عناصر التشكيل السردي
في حديث الأبرص والأقرع والأعمى

إعداد الدكتور
محمود جلال عبد اللطيف ناصر
مدرس الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر

١٤٤٥هـ = ٢٠٢٣م

عناصر التشكيل السردي
في حديث الأبرص والأقرع والأعمى

د/ محمود جلال عبد اللطيف ناصر
مدرس الأدب والنقد بجامعة الأزهر
البريد الإلكتروني: Drmahmoudgalal@alazhar.edu

الملخص

تقوم فكرة البحث على دراسة العلاقات التفاعلية بين المرسل والرسالة والمرسل إليه في ذلك الحديث النبوي ذي الطابع القصصي، بعناصر الشخصية والحدث والزمان والمكان، من خلال الاعتماد على المنهج السردي بتقنياته المتعددة، وذلك في مقدمة أعقبها تمهيد تحدثت فيه عن السرد وسماته في القصة النبوية، ومبحث أول بعنوان زوايا الرؤية السردية وسماتها، ومبحث ثان بعنوان السرد والتشكيل الفني في تلك القصة النبوية، ومبحث ثالث بعنوان تقنيات السرد وسماته في هذه القصة، وخاتمة بها أبرز النتائج والتوصيات، وفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

الكلمات المفتاحية:

الرؤية– السرد– التشكيل السياقي– الشخصية– الراوي– الزمان– المكان.

Elements of narrative formation the speech of the leper, bald and blind

Dr. Mahmoud Galal Abdel Latif Nasser
Literature and criticism teacher at Al-Azhar University
Email: Drmahmoudgalal@alazhar.edu

Summary

The idea of the research is based on studying the interactive relationships between the sender, the message, and the addressee in that prophetic hadith of a narrative nature, with the elements of personality, event, time, and place, by relying on the narrative approach with its various techniques, in an introduction followed by an introduction in which I talked about narration and its features in the prophetic story, and a topic The first is entitled Angles of the Narrative Vision and its Features, and a second topic is entitled Narration and Artistic Formation in that Prophetic Story, and a third topic is entitled Narrative Techniques and its Features in this Story, and a conclusion with the most prominent findings and recommendations, an index of sources and references, and another topic.

Keywords:

vision - narration - contextual formation - personality - narrator - time - place.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد إمامًا للمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد؛

فإن البيان النبوي معين لا ينضب من ماء الفصاحة، وحقل لا يجدب من سحر الأدب البلاغة، وروض لا يخلو من عطر والبيان، مهما تعاقب عليه الدارسون وتواتر إليه الباحثون، تفتيشًا وتنقيبًا عن أسراره التي لا تنفد، ومعانيه التي لا تنبتّ، من خلال أسلوبه الذي أخذ القلوب قبل العقول، وامتلك الأفئدة قبل الأجساد، فاسترق الكلمة وعبد الجملة وطوع المعنى؛ ليشكل أسلوبًا بلغ القمة في الإيضاح والحجة؛ إرشادًا وتوجيهًا وتربية لرعيل حمل راية المسؤلية بالكلمة المنتقاة، والجملة المختارة، فجابوا الأرض أدباء مؤدبين كما كانوا دعاة فاتحين.

وقد وقعت عيني على درة من درر البيان النبوي، يستحضرها الخطباء مذكرين والكتاب مرشدين، بفضل ما امتلكته من عناصر الإثارة والتشويق، ومكونات الحبك والسبك، محاولًا إخضاع نصها- قدر الإمكان- لمنهج حداثي في القراءة ومعاصر في الاستنباط، غني بأدواته، قوي بتقنياته، جامعًا- من خلاله- بين الأصالة والمعاصرة، ليلتقي النص الشريف الأصيل مع الأداة الآنية الحديثة ذات الجذور العربية القديمة، ليندمجا معًا في بحث يحمل عنوان" **عناصر التشكيل السردي في حديث الأبرص والأقرع والأعمى**" مطوعًا إياه للمنهج السردي، الذي يتعامل مع النص وقائله ومتلقيه من ناحية الرؤية والتشكيل والأداة، لأستهل الحديث عنه **بمقدمة** وضحت فيها الغرض من الدراسة، والمنهج والخطة العامة للبحث، والدراسات السابقة التي اعتمدت عليها، ليعقبها **تمهيد** تحدثت فيه عن السرد في القصص النبوي مفهومًا وملامح، ثم جاء **المبحث الأول** بعنوان زوايا

الرؤية السردية وسماتها في تلك القصة النبوية، ثم كان **المبحث الثاني** بعنوان البناء السردي ومعطيات التشكيل الفني في تلك القصة، لأنهي تلك المباحث **بثالث** يحمل عنوان تقنيات السرد وسماته في تلك القصة النبوية، ثم **خاتمة** بأبرز النتائج والتوصيات، **وفهرسين** للمصادر والمراجع والموضوعات.

وقد اعتمدت في بحثي هذا- بمنهجه السردي- على بعض الدراسات السابقة التي نحت هذا المنحى، أذكر منها ما يأتي:

١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي.
٢) بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف.
٣) البنية السردية في الرواية السعودية.
٤) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
٥) التصوير الفني في الحديث النبوي.
٦) التماسك النصي في القصص النبوي، حديث الأقرع والأبرص والأعمى نموذجًا.
٧) جماليات صحيح القصص النبوي

فاللهم هذا هو جهد المقل، فإن كان من إحسان فمنك وحدك، وإن كان من تقصير فمن نفسي ومن الشيطان، وبك أسأل: الإخلاص في العمل، والسداد في الرأي، والقوة في الحجة، فأنت ولي التوفيق والقادر عليه.

التمهيد

السرد في القصص النبوي مفهومًا وملامح

قبل الولوج إلى النص النبوي من بوابة سردية؛ لاستكشاف سماته والبحث عن خصائصه، أود الوقوف برهة تنظيرية، واستراحة تمهيدية أكشف من خلالها عن كنه المصطلح وتأصيله، وجلاء المفهوم وتبيينه، الذي أصدر به التمهيد على النحو الآتي:

أولًا: القصة النبوية: جانس البيان النبوي الإعجاز القرآني في لجوئه إلى النمط القصصي في إرساء دعائم الدين الجديد، وتربية رعيله الأول على المنهج الذي ينبغي أن يكونوا عليه؛ فإذا كان القرآن كلام الله عز وجل، فإن القصص النبوي في أكثره وحي من عند الله، مما أوقفمها على قدم وساق مساواة في المصدر والغاية، وإذا كانت القصة ظاهرة بارزة في القرآن الكريم، فإنها كذلك واضحة الظهور في الحديث النبوي الشريف؛ فالرسولﷺ قص على أصحابه قصصا تعددت موضوعاتها، وحوت كثيرا من المكونات الفنية التي تسهم في استكشاف جاد لعنصر القصة في النصوص العربية الأصيلة[1].

وقبل الحديث عن موضوعاتها، تجدر الإشارة إلى بيان حدودها، من خلال تعريفها: بأنها مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوعات إنسانية شتى، جوهرها تصوير الحياة بما فيها من نماذج بشرية، وتحليل أحاسيسها،

١- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، دراسة فنية وموضوعية، محمد بن حسن الزير، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م، ص٢٠. وينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، سهام سديرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م، ص(ب)

ومعرفة نفسياتها وتشريحها، سيقت لتحقيق أغراض دينية خالصة؛ كإثبات الوحي والرسالة والبعث، وتعميق العقيدة في النفوس وتبصير العقول والأفئدة[١].

أما عن موضوعاتها؛ فقد تعددت أنماط القص النبوي بين قصة واقعية، تعبر عن أحداث وتجارب ذاتية، وقعت للرسولﷺ في فترات مختلفة من حياته، وفي ظروف متباينة، وهذه القصص أشبه ما يكون بالمذكرات التي يسجلها الإنسان عن بعض ما يمر به في حياته[٢].

ويصل مجموع نصوصها خمسة عشر نصًا، أغلبها دار بعد بعثته، مثل: قصة شق الصدر، وقصة الإسراء والمعراج[٣].

والنوع الثاني هو القصة التمثيلية، وتقع في ثمانية نصوص، تضرب مثلا على أرض الواقع، سواء وقعت أحداثها أم لم تقع، مثل حديث:" مثل القائم على حدود الله والواقع فيها كمثل قوم استهموا على سفينة[٤].

إلا أن بعض الباحثين يدخل عددًا من القصص التاريخية ضمن القصص التمثيلي، كقصة الأبرص والأقرع والأعمى، وقاتل المائة، لكن بعض الباحثين رجح واقعيتها التاريخية التي ثبت حدوثها في الماضي، فأخبرنا بها الرسول الكريم عن

١- ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة العاشرة، ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م، ص١٤٤. وينظر: بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي الشريف، ص٢١.

٢- ينظر: خصائص القصة الإسلامية، مأمون فريز جرار، دار المنارة للنشر والتوزيع والترجمة، ١٩٨٨م، ص١١٣. نقلا عن بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي الشريف، ص٢٤.:

٣- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص٣٣٥، ٣٣٦.

٤- ينظر: خصائص القصة الإسلامية، ص١١٥، نقلا عن بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي الشريف، ص٢٥.

طريق الوحي، فهي ليست تمثيلا فقط؛ فوجود أمثالها في واقع الحياة يعضد وجود أمثالها في واقع التاريخ[١].

وأميل مع هذا الرأي الذي عضدته إنسانية التجربة التي غلفت بها قصة الأبرص والأقرع والأعمى، والتي لا يختص بها زمن دون زمن ولا مكان دوان مكان، بل هي تجربة تتكرر مع الطبيعة البشرية في كل الأديان.

أما القصص الغيبية: فهي التي تتناول أحداثًا ووقائع من صميم الغيب، مستمدة من مشاهد الآخرة، وهي غيب، سواء وقعت في الماضي البعيد، أم ستقع في المستقبل في نهاية الحياة[٢].

وتنقسم بدورها إلى قصة تاريخية- ينتمي لها حديثنا موطن الدراسة- يكمن أثرها في التربية والتوجيه، وتعليم الجماعة المسلمة وتأييد أهدافها الدعوية، دون أن تعنى بكل تفاصيل الواقعة التاريخية، وقصص مستقبلية تظهر أحداثها قبل ظهور الساعة أو بعدها[٣].

وهذا النوع- الذي تنتمي له قصتنا- ينقسم إلى لونين: لون واقعي مقصود بأشخاصه، كقصص الرسل والأنبياء، وهو أربعة عشر نصا[٤]، ولون واقعي تاريخي آخر، يقصد منه الحالة التي تمثلها القصة، فهي قصة حدث لا قصة شخصية، بلغت تسعة وعشرين نصا[٥]، يسوقها المصطفى- صلى الله عليه

١- ينظر: سيكلوجية القصة في القرآن، التهامي نفرة، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٧١م. ص٢٤٧، وينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص٣٥١، ٣٥٢.

٢- ينظر: بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي، ص٢٥.

٣- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص٣٥٤.

٤- ينظر السابق، ص٣٥٨.

٥- ينظر: السابق، ص٣٥٩.

وسلم- كنوع من العبرة والعظة من الأحداث السابقة، ومعرفة مصير المحركين لها من شخصيات فاعلة أو مجردة على نحو ما جاء في قصتنا موطن الدراسة.

وأما النمط الغيبي المستقبلي فيكمن في خمسة وخمسين نوعا مثل: أحاديث الدابة التي تكلم الناس، ويأجوج ومأجوج، والبعث، وغيرها[١]. إضافة إلى قصص غيبية أخرى تتناول موضوعات شتى أتت في ستة عشر نصا، مثل القصص التي تتحدث عن الميت حين يحتضر وما يكون أثناء ذلك من أمور[٢].

وبهذا تنتمي تلك القصة إلى ذلك النوع الغيبي التاريخي الواقعي، الذي يعلي من قيمة الحادثة دون الشخصية؛ لأخذ العبرة والعظة.

وتتسم القصة النبوية بجملة من السمات أذكر منها على سبيل الإجمال لا الحصر ما يأتي:

١-الوضوح: وهو سمة بارزة في الحديث النبوي الشريف؛ فالرسول- صلى الله عليه وسلم- قص على أصحابه قصصا تعددت أنواعها وموضوعاتها، حوت جميع العناصر الفنية والتقنيات السردية، من حدث وحوار وشخصيات وزمان ومكان وغيرها[٣].

٢- الوظيفة والغاية: فلكل قصة غايتها المستمدة من الرسالة التي انزلت على سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، والتي تقوم على سلامة وفطرة القاص، لتكوين أسلوب

١- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص٣٦٠، ٣٦٣، ٣٦٥.

٢- ينظر: السابق ص٣٦٩، ٣٧٠

٣- ينظر: خصائص القصة الإسلامية، ص١١٣. نقلا عن: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي، ص٢٣.

ناجح في الدعوة إلى الدين من خلال ترك المغزى دون تصريح به ليستنبطه السامع ويستخرجه، مما يكون له أبلغ الأثر في النفس[١].

٣- قداسة المصدر: إذا كان القصص القرآني من كلام الله سبحانه وتعالى، فإن الحديث الشريف قد جاء من سبيل الوحي الإلهي، لذا فقد اشتركا في المصدر والغاية[٢].

٤- تغير النمط: إن القصة النبوية لا تأخذ نمطا واحدا من الأداء، لكنها تتلون وتختلف حسب ما تمليه مقام الفكرة، فطورا قصيرة، وطورا آخر طويلة، وطورا عن الإنسان وطورا عن الحيوان[٣].

ويقوم الهيكل العام للقصة النبوية على ثلاث دعائم هي:

١-البداية التي تأتي من طريقين: الأولى: بداية مسبوقة بمقدمات تمهيدية ذات صور متنوعة، والثانية: بداية الحدث مباشرة، كما في حديثنا مناط الدراسة[٤].

٢- الوسط: الذي يشكل مجموعة حيوية من العوامل والعناصر التي تنتقل من البداية، نحو حدث تتفاعل معه جل هذه العناصر، بصورة نامية تأخذنا إلى بؤرة الثقل والتأزم، مما يؤكد التلاحم العضوي بين مرحلتين مهمتين في بناء هيكل القصة العام[٥].

١- ينظر: التصوير الفني في الحديث النبوي، محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م، ص٤٩٩. وينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي، ص٢٣.

٢- ينظر:، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي ص٢٣.

٣- ينظر: التصوير الفني في الحديث النبوي، ص٤٩٩.

٤- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص٩٤.

٥- ينظر: السابق، ص١٣١.

٣- النهاية: التي أتيح لها من العوامل اللغوية والفنية ما جعلها تأتي في قوة البداية وامتلاكها للمتلقي وتأثيرها فيه[١].

ثانيًا: مفهوم السرد: لم تزل الوسيلة الأدبية مكمن اهتمام النقاد اللسانيين في العصر الحديث، وبؤرة اشتغال" الشكلانيين" من النقاد والدارسين، من أجلها أقيمت النظريات على أنقاض الأخرى؛ بغية الوصول إلى ذروة النضج الجمالي في العمل الإبداعي، من خلال تسليط المسبار على جزئياته ووحداته المكونة له.

ومن بين تلك النظريات" الظاهراتية" يقع السرد الذي لا يبحث في مضمون المرسَلة (الخبر) بقدر ما يبحث في الكيفية التي يتم بها إيصال هذه المرسلة الملفوظة[٢]، ليتم التفريق بها بين حدود الحكي في ثنائياته التي تضم: المحاكاة (الحوار) والحكي (الطريقة) والسرد(التتابع) والوصف (التحسين) والقصة (الشكل) والخطاب (المضمون) لتميل كفة اهتمام الدارسين به إلى الصياغة أكثر من المضمون[٣].

وعليه يمكن تعريف السرد لغة على أنه: التتابع والتداخل والنسج، فسرد الصوم تابعه، وسرد الدرع وسرَّدها أي نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وهو أيضًا تقدمة الشيء إلى شيء[٤].

١- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص١٣٧.

٢- ينظر: البنية السردية في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، خليفي سعيد، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م، ص١٤. وينظر في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، فريال كامل سماحة، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ= ٢٠١٣م، ص١١.

٣- ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجا، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م، ص.٣٨

٤- ينظر: مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تحقيق/ يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا،

أما في الاصطلاح: فقد تعددت تعريفاته التي تصب كلها في بوتقة الطريقة التي تروى بها القصة، عن طريق الراوي والمروي له، وكيفية النظر إلى النص من خلال الواقع اللغوي، لا الصورة الدرامية المتخيلة[١].

ثالثا: السرد النبوي مكانة وسمات: إن القصة النبوية- كمدونة سردية- تنتمي إلى السرد العربي الشفهي، وإلى الموروث الإخباري العربي، الذي نما وترعرع في أحضان الجزيرة العربية قبل الإسلام، وكان مصدرًا من مصادر تكوين الخلفية الثقافية العربية في مظاهرها الدينية أو التاريخية أو اللغوية أو الأدبية[٢].

وقد اتخذ السرد النبوي من المادة اللغوية أداة لتقديم الأحداث التي تكون بجزئياتها صورة واقعية في أذهاننا، إضافة إلى العنصر النفسي الذي مكن لها من التمثل للعيان، حتى يشعر المتلقي أنه طرف في هذه الأحداث، بأداة لغوية بلغت القمة في النضج والرقي[٣].

لذا فقد جاء على شاكلة النص القرآني بخصائصه الفنية وميزاته الأسلوبية عن باقي النصوص الأدبية، فهو خطاب مسترسل؛ لأنه إلهام النبوة ونتاج الحكمة، فتحكمه التؤدة ويحصره التروي، وتمام التساوي وحسن الملاءمة، فقد روي عن

الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م، مادة(س ر د) ص١٤٥. وينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص١٤.

١- ينظر: بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي، ص١٥، وينظر: علم الإشارات، بيير جيدو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاين للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص٢٣.وينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٩١م ص٤٥.

٢- ينظر: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ، ص١٧، وينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص١٨.

٣- بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص.١٨

عائشة– رضي الله– عنها أنها قالت: ما كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يَسرُدُ كسردِكم هذا، ولكن كان يتكلم بكلام بين فصل، يحفظه من جلس إليه. وفي رواية أخرى عنها أيضاً: «كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُحَدِّثُ حَدِيثًا، لَوْ عَدَّهُ الْعَادُّ لَأَحْصَاهُ»[١].

وفيما يلي نجمل أهم مميزات السرد النبوي في عدة نقاط بعضها ينتمي إلى المضمون وبعضها الآخر إلى الطريقة والصياغة على النحو الآتي:

١–تنويع الخطاب للمتلقي: حتى يحدث التأثير دون ملل من المتلقي، فيستطيع السارد ضخ أكبر قدر من ألوان المعارف، وأسمى الحقائق والغايات التربوية التي تقصر عنها القصة الأدبية الفنية[٢].

٢– إنسانية الخطاب: وذلك لأنها قد تجاوزت الوسط المحلي الضيق وحلقت بعيدًا فوق سحائب البيئات للشعوب والأمم، لذا عمد إلى الشخصيات الإيجابية النشطة الفاعلة على اختلاف أمزجتها وفلسفتها وأعرافها[٣].

٣– واقعية السرد: الذي هو خليط من الصدق المركز وقلب من الحقيقة المنتقاة، لا يعتريها زيف أو بهتان، وذلك لأنها تمثل صفحة من صفحات الحياة المعيشة،

١– صحيح مسلم، باب التثبت في الحديث وحكم كتابة العلم، جـ٤ ص٢٢٩٨. وينظر: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الثامنة – ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٥ م، ص٢٠٣. وينظر: بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي الشريف، ص١٧.

٢– ينظر: جهود الباحثين في سرد الحديث النبوي الشريف، الدراسات ذوات المنحنى السردي أنموذجا، رميض مطر، عبد الكريم محمد، كلية الآداب، المكتبة المركزية، جامعة الأنبار، ص١٢٩.

٣– ينظر: السابق، ص١٣٣.

يعرضها ﷺ بلا تزويق ولا تمويه، وهي في أسلوب أدائها شذرة من شذرات البيان العطر المتفرد في بلاغة تراكيبه وفصاحة مفرداته[١].

٤- الإيجاز والتشويق: فمع إيجاز بعض القصص المفرط، فإنه يتضمن لباب ما تضمنته الأقصوصة المتسعة؛ من تشويق وإثارة تبعث على استشراف الأحداث قبل وقوعها لدى المتلقي[٢].

٥- الاقتصاد: وهو عنصر رديف للعنصر السابق، إلا أنه يتباين عنه في جنوح السارد إلى السكوت عن بعض الأحداث لتكثيف رؤية التئبير حول فكرة واحدة فقط، كما في قصة المرأة التي راودها ابن عمها عن نفسها ثم ارتد عنها بعد تذكيرها له، وكان من الممكن أن يمضي أي قاص آخر ليصور طلب الرجل صاحبته بما أحل الله، وما وفق إليه من خير في ذلك، لكن النبي قطع السرد حينما رأى العبرة تمت، وشبيه بها قصة الثلاثة الذين معي في هذا الحديث[٣].

٦- وضوح العبارة: مما جعله مناسبا للفئات العمرية المختلفة، فما من قصة نبوية إلا وفي الإمكان سردها للولد الصغير قبل الشيخ الكبير، الأمر الذي نفتقده في أغلب قصص الأدباء[٤].

٧- الاستعانة بالتصوير في رسم الصورة الذهنية، وذلك لأن ميراث القصة الوصف والتفصيل ورسم المشاهد بصورة تشبيهية، تعمد إلى تفصيل دقائق المشبه

١- ينظر: القصة النبوية في الصحيحين، دراسة بلاغية تحليلية، محمد بن سعد بن زيد، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ، ص١٠. نقلا عن جهود الباحثين في سرد الحديث النبوي الشريف، ص١٣٧.

٢- ينظر: السابق، ص١٣٠.

٣- ينظر: السابق، ص١٣٥.

٤- ينظر: السابق، ص١٣٢.

به، وتثير الخيال بربطه بالمشبه[١].

وبعد هذا الاستقراء النمطي للقصة النبوية الشريفة، أخلص منها إلى انتماء قصة الثلاثة(الأبرص، والأقرع، والأعمى) إلى ذلك النوع التاريخي الغيبي، الضارب بجذوره في عمق الماضي، لاستخلاص العبرة واستنباط العظة تربية وتوجيهًا وتعليمًا يخدم أهداف الدعوة، وهذا ما جعلها تركز على الحادثة بمحاورها أكثر من الشخصية بأنواعها، بصورة سردية لها معالمها الخاصة، ومكوناتها الخالصة، التي نسبر غورها- بعد متن الحديث- في المباحث الآتية.

١- ينظر: القصة النبوية في الصحيحين، دراسة بلاغية تحليلية، ص١٣٦.

متن الحديث

روى البخاري في صحيحه" حَدَّثَنِي أَحْمَدُ بْنُ إِسْحَاقَ، حَدَّثَنَا عَمْرُو بْنُ عَاصِمٍ، حَدَّثَنَا هَمَّامٌ، حَدَّثَنَا إِسْحَاقُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ، قَالَ: حَدَّثَنِي عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ أَبِي عَمْرَةَ، أَنَّ أَبَا هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، حَدَّثَهُ: أَنَّهُ سَمِعَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، يَقُولُ: " إِنَّ ثَلاَثَةً فِي بَنِي إِسْرَائِيلَ: أَبْرَصَ وَأَقْرَعَ وَأَعْمَى، بَدَا[1] لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ يَبْتَلِيَهُمْ[2]، فَبَعَثَ إِلَيْهِمْ مَلَكًا، فَأَتَى الأَبْرَصَ، فَقَالَ: أَيُّ شَيْءٍ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ: لَوْنٌ حَسَنٌ، وَجِلْدٌ حَسَنٌ، قَدْ قَذِرَنِي[3] النَّاسُ، قَالَ: فَمَسَحَهُ فَذَهَبَ عَنْهُ، فَأُعْطِيَ لَوْنًا حَسَنًا، وَجِلْدًا حَسَنًا، فَقَالَ: أَيُّ المَالِ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ: الإِبِلُ – أَوْ قَالَ: البَقَرُ، هُوَ شَكَّ[4] فِي ذَلِكَ: إِنَّ الأَبْرَصَ وَالأَقْرَعَ قَالَ أَحَدُهُمَا: الإِبِلُ، وَقَالَ الآخَرُ: البَقَرُ –،

١– وفي رواية مسلم" أراد الله أن يبتليهم". المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم(صحيح مسلم)، لمسلم بن الحجاج، كتاب الزهد والرقائق، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، جـ٤ ص.٢٢٧٥

٢– وروى السمرقندي(ت ٣٩٣) أيضًا "يُبْلِيَهم" بإسقاط التاء المثناة فوق، يريد الاختبار. ينظر: التوضيح لشرح الجامع الصحيح، ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي المصري، تحقيق/ دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، دار النوادر، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م، جـ١٩ ص٢٦٠. وينظر: مطالع الأنوار على صحاح الآثار، إبراهيم بن يوسف بن أدهم الوهراني الحمزي، أبو إسحاق ابن قرقول، تحقيق/ دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – دولة قطر، الطبعة الأولى، ١٤٣٣ هـ – ٢٠١٢م، جـ١ ص.٤٩٨

٣– وقد حكى الكرماني" قذروني" على لغة أكلوني البراغيث. ينظر: الكواكب الدراري في شرح صحيح البخاري، لشمس الدين الكرماني، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، طبعة أولى: ١٣٥٦هـ – ١٩٣٧م، طبعة ثانية: ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، جـ١٤ ص.٩٤

٤– الموافِق لما في "شرح مسلم" وغيره: أن الضمير راجعٌ إلى إسحاق بن عبد الله. ينظر: اللامع الصبيح بشرح الجامع الصحيح، شمس الدين البِرْماوي، تح ودراسة: لجنة مختصة من المحققين بإشراف نور الدين طالب، ٥٢/١٠، دار النوادر، سوريا، الطبعة الأولى: ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.

فَأُعْطِيَ نَاقَةً عُشَرَاءَ، فَقَالَ: يُبَارَكُ لَكَ فِيهَا وَأَتَى الأَقْرَعَ فَقَالَ: أَيُّ شَيْءٍ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ شَعَرٌ حَسَنٌ، وَيَذْهَبُ عَنِّي هَذَا، قَدْ قَذِرَنِي النَّاسُ، قَالَ: فَمَسَحَهُ فَذَهَبَ وَأُعْطِيَ شَعَرًا حَسَنًا، قَالَ: فَأَيُّ المَالِ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ: البَقَرُ، قَالَ: فَأَعْطَاهُ بَقَرَةً حَامِلًا، وَقَالَ: يُبَارَكُ لَكَ فِيهَا، وَأَتَى الأَعْمَى فَقَالَ: أَيُّ شَيْءٍ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ: يَرُدُّ اللَّهُ إِلَيَّ بَصَرِي، فَأُبْصِرُ بِهِ النَّاسَ، قَالَ: فَمَسَحَهُ فَرَدَّ اللَّهُ إِلَيْهِ بَصَرَهُ، قَالَ: فَأَيُّ المَالِ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ الغَنَمُ: فَأَعْطَاهُ شَاةً وَالِدًا، فَأُنْتِجَ هَذَانِ وَوَلَّدَ هَذَا، فَكَانَ لِهَذَا وَادٍ مِنْ إِبِلٍ، وَلِهَذَا وَادٍ مِنْ بَقَرٍ، وَلِهَذَا وَادٍ مِنْ غَنَمٍ، ثُمَّ إِنَّهُ أَتَى الأَبْرَصَ فِي صُورَتِهِ وَهَيْئَتِهِ، فَقَالَ رَجُلٌ مِسْكِينٌ، تَقَطَّعَتْ[1] بِيَ الحِبَالُ[2] فِي سَفَرِي، فَلاَ بَلاَغَ اليَوْمَ إِلَّا بِاللَّهِ ثُمَّ بِكَ، أَسْأَلُكَ بِالَّذِي أَعْطَاكَ اللَّوْنَ الحَسَنَ، وَالجِلْدَ الحَسَنَ، وَالمَالَ، بَعِيرًا أَتَبَلَّغُ عَلَيْهِ فِي سَفَرِي، فَقَالَ لَهُ: إِنَّ الحُقُوقَ كَثِيرَةٌ، فَقَالَ لَهُ: كَأَنِّي أَعْرِفُكَ، أَلَمْ تَكُنْ أَبْرَصَ يَقْذَرُكَ النَّاسُ، فَقِيرًا فَأَعْطَاكَ اللَّهُ؟ فَقَالَ: لَقَدْ وَرِثْتُ لِكَابِرٍ[3] عَنْ كَابِرٍ، فَقَالَ: إِنْ كُنْتَ كَاذِبًا فَصَيَّرَكَ اللَّهُ إِلَى مَا كُنْتَ، وَأَتَى الأَقْرَعَ فِي صُورَتِهِ وَهَيْئَتِهِ، فَقَالَ لَهُ: مِثْلَ مَا قَالَ

١- وَفِي رِوَايَة بَعضهم" تقطعتُ فِي الْجبَال" بِضَم التَّاء وَمَعْنَاهُ بَين وَرَوَاهُ جُمْهُور رُوَاة مُسلم وَعَامة رُوَاة البُخَارِيّ: الْمُسْتَمْلِي، وَابْن السكن، وَأَبُو ذَر، وحاتم عَن الْقَابِسِيّ" الحبال" بِالْحَاء الْمُهْمَلَة فيهمَا، وَالْبَاء بِوَاحِدَة، وَمَعْنَاهُ الْأَسْبَاب الموصلة إِلَى الرزق كَمَا قَالَ تَعَالَى" وتقطعت بهم الْأَسْبَاب." مشارق الأنوار على صحاح الآثار، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي، أبو الفضل، المكتبة العتيقة ودار التراث، جـ١ ص١٣٩.

٢- وقد رواه بعض رواة مسلم: "الْحِيَالُ" جمع حيلة، ومعناه: الحيل والتسبب إلى الرزق. مطالع الأنوار، جـ٢ ص.٨٨

٣- وروى الكُشْمِيْهَني(ت٣٨٩هـ): "كابرًا" بمعنى: كبير، أي ورثته عن آبائي وأجدادي حال من كل واحد منهم كبير أورث عن كبير فكذب وجحد نعمة الله. ينظر: التوشيح شرح الجامع الصحيح، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق/ رضوان جامع رضوان، مكتبة الرشد – الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م، جـ٥ ص٢٢٣٤.وينظر: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك القسطلاني القتيبي المصري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، الطبعة السابعة، ١٣٢٣ هـ، جـ٥ ص.٤٢٦

لِهَذَا، فَرَدَّ عَلَيْهِ مِثْلَ مَا رَدَّ عَلَيْهِ هَذَا، فَقَالَ: إِنْ كُنْتَ كَاذِبًا فَصَيَّرَكَ اللَّهُ إِلَى مَا كُنْتَ، وَأَتَى الأَعْمَى فِي صُورَتِهِ، فَقَالَ: رَجُلٌ مِسْكِينٌ وَابْنُ سَبِيلٍ وَتَقَطَّعَتْ بِيَ الحِبَالُ فِي سَفَرِي، فَلاَ بَلاَغَ اليَوْمَ إِلَّا بِاللَّهِ ثُمَّ بِكَ، أَسْأَلُكَ بِالَّذِي رَدَّ عَلَيْكَ بَصَرَكَ شَاةً أَتَبَلَّغُ بِهَا فِي سَفَرِي، فَقَالَ: قَدْ كُنْتُ أَعْمَى فَرَدَّ اللَّهُ بَصَرِي، وَفَقِيرًا فَقَدْ أَغْنَانِي، فَخُذْ مَا شِئْتَ، فَوَاللَّهِ لاَ أَجْهَدُكَ[1] اليَوْمَ بِشَيْءٍ أَخَذْتَهُ لِلَّهِ[2]، فَقَالَ: أَمْسِكْ مَالَكَ، فَإِنَّمَا ابْتُلِيتُمْ، فَقَدْ رَضِيَ[3] اللَّهُ عَنْكَ، وَسَخِطَ عَلَى صَاحِبَيْكَ"[4].

١- ولأبي ذر كما في الفرع وأصله: لا أحمدك بالحاء المهملة والميم بدل الجيم والهاء، " لشيء" باللام بدل الموحدة أي لا أحمدك على ترك شيء تحتاج إليه من مالي، مسند البزار(البحر الزخار) أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبد الخالق بن خلاد بن عبيد الله العتكي المعروف بالبزار، تحقيق/ عادل بن سعد، مكتبة العلوم والحكم – المدينة المنورة، الطبعة الأولى، (بدأت ١٩٨٨م، وانتهت ٢٠٠٩م)، جـ١٤ ص٣٨٠. وينظر: إرشاد الساري، جـ٥ ص.٤٢٦

٢- وروي عن البزار بزيادة" ولاَ أحمد نفسي بشيء أخذته لله". مسند البزار، جـ١٤ ص.٣٨٠

٣- وفي رواية لمسلم:" فَقَدْ رُضِيَ عَنْكَ وَسُخِطَ عَلَى صَاحِبَيْكَ" المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، جـ٤ ص٢٢٧٥

٤- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، باب ما ذكر عن بني إسرائيل، ج٤ ص١٧١.

المبحث الأول

زوايا الرؤية السردية وسماتها في تلك القصة النبوية

تختلف طرائق الحكي تبعًا لاختلاف موقع الراوي أو السارد من الحدث أو الشخصيات، فمنهم من يتخذ موقعا تفاعليا في بناء النص السردي، وبعضهم يقف خارج النص ليترك الشخصيات الدرامية تجري الأحداث وتبني عقدها وتحلها، وتفكر وفق أيدلوجيتها المحركة لها، وبعضها الآخر تنازعه نفسه الولوج داخل عوالم الشخصيات، ليستنطقها بما يريد هو، ثم يعود منزويا خارج العمل، ومن هنا يتغير النمط التركيبي للسرد ويختلف في طرائقه على نحو يسمح بظهور ضمائر واختفاء أخرى، تتضح من خلالها زوايا الرؤية وسماتها على النحو الآتي:

أولًا: زوايا الرؤية: قبل الحديث عن زوايا الرؤية- أنماطًا ومميزات- أود أن أعرفها بأنها الطريقة التي اعتمد بها الراوي الأحداث التي تشتمل على كل عناصر بناء القصة، وأبرزها الخلفية الزمانية والمكانية لكل الأحداث، وطبيعة الشخصيات التي تكونها، أو تكون على صلة مباشرة أو غير مباشرة بها، كونها(الرؤية) تتجسد من منظور الراوي لمادة القصة عند عرضها[1].

والرؤية السردية لها أهمية كبيرة في دراسة النص القصصي؛ فهي تقرب الأذهان من آلية تشكيل النص الروائي في مظاهره المتعددة، وخاصة المظهر اللفظي الذي ينهض بمهمة تنظيم بنية العالم الفني؛ وذلك لأن تركيب أي نص إبداعي يكون نتاجا لمظهره اللفظي، الذي يتفاعل مع المظهر التركيبي والدلالي، مما يعطي النص الروائي توهجه وثراءه وقدرته على التجديد من ناحية، والنهوض بمهمة ترتيب ذلك النص، بما يمده بقوة تركيبية ودلالية، وخاصة فيما يتصل

١- ينظر: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية، عبد الله إبراهيم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص٦١، ٦٢.

بالحدث والشخصيات من ناحية أخرى، فإذا كان حدثا خارجيًا، تعاونت شخصيات القصة في صنعه، وإذا كان حدثًا داخليًا نفسيا يرتبط بوعي الشخصية وفعلها الداخلي- الأمر الذي يرتبط بطريقة تفكيرها المتغير والذي ينطبع على لغتها المعبرة- أحدث تغييرا نفسيا تمثل في حالة الاستقرار الناشئة بفعل تلك الأحداث أو الصراع النفسي أو الفكري، مما يحدث تنوعا في طريقة عرض النص وتقديمه للقارئ[١].

وقد دار النص السردي لتلك القصة في فلك تجاذب عدة عوامل داخلية وخارجية أثرت متفرقة أو مجتمعة في سير الأحداث وتنوعها، مما أدى إلى تعدد أنماط الرؤية السردية في ذلك النص النبوي على النحو الآتي:

أ-الرؤية الخارجية: وهي التي يتموقع فيها الراوي خارج النص السردي؛ ليقدم أقل مما تعرفه الشخصيات، ليسرد ما يرى لكن لا يدخل إلى ضمائرها ولا يتحدث بلسانها، يكفيه من الحدث رصده بعيون الشخصيات كلها دون تعقيب أو تدخل منه[٢].

وذلك من خلال تنحية الراوي جانبا وإحلال السارد محله، منذ الوهلة الأولى من بداية الحدث، حين تدخل بالقول القاطع لذاتية السرد" قال: فمسحه" فالضمير المستتر عائد على السارد- صلى الله عليه وسلم- لا على الراوي- ليتكرر بصورة أشد بعدًا وخروجًا حين تضطرب المعلومة الخبرية المستدعاة، ولا يعرف حدودها، فيغيب السارد العليم- صلى الله عليه وسلم- ويتدخل الراوي الناقل لهذا الخبر(الجامع والمدون لهذه المسانيد) في قوله:" أَيُّ المَالِ أَحَبُّ إِلَيْكَ؟ قَالَ: الإِبِلُ، - أَوْ قَالَ: البَقَرُ، هُوَ شَكَّ فِي ذَلِكَ: إِنَّ الأَبْرَصَ، وَالأَقْرَعَ، قَالَ أَحَدُهُمَا

١- ينظر: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية، ص١٢٠، ١٢١.

٢- ينظر: المتخيل السردي، ص٦٤. وينظر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، محمد مشرف خضر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا، ص.١٦١

الإِبِلُ، وَقَالَ الآخَرُ: البَقَرُ" ليقطع ذلك التيار السردي بومضة اعتراضية، تنقل المتلقي خارج النص، فالضمير في قوله" هو شك" يعود على إسحاق بن عبد الله راوي الحديث، وهو تدخل مباشر من البخاري، لا السارد الذي غيب بعلمه نتيجة تعدد الرواة من جهة والبعد الزمني بينهم وبينه من جهة أخرى.

وتكمن أهمية وقوف السارد عند دقة ذلك الخبر السردي، لأنه يتضمن معلومات سيحتاج إليها بعد ذلك في تطور الأحداث، وهي فلسفة توظيفية لم تلبث القصة القصيرة الاستغناء عنها في العصر الحديث، فلكل حرف دوره ولكل كلمة مكانها ولكل تركيب وظيفته في ذلك التيار السردي المتعاقب، فما يذكر في البداية قد تبنى عليه درامية الحدث في النهاية [1].

ويكثر خروج الرؤية في التعبيرات القاطعة للحوار بين الشخصيات الدرامية، وخاصة حين تبدأ بالفعل "قال" في بداية المعالجة وفي نهايتها؛ ففي البداية يتحدث عن منح الله– عز وجل– لهؤلاء الثلاثة بضمير الغائب– لمن حق له الحديث الدرامي– لينتقل من طور القول إلى طور الفعل(العطاء)؛ ففي ثاني المبتلين يقول الملك "فأي المال أحب إليك؟ قال: البقر، قال: فأعطاه بقرة حاملا، وقال: يبارك لك فيها" فالضمير في" قال" الثانية يعود على النبي– صلى الله عليه وسلم– سارد ذلك الخبر القصصي؛ فقطع به رتابة الانتقال القولي بين الشخصيات الدرامية، وخرج بالرؤية، كنوع من الالتفات الحواري، لتركيز الاهتمام على العطية وتكثيف الضوء حولها، وجذب المتلقي إلى التفاعل مع الفعل الذي سيحتاج إليه بعد ذلك في تكوين الصراع.

وفي الثالث الأعمى قال على لسان الملك: "أي شيء أحب إليك؟ قال: يرد الله إلي بصري، فأبصر به الناس، قال: فمسحه فرد الله إليه بصره" فقوله:" قال:

١– ينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ص١١٣.

فمسحه" الضمير المستتر فيه يعود على السارد– صلى الله وعليه وسلم– الذي أخذ مبادرة من شخصية الملك، متحدثا بصورة تلقائية عن الحدث التالي، ومنتقلا لتلبية تلك الأمنية التي تمناها الأعمى؛ وذلك لأن الإجابة منه عنها(الأمنية) أسرع من القيل والقال، ومن ثم تدخل ونحى شخصية الملك جانبًا، ليطبق الصمت عليها ويجثم الفعل بين أركانها.

لينتقل بعدها إلى ما هو أهم من تلبية الأماني وتحقيق الآمال، مستهلًا الجزء الثاني من درامية الحدث بتلك الرؤية الخارجية التي بدأها على لسان الملك " قال: ثم إنه أتى الأبرص في صورته وهيئته فقال: رجل مسكين" إذ كان من الممكن أن يبدأ ذلك الخبر مجردًا من القول العائد على السارد، لا العائد على الملك الحاضر بضميره الكامن في اسم إن؛ تنبيها على حضور السارد في كل ما يخبر عنه ويراد تصديقه، خاصة في مرحلة انتقال الصراع من الموادعة إلى المواجهة؛ للنظر في النتيجة المتوقعة من شكر أو جحود.

ليستمر الراوي في إحضار السارد بدلًا منه أو من شخصيات القصة في بقية الجزء الثاني من الصراع، ليعقِّب: "قال: وأتى الأقرع في صورته، فقال له مثل ما قال لهذا..." ليبتعد عن ضمير شخصية الملك، ويكثف النظر على شخصية السارد الذي غيبه الراوي وستر ضميره بعد فصل القول لحمل المتلقي على التفاعل المباشر مع تلك المواجهة الدرامية من جهة، ولوضع مسافة زمنية يتلقى فيها المتلقي نفسا ترويحيا من صدمة النتيجة في الحدث السابق؛ عله يجد في الحدث الثاني ما يطفئ جذوة النكران في رد الجميل من جهة أخرى.

وقل مثل ذلك في المواجهة الثالثة مع الأعمى حين آثر الخروج بعدسته بعيدًا عن الشخصيات في حركة مجازية تشبه حركة الكاميرا في تغيير المشهد السينمائي وتحويله في صور مباشرة متتابعة: "قال: وأتى الأعمى في صورته..."

وبهذا يكون الراوي قد شق رتابة الحوار الدرامي بين الشخصيات، بإسناد القول إلى السارد– صلى الله عليه وسلم– لتوجيه عدسة الرؤية نحو الحدث تارة، وإسناد الخبر إليه صلى الله عليه وسلم– تارة أخرى، الأمر الذي يفسح المجال للمتلقي لرصد تطورات الأحداث من منظور فوقي، يرى الأهم ثم المهم.

ب– **الرؤية الداخلية**: والتي يكون السارد فيها على علم ومعرفة بأمور أكثر من علم ومعرفة بعض شخصيات القصة بها، حيث لا يوجد ستار معرفي ولا حجب علمية، ليخترق كل شيء في رأس الشخصية[١].

وقد كان لتلك الرؤية حضورها البارز في مواطن السرد المتنوعة لهذه القصة القصيرة، وخاصة في مقدمة الحكي الذي ابتدأه بقوله:" بدا لله أن يبتليهم" وفي رواية" فأراد الله أن يبتليهم" متصرفا في اللغة بما يدفع توهم عكس الثابت في العقيدة؛ وذلك لأن" بدا" بمعنى أراد إظهاره، لأنه ظهر بعد أن كان خافيًا، وذلك محال في حق الله– تعالى– من ناحية أولية، ولتنويع اللغة الذاتية للراوي؛ بين اللغة الإنسانية واللغة العقدية، بما لا ينفي بشريته أو نبوته من ناحية ثانية، ومن ناحية ثالثة تعليل لسبب الحكي الذي من أجله قيلت هذه القصة بعيدًا كل البعد عن الأقوال المباشرة للشخصيات الرئيسة، والنفاذ داخل دوافعها لاستخراج ذلك السبب، وهو مجرد نوع من الابتلاء والاختبار الإنساني، الذي لا تستغني عنه أمة دون أمة، ولا أهل ديانة دون غيرها، ولعل في ترجيحي للفظ" بدا" دون غيره من:" ابتدأ" أو " أراد" ما يتناسب مع مقام الابتلاء الذي يخفي فيه الله– عز وجل– المنح بين ثنايا المحن والعكس، فإذا تكشّف وبدا للنفس البشرية مراد الله من وراء المنع أو الإعطاء، تحققت غاية الابتلاء بنجاح العبد أو إخفاقه.

١– ينظر المتخيل السردي، ص٦٤، وينظر: السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجًا، إبراهيم عبد العزيز زيد، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٩م، ص٢٥.

وكثيرًا ما تتوارى الشخصيات حول أقنعة مادية أو معنوية؛ لتخفي الأمر عن المتلقي تارة، أو عن بعض شخصيات القصة تارة أخرى، بما يضمن إحكام الحبكة أو يخدم مجريات السرد، وتكمن هنا مهمة السارد العليم برؤيته الداخلية التي تكشف كثيرًا من الأمور التي لا تعرفها كل الشخصيات، وهذا ما يتضح في قوله:" فبعث إليهم ملكا" ليعلم القارئ بكنه الشخصية المحورية وطبيعة تكوينها، كي لا يتعجب من خوارق العادات التي أجريت على يديها، وينقلها من طور الأسطورة إلى طور التاريخ الموافق للواقع، فتلقى في نفسه القبول والتسليم بكل ما يستجد من أحداث بعد ذلك.

ولم يصرح باسمه مع سعة علمه؛ ليصرف الانتباه إلى قداسة الاختبار الذي أوكل بإحكامه ودقة إتمامه رسول سماوي لا رسول أرضي؛ تكليفًا لا تشريفًا، إنجازًا لا استبطاءً، تنفيذًا لا إقناعًا.

وإذا كانت المسافة السردية قد فرقت بين الشخصيات الدرامية في معترك الصراع، فإن السارد قد كثف عدسته ليجمع شتات ما خفي عنهم فيما بينهم من أمور الرزق التي يختص بها عباده، فقال:" فأنتج هذان وولد هذا" ليبين للمتلقي سبيل الرزق وازدياد الثروة الذي لم يصرح به الملك، كي لا تكون هناك هوة درامية تستوجب أسئلة من المتلقي عن كيفية جمع ذلك المال، ولم يمنحهم سوى ناقة أو بقرة أو شاة، فكانت الرؤية الداخلية هذه بمثابة كشف اللثام عن المسكوت عنه في تلك الومضة السردية من ناحية، ومن ناحية أخرى تعزيز لمكانة السارد العليم الخبير بكل لفظة موحية تتفق وحقيقة الأشياء، وذلك حين راعى عرف الاستعمال اللغوي للكلمة حين قال:" فأنتج هذان وولد هذا" ففي جانب البقر والإبل قال أنتج تغليبا، وفي جانب الشاة قال ولد، وقد عدى الفعل بالهمزة على غير قياس[1]،

١- ينظر: شرح القسطلاني، جـ٥ ص٤٢٥.

دلالة على اعتمال وتدخل إلهي في تكثير هذا الرزق، إحكاما لعقدة الصراع وتحقيقا لغاية الابتلاء بكثرة المال.

ثم يزيد بعد ذلك من داخلية الرؤية، ليسافر عبر الزمن ويطوي المسافة السردية، ويعين من نفسه شاهدًا على النتيجة التي ادّعاها في المثال السابق، ليبرهن بها على وفاء الملك بوعده" فكان لهذا وادٍ من الإبل، ولهذا وادٍ من القر، ولهذا واد من الغنم" متنقلا بين أودية العطاء دون حاجب أو ستار، مقدما شهادة حيادية عن عظيم فضل الله المعطي الذي يمنح دون حساب، في الوقت الذي حبس فيه الملك عن الكلام؛ ترفعًا عن المنّ وقفزًا نحو لب الصراع من ناحية، وإبطال عذر الجحود الذي ينتاب النفس الشحيحة ساعة البذل والعطاء؛ إذ لم يعطوا ضِعفًا أو ضعفين مما أخذوا؛ بل أودية من النعم التي تستوجب الشكر بالإنفاق، وخاصة لو كان المقابل صفرًا لا أكثر، فلا يتعاطف معها المتلقي عند سوء الخاتمة التي فرضت عليها في النهاية.

وبهذا يكون السارد قد جنح إلى الدخول في عمق العملية السردية؛ ليكشف لنا كثيرا من الخبايا التي عميت عن بعض الشخصيات الدرامية، والتي كانت بمنزلة العلامات الفارقة في تكوين الرؤية الدرامية لدى المتلقي؛ فكشف اللثام عن غاية السرد ومقاصد الصراع، وطاف بنا بين أودية النعم والفضل.

جـ- ثنائية الرؤية: القائمة على تضافر الرؤيتين(الداخلية والخارجية) في بعض مواطن السرد، كنوع من التداخل المعارض أو المكمل للرؤية العامة لصاحب النص، سواء من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المتباينة في رؤاها وأفكارها، أو من خلال رؤية المؤلف الفكرية، التي قد تتعارض مع بعض الشخصيات، قصد إدانتها وتعرية أفكارها[1].

١- ينظر: المتخيل السردي، ص.١٣٦

ومن هذه الثنائية قوله:" قال: ثم إنه أتي الأبرص في صورته وهيئته، فقال: رجل مسكين..." ليدخل الراوي الساردَ في زوايا الرؤية، مبينا الهيئة التي جاء عليها الملك والحالة التي بها يشد عرى العقدة القصصية، من صورة مشاكلة ومماثلة لما كان عليه الأبرص قبل أن يبرأ، بما يزكي عنده الإجابة الفورية، ويحرك دواعي العاطفة الجانحة نحو الركون إلى من هو مماثل له في الابتلاء، ليدع القارئ أو المتلقي يتشوق لمعرفة نتيجة ذلك اللقاء، أو ليمهد له الحوار الذي دار بين الملك والأبرص بعد ذلك، لينحَى- بعدها جانبًا- بعدسته، كي يستنطق الملك مباشرة قائلا:" رجل مسكين" ويخرج بعدسته خارج النص السردي، ليزاوج بين الرؤيتين، ويعدد من زاوية الرؤية في المشهد الواحد، تنويعا لطريقة السرد كي لا يمل المتلقي من ناحية، واستدراجًا له من ناحية أخرى، ثم صدمه بموقف الشخصية من ناحية ثالثة.

ففي معرض بيان الحالة، تدخل بعلمه وخبرته، وفي معرض الشكوى خرج وترك الشخصية الدرامية تقنع المتلقي بشدة الفاقة، كي يتعاطف معها من جهة، ويتضامن مع عقاب الأبرص الجاحد للمعروف من جهة أخرى، وزيادة في تقريب تنكير الشخصية المحورية وتعميتها على الأبرص الذي لا يعرفها من جهة ثالثة، فتزاوج الرؤيتين هنا تمايز وتكامل، لأن إحداهما تبين والأخرى تعمي.

وقد مزج بين الرؤيتين(الداخلية والخارجية) في معرض الحديث عن العطايا والمنح، التي خصصها الملك لكل واحد منهم، فقال في حق الأقرع:" فأعطاه الله بقرة حاملا، وقال يبارك لك فيها" وفي حق الأبرص قبله- بعد أن سأله عن أحب المال-" قال: الإبل، فأعطي ناقة عشراء" وفي حق الأعمى ثالثا" قال: الغنم، فأعطاه شاة والدا" فقطع مياه السرد السارية على وتيرة واحدة، وتدخل برؤيته مع كل عطية من تلك العطايا، متصرفا في العرف اللغوي، ومرشحا للحقيقة الوصفية

لكل هبة؛ فقال في وصف الناقة: عشراء[1]، وفي حق البقر قال: حاملًا، وفي حق الشاة قال: والدا، أي وضعت حملها للتو والحال[2]، مراعيا العرف الآني للغة المتلقي لا لغة الشخصيات الدرامية المتباينة عن لغته؛ لتنويع الصور المتداخلة للمشاهد المتنوعة في ذهنه.

كما ازداد في تنويع زوايا الرؤية الداخلية للمتلقي؛ فركز عدسته عند الأول في المدة الزمنية التي استغرقها حمل الناقة التي وصفها بقوله عشراء، بينما وجهها عند الثاني إلى أثر الحمل الذي انخلع على الشكل من كبر البطن، بينما في الثالث نظر إلى نتاج ذلك الحمل فقال: والدا؛ وكأنه تسلسل منطقي يعضد كمالية المشاهد لا تباينها، وهو خطاب إلى النفس أكثر من كونه خطابا إلى العقل، يراعيها ويحتوي طموحها ويلبي طلبها وتوقها؛ فأول شيء يمر على منتظر النعمة هو الزمن الذي يسعد بانقضائه ومن ثم قال:" عشراء"، ثم يعقبه استشراف تلك النعمة في صورة تسر الناظر إليها ومن ثم قال:" حاملًا"، ثم تتويج تلك النعمة برؤية النتاج أمام العين رؤية حقيقية لا استشرافية ولا انتظارية فقال:" والدا".

وبهذا تكون زوايا الرؤى قد توزعت في هذه الومضة القصصية، بين رؤية داخلية كثف بها الراوي بؤرة تصويره، ليتدخل قاطعا تيار السرد بتفاصيل تنبئ عن عالميته وخبرته بدقائق الأمور الخفية على بعض الشخصيات الدرامية حينًا، وتقريب المشهد من المتلقي حينًا آخر، ورؤية خارجية آثر فيها الراوي ترك الشخصيات للحديث عن كوامنها، ليخلي بينها وبين المتلقي تارة في بداية الحكي وتارة أخرى في نهايته، ثم دمج الراوي بين الرؤيتين معا في مشاهد الإعطاء المتباينة، ليخلق نوعا من الوحدة النفسية بينه وبين المتلقي من جهة، ومراعاة

١- هي التي بلغت في حملها شهرها العاشر وهي أجود النياق، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة: ١٤١٤هـ، فصل العين المهملة، جـ٤ ص٥٧٢.

٢- ينظر: السابق، فصل الواو، جـ٢ ص١٠٥٦.

العرف الاستعمالي للغة الآنية من ناحية أخرى، لنتخذ من تلك الرؤيتين منطلقا للحديث عن سمات الرؤية في المحور الآتي:

ثانيًا: سمات الرؤية السردية: اتشحت زوايا الرؤية في ذلك النص بعدد من السمات، العائدة إلى طبيعة التقديم الداخلية أو الخارجية للحدث، أجملها فيما يأتي:

أ-ذاتية الرؤية: والتي تتحقق بعدة عوامل اشتمل عليها النص السردي، منها تقديم الراوي للأحداث من الداخل؛ كي نرى الحادثة بعين الراوي[1]، كما أشرنا قبل ذلك من نماذج خاصة بالرؤية الداخلية؛ إذ قدم الراوي تدخلاته السردية لإظهار أمر تجهله الشخصية الدرامية، أو تعقيب يشد بوحداته ذهن المتلقي، ويفتح له مدارج استشراف الأحداث التالية، أو اعتراض من السارد يعلي من قيمة الذات الإلهية، وتنزيهها عن كل نقص حين يقول:" بدا لله- عز وجل- أن يبتليهم" ليأخذ من العزة الإلهية مسحة تتناسب مع عزة النفر الثلاثة بعد ذلهم، ورفعة بعد ضعة، ليتغلبوا على قواهر الحياة التي أصابتهم بأمراض نفرت منهم كل شيء.

ومن صور الذاتية هنا- أيضًا- **تكرار الحدث الواحد من جهة كل شخصية**، وهذا العنصر هو محور بناء ذلك الحكي، فتكرار مجيء الملك إلى الثلاثة بصورته وتعلل الأقرع والأبرص بعلة واحدة تستوجب رفع البلاء عن كل واحد منهما حاضر في الشطر الأول من الحادثة؛ حين قالا:" فقد قذرني الناس"، بينما ترك التعليل للأعمى لسبب سيأتي ذكره بعد ذلك، فتكرار المحن وتكرار العرض وتكرار العذر مع جل الشخصيات أمر واضح في الشق الأول من الصراع، وكان من الممكن أن يجنح السارد إلى الإشارة أو الاختزال.

ولعل السبب في ذلك يرد إلى أمور، **الأول:** يكمن في تنوع المصيبة والمصاب، وتنوع المنح والعطايا، فالأول أقرع والثاني أبرص والثالث أعمى، والأول

١- ينظر: المتخيل السردي، ص٦٤.

مطلبه الناقة والثاني البقرة والثالث الشاة؛ لينقلنا من طور الخبر إلى طور المشهد، ومن طور المسموع إلى طور المرئي، في مواقف منفصلة بعضها عن بعض، ويعضد ذلك كون النعمة من اختيارهم لا مفروضة عليهم، فاستوجب ذلك التكرار المبين لطبيعة كل شخصية، واختلافها في المطلب عن الأخرى، مما يثير في الذهن الانتباه إلى تباين المواقف والعقول والنفوس[١]، لتكتمل أبعاد اللوحة السردية أمام المروي له، **والثاني:** مراعاة حال المتلقي التي يطمح فيها السارد من توثيق المعاني في نفوسها[٢] فكرر المشهد الأول والثاني والثالث بشخوصه وأحواله، وبهذا يشرك المتلقي مع الشخصية، ويدمج في ابتلائه كل من يقرأ أو يستمع إلى ذلك النص السردي.

أما **الثالث؛** ففي التكرار ما يعضد صدق الواقعة ويبعدها عن الأسطورة والخرافة، لأن الكاذب من شأنه ذكر الحدث بتحرج، وتجنب إعادته مرة ثانية، بعدًا عن المساءلة التوثيقية والتأريخية، أما السارد– صلى الله عليه وسلم– فيغدو ويروح ويعيد ويكرر؛ تأكيدًا على صدق ما يقوله ويخبر به.

وهذا النمط التكراري الدال على ذاتية السرد لم ينفك عنه الراوي بداية ونهاية، إلا أن كثافته في المقدمة أوضح وأظهر منه في الخاتمة، التي حاول جاهدًا أن يقلل منه فيها بعبارات تهدف إلى تسريع الزمن للوصول إلى المطلوب، حين قال عن رد الأقرع بالنكران:" فقال له مثل ما قال لهذا" ورد الملك عليه" فرد عليه مثل ما رد هذا" تأدبًا من السارد وترفعا عن ذكر جحود بني إسرائيل، وعدم إعادة

١– ينظر: التماسك النصي في القصص النبوي، حديث الأبرص والأقرع والأعمى نموذجًا، مجلة الدراسات اللغوية(تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية) مجلد ٢١، العدد ٣، ١٤٤٠هـ= ٢٠١٩م، ص.٥٣

٢– ينظر: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة السابعة، ص٢٩٣.

مقالتهم على آذان المتلقي؛ كي لا تستسيغ هي الأخرى الرفض والجحود، من باب" أميتوا الباطل بتركه"، بينما في جانب العطاء صال وجال، وفي جانب النكران أوجز وأشار في بعض مواطن التكرار.

وتمعن الرؤية في ذاتيتها حين يتدخل الراوي بالتأكيد على تحقق العطاء في مشاهدة الاثنين؛ فقال مع الأول:" فمسحه فذهب عنه قذره، وأعطي لونًا حسنًا وجلدًا حسنًا" وقال مع الثاني:" فمسحه فذهب عنه، وأعطي شعرًا حسنًا"، وأما الثالث، فتركه كنوع من الاستشراف سيأتي الحديث عنه– أيضًا– بعد ذلك.

ولعل السر في ذلك الوصف الذي ذيل به تدخله يكمن في إحكام عرى الصراع، الذي لم يدع مجالًا لهاتين الشخصيتين لاختلاق أعذار واهية، فإذا كانوا قد طلبوا، فإن الله قد أعطاهم أفضل مما طلبوا، فأذهب عنهم العلة وأذكاها بظهور النعمة؛ فأعطي الأول– فوق ذهاب برصه– لونًا حسنًا لا يبقي أثر مرض أو علة، وأعطي الثاني– فوق ذهاب صلعه– شعرًا جميلًا يتربع فيه الرضا بين ذوائبه.

ومن صور تلك الذاتية في ذلك الخبر القصصي، **تعدد الرواية تبعًا لاختلاف المتلقين**، الأمر الذي يسمح باختصاص كل واحد منهم بأمور سردية تخالف زاوية النظر لما يسمعه الآخرون[١]، وقد تباينت شذرات التعدد في تلك القصة في أكثر من موضع من البداية حتى النهاية؛ مثل رواية الكرماني" قذروني" التي تصور الأذى النفسي الذي لحق به من شدة تتبع الناس له وحرصهم على إيذائه ظلمًا وبغيًا، على نحو لغة أكلوني البراغيث[٢]، وكذلك الحال في وصف " الحبال: الجبال" و" الحيال" و" لكابر: كابرًا... إلخ"

١– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.٤٩

٢– ينظر: أمالي ابن الشجري، ابن الشجري، تحقيق الدكتور: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩١م، جـ١ ص٢٠٣.

ب- حيادية الرؤية: فمع تلك الذاتية المتناثرة بين مراحل التكوين السردي، إلا أن السمة الغالبة على هذه الرؤى السردية تكمن في حياديتها، لتحكي معظم تمفصلاتها عن طريق الحوار بين شخصيات الحكي، وسيطرة الفعل" قال" على كل مراحل التكوين والنمو[١].

وهو أكثر الأفعال حضورًا في ذلك النص السردي، ولم يشتق منه مضارعًا ولا أمرًا؛ تأكيدًا على حقيقة القول ومضيه من جهة، وتناسبًا مع طبيعته التاريخية من جهة أخرى، لذا كان السارد حريصا وهو يستعمل ذلك الفعل في الدلالة على الحاضر الزمني حين قال: "سمعت رسول الله- صلى الله عليه وسلم- يقول" جانحًا إلى المضارعة المنوعة لزمن الحكي وزمن الحكاية؛ رغبة واستشرافا من السارد بطرح الحيادية والتدخل تعقيبًا أو شرحًا، أو بيانًا لبعض تمفصلات الحكي يوقعه في دائرة الشك.

وقد تكرر ذلك الفعل اثنتين وثلاثين مرة في هذا النص؛ تدليلًا على رغبة الراوي وتمسكه بإيصال المعلومة على لسان الشخصية لا لسانه هو، ووقوفه خارج إطار الحدث الدرامي، ليخلي بينه وبين المتلقي دون تدخل في مجريات الأمور، وتركها للتسلسل المنطقي، والبعد عن افتعال أحداث تخرج بالشخصية عن طبيعة تكوينها بداية ووسطا ونهاية.

جـ- حيادية الرؤية وذاتيتها: وتأتي مع نقل محتوى القول، وذلك غالبا ما يسبق بما في معنى القول[٢]، وقد سجلت تلك السمة حضورها بنموذج واحد حين قال على لسان الأقرع الذي سأله الملك مسألته: "فرد عليه مثل ما رد عليه هذا"

١- ينظر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص١٦٦.

٢- ينظر: السابق، ص١٦٦

مكتفيًا بالإشارة السردية دون استحضار القول وحيثياته فيكفي المتلقي علمًا بحدوث الرد ومشاكلته لما قاله الأول؛ تجنبًا لتكرار لا يعود عليه بفائدة وظيفية أو درامية.

وبعد، فقد تعددت زوايا الرؤية في ذلك الخبر السردي، بين رؤية داخلية تكثيفية قاطعة لتيار السرد المتدفق؛ لتقديم مزيد من التفاصيل الجزئية، ورؤية خارجية أتاحت الفرصة للشخصيات للبوح عن كوامنها، ورؤية متعددة تخلق نوعًا من الوحدة النفسية بين السارد والمتلقي، بأسلوب تعددت فيه سماتها الذاتية، التي اتخذت من التكرار منطلقًا؛ لتنويع الحادثة من ناحية، ومراعاة حال المتلقي من ناحية أخرى، ومن تعدد الروايات مرتكزًا يسمح باختلاف زاوية النظر نحو الحادثة، إضافة إلى الرؤية الحيادية التي سيطر فيها الفعل" قال" على الزمن السردي المستنطق للشخصية الدرامية لا السردية.

المبحث الثاني

البناء السردي ومعطيات التشكيل الفني في تلك القصة

إن السرد عملية إخبارية، تقوم على رسالة ومرسِل ومرسَل إليه، تتم بصورة لفظية تميزه عن غيره من الفنون الحكائية؛ كالفيلم والمسرحية، ويتخذ من الشكل الكتابي مطية تستسيغها الدراسات النقدية في مواجهة عالم من الشخصيات، داخل حيز دراماتورجي– من زمان ومكان– يتسع فضاؤه على الصفحات كما يتسع في الواقع[١].

ومن ثم يمكن معالجة هذا البناء في ذلك المبحث داخل محورين على النحو الآتي:

المحور الأول: التشكيل السياقي للسرد في تلك القصة: الذي يرتكز حول عدة أيقونات درامية، أستهلها **بالشخصيات** التي ارتسمت ملامحها من ناحية وظيفتها، أو دورها الذي تقوم به، أو طبيعة السرد وعلاقته به[٢].

فمن ناحية الوظيفة نجد أن دعائم البطولة الدرامية موزعة بين أربع شخصيات، هي: شخصية الملك، وشخصية الأقرع، وشخصية الأبرص، وشخصية الأعمى، حيث ينتمي الأول والأخير(الملك والأعمى) إلى دوحة الشخصيات الفاعلة المتدخلة في الأحداث بالإيجاب؛ فالأولى أعطت ومنحت وابتلت وامتحنت، ففضل هذا ومحق هذين، والثانية خيرة شاكرة لم تنس الماضي ولم تهضم الحاضر حقه، فقابلت الحسنة بالحسنة، والنعمة بالشكر، لتضرب مثلا يحتذى به

١– ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجًا، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م، ص١٠٢.

٢– ينظر: السابق الصفحة نفسها. وينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٥٠.

فيما يجب أن يكون على العبد تجاه النعمة، ففازت وسعدت في الدارين، وبشرت بالنجاح والرضى.

وعلى العكس منها كانت الشخصية المجردة، التي سرت بمكونتها الخاصة داخل عدة شخصيات، حاملة فكرة أكثر من حملها دورًا[١]، وتتجسد تلك الشخصية في الثاني والثالث(الأقرع والأبرص) اللذين اتفقا معًا في دواعي الطلب والمنع، بدلالة قوله:" فرد عليه مثل ما رد عليه هذا" وداعي المنع حين قال:" قد قذرني الناس"؛ ليحملا فكرتي البخل والطمع، اللتين غلفت بهما شخصية بني إسرائيل عامة، ومن هنا نجد أن الوظيفة الدرامية للشخصيتين الفاعلة والمجردة، قد انقسمتا بالتساوي بين شخصيات العمل الأربع كنوع من تساوي الفرص أمامها.

أما عن طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية: فإن أهم مكون من مكونات الشخصية القصصية اتضاح معالمها وتباين وظائفها، من خلال اعتماد منشئها على السرد الوصفي للشخصية[٢]؛ إذ تكمن أهمية ذلك الوصف في رسم معالم جمالية أو تفسيرية[٣].

فأما الأولى (الجمالية)، فقد كثر وجودها في تلك القصة النبوية– في مقابل التفسيرية– مما أضفى أبعادًا دلالية تنبئ عن دواخل الشخصية عند المتلقي، متمحورًا في الوصف الكامن من قولهم:" لونا حسنا.. جلدًا حسنًا، شعرًا حسنًا" فالجلد السقيم يكفيه الصحيح، ولا داعي للحديث عن اللون أو جودة الجلد، وانعدام الشعر يكفيه وجوده بغض الطرف عن جودته، لكنها أماني المحرومين، حديثي النعمة أمام كرم رسول أكرم الأكرمين، فتمنوا فلبوا، وطلبوا فأعطوا، ووصفوا فامتثلت النعمة كما قالوا.

١– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٥١.

٢– ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص١٢٤.

٣– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٧٩

ليقابل بين الوصف الجمالي في الطلب، بوصف جمالي آخر في العطاء الكامن في قول السارد: "عشراء، حاملًا، والدًا"، وما ضره لو سكت عن وصف الناقة بالإنجاب، كونها فائدة لا تعود على المتلقي بعظيم الأثر، ما دامت تلك الأمور خاضعة كل الخضوع للمشيئة الإلهية دون تدخل خارجي، ولعل الفائدة الجمالية تكمن في خلوص الهبة والعطايا من الله- عز وجل- دون تدخل من أحدهم في البحث والتحري عن وسائل الاستكثار(التلقيح) من عدمه.

وفي نهاية الابتلاء، عاد الملك إليهم بصورتهم التي كانوا عليها، من شفقة ومذلة يكفيه السكوت عندها، لكنه أردفها بالوصف القائل فيه:" رجل مسكين وابن سبيل.." فدلالة الهيئة تغني عن بيان الحال، لكن الوقفة الوصفية هنا جاءت لحمل المخاطب على الانصياع لطلب ذلك الرجل، كنوع من مخاطبة البصيرة قبل البصر.

وفي مقابل تلك الوظيفة الجمالية تكمن الوظيفة التفسيرية في حضور محدود، ذي طبيعة رمزية دالة على معنى مفيد في إطار الحكي وسياقه[1]؛ كالوصف المخصص للموصوف المحذوف في قوله:" أبرص وأقرع وأعمى" المبين للحالة التي كانوا عليها قبل الابتلاء، وكيف اتخذها السارد وسيلة في صدم المتلقي بنوعية أبطال قصته منذ الوهلة الأولى منها؟ ليبني على تلك الوظيفة التفسيرية كل الأحداث المتعلقة بالابتلاء بمراحل التأزم والانفراج، كنوع من التشويق الذهني الطامح إلى معرفة أخبار أصحاب هذه العاهات.

ثم جاء **الحدث**، الذي يعد من المحاور المهمة في العمل الروائي والقصصي، وهو الحاضر بألفاظه الغائب بمشاهده في الدراسات السردية، وهو البيئة التي لا نستطيع الاستغناء عنها في العمل الدرامي، وهو الأساس الذي تقوم

١- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٧٩.

عليه؛ لأنه الفعل القصصي والحكاية الفعلية والحادثة التي تكون حركة الشخصيات، لتقدم في نهاية المطاف تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، تنسج خيوطها الشخصيات، مكونة عالمًا مستقلًا له خصوصيته المتميزة، بداية ووسطا ونهاية[١].

وقد تميز الحدث في هذه القصة النبوية بجملة من الملامح العامة، أستهلها بالآتي:

أ-عجائبية الحدث: بمعنى ألا يكون تقليدًا وتمثيلًا لقضايا مشابهة، وهو لا يعني إنكار صلة التماثل مع الموضوعات الموجودة في العالم الواقعي، لكن اختلاف النظرة الأدبية ينبغي أن تكون حاضرة، فتكون أشد قبحا من القبيح في تصويره، وأشد جمالًا من الجميل في رسمه، وأشد قوة من القوي في تكوينه[٢].

وتكمن جدة الحدث في الجمع بين الممكن والمحال، بين الفقر والغنى، بين العلة والصحة، بين الشخصيات الآدمية والشخصيات الغيبية، لرصد طبائع النفس البشرية في التعامل مع هذه الثنائيات الدالة على تنقل الحال، وتبدل الأحوال من مرض أعقبه شفاء وفقر أحل الغنى مكانه دون ذكر أسباب أو مسببات، لتحل المسحة الشافية محل الدواء الشافي، والكلمة المباركة" بارك الله لك فيها" محل الجهد والعمل والتجارة، لتكثر الأموال، وترفع المنازل والأقدار الدنيوية رفعة تقتضي

١- ينظر: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، دار الأديب، ٢٠٠٨م، ج٢ ص١٢١، وينظر: الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، عبد الملك مرتاض، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٩ ص٧١. نقلا عن: البنية السردية في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، ص٦١. وينظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م،ص٢٨، ٢٩.

٢- ينظر: سلطة النص، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٠م. ص١٠٨، نقلا عن البنية السردية في رواية مرايا متشظية، ص٦٦.

الشكر بالبذل والعطاء، لتتصارع داخل النفس البشرية مكونات: الماضي بآلامه وسوءاته، والحاضر بآماله وزهواته، والكرم الذي لا نظير له، والحرص المدجج بالبخل، لينتصر أحد المكونين في بعض الشخصيات، ويعود بها إلى سالف عهدها، وينجي الآخر بعضها من هول ابتلاء يعود بها إلى ماضي الفقر والمرض.

كل هذا في أسلوب درامي، عز على الواقع تكراره بشخوصه الغيبية وأحداثه العجائبية، التي لم يسمع عنها في دنيا الرواية إلا خيالًا أو أسطورة، انتقلت منها إلى عالم الواقع بفضل قداسة السارد صلى الله عليه وسلم.

ب- بنائية الحدث: أو ما يعرف بإيجابية الحدث، ونزوله من سحائب القصور الكلاسيكية إلى دوحة الأحداث الاجتماعية، بما يتضمنه من قيم دينية وتاريخية وتربوية نابعة من عمق المجتمع، وترسيخه لقوى المبدع الخلاقة ونوازعه السامية، وتأكيد آرائه وأفكاره، وبثها في المحيط الاجتماعي الذي يعيشه، فيجتمع بذلك الشكل والمضمون ليتمم أحدهما الآخر[1].

والسارد في هذه العملية قد راعى ذلك الجانب البنائي في المتلقي منذ الوهلة الأولى؛ فالابتلاء هو صفة ملازمة للطبيعة البشرية، مهما اختلفت الأديان وتبدلت الملل، ومهما طال الزمن وبعدت المسافات، ومن ثم فسوق الحديث من قبيل التعريض بحال بني إسرائيل مع ابتلاءات الله لهم، ليتعلم المسلمون من حال الأمم السابقة عليهم؛ فلا يغتروا بأبواب النعيم المفتحة، ولا يقصروا في أداء واجب النعمة بشكرها وشكر المنعم، فأعطى ومنح الثلاثة بلا عد ولا حساب، فنظر وأمهل واختبر، فجازى المحسن بإحسانه، وسخط على المقتر بعقابه، ليبني في المتلقي سمة العطاء والجود والإنفاق، ويبغض إليه البخل والإمساك، ليجعل الدنيا في

١- ينظر: البنية السردية في رواية مرايا متشظية، ص٦٥.

أيديهم لا في قلوبهم، وبهذا يحقق من وراء ذلك الحدث الدرامي أكبر تأثير في نفس المتلقي من الخطاب المباشر المحذر أو المرغب.

ولإيجابية ذلك الحدث أستطيع أن أقول: إن ذلك النص النبوي ينتمي إلى قصة الحادثة أو ما يسمى بالقصة السردية، لا إلى الشخصية؛ لأنها العماد الذي أقام عليه السارد بناءه، وهي المحور الذي تحركت حوله الشخصيات المجهولة[١].

جـ- تتابع الحدث: ويعنى به الأحداث المسرودة في النص، وترتيبها ترتيبًا مطردًا وفقًا لتتابع السرد[٢] في هذه الومضة القصصية التي تتابعت فيها الأحداث الجزئية وتكاتفت؛ لتكوين الحدث الكلي، القائم على الابتلاء الذي صرح به السارد في بداية قصته" بدا لله أن يبتليهم"، فأحكم السارد عرى الابتلاء، من خلال التقديم الحدثي الذي حقق الشفاء للسقام تارة، والغنى للفقراء تارة أخرى، فصار المريض على أحسن حال يكون فيها، واستحال فقره إلى غنى فاحش اتسعت له الأرض وانبسطت، فكان لكل واحد منهما واد مما طلبه، فتوهجت النفس وانبسطت الأسارير، وظن صاحبها الرضا التام من قبل المعطي، لينقل المانح بعد ذلك من الظهور العلني الكاشف لحقيقة الأشياء، إلى التخفي وراء الفقر المصطنع والمرض العرضي، ليعيد الماضي ويحضر الذكرى، ويساعد المبتلى في تخط الاختبار، بتناص حالي داخلي يدعو إلى الشفقة والتعاطف، ليصل بالحدث إلى ذروة التأزم بإنكار الجميل، ورد السؤال، ورفض الإجابة عند الأول والثاني، وقبولها والتسارع إلى تحقيقها عند الثالث، ليخرج بانفراجة يختم بها حديثه الدرامي، ويصدر حكمه الأخلاقي بحسن العاقبة للثالث وسوء النهاية للأول والثاني، في جملتين صدرهما بحرف تحقيق يؤكد صرامة الحكم، في قوله:" فقد رضي عنك وسخط على

١- ينظر: الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ص١٠٤..

٢- ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص١٤٢.

صاحبيك"، بعد أن كشف للثالث حقيقة الحال وزيف الطلب، وأعماه عن الأولين فقال:" إنما ابتليتم".

ولعل في ذلك الحدث الدرامي مضرب المثل بالدنيا، التي تظهر حقيقتها حال الحمل والولادة، لتتعامى على الإنسان في مراحل حياته المتنوعة، كنوع من الابتلاء الذي لا يكشف حقيقته إلا عند الممات، فشاكلت القصة في تتابعها الدرامي تتابع الحياة الدنيا الواقعية.

د- تواتر الأحداث وتسارعها: وتلاحقها وراء بعضها بعضًا، حتى وإن أدى ذلك التواتر إلى إخفاء كثير من الأحداث المستنبطة تلقائيًا من القارئ، نتيجة الوظيفة الاستكشافية التي تقوم بها على طريقة الاستلزام الحواري، الذي يشاكله الاستلزام الحدثي،؛ فظهور الملك في معرض الابتلاء بالإنفاق يقتضي منهم البخل والمنع الذي تجذر عند هؤلاء الثلاثة، ولما كانت هذه حالهم، اقتضى المقام أن يختبروا في بخلهم.

وقد لازمت تلك الخاصية التداولية الأحداث إلى النهاية، وخاصة حين قال:" فقد رضي عنك وسخط على صاحبيك"؛ فالرضا يقتضي استمرار النعمة، والسخط يقتضي زوال النعمة، وقد ساعد ذلك الاختزال الحدثي في تسريع وتيرة الحدث، وتنقل القارئ بين زواياه، في سرعة تجافيها الوقفة الوصفية في كثير من الأحيان، باستثناء الوقفة التفصيلية لمظاهر الغنى بين مرحلة العطاء ومرحلة الابتلاء حين قال:" فكان لهذا واد من الإبل ولهذا واد من البقر ولهذا واد من الغنم".

وبهذا يكون التشكيل السياقي للسرد في تلك القصة قد قام على عدة دعائم، كان للشخصية فيها وظائف فاعلة وأخرى مجردة، ومعالم جمالية طغت على

المعالم التفسيرية، ثم جاء الحدث مدججًا بعدد من الملامح العجائبية والإجابية والتتابعية المتواترة.

المحور الثاني: التشكيل الدراماتورجي[1] للسرد في تلك القصة: إن البيئة هي المحيط الذي تدور على أرضه الأحداث، وتتصارع بين ساعاته الشخصيات، ولا توجد قصة دون هذا العنصر المهم الذي يضم كل مكونات العمل الدرامي، ويتكون هذا العنصر من شقين على النحو الآتي:

الأول: السرد والتشكيل الزماني: تباينت الآراء حول المقصود من مفهوم الزمن في العمل القصصي، فمنهم من نظر إليه نظرة لسانية أو فلسفية، تقضي بأن الحاضر هو نقطة الصفر بين الأحداث السابقة والماضية، والأحداث اللاحقة والمستقبلية، ومنهم من نظر إليه نظرة سردية؛ تعني بالحاضر الأحداث التي تذكر الآن، والماضي الأحداث التي ذكرت قبل ذلك، والمستقبل الأحداث التي ستذكر بعد ذلك[2].

ولا شك في أن العلاقة بين المفهوم الواقعي والمفهوم السردي تتضح- من خلال ما سبق- في ثلاث نقاط أساسية في الزمن السردي لتلك القصة، على النحو الآتي:

أ-الترتيب الزمني: أي مدى موافقة ذلك العمل القصصي للترتيب والتسلسل الحقيقي للزمن أو عكسه، فيسمى الأول ترتيبًا طرديًا ومنطقيًا للأحداث، يتفق مع

١- الذي يراعي التقسيم البيئي (الزمان والمكان) في العمل. ينظر: معجم المسرح: باتريس بافي، ترجمة/ ميشال ف: خطار، مراجعة/ نبيل مراد، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

٢- ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص١٨٢.

الماضي والحاضر والمستقبل، والثاني عكسيًا يختلف مع ذلك الترتيب السابق، يجمع بين طياته سوابق سردية ولواحق سردية[١].

وقد جرت القصة في مجمل هيكلها على النوع الأول، فابتدأها بحدث في ماضي الشخصيات، اقتضى عنه تحقيق الشفاء وبسط الغنى والاكتفاء، ثم تحقيق الابتلاء ليرسب فيه من يرسب، وينجو فيه من ينجو، بينما جرت في بعض تمفصلاتها على القسم الثاني، فاستبق الأحداث بإظهار غايتها حين قال" بدا لله أن يبتليهم" وذلك في بداية القصة، واستلحق أخرى في أكثر من موضع في نهاية القصة، حين قال على لسان الملك الذي أنكر على الأول والثاني فعلتهما:" ألم تكن..؟"

وبهذا يكون الترتيب الزمني في مجمله قد جرى على النسق المنطقي، بينما تخلله في بعض محاوره ترتيب عكسي استبق فيه الزمن حينا، واستلحقه أحيانا أخرى في معرض التنبيه للغاية القصوى من وراء سرد هذه القصة في البداية، وتوبيخ المقترين الراسبين في الابتلاء، وحثهم على البذل والعطاء؛ تسفيها لأحلامهم، وتصغيرا لعقولهم في النهاية.

ب- التواتر الزمني: ويعنى به مجموعة العلاقات التكرارية بين زمن النص والحكاية، أي العلاقة بين السرد والأحداث المتكررة[٢]، والتي تعددت أنماطها في تلك القصة النبوية، لأستهلها بالآتي:

١-السرد الأحادي: وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة[٣]، فلم يجنح السارد إلى ذلك النمط إلا مرة واحدة، كانت بمثابة الحد الفاصل بين الشاكر

١- ينظر: السابق، ص١٨٣.

٢- ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص٩٦.

٣- ينظر: السابق، ص٩٦.

والباخل حين قال على لسان الأعمى:" فخذ ما شئت" وكأنه تصيد للإجابة المرادة حتى وإن كانت بأقل العبارات، فلا يدع مجالا للأخذ والرد والإعادة مرة ثم مرة؛ كي لا تتلاعب في مخيلته الشهوات كما تلاعبت عند صاحبيه، معضدًا إياه بتوكيدات متنوعة في البداية والوسط؛ فصدرها ب" قد" المحققة لطبيعة الحالة التي كان عليها، والقسم الدال على جدية الإنفاق في قوله:" والله لا أمنعك اليوم بشيء أخذته لله عز وجل"(١)، فكان الرد-أيضًا مرة واحدة- كالصاعقة التي أغلقت مجال الحديث" أمسك مالك...فقد رضي عنك".

٢- **السرد المتعدد:** وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة(٢)، وقد غلب هذا النمط على ذلك التواتر الزمني في مرحلتي القص المتقدم والمتأخر في تلك القصة، فكرر وعرض وقدم خدماته بأسلوب استفهامي موحد، ثلاث مرات مع كل واحد منهم مرة، وأعقبه بتكرار الفعل والإجابة مشاكلة لتكرار العرض في قوله:" فمسحه... فأعطى"؛ وذلك لمد الزمن العطائي، ليشاكل حقيقة ما عليه الناس في دنياهم من نعمة لا تنقطع مع مرور الأيام والسنين من ناحية، ولتعديد أوجه عطاء الله على عباده وتباينها حسب اختلاف الحاجات من ناحية أخرى، بما يناسب أكبر قدر من حاجات المتلقين واختلاف أحوالهم.

وإذا كان السارد قد جنح إلى تكرار العرض والإجابة في تلك المقدمة ثلاث مرات مع كل واحد منهم، فإنه جنح إلى التكرار التصنيفي في النصف الثاني من القصة؛ حين دمج ما قاله للأقرع والأبرص معًا، مكتفيا بالإشارة قائلًا:" رجل مسكين قد انقطعت بي الحبال في سفري فلا بلاغ لي اليوم...وأتى القرع في صورته فقال له مثل ما قال لهذا".

١- ينظر: جماليات صحيح القصص النبوي، دراسة أسلوبية في المستوى التركيبي، مؤيد يحيي قاسم، مجلة مداد الأدب العدد السادس عشر، ٢٠١٩م، ص٢٨.

٢- ينظر السابق، ص١٩٨.

بينما أفرد الأعمى بالتكرار النصي بما قاله للأول: "رجل مسكين وابن سبيل انقطعت بي الحبال في سفري" كنوع من التصنيف الختامي الذي يضع المتشاكلين مع بعضهم في قالب واحد، والتفريق بين المتباينين، وعدم ضمهم إلى قول واحد حتى وإن كان مكررًا بحروفه وكلماته.

٣- **السرد التكراري:** وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو بمعنى آخر رواية حدث واحد بأكثر من أسلوب أو أكثر من وجهة نظر أو استبدال الراوي الأول براو آخر، ومن ثم يتكرر الحدث الواحد بأكثر من طريقة، وفي أكثر من مستوى زمني[١].

وقد جنح السارد إلى ذلك النمط في موقف واحد فقط، استدعاه الشكر والاعتراف بالنعمة على لسان الأعمى حين قال:" قد كنت أعمى فرد الله إلي بصري" مستدعيًا الحالة التي كان عليها في أول القص؛ تعليلا للبذل والعطاء، وزجرًا وتوبيخًا للإقتار والمنع.

٤- **الديمومة الزمنية:** أو ما يطلق عليها بالسيلان أو الانسياب الزمني المستمر الذي تجري فيه الأحداث تلقائيا، ولا يمكن تحليله إلا من خلال مجموعة العلاقات بين الزمن الفزيائي المقيس بالساعات والأيام والشهور والسنين، والزمن السردي الذي يقاس بالكلمات والأسطر والصفحات[٢].

وقد اتسم ذلك النمط السردي بمجموعة من العلاقات السردية أجملها في الآتي:

١- ينظر: جماليات صحيح القصص النبوي، دراسة أسلوبية في المستوى التركيبي، ص٢٠٠.

٢- ينظر: السابق، ص١٠٩.

الاختزال والإسقاط: وهو اختصار الأيام والشهور والسنين في أسطر قليله، لتكون القصة على المستوى الكتابي قصيرة وعلى المستوى الحكائي طويلة[١]، وقد جنح إليه السارد في عملية استكثاره المال في يد الثلاثة حين قال:" فأنتج هذان وولد هذا" ولا شك في أن الإنتاج الحيواني يحتاج إلى أشهر وسنين كي يصير إلى ما صار عليه مع هؤلاء الثلاثة.

التوقف السردي: وهذا النوع يجنح إليه السارد حين يتعرض بالوصف الدقيق لشيء ما تأملًا وتعليقًا[٢]، كنوع من تقديم المعلومة للمتلقي، وقد مال إليه في معرض إنكار الملك الإقتار على الأبرص، مقدمًا وصفًا تفصيليًا لما كان عليه في الماضي:" حين قال كأني أعرفك، ألم تكن أبرص يقذرك الناس.." ولم يترك التتابع الزمني يأخذ مجراه تلقائيا، فنتقل إلى الثاني ثم إلى الثالث، لكنه أبى إلا الوقوف عند ذلك الوصف؛ تذكيرًا للمتلقي بالحالة التي كان عليها هذان الرجلان، كي لا تأخذهم فيهما رحمة ولا شفقة حال صدور الحكم الإلهي عليهما.

القفز الزمني: وهو الانتقال من نقطة معينة إلى نقطة أخرى معينة، إما عن طريق الإشارة بعبارة تحدد المدة بالأيام والشهور، أو عن طريق عدم الإشارة نهائيا[٣]، وقد جنح السارد إلى الطريقة الثانية حين انتقل بين شقي القصة انتقالًا مباشرًا، استخدم فيه أداة العطف" ثم" الدالة على التراخي، فقال:" ثم إنه أتى الأبرص في صورته وهيئته.." لينتقل بتلك القفزة إلى ذروة التأزم في القصة، وإلى الغاية التي من أجلها حدثت وتحققت تلك الوظيفة المرجعية، وهي الابتلاء الذي لا

١- ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي- بيروت- ١٩٩٠م، ص١٥٦.

٢- ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة/ محمد معتصم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي- بيروت- ٢٠٠٠م، ص٤٣.

٣- ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص٢١٦.

يتم غالبا إلا بعد الإمهال الزمني وإتاحة الفرصة وتكوين قواعده في بيئة جديدة، تخالف البيئة التي كانت في الماضي، فالمرض قابله الصحة، والفقر قابله الغنى، ولا شك في أنها مكونات لا تحدث بين عشية وضحاها، بل تحتاج إلى وقت وإلى زمن يحتضنهما.

وبهذا يكون التشكيل الزمني للسرد قد سار- في مجمله- على طريقة التسلسل الطردي للأحداث في ترتيبها وتدرجها، إلا في بعض التمفصلات الدقيقة التي جنح فيها إلى الطريقة العكسية، لبيان الغاية من الحكي تارة، وتسفيها لأحلام المقترين تارة أخرى، مستعينًا في ذلك بمجموعة من العلاقات التواترية التي تربط بين زمن الحكي وزمن السرد؛ لتنويع الإلقاء وإثراء الحكاية، مثل: السرد الأحادي، والمتعدد، والتكراري، والديمومة الزمنية بعلاقاتها المتعددة.

الثاني: السرد والتشكيل الفضائي: الذي يلعب المكان فيه- كإطار إلى جانب عنصر الزمان- دورًا حيويًا وبارزًا في الأعمال القصصية؛ حيث يضخم لنا عناصر الإحساس الجمالي والتشويقي والاستجابة الفنية حيال بناء قصص محكم، إذ لم يختص الخطاب القصصي النبوي المكان- من حيث هو حيز مادي محسوس- إلا لكونه أحد الموضوعات المهمة التي ارتكز عليها السرد النبوي، بوصفه مكانا طبيعيا يأتي صريحا مباشرًا، كما هو حال الأماكن المعلومة التي ورد ذكرها في القصص النبوي، مثل: سدرة المنتهى، والمسجد الحرام، والمسجد الأقصى، ومجمع البحرين، والشام، وغيرها، لأنه(الخطاب النبوي) وإن تخطى الإشارة المكانية- حين لا يكون لذكرها وظيفة- يبقى موصولا بالمكان ومتداخلًا فيه، بما يشيعه من إحساس ثر بجمالية القصة[١].

١- ينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص١٠٠.

وقد صنفه(الفضاء) كثير من النقاد معادلًا موضوعيًا لمفهوم المكان الذي تشغله الأحداث، وتتحرك فوق أرضه الشخصيات في الرواية، ليكون نقطة انطلاق لتحريك خيال القارئ، وهو بهذا يعد معادلًا جغرافيًا للمكان المتخيل لا الحروف والأسطر الطباعية[١]، وإن كان ثمة فرق نسبي بين الفضاء والمكان؛ يكمن في أن الأول شمولي، والثاني خاص[٢].

وانطلاقا من هذا التمييز، فإن أنماط الفضاء في تلك القصة قد تنوعت على النحو الآتي:

أ-**الفضاء الجغرافي:** وهو- كما ذكرتُ آنفًا- المعادل لمفهوم المكان الحقيقي، وهو الذي تتحرك فيه الشخصيات أو يفترض أن تتحرك فيه[٣]، لتتبلور أهميته القصصية في جعل الخيال حقيقة والمفترض واقعا، أو بمعنى نقل الأحداث من عالم الأسطورة إلى عالم الواقع، ليقوم بدور الديكور على خشبة المسرح[٤].

وقد تعددت أنماط المكان الجغرافي في تلك القصة على النحو الآتي:

أماكن الثبات والانبساط: وهي الوديان التي اختصت كل شخصية بواحد منها، حين قال:" فكان لهذا واد من الإبل، ولهذا واد من البقر، ولهذا واد من الغنم" وهو مكان يتناسب مع موطن النعمة واستقرارها في أرض منبسطة معشبة تنمو فيها النعمة، ويطيب فيها المقام، وتنعم على أرضها الشخصيات، وهو مكان حقيقي جرى على أرضه عملية استكثار النعمة لهؤلاء الثلاثة.

أماكن التحول والوعورة: التي عدل إليها، ليشكل واقعًا افتراضيًا لم تجر عليه أية أحداث درامية، فقال على لسان الملك:" رجل مسكين وابن سبيل تقطعت

١- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٥٣.

٢- ينظر: السابق، ص٦٢.

٣- ينظر: السابق، ص٦٢.

٤- ينظر: السابق، ص٦٥.

في الجبال"، ليغير موطن الاستقرار والثبات، إلى موطن التحول والتغير، ومن الأرض السهلة المنبسطة إلى الأرض الصعبة الوعرة، ليتشاكل مع جنس الحالة التي جاء عليها، مصدقا إياها ومؤكدا حقيقتها، وذلك لاستمالة قلوبهم نحو الشفقة والعطاء.

وبهذا يكون المكان الجغرافي مشاكلًا للأحداث الدرامية التي جرت علي أرضه القصة، فاستنهضت مقوماته واستقامت عناصره على محور التناقض بين ما كان وما يكون، بين أرض النعمة وأرض الشقاء، بين السهل المنبسط والصعب الوعر.

ب- <u>الفضاء النصي</u>: وهو الفضاء الموازي للفضاء الجغرافي، وهو أكثر ارتباطًا بالقارئ؛ فإذا كان الأول(الجغرافي) هو الحيز الذي تتحرك فوق أرضه الشخصيات، فإن الثاني(الفضاء النصي) هو الحيز الذي تتحرك بين أركانه عيون القارئ والمتلقي، وبناء عليه فإن المقصود بالفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الحروف والكلمات والسطور على صفحة الكتاب[١].

وقد كثفت تلك الأحداث الدرامية طويلة الأمد في كلمات معدودة وأسطر قليلة في صفحات كتب الصحاح والمسانيد، فهي في مجملها لا تتعدى ثلاثة وعشرين سطرًا، مشتملة على ما يقرب من ثلاثمئة وثلاثين كلمة، شملت بين طياتها كل عناصر البناء الفني للقصة، من شخصيات متنوعة، وأحداث نامية، وبنية دراماتورجية تعددت معالمها النصية ومحاورها السردية، دلت على صدق الحقيقة البلاغية من أنه- صلى الله عليه وسلم- أوتي جوامع الكلم من ناحية، ومكنت المتلقي من السياحة الفكرية السردية بين طرفي القصة، والخروج بأكبر قدر من العبر والمواعظ التي قد تتلاشى مع إطالة الأمد النصي، والانشغال بالشكل على حساب المضمون، فكان- صلى الله عليه وسلم- مثلًا فريدًا يحتذى في

١- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص١٥٥، ١٥٦.

الجمع بين الفكرة والآلة التي تحمل في طياتها هذه الفكرة؛ فالقصة النبوية هي نص سماعي بالدرجة الأولى؛ فالرسول – صلى الله عليه وسلم– كان يتصل بالسامعين من صحابته بواسطة الإلقاء مباشرة دون الحاجة إلى تدوين، فيذكر طرفًا من الأحداث والوقائع عن أخبار السابقين، فكانت قصته تسري في كيان الإنسان تيارًا رقيقًا صافيًا يحمل في أحداثها وكلماتها المواعظ والفوائد والهداية، فكان– صلى الله عليه وسلم– يقف في المرتبة الثانية فصاحة بعد القرآن الكريم[١].

٣– **الفضاء الدلالي:** أو ما يطلق عليه المجاز، وما يحويه من مسافة فاصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ليخلق بعدًا دلاليًا للفضاء النصي، يسبح من خلاله القارئ في عوالم مختلفة، فيضيف للمكان النصي أمكنة أخرى، يستنبطها من ذلك المجاز[٢].

وهو فضاء قليل الحضور في قصة غلب عليها الإيجاز والتكثيف، جنح إليه السارد في مواضع قليلة جدًا، مثل قوله:" تقطعت بي الحبال" أي تقطعت الأسباب الموصلة إلى سفري[٣]، ليدل على أن انقطاع الحبال والأسباب هو تقطع لهذا الشخص وشدة مشقة لحقت به في ذلك السفر، فقد من خلالها المعين والصاحب، ملقيًا بنفسه تحت أقدام هؤلاء الثلاثة واحدًا تلو الآخر، ليشروا له الحياة كما شريت لهم، ويمنحوه الأمل كما منحوا من قبل، ويكتبوا له النجاة كما نجو جميعًا، مما يزيد من إحكام عرى تأزم الحبكة الدرامية، ويتفاعل القارئ مع تلك الصورة الذهنية، ليهتف في صمت بالمساعدة والنجاة، ويستسيغ الحكم الإلهي على من سولت له نفسه الإعراض والمنع في نهاية القصة.

١– ينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي، ص١١٥.

٢– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٦٠، ٦١.

٣– ينظر: الكوثر الجاري إلى رياض أحاديث البخاري، أحمد بن إسماعيل بن عثمان بن محمد الكوراني، تحقيق الشيخ/ أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م،جـ٦ ص٣٣٠.

وبعد، فقد قامت البنية السردية في تلك القصة على محورين، أولهما: التشكيل السياقي، بأيقونات درامية متنوعة، كالشخصيات بملامحها الوظيفية والجمالية والتفسيرية، والأحداث بملامحها العجائبية والبنائية والتتابعية، ليعضده المحور الثاني بعنوان التشكيل الدراماتورجي(البيئي)، بحيزه الزمنى القائم على التواتر والتكرار والديمومة الزمنية في تداخلات متباينة، ليعقبه الحيز الفضائي صاحب العلاقات المتعددة والأنماط الجغرافية والنصية والدلالية المتنوعة في تلك القصة.

المبحث الثالث

تقنيات السرد وسماته في هذه القصة النبوية

لا شك أن ذلك النص النبوي ينطوي على مجموعة من المفاهيم المتقابلة والمتفاعلة مع بعضها بعضا، فهو نص قصصي مروي يحمل طابع الفن القصصي، القائم على الشخصيات والبيئة وتتابع الأحداث، كما أنه حكاية روائية لبعض الأحداث من خلالها يمكن التعرف على طريقة الراوي في تشكيل مادته من خلال علم السرد[١]، الأمر الذي جعلني ألج إلى معالجة ذلك المبحث من خلال محورين على النحو الآتي:

المحور الأول: تقنيات السرد: الذي قام على عدة دعائم لفظية وتقنيات فنية، أسهمت في بلورة كثير من السمات الخاصة بتلك القصة، أجملها في الآتي:

أ-**الاسترجاع:** القائم على استدعاء أحداث ماضية، قد تكون سابقة على زمن القصة الأصلي- ويسمى حينها استرجاعًا خارجيًا- وقد يكون نقطة بدايته في زمن حكي تلك القصة- ويسمى هنا داخليا[٢]- لتمثل تلك الأحداث نوعًا من الذكريات الدرامية، استدعاها السياق السردي؛ كي" تعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، بأن تعمد إلى ما لم يكن دالًا فتجعله دالًا، وإما بأن تدحض تأويلًا أولًا وتعوضه بتأويل جديد"[٣].

١- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص٩٠,٩١.

٢- ينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي(الزمان والمكان)، صفاء المحمود، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩م- ٢٠١٠م، ص١٢٠.

٣- ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة/ محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٦٦. وينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص١٢٠.

وقد جنح السارد إلى استخدام النمطين معا في تلك المواجهة الأولية مع الأبرص، الذي امتنع وبخل بما أعطاه الله:" ألم تكن أبرص يقذرك الناس، فقيرا فأعطاك الله؟ فقال: إنما ورثت هذا المال كابرا عن كابر" فتقابلت الرؤيتان المقررتان لحقيقة الماضي، أحدها تتفق مع ما بدأت به الحكاية من فقر ومرض، والثانية تتجاوز حدود الزمن إلى ما قبل القص حيث الحديث عن الأهل والأصل، فكان الهدف من الأول سد الأعذار والثغرات أمام تملص الأبرص وبخله، والثاني: محاولة الانسلاخ عن الماضي بكل سوءاته وذكرياته.

وفي استرجاع الملك بسؤالين متتاليين إمعان وحمل وحرص وحث على البذل؛ أملًا في نجاحه واجتياز الابتلاء، وفي استرجاع الأبرص إمعان في الهروب، وإصرار على الإخفاق في ذلك الاختبار الإلهي.

وفي إنكار الفقر وترك المرض دلالة على تغير الحال وتبدل الأولويات والمطالب، وتمكن المال من فؤاده، لذا كانت المعايرة بالفقر أشد عنده من المعايرة بالمرض، فبعد أن كانت المعافاة أولى مطالبه أصبحت شيئا هامشيًا لا ينظر إليه ولا يرد عليه.

وقد تكرر الاسترجاع بنمطه الداخلي فقط في قول الأعمى:" كنت أعمى فرد الله إلي بصري" ليسترجع العاهة ويترك الفاقة، مما يدل على أن المال كان وسيلة عابرة، وأن الإبصار هو غاية متجذرة، لزم عنه استرجاع الأقيم والأهم في معرض شكر المنعم على ما حباه.

فعلاقة الإنفاق بالمرض علاقة سرية وجودية؛ فحضور أحدهما يقتضي عنه زوال الآخر، زوالًا عضدته الأدلة النبوية، وأكدته الحقيقة الدرامية في هذه القصة؛ إذ لما كان المنع هو رد الأقرع والأبرص بعد الشفاء، كان الانتقال من المرض الحسي

إلى المرض المعنوي وهو البخل، فإذا كانا قد شفيا من مرضيهما، فإنهما قد ابتليا بمرض آخر لا علاج منه.

أما الأعمى فقد داوى عاهته بالصدقة، وشكر المداوِي بالإنفاق، مما لزم عنه دوام الشفاء للثالث، وانقطاعه عن الأول والثاني، على نحو ما يوضحه الشكل الآتي:

الشخصيات	الاسترجاع	الجواب	النتيجة
الأقرع والأبرص	المال	البخل	المرض والفقر
الأعمى	العاهة	الإنفاق	الشفاء والبركة

فباستقراء تلك المعادلة أستطيع أن أخرج بجملة من النتائج، منها: ١- ليس بالضرورة أن يكون المتحدث دائما بالمال جوادًا كريما. ٢- انتقاء الوقائع والأحداث مجتزأة عن سياقها، وإغفال كثير من الجوانب المحورية المهمة يؤدي إلى خطأ في النتائج وسوء تقدير لمجريات الأحداث. ٣- تشتمل تلك المعادلة على أربعة أضلع يتزاوج كل ضلع مع قرينه لا يتخطاه إلى غيره، فالبخل يلازم المرض، والإنفاق يلازم الشفاء، ولا يجتمع بخل مع شفاء ولا إنفاق مع مرض.٤- الذكاء الروحي دائما ما يتفق مع الذكاء العقلي؛ فمسببات الإحساس بالنعمة هي أهم من النعمة نفسها؛ فنعمة الجمال لا تعادل بأية حال من الأحوال نعمة الإبصار التي يتم بها رؤية الجمال، وهذا ما جنح إليه الأعمى في استدعائه، كما أن نعمة الغنى لا تعادل نعمة الصحة التي يتم بها الإحساس بروافد الغنى والاستمتاع به، وهذا ما خالفه الأقرع والأبرص.

ب- <u>الاستشراف</u>: وهي تقنية تقف على النقيض من تقنية الاسترجاع السابق ذكرها؛ فإذا كانت الأولى قائمة على العودة لأحداث ماضية، فإن الثانية قائمة على

القفز فوق أحداث لاحقة[١]، تقع بأنماط متعددة وأشكال متباينة، منها ما يتعلق بحدث سابق بأفعال: سيحدث سيراجع سيقول[٢]، واستشراف إجمالي، يشير فيه الكاتب إلى مجموعة أحداث مستقبلية، يرتبط فيها المجمل أو الخلاصة بالأحداث الماضية عامة، ولا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته، ويستشرف المستقبل ويلخص لنا ما سيقع من أفعال وأحداث[٣].

وقد جنح السارد في هذه القصة إلى النوع الثاني منذ الوهلة الأولى منها؛ فقرر حقيقة وظيفتها وفائدة مرجعيتها، وطبيعة دراميتها القائمة على الصراع بين الخير والشر، حين ابتدأها بقوله:" بدا لله أن يبتليهم"؛ ليستمر القارئ في قراءته وفي حفيظته الذهنية حقيقة راسخة مفادها: أن هناك صراعًا قائمًا على الاختبار الذي يقتضي عنه إخفاق أو اجتياز، يثير في مخيلته التشوق نحو معرفة طبيعة ذلك الابتلاء، ومن سينجح ومن سيسقط فيه؟

وقد استعان السارد في رحلته التشويقية تلك بجملة من الألفاظ الدالة على عواقب الأحداث ومستجدات الصراع؛ فحين تعارضت الرؤيتان الداخلية والخارجية، واستوقف السارد الزمن السردي حينما اختلط عليه البقر والإبل في قوله:" أن الأبرص أو الأقرع قال أحدهما: الإبل، وقال الآخر: البقر" بينما في جانب الأعمى لم يساوره الشك قط، فوضعُ الاثنين الأولين معًا يدل مسبقا على وحداوية المصير، كما أن وضع الأعمى وحده يدل على مخالفته المستقبلية لما سيكون عليه الأول والثاني في معرض الابتلاء.

١- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٨. وينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص١٣٤.

٢- ينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص١٣٦، وما بعدها.

٣- ينظر: السابق، ص.١٤٤

كما أن تعليل الطلب بإزاحة المرض عن الأبرص والأقرع في قولهما:" قد قذرني الناس" فيه مراعاة لجانب الناس، وتوددهم إلهم وتودد الناس إليهما، بينما كان تعليل الأعمى في قوله:" فأبصر به الناس" مراعاة لجانبه هو لا جانب الناس، فكانت للأول والثاني كمالية من الكماليات، استغنى عنها في معرض الاسترجاع كما في التقنية السابقة، بينما كانت للثالث أساسا من أسس وجوده، ومن ثم استرجعها في موضع الاسترجاع.

ولما كان أصل المقصد فيه ريب، ودافع الشفاء فيه شك، أنطق السارد شخصياته بأمنية تتواكب مع ما هو مستقر عليه في قلبه، لينضح به فؤاده فيراه القارئ كامنًا أمامه وسط السطور، فاختار الأول والثاني الإبل والبقر، واختار الثالث الغنم، التي هي مهنة الصالحين المصلحين من عباده الأنبياء المرسلين، كموسى وعيسى ومحمد عليهم الصلاة والسلام، وتوكيدًا لما روي عن المعصوم– صلى الله عليه وسلم– حين افتخر أهل الإبل عنده وأهل الغنم فقال:" الْإِيمَانُ يَمَانٍ وَالْحِكْمَةُ يَمَانِيَةٌ وَالْفَخْرُ وَالْخُيَلَاءُ فِي أَصْحَابِ الْإِبِلِ وَالسَّكِينَةُ وَالْوَقَارُ فِي أَهْلِ الْغَنَمِ"[1].

وهو نوع من استشراف الصلاح لصاحب الغنم، وصدق المطلب الدال على حسن العاقبة، مما جعله يسند الفعل لله– عز وجل– بقوله:" يرد الله إلي بصري" بالبناء للمعلوم، بينما جنح الآخران إلى إسناده إلى العاهة، لتذهب كما أتت من خلال استخدام الاسم الموصول في قوليهما:" ويذهب عني الذي قد قذرني الناس" واسم الإشارة مرة أخرى في قول الثاني:" ويذهب عني هذا الذي قد قذرني الناس"، ومن ثم بنى فعل العطاء للمجهول لهما فقال عن الأول:" وأعطي لونًا حسنًا وجلدًا حسنًا" والثاني في قوله:" وأعطي شعرًا حسنًا" بينما بناه للمعلوم وأسنده إلى الفاعل

١– صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، المحقق : محمد زهير بن ناصر الناصر، بَاب قُدُومِ الْأَشْعَرِيِّينَ وَأَهْلِ الْيَمَنِ، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ، جـ٥ ص.١٧٣

الحقيقي عند الثالث قائلًا:" فرد الله إليه بصره"؛ استحضارًا للفاعل الذي أوكل إليه الأمر في الطلب، ليحضر باسمه وعلَمه في الإجابة والتلبية بأقوى المعارف وهو لفظ الجلالة.

ومن ثم أردف العطاء للأول والثاني بجملة دعائية تذكرهم بالمانح الحقيقي لا نائبه، حين قال لكل واحد منهما بعد أن أعطاه الناقة أو البقرة:" بارك الله لك فيها"، بينما لم يعقب بذلك الدعاء مع الأعمى؛ لعلمه وتيقنه برد الأمر إلى الله وحده.

فلا شك أن في الحوار الخفي بين الأعمى وربه- طلبًا وإجابة- انسلاخًا عن مصير الأول والثاني، والتفرد بمعية إلهية وحسن توفيق رباني لزمه إلى نهاية القصة.

ليقابل ذلك الاستشراف النعمي استشراف آخر مصائبي، حين خص كل واحد منهم بابتلاء يتناسب وحقيقة ما هو مستقر في صدره من رضى أو سخط؛ ومن ثم كان الأعمى أقرب الثلاثة إلى الخير وسلامة الفطرة من الآخرين؛ وذلك لأن مزاجه ألصق بالسلامة من مزاجهما؛ لأن البرص مرض لا يحصل إلا من فساد المزاج وخلل في الطبيعة، وكذلك ذهاب الشعر، بخلاف العمى فإنه لا يستلزم فساده وقد يكون من أمر خارجي[١].

جـ- الإجمال: وهو عبارة عن حركة سردية، تلخص أحداثًا وقعت في عدة ساعات أو أيام أو شهور، دون تفاصيل أعمال أو أقوال في بضع فقرات أو بضع صفحات[٢].

١- ينظر: الكواكب الدراري في شرح صحيح البخاري، جـ١٤، ص٩٦.

٢- ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص١٠٩. وينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص١٦٩.

وقد وقع ذلك الإجمال على مستوى المشهد الواحد، من خلال انتقال الملك بين الشخصيات في القسم الأول من القصة في معرض المنح والعطاء، دون رصد ردة فعلهم عقيب تلك المعالجة الاجتماعية في النفس والمال، والحديث عن مظاهر تغيير حياتهم ونظرة الناس إليهم، وما طرأ عليهم من سعادة أو شقاء؛ تضييقا لعدسة السرد وتكثيف الرؤية حول موطن الاستشهاد، وتحقيق أكبر قدر من الحرية في التصرف، دون إشعارهم بمنّ أو إتباع، بتذكيرهم ما كانوا عليه في الماضي، ليتقابل الجميع في مشهد آخر تباعدت فيه الأزمنة واتسعت فيه المسافات وتغيرت الوجوه؛ استئنافًا لمشهد الابتلاءات، وترك النفس للتصرف بسجيتها وفطرتها التي جبلت عليها قبل تلك المعالجة.

ومن صور ذلك الإجمال المشهدي، إيجاز القول الحواري مع الأقرع ومنعه حين قال:" فأتى الأقرع في صورته، فقال له مثل ما قال لهذا، ورد عليه مثل ما رد على هذا" مجملا ما ذكره الملك، وحاذفًا ما قاله الأقرع؛ ثقة في عقل القارئ المستشرف للأحداث، المتيقن للإجابة والخبير بطبائع النفوس، ومن ثم لا حاجة لتكرار ذلك المشهد النمطي ذي الطابع السلبي الذي لا يزكي في النفوس سوى المنع ولا يربي سوى الشح، ولا يؤدي إلا إلى ترسيخ وصمة سلبية في جمهور المتلقين، ومن ثم قفز السارد فوق تفاصيل المشهد المتكرر، متجاوزًا السؤال والرفض والرد، مكتفيا بالإشارة إلى ما حدث في المشهد السابق، كنوع من مسئولية المبدع في تكثيفه للنموذج الذي يستحق أن يكرر ويقدم للجمهور.

وكأنه إشارة إلى غض الطرف عن هذه النماذج التي لا تستحق تلك المساحة السردية من العمل، وترك المجال لنموذج أفضل يسأل ويجيب ويدعى له على النحو الذي حدث مع الأعمى.

وأحيانًا أخرى يقفز السارد فوق حدود الزمان؛ ليجمل حدثًا لا تكفيه الصفحات فضلًا عن الأسطر القليلة والجمل العابرة، مثل عملية تبدل الأحوال الاقتصادية

لهؤلاء الثلاثة، والتي أجملها في قوله" فكان لهذا واد من الإبل ولهذا واد من البقر ولهذا واد من الغنم" مستخدما الفعل الماضي كان، الدال على تحقق الفعل وتمكنه درجة أنست معها الحالة التي كانوا عليها من فقر وشقاء، ومن ثم عدل عن أقرب الأفعال الدالة على التحول:" أصبح" إلى ذلك الفعل؛ دلالة على أن الغنى كان من العدم، وأن العطاء كان بلا مقابل.

بخلاف لو استخدم الفعل" أصبح" الدال على وجود أرضية مادية تم التحول من خلالها إلى تلك الحالة، ومن ثم أوجز السارد تلك العملية تاركًا التفاصيل التي أدت إلى ذلك الثراء، ليوغل في الإجمال من خلال الاستعانة بالإشارة دون المشار إليه، تاركًا النتاج العطائي دالًا على كل واحد منهم، لتتماشى مع الأسلوب التربوي النبوي الذي يقفز فوق المسميات؛ ليقتنص العبر والعظات، ولا يترك الفرصة للقارئ للوقوف أمام الأشخاص بالتسفيه أو الاستحسان دون مسايرة التتابع السردي.

ويستمر الإجمال أداة سردية مع السارد إلى نهاية القصة في مشهدها الختامي، حين يقول على لسان الملك:" فقد رضي عنك وسخط على صاحبيك" تاركا مسببات الرضا ومسببات السخط دون التعقيب، موغلا في إجماله من خلال بناء الفعل للمفعول؛ إلصاقًا للرضى بالثالث وللسخط بالأول والثاني، وتقريبًا بين الناجح وجائزته والراسب وعقوبته.

د- وتقابل تقنية الإجمال تقنية أخرى مضادة لها وهي الوقفة، أو ما يطلق عليها إبطاء السرد، وتتميز بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية[١]،

١- ينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص١٥٩.

بعضها يكون وقفات استطرادية، بل خارج القصة، ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طابع السرد[١].

وأشهر نماذج تلك الوقفة معنا في هذه القصة، ما شك فيه أحد الرواة" إسحاق" حين قال:" قال: فأي المال أحب إليك؟ قال: الإبل أو قال أحدهما الإبل وقال الآخر البقر" وهي وقفة تبلغ قرابة السطرين في قصة لم تتجاوز الصفحة والنصف، فاقت في سعتها بعض المشاهد والأحداث الدرامية، مثل مقدمة القصة ونهايتها التي لم تتجاوز الواحدة منهما الجملة أو الجملتين.

وقعت تلك الوقفة في مقدمة النصف الأول من الصراع، اتضح من خلالها مدى التقارب الذهني بين الأبرص والأقرع درجة جعلت الراوي يشك في نسبة الطلب لهذا أو ذاك، ولا شك أن وحدة المنطوق واختلاطه يدل على تشابه المنطلق واشرئبابه هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي رسالة خفية للمتلقي تدل على أن كل كلمة موظفة بعناية فائقة من قبل السارد، فينبغي الانتباه لهذه الوحدات اللفظية ذات الخبر السردي الكبير.

وتتسع الوقفة حينًا وتضيق حينًا آخر كما في قوله:" فأنتج هذان وولد هذا" أتى بها السارد ليفصل الحديث بين شقي الصراع في مرحلة العطاء ومرحلة الابتلاء، ليعطي للمتلقي مساحة سردية، يتقبل بعدها ما ينتج عن هذه الوقفة التأملية في مرحلة الاستكثار الاقتصادي التي طرأت على البقر والإبل والغنم.

هـ- ومن أهم تلك التقنيات السردية التي غلفت الكثير من الأحاديث النبوية التي تنتمي إلى طائفة القص أو الحكي تقنية التشويق[٢]، التي تعددت مواطنها في تلك القصة على نحو يضمن للقارئ استمرار العملية القرائية دون كلل أو ملل؛ وذلك مثل ذكر الشخصيات بصفتها لا اسمها، كذكر أبطال القصة

١- ينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص١٥٩.

٢- ينظر: القصص في الحديث النبوي الشريف، ص١٦٠.

بعاهاتهم(أقرع أبرص أعمى)- إضافة إلى شخصية الملك، التي هي شخصية غير واقعية في الدراما الاجتماعية- فلا شك أن ذكر الصفة يشحذ الانتباه نحو معرفة أفعال الموصوف، مما يزيل الغموض عن كوامن تلك الشخصية التي لم تعرف عنها سوى عاهتها المشهورة بها، لتتضح طريقة تفكير كل شخصية وعلاقة العاهة بها، والمصير الذي ينتظر كل واحد منها، واجتماع الشخصية العلوية مع الشخصية الأرضية، وما ينتج عن هذا الاجتماع من دراما خيالية، تحمل في طياتها بعدًا دينيًا لإصلاح اجتماعي، كان الهدف من سرد السارد لها.

فتصدير السارد قصته بهؤلاء الثلاثة- من خلال الإشارة إلى عاهاتهم- نوع من التشويق المستحسن الذي يأخذ بلب القارئ منذ اللحظة الأولى للقراءة؛ وذلك من خلال إسناد البطولة إلى شخصيات غير مألوفة على المسرح الدرامي، لم يعتد عليها العرب، ولم تستسغها العقلية المسلمة الجديدة، ولكن من باب الحكمة ضالة المؤمن.

كاسرًا العرف القصصي الجانح إلى الاستعانة بالنبلاء وأهل الحظوة، ممن كانوا ملء السمع والبصر، وانزياحا إلى الأسلوب القصصي القرآني في بعض أنماطه كما في قوله: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوْلَاهُ أَيْنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ﴾[1].

ومن صور التشويق في تلك القصة، تنويع وسائل الإقناع العقلي[2]، حتى وإن كان هذا الإقناع من صاحب العاهة في بواكير الابتلاء، حين علل طلب

١- سورة النحل، من الآية (٧٦).

٢- ينظر: أساليب التشويق والتعزيز في القرآن الكريم،، د. الحسين جرنو محمود، مطبعة مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى: ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص١٥٨.

الشفاء بسبب عقلي منطقي، قائلًا عن الأول والثاني:" قد قذرني الناس" وقول الثالث:" فأبصر به الناس".

ويزداد الإقناع قوة في مرحلة الصراع الثانية، حين يعلل الأول والثاني المنع بقولهما:" الحقوق كثيرة" لينتقل من الإقناع بالجملة الفعلية، إلى جملة أشد تأكيدًا وهي الاسمية؛ محاولة للهرب من مقتضيات رد الجميل الذي فرضه العرف البشري قبل العرف الديني، بينما استمر الثالث على نمطه الفعلي الدال على استقرار الفطرة البشرية لديه، وسلامة النظرة الاقتصادية عنده، حين قال مطمئنا:" قد كنت أعمى فرد الله إلى بصري".

وفي المقابل تجد الشخصية المناظرة لهم تحمل في أسلوبها من الإقناع ما تفند به حجج الممتنعين؛ لحملهم على العطاء تارة، وتوبيخًا على المنع تارة أخرى، من خلال التصوير حينًا، وكثرة أساليب الاستفهام حينًا آخر، جانحًا إلى التجسيد المذكر بالحالة التي كانوا عليها في الماضي، والشكل المصاحب لتلك الحالة؛ إمعانا في التذكير بما يجب أن يقابل به من قبل هؤلاء الثلاثة، حين عبر عن ذلك بقوله:" فأتى الأبرص في صورته وهيئته... وأتى الأقرع في صورته... وأتى الأعمى في صورته وهيئته".

فتكمن قيمة التشويق في الجمع بين الحالتين، والمزج بين الماضي والحاضر، لانتظار ما سيتولد عنه من مولود جديد يتسربل بثياب الشكر أو النكران، في مفارقة مصنوعة تستوجب الثواب أو العقاب، ولما كانت الصورة وحدها غير كفيلة بتنشيط الذاكرة البعيدة، وتحريك سواكن القلب الجامد، عطف عليها الحالة والهيئة المجلبة للشفقة والعطف، فليس بالضرورة أن يكون العوز مصاحبًا لأرباب العاهات.

وقد جنح السارد إلى تكرار أساليب الاستفهام مرات عديدة في تلك القصة السردية، سواء أكان في مرحلة العطاء أم مرحلة المنع، فجنح في الأولى إلى

إضفاء نوع من التخيير المصاحب لكرم الكريم في قوله لكل واحد منهم:" أي شيء أحب إليك؟... فأي المال أحب إليك؟" مكررًا الاستفهام بنمطه ولفظه ست مرات! إشراكا للقارئ ونفسه البشرية التواقة إلى مثل ذلك النوع من الابتلاءات القائمة على تحقيق الأمنيات مهما تعاظمت، وتقريب الأماني مهما تباعدت، لتتوق بعدها إلى معرفة دواخل الشخصيات وما تتمناه من نعم تتباين فيها عن الأخرى.

بينما جنح في الثانية إلى إضفاء نوع من التقرير بجحد النعمة التي هم عليها حين قال:" ألم تكن أبرص يقذرك الناس؟ فقيرا فأعطاك الله؟" مكتفيا بالنمط الأول من الاستفهام ولفظه دون إعادة تكراره مع الثاني، كما فعل في القسم الأول من مرحلة العطاء على نحو ما بينت قبل ذلك في المبحث الأول.

و- هندسة الضمائر: وهي من التقنيات السردية المهمة في أية عملية سردية؛ لأنها من أهم الوسائل في نقل دواخل الشخصيات ودوافعهم وتقديمهم لأنفسهم أو تقديم غيرهم لهم، من خلال التأرجح بين الأنماط التطبيقية الثلاثة(المتكلم- المخاطب- الغائب)[١].

وقد كان للثلاثة حضور مضطرد في نمط تنظيمي في تلك القصة؛ فابتدأها بالغائب في قوله:" فأراد الله أن يبتليهم... فبعث إليهم... فمسحه... قذره" سواء مع الأقرع أم مع الأبرص أم مع الأعمى في مراحل العطاء والمنح؛ وذلك ليجعل من الماضي مرتكزًا ينطلق به نحو الأمام، في نمو حدثي منطقي، ليتوارى السارد خلف ظلال تلك الضمائر دون تدخل أو تعقيب؛ ليمرر أكبر قدر من الأفكار الضمنية الدالة على عظم العطاء[٢].

١- ينظر: البنية السردية في رواية مرايا متشظية، ص١١٥.

٢- ينظر: السابق، ص١١٦.

لينتقل بعدها من الغائب إلى الخطاب الذي يعد أكمل الأنماط السردية، وذلك من خلال توجيه الخطاب إلى المتلقي، بصورة ضمنية تخضع لإطار فني من خلال المحاورة الدرامية[١]، منه قوله:" أي شيء أحب إليك" مع الثلاثة" أي المال أحب إليك؟... بارك الله لك فيها".

ويزداد ذلك النمط حضوراً في الشق الثاني من الابتلاء من خلال المحاورات التقريرية الدالة على التوبيخ مرة وعلى الطلب مرات أخرى، وعلى شكر المنعم مرة ثالثة، تاركا القارئ يعيش بين السؤال والجواب، بين النكران والاعتراف، ولا شك أن هذا الأسلوب الدرامي أوقع في النفس من الأسلوب الإخباري.

وقد استعان السارد بضمير التكلم، الذي جعل الحاضر منطلقا له على عكس ضمير الغائب في أكثر من موضع" ويذهب عني- قذرني- أبصر به الناس- رجل مسكين- انقطعت بي الحبال- ورثت- كنت أعمى" وذلك في معرض الحديث عن الحالة الآنية، مستوقفا العدسات حول تمفصلات محورية، تربط الماضي بالحاضر في بناء المستقبل.

وبهذا تكون الضمائر قد تكاملت في نطاق هندسي منتظم، كان للخطاب فيها نصيب الأسد لمناسبة النسق الدرامي الذي يقوي الصلة بين الفكرة والمتلقي.

المحور الثاني: سمات السرد في تلك القصة: اشتملت البنية السردية في ذلك النص الشريف على عدد من السمات الفنية، العائدة إلى الفكرة تارة وإلى اللغة تارة أخرى، أستهلها بالآتي:

١- ينظر: السابق، الصفحة ذاتها.

أ–وحدة التبئير الداخلي: القائمة على وجهة النظر، التي يتم من خلالها سرد الأحداث وعرض المواقف غير مرة بطريقة واحدة[١]، والتي استوثقت عراها من البداية إلى النهاية، متمثلة في عرض السؤال– من قبل الملك– على الثلاثة واحدًا تلو الآخر، دون تغير العرض أو تنويع الأماني، أو فرض واقع جديد، أقل ما يقال في حقه أن تتهافت الآمال نحوه، وتربض الأماني أمام عتباته، لكنه ترك حرية اختيار الهبة موكلة إليهم جميعا، ليعطف عليها في النهاية وحدة التبئير؛ في التمثل لكل واحد بصورته وهيئته، في مشهد يكاد يستنسخ من الآخر لفظًا وصورة دون تغيير أو تبديل.

ولعل السر في جنوح الكاتب نحو التبئير الموحد لا المتعدد؛ إتاحة الفرصة بصورة عادلة متساوية أمام الثلاثة لاجتياز ذلك الابتلاء من ناحية، وبسط نوع من التسفيه للقلوب التي ضربت عليها الغشاوة، وإظهار نمطية التفكير العام لجاحد النعمة؛ فالرد واحد وإن تكرر مئة مرة.

ب– التطبيع السردي: وهي مجموعة الرسائل أو الطرائق التي يتمكن متلقي السرد من ربطها بواقع يمكن من التقليل من غرابتها[٢].

وقد تنوعت تلك الرسائل في هذه القصة بين رسائل لفظية وأخرى معنوية، تكمن الأولى في الاستهلال المخفف من حدة عجائبيتها، حين ابتدأها المصطفى معلقا بقوله:" فأراد الله أن يبتليهم" ليجعل المتلقي من الإرادة الإلهية مرتكزًا يسوغ به كل ما يطرأ عليه من خوارق العادات، التي اتخذت تمفصلات القصة منها دعامة لها في بنائها الدرامي، فشفاء الأبرص بمسحة والأقرع بأخرى والأعمى بثالثة مردها قدرة الله الذي لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء.

١– ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة/ عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص١٣٩.

٢– ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص١٦٠.

ومن الرسائل التي ابتعدت بقصتنا عن دعوى الأسطورة والخيال، واقعية الأماني لدى الأبطال، ومناسبتها لطبيعة النفس التي تأنس بكل ما هو مألوف يتناسب والبيئة التي يعيش فيها، فاختار الأول والثاني الإبل والبقر والثالث الغنم، ثم أردفها بعطف زمن تتحول فيه القلة إلى كثرة مفرطة، تخفف من وطأة المعجزة التي قد تمنع التماس بين الفكرة وعقل المتلقي بحجة العجائبية، والبعد عن الحقيقة الممكن حدوثها.

وكأنه ترويض لعقل المتلقي، الذي لا يتسع لرؤية الخوارق أو تقبل المعجزة بصورة كلية مباشرة، ولفت انتباهه إلى كثير من النماذج الحياتية، التي سارت على درب تلك المعجزات دون أن يشعر بها من حوله.

ومن الرسائل المعنوية التي ألقت بظلالها على التطبيع السردي، التصارع المعهود بين قوى الخير والشر، وانتماء طائفة كثيرة من الناس إلى الفرقة الثانية من جحد للنعمة ونكران للجميل، على نحو يتفق مع العرف الدنيوي والديني، الذي قال عنه الله تعالى: ﴿وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾[1]، فانتمى الأول والثاني إلى طائفة الجاحدين بينما وقف الثالث وحده مع الشاكرين.

ج- **التشفير السردي**: ويكمن في نظام الوحدات الدلالية، القائمة على الأعراف والقواعد والأجزاء المتواترة، للدلالة على الرسالة التي تسري في كيان العمل من البداية إلى النهاية[2].

ولعل أبرز رسالة أراد المصطفى- صلى الله عليه وسلم- نقلها إلى المتلقين من أصحابه تتمثل في الكشف عن طبيعة اليهود المجاورين لهم في المدينة المنورة، وما يعتلي نفوسهم من جحود للنعمة ونكران بين للجميل، امتد أثره من كرامهم إلى

١- سورة الأعراف، من الآية ١٧.

٢- ينظر: المصطلح السردي، بتصرف قليل ص١٤٩

السفلة منهم، فمهما فتحت عليهم خزائن الأرض، فإن البخل هو ردة الفعل الوحيدة التي تصدر عنهم، إلا ثلة قليلة تمكن الخير من نفوسها؛ فردت الجميل وأسندت الفضل إلى أهله.

وقد استعان في إيصال تلك الرسالة بأحداث درامية، حطمت المباشرة، وأزهقت التصريح بالمضمون؛ من خلال استدعاء شخصيات منسوبة إليهم، سقط الأغلب في الاختبار، واجتازه واحد منهم فقط.

وثاني هذه الرسائل التشفيرية، واقعية الابتلاء، المبعد للكلاسيكية الدرامية؛ فأبطال هذه القصة لم يكونوا من النبلاء، الذين تصدروا المشهد القصصي القرآني الخاص ببني إسرائيل، بل من عامة الناس وأراذلهم وفقرائهم.

كما أن من الرسائل التشفيرية التي أراد المصطفى إيصالها، إظهار أن أصالة المعدن البشري وزيفه لا يعود إلى كرم الأصل وحده، ولا إلى رفعة المنزلة؛ وإنما هي كرامات إلهية يلقيها الله على قلوب المخلصين له والشاكرين لنعمه؛ فكم من غني بخل واستغنى! وكم من فقير جاد وأعطى!

د- ومن سمات السرد في تلك القصة، <u>انتماؤه للنمط الصاعد المتتابع</u>[1]؛ فباستقراء النماذج الاسترجاعية وجدت أنها لا تتعدى النموذجين- مع الأول والثالث- في مرحلة التذكير بما كانوا عليه في الماضي، بينما سارت القصة في معظمها نحو تسلسل تصاعدي، تسلم فيه الحادثة إلى الأخرى، في ترتيب تسير فيه الأحداث نحو الأمام شيئًا فشيئًا، ولا يقطع تواترها سوى بعض الوقفات اليسيرة من السارد مرة، وشك بعض الرواة مرة أخرى(إسحاق)، ومن بعض الشخصيات مرة ثالثة، لذا كان استخدام الفاء العاطفة هو الأعم الأغلب في تلك القصة من

١- ينظر: البنية السردية في الرواية السعودية، نورة بنت محمد المري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م، ص٣٠.

البداية إلى النهاية، فالعطف بها مشعر بالعلية، والعلية تعني السببية، أي ترتيب المسبب على السبب[١].

هـ- <u>الدقة في استعمال اللغة</u>: وذلك واضح في إسناد أفعال الاستكثار إلى كل نوع، حيث قال عن زيادة البقر والإبل:" فأنتج هذان" وزيادة الغنم" وولد هذا"، كاسرًا العرف الشائع من استخدام" أنتج" قليل الاستعمال مكان نتج، كثيره المشهور عند العرب[٢].

وفيها دلالة إعمال وبسط قدرة خارجية تتحكم في كثرة النتاج، وهذا أوقع من نسبة الفعل للمخلوق الحقيقي سواء أكانت الإبل أم البقر أم الغنم.

ويزيد في دقته حين نسب مادة الفعل إلى كل نوع، وذلك لأن الإنتاج خاص بالإبل[٣]، وأدخلت فيه البقر من باب التغليب، مراعيًا بذلك العرف الاجتماعي في هذا الاستعمال[٤] ومختصًا الغنم بالولادة، ويمعن في زيادة الدقة في حديثه عن صفات البقر، حين يقول:" بقرة حاملا" و"ناقة عشراء" و" شاة والدا".

وبعد، فقد اشتمل ذلك النص القصصي على عدد من التقنيات السردية المتزاوجة في مفهومها، والمتضادة في معناها، استهلت بالاسترجاع الخارجي والداخلي، والاستشراف المستقبلي، مرورًا بالإجمال التكثيفي حول موطن الاستشهاد، ليقابلها بالوقفة التأملية التي قربت المتوافقين، ووحدت المتشابهين، انتهاء بالتشويق الذي يضمن للقارئ استمرار العملية القرائية، وهندسة الضمائر التي كان للخطاب فيها نصيب الأسد، ليعقبه المخاطب الذي كان له حضور بارز

١- ينظر: تحقيق الفوائد الغياثية، شمس الدين الكرماني، تحقيق/ علي بن دخيل الله العوني، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ، جـ١ ص٢٧٩.

٢- ينظر: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري،(شرح القسطلاني) جـ٥ ص٤٢٥.

٣- ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، جـ٢ ص٧٧٠.

٤- شرح القسطلاني، جـ٥ ص٢٤٢.

في الشق الثاني من الصراع، ثم أردفهما التكلم الذي عز حضوره في ذلك النص إلا في مرحلة ربط الماضي بالحاضر، كل ذلك بأسلوب سردي جمع من السمات الفنية العائدة إلى الفكرة تارة، وإلى اللغة تارة أخرى؛ كوحدة التبئير، والتطبيع والتشفير السرديين، والنمو المتصاعد، والدقة في استعمال اللغة.

الخاتمة

وبعد ذلك العرض السردي لمحاور هذه القصة النبوية الشريفة، خلص البحث إلى جملة من النتائج والتوصيات على النحو الآتي:

أولًا: النتائج:

١- انتمت تلك القصة إلى النمط التاريخي الغيبي، الذي جنح إليه السارد في استخلاص العبر والعظات تربية وتوجيهًا للمتلقي.

٢- تبعًا للنتيجة الأولى ركز السارد في حكيه على الحادثة أكثر من تركيزه على أي عنصر درامي آخر، تأكيدًا على الفكرة البشرية في تجربتها الإنسانية التي تسري في كيان العنصر الآدمي منذ القدم.

٣- تعددت زوايا الرؤية السردية حسب موقف السارد من الحكي في هذه القصة، بين رؤية داخلية قاطعة للتيار السردي بوقفة تأملية، ورؤية خارجية نحت السارد جانبًا وتركت المجال للشخصيات شرحًا وتوضيحًا، ورؤية متعددة تجاذب فيها السارد خيوط الحكي مع الشخصيات الدرامية.

٤- جمعت الرؤية السردية في سماتها بين الذاتية التي تعددت صورها؛ من تكرار للحدث من منظور كل شخصية، وتدخل الراوي تأكيدًا على معنى من المعاني، وتعدد الرواة مع اختلاف الرواية السردية، وبين رؤية حيادية غالبة في حضورها على الذاتية في معظم تمفصلات الحكي، عن طريق الحوار تارة، وسيطرة الفعل" قال" على كل مراحل التكوين تارة أخرى.

٥- اشتملت البنية السردية في تلك القصة على نمطين من التشكيل؛ الأول: سياقي، كان للشخصية فيه ملامح وظيفية وجمالية وتفسيرية، وللأحداث علامات عجائبية وبنائية وتواترية، والثاني: دراماتورجي، بشقيه الزمني متعدد السمات والفضائي متعدد الأنماط الجغرافية والنصية والدلالية.

٦- كان للتقنيات المتزاوجة والأيقونات المتوازية حضور بارز في تشكيل سرد هذه القصة، ابتداءً بالاسترجاع والاستشراف، والإجمال والوقفة، مرورًا بالتشويق، وانتهاءً بهندسة الضمائر التي كان للغائب فيها نصيب الأسد حضورًا.

٧- اشتمل الأسلوب السردي في تلك القصة على عدد من السمات؛ مثل: وحدة التبئير، والتطبيع والتشفير السرديين، والنمو المتصاعد للأحداث، والدقة في استعمال اللغة.

ثانيًا: التوصيات:

١- العمل على إنشاء مراكز وتجمعات وندوات حول السرد وتقنياته؛ لتقريب المفاهيم وتوضيح الآليات لجمهور الدارسين وخاصة شباب الباحثين.

٢- توجيه الدارسين إلى الإكثار من تطبيق الدراسات السردية على القصة النبوية عامة؛ لاستخلاص ملامحها، واكتشاف زوايا الرؤية والسمات السردية فيها.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- **القرآن الكريم**

٢- **الجامع المسند الصحيح المختصر** من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

٣- **مسند البزار(البحر الزخار)** أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبد الخالق بن خلاد بن عبيد الله العتكي المعروف بالبزار، تحقيق/ عادل بن سعد، مكتبة العلوم والحكم – المدينة المنورة، الطبعة الأولى، (بدأت ١٩٨٨م، وانتهت ٢٠٠٩م).

٤- **المسند الصحيح المختصر** بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم(صحيح مسلم)، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، كتاب الزهد والرقائق، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

١- **بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم**، محمد مشرف خضر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا.

٢- **بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، سهام سديرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.

٣- **البنية السردية في روايات خيري الذهبي**(الزمان والمكان)، رسالة

ماجستير، صفاء المحمود، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩م- ٢٠١٠م.

٤- **البنيـة السـردية فـي الروايـة السـعودية**، نـورة بنـت محمـد المـري، رسـالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م.

٥- **البنيـة السـردية فـي روايـة مرايـا متشـظية لعبـد الملـك مرتـاض**، خليفـي سـعيد، رسـالة ماجسـتير، جامعـة وهـران، كليـة الآداب واللغـات والفنـون، الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

٦- **سـيكلوجية القصـة فـي القـرآن، التهـامي نفـرة**، رسـالة دكتـوراه، جامعـة الجزائر، ١٩٧١م.

ثالثًا: المراجع:

١- آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجًا، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م.

٢- الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي.

٣- إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك القسطلاني القتيبي المصري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، الطبعة السابعة، ١٣٢٣هـ.

٤- **أساليب التشويق والتعزيز في القرآن الكريم**، د. الحسين جرنو محمود، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة،١٤١٤هـ= ١٩٩٤م.

٥- **إعجـاز القـرآن والبلاغـة النبويـة**، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الثامنة – ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٥ م.

٦- **أمـالي ابـن الشـجري، ابـن الشـجري**، تحقيق الدكتور: محمود محمد الطنـاحي، مكتبـة الخـانجي، القـاهرة، الطبعـة الأولـى، ١٤١٣ هـ –

١٩٩١م.

٧- **بنيـة الـزمن فـي الخطـاب الروائـي الجزائـري**، محمد بشير بويجرة، دار الأديب، ٢٠٠٨م.

٨- **بنيـة الشـكل الروائـي**، حسن بحراوي، الطبعـة الأولـى، المركـز الثقـافي العربي- بيروت- ١٩٩٠م.

٩- **بنيـة الـنص السـردي من منظور النقد الأدبي**، حميد لحمداني، المركز الثقـافي العربـي للطباعـة والنشـر والتوزيـع- بيـروت- الطبعـة الأولـى، ١٩٩١م.

١٠- **تحقيق الفوائد الغياتية، شمس الدين الكرماني**، تحقيق: علي بن دخيل الله العـوني، مكتبـة العلـوم والحكـم، المدينـة المنـورة، الطبعـة الأولـى ١٤٢٤هـ.

١١- **التصوير الفنـي فـي الحديث النبوي**، محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م.

١٢- **التصـوير الفنـي فـي القـرآن الكـريم**، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة العاشرة، ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م، ص١٤٤. وينظر: بنية الزمان والمكان في الحديث النبوي الشريف.

١٣- **التوشيح شرح الجامع الصحيح**، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مكتبة الرشد – الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

١٤- **التوضيح لشرح الجامع الصحيح**، ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي المصري، تحقيق: دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، دار النوادر، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

١٥- **جهـود البـاحثين فـي سـرد الحـديث النبـوي الشـريف**، الدراسات ذوات

المنحنى السردي أنموذجا، رميض مطر، عبد الكريم محمد، كلية الآداب، المكتبة المركزية، جامعة الأنبار.

١٦- **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة السابعة.

١٧- **خصائص القصة الإسلامية**، مأمون فريز جرار، دار المنارة للنشر والتوزيع والترجمة، ١٩٨٨م.

١٨- **خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت**، ترجمة/ محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

١٩- **دراسات في نقد الرواية**، طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.

٢٠- **السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجًا**، إبراهيم عبد العزيز زيد، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٩م.

٢١- **السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، عبد الله إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٢٢- **سلطة النص**، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٠م

٢٣- **الصبيح بشرح الجامع الصحيح، شمس الدين البِرْماوي**، تحقيق ودراسة/ لجنة مختصة من المحققين بإشراف نور الدين طالب، دار النوادر، سوريا، الطبعة الأولى، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م.

٢٤- **علم الإشارات، بيير جيدو**، ترجمة منذر عياشي، دار طلاين للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

٢٥- **عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت**، ترجمة/ محمد معتصم، الطبعة

الأولى، المركز الثقافي العربي- بيروت- ٢٠٠٠م.

٢٦- **في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين**، فريال كامل سماحة، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ= ٢٠١٣م.

٢٧- **القصص في الحديث النبوي الشريف، دراسة فنية وموضوعية**، محمد بن حسن الزير، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.

٢٨- **الكواكب الدراري في شرح صحيح البخاري**، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، طبعة أولى: ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م، طبعة ثانية: ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٢٩- **الكوثر الجاري إلى رياض أحاديث البخاري**، أحمد بن إسماعيل بن عثمان بن محمد الكوراني، تحقيق/ الشيخ أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨.

٣٠- **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر - بيروت، الطبعة الثالثة - ١٤١٤ هـ.

٣١- **المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية**، عبد الله إبراهيم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

٣٢- **مختار الصحاح**، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

٣٣- **مشارق الأنوار على صحاح الآثار**، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي، أبو الفضل، المكتبة العتيقة ودار التراث.

٣٤- **المصطلح السردي**، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٣٥- **مطالع الأنوار على صحاح الآثار**، إبراهيم بن يوسف بن أدهم الوهراني

الحمزي، أبـو إسـحاق ابـن قرقـول، تحقيـق: دار الفـلاح للبحـث العلمـي وتحقيق التراث، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – دولة قطر، الطبعة الأولى، ١٤٣٣ هـ – ٢٠١٢م.

٣٦- **معجم مصطلحات نقد الرواية**، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٣٧- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.

٣٨- الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، عبد الملك مرتاض، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٩م.

رابعًا: الدوريات والمجلات العلمية:

١- **التماسك النصي في القصص النبوي، حديث الأبرص والأقرع والأعمى نموذجًا**، مجلة الدراسات اللغوية(تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية) مجلد ٢١، العدد ٣، ١٤٤٠هـ= ٢٠١٩م.

٢- **جماليات صحيح القصص النبوي، دراسة أسلوبية في المستوى التركيبي**، مؤيد يحيي قاسم، مجلة مداد الأدب العدد السادس عشر، ٢٠١٩م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	صـ
١-	**المقدمة** :.....	٧٤٧
٢-	**التمهيد:** [السرد في القصص النبوي مفهومًا وملامح] :.....	٧٤٩
٣-	**متن الحديث** :.....	٧٥٩
٤-	**المبحث الأول: زوايا الرؤية السردية وسماتها في تلك القصة**	٧٦٢
	أ- زوايا الرؤية السردية :.....	٧٦٢
	ب- سمات الرؤية السردية :.....	٧٧١
٥-	**المبحث الثاني: البناء السردي ومعطيات التشكيل الفني في تلك القصة**	٧٧٦
	أولًا: التشكيل السياقي للسرد في تلك القصة :.....	٧٧٦
	ثانيًا: التشكيل الدراماتورجي للسرد في تلك القصة :.....	٧٨٣
٦-	**المبحث الثالث: تقنيات السرد وسماته في هذه القصة**	٧٩٣
	أولًا: تقنيات السرد :.....	٧٩٣
	ثانيًا: سمات السرد :.....	٨٠٥
٧-	**الخاتمة** :.....	٨١١
٨-	**فهرس المصادر والمراجع** :.....	٨١٣
	فهرس الموضوعات :.....	٨١٩