخصية" (فيب، 2013م، ص.153).

بالرغم من ذلك، فإن الوسائط المرئية تختلف في كيفية تقديم السرد؛ فمسلسل (لا إله إلا الله) يَميلُ إلى المَشاهدِ الحوارية مع تَدخُّل محدود للسارد (الكاميرا/ المخرج)؛ ممَّا يترك الشخصياتِ تُعبِّر عن نفسها باستقلالية؛ في حين أن مسلسل (يوسف الصديق) تتدخل فيه الكاميرا بشكلٍ أكبر، فتتحرك بين الشخصيات، وتوجِّه المُشاهد نحو مناطق التركيز.

ويشير جيرار جينيت إلى أن السرد يعتمد على نوعين[8]: حكاية الأحداث، حيث يكون السارد بعيدًا، وحكاية الأقوال، التي تضع الساردَ في مسافة أقرب من الشخصيات. وفي سياق تحليل السرد الروائي والمرئي، يظهر أن حضور السارد يحدِّد مدى القرب والبُعد بين القارئ/المشاهد والسرد، ويتأثر ذلك بطبيعة الوسيط المستخدَم.

ويَفترض سعيد يقطين أن السرد والعرض صيغتانِ تعودان في أصولهما إلى التاريخ والدراما؛ فالتاريخُ يمثل السرد الخالص، في حين أن الدرامَا تعتمدُ أقوالَ الشخصيات، وتجري أحداثُها أمام المتلقي، فلا نَرى للسارد فيها دورًا (يقطين، 1997م، ص.172). إذنْ، في الرواية يهيمن السرد على العرض؛ ممَّا يسمح للسارد بالتحكّم في تطوّر الأحداث ووجهات النظر، ويظهر ذلك في مقطع حواري من (أنا يوسف): "وقال له قطفيرُ: "المَلِكُ في انتظارنا"..."أيُّ ملك؟"..."حاكم مصر العظيم" (العتوم، 2019م، ص.173). وهذه الحوارات تتَّبع نمط الخطاب المباشر الذي قدّمَه جينيت، حيث تُفصَل الأقوال بين علامتي تنصيص دون تدخلات السارد.

أما في مسلسل (لا إله إلا الله) فيكونُ التركيز على الحوار المستمر مع تَباين في الزوايا التي تلتقطُها الكاميرا؛ ممَّا ينقل للمشاهد انطباعًا بالمشاركة في الحوار دون الحاجة لتوضيحات سردية مباشرة. ويعلّق جيل دولوز Gilles Deleuze (2015م) على دور الكاميرا قائلًا: "والحالُ أنه ينبغي على الكاميرا أن ترى الشخصية بالذات... إنها تخلق الشخصية المشاهَدة، وما تراه الشخصية" (ص.237).

---

(7) نلفت النظر إلى أن جامي كتب هذه القصة باللغة الفارسية شعرًا، حيث قال: "وسوف أُبدع عملًا شعريًّا أرجو به أن يُلهب خيال المدركين للحقائق بظُرفه ومهارته". ولكن في بحثنا هذا ندرس النص الذي تُرجم على شكل حكاية إلى اللغة العربية، وقد بلغ في ترجمة (عائشة عفة) مائة صفحة.

(8) نوظف المصطلح (حكاية الأحداث) في ترجمة (محمد معتصم وآخرين)؛ لوجود ترجمة أخرى مثل: (محكي الأحداث) عند سليمة لوكام، و(حكي الأحداث) عند نضال الشمالي، ص192.

شكل رقم (1) في لقطة بعيدة تصف الكاميرا يعقوب مترقبا عودة يوسف، يشاركه بنيامين وزوجته الألم[9]

ولا تلجأ الدراما التلفزيونية إلى حكاية الأقوال بالألفاظ دائمًا، كما في السرد الروائي؛ فهناك حَكيٌ بلغة الجسد والإشارات الجسدية التي وظَّفَها مسلسلُ (يوسف الصديق) كثيرًا في العرض والسرد، فجاء الحوار عن طريق حركة العينين وإيماءات الجسد: في مشهد من هذا المسلسل: تُتابع الكاميرا يعقوب مترقبًا عودة يوسف، مستندًا إلى عصاه، في حين يشاركه بنيامين وزوجُه الحزن والأسى. يمرُّ الرُّعاة ويُلقون التحية بصمت، مُعبّرين عن احترامهم بحركات أجسادهم، ثم يدخُل يعقوب حجرته محني الرأس ويترك الباب مفتوحا قليلا، دلالة على أمل لم ينطفئ، قبل أن تنتقل الكاميرا لوجوهِ الشخصيات المتأثرة بحزنها عليه (يوسف الصديق، الدقيقة 47:13 إلى 49:14).

في حقيقة الأمر، فقد ساقتنا النظرة الفاحصة لما يَرِد في الوسائط المختلفة للتعبير عن قصة يوسف -عليه السلام- إلى أن نتوقف عند طرح سؤال نراه مهمًّا: هل نصل هنا إلى حكاية أخرى لم ينتبه إليها جينيت؟

ركَّز جينيت على السرد المكتوب في تحليل رواية (البحث عن الزمن الضائع[10])، وقد أكد منصوري (2015م) أن (جينيت): "ظلَّ وفيًّا لمشروعه، فأبقى سردياته حصريةً تختصُّ بالمحكي (الشفاهي والكتابي)، ولا تنساق أمام دعاوى توسيعها لتشمل المسرح والسينما وبقية أشكال التعبير الأخرى" (ص.39). ومن خلال دراستنا هذه، وعلى المستوى النظري كذلك، رأينا أنَّ هناك صيغة سردية أخرى لم ينتبه إليها جينيت، وتأتي هذه الصيغة بجانب حكاية الأقوال والأحداث، وهي حكاية الجسد، وتمثِّل إحدى الصيغ التي يوظفها المخرج لتنظيم سرده بين عرض وحدث؛ فيكون السارد فيها أقرب مسافةً من شخصياته. وعلى الرغم من كونه يتظاهر بمَنْحِها حرية التعبير الجسدي، فإنَّه هو مَنْ يتحّكم في تلك التعبيرات والإيماءات، وهذا النوع من الصِّيَغ يوهِم بواقعية القصة بشكل أكبر.

ب. أنماط الخطاب المنقول من القصة الأصل في الوسائط المحوَّلة عن القصة الأصل

نؤكد أن مدوَّنة الدراسة هذه يمكن وصفُها بأنها (مُحوصلة[11])؛ أي محوَّلة عن أصل قصة، و"تحويل العناصرِ الأساسية اليوم هو أحد أفضل أقسام أي دراسة لإشارات الاتصال الأدبي؛ من إقحامِ نصٍّ في آخر، إلى تحويل النوع الأدبي (تحويل رواية إلى مسرحية على سبيل المثال)" (دومينغيز وآخرون، 2017م، ص.186).

وبناءً على عبارة جينيت (1997م): "ليست القصة هي المقصودة؛ بل صورتها وأثرها في الذاكرة" (ص.183)؛ نستنتج أن الخطابات التي أعادت قصة النبي يوسف لا تُعيد إنتاجَ القصة نفسِها؛ فالسارد في هذه الخطابات لم يكن مشاركًا في الأحداث، ولا هي من خياله، ولكنه كان مؤوِّلًا لها من قصة سابقة، ونجدها مسرودة في القرآن الكريم. ومن هنا نتوقع أن هذه الخطابات قد أعادت أقوالًا للشخصيات، ونقلتها نصًّا من القرآن الكريم، وقد تتفق

(9) https://youtu.be/FAlsfOufRVA?si=Bexwjk3O0fCysVqq

(10) كتب مارسيل بروست روايته (بحثًا عن الزمن الضائع) في ثلاثة عشر عامًا، وتُرجمت إلى العربية في سبعة أجزاء، عام 1995م. وقد اشتغل عليها كثير من النقاد، من بينهم جيرار جينيت، الذي نظر لعلم السرديات من خلالها. والرواية تخوض في تفاصيل المجتمع الفرنسي البرجوازي، وتتناول ثيمات متعددة، مثل: الذاكرة، والوقت، والغيرة، والحب، وتطور الحكمة.

(11) تجدر الإشارة هنا إلى موضوع النصوص المحوَّلة عن أصل؛ فهذا النوع يجب أن يكون نصًّا محوَّلًا كاملًا عن نص آخَر، وليس مقتبَسًا منه فقط، كما هو (النص التشعبي) عند جينيت. ولتوضيح المسألة، هناك فيلم عربي من إخراج يوسف شاهين بعنوان (المهاجر)، اقتبس من بعض أحداث قصة النبي يوسف، ولا نراه من النصوص (المحوصلة)؛ لذلك استبعدناه من البحث. وهناك رواية لأيمن العتوم (يا صاحبي السجن) له فيها اقتباسات من قصة النبي يوسف، لكن لا نَعُدُّها من النصوص (المحوصلة).

أو تختلف هذه الخطابات عند نقل الأقوال من المصدر الأصلي.

وردت قصةُ النبي يوسف متكاملة العناصر في رأي بعض النُّقاد (نوفل، 1989م، ص.33- 44). ولذلك، نتساءل عن مدى حضور اللفظ القرآني الذي جاء على لسان الشخصيات في هذه النصوص، وعن دلالة هذا الحضور -إن وُجِد- فضلًا عن مؤشرات غيابه، ومتى يجعلنا السارد على مسافة قريبة أو بعيدة من السرد؟ ولذلك، نقسِّم المقارنة فيما يخص الخطاب المباشر المنقول لفظًا من القرآن الكريم إلى ثلاثة عناصر:

- **المنقول المباشر من النص القرآني بين الوسائط المحوصلة:**

يستطيع المؤلف أن يُلبس شخصياته ما يشاء، وأن يُقوِّلها ما يريد؛ فشخصياته لا تقول إلا ما يريده هو أن تقوله، ولا تتصرَّف إلا بإذنه، إلا أن في السرد (المحوصل) أقوالًا وصفات وتطورات للشخصيات، تُقيِّد السارد في التعامل مع بعض عناصره الفنية، فيضطر إلى إعادتها كما سَمِعها أو قرأها؛ لكي يوهم بواقعية القصة على أقل تقدير.

ورد في القرآن الكريم إشاعة خبر مراودة امرأة العزيز لفتاها، في حين لم يرد ذلك في العهد القديم؛ ممَّا يؤكد أن هذه الوسائط نقلت القصة عن القرآن الكريم. وعلى الرغم من أن العزيز طلب من يوسف الإعراض عمَّا حصل؛ خوفًا من الفضيحة، فإن الخبر قد شاع بين النِّسوة، وعَدَّ القرآن الكريم هذا الحدثَ قضية اجتماعية، وذكر محاولةَ زليخة معالجة القضية (بو هندي، 2011م، ص.208) عندما أَعْتَدَتْ للنسوة مُتكأ، وطلبت من يوسف أن يخرج عليهن، فلما رأينَه قَطَّعْنَ أيديهن.

كثُر الاقتباس النَّصِّي من القرآن الكريم في رواية (أنا يوسف)، ولكنه لم يكن بالقدر الكبير مقارنةً بما جاء في مسلسل (لا إله إلا الله) حيث حرَص هذا المسلسلُ على إعادة أقوالِ الشخصيّات كما جَاءت في القرآن الكريم؛ إذ نجد بعض الإضافات القليلة، التي تتصرَّف فيها الشخصية؛ لتتماشى مع الحاجات التقنية والحبكة الدرامية. ويبدو أن السارد في هذا المسلسل لا يريد سوى عرض القصة القرآنية كما هي، مع صبغها ببعض الأفكار والرسائل التي يرغب في إيصالها للجمهور. ولندلل على ما ذهبنا إليه، فنسرد حوارًا مشهديًّا من المسلسل دار بين زليخة ونساء المدينة:

- زليخة: يوسف، [اخرجْ عليهن].

(تقطيع النساء لأيديهن) حدثٌ وليس قولًا، فتتولَّى الكاميرا سرده؛ وذلك بالمرور على أيدي النساء بصورة مكبَّرة توضِّح مشهدَ التقطيع (مسلسل لا إله إلا الله، ح6، الدقيقة 5:35 إلى 7:31).

شكل رقم (2) مشهد حادثة تقطيع النساء لأيديهن، حيث تضع المشاهد في مسافة قريبة من الحدث[12]

يتَّضح اعتمادُ المشهد من القرآن الكريم؛ إذ تضع (الكاميرا) المشاهدين على مسافة قريبة غالبًا من الأحداث والشخصيات، يدل ذلك على أن السرد التلفزيوني (السينمائي) لا يترك الحرية لشخصياته في التحدث، مثلُه مثلُ السرد الروائي؛ فالسارد في الأُولى أيضًا هو قبطان السفينة، يوجِّهها أينما يشاء هو لا كما تشاء أحداث القصة الأصل.

بمقارنة رواية (أنا يوسف) بمسلسل (لا إله إلا الله)، نجد أن السارد في الأولى يسيطر على السرد، ويحدُّ من حوارات الشخصيات؛ فيتدخل بوصف حالة الشخصية أو نبرة صوتها، ويعلق جينيت في كتابه الثاني في هذا الشأن بقوله: "ليس بمقدور أي راو، مثلا، أن يعيد نبرة إحدى الشخصيات بدقة

(12)https://youtu.be/98vV_T-IyYM?si=OcErBwAuF4j4brSG

تامة" (جينيت، 2000، ص. 64). ولا يُطالب السارد (المؤلف) بنقل قول الشخصية حرفيا، إذ جاءت أقوال زليخة والنسوة مختصَرةً، فلم تأمر زليخة يوسف بالدخول بعبارة صريحة، في حين اهتمَّ السارد بوصف حدث تقطيع الأيدي وتحويله إلى سردٍ لفظي، ثم ينقلُ أقوالَ النساء دون تحديد اسم المتحدثة، على النحو الآتي:

"والمشهدُ أبلغُ من اللسان: "إنه مَلَكٌ". "هذا ليس بشرًا". "إنه أجمل مَن وقعت عليه عيناي" (العتوم، 2019م، ص.208). نلاحظ أن السارد نقل ما جاء في القرآن الكريم نقلًا مباشرًا في اللفظ والمعنى، مع اختلاف في ترتيب الكلمات والجُمَل؛ إذ ترك السارد للشخصيات التحدثَ دون تدخلٍ منه، وقد حذف فعل القول مستعيضًا بالنقطة وعلامتي التنصيص؛ دلالة على اختلاف القائل؛ ليفهم المتلقي مَن المتحدثُ. "ويجوز أن يحلَّ محلَّ القوسين، أو النقطتين، علامةٌ تدل على حصر القول بصاحبه الحقيقي" (الشمالي، 2006م، ص.196). وبذلك جعل القارئ على مسافة قريبة من الشخصيات والحدث. والآية القرآنية في هذا المقام: ﴿فلمّا رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملك كريم﴾ (القرآن الكريم، يوسف: 31).

يَقتبس السارد كذلك في الرواية في الموقف نفسه قولَ زليخة، وسمعن صوت زليخة من خلفهن: "فذلكن الذي لُمتُنَّني فيه" (العتوم، 2019م، ص.210)، وقد اقتبس النَّصَّانِ السرديان هذه المقولةَ مباشرة من القرآن الكريم، من قوله تعالى: ﴿قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم﴾ (يوسف: 32). كما اقتبس السارد أيضًا قول يوسف: ﴿السجن أحب إليَّ﴾: "حتى إذا صارت أمامه سألته "فما تختار؟"، فردَّ دون أن يتردد: " السجن أحبُّ إليَّ" (العتوم، 2019م، ص.211).

في موازاة مسلسل (يوسف الصديق) بالنصوص السابقة، نجد أن الصيغة الموظفة لا تختلف كثيرًا؛ إذ تُعِدُّ زليخة المتَّكأ، ثم -كما في رواية أنا يوسف- تعطِي كلَّ واحدة من النسوة سِكينًا وفَاكهة الأُترُجّ، ثم تطلُب منهن تناولها، وما إن يبدأن في تقطيعها حتى تقول: [يوزرسيف، ادخُل علينا]، ثم يدخل (يوسف) وتسرد الكاميرا دخوله، فتبدأ اللقطةُ بدخوله ببطء، تُظهره من منتصفه بصورة مكبَّرة، ثم تنزل إلى قدميه، وهو يمشي رويدًا رويدًا، حيث تتولّى الكاميرا دور السارد مستخدمةً صيغة الخطاب المسرود، فتجعل المُشاهد على مسافة بعيدة من الحدث والشخصيات، يصاحب المشهد مؤثرات موسيقية، وصوتية، و (صوت صراخ امرأة)؛ ليظهر الألم من قِبل الطرفين؛ الألم الذي يشعر به يوسف بسبب مراودة النسوة، وألم زليخة والنسوة من شدة جماله.

يُعيد هذا المسلسل أيضًا أقوالًا مباشرة من القرآن الكريم على لسان النسوة: "إنَّه ليس بشرًا، إنه مَلَكٌ كريم، إنه ليس بشرًا، بل هو إله الجمال بعينه"، ثم تُكمل زليخة: "هذا هُو الغلامُ الذي لُمْتُنَّني؛ لأنني راودته عن نفسه، كنت أَصبُو إليه لكنه استَعصَمَ وصدَّني" (مسلسل يوسف الصديق، ح17، الدقيقة 15:٠3 إلى 35:10). ونرى أن الساردَ، وإن تصرَّف هنا في ترتيب الكلمات، فإنه يتَّضح جليًّا نقلُها المباشر من النص القرآني.

نقف على الحدث نفسه في نص (يوسف وزليخا، رؤية صوفية) لنقارن مدى الاقتباس المباشر من القرآن الكريم في هذه الرواية، وبقية النصوص، ولننقل سرد الحدث كما جاء في الرواية:

"وفي تلك اللحظة، أدركنَ أن يوسف لم يكن سوى جوهرة نادرة كاملة من الحسن، فصِحْنَ بصوت عالٍ: (ما هذا بشرًا، إن هذا إلا ملك كريم). وانتهزت زليخة الفرصة لتقول: (فذلكن الذي لُمْتُنَّني فيه)، وجعلتُنَّني مضغة في أفواهكن".

نلاحظ اتفاق جميع النصوص السابقة على النقل المباشر لبعض أقوال الشخصيات من القرآن الكريم، ولكنها اختلفت في درجة النقل وكيفيتها؛ فمنها الذي نقل حرفيًّا دون زيادة أو نقصان، وبعضها نقلها مع تغيير في ترتيب الجُمَل والكلمات، وبعضها نقلها حرفيًّا مع التدليل على اقتباسها بعلامات الترقيم؛ وقد اتفقت جميع النصوص على تأويلٍ واحد في مسألة تقطيع الأيدي، فالقرآن الكريم لم يُبيّن صراحةً سببَ تقطيع الأيدي؛ إذ إنه لم يذكر لا كلمة (فاكهة)، ولا (مائدة)، ولكن قال: ﴿وأعتدت لهنَّ متَّكأ وَآتَت كل واحدة منهن سكينًا وقالت اخرُجْ عَليهن﴾. ويبدو أن النصوصَ قد اعتمدت على بعض كتب التفسير، أو العهد القديم؛ لملء الفراغ في تأويل هذا الحدث. ونلفت الانتباه في هذا الشأن إلى أننا قرأنا تفسيرًا جديدًا مختلفًا لهذه الحادثة، وهو أن تقطيع الأيدي هو عادة من عادات الاعتذار بين نساء الطبقة العُليا في مصر في ذلك الوقت، وقد اندثرت هذه العادة: "تقوم زوجة العزيز صاحبة النفوذ والسلطان باستدعاء النساء الطاعنات بها وبسلوكها". ونُلاحظ هنا أن التفسير فسَّر عبارة (أرسلت إليهن) بأنه استدعاء، وليس بدعوة إلى مائدة طعام. ويستمر المفسر في قوله: "النساء يَعرفنَ عَادات المجتمع وتقاليده، ويَعرفنَ واجبَهُنَّ تجاه المنصب الرفيع؛ فكلامهنَّ في غيبتها جرحٌ معنوي لمقامٍ رفيع، فالجرحُ المعنوي لهذا المقام لا يغفره إلا جرحٌ حِسّي" (جرار، 2013م، ص.141).

تتغير الأقوال والأحداث في النصوص المحوَّلة عن أصل قصة حسَب تأويلها؛ فيمكن لمبدع آخَر أن يُعيد سردَ الحدث ذاته متخذًا من تفسير بسام جرار تأويلًا له، فيظهر هنا أن السارد لا يُطلِق لنفسه العِنانَ في تأويل الآيات، بل يعتمد على المراجع من كتب التفسير وقصص الأنبياء؛ إذ تُلغى أو تتوارى شخصية السارد (المؤلف) في بعض المواضع من سرده، عندما يعيد إنتاج (تحويل) نص مكتوب سابقًا كُتبت حوله تفاسيرُ وتأويلات؛ ممَّا يجعله على مسافة بعيدة من الأحداث، فلا يتحكم في أقوال الشخصيات ولا في أحداثها، وهذا لا نجده في النصوص السردية التي بخلاف النص المحوَّل عن أصل.

- منقول غير مباشر من القرآن الكريم

ما زلنا في مناقشة حكاية الأقوال بين النصوص قيد الدراسة، وعندما وقفنا على الأقوال المنقولة مباشرة من النص القرآني، وجدنا أن هناك نصوصًا

نقلت قول الشخصية من اللفظ القرآني، لكنها تصرفت في هذه المقولة، فما الذي يدعو السارد في نصه إلى التصرف بحذفٍ أو تغيير في ترتيب الجُمَل والكلمات؟ سنبدأ بما انتهينا عنده في النمط السابق رواية (يوسف وزليخا، رؤية صوفية).

اتضح من النموذج السابق من حكاية الأقوال المنقولة مباشرة في (يوسف وزليخا...)، أن السارد حريص على أن ينقل قول الشخصية نقلًا حرفيًّا من القرآن الكريم، ويدلل على ما ينقله بقوسين، ولندلل على ذلك بموضع آخَر يثبت ما ذهبنا إليه من رأي في هذا الشأن (جامي، 2003م، ص.129)[13].

تتضح طريقة تنظيم المسافة السردية في هذه الرواية، فلا يتصرف السارد في أقوال الشخصيات، لكنه يشرحها ويفسرها بعد ذكرها، ونلاحظ كيف يضع السارد قارئه على مسافة قريبة جدًّا من الشخصيات، فيترك له المجال لمشاركتها الحوار، وكذا تطور الأحداث، ثم يتراجع لكي يُذكِّره بأن هذه الأحداث يرويها عن سارد سابق.

عند النظر إلى رواية (أنا يوسف)، نجد أنها اختلفت عن سابقتها؛ فقد لاحظنا تصرفَ السارد في أقوال صاحبَيْ يوسف في سجنه لرؤياهما، بالرغم من محافظته على المعنى العام لما جاء في القرآن الكريم:

همَّ الساقي أن يَقُصَّ رؤياه، فرفع يوسف يدَه وقال: "الصِّدقَ... الصدق". فهزَّ رأسَه موافقًا، وقال: "رأيت كأني أخذت ثلاثة عناقيد عنبٍ أحمر، فعصرتهن في ثلاث أوانٍ، ثمَّ صفَّيتهنَّ، فسَكَبْتُهن في ثلاث كئوس، فصرن يلمعن كحدقة الديك، ثم مضيت بهن" (العتوم، 2019م، ص.255).

ترك السارد الساقي يتحدث دون أن يقاطعه؛ إذ يسرد حُلمَه الذي تصرَّف فيه السارد فاستخدم بعض الألفاظ القرآنية؛ مثل: خمر، عصر، رأيت؛ ثم أضاف كلَّ ما أضافه من أحداث وأقوال في الرؤيا مستخدمًا خياله. فتظهر هنا ذاتُ السارد، وتأويلاته، ووجهة نظره التي أراد أن يضيفها حول (الصواع)، الذي سيكون له دورٌ مستقبلًا في أحداث الرواية.

أما سرد الخبَّاز لرؤياه -على النمط الذي يسمّيه جينيت (الخطاب المباشر) - فقد استغرَق صفحةً كاملةً (العتوم، 2019م، ص.255، 256)، لا يسعنا ذِكرُه هنا، فتحولت الآية ﴿إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوقَ رَأسِي خُبزًا تَأكُلُ الطَّيرُ مِنْه﴾ (القرآن الكريم، يوسف: 36) إلى كل هذا القول والسرد، ويظهر فيها السارد مؤولًا ومفسِّرًا وموجهًا ومتخيلًا، وإن بدا أن الخباز هو الذي يتكلم، فلا يخلو كلامه من تدخلات من قِبل السارد (المؤلف) من خلف الكواليس.

تتميز الدراما التلفزيونية بقدرتها على سرد الرؤيا على هيئة صور ومؤثرات؛ سواء أكانت موسيقية أم صوتية، فلا داعي للألفاظ، إلا أننا نجد أن مسلسل (لا إله إلا الله) عادةً ما يسردُ القصة عن طريق الحوار الكلامي أكثر من الصوري، فيسرد الساقي رؤياه بهذه الطريقة بعد أن استيقظ مذعورًا: "أين العناقيدُ والكأس؟ أين الفرعونُ؟ أين أنا؟".

ويحكي الخباز رؤياه: "رأيت كأن فوق رأسي ثلاث سِلال فيها خبزٌ تأكل الطيرُ منها" (مسلسل لا إله إلا الله، ح 8، الدقيقة 2:56 إلى 3: 5).

استثمر مسلسل (يوسف الصديق) تقنية السرد بالصور، فحوَّل رؤيا صاحبَيْ يوسف في السجن من قول (خطاب مباشر) إلى لقطات ومشاهد صورية، فتأتي الكاميرا على صورة مشوشة أو ضبابية؛ لكي تدل على أنها حُلم للخباز بلقطة وسطية وهو يحمل فوق رأسه سلَّة فيها خبز، ثم تحطُّ عليه الطير على الخبز وتأكل منه، لم يَزِد سردُ الرؤيا على ذلك سوى المشاعر التي تظهر على وجه الخباز، ومن ثَم تأتي الكاميرا على صور ولقطات ضبابية أيضًا، تظهر بصورة مكبَّرة ليدٍ تقطف عنبًا، وتعصره، ثم تُناول كأس الخمر للملك الفرعون، ويتكرر العصر أكثرَ من مرة، ثم يظهر للمتفرج صاحبُ هذه اليد وهو الساقي (مسلسل يوسف الصديق، ح 21، الدقيقة 14:50 إلى 17:40).

شكل رقم (3) يوحي الضباب أو الظلال في الصورة بفكرة الرؤيا، الكاميرا تسرد رؤيا الساقي، من مسافة قريبة[14]

(13) ننبه هنا إلى أن المنقول من الآيات الكريمة من القرآن الكريم، وردت في النص المترجَم بين علامتي الاقتباس من القرآن الكريم؛ لذلك أدرجناها في النص المقتبَس من الرواية على الهيئة نفسها.

(14)https://youtu.be/1nL9mx6e3_k?si=L4KqptOw3ieMHbJK

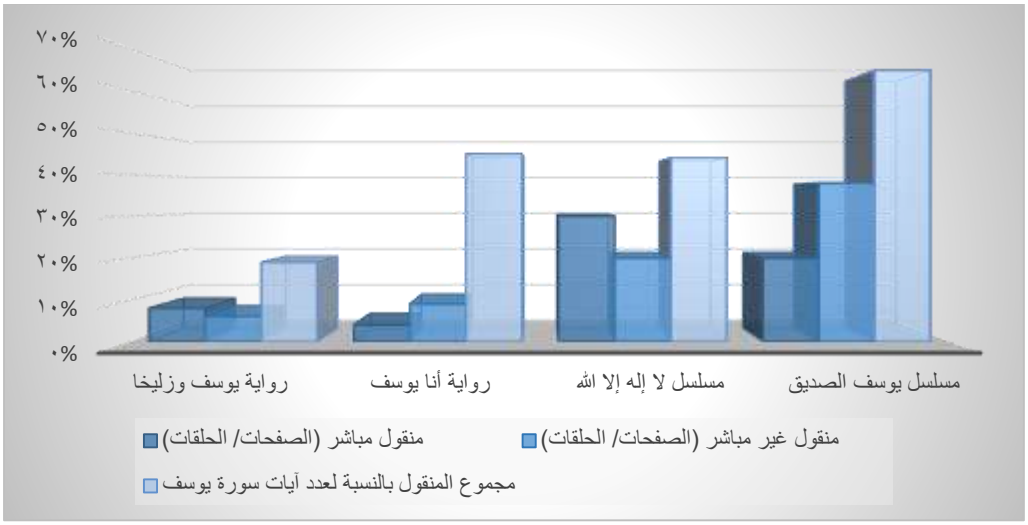
ولئن تصرف السارد هنا في سرد الرؤيا عندما أعادها بالصور، فالمتلقي يرى الشخصية ومشاعرها، ويرى الأشياء أمامه وكأنها حقيقة؛ فإنه قد أبقى على معاني الأقوال كما هي.

نلاحظُ من النماذج السابقة التي قارنَّاها بالتحليل والتدليل، أن السارد في النصوص التي أعادت إنتاج قصة النبي يوسف، إذ يضطر تارةً إلى نقل القول مباشرة كما جاء في القرآن الكريم، وتارة يتصرف في ألفاظ السرد فيضيف ويحذف، ويُبدِّل بعض الكلمات والجُمَل، ويبدو أن ذلك الانزياحَ يحدث حسب سياق الحدث، وتقنية الوسيط، كما يرى أحدُ المخرجين أنه: "من المسموح للفنان في تعامله مع التاريخ أن يُغيِّر في السياق التاريخي... إنه يستخدم التاريخ ويلويه ويُطوِّعه لفكرته" (منصور، 2018م، ص.39)؛ فلذلك هو يخدم الحاجة الفنية والفكرية للعمل، ودون قصد أو وعي من السارد أحيانًا.

لقد أجرينا إحصاء دقيقا للمنقول المباشر وغير المباشر من سورة يوسف، الذي جاء في جميع الوسائط المحوصلة قيد الدراسة، ووضعنا نسب الاقتباس في الجدول والشكل أدناه:

جدول (1) الفروقات الإحصائية للمنقول المباشر وغير المباشر بين الوسائط التي أعادت سرد قصة النبي يوسف

النص/ الوسيط	منقول مباشر (الصفحات/ الحلقات)	منقول غير مباشر (الصفحات/ الحلقات)	مجموع المنقول بالنسبة لعدد آيات سورة يوسف
رواية يوسف وزليخا	٪8	٪6	٪19
رواية أنا يوسف	٪4	٪9	٪45
مسلسل لا إله إلا الله	٪30	٪20	٪44
مسلسل يوسف الصديق	٪20	٪38	٪65



شكل رقم (4) مخطط فروقات المنقول المباشر وغير المباشر بين الوسائط التي أعادت سرد قصة النبي يوسف.

تسجل هذه النسب مدى اختلاف الوسائط السردية في النقل المباشر وغير المباشر من النص القرآني، فمسلسل (لا إله إلا الله) يظهر أعلى نسبة (30%) مما يعكس اعتماده على النص القرآني عنصرا أساسيا، بما يضمن الحفاظ على قدسية القرآن، ومصداقية الحكاية، بينما يظهر مسلسل (يوسف الصديق) توجها مختلفا، ويميل إلى توازن أكبر بين النقل المباشر والإبداع الدرامي، إذ يتصدر النصوص والوسائط بنسبة (38%) فيما يتعلق بالنقل غير المباشر، الذي يفسر حرصه على التأويل الدرامي بما يخدم حبكة السرد، فالمسلسلات تميل إلى الدمج بين النقل الحرفي والمؤول، وعلى النقيض، تظهر رواية (يوسف وزليخا) انحيازا واضحا نحو الإبداع الأدبي، مع اعتماد منخفض على النص القرآني، باستثناء رواية (أنا يوسف) التي تركز على النص المؤول أكثر من اعتمادها النقل المباشر.

إن اختلاف نسب النقل المباشر وغير المباشر من النص القرآني يبيّن طبيعة كل وسيط سردي وأهدافه، فالروايات تميل إلى الإبداع والاستقلالية الأدبية؛ عندما تعيد بناء القصة بما يخدم رؤية النص وأسلوبه الفني، أما المسلسلات، فتتسم بارتباط أكبر بالنص القرآني، سواء بنقلها المباشر لتعزيز المصداقية أو بإعادة صياغته لإثراء السرد الدرامي. هذه الفروقات توضح أن اختيار النقل المباشر وغير المباشر لا يأتي ترفا، بل يخضع لاعتبارات أدبية وفنية ودينية، يسعى كل وسيط إلى تحقيق تأثيره الخاص على جمهوره المستهدف.

- الخطاب المتخيَّل (غير موجود في القصة الأصل) بين الوسائط المحوصلة

ننطلق من فكرة أن مدونة الدراسة إنْ هي إلا نصوصٌ محوصلة، ونؤكد أنّ مبدعي هذه النصوص هم قُرَّاء ومؤوِّلون للنص الأصلي، إذ "يقوم القارئ بشكل لا واعٍ باستكمال ما ينقص من معلومات؛ لتكتمل الأحداث ويظهر المشهد أكثر وضوحًا، فعقولُنا تسد الفجوات" (البوعمراني، 2023م، ص.36). وحتى تتبيَّن فكرة الخطاب المتخيَّل الذي جاء لملء فراغ في النص الأصلي، سنقف على بعض النماذج من الوسائط محل الدراسة، ولنأخذ حدثًا واحدًا تشترك فيه النصوص السردية محل البحث.

نبدأ برواية (يوسف وزليخا، رؤيا صوفية)، ونناقش حدث رؤيا الملك وحكاية الأقوال التي جاءت في هذه الحادثة؛ فالرواية تنقل أقوالَ الشخصيّات نقلًا حرفيًّا من الآيات القرآنية، ودللنا على ذلك آنفًا، فهل يَعني هذا أن هذه الرواية لا تجعلُ الشخصيةَ تتحدث إلا بهذه الصيغة؟ الإجابة تكون بلا؛ فقد ورد من أقوال الشخصيات في هذه الرواية ما لم يرد في القرآن، مثال ذلك: "لقد رَفع حجاب النسيان من ذاكرة ذلك الوصيف الذي عرف يوسف، فقال للملك: إن في السجن شابًّا ذا جمال أخَّاذ، ويملك موهبة ماهرة في تفكيك رموز أعظم الأسرار وأدقها... فقال الملك: "بالتأكيد، فهل هناك شيء أنفعُ لإنسان أعمى من عينين مبصرتين تستطيعان أن تَرَيَا جيدًا؟" (جامي، 2003م، ص.131).

إنْ بدا لنا أن شخصية (الوصيف) قالت كل ذلك، فإننا نُدرِكُ أن هذا القولَ إنْ هو إلا كلام المؤلف، ويظهر ذلك جليًّا في الصبغة الصوفية التي يصبغها الراوي على ألفاظه: (قلبه، ودائم التسبيح، وغواص المعاني، والأحلام الشفافة)، فإن سألنا أنفُسَنا للتأمل: هل ساقي الملك كان صوفيًّا؟ هل كان يُعبِّر بهذه الألفاظ الرقيقة؟ فكيف تكون الإجابة؟ لا نعرف، لكن تناسقت كلماته وانسجمت مع ما جاء في هذه القصة التي عُنونت بـ(رؤية صوفية).

نقف في رواية (أنا يوسف) على الحدث نفسه، لنرى إن كان الراوي جاء بقولٍ متخيَّل، أو نقله مباشرةً، أو تصرف به: "لكنه سمع صوتًا يعرفه، نفر له قلبه، إنه صوت الساقي الذي صاح كمن يكتشف اكتشافًا خطيرًا... أنا أعرف من يأتيك بالخبر اليقين... إنه يوسف" (العتوم، 2019م، ص.275).

تتجلَّى حكاية الأقوال من نمط الخطاب المباشر في النّموذج السابق، لكن لم تنقل مباشرة من الآيات القرآنية ولم يتصرف فيها، وإنمَا جاءت من خيال الراوي؛ لتتناسق مع الموقف فنيًّا، ويتضّح من الجُمَل المقتضَبة (الفراغات) مدى سعادة الساقي وارتباكه بعد أن استعاد ذاكرته ووجد حلًّا لمشكلة المَلِك، وفرحه بأنه سوف يلاقي صاحبَه. وقد تَدخَّل السارد هنا فيما تقوله الشخصية، فكانت له حرية التدخل في بعض مواضع حكاية الأقوال وحكاية الأحداث أيضًا، بالرغم من القيود التي فرضتها عليه القصة الأصل، التي تحولت روايته عنها.

إذا انتقلنا إلى مسلسل (لا إله إلا الله)، نجدُه قد أورد على لسان الساقي كلامًا متخيَّلًا؛ أي ابتدعه السارد، وهو: "إنه رجل صالح وعالم صادق، لم يُخطِئ في تفسيرٍ واحد أبدًا، لقد جرَّبته بنفسي يا مولاي". ثم يسرد قصته مع الخبَّاز عندما فسر لهما يوسف رؤياهما (مسلسل لا إله إلا الله، ح 23، الدقيقة 16:17 إلى 17:38).

يعرض مسلسل (يوسف الصديق) هذا الموقف من خلال إلحاح الساقي على زوجة الملك؛ لكي تأذن له بالدخول في مسألة تعبير رؤيا الملك، بعد أن عجز الكهنة عن تعبيرها، وكان ذلك في حوار مباشر بينه وبين زوجة الفرعون، فلكي يقنعها قال لها: "أنا واثق أن ذلك المعبر سيتمكن من حل المشكلة [15]

اتفقت النصوص الثلاث -إذن- على أن يكون كلام الساقي للملك في شأن يوسف وتعبيره للرؤيا، أن يكون من تأليف ساردها لا نقلًا حرفيًّا من القرآن الكريم، وهذا من عجيب الاتفاق؛ لأنه في القصة الأصل، أي القصة القرآنية، جاءت مقولة الراوي على هذا النحو: ﴿وقال الذي نجا منهما وادّكر بعد أمّة أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون﴾ (القرآن الكريم، يوسف: 45). وقد يعود انزياح هذه النصوص عن المقولة الأصلية، وابتداع كلمات وجمل من تأليفه إلى أسباب، منها: أن مقولته اتَّسمت بالاختصار الشديد، وهذه سرود تبتغي الاستطراد والتأويل، وكذلك بما يتناسب والعمل الدرامي فيما يخص الوسائط البصرية، ولأن القائل هنا يمكن أن تُغيَّر كلماتُه، فهو ليس شخصية رئيسية في القصة.

لا ندَّعي بهذا أننا حصرنا كلَّ ما جاء من أقوال متخيَّلة في النصوص السردية محل الدراسة؛ لأنها -بطبيعة الحال- كثيرة ولا يتسع المقام لذكرها؛ إذ إن هذه النصوص لم تُضِف أقوالًا للشخصيات من خيالها؛ بل ابتدعت شخصيات جديدة ليست موجودة في القصة الأصل، وكل ما ورد على لسان هذه الشخصيات سيكون من خيال الراوي بالتأكيد، ولندلل بشخصية واحدة من خيال السارد، ونبدأ برواية (يوسف وزليخا...):

جاءت شخصية (الفتاة بازغة) مستحدَثة في رواية (يوسف وزليخا...): "ففي مملكة مصر هذه، عاشت فتاة جميلة تنتمي إلى أسرة عادٍ العريقة في القِدم، تُدعى [بازغة] وهذه مقولتها:

"يا يوسف، يا تحفة العطاء الإلهي! أي خالق وهبك هذا الجمال الكامل؟! أي مبدع جعل جبينك وضّاء كالشمس؟!... ومَن منحها هذه المهابة الرفيعة؟!" (جامي، 2003م، ص.74).

توجه هذه الشخصية السرد إلى فكرة العشق الإلهي الصوفي، ويبدو جليًّا أن ما جاء على لسان هذه الشخصية من خطاب مباشر ما هو إلا مِن

(15) يظهر ذلك في النموذج: فيقول: "أنا أعرف سبيل الخروج لحل لمشكلتكم"، فينظر إليه الملك، وتُبديه الكاميرا بصورة مكبَّرة على وجهه؛ لتُظهر ملامح التعجب والاندهاش ممَّا قاله الساقي، فيقول الملك متعجبًا ساخرًا: "أنت تعرف من يتمكن من تفسير رؤيانا؟!"، يرد الساقي: "نعم عالي المقام"، ثم يضحك الملك مستهزئًا، يرد الساقي: "إنه عبدٌ عبراني، وهو الآن موجود في السجن". ثم يسردُ الساقي قصتَه مع الخباز، وتفسير يوسف لحلمهما. مسلسل (يوسف الصديق)، الحلقة الرابعة والعشرون، الدقيقة 33:47 إلى 35:06.

صنع المؤلف. وقد كثُرت الشخصيات المستحدَثة في رواية (أنا يوسف)، وهي شخصيات يستعير لها الراوي كلامًا، تارةً من إنشائه، وأخرى اقتباسًا أو تضمينًا من الشعر والحِكَم. ولنضرب مثالًا على الشخصية المستحدَثة التي لها علاقة مباشرة بيوسف، وهي شخصية (صوت من السماء):

"وجاءه الصوت، هبط من السماء على هيئة نورٍ متجسِّد، أخذ بيده، ومسح على قلبه، وانتحى به في زاوية، وقال: "يا أخا المنذرين، مالي أراك بين الخاطئين؟". "نزوة عابرة لامرأة عاشقة رَمَتْ بي هنا". "إن الله يُقرئك السلام، ويقول: أما استحييت إذ استغثت بالآدميين؟"... فقال: "لا أُبالي الساعةَ على أي أمرٍ أرادني" (العتوم، 2019م، ص.261).

إن شخصية "الصوت الذي من السماء" من خيال المؤلف، وربما جاء بهذه الشخصية؛ لتتماشى مع القصة القرآنية، التي يذكر فيها الله -عز وجل- ما يوحيه لنبيه (يوسف)؛ ومثال ذلك: عندما يقول الله تعالى في كتابه الحكيم: ﴿وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون﴾ (يوسف: 15)، وإن كانت هذه الاستعارة لفكرة السارد العليم -جل علاه- في القرآن الكريم، الذي يقول عن علمٍ من عنده، فإننا نجدها مستقبَحةً في الرواية، فمن أين لسارد من البشر أن يتقوَّل مقولات على رب العزة لم تُذكَر في القرآن ولا في السنة، وفي موضع يتعلق بنبي كريم، فكيف عرَف أن الله -عز وجل- أرسل ليوسف عليه السلام على لسان الصوت قولَه: "وعزتي وجلالي، لأُلبثنَّك في السجن بضع سنين"؟!

يقول جيرار جينيت (1997م): إن نقل الأقوال في السيرة والتاريخ يفترض أن تكون ملقاة[16] فعلًا (ص.63). فإن كان على سارد التاريخ والسِّيَر أن تكون أقوال شخصياته ملقاة فعلًا، فمِن الأَوْلى -في تقديرنا- ألَّا ينقل السارد عن الله -عز وجل- إلا ما كان فعلًا ألقاه؛ فإما أن يكون قرآنًا، أو حديثًا قدسيًّا؛ وإلا فلا يمكنه ابتداع قولٍ من عنده، ويصبغه بالصبغة الصوفية، كأن الصوت الذي يأتيه من السماء شخصيةٌ متصوِّفٍ. ويعلق عبد الرحيم إدريسي (2009م) على هذا الشأن بقوله: "وتصبح الكتابة بسبب الاستدعاء الصوفي مليئة بالغرابة والغموض، والتناقض والتفكك، ومولعة بالشَّطْح" (ص.54). وربما لأن الألفاظ الصوفية هي أكثر تعبيرًا عن الإيمان، والعلم والحكمة.

ابتدع مسلسل (يوسف الصديق) شخصية تُشبه شخصية (صوت من السماء)، التي جاءت في رواية (أنا يوسف)؛ لكن تقنية المسلسل التي تعرض الصورة بدلًا من اللفظ، أظهرت شخصية هذا الصوت[17].

وقد أطلق عليه السرد (رسول الله الأحد) (مسلسل يوسف الصديق، ح 7، الدقيقة 15:29) عندما سأله يوسف في البئر وهو متوجس خيفةً منه، أول بدءٍ لظهور هذه الشخصية في البئر، ودار حوار طويل بينهما، بشَّره فيه بالنبوة، وبخروجه من البئر"(مسلسل يوسف الصديق، ح 7، الدقيقة 42: 16)[18].

- ظهر مرة أخرى عند بيع يوسف، فدار حوار بينه وبين يوسف، دون أن يتحدَّثا، وإنما كان حوار الأفكار والخواطر، وعينُ الكاميرا تركز على المتحدث بينهما، وتصف حال الناس الذين تجمَّعوا مشدوهين من شدة جمال يوسف[19].

(16) يقصد بكلمة (ملقاة): أن الشخصية قد ألقتها بالفعل؛ أي: قالت المقولة التي نُقلت عنها.

(17) فهو شاب لباسُه البياض، يعصم رأسه، مُلتَحٍ، ذو شعر متوسط الطول، يظهر ومعه نور (إضاءة) باللون الأبيض، قبل ظهوره سمع يوسف الطفلُ صوتًا يقول له: "السلام على يوسف النبي، السلام على وارث آدم، السلام على وارث إبراهيم الخليل، السلام على يوسف الصديق"، تأتي الكاميرا على ملامحه عن قُرب ثم تبتعد ليرى المتفرج بعين يوسف الطفل، الذي يتأمل هذا الرجل وهو خائف من رأسه إلى أخمص قدميه.

(18) وقد جاء الحوار على النحو الآتي: "لقد أرسى إخوتك دعائم العداوة، إن الظلم الذي لحق بك وبأبيك على أيدي أبناء إسرائيل، سيجري على أيدي أبنائهم بحق الآتين من الأنبياء؛ سيؤذون أنبياء كثيرين، وسيقتلون منهم عددًا غير قليل، ولن يكون أيٌّ من الأنبياء بمنأى عن شرورهم".

(19) جاء هذا الحوار في الحلقة العاشرة، الدقيقة: 12:4، على النحو الآتي: "لا تحزن يا يوسف، هؤلاء يشترونك اليوم، لكن ستَحُول الأحوال عليهم فتشتريهم أنت عن آخرهم".

يوسف: ما الذي يريده هؤلاء مني؟ لِمَ تجمهروا هنا؟

"الجمال مكنون في ذوات الجميل، لكنه لا يُبصَر بالعين، أما أنت فقد فاض حُسن جوهرِك على وجهك".

يوسف: لماذا يتوق هؤلاء لشراء وجهي الحسن، دون أن يُعيروا اهتمامًا للجمال الذي في داخله؟ "لا بد لهم من عين بصيرة؛ ليروا حُسنَ بواطنهم، وهؤلاء القوم لهم أعينٌ يُبصرون بها، لكن بصيرتهم عَمِيَتْ عن رؤية الجمال الحق".

يوسف: كأنما تقول لي: إني وهؤلاء سواسية، لو أنهم كانوا قد فطنوا إلى الحُسن الذي في قلوبهم، لَمَا رغبوا في شرائي؟

هؤلاء -من حيث لا يعلمون- إنما يتوقون لرؤية وليِّ الله، وليس يوسف بن يعقوب؛ إن شوقهم إليك مثلُ شوق الملائكة لآدم أبي البشر، هل سمعت يا يوسف؟".

شكل رقم (5) تبدو الصورة المستحدثة لـ(رسول الله الأحد) بشكل ملائكي، لكن يدرك المشاهد بشريتها، المشهد الحواري قرب المسافة السردية[20]

استحدث مسلسل (لا إله إلا الله) شخصيات كثيرة لم تكن في القصة الأصل، وربطها بشخصية بطل القصة رابطة قوية، فنجد أن هذه الشخصيات تسرد أقوال (يوسف) وما حدث له ومعه، ونذكر -على سبيل المثال- شخصية (سمر)، التي ذكرتها الدراما على أنها ابنة أخي العزيز (فوتيفار)، هذه شخصية أوكل لها السارد أدوارًا مركزية في أحداث القصة، وقد أظهرها من اللحظات الأولى بحكمتها وحُسن تدبيرها" (مسلسل لا إله إلا الله، الحلقة الأخيرة، الدقيقة 12:55 ـ 9:5)[21].

نتائج البحث

قد لاحظنا أن النصين السرديين، مثل: (يوسف وزليخا)، و (أنا يوسف)، تميَّزا بتوظيف مزيج من السرد القريب والبعيد، مع تركيز أكبر على حكاية الأقوال؛ ممَّا أتاح للسارد التدخل الفاعل في توجيه التلقي، وإثراء البُعد النفسي للشخصيات. من جهة أخرى، اعتمدت الأعمال المرئية مثل مسلسلَي (لا إله إلا الله) و (يوسف الصديق) على السرد البصري المتكامل، مع اللقطات التصويرية البانورامية والمشاهد الحوارية، ما مكَّن السارد (الكاميرا) من تحقيق مسافة سردية متغيرة، تتحرك من البعيد إلى القريب؛ لتعزيز الانغماس العاطفي والواقعية التصويرية، ومن وجهة نظرنا، فإن النصوص الدينية تُظهر عمقا عاطفيا أكبر من خلال الحوارات الداخلية، بينما توفر الوسائط المرئية تجربة حسية أكثر تأثيرا عبر التصوير البصري والموسيقي.

جدول (2) مقارنة تحليل عناصر تقنيات المسافة السردية بين النصوص المكتوبة والبصرية.

العنصر السردي	رواية "يوسف وزليخا" (2003، ترجمة عن نص قديم)	رواية "أنا يوسف" (2019)	مسلسل "لا إله إلا الله" (1986)	مسلسل "يوسف الصديق" (2009)
السياق التاريخي	- النص الأصلي يعود إلى القرن 15م، مكتوب في لغة شعرية تعكس قيم العشق الإلهي، والترجمة أعادت نقديمه لجمهور معاصر، له سياقه التاريخي المختلف	- أنتجت في سياق حديث، تتجلى فيه تحديات الإنسان المعاصر، المتمثل في الصراع الفكري والنفسي والمعرفي، يمثل رؤية معاصرة للنص الديني	- إنتاج الثمانينيات، وهي فترة شهدت هيمنة التلفزيون، إذ كان الوسيلة رئيسية للتثقيف والترفيه، ركز على تقديم القصة بلغة سينمائية بدائية، تتناسب وطبيعة العصر.	- إنتج في سياق يتميز بتطور الدراما التلفزيونية، واستخدم التقنيات السينمائية المتقدمة، ركز على تقديم القصة بأسلوب بصري متقن، تعكس قيم الإيمان والصبر والنبوة.

(20) https://youtu.be/FEWXUqIan_Y?si=bP_1MBm9EbJmSbRG

(21) إذ غالبًا ما يأتي دور (سمر) في حوار مع الوزيرين: عمها (راخ ميراع)، وزوجها: (أوسر)؛ هنا نوضح سردها حادثة اللقاء بين يوسف وبنيامين عن زوجة (يوسف):
"وذهب كلٌّ اثنين من إخوة نبي الله يوسف إلى جناح، وذهب بنيامين إلى جناح شقيقه، وكان في حالة شديدة من الارتباك والخجل والرهبة... وقال له: إني أنا شقيقك، أنا ابنُ أُمِّك وأبيك، أنا يوسف الذي كنت تظن أن الذئب قد أكله، والذئب بريء تمامًا من دمه.

العنصر السردي	رواية "يوسف وزليخا" (2003، ترجمة عن نص قديم)	رواية "أنا يوسف" (2019)	مسلسل "لا إله إلا الله" (1986)	مسلسل "يوسف الصديق" (2009)
المسافة السردية	- يميل السرد إلى القرب من الشخصيات، مثل، المناجاة والتأمل. أما الأحداث فتسرد من مسافة بعيدة.	- السرد يتحرك بين القرب والبعد؛ إذ يقترب من الشخصيات في الأحاديث الداخلية، ويبتعد لينشئ صورة بانورامية يتفاعل معها المتلقي بصورة واقعية	- السرد يعتمد على المسافة القريبة عند تقديم المَشاهد الحوارية.	- المسافة السردية دينامية؛ تتحرك بين القرب (تفاصيل المشاعر من ملامح الشخصيات، حركات الجسد) والبعد (مشاهد بانورانية، صور بعيدة) واستخدام المؤثرات البصرية والموسيقية لتعزيز القرب من الشخصيات
حكاية الأقوال	- غالبا ما تكون مباشرة، تُقتبس من النص الأصلي، أو تعاد صياغتها بروح صوفية.	- تُظهر تداخلا بين النص القرآني وتأويلات الكتب، وأسلوب السارد.	- تعتمد على النص القرآني غالبا، من خلال الحوار المباشر بين الشخصيات	- تُسرد الأقوال بلغة بصرية مع استخدام المؤثرات الصوتية، ممزوجة باقتباسات حرة من النص القرآني.
الإيديولوجيا السردية	المنظور الصوفي والعشق الإلهي	رمزية دينية واجتماعية	دينية روحانية	دينية فلسفية مع تعمق بصري

يظهر الجدول (2) أن النتائج تكشف عن الفروق الجوهرية في توظيف المسافة السردية بين الوسائط المكتوبة والمرئية لقصة يوسف عليه السلام؛ إذ تبنَّت النصوص المدروسة إستراتيجيات سردية متعددة؛ لتقريب القارئ -أو المشاهد- من الأحداث والشخصيات، أما في الخطاب المباشر وغير المباشر (حكاية الأقوال) فقد أظهرت الأعمال اختلافات في النقل والتأويل؛ إذ اعتمدت بعض النصوص على نقلٍ مباشر للنص القرآني، في حين تميزت نصوص أخرى بتأويلٍ حر ومعاصر، يُتيح للسارد مساحةً أكبر للإبداع؛ ممَّا يعكس أيديولوجيات متنوعة، وتوجهات فكرية متباينة، تتراوح بين الصوفية عند جامي والرمزية الاجتماعية والسياسية عند العتوم، في حين اعتمدت الأعمال المرئية على الصوت الخلفي ولغة الجسد؛ ممَّا وفَّر تجسيدًا بصريًّا للمعاناة والمشاعر العميقة. ويبيّن البحث -بوضوح- أن تقنية (المسافة السردية) لجينيت تقدِّم أداة تحليلية فعَّالة للكشف عن ديناميات السرد وتحولاته بين الوسائط المختلفة؛ ونوصي بتعميق دراسة المسافة السردية، وتشجيع التحليل المقارن بين النصوص السردية، كما نوصي بالتوفيق بين الأمانة النصية والإبداع السردي، فيُسمح للسارد بتبنّي تقنيات سردية جديدة، تجمع بين النقل المباشر للنص المقدَّس والتأويل الإبداعي، ونقل القصص القرآنية بصورة أكثر عمقًا للجمهور المعاصر، وذلك بتطوير الأعمال الفنية لاسيما التي تعنى بالنص الديني، مع الحفاظ على روح النص الأصلي واحترام خصوصيته؛ وبتطوير برامج تعليمية تُعنَى بتدريس تقنيات السرد بين النصوص المكتوبة والمرئية؛ ممَّا يُثري الفهم النقدي للسرد في الوسائط المتعددة.

المصادر والمراجع

الإدريسي، ع. (2009). *استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية*. تطوان.

أفلاطون. (2004). *جمهورية أفلاطون*. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

أونيجا، س.، وخوسيه، آ. (2020). *السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية*.

بو هندي، م. (2011). *الإضافة النوعية القرآنية*. دار الساقي.

البوعمراني، م. (2023). *العقل السردي، مدخل إلى السرديات العرفانية*. منشورات ميسكلياني.

جامي، ع. (2003). *يوسف وزليخا رؤية صوفية*. دار المنهل للطباعة والنشر.

جرار، ب (2013). *سياحة الفكر، مقالات في التفسير*. نون للأبحاث والدراسات.

جينيت، ج. (1997). *خطاب الحكاية*. (ط٢). المجلس الأعلى للثقافة.

جينيت، ج. (2000). عودة إلى خطاب الحكاية.(ط١). المركز الثقافي العربي.

دولوز، ج. (2015). *سينما الصورة*. المنظمة العربية للترجمة.

دومينغيز، هـ.، و داريو، غ. (2017). *تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
سلحشور، ف. (2008، ديسمبر). *يوسف الصديق [مسلسل تاريخي]*. متاح من خلال الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=ua_Xv-ahQMg&list=PL21RKgCL_dsx6G722EcSe-b3TZOSrjo5d
الشمالي، ن. (2006). *الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية*. إربد.
طنطاوي، أ. (1985، مايو). *لا إله إلا الله [مسلسل تاريخي]*. متاح من خلال الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=9kgBjc2MPZk&list=PLUOtJ4Uut5UJA97WWgCXOuF8FXSzJ_g1X
العتوم، أ. (2019). *أنا يوسف*. (ط51). كاتبون للنشر والتوزيع.
فيب، م. (2013). *أفلام مشاهدة بدقة، مدخل إلى فن تقنية السرد السينمائي*. المركز القومي للترجمة.
منصوري، م. (2015). *سرديات جينيت في النقد العربي الحديث*. رؤية للنشر والتوزيع.
منصور، م. (2018). *نقد الدراما التلفزيونية: بين مرجعيات المسرح والسينما*. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
نوفل، أ. (1989). *سلسلة القصص القرآني: سورة يوسف دراسة تحليلية*. دار العرفان.
هوميروس. (2014). *الإلياذة*. دار التنوير للطباعة والنشر.
يقطين، س. (1997). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)* (ط.٣). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.

References

Shang, B. (2017). Toward Comparative Narratology. *Comparative Literature Studies*, 54 (1): 52–69.
Grishakova, M. (2012). *Literary Violence Issue*. State of the Discipline Towards Comparative Narrative Studies.
Phelan, J., & Rabinowitz, P. (2005). *Acompanion To Narrative Theory*. Blackwell.
Bampoh-Addo, R. (2017). Narrative distance in Henry James' the portrait of lady. *Social Sciences Research Journal*, 4(32).